



Wasit University
Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

أبنية الأفعال ودلالاتها في ديوان (شظايا و رماد) لنازك الملائكة

(Verb structures and their connotations in Nazik al-Mala'ika collection (Shazaya wa Ramad))

زغير، صبا عبد الرزاق

إشراف: أ.د. جبار اهليل زغير

جامعة واسط — 2026

<https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/270>

<https://doi.org/10.31185/uowasit-113>

حُمِّلَ هذا الملف من مستودع جامعة واسط

Downloaded from the Wasit University Repository — repository.uowasit.edu.iq



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

أبنية الأفعال ودلالاتها في ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة

رسالة تقدّمت بها الطالبةُ

صبا عبد الرزاق زغير

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة واسط وهي جزء
من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / لغة

بإشراف

أ.د. جبار اهليل زغير

٢٠٢٦ م

١٤٤٧ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ

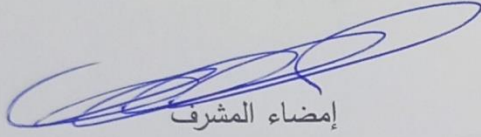
لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾

(الْحَجَّ: ٦٣)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

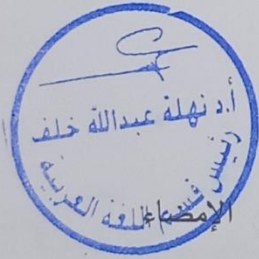
إقرار المشرف

أشهد أن هذه الرسالة الموسومة بـ (أبنية الأفعال ودلالاتها في ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة)، المقدمة من الطالبة (صبا عبد الرزاق زغير) قد جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية -كلية التربية للعلوم الإنسانية -جامعة واسط، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.


إمضاء المشرف

أ.د. جبار اهليل زغير

التاريخ: ١٨/٦/ ٢٠٢٦ م



بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة.

أ. د. نهلة عبدالله الوائلي

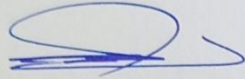
رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٨/٦/ ٢٠٢٦ م

{ ب }

إقرار لجنة المناقشة

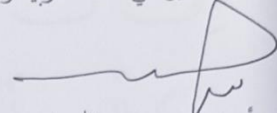
نشهد أننا رئيس وأعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (أبنية الأفعال ودلالاتها في ديوان (شظايا ورماد) لننازك الملائكة) وقد ناقشنا الطالبة (صبا عبد الرزاق زغير) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ لغة بتقدير (جيد جداً).



أ.د. كريم مزعل محمد

(عضواً)

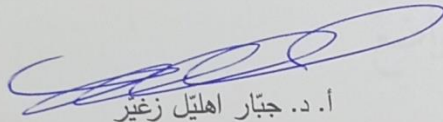
التاريخ: ٢٠٢٦/٩/١٣



أ.د. مجيد خير الله راهي

(رئيساً)

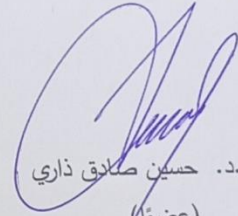
التاريخ: ٢٠٢٦/٩/١٣



أ.د. جبار اهليل زغير

(عضواً - مشرفاً)

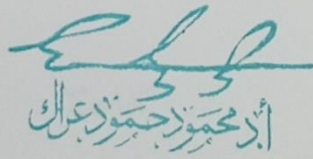
التاريخ: ٢٠٢٦/٩/١٣



م.د. حسين صادق ذاري

(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٦/٩/١٣



الإمضاء

أ.د. محمود حمود عراك

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: ٢٠٢٦/٨/١٤

صُدِّقَت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط

الإهداء

إِلَى مَنْ يَمَلَأُ الْأَرْضَ قِسْطًا وَعَدْلًا كَمَا مِلَّتْ ظُلْمًا
وَجَوْرًا، إِلَى أَمَلِ الْمُسْتَضْعِفِينَ وَمُنْقِذِ الْبَشَرِيَّةِ، الْإِمَامِ
الْمَهْدِيِّ الْمُنْتَظَرِ (عَجَّلَ اللَّهُ فَرَجَهُ)، أَهْدِي هَذَا الْجُهْدَ

الْمُتَوَاضِعَ

"الباحثة"

شُكْرٌ وعِرفانٌ

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أشرفِ الأنبياء والمرسلين، سيِّدنا محمدٍ، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمَّا بعدُ:

فإنِّي أتقدَّمُ بخالصِ الشُّكرِ والتَّقديرِ إلى الأستاذِ الدُّكتور (جبار اهليل زغير)، لتفضُّله بالإشرافِ على هذه الرِّسالة، لما قدَّمه من توجيهٍ علميٍّ رصينٍ، ومتابعةٍ دقيقةٍ، ودعمٍ مستمرٍّ كان له أثرٌ كبيرٌ في إنجازِ هذه الدِّراسة.

كما أتقدَّمُ بوافرِ الشُّكرِ والتَّقديرِ إلى أساتذة قسم اللُّغة العربيَّة، متمثلاً برئيسة القسم الأستاذة الدُّكتورة (نهلة عبدالله الوائلي)، وأساتذتي الأفاضل الذين أحاطوني بالرِّعاية والاهتمام في رحلتي الدِّراسيَّة في كَلِية التَّربية للعلوم الإنسانيَّة.

وشكراً مفعماً بالحبِّ والوفاء أهديه إلى مَنْ كانوا سنداً لي في هذه الحياة؛ وإلى زوجي العزيز الذي كان عوناً لي وشاركني تفاصيلَ هذا الطَّريق، وإلى أبنائي قرَّةَ عيني الذين صبروا معي، وإلى والدي الغالية التي غمرتني بدعواتها وحنانها، وإلى روحِ والدي الطَّاهرة الذي كان حلمه أن يراني في أعلى المراتب، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، فلولاهم ما وصلتُ إلى ما أنا عليه الآن.

فلا يسعني - بعد أن وفَّقني الله لإتمامِ هذه الرِّسالة - إلا أن أتقدَّم بخالصِ الشُّكرِ والتَّناء لكلِّ مَنْ ساهم في إنجازِ هذه الدِّراسة، سواءً برأيٍّ، أم توجيهٍ، أم دعاءٍ.

"الباحثة"

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢-٤
التمهيد: الدلالة الصرفية وديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة	٦-١٦
أولاً: علم الصرف وعلم الدلالة	٦-٩
ثانياً: سيرة نازك الملائكة	٩-١٦
أولاً: حياتها ونشأتها.	٩-١٠
ثانياً: حياتها الأدبية والنقدية	١٠-١٣
ثالثاً: مؤلفاتها وأثرها الأدبي	١٣-١٤
ثالثاً: ديوان "شظايا ورماد"	١٤-١٦
الفصل الأول: أبنية الأفعال المجردة ودلالاتها في الديوان	١٨-١١٠
أولاً: مفهوم الفعل	١٨-٢٠
ثانياً: الأبنية	٢٠-٢٢
أبنية الأفعال ودلالاتها	٢٣-٢٤١
أولاً: الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها	٢٣-١٠٦
أبواب الفعل الثلاثي المجرد	٢٥-١٠٦
الباب الأول: (فَعَلَ يَفْعُلُ)	٢٥-٥١
الباب الثاني: (فَعَلَ يَفْعُلُ)	٥٢-٧٣
الباب الثالث: (فَعَلَ يَفْعُلُ)	٧٣-٨٥
الباب الرابع: (فَعَلَ يَفْعُلُ)	٨٦-١٠١
الباب الخامس: فَعَلَ يَفْعُلُ	١٠١-١٠٥
الباب السادس: فَعَلَ يَفْعُلُ	١٠٥-١٠٦
ثانياً: الفعل الرباعي المجرد ودلالاته	١٠٦-١١٠
الفعل الرباعي المجرد	١٠٦-١٠٨
المعاني الدلالية للفعل الرباعي المجرد	١٠٨-١١٠
الفصل الثاني: الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف واحد ودلالاتها	١١٢-١٨٠
الفعل الثلاثي المزيد	١١٢-١١٧

١٢٢-١١٨	حروف الزيادة
١٨٠-١٢٢	أولاً: صيغ الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد
١٤٦-١٢٢	١- صيغة (أَفْعَلْ)
١٦٥-١٤٦	٢- صيغة (فَعَّلْ)
١٨٠-١٦٥	٣- صيغة (فَاعَلْ)
٢٤١-١٨٢	الفصل الثالث: أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين وبثلاثة أحرف ودلالاتها والأفعال الرباعية المزيدة
٢٢٩-١٨٢	الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين
١٩٩-١٨٢	أولاً: صيغة (اِفْتَعَلَ) ودلالاتها
١٨٨-١٨٥	الإبدال في صيغة (اِفْتَعَلَ)
٢١٣-١٩٩	ثانياً: صيغة (تَفَعَّلَ) ودلالاتها
٢٢١-٢١٣	ثالثاً: صيغة (تَفَاعَلَ) ودلالاتها
٢٢٩-٢٢١	رابعاً: صيغة (انْفَعَلَ) ودلالاتها
٢٣٧-٢٢٩	أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف
٢٣٧-٢٢٩	أولاً: صيغة (اسْتَفْعَلَ) ودلالاتها
٢٤١-٢٣٧	الفعل الرباعي المزيد
٢٣٩-٢٣٧	أولاً: الرباعي المزيد بحرف واحد
٢٤١-٢٣٩	ثانياً: الرباعي المزيد بحرفين
٢٤١-٢٣٩	١- صيغة (اِفْعَلَّ) ودلالاتها
٢٤١	٢- صيغة (اِفْعُلِّلَ) ودلالاتها
٢٤٥-٢٤٣	الخاتمة
٢٥٤ - ٢٤٧	المصادر والمراجع
A-C	ملخص الإنكليزي

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمدُ لله الذي دلَّ على ذاته بذاته، وتَنَزَّهَ عن مجانسة مخلوقاته، وجلَّ عن ملاءمة كَيْفِيَّاتِهِ، وَصَلَّى اللَّهُمَّ عَلَى الدَّلِيلِ إِلَيْكَ فِي اللَّيْلِ الْأَلِيلِ، وَالْمَاسِكِ مِنْ أَسْبَابِكَ بِجَبَلِ الشَّرَفِ الْأَطْوَلِ، وَعَلَى آلِهِ الْأَخْيَارِ الْمُصْطَفِينَ الْأَبْرَارِ الَّذِينَ أَذْهَبَ اللَّهُ عَنْهُمْ الرَّجْسَ وَطَهَّرَهُمْ تَطْهِيرًا، وَعَلَى صَحْبِهِ الْمُنْتَجِبِينَ وَمَنْ اتَّبَعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

أَمَّا بَعْدُ:

فإنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ تَتَمَازُ بِأَنَّهَا تُشْعِرُنَا بِالتَّجَدُّدِ فِي كُلِّ مَرَّةٍ نَقْرَأُ فِيهَا مَبَاحِثَهَا، وَتَمْنَحُنَا فَائِدَةً عِلْمِيَّةً وَأَدَبِيَّةً فِي كُلِّ نَصٍّ نَطَّلِعُ عَلَيْهِ. وَقَدْ تَرَبَّعْتُ الْعَرَبِيَّةَ عَلَى عَرْشِ اللُّغَاتِ بِقُدْرَتِهَا الْعَالِيَةِ عَلَى التَّصَرُّفِ، وَمُرُونَتِهَا فِي التَّعْبِيرِ، فَهِيَ الْأَكْثَرُ اتِّسَاعًا وَالْأَغْزَرُ أَلْفَاظًا. وَمِنْ هُنَا فَإِنَّ أَجَلَ مَا يَنْبَغِي أَنْ يَهْتَمَّ بِهِ طَالِبُ الْعِلْمِ بَعْدَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ هُوَ عِلْمُ هَذِهِ اللُّغَةِ؛ لِأَنَّ اللَّهَ سَبَّحَانَهُ وَتَعَالَى اخْتَارَهَا لِتَكُونَ لِسَانَ أَشْرَفِ أُمَّةٍ، فَكَانَتْ بِذَلِكَ أَفْصَحَ اللُّغَاتِ لِسَانًا، وَأَعْلَاهَا بَيَانًا، وَمِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ الْمَعْرِفِيِّ، بَرَزَتْ فِكْرَةُ هَذَا الْبَحْثِ لِتَقُومَ عَلَى دَرَسَةِ أَهَمِّ مَسَائِلِ هَذِهِ اللُّغَةِ الشَّرِيفَةِ، وَهُوَ عِلْمُ الصَّرْفِ؛ إِذْ يُعْنَى هَذَا الْعِلْمُ بِنَاءِ الْكَلِمَةِ، وَمَا يَعْتَرِيهَا مِنْ تَصَرُّفٍ وَتَحَوُّلٍ. وَقَدْ تَوَجَّهَتْ الدَّرَاسَةُ التَّطْبِيقِيَّةُ نَحْوَ (دِيَوَانِ شِظَايَا وَرَمَادٍ) لِلشَّاعِرَةِ نَازِكِ الْمَلَائِكَةِ؛ حَيْثُ أُرْشِدُنِي أَسْتَاذِي الْفَاضِلُ الْأَسْتَاذُ الدَّكْتُورُ (جَبَّارُ أَهْلِيلِ زَغِيرٍ)، وَأَشَارَ عَلَيَّ بِأَنْ يَكُونَ عُنْوَانُ هَذِهِ الرَّسَالَةِ: (أَبْنِيَّةُ الْأَفْعَالِ وَدَلَالَتُهَا فِي دِيَوَانِ شِظَايَا وَرَمَادٍ لِنَازِكِ الْمَلَائِكَةِ)، وَقَدْ كَانَ الْغَرَضُ الْأَسَاسِيُّ مِنْ هَذِهِ الدَّرَاسَةِ هُوَ الْوُقُوفُ عَلَى أَبْنِيَةِ الْأَفْعَالِ فِي هَذَا الدِّيَوَانِ، وَكَشْفُ طَوَاقَاتِهَا التَّعْبِيرِيَّةِ وَالِدَّلَالِيَّةِ.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تُقسم على ثلاثة فصول، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتُعقبها خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا العمل، ثمّ ثبتت بالمصادر والمراجع التي أغنت الدراسة وأعانت على إتمامها.

أما التمهيد فكان بعنوان (الدلالة الصرفية، وديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة)، وجاء الفصل الأول بعنوان (أبنية الأفعال المجردة ودلالاتها في الديوان)، وقد قسمته على قسمين؛ الأول: الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها، حيث قمتُ بدراسة الفعل الثلاثي بحسب أبوابه الستة المعروفة. والثاني: الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها في الديوان.

اختصّ الفصل الثاني بدراسة (الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف واحد ودلالاتها) إذ تناولتُ فيه بالدراسة والتحليل الصيغ الثلاث: (أفعل)، وصيغة (فعل)، وصيغة (فَاعَل).

أما الفصل الثالث فاشتمل على دراسة (الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين وبثلاثة أحرف ودلالاتها والفعل الرباعيّ المزيد)، كما درستُ فيه أيضًا (الأفعال الرباعية المزيدة) بحرف واحد (تَفَعَّلَ)، وبحرفين (أَفَعَّلَ وأفَعَّلَل)، متبّعةً لدلالاتها الصرفية والسياقية في نصوص الديوان.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في كتابة هذه الدراسة فكانت كثيرةً ومتنوعةً إذ جمعت الدراسة بين كتب الصرف القديمة والحديثة، كما كان للمعجمات اللغوية حضورٌ أساسيٌّ فيها، فكان أبرز ما اعتمدتُ عليه الدراسة: (كتاب العين) للفراهيدي (ت ١٧٥)، ومعجم (الصّحاح) للجوهري (ت ٣٩٣هـ)، ومعجم (مقاييس اللغة) لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، و(المصباح المنير) للفيومي (ت ٧٧٠هـ)، و(القاموس المحيط) للفيروزآبادي

(ت ٨١٧هـ)، فضلاً عن المعجمات الأخرى التي أعانتي على تتبّع معاني الأفعال، واستخراج دلالاتها السياقية والصرفية المتنوعة.

أمّا المنهج الذي نهجته في هذه الرسالة، فهو المنهج (الإحصائي التحليلي) إذ قمتُ باستخراج الشواهد الشعرية من الديوان، ثمّ حصر الأفعال الواردة فيها، وبيان عدد مرّات تكرارها. وبعد ذلك، عملتُ على تحليل دلالة كلّ فعلٍ داخل السياق الشعريّ، مع العودة به إلى المعجمات اللغوية؛ لتبيّن مدى تطابق دلالاته السياقية مع ما ورد في المعجمات، أو كشف ما إذا كان السياق الشعريّ قد منحه دلالةً جديدةً لم تذكرها المعجمات.

وفي الختام، أحمدُ الله العليّ القدير على توفيقه وامتنانه لما أنجزته طوال مدّة كتابة هذه الرسالة، فبمعونته وتيسيره اكتمل هذا العمل على الرغم ممّا صاحبه من جهودٍ مضنيةٍ في جمع المادّة وتفصيلها. وإنّه لمن دواعي العرفان أن أكرّر خالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف (أ.د. جبار أهليل زغير)؛ الذي تكرّم عليّ بقبول الإشراف على هذه الرسالة، وجاد عليّ بوقته النفيس وعلمه الغزير تقويماً لها وتسديداً، حتّى خرجتُ في هذه الصورة، فله منّي أسمى آيات الشكر والعرفان.

وأخيراً، فهذا جهدي أضعه بين أيديكم، سائلةً المولى عزّ وجلّ أن أكون قد وفّقتُ فيه للوصول إلى الغاية المرجوة، فإنّ يكنّ فيه صوابٌ فمن الله، وإنّ تكنّ غير ذلك فحسبي أنّي بذلتُ الوسع واجتهدتُ، والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

وآخرُ دعوانا أن الحمدُ لله ربّ العالمين.

الباحثة

التمهيد

الدلالة الصرفية وديوان

(شظايا ورماد) لنازك الملائكة

التمهيد

الدلالة الصرفية وديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة

أولاً: علما الصرف والدلالة:

يُعَدُّ علما الصرف والدلالة من العلوم اللغوية المتكاملة؛ إذ يهتم علم الصرف ببنية الكلمة وصيغها، في حين يختص علم الدلالة ببيان معانيها وما تكتسبه من دلالاتٍ مختلفة، وقد أسهم الترابط بينهما في الكشف عن أثر التغير الصرفي في توجيه المعنى وإثراء الدلالة في اللغة العربية.

لا بُدَّ لنا من بيان مفهومي الصرف والدلالة، فالصرف هو: "علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب^(١) ولا بناء"^(٢)، وقد بنى اللغويون المحدثون رؤيتهم على ما قدّمه العلماء القدماء؛ إذ يرى الدكتور عبده الرّاجحي أنّ ميدان الصرف يقتصر على دراسة نوعين فقط من الكلمات، هما: الاسم المتمكّن والفعل المتصرف. ومعنى ذلك أنّ علم الصرف لا يدخُل في دراسة الحروف، ولا الأسماء المبنية، ولا الأفعال الجامدة^(٣).

أمّا الدلالة كما عرّفها الرّاجب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، فهي: "ما يتوصّل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالة الإشارات والرموز

(١) شرح شافية ابن الحاجب: رضي الدّين محمّد بن الحسن الاستراباذي النّحوي (ت ٦٨٦هـ)، مع شرح شواهد، عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣)، تحقيق: محمّد نور الحسن، ومحمّد الزفراف، ومحمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢هـ: ١/١.

(٢) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمّد عليّ التّهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ)، مراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م: ٢٠/١.

(٣) يُنظر: التّطبيق الصرفي، الدّكتور عبده الرّاجحي، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٩٧٣م: ٩.

والكتابة والعقود في الحساب، وسواءً كان ذلك بقصدٍ مَّمن يجعلُهُ دلالةً، أو لم يكن بقصدٍ كمن يرى حركة إنسانٍ فيعلم أَنَّهُ حيٌّ^(١)، وعرفَهَا أحمدُ مختار عمر بأنّها: "علمُ المعنى، أو العلمُ الَّذي يدرسُ المعنى أو ذلك الفرعُ من علم اللغة الَّذي يتناولُ نظريةَ المعنى، أو ذلك الفرع الَّذي يدرسُ الشروطَ الواجب توافُرها في الرَّمز حتّى يكونَ قادرًا على حملِ المعنى"^(٢).

يتبيّن من التعريفات السابقة أنّ علمي الصرف والدلالة يرتبطان ارتباطًا وثيقًا؛ إذ يساهمُ البناءُ الصرفيُّ للكلمة في توجيه معناها وتحديد دلالتها في السياق اللغوي، ومن ثمّ فإنّ دراسة الصيغ والأبنية لا تنفصلُ عن دراسة المعنى؛ لأنّ تغيّر البنية يُؤدّي في كثيرٍ من الأحيان إلى تغيّر الدلالة وإيساعها.

تقومُ العلاقة بين علمي الصرف والدلالة على ما يُسمّى بالدلالة الصرفية، وهي المعاني التي تستفيدُ من صيغ الكلمات وأوزانها المختلفة، فاختلفت البنية الصرفية يُؤدّي إلى اختلافٍ في المعنى والدلالة؛ لذلك كان علمُ الصرف وثيقَ الصلة بعلم الدلالة؛ لأنّ انتقالَ الكلمة من صيغةٍ إلى أخرى يهدفُ إلى التعبير عن معانٍ متعدّدة يقتضيها النظامُ اللغوي، وبذلك تتحقّق الدقّة في إيصال المعنى وأداء الوظيفة اللغوية^(٣).

تُعَدُّ الدلالةُ الصرفيةُ من الدلالات المرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها؛ إذ إنّ لكلّ وزنٍ صرفيٍّ معنى خاصًا ينمازُ به عن غيره. فالكلمةُ تكتسبُ دلالتها

(١) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمّد خليل غيتاني، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ٢٠٠١م. : ١٧٧.

(٢) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م. : ١١.

(٣) ينظر: الأبنية الصرفية ودلالاتها في سورة الكهف، حمدي شيخاوي، جامعة أبي بكر بلقائد، كلية الآداب واللغات، تلمسان، ٢٠١٣م. : ١٢.

تبعاً لبنائها؛ إذ ذهب ابنُ جنِّي (ت ٣٩٢هـ) إلى أنَّ هذه الصيغة يمكن بوساطتها إدراك المعنى المقصود، فصيغة (كَاتِبٍ) تدلُّ على اسم الفاعل، و(مَكْتُوبٍ) تدلُّ على اسم المفعول، أمَّا (كِتَابٍ) فتفيد المبالغة، كذلك تختلف الدلالات باختلاف الأوزان، فبعض الصيغ تدلُّ على الكثرة أو القوة أو المبالغة، مثل الفرق بين (قَطَعَ) و(قَطَّعَ)؛ إذ إنَّ التضعيف في الفعل الثاني أكسبه معنى أقوى وأشدَّ، وكذلك الحال في نحو: (أعشَبَ المكانَ) و(اعشَوْشَبَ)، فالصيغة الثانية تدلُّ على كثرة العشب والمبالغة فيه، ويظهر هذا الأثر أيضاً في أوزانٍ أخرى مثل: (حَلَا) و(اخْلَوْلَى)، و(خَلَقَ) و(اخْلَوْلَقَ)؛ إذ إنَّ زيادة المبنى تُؤدِّي إلى زيادة في المعنى^(١)، ومن هنا يتضح أنَّ التغيّر الصرفي ليس مجرد تغيير في صورة اللفظ، بل يرتبط ارتباطاً مباشراً بتنوّع الدلالات والمعاني داخل اللغة.

وأشار ابنُ جنِّي أيضاً إلى أنَّ للألفاظ ثلاثة أنواع من الدلالات، هي: الدلالة اللفظية، والدلالة الصناعية، والدلالة المعنوية؛ مبيّناً أنَّ الدلالة اللفظية تُعدّ الأقوى بينها، تليها الدلالة الصناعية، ثمَّ المعنوية^(٢)، ويتضح ذلك في الأفعال العربية؛ إذ يحمل الفعل الواحد أكثر من دلالة في آنٍ واحدٍ، فالفعل (قام) مثلاً يدلُّ بلفظه على الحدث، وتكشف صيغته عن الزّمن، في حين يدلُّ معناه على الفاعل المرتبط بالفعل، وبذلك تجتمع في الكلمة الواحدة دلالاتٌ متعدّدة تساهم في توضيح المعنى وإغنائِهِ.

هذا النوع من الدلالة يُستمدُّ من صيغ الكلمات وبنيتها الصرفية؛ إذ إنَّ اختلاف الصيغة يؤدِّي إلى اختلافٍ في المعنى واتّساعه أو تضيقه،

(١) ينظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنِّي (ت ٣٩٢هـ)، تح: محمّد علي النّجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م: ٣/ ٢٦٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣/ ٩٨.

فصيغة مثل: (سَبَّاق) في قولنا: زيدٌ سَبَّاقٌ إلى الخير، تحمل دلالةً أقوى وأشدَّ مبالغةً من صيغة (سَابِق) إذا استُبدلت بها في السياق نفسه^(١)، وعليه فإنَّ هذه الدلالات ترتبط بالأوزان الصرفية المجردة وبنية الكلمة الداخلية؛ إذ تُعبِّر الصيغة عن معانٍ مخصوصةٍ لا تظهر إلّا من هذا البناء، ومن هنا تتجلى أهميّة البنية الصرفية في تحديد المعنى المقصود؛ إذ تساهم الصيغ المختلفة في كشف الدلالات الدقيقة وتوجيه المعنى نحو المراد بدقّة ووضوح^(٢).

في ضوء ما سبق عرضُهُ من مفاهيم الصرف والدلالة وأوجه التداخل بينهما، يتبيّن للباحثة أنّ العلاقة بين العلمين ليست علاقة انفصالٍ، بل علاقة تكاملٍ وظيفيٍّ؛ إذ تُمثّل البنية الصرفية مفتاحاً أساسياً في تحديد الدلالة وتوجيهها داخل السياق اللغوي، كما يظهر أنّ اختلاف الصيغ والأوزان ليس اختلافاً شكلياً فحسب، بل هو اختلافٌ دلاليٌّ يساهم في إثراء المعنى وتعدّده؛ مما يجعل علم الصرف أداةً مهمّةً في الكشف عن الدلالات الدقيقة للغة العربية وضبطها.

ثانياً: سيرة نازك الملائكة

أولاً: حياتها ونشأتها:

وُلدت الشاعرة العراقية نازك صادق الملائكة في الثالث والعشرين من شهر آب سنة ١٩٢٣م، ونشأت في بيئةٍ أُسرِيّةٍ عُرفت بالاهتمام بالعلم والأدب؛ إذ كانت تنتمي إلى عائلةٍ ذات حضورٍ ثقافيٍّ بارزٍ في العراق، أولت المعرفة مكانةً رفيعةً في حياتها، وكان جدّها لأُمّها، الحاجّ محمّد

(١) ينظر: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٧٩م: ٤٧.

(٢) ينظر: علم الدلالة عند العرب، عليان بن محمّد الحازمي، (بحث منشور)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مجلد (١٥)، العدد (٢٥)، ١٤٢٤هـ: ١٨٢.

حسن كُتّبة، من شعراء العراق في القرن العشرين ومن رجال الفقه المعروفين في زمانه، كما كان والدّها يعمل مدرّساً للغة العربيّة وخالاها جميل الملائكة وعبد صاحب الملائكة^(١)، والتحقّت بدار المعلّمين العالية وتخرّجت فيها عام ١٩٤٤م حاصلةً على شهادة الليسانس، ثمّ واصلت دراستها في مجال النقد الأدبيّ في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وهناك أنتجت كتابات ذات طابع اجتماعيّ وفكريّ، من أبرزها دراساتها عن المرأة الأمريكيّة، وقد مرّت في حياتها بظروف مؤلمة، من أبرزها وفاة والدتها سنة ١٩٥٣م، وهو حدث ترك أثراً واضحاً في مسيرتها النفسيّة والفكريّة^(٢)، وفي سنة ١٩٥٧م عُيّنت مُدرّسةً في كليّة التّربية - جامعة بغداد، ثمّ ارتبطت زواجاً بالدكتور عبد الهادي محبوب سنة ١٩٦٢م.

انتقلت بعدها إلى البصرة سنة ١٩٦٣م تولّت لاحقاً رئاسة قسم اللغة العربيّة في كليّة الآداب، وبعد ذلك غادرت إلى القاهرة سنة ١٩٦٥م^(٣)، وأقامت مدّة في الكويت، ثمّ استقرّت في مصر حتّى وافتها المنية عام ٢٠٠٧م.

ثانياً: حياتها الأدبيّة والنّقدية:

بدأت نازك الملائكة نظم الشّعر منذ طفولتها المبكّرة، فقد كانت ميولها الشّعريّة واضحةً منذ سنواتها الأولى، حتّى إنّ والديها وجدها كانوا يصفونها بالشّاعرة قبل أن تدرك هي معنى هذه الكلمة؛ لما لاحظوه عليها من ميلٍ فطريّ إلى التّفنية، وحسّ سمعيّ دقيقٍ يميّز الإيقاع الشّعريّ منذ وقتٍ مبكّر.

(١) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، (مقال منشور)، لبنان، العدد (٧)، ١٩٩٥م: ٢٩.

(٢) ينظر: نازك الملائكة، الموجة القلقة، ماجد أحمد السامرائي، بغداد، ١٩٧٥م: ٩ - ١٠.

(٣) ينظر: شعراء العراق في القرن العشرين، عزّالدين يوسف، بغداد، ١٩٦٩م: ٢٩٦.

وقد بدأت نظم الشعر العامي قبل بلوغها سن السابعة، وفي سن العاشرة كتبت أول قصيدة فصيحة، غير أن قافيتها اشتملت على خطأ نحوي، الأمر الذي أثار انتباه والدها؛ إذ رد عليها بحدة قائلاً لها بلهجة مؤنبية: (أذهبي أولاً وتعلمي قواعد النحو ثم انظمي الشعر)، وقد كانت معلمة النحو في المدرسة غير متمكنة من أساسيات القاعدة، مما دفع والدها إلى تولي تعليمها بنفسه عند دخولها المرحلة المتوسطة، فتمكنت خلال مدة قصيرة لا تتجاوز شهراً واحداً من التفوق على زميلاتها، ونيل أعلى الدرجات^(١).

وقد أدرك والدها مبكراً موهبتها الشعرية وشدة ولعها بالقراءة، فوَقَّرها لها بيئة مناسبة للتركيز والتفرغ، وأعفاها من كثير من المسؤوليات المنزلية، مما أتاح لها التهيؤ لمسار أدبي وفكري واضح، وكانت والدتها تنشر شعرها في الصحف والمجلات العراقية باسم (أم نزار الملائكة)، وهو الاسم الأدبي الذي عُرفت به آنذاك. أما والدها فكان مدرّساً للنحو في المدارس الثانوية العراقية، وله إسهامات علمية واسعة في اللغة والأدب، ومن أبرز أعماله موسوعة ضخمة في عشرين مجلداً بعنوان (دائرة معارف الناس)، وقد اعتمد فيها على مئات المصادر والمراجع، واستغرق في تأليفها سنوات طويلة. و قد نظم الشعر وترك قصائد عديدة، منها أرجوزة تتجاوز ثلاثة آلاف بيت وصف فيها رحلته إلى إيران سنة ١٩٥٥م، على الرغم من أنه لم يكن شاعراً بالمعنى الدقيق، وكان يتسم بالتواضع الشديد ولا يرضى أن يُطلق على نفسه لقب شاعر، وقد كان لوالديها أثرٌ بالغٌ في تكوينها الفكري والشعري؛ إذ استمر والدها مرجعاً لها في النحو حتى إتمام دراستها الجامعية، فكانت تلجأ إليه في كل إشكال نحوي تواجهه في أثناء قراءتها لكتب التراث، مثل كتب

(١) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، (مقال منشور): ٣٠.

ابن هشامٍ والسّيوطيّ والأشمونيّ، وقد عُرفت بشدّة ولعها بعلم النّحو منذ ذلك الحين.

وقد هيأ لها والدها مكتبةً علميّةً غنيّةً تضمُّ كتب النّحو وأصول الشّواهد، الأمر الذي ساهم في تكوينها العلميّ، حتّى إنّها كانت الطّالبة الوحيدة في قسم اللّغة العربيّة التي اختارت موضوع رسالة اللّيسانس في النّحو، وكان بعنوان «مدارس النّحو»، بإشراف الأستاذ الدّكتور مصطفى جواد، الذي كان له أثرٌ كبيرٌ في حياتها العلميّة. ولا تزال هذه الرّسالة محفوظةً في مكتبة كلّية التّربية، وقد دوّن المشرف عليها ملاحظاتٍ علميّةً بالقلم الأحمر^(١).

أمّا والدتها، فكان لها أثر مهمٌّ في حياتها الشّعريّة؛ إذ كانت تطلّع على قصائدها الأولى وتقوم بتوجيهها ونقدها، غير أنّ نازك كانت تناقشها أحياناً، متأثرةً بالشّعر الحديث الذي قرأته لشعراء مثل: محمود حسن إسماعيل وبدويّ الجبل، وعمر أبي ريشة وغيرهم، بينما كانت والدتها تميل إلى الشّعر الكلاسيكيّ، ولا سيّما شعر معروف الرّصافيّ، ومع ذلك ظلّت العلاقة بينهما قائمةً على الودّ والصّداقة، فكانت كل منهما تطلع الأخرى على نتاجها الأدبيّ حتّى وفاة الوالدة سنة ١٩٥٣م، وقد بلغت الثّانية والأربعين من عمرها، رحمها الله رحمةً واسعةً، وخلال دراستها في دار المعلّمين العالية، كانت تشارك في الأنشطة الأدبيّة بإلقاء قصائدها، وقد نشرت الصّحف العراقيّة بعضاً من نتاجها المبكّر، غير أنّها لم تُدرجه لاحقاً في مجموعاتها الشّعريّة، لكونها عدّته من شعر البدايات قبل مرحلة النّضج الفنّي.

(١) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، (مقال منشور): ٣٠.

وقد شهد عام ١٩٤١م بداية مرحلة النّضج الشعريّ لديها، إذ تزامن مع تطوّر وعيها الفكريّ والعاطفيّ والاجتماعيّ، فضلاً عن تأثرها بالأحداث الوطنيّة في العراق آنذاك؛ ممّا دفعها إلى نظم قصائد حماسيّة لم تُنشر في حينها. وقد استمرّ هذا التّوجّه الشعريّ لديها في تلك المرحلة، متأثراً بالظّروف السياسيّة والاجتماعيّة التي عاشتها البلاد^(١).

ثالثاً: مؤلّفات وأثرها الأدبيّ:

تُعَدُّ الشاعرة نازك الملائكة من أبرز روّاد حركة التّجديد في الشعر العربيّ الحديث، إذ ارتبط اسمها بظهور الشعر الحرّ وتطوّره في العراق والعالم العربيّ، وقد شكّل نتاجها الشعريّ علامةً فارقةً في مسار الحداثة الشعريّة، من حيث الشكل والمضمون على حدّ سواء، وقد صدر لها أوّل ديوان شعريّ بعنوان (عاشقة الليل) سنة ١٩٤٧م، ثمّ تبعه بعد عامين ديوان (شظايا ورماد)، الذي تضمّن في مقدّمته عرضاً موجزاً لاتّجاهات الشعر الجديد، فضلاً عن مجموعة من القصائد التي عبّرت عن هذا اللون الشعريّ الحديث. وما إن صدر الديوان حتّى أثار جدلاً واسعاً في الأوساط الأدبيّة، واشتعلت حوله نقاشاتٌ حادّة في الصّحف والمنتديات الأدبيّة؛ إذ رفضه بعض النّقاد لكونه يُمثّل شكلاً جديداً على الذّائقة الشعريّة التقليديّة، في حين رحّبت به فئة أخرى، ولا سيّما من الشّباب، بوصفه خطوةً تجديديّةً في بنية الشعر العربيّ^(٢).

ومع مرور الوقت، تجاوز صدى هذه الحركة حدود العراق ليصل إلى البلدان العربيّة الأخرى، فبدأت المجلّات الأدبيّة في مصر ولبنان وسوريا

(١) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، (مقال منشور): ٣١.

(٢) ينظر: دراسة في شعر نازك الملائكة، د. محمّد عبد المنعم خاطر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠م: ١٧.

تتشر قصائد من الشّعر الحرّ، كثيرٌ منها مُهدى إلى نازك الملائكة تقديرًا لأثرها الرياديّ في هذا الاتّجاه.

وتتابع إنتاجها الشّعريّ بعد ذلك، لتصدر لها مجموعةٌ من الدّواوين، من بينها: (١)

ديوان (عاشقة الليل) سنة ١٩٤٧م.

ديوان (شظايا ورماد) سنة ١٩٤٩م.

ديوان (قرارة الموجة) سنة ١٩٥٧م.

ديوان (شجرة القمر) سنة ١٩٦٨م.

ديوان (يغيّر ألوانه البحر) سنة ١٩٧٠م.

مطوّلة شعريّة بعنوان (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) سنة ١٩٧٧م.

ديوان (للصّلاة والثّورة) سنة ١٩٧٨م.

وقد استمرّ عطاؤها الشّعريّ في إثراء السّاحة الأدبيّة العربيّة بين مدّة وأخرى، بما حملته من تجديدٍ في الرّؤية والأسلوب، وترسيخ لمكانتها بوصفها إحدى أبرز الأصوات الشّعريّة في مسار الحداثة الشّعريّة العربيّة.

ثالثاً: ديوان "شظايا ورماد":

صدر الدّيوَان عام ١٩٤٩م، وهو الدّيوَان الثّاني لنازك الملائكة بعد ديوانها الأوّل "عاشقة الليل" (١٩٤٧م).

وقد صدر هذا الدّيوَان في مرحلة مخاض الشّعر الحرّ، وهو الدّيوَان الَّذِي ضمّ قصيدتها الشّهيرة "الكوليرا"، الّتي تُعدّ عند كثيرٍ من النّقّاد أوّل قصيدة شعرٍ حرٍّ عربيٍّ مكتملة البناء على الرّغم من وجود خلافٍ نقديٍّ مع بدر شاكر السّيّاب حول الأسبقية، وتؤكدُ نازك في كتابها النّقديّ أنّها بدأت

(١) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، (مقال منشور): ٣٣.

تجربة الشعر الحرّ في قصيدة "الكوليرا" المدرجة في هذا الديوان، وتعدّ هذا الديوان يمثل مرحلة "التمرد على القالب العموديّ" بحثاً عن إيقاع يتسع لربعها من الحرب والموت^(١).

وذهب الدكتور عبد الواحد لؤلؤة إلى أنّ نازك الملائكة اتّجهت في ديوان (شظايا ورماد) إلى التحرّر من قيود البناء العموديّ التقليديّ، فأثرت شعر التفعيلة بوصفه أقدر على التعبير عن اضطرابها النفسيّ وانفعالاتها المتأجّجة. وقد جاء عنوان الديوان دالاً على هذا التحوّل؛ ف(الشّظايا) توحى بانفجارٍ داخليّ عنيفٍ، و(الرماد) يرمز إلى آثار الاحتراق والانهيّار، وبذلك أعلن الديوان انتهاء مرحلة الهدوء التي طبعت عاشقة الليل، وبداية مرحلة يهيمن عليها القلق والتمزّق والخوف. وقد تجلّى هذا التحوّل بوضوح في الإيقاع الحرّ لقصائد الديوان، ولا سيّما قصيدة الكوليرا التي حملت موسيقى مشحونةً بالإنذار والفرع، حتّى بدت وكأنّها تصرخ بآلام الواقع العربيّ وتوتراته^(٢)، ويرى الدكتور إحسان عبّاس أنّ (شظايا ورماد) يمثل لحظة قطيعة مع الرومانسيّة الهادئة في "عاشقة الليل". يشير إلى أنّ نازك في هذا الديوان استخدمت "الرّعب" و"التمزّق" مادّة شعريّة، وإنّ التفعيلة في هذا الديوان لم تكن مجرد تقنية جديدة، بل كانت ضرورةً نفسيّة تفرضها "شظايا" الرّوح^(٣)، ويُشكّل ديوان (شظايا ورماد) حقلاً معجمياً يهيمن عليه معجم الانكسار والعبث، ومن هذه الألفاظ: الدّمار، والقبر، والكفن، والرماد،

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م: ٣٥-٣٧.

(٢) ينظر: نازك الملائكة، عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٧م: ٦٨-٦٩.

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٣م: ١٤٢.

والشّظايا، والخراب، وهي مفردات تعكس أزمة نفسيّة وحضاريّة عميقة، لا حضوراً لغويّاً عارضاً^(١).

وبهذا نرى أنّ ديوان (شظايا ورماد) يمثل مرحلة مهمّة في التجربة الشعريّة لنازك الملائكة؛ إذ مثّل انتقالها من الرّومانسيّة الهادئة في عاشقة الليل إلى أجواء القلق والتّمرد والانكسار، وقد ارتبط هذا الديوان ببدايات الشعر الحرّ، ولا سيّما في قصيدة الكوليرا التي عدّها كثيرٌ من النّقاد نموذجاً مبكّراً ومتكاملاً لشعر النّفعية. ويكشف الديوان عن أزمة نفسيّة وحضاريّة عميقة تجلّت في معجمه الشعريّ القائم على ألفاظ الخراب والموت والرّماد، فضلاً عن إيقاعه الحرّ الذي جاء معبّراً عن اضطراب الذات ورعبها من الواقع.

(١) ينظر: بنية القصيدة الحرة عند نازك الملائكة (دراسة أسلوبية)، الدكتور خلف عبد الجبار غضبان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ٢٠٠٠م: ٨٨.



الفصل الأول

**أبنية الأفعال المجردة ودلالاتها في
الديوان**

**أولاً: الأفعال الثلاثية المجردة
ودلالاتها.**

**ثانياً: الفعل الرباعي المجردة
ودلالاته.**



الفصل الأول

أبنية الأفعال المجردة ودلالاتها في الديوان

أولاً: مفهوم الفعل:

أ- الفعل في اللغة:

عَرَّفَ ابنُ فارسٍ (ت ٣٩٥هـ) الفعلَ بقوله: "(فَعَلَ) الفاءُ والعينُ واللامُ أصلٌ صحيحٌ يَدُلُّ على إحداثِ شيءٍ من عملٍ وغيره. من ذلك: فَعَلْتُ كَذَا أَفَعَلُهُ فَعَلًا. وكانت من فُلانٍ فَعْلَةً حَسَنَةً أو قَبِيحَةً. والفِعَالُ جمعُ فِعْلٍ. والفَعَالُ، بفتح الفاء: الكَرَمُ وما يُفَعَّلُ من حَسَنٍ"^(١)، وعَرَّفَهُ الفيروزآباديُّ (ت ٨١٧هـ) أيضًا بقوله: "الفِعْلُ، بالكسر: حَرَكَةُ الإنسانِ، أو كِنَايَةٌ عن كُلِّ عَمَلٍ مُتَعَدٍّ"^(٢). فالفعل في اللغة هو إحداثُ عملٍ جديدٍ بالحركة؛ فهو يجمعُ بين إيجاد الشيء (كما أوضح ابنُ فارسٍ) وحركة الإنسانِ ونشاطه (كما بيّن الفيروزآباديُّ) لِيُعَبَّرَ عن كُلِّ فِعْلٍ يَصْدُرُ منك ويتعدّى أثره للغير.

ب: الفعل في الاصطلاح:

يُمَثِّلُ الفعلُ الدَّعَامَةَ المركزيَّةَ في بنية الجملة العربيَّة، ومن المعروف أنَّ الكلمة: اسمٌ وفعلٌ وحرفٌ، والفعلُ أحدُ أقسامها، وقد تَمَّ تعريفُهُ على يدِ إمام النحويِّين سيبويه (ت ١٨٠هـ)، حيثُ قال: "وأما الفعلُ فأُمثلةٌ أُخِذَتْ من لفظِ أحداثِ الأسماءِ، وبُنِيَتْ لما مَضَى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائنٌ لم

(١) معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا ت ٣٩٥هـ، تح: عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر، (ف ع ل): ٥١١/٤.

(٢) القاموس المحيط: مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي ت ٨١٧هـ، راجعه واعتنى به: أنس محمّد الشامي، وزكريّا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، (ف ع ل): ١٢٥٥.

يَنْقَطِعُ"^(١). اقتصرَتْ مساهماتُ التَّحْوِيَّينَ بعدَ سيبويه على تجديد الشَّكلِ والكتابة، من دون تقديم إضافةٍ حَقِيقِيَّةٍ لجوهرِ الدَّلَالِي، فقد عَرَّفَهُ ابْنُ السَّرَّاجِ (ت ٣١٦هـ) بِأَنَّهُ: "ما دَلَّ على مَعْنَى وزمانٍ، وذلك الزَّمانُ إمَّا ماضٍ، وإمَّا حاضِرٌ، وإمَّا مُسْتَقْبَلٌ"^(٢)، وقال عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): "الفعل ما دَلَّ على الحدث مع أَحَدِ الأزمنة"^(٣)، أمَّا عند المحدثين، فقد عَرَّفَتِ الدَّكْتُورَةُ خديجةُ الحديثيُّ الفعلَ بِأَنَّهُ: "ما دَلَّ على حدثٍ وزمنٍ وهو ثلاثة أنواعٍ: ماضٍ، ومضارعٌ، وأمرٌ، وهو بالنسبة لفاعله مبنيٌّ للمعلوم ومبنيٌّ للمجهول، وبالنسبة لعمله لازمٌ ومتعدٍّ، وبالنسبة لأبنيته مجرَّدٌ ومزِيدٌ"^(٤).

يُقَسَّمُ الفعلُ على أقسامٍ عدَّةٍ^(٥):

- القسم الأول: إلى ماضٍ، ومضارع، وأمر.
- القسم الثاني: إلى صحيح، ومعتل.
- القسم الثالث: إلى مجرَّد، ومزِيد.
- القسم الرابع: إلى جامد، ومتصرف.
- القسم الخامس: إلى متعدٍّ، ولازم.

(١) الكتاب: كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تح: عبد السلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م: ١/١٢.

(٢) الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحويُّ البغدادي (ت ٣١٦هـ)، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط ٣، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م: ١/٣٨.

(٣) المفتاح في الصرف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٥٣.

(٤) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: خديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط ١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م: ٣٧٧، ويُنظر: معجم الأوزان الصرفية: اميل بديع يعقوب، عالم الكتب، ط ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م: ١٥١.

(٥) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، راجعه وشرح: حجر عاصي، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٩: ١٣-٣٢.

- القسم السادس: إلى مبني للمعلوم، ومبني للمجهول.

- القسم السابع: إلى مؤكّد، وغير مؤكّد.

ثانيًا: الأبنية:

الأبنية جمعُ (بُنْيَة)^(١)، وهي الهيكل اللفظي الذي تتشكّل منه الكلمات، وتتداخل في هذا الباب ثلاثة مصطلحاتٍ محوريّةٍ يظنُّ للوهلة الأولى أنّها مترادفةٌ، وهي: (البناء، والصّيغة، والوزن). ولتفكيك هذا التداخل، نستعرض الأصول اللغويّة لهذه المفاهيم كما وردت في المعجمات الأصيلة: فأما البناء، فهو لغةٌ يذُلُّ على التأسيس واللّزوم الثّابت؛ فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١هـ): "البُنْيُ نَقِيضُ الهَدمِ، بَنَى البِنَاءَ بَنِيًّا وَبِنَاءً، وَبَنَى مَقْصُورًا، وَبُنْيَانًا وَبُنْيَةً وَبِنَايَةً وَابْتَنَاهُ وَبَنَاهُ وَالبِنَاءُ: مُدَبَّرُ البُنْيَانِ وَصَانِعُهُ، وَالبُنْيَةُ مَا بَنَيْتُهُ، وَهُوَ البِنَى وَالبُنْيُ"^(٢) كما ورد في القاموس المحيط للفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ): "وَابْنَيْتُهُ: أَعْطَيْتُهُ بِنَاءً، أَوْ مَا يَبْنِي بِهِ دَارًا، وَبِنَاءُ الْكَلِمَةِ: لُزُومُ آخِرِهَا ضَرْبًا وَاحِدًا مِنْ سُكُونٍ أَوْ حَرَكَةٍ، لَا لِعَامِلٍ"^(٣) وأما الصّيغة، فتتّجه نحو التّهيئة والترتيب؛ إذ ورد في لسان العرب لابن منظور واحتمل جذرها أن يكون على نوعين (صَوْغٌ، صَيِّغٌ) في أصل مادّتها: "فَالصَّوْغُ: مَصْدَرُ الشَّيْءِ يَصُوغُهُ صَوْغًا وَصِيَاغَةً وَصُغْتُهُ أَصْوَغُهُ صِيَاغَةً وَصَيِّغَةً، وَصَيِّغُوعَةً: سَبَكُهُ، يُقَالُ: صَاغَ شِعْرًا أَوْ كَلَامًا؛ أَيِ وَضَعَهُ وَرَتَّبَهُ، وَهَذَا صَوْغٌ هَذَا أَيِ عَلَى قَدَرِهِ، وَفُلَانٌ حَسَنُ الصَّيِّغَةِ؛ أَيِ حَسَنُ الْخِلْقَةِ وَالْقَدِّ وَصَاغَهُ اللَّهُ صَيِّغَةً حَسَنَةً أَيِ خَلَقَهُ ... صَيِّغٌ وَيُقَالُ صَيِّغَةُ الْأَمْرِ كَذَا وَكَذَا، أَيِ هَيَّئْتُهُ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا"^(٤) ومن خلال هذا التعريف المعجمي

(١) يُنْظَرُ: القاموس المحيط: (ب ن ي): ١٦٥.

(٢) لسان العرب: (ب ن ي): ١١٠/١.

(٣) القاموس المحيط: (ب ن ي): ١٦٥.

(٤) لسان العرب: (ص و غ/ ص ي غ): ٤٦/٢ - ٤٩.

يتّضح أنّ الصيغة تمثّل ترتيب الحروف وهيئتها المصوغة. وأمّا الوزن، فهو المعيار والمقدار؛ حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: "وَزَنَ الشَّيْءَ وَزْنًا وَزِنَةً، ويقال: لِأَلَّةٍ الَّتِي يُوزَنُ بِهَا الْأَشْيَاءُ مِيزَانٌ، وَيُقَالُ وَزَنَ الشَّيْءَ إِذَا قَدَّرَهُ، وَهَذَا يُوَاظَنُ هَذَا إِذَا كَانَ عَلَى زِنَتِهِ أَوْ كَانَ مُحَاذِيهِ، وَالْمِيزَانُ الْمِقْدَارُ"^(١)، فيتبيّن من التعريف أنّ الوزن هو المقدار والمكيال الدقيق الذي تقاس به الحروف وحركاتها. بناءً على المعطيات المعجميّة السابقة، يظهر وجود تمايزٍ دقيقٍ بين المفاهيم الثلاثة؛ فالوزن مقدارٌ ومكيالٌ، والصيغة ترتيبٌ وتشكيلٌ للحروف، والبناء لزومٌ للهيئة وتأسيسٌ لها. غير أنّ هذا التّمايز اللّغويّ يذوب عند الاستعمال الصّرفي عند بعض العلماء؛ إذ لم يفرّق الرّضي (ت ٦٨٦هـ) بينها، بل جعلها مصطلحاتٍ متساويةً في المعنى والدّلالة، ووضع لها تعريفًا جامعًا دقيقًا، بقوله: "المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هيئتها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وهي عدد حروفها المرتبة وحركتها المعيّنة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كلٍّ في موضعه؛ فرجلٌ مثلاً على هيئة وصفه يشاركه فيها عضدٌ، وهي كونه على ثلاثة أولها مفتوحٌ وثانيها مضمومٌ، وأمّا الحرف الأخير فلا تعتبر حركته وسكونه في البناء، فرجلٌ ورجلاً ورجلٌ على بناءٍ واحدٍ"^(٢)، والبنية الصّرفيّة هي محطّ دراسة علم الصّرف، فنقول الدّكتورة لطيفة ابراهيم النّجار فيها، بأنّها: "الوحدة التي يدرسها علم الصّرف، ويصفُ صُورَها وهيئاتها التي تتشكّل بها، ويفسّرُ ما يطرأ عليها من تغييراتٍ"^(٣) ومن هذا المنطلق النظريّ الذي يدور حول (الشّكل والهيئة)، يتّسع المفهوم عند الدّكتور

(١) لسان العرب: (وزن): ٧٣٧/٢.

(٢) شرح شافية ابن الحاجب: ٢/١، ويُنظر: دور البنية الصّرفيّة في وصف الظاهرة النحويّة وتعقيدها: لطيفة ابراهيم النّجار، دار النشر عمان - الأردن، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م: ٣٣.

(٣) دور البنية الصّرفيّة في وصف الظاهرة النّحويّة وتعقيدها: ٣٢-٣٣.

صلاح فضل لينتقل به إلى سياقٍ نقديٍّ وأدبيٍّ أكثر شمولاً، مبيّناً هذا المفهوم، إذ يقول: "وقد تصوّره اللّغويّون العرب على أنّه الهيكل الثّابت للشّيء، فتحدّث النّحاة عن ((البناء)) مقابل الإعراب، كما تصوّروه على أنّه التّركيب والصّياغة، ومن هنا جاءت تسميئُهم ((للمبنى)) للمعلوم، و((المبنى)) للمجهول"^(١).

وممّا يتّصل بهذا، إنّ لفظة (البنيّة) بمعناها الصّرفيّ أو الهيكليّ لم ترد بلفظها الصّريح في القرآن الكريم، لكن ورد الجذر اللّغويّ لها (ب ن ي) في مواضع كثيرة جدّاً تدلّ على مفهوم البناء والتّشيد^(٢).

ويوضّح الدّكتور عبد الحميد عبد الواحد بنية الفعل، حيث يقول: "يتألّف الفعل في اللّغة العربيّة - مثله مثل بقيّة الكلمات - من مجموعة من العناصر ترتبط بعلاقة نظاميّة في ما بينها تُعطي للفعل مدلوله، وهذه العناصر ما هي إلّا الأصوات التي يتكوّن منها، سواءً كانت حروفاً أو حركات، فالفعل ((ضَرَبَ)) مثلاً يتكوّن من الضّاد والرّاء والباء. هذه تكوّن ما يُعرف عند النّحاة بالأصل، بمعنى أنّ الأصل هو الحروف الأصول أو الحروف اللّازمة للكلمة كيفما تصرّف^(٣)، ويرى أيضاً أنّ بنية الفعل لا تتكوّن من أصل فقط بل تتكوّن من عنصرين هما: الأصل، والمعنى، فالأصل يتكوّن من أصل لفظيّ، وأصل معنويّ، أمّا بالنسبة للمعنى، فهو المعنى اللّغويّ^(٤).

(١) نظريّة البنائيّة في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م: ١٢٠.

(٢) يُنظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث القاهرة، مطبعة دار الكتب المصريّة، ١٣٦٤هـ: ١٧٣.

(٣) بنية الفعل قراءة في التّصريف العربي: عبد الحميد عبد الواحد، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، صفاقس، ١٩٩٦: ١٥.

(٤) يُنظر: المصدر نفسه: ١٦.

- أبنية الأفعال ودلالاتها:

تُقسم الأفعال في اللغة العربية من حيث التجرد والزيادة على قسمين:
الأفعال الثلاثية والرباعية (المجردة)، والأفعال الثلاثية والرباعية (المزيدة).
وتتناول هذه الدراسة استقصاء الأفعال الثلاثية والرباعية، — بنوعيهما:
المجرد والمزید — الواردة في ديوان (شظايا ورماد)، مع بيان الدلالات الصرفية
والسياقية لمختلف الصيغ الواردة فيه.

- أولاً: الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها:

اتفق النحويون على أن يكون الفعل إما ثلاثياً أو رباعياً، خلافاً للاسم
الذي يكون ثلاثياً ورباعياً وخماسياً، حيث قال ابنُ جنِّي (ت ٣٩٢هـ): "اعلم أن
الأسماء التي لا زيادة فيها تكون على ثلاثة أصول: أصل ثلاثي، وأصل
رباعي، وأصل خماسي؛ والأفعال التي لا زيادة فيها تكون على أصلين: أصل
ثلاثي، وأصل رباعي، ولا يكون فعلٌ على خمسة أحرف لا زيادة فيه"^(١)، وقد
وضع علماء الصرف القدماء والمحدثون (ف ع ل) ميزاناً لهم، واتفقوا عليها؛
لأنها تُمثّل المخارج الرئيسة للجهاز النطقي عند الإنسان؛ فالفاء تُمثّل مخرج
الشفتين، والعين تُمثّل مخرج الحلق، واللام تُمثّل مخرج اللسان، ولأنّ (الفعل) أعمُّ
الأحداث، ويُقصد بذلك أنه يصدق على كلّ حدثٍ أنه فعل^(٢).

(١) المنصف: أبو الفتح عثمان بن جنِّي النحويّ (ت ٣٩٢هـ)، شرح لكتاب التصريف: أبو عثمان
المازنيّ النحويّ البصريّ، تح: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، ط ١،
١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م: ١٨/١.

(٢) يُنظر: الكتاب: ٤/٤٣٣، وشرح كتاب سيبويه: الحسن بن عبد الله بن المرزبان (أبو سعيد
السيرافي) ت ٣٦٨هـ، تح: أحمد حسن مهدي، وعليّ سيّد عليّ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان،
ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م: ٥/٣٩٠-٣٩١، وشرح شافية ابن الحاجب: ١/١٣، وأبنية الصرف في
كتاب سيبويه: ٨٨، ودروس التصريف: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت -
صيدا، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م: ٣٠، وشذا العرف في فن الصرف: ١١.

ويقول ابن جنِّي (ت ٣٩٢هـ): "اعلم أنَّه إنَّما يُريد بقوله الأصل: الفاء والعين واللام، والزائد: ما لم يكن فاءً ولا عيناً ولا لاماً، مثال ذلك قولك: ضرب، فالضاد من ضرب فاء الفعل، والراء عينه، والباء لامه؛ فصار مثال ضَرَب: فَعَلَ، فالفاء الأصل الأول، والعين الأصل الثاني، واللام الأصل الثالث، فإذا ثبت ذلك، فكلُّ ما زاد على الضاد والراء والباء، من أوَّل الكلمة أو وَسَطها أو آخرها فهو زائد" (١).

فالمجرّد: "ما كانت جميع حروفه أصلية، لا يسقطُ حرفٌ منها في تصاريف الكلمة بغير علّة" (٢)، وقد عدّ علماء الصّرف أبواب الفعل الثلاثي المجرّد واختلفوا في تقسيمها؛ فمنهم من عدّها ثلاثة أبوابٍ بالنّظر إلى حركة عين الماضي فقط، وهي: (فَعَلَ، وفَعَلَ، وفَعِلَ)، ومنهم من عدّها ستّة أبوابٍ، وذلك بالنّظر إلى حركة عين الماضي مع عين المضارع، وهي (٣):

- ١- الباب الأول: (فَعَلَ يَفْعُلُ)
- ٢- الباب الثاني: (فَعَلَ يَفْعِلُ)
- ٣- الباب الثالث: (فَعَلَ يَفْعُلُ)
- ٤- الباب الرابع: (فَعَلَ يَفْعُلُ)
- ٥- الباب الخامس: (فَعَلَ يَفْعُلُ)
- ٦- الباب السادس: (فَعَلَ يَفْعِلُ)

وسننظر إلى دراسة الفعل الثلاثي المجرّد من خلال أبوابه الستّة في ديوان شظايا ورماد مع ذكر دلالاتها؛ بالنّظر إلى معناها المعجمي أولاً، والسّياق

(١) المنصف: ١١/١.

(٢) يُنظر: أبنية الصّرف في كتاب سيبويه: ٩٠، ودروس التصريف: ٥٤، وشذا العرف في فن الصّرف: ١٦.

(٣) أوزان الفعل ومعانيها: هاشم طه شلاش، مطبعة الآداب - النجف الأشرف، ١٩٧١: ٢١.

الذي وردت فيه ثانيًا. حيث وردت أفعال هذه الأبواب فيه بكثرة. و ذلك أنّ هذه الأفعال هي الأكثر استعمالًا في اللغة العربيّة؛ حيث تستعملها الشاعرة للتعبير عن تجربتها الوجدانيّة.

أبواب الفعل الثلاثي المجرد

الباب الأول: (فَعَلَ يَفْعُلُ):

وردت أفعال هذا الباب بكثرة في ديوان (شظايا ورماد)؛ لأنّها الأفعال الأكثر شيوعًا في الاستعمال، إذ يُعدُّ أوسع الأبواب انتشارًا. وقد ذهب النحويون القدماء، كالرّضيّ الاسترّاباذيّ (ت ٦٨٦هـ)، إلى أنّ هذا الباب يختصّ بدلالات كثيرة؛ إذ قال: "اعلم أنّ باب فَعَلَ لَخَفَّتْهُ لم يختصّ بمعنًى من المعاني، بل استعمل في جميعها؛ لأنّ اللفظ إذا خفّ كثر استعماله واتّسع التّصرّف فيه. ومما يختصّ بهذا الباب بضمّ مضارعه بابُ المغالبة، ونعنى بها أنّ يغلب أحد الأمرين الآخر في معنى المصدر، فلا يكون إذن إلّا متعدّيًا. نحو: غارمني فكَرَمْتُهُ أَكْرَمُهُ: أي غلبته بالكرم، وَخَاصَمَنِي فَخَصَمْتُهُ أَخْصَمُهُ، وَغَالَبَنِي فَغَلَبْتُهُ أَغْلَبُهُ"^(١)، ويرتبط هذا الاتّساع الذي ذكره الرّضيّ بما خلص إليه الدّكتور الطّيب البكّوش في سياق الحديث عن صيغة (فَعَلَ)، إذ يرى أنّها: "أكثر الأفعال عددًا؛ لأنّه الفعل الحقيقيّ الذي يدلُّ غالبًا على العمل والحركة"^(٢)؛ ليلتقي بذلك تحليل القدماء لكثرة الباب بسبب الخفة مع تفسير المحدثين له بدلالة الحركة والعمل. وهو ما يؤكّده الدّكتور إبراهيم أنيس؛ حيث إنّ هذا البناء لم يقتصر على اللغة العربيّة وحدها بل امتدّ ليشمل اللغة العبريّة، إذ يقول: "ففي العبريّة مثلاً نجد أنّ الماضي في الكثرة الغالبة من الأفعال العبريّة على وزن فَعَلَ"^(٣).

(١) شرح شافية ابن الحاجب: ٧٠/١.

(٢) التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: الطّيب البكّوش، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، ط ٣، ١٩٩٢م: ٨٩.

(٣) من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ط ٣، ١٩٦٦م: ٣٢.

ومن معانيه: الطّلب، والهدوء، والاعتداء، والحركة والسّير والاضطراب، والصّوت، والتّحصيل والرّفعة، والجوع والعطش، والجُبْن، والدُّنُو أو الابتعاد، والأخذ أو العطاء، والعمل، والأكل، والانتهاه^(١).

ورد في ديوان (شظايا ورماد) زهاء سبعين وأربعمئة فعلٍ في ما أُحصيتُ^(٢)، تنتمي جميعها إلى الباب الأول، ومن الدّلالات التي وردت في شعر نازك الملائكة في ضمن هذا الباب، هي:

١- دلالة الفناء والعدم، كما في قولها^(٣):

وَشِفَاهُ تَمُوتُ ظَمْأى وَلَا تَسْـ _____ أَلْ أَيْنَ الرَّحِيقُ؟ أَيْنَ الْكَأْسُ؟

جاء الفعل (تَمُوتُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (مَاتَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌّ أجوف؛ إذ جاء لِيَدُلَّ على الفناء والعدم والاضمحلال التّامّ، حيث صوّرت الشّاعرة من خلاله حالةً من العجز المطلق وعدم القدرة على السّؤال. وقد اقترن الفعل بكلمة (ظَمْأى) لبيان العطش والجفاف الكامل للرّغبات، ففقدت الشّفاة قُدرتها على الكلام بعد أن غلبها الموت، وأطفأ فيها إرادة البحث عن الرّحيق أو الكأس.

وقد ورد في المعجمات اللّغويّة؛ إذ يقول ابن فارس: "(موت) الميمُ والواو والتّاء أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذهابِ القُوّة من الشّيء. منه المَوْتُ: خِلَافُ

(١) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٨١، والأبنية الصرفيّة في ديوان امرئ القيس: تقدم بها: صباح عباس سالم الخفاجي، بإشراف: محمود فهمي حجازي، جامعة القاهرة - كلية الآداب، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م: ٢٩٤ - ٢٩٥.

(٢) يُنظر: ديوان نازك الملائكة: نازك الملائكة، دار العودة (بيروت - لبنان)، ط١، ١٩٩٧: ٣١/٢، ٣٢، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤٦، ٤٨، ٥٧، ٦٠، ٦٢، ٧٢، ٧٨، ٨٦، ٩٩، ١٠١، ١٨٤، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ٣٣/٢.

الحَيَاة^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، إذ ورد هذا الفعل في ديوانها ستاً وثلاثين مرّة في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

وَأَسْأَلُ حَتَّى يَمُوتَ السُّؤَالُ عَلَى شَفَتِي وَيَخْبُو النَّشِيدُ
جاء الفعل (يَخْبُو) على وزن (يَفْعُل) بصيغة المضارع، وماضيه (خَبَا) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ ناقصٌ، إذ جاء ليدلّ على الفناء والعدم والاضمحلال الصامت أي التّام؛ حيث استعملته الشاعرة لتصف انطفاء صوت النّشيد أو الغناء. وهذا الفعل يُصوّر لنا فناء الرّوح و تدرّجها نحو العدم؛ فهنا في سياق البيت نجد أنّ الموت لم يقتصر على السُّؤال نفسه، بل امتدّ ليطفئ النّشيد، وهذا يعكس حالة من الانكفاء الذاتيّ وغياب الأثر. وقد ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الفيروزآباديّ بأنّ أصل دلالة الفعل: "خَبَتِ النَّارُ وَالْحَرْبُ وَالْحِدَّةُ خَبُوءًا وَخُبُوءًا: سَكَنَتْ، وَطَفِئَتْ، وَأُخْبِنَتْهَا: أَطْفَأْتُهَا"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة في حول الاستتار والغياب، وهو ما وظّفته الشاعرة لتوكّد انطفاء نور الأمل. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(٥). وفي قولها^(٦):

لَا تَسَلْنِي لَا تَجْرَحِ السَّرَّ فِي نَفْسِي وَلَا تَمْنَحْ كِبَرِيَاءَ سُكُوتِي

(١) معجم مقاييس اللغة: (م و ت): ٢٨٣/٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣١/٢، ٣٨، ٤٤، ٤٧، ٥٧، ٧٤، ٨٠، ٨٦، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ٤٦/٢.

(٤) القاموس المحيط: (خ ب و): ٤٣٨.

(٥) يُنظر: الديوان: ٦١/٢، ١١٧، ١٩١.

(٦) المصدر نفسه: ٣٤/٢.

جاء الفعل (تَمْحُ) على وزن (تَفْعُ) بصيغة المضارع، وماضيه (مَحَا) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ ناقصٌ، إذ جاء لِيَدُلَّ على نهي الفناء والاضمحلال التَّامَّ للأثر؛ إذ نَهَتْ الشَّاعرة عن محو كبرياء سكوتها، فما المحو هنا إلَّا إعدامٌ ومحوٌ تامٌّ لِلصَّمْتِ حمايةً له من التَّحوُّلِ إلى عدمٍ محضٍ. وقد ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الزَّمخشرِيُّ (ت ٥٣٨هـ) بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "محو: كتابٌ ممحُوٌّ ومَاحٍ: ذو مَحْوٍ. ومحوتهُ فأنمى ... ومن المجاز: مَحَتِ الرِّيحُ السَّحَابَ والمطرُ الجَدَبَ والصُّبْحُ اللَّيْلَ، والإحسانُ يَمْحُو الإساءة"^(١)؛ ممَّا يؤكِّد خشيتها من إذهاب خُصُوصِيَّةِ أَلَمِها، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاثَ مرَّاتٍ في ما أُحصِيَتْ^(٢).

وفي قولها^(٣):

حَيَّاتِي فِي الْعَالَمِ الشَّاعِرِيِّ لَهَيْبٍ مِنَ الْخُبِّ لَنْ يَخْمُدَا
جاء الفعل (يَخْمُدُ) على وزن (يَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (خَمَدَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ، إذ جاء لِيَدُلَّ على نفي الفناء والعدم، حيث استعملته الشَّاعرة في سياق النَّفْيِ (لَنْ يَخْمُدَا) لتؤكِّد استمراريَّةَ عاطفتها. وهذا الفعل يصف لنا الْخُبَّ جذوةً ناريَّةً ترفضُ الانطفاء، ممَّا يعكس قوَّةَ الدَّاتِ في مواجهة الاضمحلال التَّامِّ والعدم. ويتَّفَقُ هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الزَّمخشرِيُّ بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "خمد: نارٌ خامدةٌ وقد خَمَدَتْ خُمُودًا: سَكَنَ لَهْبُهَا وذهب حسيُّها، وللنَّارِ وَقْدَةٌ ثُمَّ خَمَدَتْ. ومن المجاز: خمدتِ الحُمَّى:

(١) أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزَّمخشرِيُّ (ت ٥٣٨هـ)، تح: محمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م : (م ح و): ١٩٧/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٦٥/٢ مكرر في صفحة واحدة.

(٣) المصدر نفسه: ٥٠/٢.

سَكَنْتُ، وَخَمَدَ فُلَانٌ: مَاتَ أَوْ أُغْمِيَ عَلَيْهِ^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة حيث استعملت هذا الفعل لتبرز رفضها لسكون العاطفة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٢- دلالة الإعجاب المفرط، كما في قولها^(٢):

هَذَاكَ عَبْرَ فُضَاءٍ بَعِيدٍ تَذُوبُ الْكَوَاكِبِ فِي سِخْرِهِ
جاء الفعل (تَذُوبُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ذَابَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوف، إذ جاء ليُذَلَّ على الإعجاب المفرط بجمال الفضاء الساهر وأجرامه السماوية (الكواكب)، ويصوِّر لنا هذا الفعل مشهداً سكونياً بعد تفكُّك المادَّة وذوبانها، وفجاء كلامها موافقاً للغة حيث ورد في المعجمات؛ إذ يشير ابن فارسٍ إلى أنَّ: "الذَّال والواو والباء أصلٌ واحد، وهو الذُّوب، ثمَّ يحمل عليه ما قاربه في المعنى مجازاً. يقال ذَابَ الشَّيْءُ يَذُوبُ ذُوبًا، وهو ذائب ... ثمَّ يقولون للشَّمْس إذا اشتدَّ حرُّها: ذابت؛ كأنَّها لما بلغت إلى الأجساد بحرَّها فقد ذابت عليهم ... ويقولون: أذاب فلانُ أمره، أيَّ أصلَحَه"^(٣). وقد ورد في ديوانها ثماني مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٤).

٣- دلالة الظهور، كما في قولها^(٥):

يَهْتِفُ فِي حُزْنٍ، فِي جَزَعٍ: كَيْفَ أَبُوحُ؟
لَيْتَ الْجُرْحَ الْمَظْلُومَ إِلَى اللَّيْلِ يَبُوحُ

(١) أساس البلاغة: (خ م د): ٢٦٥/١ - ٢٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٨/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة: (ذ و ب): ٣٦٤/٢.

(٤) يُنظر: الديوان: ٣٩/٢، ٤٢، ٧٥، ١١٧، ١٢٤، ١٤٥، ١٧٤.

(٥) المصدر نفسه: ٧١/٢.

جاء الفعل (يُبُوحُ) على وزن (يَفْعُلُ) وماضيه (بَاخَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوف واوياً الأصل. جاء في البيت الشعريّ لِيَذُلَّ على الظهور. استعملته الشاعرة لتصف حالةً من التَّمَرُّق بين الرّغبة في الصّمت واضطرار النّفس للبوّح؛ فالشاعرة في سياق البيت الشعريّ تسأل في جزعٍ عن كيفية إفشاء سرِّ ألمها، ثُمَّ تتمنّى أن ينتقل هذا البوح إلى الجرح ليشكو ليل. وهنا تكرار الفعل جاء على شكل صرخة احتجاج مكتومة تبحث عن منفذ للتخفيف. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الفيومي (ت ٧٧٠هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "بَاخَ: الشيء (بَوْحًا) من باب قال ظهرَ ويتعدّى بالحرف فيقال (بَاخَ) به صاحبه وبالهزمة أيضًا فيقال (أَبَاخَهُ) و(أَبَاخَ) الرجل مَالَهُ أذن في الأخذ والتّرك وجعلهُ مُطْلَقَ الطَّرَفَيْنِ و(اسْتَبَاخَهُ) النَّاسُ أَقْدَمُوا عَلَيْهِ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ للفعل في معنى الظهور والكشف بعد الخفاء. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

٤- دلالة القول والاحتجاج، كما في قولها^(٣):

لَو رَأَيْتَهَا الْحَيَاةَ قَالَتْ: هُدُوءٌ وَادِعٌ فِي بَرَاءَةٍ وَسُكُونٌ
جاء الفعل (قَالَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارع (يَقُولُ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوف واوياً الأصل؛ لِيَذُلَّ على القول والاحتجاج. استعملته الشاعرة لتصف الحياة التي جسّدتها على شكل كائنٍ ناطقٍ؛ فسياق البيت هنا يصوّر لنا شهادة الحياة نفسها على مشهد البراءة. وهنا القول جاء ليس مجرد نطقٍ، بل هو ليعبر عن حقيقة السّكون الذي يلفّ الذات، إذ جعلت الشاعرة من القول هنا أداةً لإثبات الوجود المعنويّ. ويتفق هذا مع ورد

(١) المصباح المنير: (ب و ح): ٦٥/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٢/٢، ٧١.

(٣) المصدر نفسه: ٣٤/٢.

في المعجمات؛ إذ ذكر الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "القول: الكلام، أو كل لفظ مدّل به اللسان، تاماً أو ناقصاً، جمع: أقوال. جمع الجمع: أقاويل. أو القول في الخير، والقال والقيّل والقالة في الشر"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي للفعل في التعبير عن الحال والمقال. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها سبعاً وعشرين مرة في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

وَقَفْتُ عَلَى قَدَمَيْهَا أَنْوَحُ عَلَى حُلْمِ بَائِسٍ لَنْ يُنَالِ
جاء الفعل (أنوَح) على وزن (أفْعُل) بصيغة المضارع، وماضيه (نَاحَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي معتل أجوف. جاء في البيت الشعري ليَدُلُّ على القول والاحتجاج. والفعل ليس مجرد تعبير عن حزنٍ صامتٍ، بل قولٌ مسموعٌ واحتجاجٌ على ضياع الأحلام؛ هنا السياق أكثر وضوحاً في تبيان المعنى حالة الانكسار النفسي عندما يتحوّل هذا الأمل إلى حلمٍ بائسٍ. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ يشير ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "النون والواو والحاء أصل يدل على مقابلة الشيء للشيء. منه تتأوَحَ الجبلان، إذا تقابلاً، وتناوحت الرّيحان: تقابلتا في المهَبِّ، وهذه الرّيح نَحِيحةٌ لتلك، أي مقابلتها، ومنه النّوح والمنّاحة، لتقابل النساء عند البُكاء"^(٤)؛ لتُبَيِّنَ بذلك ألمها ومقابلتها للقدر بالصّرخة والنّواح. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(٥).

(١) القاموس المحيط: (ق و ل): ١٣٨٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٣/٢، ٧٠، ٨٤، ٨٥، ٨٩، ١٠٩، ١٤٥، ١٨٠، ١٨١، ١٩١، ١٩٣.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣/٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة: (ن و ح): ٣٦٧/٥.

(٥) يُنظر: الديوان: ٨٧/٢، ١٢٦، ١٨٠.

وفي قولها^(١):

وَصَرَخْتُ بِالْأَرْضِ الدَّنِيَّةِ: إرفعي من قلب هذا الطين روعي الشاعرا
جاء الفعل (صَرَخْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه
(يَصْرُخُ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت
الشعري ليدلّ على القول والاحتجاج والاستغاثة؛ لأنّه ليس مجرد صوتٍ عابر،
بل هو صرخة احتجاج ورغبة في الخلاص من ثقل الأرض والموت، ويتفق هذا
مع ما ورد في المعجمات، إذ ذكر ابن فارس بأنّ أصل دلالة الفعل: "الصاد
والراء والخاء أصيلٌ يدلّ على صوتٍ رفيع. من ذلك الصّراخ، يقال صَرَخَ
يَصْرُخُ، وهو إذا صَوّت"^(٢)، وأشار الفيروزآبادي بأنّه: "الصّرخة
الشّديدة...والصّارخ: المغيث، والمُسْتَغِيث...والصّارخة: الإغاثة، مَصْدَرٌ على
فاعلة، وصَوْتُ الاسْتِغَاثَةِ"^(٣)، وقد تکرّر الفعل (صَرَخَ) في ديوانها خمس عشرة
مرّة في ما أحصيت^(٤).

٥- دلالة الاستبعاد، كما في قولها^(٥):

جُرْحٌ لَمْ يَعْرِفْ إِنْسَانٌ قَبْلِي مِثْلَهُ
لَنْ يَشْكُوَ قَلْبٌ بَشَرِيٌّ بَعْدِي مِثْلَهُ

جاء الفعل (يَشْكُو) على وزن (يَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (شَكَا)
على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي معتل ناقص. جاء في البيت الشعري ليدلّ
على الاستبعاد. استعملته الشاعرة في سياق النفي لتبيّن تفرد تجربتها الشعورية
ومعاناتها التي تتجاوز حدود الشكوى البشرية؛ فتجعل من الشكوى قولاً مصبوغاً
بالاحتجاج على قدر أليم لا يتكرّر. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ

(١) الديوان: ١٦٧/٢.

(٢) معجم مقاييس اللغة: (ص ر خ): ٣٤٨/٣.

(٣) القاموس المحيط: (ص ر خ): ٩٢٢.

(٤) يُنظر: الديوان: ٥٢/٢، ٥٤، ٧٠، ٧٢، ١٠٥، ١٤٠، ١٧٠، ١٥١، ١٧٦، ١٩٤.

(٥) المصدر نفسه: ٦٩/٢.

ذكر ابن فارس إلى أن: "شكو الشين والكاف والحرف المعتل أصل واحد يدل على توجع من شيء"^(١)، وأشار الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "شكوتُهُ: (شكوا) مِنْ بَابِ قَتَلَ ... وَمِنْهُ ((شَكُونًا إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَرَّ الرَّمْضَاءِ فِي جَبَاهِنَا فَلَمْ يُشْكِنَا)) أَي لَمْ يُزِلْ شِكَايَتَنَا وَ(شَكَا) إِلَيَّ فَمَا (أَشْكَيْتُهُ) أَي لَمْ أَنْزِعْ عَمَّا يَشْكُو"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة بأن الشكوى قول فيه إخبار وكشف لما يؤلم النفس. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرات في ما أحصيت^(٣).

٦- دلالة الحركة والعبور، كما في قولها^(٤):

وَمَرَّتْ حَيَاتِي مَرَّتْ سَدَى وَلَا شَيْءَ يُطْفِئُ نَارَ الْحَنِينِ
جاء الفعل (مَرَّتْ) على وزن (فَعَلَتْ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَمُرُّ) على وزن (يَفْعُلُّ)، وهو فعل ثلاثي صحيح مضعف، وقد جاء في البيت ليدل على الحركة والعبور ومرور الزمن؛ فيشير إلى تلاشي العمر إذ يصور الحياة كجريان سريع لا يتوقف، بينما تبقى (نار الحنين) مشتعلة لا يمحوها العبور. ولسياقه معان عدة منها: الماضي والمرور والاستمرار والدخول والذهاب والاجتياز والمرارة ضدّ الحلاوة وغيرها^(٥)، وقد تكرّر الفعل (مَرَّ) في ديوانها ثلاثاً ثلاثاً وثلاثين مرة في ما أحصيت^(٦).

(١) معجم مقاييس اللغة: (ش ك و): ٢٠٧/٣.

(٢) المصباح المنير: (ش ك و): ٣٢١/١.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٤٠/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٤٥/٢.

(٥) يُنظر: معجم مقاييس اللغة: (م ر ر): ٢٧٠/٥، والقاموس المحيط: (م ر ر): ١٥٢٢ - ١٥٢٤. ١٥٢٤.

(٦) يُنظر: الديوان: ٥٨/٢، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٦٦، ٧٢، ٧٥، ٨٢، ٩٧، ١٠١، ١١٢، ١١٥، ١١٩، ١٧٧، ١٧٥، ١٥١.

وفي قولها^(١):

ضربةً من يدي تحطمت المر آة فوق الثرى وعادت شظايا
جاء الفعل (عادت) على وزن (فعلت)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ، لأنَّ
وسطه حرفٌ علّةٌ وهو الألف التي تقلبُ في المضارع واوًا (يَعُودُ) على وزن
(يَفْعُلُ)، وقد جاء في البيت بمعنى (صارت) ليدلَّ على الحركة والعبور والتَّحوّل
والصَّيرورة؛ حيث صوّر انتقال المرأة من حالة التماسك إلى حالة (الشظايا)،
ليجعل من الانكسار بدايةً لولادةٍ جديدةٍ، وهو ما يجسّد فكرة الديوان الجوهريّة،
وله معانٍ أخرى في المعجمات: الرُّجوعُ، والمرجِعُ والمَصِيرُ والمَعَادِ، والصَّرْفُ،
والرَّدُّ، وزيارة المريض، وكالعَوْدَةِ والتكرار^(٢)، وقد تكرر الفعل (عاد) في ديوانها
ثمانٍ وعشرين مرّةً في ما أحصيتُ^(٣).

وفي قولها^(٤):

ونحن ما زلنا نسوق الرّماد لنطعم الموقدا
جاء الفعل (نسوق) على وزن (نفعل) بصيغة المضارع، وماضيه (ساق)
على وزن (فعل)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ واويُّ الأصل. جاء في البيت ليدلَّ على
الحركة والعبور. استعملته الشاعرة هنا لتصف حركةً حزينّةً مستمرةً (ما زلنا
نسوق)؛ حيث عدّت الرّماد كائنًا يُساق، ممّا يوحي بثقل المصير واستمراريّة
الفعل. فهنا يبرز دور السياق ليصف لنا صورة الحركة التي تقود إلى النّهاية،
وكأنّ الشاعرة تدفع ببقايا أحلامها (الرّماد) لتجعلها طعامًا للموقد. ويتّفق هذا مع

(١) الديوان: ١٦٦/٢.

(٢) يُنظر: معجم مقاييس اللغة: (ع و د): ١٨١/٤ - ١٨٣، والقاموس المحيط: (ع و د): ١١٥٨ - ١١٥٩.

(٣) يُنظر: الديوان: ٤٧/٢، ٥٩، ٧٥، ٨٢، ٩١، ١٠٢، ١٠٦، ١١٦، ١٢٠، ١٢٩، ١٣٣، ١٤٤، ١٦٦، ١٦٩، ١٨٨.

(٤) المصدر نفسه: ١٨٣/٢.

ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر ابن منظور بأن أصل دلالة الفعل: "سَوَّقَ: السَّوَّقُ: معروف. سَاقَ الإبلَ وَغَيْرَهَا يَسْوِقُهَا سَوَاقًا وَسِيقًا، وَهُوَ سَائِقٌ وَسَوَاقٌ، شَدَّدَ لِلْمَبَالِغَةِ..."^(١)؛ فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي للفعل لِيُعَبَّرَ عن حركة الدَّفْعِ والتَّسْيِيرِ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أَحْصَيْتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

إِنَّه لَنْ يَجِيءَ

لَنْ يَجِيءَ وَإِنْ عَبَرَ المستحيل

أَبَدًا لَنْ يَجِيءَ

جاء الفعل (عَبَرَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَعْبُرُ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعري لِيَذُلَّ على الحركة والعبور. استعملته الشاعرة لتصف حركة عبور المستحيل، حيث تبين لنا الشاعرة حالة اليأس التي أحاطت بها؛ فعلى الرغم من قوّة فعل العبور لكنّه كان محسومًا بالنقي (لَنْ يَجِيءَ)؛ فعبور المستحيل هنا يبين لنا المسافة بين الرغبة وتحققها، وإنّ طريق الرغبة في تحقيقها مسدود. فجاء كلامها موافقًا للغة حيث ورد في المعجمات؛ إذ يقول ابن فارس: "العين والباء والراء أصلٌ صحيحٌ واحدٌ يدلُّ على النّفوذ والمضيّ في الشّيء. يقال: عَبَرَتِ النَّهْرَ عُبُورًا، وَعَبَرَ النَّهْرَ: شَطَّه، ويقال: نَاقَةُ عُبُرٍ أُسْفَارٍ: لايزال يُسَافِرُ عليها"^(٤)؛ ممّا يوحي أنّ الشاعرة

(١) لسان العرب: (س و ق): ٤٣٤/٦.

(٢) يُنْظَرُ: الديوان: ٤٠/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٨١/٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة: (ع ب ر): ٢٠٧/٤.

استعملت هذا الفعل ليعبر عن حركة التّجاوز على الرغم من الانسداد. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(١). وفي قولها^(٢):

لَيْلَةٌ يَرْجُفُ فِي أَجْوَائِهَا حَتَّى الْجَلِيدُ
غَيْرَ دِفءٍ طَافَ فِي قَلْبِي الْوَجِيعُ
فَزْتُ فِيهِ مِنْ شَتَائِي بِرَبِيعِ

جاء الفعل (طَافَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَطُوفُ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعلٌ معتلٌّ أجوف واويُّ الأصل. جاء في الأبيات الشعرية ليذللَّ على الحركة والعبور والاحتواء. استعملته الشاعرة هنا لتصف الدّفء وهو يعبر نحو القلب الوجيع بالطّواف أي بالاحتواء؛ فمعنى الفعل (طَافَ) هنا ليس مجرد انتقال، بل جاء بمعنى الاحتواء النَّفسيّ الذي حوّل شتاء نفسها إلى ربيع. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر ابن منظور بأنَّ أصل دلالة الفعل: "طَافَ بِهِ الْخَيَالُ طَوْفًا: أَلَمَّ بِهِ فِي النَّوْمِ، وَسَنَدَكَرَهُ فِي طَيْفٍ أَيْضًا لِأَنَّ الْأَصْمَعِيَّ يَقُولُ طَافَ الْخَيَالُ يَطِيفُ طَيْفًا، وَغَيْرُهُ يَطُوفُ. وَطَافَ بِالْقَوْمِ وَعَلَيْهِمْ طَوْفًا وَطَوْفَانًا وَمَطَافًا وَأَطَافَ: اسْتَدَارَ وَجَاءَ مِنْ نَوَاحِيهِ. وَأَطَافَ فُلَانٌ بِالْأَمْرِ إِذَا أَحَاطَ بِهِ"^(٣)؛ ممّا يوحي أنّ الشاعرة استعملت هذا الفعل ليعبر عن حركة الاحتواء التي غمرت قلبها. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٤).

(١) يُنظر: الديوان: ٤٥/٢، ٤٨، ١٧٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٥/٢.

(٣) لسان العرب: (ط و ف): ٢٢٥/٩.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٨٤/٢ (مكرّر).

٤- دلالة الطغيان والكسر، كما في قولها^(١):

وَأَكْفَتْوُدٌ لَوْ مَزَّقَتْ لَوْ قَتَلَتْ لَوْ تَمَرَّدَتْ فِي جُنُونٍ
جاء الفعل (قَتَلَتْ) على وزن (فَعَلَتْ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَقْتُلُ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الطغيان والكسر. استعملته الشاعرة هنا في سياق التمني (لَوْ قَتَلَتْ) لتبين رغبتها في التخلّص من القيود، إذ نجد الفعل عندما استعملته الشاعرة لم تستعمله بالمعنى الماديّ المتعارف للقتل، إنّما جاء رمزاً للسّطوة على الألم، وهذا الألم جاء من خلال الواقع المرّ الذي مرّت به الشاعرة. والفعالان (مَزَّقَتْ) و(تَمَرَّدَتْ) اللذان صاغتهما الشاعرة هما من أفعال القوّة والقهر التي كانت تعتمل في نفسها. وفجاء كلامها موافقاً للغة حيث ورد في المعجمات؛ إذ ذكر ابن منظور بأنّ أصل دلالة الفعل: "قَتَلَ: القَتْل: معروفٌ، قَتَلَهُ يَقْتُلُهُ قَتْلًا وَقَتْلًا ... قَتَلَهُ إِذَا أَمَاتَهُ بَضْرِبٍ أَوْ حَجَرٍ أَوْ سُمٍّ أَوْ عَلَّةٍ، وَالْمَنِيَّةُ قَاتِلَةٌ"^(٢). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٣).

وفي قولها^(٤):

وَيَثُورُ بِقَلْبِ الْأَبْدِيَّةِ جُرْحٌ سَاكِتٌ

أَغْضَبُ، يَزْتَعْشُ الْمَوْجُ مَعِيَ تَحْتَ الْقَمَرِ

وَيَضْجُ وَيَبْلُغُ ثَوْرَتُهُ سَمْعَ الْقَمَرِ

جاء الفعل (تَبْلُغُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (بَلَغَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على

(١) الديوان: ٣٣/٢.

(٢) لسان العرب: (ق ت ل): ٣٣/١١.

(٣) يُنظر: الديوان: ٧١/٢، ١٦٢.

(٤) المصدر نفسه: ٧٠/٢.

الطغيان والكسر. استعملته الشاعرة حتى تُبين حالتها النفسية وتصفها، إذ نجد أنها تصف صورة الحركة العنيفة التي يمتزج فيها ارتعاش الموج. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "بلغ: رَجُلٌ بَلَغَ: بليغٌ، وقد بَلَغَ بلاغةً. وبَلَغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغًا، وأَبْلَغُهُ إبلاغًا. وبَلَّغْتُهُ تَبْلِيغًا في الرِّسَالَةِ ونحوها"^(١)؛ ممّا يوحي أنّ الشاعرة استعملت الفعل لتعبّر عن بلوغ الثّورة ذروتها وبسط سطوتها على الرّغم من أنّ جرحها كان ساكتًا. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

وَيَطْرُدُنَا الْأَمْسُ مِنْ كُلِّ مَا مَلَكْنَاهُ يَوْمًا

جاء الفعل (يَطْرُدُنَا) على وزن (يَفْعُلُنَا) بصيغة المضارع، وماضيه (طَرَدَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء ليُدلّ على الطغيان والكسر. استعملته الشاعرة لتصف حالتها النفسية؛ فلفظة (الأمس) هنا لم تعد مجرد زمن يدلّ على الماضي، بل إنّهُ تحوّل إلى قوّةٍ سالبةٍ لما يمتلكه الإنسان من ذكرياتٍ، فالماضي هنا يطرد ذكريات الإنسان. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الأزهريّ (ت ٣٧٠هـ) بأنّ أصل دلالة الفعل: "أبو عبيد طَرَدْتُ الرَّجُلَ أَطْرُدُهُ طَرْدًا: إِذَا نَحَيْتَهُ. قال: وَأَطْرَدْتُ الرَّجُلَ إِذَا نَفَيْتَهُ وجعلته طَرِيدًا. وقال ابن شميل: أَطْرَدْتُ الرَّجُلَ جعلته طَرِيدًا لا يَأْمَنُ"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٥).

(١) العين: (ب ل غ): ٤٢١/٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ٨٧/٢، ١١٥، ١٣٧، ١٥٨، ١٦٨.

(٣) المصدر نفسه: ٧٥/٢.

(٤) تهذيب اللغة: (ط ر د): ٣٠٩/١٣.

(٥) يُنظر: الديوان: ١٥٠/٢.

وفي قولها^(١):

قَالُوا وَقَالُوا
الْفَاطِظُهُمْ لَا كَتْ تَرَدُّدُهَا الرِّيحُ
فِي عَالَمِ أَصْوَاتِهِ الْجَوْفَاءِ يَرْصُدُهَا الْفَنَاءُ
الْمُتَعَبُونَ بَلَا ارْتِيَاخُ
الضَّائِعُونَ بَلَا انْتِهَاءُ

جاء الفعل (يَرْصُدُهَا) على وزن (يَفْعُلُهَا) بصيغة المضارع، وماضيه (رَصَدَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء ليدلَّ على الطغيان والكسر. استعملته الشاعرة لتبيِّن حالتها النفسية؛ إذ نجد الفناء هو من يقوم بفعل الرصد لهذه الأصوات الجوفاء، وهذه صورة السطوة التي يمارسها الفناء على المتعبين والضائعين. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر ابن منظور بأن أصل دلالة الفعل: "رَصَدَ: الرَّاصِدُ بِالشَّيْءِ: الرَّاقِبُ لَهُ. رَصَدَهُ بِالْخَيْرِ وَغَيْرِهِ يَرْصُدُهُ رَصْدًا وَرَصَدًا: يَرْقُبُهُ، وَرَصَدَهُ بِالْمُكَافَأَةِ كَذَلِكَ. وَالتَّرَصُّدُ: التَّرَقُّبُ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي كذلك من خلال تصوير الفناء لأنه جاء متربصًا. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣). وفي قولها^(٤):

وَقُلُوبٌ تَضُمُّ أَشْلَاءَهَا فَوْ قَ جِرَاحٍ وَأَنْمُوعٍ وَذُهُولٍ
جاء الفعل (تَضُمُّ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ضَمَّ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ مضعَّفٌ؛ ليدلَّ على الطغيان والكسر.

(١) الديوان: ٨٩/٢.

(٢) لسان العرب: (ر ص د): ١٧٧/٣.

(٣) يُنظر: الديوان: ٨٥/٢، ٢٨٦.

(٤) المصدر نفسه: ٣٣/٢.

استعملته الشاعرة لتصف صورة السطوة التي مارسها الألم، لأنه جعل القلوب تنطوي حتى على أوجاعها وذهولها، وتبقى متماسكة على الرغم من تمزقها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "الضاد والميم أصل واحد يدل على ملاءمة بين شيئين. يقال ضَمَمْتُ الشَّيْءَ إِلَى الشَّيْءِ فَأَنَا أَضْمُهُ ضَمًّا، وهذه إِضْمَامَةٌ مِنْ حَيْلٍ، أي جماعة"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرات في ما أحصيت^(٢).

٥- دلالة الظهور، كما في قولها^(٣):

وَضَحْكَةً تَبْدُو بِلا جَدْوَى يَنْقُصُهَا الإْحْسَاسُ

جاء الفعل (تَبْدُو) على وزن (تَفْعُلْ) بصيغة المضارع، وماضيه (بَدَا) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ ناقصٌ؛ جاء ليُدلَّ على الظهور. نجد من خلال البيت الشعري أن الضحكة هنا لم تعد تعبيراً عن الفرح، بل هي جاءت مجرد ظهور ترصده الشاعرة، أي إنه جاء ظهوراً مزيّفاً يفتقد المشاعر والأحاسيس. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "(بَدُو) الباء والدال والواو أصل واحد، وهو ظهور الشيء. يقال بَدَا الشَّيْءُ يَبْدُو، إذا ظَهَرَ، فهو بادٍ"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرات في ما أحصيت^(٥).

(١) معجم مقاييس اللغة: (ض م م): ٣٥٧/٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٢٨/٢، ١٣٦، ١٤٦، ١٦١.

(٣) المصدر نفسه: ٦٧/٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة: (ب د و): ٢١٢/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ٣٣/٢، ٤٢.

وفي قولها^(١):

فِي وَجْهِكَ أَنْظُرْ لِي نِي لَا أَبْصُرُهُ
فِي رُوحِي أَبْحَثُ عَنْ شَيْءٍ أَتَذْكُرُهُ

جاء الفعل (أَنْظُرُ) على وزن (أَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (نَظَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ لِيَذُلَّ على الظهور. استعملته الشاعرة لتبيّن أنّ النّظر هنا جاء فعلاً ترصد به ملامح الوجه، لكنّ هذا الرّصد لا يأتي عن بصيرةٍ؛ فالشاعرة تتأمّل المسافة بين الرّؤية البصريّة وبين عجزها عن التّذكّر. ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "نَظَرَهُ كَنَصَرَهُ وَسَمِعَهُ وَإِلَيْهِ نَظَرًا وَمَنْظَرًا وَنَظَرَانًا وَمَنْظَرَةً وَتَنْظَارًا: تَأَمَّلَهُ بِعَيْنِهِ، كَتَنَظَّرَهُ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ لأنّها حوّلت النّظر من مجرد حاسّة إلى فعل تأمّل. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٣).

وفي قولها^(٤):

وَتَمْضِي لَخِظَتَانِ

أَنْتَ مَا زِلْتَ كَأَنْ لَمْ تَسْمَعْ الصَّوْتِ الْمُثِيرِ
جَامِداً، تَرْمُقُ أَطْرَافَ الْمَكَانِ
شَارِداً، طَرَفَكَ مَشْدُودٌ إِلَى خَيْطِ صَغِيرِ

جاء الفعل (تَرْمُقُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (رَمَقَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في الأبيات الشعريّة لِيَذُلَّ على

(١) الديوان: ٩٩/٢.

(٢) القاموس المحيط: (ن ظ ر): ١٦٢٣.

(٣) يُنْظَرُ: الديوان: ٦٢/٢، ١٨٥.

(٤) المصدر نفسه: ١٩٢/٢.

الظهور. وصفت الشاعرة هذا الفعل في هذه الأبيات، إذ نجد الشاعرة قد صوّرت حالة الذّهل والانفصال عن الواقع؛ ولم ينتبه الشاب وبقي في حالة سكون تامّ يتأمّل وينظر إلى أطراف المكان (أي زواياه) على الرّغم من وجود صوت منبّه، وكان نظره معلقاً بخيطٍ صغير؛ وهذا دليلٌ على الشّروذ الذّهني والغرق في التأمّل دون وعي. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "الرّمق، مُحَرَّكَةٌ: بَقِيَّةُ الْحَيَاةِ، ج: أَرْماقٌ، وَالْقَطِيعُ مِنَ الْغَنَمِ، مُعَرَّبٌ: رَمَهُ ... وَرَمَقَهُ: لَحَظَهُ لَحْظًا خَفِيفًا. وَرَجُلٌ يَزْمُقُ: ضَعِيفُ الْبَصَرِ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغوي؛ لأنّ (الرّمق) هو اللّحظ الخفيف لكنّ الشاعرة حوّلتها إلى فعل يَدُلُّ على التأمّل والذّهل. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

مَرَّ الْقِطَارُ وَضَاعَ فِي قَلْبِ الْقِفَارِ
وَبَقِيتُ وَحْدِي أَسْأَلُ اللَّيْلَ الشُّرُودَ
عَنْ شَاعِرِي وَمَتَى يَعُودُ؟
وَمَتَى يَجِيءُ بِهِ الْقِطَارُ؟
أَتَرَاهُ مَرًّا بِهِ الْخَفِيرَ
وَرَأَاهُ لَمْ يَعْبَأْ بِهِ .. كَالْآخِرِينَ
وَمَضَى يَسِيرُ
هُوَ وَالسِّرَاجُ يَفْخَصَانِ الرَّكْبَيْنِ
وَأَنَا هُنَا مَا زِلْتُ أَرْقُبُ فِي انْتِظَارِ
وَأَوَدُّ لَوْ جَاءَ الْقِطَارُ

(١) القاموس المحيط: (ر م ق): ٦٧١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٤٤/٢ (مكرّر).

(٣) المصدر نفسه: ٦٥/٢.

جاء الفعل (أَرْقُبُ) على وزن (أَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (رَقَبَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الظهور. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف حالة من الرصد والترقب؛ فبينما ينشغل الآخرون بالحركة، تبقى هي ترصد وتتابع مجيء القطار، فهنا جاء الرصد فعل انتظارٍ يحتوي على التأمل. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الفيومي (ت ٧٧٠هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "رَقَبْتُه: (أَرْقُبُهُ) مِنْ بَابِ قَتَلَ حَفِظْتُهُ فَأَنَا (رَقِيبٌ) وَ(رَقَبْتُه) وَ(تَرَقَّبْتُه) وَ(ارْتَقَبْتُه) وَ(الرَّقِيبَةُ) بِالْكَسْرِ اسْمٌ مِنْهُ انْتِظَرْتُهُ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، لأنَّ الرَقَبَ هو الانتظار والرصد. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً فقط في ما أحصيتُ.

٦- دلالة اللّمعان والوضوح، كما في قولها^(٢):

وَمِائَاتُ الْأَسْرَارِ تَكْمُنُ فِي دَمٍّ عَةِ حُزْنٍ تَلُوحُ فِي مُقَلَّاتَيْنِ

جاء الفعل (تَلُوحُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (لَاحَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ واويٌّ؛ جاء ليدُلَّ على اللّمعان والوضوح. استعملته الشاعرة لتصف لنا الحزن، وذلك من خلال رصد الدّمة التي جاءت مُحَمَّلَةً لمئات الأسرار وتكشف لنا عن مكنونات الحزن. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "(لَوَحَ) اللَّامُ وَالْوَاوُ وَالْحَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ، مُعْظَمُهُ مَقَارِبَةٌ بَابِ اللَّمْعَانِ. يُقَالُ: لَاحَ الشَّيْءُ يَلُوحُ إِذَا لَمَحَ وَلَمَعَ"^(٣)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغوي، وذلك من خلال رصد هذا

(١) المصباح المنير: (ر ق ب): ٢٣٤/١.

(٢) المصدر نفسه: ٣٢/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة: (ل و ح): ٢٢٠/٥.

اللمعان أو الظهور للدمعة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها سبع مرّات في ما أحصيت^(١).

٧- دلالة الصياغة والإبداع، كما في قولها^(٢):

أَهْذِي إِنَّ ضَحِكَاتِي أَهْذِي نِهَآيَةً مَا صُغْتُ مِنْ بَسَمَاتٍ

جاء الفعل (صُغْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، وماضيه (صَاغَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ واوِيٌّ؛ جاء ليُدلَّ على الصياغة والإبداع. استعملت الشاعرة هذا الفعل من خلال تأكيد صياغة السؤال وتكرار اسم الإشارة (أَهْذِي)، فهنا الشاعرة تسأل عن الضحكات، فنجد أنّ الضحكات ليست عفويةً، بل قامت بصياغتها من البسمات وأبدعت في صياغتها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "صَاغَ الْمَاءُ يَصُوغُ: رَسَبَ فِي الْأَرْضِ، وَكَذَلِكَ الْأَدْمُ فِي الطَّعَامِ، وَاللَّهُ تَعَالَى فَلَانًا صِيغَةً حَسَنَةً: خَلَقَهُ ... وَالصِّيَاغَةُ، بِالْكَسْرِ: حِرْفَتُهُ"^(٣)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي؛ لأنّها ربطت بين البسمات وبحرفة الصياغة بأنّها صاغت وأبدعت فيها. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(٤).

وفي قولها^(٥):

تَخُطُّ عَلَيْهَا ذِرَاعُ الْمَمَاتِ أَسَاطِيرَ عَهْدٍ سَحِيقٍ سَحِيقٍ

جاء الفعل (تَخُطُّ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (خَطَّ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ مضعّفٌ متعدٍّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليُدلَّ

(١) يُنظر: الديوان: ٤٤/٢، ٦٢، ٩٤، ١٠٢، ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٣/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ص و غ): ٩٥٦-٩٥٧.

(٤) يُنظر: الديوان: ١١٦/٢، ١٧٣، ١٧٤.

(٥) المصدر نفسه: ١٥١/٢.

على الصياغة والإبداع؛ إذ إنَّ الشاعرة تُصوِّر الموت بأنَّ لديه ذراعًا يقوم من خلالها بصياغة ورسم حكايات أساطير قديمة على صفحات الحياة؛ فنجد من خلال هذا الخطِّ ليس مجرد رسمٍ عابرٍ بل هو إبداعٌ لتاريخٍ مضى. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الخطُّ: الطَّريقَةُ المُسْتَطِيلَةُ في الشَّيء، أو الطَّريقُ الخفيفُ في السَّهْلِ ... وقد خَطَّهَا لِنَفْسِهِ واخْتَطَّهَا ... وَخَطَّ وَجْهَهُ واخْتَطَّ: صارَ فيه خُطوطٌ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وذلك من خلال تحويل الخطِّ من مجرد رسمٍ وكتابةٍ إلى فعل صياغة وإبداع. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

وَتُنَشِّدُ أَشْعَارَهَا لِلجِبَالِ وَتَرْسُمُ أَخْلَامَهَا لِلْعُيُونِ

جاء الفعل (تَرْسُمُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (رَسَمَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على الصياغة والإبداع. فنجد الشاعرة في هذا البيت قد وصفت لنا جمال الطبيعة المحيطة بها، وكيف تنشد أشعارًا للجبال، تبرز بعد ذلك أداة الرسم بوصفها أداة لصياغة الأحلام، فتقدّمها بصورةٍ تراها العيون؛ فهي هنا نقلت الأحلام من مجرد خيالاتٍ إلى لوحة فنيّة مصوّرة ومبدعةٍ نراها في عيوننا. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي (ت ٧٧٠هـ) بأنَّ أصل دلالة الفعل: "رَسَمْتُ: لِلْبِنَاءِ مِنْ بَابِ قَتَلَ أَعْلَمْتُ. وَ(رَسَمْتُ) الْكِتَابَ كَتَبْتُهُ وَمِنْهُ شَهِدَ عَلَى (رَسَمِ الْقَبَالَةِ) أَيَّ عَلَى كِتَابَةِ الصَّحِيفَةِ. قَالَ ابْنُ الْقَطَّاعِ (ت ٥١٥هـ): وَ(رَسَمْتُ) لَهُ كَذَا (فَارْتَسَمَهُ) أَيَّ

(١) القاموس المحيط: (خ ط ط): ٤٧٩ - ٤٨٠.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٩/٢.

امْتَنَلَهُ^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وذلك من خلال تحويل الرّسم من أثرٍ وتخطيطٍ إلى فعل صياغةٍ وإبداعٍ يجسّد الأحلام. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

وَأَنَا أَعِيشُ رُؤْيَ مُمَزَّقَةٍ وَأُحْوِكُ أَهْوَائِي وَأَحْلَامِي
جاء الفعل (أُحْوِكُ) على وزن (أَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَاكَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ واوياً يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الصّياغة والإبداع. إذ نجد الشّاعرة استعملته لتصف حالها وهي تعيد بناء الرّؤى الممزّقة؛ فاستخدمت الفعل (أُحْوِكُ) لتقوم بتشكيل ونسج أهوائها وأحلامها، وذلك بدقّة فنيّة. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "حَاكَ الثَّوبَ حَوْكًا وَحِيَاكًا وَحِيَاكَةً، وَاويّةً يائيّةً: نَسَجَهُ، فهو حائكٌ من حَاكَةٍ وَحَوَكَةٍ، وَنِسَوَةٌ حَوَائِكُ. وَالْمَوْضِعُ: مَحَاكَةٌ"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغوي؛ لأنّها ربطت بين حرفة الحياكة ونسج أحلامها وبنائها. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً فقط في ما أحصيتُ. وفي قولها^(٥):

خَيَالِيَّةٌ تَمُقُّتُ الْكَائِنَاتِ وَتَخْلُقُ عَالَمَهَا فِي الْغُيُومِ
جاء الفعل (تَخْلُقُ) على وزن (تَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (خَلَقَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على

(١) المصباح المنير: (ر س م): ٢٢٧/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٥٥/٢، ١٦٥، ١٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

(٤) القاموس المحيط: (ح و ك): ٤٢٣.

(٥) الديوان: ١٧٩/٢.

الصِّياغة والإبداع. إذ نجد الشاعرة استعملته في هذا البيت لتصف لنا قوّة الخيال التي تتجاوز الواقع؛ فهنا مقتت الكائنات (أي تكره الواقع الموجود)، حتّى إنّها التجأت إلى فعل الخلق والابتكار والإبداع والصِّياغة؛ لأنّها تبتكر وتخلق عالمًا آخر لها بين الغيوم حتّى يحميها من الواقع المرّ. ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "الخَلْق: التَّقْدِير، والخالِقُ في صِغَاتِهِ تعالى: المُبْدِعُ للشيء، المُخْتَرَعُ على غيرِ مِثَالِ سَبَقٍ، وصانعُ الأديم ونحوه، وخَلَقَ الإِفْكَ: افْتَرَاهُ، كاخْتَلَقَهُ وَتَخَلَّقَهُ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ، لأنّها ربطت بين الخيال وفعل الخلق والإبداع والابتكار. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

٧- دلالة الحجاب والاحتواء، كما في قولها^(٣):

كَانَ لَنَا مَاضٍ وَقَدْ مَرَّ وَلَفَّه الصَّمْتُ
جاء الفعل (لَفَّه) على وزن (فَعَلَه) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُلَفُّ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ مضعّفٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليُدلّ على الحجاب والاحتواء؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتعبّر عن انقضاء الماضي ونهايته؛ فاستعملت الفعل (لَفَّه) لتصف لنا الصمت بأنّه كان حاجزًا أو حجابًا يطوي فيه الماضي حتّى يصير بعيدًا عن الاستعادة؛ فاللفّ هنا ليس مجرّد الصمّ، بل هو إخفاء واحتواء وطّيّ للماضي. ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "لَفَّه: ضِدُّ نَشْرِهِ، وَكَذَا لَفَّه، وَلَفَّ الكَتِيبَتَيْنِ: خَلَطَ بَيْنَهُمَا بِالْحَرْبِ ... وجاءوا مَنْ لَفَّ لَفَّهُم، بالكسر والفتح، أو يُثَلَّث، أي: مَنْ

(١) القاموس المحيط: (خ ل ق): ٤٩٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٦/٢، ٥٨.

(٣) المصدر نفسه: ٦٦/٢.

عُدَّ فيهم^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ لأنَّ اللَّفَّ ضِدُّ النَّشْرِ (أي الإخفاء)، فقد احتواه الصَّمْتُ ضمن طَيَّاته. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثمانِي مَرَّاتٍ في ما أَحْصَيْتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

دَعُهُ، مَاذَا يَغْنِيكَ لَتَسْأَلَ فِي إِصْرَارٍ؟

الْحُبُّ يَمُوتُ إِذَا لَمْ تَحْجُبْهُ أَسْرَارُ

جاء الفعل (تَحْجُبُهُ) على وزن (تَفْعُلُهُ) بصيغة المضارع المجزوم، وماضيه (حَجَبَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على نفي الحجاب والاحتواء. إذ نجد الشاعرة تصف لنا أنَّ بقاء الحبِّ مرهونٌ بالاحتواء أي بالحجاب؛ فاستعملت هذا الفعل مع الأسرار حتَّى تؤكد لنا أنَّ الحجاب هنا جاء ليس عائقاً بل إنَّه احتواءٌ وحمايةٌ للحبِّ؛ فالأسرار هنا عُدَّتْ أنَّها تحمي الحبَّ من الموت وتستره. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "حَجَبَهُ حَجَبًا وَحِجَابًا: سَتَرَهُ، كَحَجَبَهُ، وَقَدْ احْتَجَبَ وَتَحَجَّجَبَ. وَالْحَاجِبُ: الْبَوَّابُ، ج: حَجَبَةٌ وَحُجَّابٌ، وَخُطَّتُهُ: الْحِجَابَةُ. وَالْحِجَابُ: مَا احْتَجَبَ بِهِ"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، إذ جعلت من الاحتجاب والتستُّر فعلًا يحمي الحبَّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربعَ مَرَّاتٍ في ما أَحْصَيْتُ^(٥).

(١) القاموس المحيط: (ل ف ف): ١٤٧٩ - ١٤٨٠.

(٢) يُنظر: الديوان: ٥٧/٢، ٧٠، ١٠٩، ١١٤، ١٢٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٠/٢.

(٤) القاموس المحيط: (ح ج ب): ٣٣٠.

(٥) يُنظر: الديوان: ١١٧/٢، ١٣٠، ١٨٩.

وفي قولها^(١):

كَانَ قَلْبِي مُتَعَبًا يَسْكُنُهُ حُزْنٌ فَظِيْعٌ
رَقَصَتْ فِيهِ وَشَدَّتْهُ إِلَى الْجُرْحِ دُمُوعٌ

جاء الفعل (يَسْكُنُهُ) على وزن (يَفْعُلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (سَكَنَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ متعدٍّ؛ جاء في البيت الشعري ليذللَّ على الحجاب والاحتواء والاقامة؛ إذ نجد الشاعرة استعملته لتصف قلبها بأنَّه كالمسكن، وإنَّ قلبها احتوى الحزن واستقرَّ فيه؛ فهي هنا تُشيرُ إلى أنَّ الحزن قد تملَّك قلبها واحتواه بأجمعه كما يسكن الساكن في داره، وبذلك حجب الحزن كلَّ راحةٍ عن قلبها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "سَكَنَ سُكُونًا: قَرَّ، وَسَكَنَتْهُ تَسْكِينًا، وَسَكَنَ دَارَهُ، وَأَسْكَنَهَا غَيْرَهُ، وَالْأَسْمُ: السَّكَنُ، مُحَرَكَةً، وَالسُّكْنَى، كِبْشَرَى"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة، وذلك لأنَّ الحزن سَكَنَ قلبها، وهذا السكون هو فعل الاحتواء لمثل ما يسكن الساكن في داره. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٣).

وفي قولها^(٤):

وَسُكُوتِي الْعَمِيْقُ يَكْتُمُ أَنْفَا سِي وَقَلْبِي يَكَادُ أَنْ يَتَحَطَّمُ

جاء الفعل (يَكْتُمُ) على وزن (يَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (كَتَمَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعري ليذللَّ على الحجاب والاحتواء. حيث تصف لنا الشاعرة حالة من الضيق الذي نتج عن السَّكُوت؛ فسكوئها هنا ليس مجرد صمتٍ فقط، بل إنَّه حجابٌ أصبح يكتُم على

(١) الديوان: ١٧٦/٢.

(٢) القاموس المحيط: (س ك ن): ٧٨٧.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٣٨/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٣٥/٢.

أنفاسها، فاستعملت هذا الفعل لتبين لنا كيف احتوى هذا السكوت نفسها وضمت أنفاسها بقوة حتى كاد قلبها أن يتحطم من كثرة الاحتواء والضغط عليه. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "الكاف والتاء والميم أصل صحيح يدل على إخفاء وستر. من ذلك كتمت الحديث كتماناً^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي؛ إذ جعلت من السكوت سترًا وحجابًا. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٢).

٨- دلالة الاعتصام، كما في قولها^(٣):

يَقُولُونَ لَكِنِّي تَائِهَةٌ
أَلُوذُ بِصَمْتِي الْخَفِيِّ الْغَرِيبِ
أَعِيشُ حَيَاتِي كَالْآلِهَةِ
وَقَلْبِي شُعُورٌ وَرُوجِي لَهَيْبِ

جاء الفعل (أَلُوذُ) على وزن (أَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (لَاذُ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ واوياً؛ جاء في الأبيات الشعرية ليذل على الاعتصام. نجد أن الشاعرة استعملته لتبين حالة الاغتراب والضيق، فالتجأت إلى الصمت أي جعلته يحتويها ويحجبها عن العالم، واتخذت من الصمت ملاذاً يحتويها تلوذ به. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "اللُّوذُ بالشئ: الاستتار، والاحتصان به، كاللَّوْذِ مُتَلَثَّةً، واللِّيَاذِ والمُلَاوِذَةِ، والإِحَاظَةُ ... وأن يُلُوذَ بعضهم ببعض"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛

(١) معجم مقاييس اللغة: (ك ت م): ١٥٧/٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦٧/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٠/٢.

(٤) القاموس المحيط: (ل و ذ): ١٤٩٤.

لأنها حوّلت الصّمت إلى مكانٍ للاحتواء والاستتار والحجاب. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(١).

٩- دلالة الانفعال والاضطراب، كما في قولها^(٢):

كَانَ فِي الْجَوِّ الشِّتَائِيِّ ارْتِعَاشٌ وَجُمُودٌ
جَمَدَ الظِّلِّ مِنَ الْبَرْدِ وَغَشَّاهُ الرُّكُودُ
لَيْلَةً يَرْجُفُ فِي أَجْوَاهِهَا حَتَّى الْجَلِيدُ
غَيْرَ دِفْءٍ طَافَ فِي قَلْبِي الْوَجِيعُ
فُزْتُ فِيهِ مِنْ شِتَائِي بِرَبِيعٍ
وَإِذَا فِي عُمُقِ قَلْبِي فَرْحَةُ الْفَجْرِ الْمُطْلِ

جاء الفعل (يَرْجُفُ) على وزن (يَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (رَجَفَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في الأبيات الشعريّة ليُدلَّ على الانفعال والأسى والاضطراب. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتدلَّ على حالة الانفعال والاضطراب؛ على أنّ هذا الانفعال لم يقتصر على النفس فحسب، بل حتّى الجليد الذي رأته يضطرب ويرتجف، لتبيّن برد (القلب الوجيع). ويتّفق هذا مع ما ذكره ابن فارسٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الراء والجيم والفاء أصلٌ يدلُّ على اضطرابٍ، يقال رَجَفَتِ الْأَرْضُ وَالْقَلْبُ، وَالْبَحْرُ رَجَافٌ لاضطرابه، وَأَرْجَفَ النَّاسُ فِي الشَّيْءِ، إِذَا خَاضُوا فِيهِ وَاضْطَرَبُوا"^(٣)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، إذ جعلت معنى الاضطراب يشمل الجامد (الجليد). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

(١) يُنظر: الديوان: ٣٦/٢، ١٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٥/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة: (ر ج ف): ٤٩١/٢.

الباب الثاني: (فَعَلَ يَفْعِلُ):

وهو كالباب الأول من حيث كثرة دلالاته، ومن معانيه: الطلب والأخذ، والهدوء والثبات، والسّير، والمجيء أو المضي، والنّفور، والصّوت، والعطش، والاضطراب والحركة، والقطع، والاعطاء^(١).

ورد في ديوان (شظايا ورماد) زهاء ثلاثمئة فعلٍ في ما أحصيت^(٢)، تنتمي جميعها إلى الباب الثاني، ومن الدلالات التي وردت في شعر نازك الملائكة في ضمن هذا الباب، هي:

١- دلالة الارتحال والاجتياز، كما في قولها^(٣):

مَا بِأَلْهَا لَأَدْتُ بِغُرْبَتِهَا وَمَضْتُ تُبَاكِي حَوْلِكَ (النّجفا)
جاء الفعل (مَضَى) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، وهو فعل ثلاثي معتل ناقص؛ لأن آخره حرف علّة، وأصل الألف فيه ياءٌ بدليل المضارع (يَمْضِي) على وزن (يَفْعِلُ)، وتتجلى دلالاته في هذا البيت لتعبّر عن الرّحيل الأبدي، والغياب الذي لا عودة فيه؛ فالفعل (مَضَى) لا يعني مجرد حركة، بل يرمز إلى الموت وفقدان الشخص العزيز. وقد اقترن الفعل بكلمة (تُباكي) ممّا أعطى دلالة الحسرة واللوعة التي تبعت هذا الرّحيل؛ وكأنّ المكان نفسه (النّجف) قد شارك في البكاء على من مضى ورحل. وتتفق المعجمات العربيّة على أنّ أصل دلالة الفعل (مَضَى) تدور حول الذّهاب، والفوات والنّفاذ فهو في اللغة لا يعني مجرد الحركة، بل يُشير إلى الانتهاء والانقطاع؛ فكلّ مضى قد فات ومن

(١) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٨٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣١/٢، ٤٠، ٤٨، ٥٢، ٦٥، ٦٨، ٧٤، ٨٢، ٨٥، ٨٨، ٩٢، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٨، ١١٧....

(٣) المصدر نفسه: ١٣٦/٢.

مضى لسبيله فقد رحل عن الدنيا^(١)، ممّا يخدمُ الشاعرة في التعبير عن الفقد والموت، وقد تكرر الفعل (مَضَى) في ديوانها سبع عشرة مرة في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

أَسِيرُ أَسِيرُ وَلَا شَيْءَ يَبْدُو أَمَامِي غَيْرَ امْتِدَادِ الطَّرِيقِ
جاء الفعل (سَارَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، وهو فعل ثلاثي معتل أجوف؛ لأنَّ وسطه حرفُ علّةٍ وهو (الياء)، بدليل المضارع (يَسِيرُ) على وزن (يَفْعُلُ). وقد استعملت الشاعرة الفعل المضارع (أَسِيرُ) وكرّرتَه لتدلَّ على حركةٍ مستمرةٍ لا تنتهي، وهذا السير ليس للوصول إلى هدفٍ، بل هو تعبيرٌ عن الحيرة والضياغ؛ فعلى الرغم من استمرارها في المشي، ولا تجد أمامها سوى طريقٍ طويلٍ ومجهولٍ؛ ممّا يُصوِّرُ شعورها بالوحدة واليأس. وتُجمَعُ المعجمات على أنَّ الفعل (سَارَ) يجمعُ بين الحركة والمنهج، فهو يبدأ من حُطَى القدم في الأرض، وينتهي إلى طريقة العيش وأثر السّيرة، فالسيرُ هو الاستمرار في الدّرب، والسّيرةُ هي النّهج الذي يتبعهُ الإنسان، ممّا يدلُّ على الاستمرار والبقاء دون انقطاع^(٤)، وقد تكرر الفعل (سَارَ) في ديوانها ثماني عشرة مرة في ما أحصيتُ^(٥).

(١) يُنظر: كتاب العين: (م ض ي): ٧١/٧، وأساس البلاغة: (م ض ي): ٢١٧/٢-٢١٨، وتاج العروس: (م ض ي): ٥٣٨/٣٩.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٨/٢، ٦٥، ٦٩، ٨٠، ٩٤، ١٠٨، ١٩١، ١٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤٢/٢.

(٤) يُنظر: كتاب العين: (س ي ر): ٢٩١/٧، وأساس البلاغة: (س ي ر): ٤٨٨/١، وتاج العروس: (س ي ر): ١١٥/١٢.

(٥) يُنظر: الديوان: ٦٢/٢، ٦٥، ١٠٤، ١١٥، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٥، ١٣٠، ١٥١، ١٨٨.

وفي قولها^(١):

فِي مَتَاهَاتِ هَذَا الْوُجُودِ الْكَئِيبِ
حَيْثُ يَمْشِي الدَّمَارُ وَيَحْيَا الْفَنَاءُ
فِي زَوَايَا اللَّيَالِي الْبِطَاءِ
حَيْثُ صَوْتُ الصُّحَايَا الرَّهِيْبِ

جاء الفعل (يَمْشِي) على وزن (يَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (مَشَى) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ ناقصٌ يائيٌّ؛ جاء في الأبيات الشعرية ليدلُّ على الارتحال والاجتياز والحركة. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل، فنقلته من حيز الإنسانية إلى حيز الدمار، فجعلت منه كائنًا حيًّا قادرًا على السعي واجتياز متاهات الوجود. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "الميم والشين والحرف المعتلُّ أصلان صحيحان، أحدهما يدلُّ على حركة الإنسان وغيره، والآخر النَّماء والزيادة. والأول مَشَى يَمْشِي مَشْيًا ... والآخر المَشَاء، وهو النَّتَاج الكثير، وبه سَمِيَتِ الماشية، وامرأة ماشية: كَثُرَ وَلَدُهَا، وَأَمْشَى الرَّجُلُ: كَثُرَتْ ماشيته"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة؛ لأنها جعلت الدمار في حالة اجتياز وحركة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها تسع مرّات في ما أحصيت^(٣).

وفي قولها^(٤):

نَحْنُ مَنْ جَاءَ بِنَا الْيَوْمَ؟ وَمِنْ أَيْنَ بَدَأْنَا؟
لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُنَا الْأَمْسُ رَفِيقَيْنِ .. فَدَعْنَا

(١) الديوان: ١٤٣/٢.

(٢) معجم مقاييس اللغة: (م ش ي): ٣٢٥/٥.

(٣) يُنظر: الديوان: ٤٣/٢، ٧٧، ٧٩، ١١١، ١٧٤، ١٩٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٢٠/٢.

نَطْفَرُ الذِّكْرِى كَأَنَّ لَمْ تَكْ يَوْمًا مِنْ صَبَانَا

جاء الفعل (جَاءَ) على وزن (فَعَلَ)، ومضارعه (يَجِيءُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ يائيٌّ مهموز اللام؛ جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على الارتحال والاجتياز. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا حركة الزَّمن، إذ جعلت من (اليوم) كائنًا يجتاز بهما المسافات، فجعلت من فعل المجيء يمثل الارتحال واجتياز عتبة الماضي إلى الحاضر. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الجيم والياء والهمزة كلمتان من غير قياسٍ بينهما، يقال جاء يجيء مجيئًا، ويقال جاءاني فجئتهُ أي غالبني بكثرة المجيء" ^(١)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة، لأنَّها جعلت من (اليوم) يجتاز بهما نحو الحاضر. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث عشرة مرَّة في ما أحصيتُ ^(٢).

وفي قولها ^(٣):

وَيَتِيَهُ صَدَى الْأَمْسِ فِي مَدَارِ الزَّمَانِ الْعَمِيقِ
جاء الفعل (يَتِيَهُ) على وزن (يَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَاهَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعري ليُدلَّ على الارتحال والاجتياز. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتعبّر عن ارتحال (صَدَى الْأَمْسِ) واجتيازه لمدارات الزَّمان، لكن هذا الاجتياز قد اتسم بالتَّيه والضَّياع داخل أعماق الزَّمان. ويتفق هذا مع ما ذكره الزَّمخشري بأنَّ دلالة أصل دلالة الفعل: "تيه: تاه في أمره: تحيّر، وتَيَّهْتُهُ، وأَرْض مَتَيَّهَةٌ: يُتَاه فيها،

(١) معجم مقاييس اللغة: (ج ي أ): ٤٩٧/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦٥/٢، ٧٤، ٨١، ٨٢، ٨٦، ١٥١.

(٣) المصدر نفسه: ٤٩/٢.

ووقعوا في تيهٍ وتيهاء، وتاه علينا فلان: تكبر، وهو يتيه على قومه^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، حيث جعلت الصدى في حالة ارتحالٍ واجتيازٍ مثلما يتيه الإنسان في الأرض. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

٢- دلالة الانفعال والأسى، كما في قولها^(٣):

تَبْكِي وتَرْسُمُ في انْتِفَاضَتِهَا صَوْتًا يَبِيتُ اللَّيْلَ مُرْتَجِّفًا
جاء الفعل (تَبْكِي) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (بَكَى) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ ناقصٌ يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الانفعال والأسى. إذ نجد الشاعرة تصف لنا حالةً من الانفعال الوجداني العميق؛ إذ استعملت فعل (تَبْكِي) لتُبَيِّنَ ما في داخلها من ألمٍ وأسى؛ ففعلُ البكاء هنا ليس فقط مجرد دموع، بل هو انفعالٌ فيه رسمٌ وصوتٌ وارتجافٌ في الليل، وهذا يُبيِّن لنا شدة تأثرِ الشاعرة وانفعالها بما يحيط بها من واقعها الحزين. ويتفق هذا مع ما ذكره الزمخشريّ بأنّ أصل دلالة الفعل: "بكي: بَكَى على المَيِّتِ وبَكَاه وبَكَى له وبَكَى عليه وبَكَاه، وفعلتُ به ما أَبْكَاه وبَكَاه ... واستَبْكَيْتُهُ فَبَكَى، وبَاكِيتُهُ فَبَكَيتُهُ: كُنْتُ أَبْكَى منه"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، حيث جعلت البكاء حالةً من الانفعال صوتياً وحسّياً حتّى يعكس الأسى الذي كانت فيه. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها اثنتي عشرة مرّة في ما أحصيت^(٥).

(١) أساس البلاغة: (ت ي هـ): ١٠٠/٢.

(٢) يُنظر: الديوان : ٧٤/٢، ٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٦/٢.

(٤) أساس البلاغة: (ب ك ي): ٧٣/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ٥٢/٢، ٥٣، ٦٥، ٦٦، ١٣٦، ١٣٩، ١٤١، ١٧٤، ١٧٨.

وفي قولها^(١):

القَبْرُ ضَجَّ وَضَاقَ تَحْتَ عَوَاطِفِي وَالطَّيْنُ حَوْلِي لَنْ أُطِيقَ رُكُودَهُ
جاء الفعل (ضَجَّ) على وزن (فَعَلَ)، ومضارعه (يَضِجُّ) على وزن
(يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ مضَعَّفٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على الانفعال
والأسى. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتُبَيِّنَ لنا ضيق القبر وما يحمله من
عواطف؛ فاستعملت فعل الضَّجيج هنا على أنه انفعالٌ داخليٌّ يعبر عن عدم
القدرة على تحمّل الضَّغط والأسى، وهذه حالة الأسى الشديدة أنّها جعلت من
الجماد (القبر) يضجُّ بصاحبه ويضيق. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيوميّ بأنَّ
أصل دلالة الفعل: "ضَجَّ: (يَضِجُّ) مِنْ بَابِ ضَرَبَ (ضَجِجًا) إِذَا فَرَعَ مِنْ شَيْءٍ
خَافَهُ فَصَاحَ وَجَلَبَ وَسَمِعْتُ (ضَجَّةً) الْقَوْمِ أَيَّ جَابَتْهُمْ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقًا
للغة، لأنّها جعلت من الفعل حالة انفعالٍ وفزع. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها
مرتين في ما أحصيتُ^(٣).

وفي قولها^(٤):

فَصِخْتُ بِصَوْتِ حَبِيسٍ: دَعُونِي أُمُوتْ عَلَى بَابِ يُوثُوبِيَا
جاء الفعل (صِخْتُ) على وزن (فَعَلْتُ)، ومضارعه (يَصِيحُ) على وزن
(يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ معتلٌّ أجوفٌ يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على الانفعال
والأسى. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا قوّة الانفعال الوجدانيّ،
إذ جعلت هذه الصّيحة بصوتِ حبيسٍ ليتوضّح مدى الأسى والضّيق الذي منع
الصّوت من الخروج بحريّة؛ فجاءت بهذا الفعل لتعبّر عن صرخة روحها على

(١) الديوان: ١٦٩/٢.

(٢) المصباح المنير، (ض ج ج): ٣٥٨/٢.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٠٥/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٤٤/٢.

أعتاب مدينتها (يُوثُبِيَا). ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "صَاحَ: بِالشَّيْءِ (يَصِيحُ) بِهِ (صَيْحَةً) وَ(صِيَاخًا) صَرَخَ وَ(صَاحَتِ) الشَّجَرَةُ طَالَتْ وَ(انْصَاحَ) الثَّوْبُ تَصَدَّعَ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، إذ جعلت من الصّياح حالةً من الانفعال الوجدانيّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

الدَّمْعُ أَذْرِفُهُ وَيَذْرِفُنِي قَلْبًا يَجُنُّ أَسَى وَيُخْتَضِرُ
جاء الفعل (أَذْرِفُهُ) على وزن (أَفْعِلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ذَرَفَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليذللَّ على الانفعال والأسى. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا حالة من الانفعال الوجدانيّ؛ لأنّها هنا لم تكتفِ بجعل الدَّمْع يفيض من عينيها بل جعلته يذرف أيضاً من قلبها. ويتفق هذا مع ما ذكره الزمخشريّ بأن أصل دلالة الفعل: "ذرف دمعٌ ذارِفٌ ومذروفٌ وذريفٌ، ودموعٌ وعيونٌ ذوارفٌ. وقد ذَرَفَ دمعُه ذُرُوقًا، وذرفت عينه الدَّمْعُ ذُرْقًا، وسالت مذارف عينه أي مدامعها"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ حيث نقلت حالة سيلان العين إلى قلبها المنفعل بالأسى. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٥).

٣- دلالة الفقد والذهاب، كما في قولها^(٦):

أَحِبُّ فَرُوجِي حِسَّ غَرِيبٍ يَضِيغُ لَدَيْهِ جُمُودِي سُدَى

(١) المصباح المنير: (ص ي ح): ٣٥٣/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٤٢/٢، ١٤٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٤/٢.

(٤) أساس البلاغة: (ذ ر ف): ٣١٢/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ١٣٤/٢.

(٦) المصدر نفسه: ٥٠/٢.

جاء الفعل (يَضِيعُ) على وزن (يَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ضَاعَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الفقد والذهاب. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتبيّن حالةً من فقدان السيطرة على النفس أمام انفعال عاطفة الحبِّ، إذ جعلت من (الجمود) شيئاً يضيع ويفقد. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأنَّ أصل دلالة الفعل: "(ضيع) الضاد والياء والعين أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على قُوت الشيء وذهابه وهلاكه، يقال ضَاعَ الشيءُ يَضِيعُ ضَيَاعًا وضَيْعَةً، وأضعتهُ أنا إضاعةً"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، حيث جعلت (الجمود) ينتقل من حيّز البقاء إلى حيّز الضياع والفقد. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها سبع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

عَنْ كَيْانٍ رَسَمْتُهُ أَنَا وَخَدِي فَإِذَا غَبْتُ غَابَ فِي الظُّلُمَاتِ
جاء الفعل (غَابَ) على وزن (فَعَلَ)، ومضارعه (يَغِيبُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ معتلٌ أجوفٌ يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الفقد والذهاب؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتعبّر عن حالة الفقد، وهنا جاء ليس مجرد احتجاب بل هو انطواء في الظلمات وغيابٌ للذات. ويتفق هذا مع ما ذكره الزمخشريّ بأنَّ: "غيب: أنا معكم لا أغايبكم، وأراهم يتشاهدون مرّةً ويتغايبون أخرى. وأوحشتني غيبة فلان، وقد أطلت غيبتك، وفلان حسن المحضّر والمغيب"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة، حيث جعلت منه فقدًا وانطواءً

(١) معجم مقاييس اللغة: (ض ي ع): ٣٨٠/٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٩/٢، ٦٤، ٧٤، ٩٥، ١٣٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٥/٢.

(٤) أساس البلاغة: (غ ي ب): ٧١٧/١.

تامًا، ونقلت حالة التّواري إلى غيابٍ وفقدٍ تامٍّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها تسع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(١).

وفي قولها^(٢):

كَفُ الْحَنَانِ نَسِيْتُ مَلَمَسَهَا وَفَقَدْتُ مَغْبَرَهَا عَلَى شَغْرِي

جاء الفعل (فَقَدْتُ) على وزن (فَعَلْتُ)، ومضارعهُ (يَفْقِدُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الفقد والذهاب. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتبيّن حالةً من التلاشي والضياع والفقدان لما كان لها من أمانٍ وحنانٍ؛ فاقترن الفقدُ بالنسيان، وذلك ليبين لنا درجة ضياع الأثر، ممّا يعكس فقدانها الوجدانيّ الذي عانته. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي؛ بأنّ أصل دلالة الفعل: "فَقَدَهُ يَفْقِدُهُ فَقْدًا وَفَقْدَانًا وَفُقُودًا: عَدِمَهُ، فَهُوَ فَقِيدٌ وَمَفْقُودٌ، وَأَفْقَدَهُ اللَّهُ إِيَّاهُ، وَالْفَاقِدُ: الَّتِي مَاتَ زَوْجُهَا أَوْ وَلَدُهَا، أَوْ الْمُتَزَوِّجَةُ بَعْدَ مَوْتِ زَوْجِهَا"^(٣)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٤).

وفي قولها^(٥):

وَالرَّحِيقُ الَّذِي حَلَمْتُ بِهِ كَيْدُ فَطَوْنُهُ الْمَرَارَةُ الْخَرَسَاءُ

جاء الفعل (طَوْنُهُ) على وزن (فَعَلْتُهُ)، ومضارعهُ (يَطْوِي) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ معتلٌ لفيفٌ مقرونٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الفقد والذهاب. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا حالةً من الفناء

(١) يُنظر: الديوان: ٧٩/٢، ٩٧، ١١٧، ١٦٥، ١٧٤، ١٩٢، ١٩٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ف ق د): ١٢٥٧ - ١٢٥٨.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٥٣/٢.

(٥) المصدر نفسه: ١٦١/٢.

والانطواء الذي أصاب أحلامها، حيث جعلت من الطّي ليس اختفاءً فقط، بل اختفاءً تاماً داخل (المَرارةِ الخرساءِ)، وهذا يعكس انطواء ذاتها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي؛ بأن أصل دلالة الفعل: "طَوَى الصَّحِيفَةَ يَطْوِيهَا فَاطْوَى وَانْطَوَى، وَإِنَّهُ لَحَسَنُ الطَّيَّةِ، بالكسر" ^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ حيث جعلت من المرارة أن تطوي الأحلام وتغنيها. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها تسع مرّات في ما أحصيت ^(٢).

٤- دلالة الإدراك والوعي، كما في قولها ^(٣):

عَرَفْتُ بِهَا وَجْهَ حُزْنِي الدَّفِينِ وَقَدْ عَادَ يَحْمِلُ جُرْحِي الْقَدِيمِ
جاء الفعل (عَرَفْتُ) على وزن (فَعَلْتُ)، ومضارعُهُ (يَعْرِفُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ، جاء ليُدلَّ على الإدراك والوعي والاسترجاع والتمييز؛ فتشرح الشاعرة أنها لم تنسَ هذا الحزن على الرغم من دفنه، وبمجرد ظهور علاماته (الجرح) استعادت ذكره فوراً وتأكد لها أنه حزنها القديم ذاته. وتتضافر المعجمات اللغوية في تأكيد هذا المعنى؛ إذ لا يقفُ الفعل عندها عند حدود العلم فحسب، بل يمتدُّ ليشمل العرفان والتعريف الذي يزيل الغموض، وصولاً إلى الاعتراف والإقرار الذي يُمثّلُ قمة التسليم بالحقيقة ^(٤)، وقد تكرر الفعل (عَرَفَ) في ديوانها ثماني عشرة مرّة في ما أحصيت ^(٥).

(١) القاموس المحيط: (ط و ي): ١٠٢٧.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٧/٢، ٤٨، ٦٦، ٨٦، ٩٢، ١١٦، ١٦١، ١٩٥، ١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٢/٢.

(٤) يُنظر: (ع ر ف) في: كتاب العين: ١٢١/٢، وأساس البلاغة: ٦٤٥/١، وتاج العروس من جواهر القاموس: ١٣٣/٢٤.

(٥) يُنظر: الديوان: ٥٧/٢، ٥٩، ٦٩، ٨٨، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٢٠، ١٤٤، ١٥٢ كَرَّرَ الفعل سبع مرات في هذه الصفحة.

هـ- دلالة الغموض، كما في قولها^(١):

فِي ضَبَابِ الْوُجُودِ أَنَا كَالسِّرِّ
وَعَدًا سَاءَ عَوْدُ دُونَ أَنْ أُدْرِى

جاء الفعل (أُدْرِى) على وزن (أَفْعِلْ)، وماضيه (دَرَى) على وزن (فَعَلَ)؛ فهو فعلٌ معتلٌ ناقصٌ يائيٌّ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الغموض ونفي الإدراك؛ إذ نجد الشاعرة استعملته لنفي الدّراية حيث تصف لنا حالةً من الضّياح والحيرة الوجدانيّة، فروحها تمضي في ضباب الوجود كالسّرّ دون أن تعرف بالمصير، وهذا يبيّن لنا فقدًا للرؤية الواضحة التي تمرُّ بها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيّوميّ في (المصباح المنير)؛ بأنّ أصل دلالة الفعل: "دَرَيْتُ الشَّيْءَ (دَرِيًّا) مِنْ بَابِ رَمَى وَ(دِرِيَّةً) وَ(دِرَايَةً) عَلِمْتُهُ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة، وقد ورد في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيتُ^(٣).

وفي قولها^(٤):

فِي الصَّحَارَى وَفِي كُلِّ أَرْضٍ تَضُمُّ الْبَشَرَ
كُلِّ أَرْضٍ أَصَاخَتْ لِالْأَمِنَا
كُلِّ أَرْضٍ تَلَقَّتْ تَوَابِيَتْ أَخْلَامِنَا
وَوَعَتْ صَرَخَاتِ الضَّجَرِ
مِنْ ضَحَايَا الْقَدَرِ

جاء الفعل (وَعَتْ) فعلاً ماضياً على وزن (فَعَعْتُ)، وأصله (وَعَيْتُ) على وزن (فَعَلْتُ)، وهو فعلٌ معتلٌ لفيفٌ مفروقٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على

(١) الديوان: ٩١/٢.

(٢) المصباح المنير: (د ر ي): ١٩٤/١.

(٣) يُنظر: الديوان: ١١٩/٢، ١٩٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٦/٢.

الإدراك والوعي؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا حالة من الاحتواء الوجداني العميق للأرض لصرخات الصجر وألم الضحايا، مما يعكس ما مرّت به من فقدٍ ينتهي بالاحتواء. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "الواو والعين والياء: كلمة تدلّ على ضمّ شيء، ووَعَيْتُ العِلْمَ أعِيهِ وعِيًا، وأُوَعَيْتُ المتاعَ في الوعاء أوعيه ... وأمّا الوَعَى فَالْجَلْبَةُ والأصوات" (١)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ (٢).

وفي قولها (٣):

دَعُهُ، مَاذَا يَغْنِيكَ لِتَسْأَلَ فِي إِصْرَارٍ؟
الْحُبُّ يَمُوتُ إِذَا لَمْ تَحْجُبْهُ أَسْرَارُ

جاء الفعل (يَغْنِي) مضارعًا للفعل الماضي (عَنَى) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ معتلٌّ ناقص يائيٌّ. جاء في البيت الشعريّ ليُدلّ على نفي الإدراك والوعي استفهام انكاري؛ إذ نجد الشاعرة صوّرت لنا حالةً من ترك الإدراك التام، لأنّ انكشاف أسرار الحبّ يقتل الحبّ، وذلك للحماية العاطفيّة لمشاعرها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "عَنَاهُ الأَمْرُ يَغْنِيهِ وَيَعْنُوهُ عَنَايَةً وَعُنِيًا: أَهَمَّهُ، وَاعْتَنَى بِهِ: اهْتَمَّ، وَعُنِيَ، بِالضَّمِّ، عَنَايَةً، وَكَرَضِي قَلِيلٌ، فَهُوَ بِهِ عَنِ، وَعَنِ الأَمْرُ يَعْنَى: نَزَلَ، وَحَدَّثَ" (٤)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة، لأنّها ربطت بين السؤال والاهتمام الذي يؤدّي إلى كشف أسرارٍ لا يجب إدراكها. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّاتٍ في ما أحصيتُ (٥).

(١) معجم مقاييس اللغة: (و ع ي): ١٢٤/٦.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٠/٢، ٨٠، ١٧٨، ١٨٤، ١٩١.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٠/٢.

(٤) القاموس المحيط: (ع ن ي): ١١٥٥.

(٥) يُنظر: الديوان: ٩١/٢، ١٩٣.

وفي قولها^(١):

قَالُوا الْعُيُونُ

وَوَجَدْتُ أَجْفَانًا وَلَيْسَ لَهَا بَصَرُ

وَعَرَفْتُ أَهْدَابًا شُدْنَ إِلَى حَجَرِ

وَحَبَرْتُ أَقْبَاءَ مُلْقَعَةٍ بِأَسْتَارِ الظُّنُونِ

عَمِيَاءَ عَنْ غَيْرِ الشُّرُورِ وَإِنْ تَكُنْ تُدْعَى عُيُونُ

جاء الفعل (وَجَدْتُ) فعلاً ماضياً على وزن (فَعَلْتُ)، ومضارعه (يَجِدُ) على وزن (يَعِلُّ)، لأنَّ أصل مضارعه (يُوجِدُ) على وزن (يَفْعِلُ)؛ ولكن حُذفت الواو (فاء الفعل) لوقوعها بين ياء المضارعة المفتوحة والكسرة؛ وهو فعلٌ مثاليٌّ واويٌّ. جاء في الأبيات الشعرية ليدُلَّ على الإدراك والوعي؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتبين وعي الآخرين عن وعيها الذاتي؛ ففيما يرى الناس عيوناً حقيقيةً، أدركت حقيقة زيف المظاهر بحقيقة بصيرتها، وإنَّ العيون كانت مجرد أجفانٍ وأهدابٍ خاليةٍ من الإبصار. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأنَّ أصل (وَجَدَ) يدور حول الإدراك والعلم؛ حيث جاء في (المعجم الوسيط): "(وَجَدَ) فلان (يَجِدُ) وَجْدًا: حَزَنَ، وَعَلِيهِ، مَوْجِدَةً: غَضِبَ، وَبِهِ وَجْدًا: أَحَبَّهُ ... ويقال: وَجَدَ الضَّالَّةَ، والشَّيْءَ كَذَا: عَلِمَهُ إِيَّاهُ، يقال: وَجَدْتُ الحُلْمَ نَافِعًا"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها تسع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣).

٦- دلالة الإفصاح والتجلي، كما في قولها^(٤):

لَوْ كَشَفْتُ السِّرَّ الْعَمِيقَ فَمَاذَا يَتَبَقَى مِنِّي سِوَى الْأَشْلَاءِ؟

(١) الديوان: ٨٨/٢.

(٢) المعجم الوسيط: (و ج د): ١٠١٣.

(٣) يُنظر: الديوان: ٤٨/٢، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩٤، ٩٥.

(٤) المصدر نفسه: ٣٥/٢.

جاء الفعل (كَشَفْتُ) فعلاً ماضياً على وزن (فَعَلْتُ)، ومضارع (يَكْشِفُ) على وزن (يَفْعِلُ)؛ وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليذلل على الإفصاح والتجلي؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا فعل (كَشَفَ) هنا بمعنى إزالة الحجاب؛ فهي ترغب في بقاء الأسرار مستورة للحفاظ على كيانها الوجداني. ويتفق هذا مع ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن أصل دلالة الفعل: "الكشف: رَفَعَكَ شَيْئاً عَمَّا يُوَارِيهِ وَيُعْطِيهِمْ كَرْفَعِ الْغِطَاءِ عَنِ الشَّيْءِ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ حيث نقلت معناه من رفع الغطاء المادي إلى المعنى الوجداني. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرات في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

كَانَ صَمْتُ رَاكِدٍ حَوْلِي كَصَمْتِ الْأَبْدِيَّةِ
مَاتَتِ الْأَطْيَارُ أَوْ نَامَتِ بِأَعْشَاشٍ خَفِيَّةِ
لَمْ يَكُنْ يَنْطِقُ حَتَّى الرَّغَبَاتِ الْآدَمِيَّةِ
غَيْرَ صَوْتِ رَنٍّ فِي سَمْعِي وَذَابَا
لَحْظَةً لَمْ أَدْرِ حَتَّى أَيْنَ غَابَا

جاء الفعل (يَنْطِقُ) على وزن (يَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (نَطَقَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليذلل على نفي الإفصاح والتجلي؛ إذ نجد الشاعرة استعملت نفي النطق لتصف لنا حالة من السكون المطلق الذي شمل حتى الرغبات النفسية، إذ إنها حولت الوجود إلى صمت راكد يخلو من أي مظهر من مظاهر الإفصاح، وذلك لما

(١) كتاب العين: (ك ش ف): ٢٩٧/٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣١/٢، ٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٤/٢.

عاشته من العزلة. ويتفق هذا مع ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن أصل دلالة الفعل: "نَطَقَ النَّاطِقُ يَنْطِقُ نَطْقًا، وهو مِنْطِقٌ بَلِغٌ، والكتابُ النَّاطِقُ: الْبَيِّنُ ... وكَلَامٌ كُلِّ شَيْءٍ: مَنْطِقُهُ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة، إذ عدت أن النطق وسيلة للتجلي وبيان الرغبات بعد أن عمها الصمت. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

وَأَهْتَفُ يَا نَارَ قَلْبِي الْغَرِيبِ
وَمَوْجَ أَحَاسِيْسِي الثَّائِرَةِ
إِذَا اتَّهَمُوا فَلِمَاذَا أُجِيبُ
بِغَيْرِ ابْتِسَامَتِي السَّاخِرَةِ؟

جاء الفعل (أَهْتَفُ) على وزن (أَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (هَتَفَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليدل على الإفصاح والتجلي؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا رغبتها في التعبير عن مشاعرها، وذلك للإفصاح عن موجة الأحاسيس الثائرة أمام اتهامات الآخرين. ويتفق هذا الفعل مع ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن أصل دلالة الفعل: "الهْتَفُ: الصَّوْتُ الشَّدِيدُ، هَتَفَ يَهْتَفُ هَتْفًا، وَهَتَفَتِ الْحَمَامَةُ: [نَاحَتْ]"^(٤)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة؛ إذ جعلت من الهتاف أداة للإفصاح عن الصوت العالي الشديد، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ست مرات في ما أحصيت^(٥).

(١) كتاب العين: (ن ط ق): ١٠٤/٥.

(٢) يُنْظَرُ: الديوان: ٣٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٨١/٢.

(٤) كتاب العين: (ه ت ف): ٣٤/٤.

(٥) يُنْظَرُ: الديوان: ٤٤/٢، ٥٤، ٧١، ١٦٧، ١٧٠.

وفي قولها^(١):

الظَّلْمَةُ فِي أُمْسِي الْمَطْوِي أَحْسَنُهُ وَمَضَتْ تَهْمِسُ فِي صَمْتِ اللَّيْلِ: مِنَ الْجَانِي
جاء الفعل (تَهْمِسُ) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه
(هَمَسَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ
ليدُلَّ على الإفصاح والتّجليّ، لكنّ هذا التّجليّ يكون مخفياً؛ إذ نجد الشّاعرة
استعملت هذا الفعل لتصف لنا نوعاً من البوح الهادئ والمتخفّي في عمق
الظّلام، فالظّلْمَةُ أفصحُ عن سؤالٍ عبرَ همسٍ يُناسبُ سُكُونَ اللَّيْلِ. ويتفق هذا
مع ما ذكره الخليل بنُ أحمد الفراهيديّ بأنّ أصلَ دلالة الفعل: "الهَمْسُ: حَسُّ
الصَّوْتِ فِي الْفَمِ مِمَّا لَا إِشْرَابَ لَهُ مِنْ صَوْتِ الصَّدْرِ، وَلَا جَهَارَةٍ فِي الْمَنْطِقِ،
وَلَكِنَّهُ كَلَامٌ مَهْمُوسٌ فِي الْفَمِ كَالسَّرِّ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ لأنها نقلت
الإفصاح من حالة الجهر إلى حالة الهمس. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها
خمسَ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣).

٧- دلالة النّواء (الدّفن)، كما في قولها^(٤):

أَكَاذُ أَسِيرٍ إِلَى الْهَاوِيَةِ
مَعَ السَّائِرِينَ
وَأَذْفِنُ آخِرَ أَخْلَامِيَةِ
وَأَنْسَى غَدِي

جاء الفعل (أَذْفِنُ) على وزن (أَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (دَفَنَ)
على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعريّة ليدُلَّ

(١) الديوان: ٦٩/٢.

(٢) كتاب العين: (ه م س): ١٠/٤.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٠٩/٢، ١١٣، ١٨٥، ١٩٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٢٥/٢.

على الثَّوَاء والدَّفْن؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصور نهاية الآمال، لكنها استعملت فعل الدَّفْن هنا ليس للأجساد بل للأحلام، وهذا يوحي بياس عميق نحو الهاوية ونسيان المستقبل. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "دَفَنْتُ الشَّيْءَ (دَفْنَا) مِنْ بَابِ ضَرْبٍ أَخْفَيْتُهُ تَحْتَ أَطْبَاقِ التُّرَابِ فَهُوَ (دَفِينٌ) وَ(مَدْفُونٌ) (فَانْدَفَنَ) هُوَ وَ(دَفَنْتُ) الْحَدِيثَ كَتَمْتُهُ"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها سبع مرات في ما أحصيت^(٢).

٨- دلالة الحكم والقضاء، كما في قولها^(٣):

صَوْنُهُمْ فِي سُكُونِ الْمَكَانِ

دَائِرُ كَالزَّمَانِ

لِنَعُدَّ قَبْلَ أَنْ يَقْضِيَ الْأَفْعُونَ

بِفِرَاقٍ طَوِيلٍ، طَوِيلٍ

عَنْ ظِلَالِ النَّخِيلِ

جاء الفعل (يَقْضِي) على وزن (يَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (قَضَى) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ معتلٌ اللَّامِ (ناقص). جاء في الأبيات الشعرية ليذلل على الثَّوَاء والدَّفْن؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لحظة النهاية التي يملكها (الأفعوان) بانقضاء أمره، أي موته الذي يؤدي إلى فراقٍ أبديٍّ عن ظلال النخيل والحياة. ويتفق مع ما ذكره الزمخشري بأن أصل دلالة الفعل: "قَضَى لَهُ الْقَاضِي وَعَلَيْهِ، وَعَدَلَ فِي قَضَائِهِ وَقَضِيَّتِهِ وَقَضَايَاهُ وَأَقْضِيَّتَهُ، وَقَضَاءُ اللَّهِ تَرَدُّدٌ لَهُ الْأَقْضِيَّةُ، وَقَاضِيَّتُهُ: حَاكَمْتُهُ ... وَقَضَى اللَّهُ أَمْرًا، وَقَضَى فُلَانٌ حَاجَتَهُ، وَقَضَى حَوَائِجَهُ ... وَاِنْقَضَى عَمْرُهُ وَتَقَضَّى"^(٤)؛ فجاء

(١) المصباح المنير: (د ف ن): ١٩٧/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٧١/٢، ٨٨، ١١٦، ١٢٣، ١٦٧، ١٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٢/٢.

(٤) أساس البلاغة: (ق ض ي): ٨٦/٢.

كلامها موافقاً للغة؛ إذ نقلت معنى (القضاء) إلى معنى الموت والثواء. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(١).

٩- دلالة الحسّ واللامسة، كما في قولها^(٢):

شَفَّةٌ ظَمَأَى وَكُوبٌ

عَكَسَتْ أَعْمَاقُهُ لَوْنَ الرَّحِيقِ

وَإِذَا مَا لَمَسَتْهُ شَفَتَايَا

لَمْ تَجِدْ مِنْ لَذَّةِ الذِّكْرِ بَقَايَا

جاء الفعل (لَمَسَتْهُ) على وزن (فَعَلَتْهُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَلْمِسُ) على وزن (يَفْعِلُ)؛ وهو فعل ثلاثي صحيح سالم، فهو من بابين الأول والثاني. جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على الحسّ واللامسة؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف لنا لحظة الاتصال الحسي بين الشفتين والكوب، لكن عندما يحدث هذا الاتصال (اللمس الحسي) فإنه يقود إلى تلاشي لذة الذكرى بمجرد لمسه. ويتفق هذا مع ما ورد في (المعجم الوسيط) بأن أصل دلالة الفعل: "(لَمَسَهُ) لَمَسًا: مَسَّهُ بيده، فهو لَامِسٌ ... ويقال: لكذا شعاع يكاد يَلْمِسُ البصرَ: يَخْطُفُهُ أو يَطْمِسُهُ"^(٣)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ إذ عدت اللمس وسيلة للإدراك الحسي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ست مرات في ما أحصيت^(٤).

(١) يُنظر: الديوان: ١١٩/٢.

(٢) المصدر نفسه: ٩٤/٢.

(٣) المعجم الوسيط، (ل م س): ٨٣٨.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٠٠/٢، ١٠١، ١٠٩، ١٦٥.

وفي قولها^(١):

وَأَمَحَى صَوْتُ حَبِيبِي
حَمَلْتُ أَصْدَاءَهُ كَفَّ الْغُرُوبِ
لَمَكَانٍ غَابَ عَنْ أُعْيُنِ قَلْبِي
غَابَ لَمْ تَبْقَ سِوَى الذِّكْرِى وَحُبِّي

جاء الفعل (حَمَلْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَحْمِلُ) على وزن (يَفْعِلُ)؛ وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على الحسِّ والملامسة والالتصاق؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف كَفَّ الغروب كجسم يلمسُ أصدااء الصَّوت ويحملها، ممَّا جعل المعنى يتَّخذ صفةً ملموسةً تنقلها (كَفَّ) إلى مكانٍ غائبٍ. ويتَّفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأنَّ أصل دلالة الفعل: "حَمَلَ الشَّيْءَ حَمْلًا، وَالْحَمْلُ: مَا كَانَ فِي بَطْنٍ أَوْ عَلَى رَأْسِ شَجَرَةٍ، يُقَالُ: امْرَأَةٌ حَامِلٌ وَحَامِلَةٌ ... وتقولُ الْعَرَبُ: فُلَانٌ يَحْمِلُ غَضَبَهُ، أَيُّ: يُظْهِرُ غَضَبَهُ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة؛ إذ نقلت الحمل إلى الأصدااء والذِّكريات، بعد أن كان في أصله لحمل الأجنَّة والثَّمار. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣).

١٠- دلالة الاستمالة، كما في قولها^(٤):

إِنَّ شَيْئًا فِي عُمُقِ أَنْفُسِنَا يَجْـ _____
نَبْنَا لِلْمَمَاتِ، شَيْئًا مَكِينًا
جاء الفعل (يَجْـ) على وزن (يَفْعُلُ)؛ وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت الشعري (جَذَبَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت الشعري

(١) الديوان: ٩٧/٢.

(٢) مجمل اللغة: (ح م ل): ٢٥٢/١ - ٢٥٣.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٥١/٢، ١٥٢، ١٧٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٠٨/٢.

ليُذَلَّ على الاستمالة؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتُصوِّر قوَّة خفيَّة تجذب الذات نحو الموت، حيث حوَّلت الذات من الحياة إلى عالم الفناء. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "جَذَبَهُ يَجْذِبُهُ: مَدَّهُ، كاجْتَذَبَهُ وَالشَّيْءُ: حَوَّلَهُ عَنْ مَوْضِعِهِ، كَجَاذَبَهُ ... وَجَذَبَ النَّخْلَةَ يَجْذِبُهَا: قَطَعَ جَذَبَهَا"^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة؛ إذ عدَّت الجذب ليس مجرد مدّ بل إنَّه قوَّة تملك التحوُّل والغلبة بين البقاء والموت. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

١١- دلالة الضيق والتحوُّل، كما في قولها^(٢):

القَبْرُ ضَجَّ وَضَاقَ تَحْتَ عَوَاطِفِي وَالطَّيْنُ حَوَّلِي لَنْ أَطِيقَ رُكُودَهُ
جاء الفعل (ضَاقَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَضِيقُ) على وزن (يَفْعِلُ)؛ وهو فعل ثلاثي معتلُّ العين (أجوف). جاء في البيت الشعريُّ ليُذَلَّ على الضيق والتحوُّل؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتُصوِّر حالةً نفسيَّةً عميقةً تحوِّل فيها (القبرُ) إلى سجنٍ ضيقٍ لا يتسع لعواطفها. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الضِّيقُ: ضِدُّ السَّعَةِ، وَالضِّيقَةُ: الْفَقْرُ، يُقَالُ: أَضَاقَ الرَّجُلُ، إِذَا ذَهَبَ مَالُهُ، وَضَاقَ، إِذَا بَخِلَ"^(٣)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٤).

(١) القاموس المحيط: (ج ذ ب): ٢٤٩ - ٢٥٠.

(٢) الديوان: ١٦٩/٢.

(٣) مجمل اللغة: (ض ي ق): ٥٧١/٢.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٠٤/٢، ١٧٩.

وفي قولها^(١):

فَأَغْنِيَهُ الْهَآوِيَهُ
تُهِيبُ بِأَقْدَامِي الشَّارِدَهُ
وَتَلْوِي الدُّرُوبَ
قِفِي لَحْظَةً يَا جِبَالَ الْحَيَاةِ
وَلَا تَتْرُكِينِي هُنَا

جاء الفعل (تَلْوِي) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (لَوَى) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ معتلٌّ العين واللام (لفيفٌ مقرونٌ). جاء في الأبيات الشعرية ليذللَّ على الضيق والتحول؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف حالة الذات حيث (تَلْوِي الدُّرُوبَ) أي تحول مسارها نحو الهاوية. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "لَوَى يَدُهُ، و(لَوَى) بِرَأْسِهِ، إِذَا أَمَّالَهُ ... وَأَلَوَى بِيَدِهِ: أَشَارَ، وَأَلَوَى بِالشَّيْءِ: ذَهَبَ بِهِ"^(٢)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٣). وفي قولها^(٤):

قِصَّةُ الْحُبِّ الَّذِي يَخْبِسُهُ قَلْبُكَ مَاتَا
وَهُوَ مَا زَالَ أَنْفِجَارًا وَحَيَاةَ
وَعَدًا يَغْصِرُكَ الشَّوْقُ إِلَيَّا
وَتُنَادِينِي فَتَغِي،

جاء الفعل (يَغْصِرُكَ) على وزن (يَفْعِلُكَ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَصَرَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليذللَّ على الضيق والتحول؛ إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف

(١) الديوان: ١٢٤/٢.

(٢) مجمل اللغة، (ل و ي): ٧٩٧/٣.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٩٦/٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٨٨/٢.

حالة الضيق النفسي الذي يخلقه الشوق. ويتفق هذا مع ما ذكره الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "العَصْرُ: (المنع) والحبس وكُل شيء منَعته فقد عَصَرْتُهُ، ومنه أخذَ اعتَصَارُ الصَّدَقَةِ، والعَصْرُ أيضًا: (العَطِيَّةُ، عَصَرَهُ يَعْصِرُهُ)، بالكسر: أعطاه" ^(١)؛ فجاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت ^(٢).

الباب الثالث: (فَعْلَ يَفْعُلُ):

يختص هذا الباب بالأفعال التي تكون عينها أو لامها أحد حروف الحلق (الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء)، وقد نقل السيوطي (ت ٩١١هـ) عن ابن خالويه (ت ٣٧٠هـ) قوله في شرح المقصورة، قائلاً: "ليس في كلام العرب فَعْلَ يَفْعُلُ (بفتح الماضي والمستقبل) إلا إذا كان فيه أحد حروف الحلق عينًا، أو لامًا نحو: سَحَرَ يَسْحَرُ؛ إلا أبى يَأْبَى. فإن قيل: أليس قد رويت لنا أنه جاء فَعْلَ يَفْعُلُ (بالفتح) في خمسة أحرف: عَشَى يَعْشَى، وَقَلَى يَقْلَى، وَحَيَى يَحْيَى، وَرَكَنَ يَرْكُنُ؟ فقل ذلك خلاف، وأبى يَأْبَى لا خلاف بين النحويين فيه، فلذلك حُصَّ بالذكر" ^(٣)، وما ورد خارج هذا النطاق يُعدُّ شاذًا أو ناتجًا عن تداخل اللغات، مثل: (أَبَى، وهَلَكَ، وَرَكَنَ). أمَّا الفعل (بَقِيَ)، فالأصل فيه كسر العين في الماضي، لكن العرب قلبوا الكسرة فتحةً للتخفيف وتسهيل النطق، وهو أسلوب معروف وقياسي عندهم لجعل الكلام أخفَّ على اللسان ^(٤).

(١) تاج العروس من جواهر القاموس: (ع ص ر): ٦١/١٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٢٢/٢.

(٣) المزهري في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، شرحه: محمد أحمد جاد المولى بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية صيدا - بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م: ٩٢/٢.

(٤) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٨٦، وشذا العرف في فن الصرف: ١٧.

ومن معانيه: الخوف والدَّعر، والمنع والإبعاد، والإيذاء أو الاعتداء، والصَّوت، والقطع أو الفتح، والاعطاء، والحفظ أو الادخار، والذهاب والابتعاد، والكره والامتناع^(١).

ورد في ديوان (شظايا ورماد) خمسة وأربعون ومئة فعل في ما أخصيت^(٢)، تنتمي جميعها إلى (الباب الثالث)، ومن الدلالات التي وردت في شعر نازك الملائكة في ضمن هذا الباب ما يأتي:

١- دلالة الإدراك البصري الرؤية، كما في قولها^(٣):

تَرَى جَوْهَا غَيْهَبًا حَالِغًا يَضِيقُ بِأَثَامِهِ الْمُلهَمُونَ

جاء الفعل (تَرَى) على وزن (تَقْلُ) بصيغة المضارع، أصله (تَرَأَى) على وزن تَقْعَلُ، نُقلت فتحة الهمزة إلى الرّاء الساكنة قبلها، ثم حُذفت الهمزة للتخفيف لكثرة الاستعمال، فصار الفعل (تَرَى) على وزن (تَقْلُ) بحذف عين الكلمة، وماضيه (رَأَى) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مهموز، جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على (الرؤية القلبية الحزينة)؛ حيث تُبين أنّ الملهمين يرون الجوّ ظلامًا (غيبًا) بسبب ما في نفوسهم من ضيق؛ فالإنسان يرى الدُّنيا بحسب ما يشعرُ به. أمّا دلالتُه في المعجمات على معنيين؛ فالأول: هو رؤية العين للأشياء الماديّة، والثاني: هو رؤية القلب والعقل بمعنى الفهم والعلم، كما يوضح أنّ الرؤية قد تكون مجرد وجهة نظر شخصيّة أو شعور داخليّ يجعل الإنسان

(١) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٨٦ - ٣٨٧.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣١/٢، ٣٤، ٣٩، ٤٨، ٥٥، ٦٣، ٧٠، ٧٣، ٩٠، ١٠٣، ١١٠، ١١٧، ١٢٤،

١٤٧، ١٦٤، ١٧١، ١٨٨ ...

(٣) المصدر نفسه: ١٧٩/٢.

يَحْكُمُ على ما حوَلَهُ بحسب ما يعتقَدُ^(١). وقد تَكَرَّرَ الفعل (رَأَى) في طَيَّات ديوانها خمسًا وأربعين مرَّةً في ما أُحصِيَتْ^(٢).

٢- دلالة الاستفهام والطلب، كما في قولها^(٣):

أَقْبَلْ جَدْرَانَهَا فِي الْخِيَالِ وَأَسْأَلْ عَنْهَا الْفَضَاءَ الْمَدِيدَ
وَأَسْأَلْ عَنْهَا انْسِكَابَ الْعُطُورِ وَقَطَرَ النَّدَى وَرُكَامَ الْجَلِيدِ
جاء الفعل (أَسْأَلْ) على وزن (أَفْعَلْ) بصيغة المضارع، وماضيه (سَأَلَ)
على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ مهموز العين، جاء في البيتين ليدُلَّ
على (استتطاق الوجود) حيث استحضرت الشاعرة عناصر الطبيعة لتشاركها
شوقها، وتبحث من خلالها عن أثر المحبوب في الفضاء والخيال، وقد دلَّ في
المعجمات على طلب معرفة شيءٍ مجهولٍ كما في (أساس البلاغة)، أو طلب
العطاء والمعونة كما في (المحكم)، ويُوَضِّحُ (معجم اللغة العربية المعاصرة) أنَّه
يأتي بمعنى الاستفسار للوصول إلى الحقيقة، أو بمعنى الاستجداء حين يكون
الطلب للمال أو الحاجة^(٤). وقد تَكَرَّرَ الفعل (سَأَلَ) في ديوانها ستًّا وعشرين مرَّةً
في ما أُحصِيَتْ^(٥).

وفي قولها^(٦):

قَالُوا النَّعِيمُ

(١) يُنْظَرُ: (ر أ ي) في: المحكم والمحيط الأعظم: ٣٣٨/١٠، وأساس البلاغة: ٣٢٦-٣٢٧، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ٨٣٨/٢.

(٢) يُنْظَرُ: الديوان: ٣٤/٢، ٤٠، ٥١، ١١١، ١٢٩، ١٨٨، ١٨٩، ١٩١، ١٩٥، ١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ٤٦/٢.

(٤) يُنْظَرُ: (س أ ل) في: المحكم والمحيط الأعظم: ٥٤٦-٥٤٧، وأساس البلاغة: ٤٣١/١، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ١٠١٩/٢.

(٥) يُنْظَرُ: الديوان: ٣١/٢، ٣٣، ٦٥، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٣٠، ١٩٤.

(٦) المصدر نفسه: ٨٥/٢.

وَبَحَثْتُ عَنْهُ فِي الْغُيُونِ الْغَائِرَاتِ
فِي قِصَّةِ الْبُؤْسِ الَّتِي كُتِبَتْ عَلَى بَعْضِ الْوُجُوهِ
فِي الدَّهْرِ تَأْكُلُهُ سِنُوهُ
فِي الدَّهْرِ يَرْصُدُ عِطْرَهُ شَبْحُ الذُّبُولِ

جاء الفعل (بَحَثْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُبَحَثُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الاستفهام والطلب. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتجسّد حالة من التساؤل والبحث المستمرّ، لطلب السعادة المفقودة؛ حيث جعلت منه عمليّة بحثٍ في (الغُيُونِ الْغَائِرَاتِ)، ممّا يعكس رغبتها في استنطاق الواقع للوصول إلى إجاباتٍ حول التّعيم وسط ذلك البؤس. ويتّفق هذا مع ما ذكره ابنُ منظور بأن أصل دلالة البحث يُشير إلى طلب الشيء في التراب والبحث عنه والتفتيش فيه، كما يُطلق لفظُ البحث على السّؤال والاستخبار، ومنه اشتقَّ اسم الحيّة العظيمة لكثرة نبشها في التراب، وكذلك أُطلق على المعدن الذي يُبحث فيه عن الذهب والفضّة^(١). فجاء كلامها موافقاً للغة؛ لأنها نقلت دلالته من نبش التراب إلى بحثٍ استفهامي تسأل فيه عن خبايا النفوس. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

وَمَضَى يَسِيرُ
هُوَ وَالسَّرَجُ وَيَفْخَصَانِ الرَّاكِبِينَ
وَأَنَا هُنَا مَا زِلْتُ أَزُقُّ فِي انْتِظَارِ

(١) يُنظر: لسان العرب: (ب ح ث): ٣٢١/١ - ٣٢٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٧/٢، ٩٩، ١٩٥.

(٣) المصدر نفسه: ٦٥/٢.

وَأَوْدُ لَو جَاءَ الْقِطَارُ

جاء الفعل (يَفْحَصَان) على وزن (يَفْعَلَان) بصيغة المضارع، وماضيه (فَحَصَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الاستفهام والطلب والتقصّي. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف حالةً من التقصّي والبحث الدقيق؛ حيثُ جعلت من السّراج ورفيقه يقومان باستتطاق الوجوه ومحاولة التعرّف والتّفحص للراكبين، ممّا يعكس رغبةً في الكشف عن الغموض أو المستور. ويعزّز ذلك ما ذكره ابنُ منظور بأن أصل دلالة (فَحَصَ) يُشير إلى شِدّة الطلب، وكذلك البحث عن خفايا الأمور، كما يتمثّل في نبش الدّجاجة للتّراب برجليها، ويُطلق أيضًا على الكشف^(١). فجاء كلامها موافقًا للغة؛ إذ نقلت الفعل من معناه المرتبط بالنّبش والكشف إلى معنى البحث والتّقصي المعنويّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٣- دلالة العطاء والهبة، كما في قولها^(٢):

يَحْفُ بِهَا أَبَدٌ مِنْ عُطُورٍ وَيَمْنَحُهَا أَلْفَ لَحْنٍ وَقُبْلَةٍ

جاء الفعل (يَمْنَحُهَا) على وزن (يَفْعَلُهَا) بصيغة المضارع، وماضيه (مَنَحَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ، متعدٍّ لمفعولين، جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على العطاء العاطفيّ المستمرّ؛ فهو يُعبّر عن كرم المشاعر التي لا تنتهي حيثُ صورتُ الشاعرةُ العطور والألحان كأنّها هدايا ثمينة تُقدّم للمحبوبة باستمرارٍ وسخاءٍ. أمّا ما دلّ عليه الفعل (مَنَحَ) في المعجمات، فقد ذكر الزمخشريُّ أن أصله العطاء الذي يعود نفعه على الآخرين، كما يبيّن (المحكم) لابن سيده (ت ٤٥٨هـ) أنّ المنح هو الهبة والعطيّة بمختلف صورها، بينما يلخّص (معجم اللغة العربيّة المعاصرة) الدلالة بأنّها تقديم شيءٍ

(١) يُنظر: لسان العرب: (ف ح ص): ١٩٣/١٠.

(٢) الديوان: ٤٠/٢.

مادّي أو معنوي كمكرمة أو جائزة بدون مقابل^(١). وقد تكرر الفعل (منح) في
طيّات ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

٢- دلالة الجهد واللّهات، كما في قولها^(٣):

صَوْتُ مَاتَتْ خَانِقٌ كَالْأَفْعَوَانِ

كُلُّ حَرْفٍ عَصَبٌ يَلْهَثُ فِي صَدْرِكَ رُغْبًا

وَرُؤْيُ مِشْنَقَةٍ حَمْرَاءَ لَا تَمْلِكُ قَلْبًا

جاء الفعل (يَلْهَثُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (لَهَثَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ ورد من بابين الرابع والثالث؛ جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على الجهد واللّهات. إذ نجد الشاعرة استعملت هذا الفعل لتصف أقصى درجات الإجهاد النفسي والاضطراب والخوف؛ حيث عَدَّت الحروف أعصابًا تضطرب وتلهث داخل الصدر من شدة الرعب والخوف، ممّا يعكس حالة من الشدة والخوف. ويعزّز ما ذكره ابن منظور بأن أصل دلالة الفعل: "اللّهْثُ واللّهْثُ: حرّ العطش في الجوف ... وقد لَهَثَ لَهْثًا مثل سَمِعَ سَمَاعًا. ابن سيدة: لَهَثَ الكلب، بالفتح، وَلَهَثَ يَلْهَثُ فيهما لَهْثًا: دَلَعَ لسانه من حرّ أو عطش، وَلَهَثَ الرَّجُلُ وَلَهَثَ يَلْهَثُ في اللّغتين جميعًا لَهْثًا، فهو لَهْثَانٌ: أَعْيَا"^(٤)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٥).

(١) يُنظر: (م ن ح) في: المحكم والمحيط الأعظم: ٣/٣٩١-٣٩٢، وأساس البلاغة: ٢/٢٢٩،

ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ٣/٢١٢٧.

(٢) يُنظر: الديوان: ٥٢/٢، ٦٦، ١١٢، ١١٦، ١١٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٤/٢.

(٤) لسان العرب: (ل ه ث): ١٨٤/٢.

(٥) يُنظر: الديوان: ٦٧/٢.

وفي قولها^(١):

مَرَّتْ أَيَّامٌ

بَارِدَةً تَزْحَفُ سَاحِبَةً ضَجْرِي الْمُرْتَابِ

وَأَنَا أَضْغِي وَأَعُدُّ دَقَائِقَهَا الْقَلِقَاتِ

جاء الفعل (تَزْحَفُ) على وزن (تَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (زَحَفَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على الجهد واللاهث. حيثُ صوّرت الشاعرة بهذا الفعل حالةً من الثقل والبُطء الشديد في مرور الزمن، ممّا عكس جهداً وضجراً مع أيامٍ باردةٍ؛ فنقلتُ دلالة الزحف من حركة الجسم إلى حركة الزمن. ويعزز ذلك ما ذكره ابن فارس بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الزَّاء والحاء والفاء أصلٌ واحدٌ يدلُّ على الاندفاع والمضيِّ قُدُماً، فالزَّحف: الجماعة يزحفون إلى العدو، والصَّبِيُّ يزحفُ على الأرض قبل المشي، والبعير إذا أعيأ فجرَّ فِرْسَنَه فهو يزحف، وهي إبلٌ زواحف ... ويقال زَحَفَ الدُّبَا، إذا مضى قُدُماً"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي؛ إذ ربطتُ بين دلالة الإعياء الذي يصيب البعير، وبين الأيام التي تزحف مثقلة بالضجر. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيْتُ.

٥- دلالة الجمع والاحتواء، كما في قولها^(٣):

وَجَمَعْتُ أَحْلَامِي وَمَزَّقْتُ الثُّرَى بِصَفَائِهَا وَوَقَفْتُ تَحْتَ الْأَنْجُمِ

جاء الفعل (جَمَعْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَجْمَعُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من الاحتواء ولمَّ الشّتات؛ إذ إنَّها جمعت الأحلام واحتوتها لتُبَيِّن قوّة

(١) المصدر نفسه: ١١٠/٢.

(٢) معجم مقاييس اللغة: (ز ح ف): ٤٩/٣ - ٥٠.

(٣) الديوان: ١٧١/٢.

نفسها وتماسكها وشموخها تحت الأنجم. ويعرّز ذلك ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن أصل الدلالة تعود إلى جمع واحتواء الأشياء ضمّها، ويطلق أيضًا على جماعة من الناس وكل ما كثر عدده، واشتق منه لفظ (المجمع) و(المسجد الجامع)^(١)، فجاء كلامها موافقًا للغة؛ إذ نقلت دلالة الجمع من الدلالة الماديّة إلى الدلالة المعنويّة (الأحلام). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرّات في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

وَنَحْسَبُ أَنَّ الْمُنَى

سَتَمْلَأُ يَوْمًا مَشَاعِرَنَا الْعَاصِرَةَ

وَنَجْهَلُ أَنَّا نَدُورُ

جاء الفعل (سَتَمْلَأُ) على وزن (سَتَفْعَلُ) بصيغة المضارع المقترن بسين الاستقبال، وماضيه (مَلَأَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ مهموز الّلام؛ حيث جاء في البيت الشعريّ ليُدلّ على الجمع والاحتواء. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من الاحتواء؛ حيث جعلت المنى قوّة قادرةً على ملء المشاعر واستيعابها، ممّا يعكس حالة من التمسك بالأمل في مواجهة الألم. ويعرّز ذلك ما ذكره الأزهريّ (ت ٣٧٠هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "والمِلء: ما أخذ من الإناء من الماء، وقد امتلاء الإناء، وإناء مَلآن، وشابّ مالى العين، إذا كان فخمًا حسنًا ... ويقال: أَمْلَأُ فلانٌ في قَوْسه، إذا أَغْرَقَ في النَّزْع"^(٤)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ؛ إذ نقلت دلالة الملء من الدلالة

(١) كتاب العين: (ج م ع): ٢٣٩/١ - ٢٤٠.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦٢/٢، ٦٨، ١١٠، ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٣/٢.

(٤) تهذيب اللّغة: (م ل أ): ٣٠٣/٥.

المادّية (ملء الإناء) إلى الدلالة المعنويّة (ملء المشاعر). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(١).

٦- دلالة الشدّة والتأثير الحسيّ، كما في قولها^(٢):

لِنَمْتُ فَالريّاحُ تَجْرَحُ وَجْهَيْهِ نَا وَلَوْ الدُّجَى عَمِيقُ رَهَيْبُ

جاء الفعل (تَجْرَحُ) على وزن (تَفَعَّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (جَرَحَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيثُ جاء في البيت الشعريّ ليُدلّ على الشدّة والتأثير الحسيّ. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف قوّة الرياح التي كانت كأداةٍ حادّةٍ تملك القدرة على جرح الوجوه. ويعزّز ذلك ما ذكره الزبيديّ (ت ١٢٠٥هـ) بأنّ أصل دلالة الفعل: "(جَرَحَهُ، كَمَنَعَهُ) يَجْرَحُهُ جَرَحًا: أَثَّرَ فِيهِ بِالسَّلَاحِ ... جَرَحَهُ: كَقَطَعَهُ، وَلَا يَخْفَى مَا فِيهِ مِنَ الْمُنَاسَبَةِ ... ومن المجاز جَرَحَ (فُلَانًا) بِلِسَانِهِ إِذَا (سَبَّهُ)"^(٣)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ؛ حيثُ نقلت دلالاته من الجرح بالسّلاح إلى الجرح بالريّاح. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيت^(٤).

وفي قولها^(٥):

الَّيْلُ مُمْتَدُّ الشُّكُونِ إِلَى الْمَدَى

لَا شَيْءَ يَفْطَعُهُ سِوَى صَوْتِ بَلِيدٍ

لِحَمَامَةٍ حَيْرَى وَكَلْبٍ يَنْبَحُ النَّجْمَ الْبَعِيدَ

(١) يُنظر: الديوان: ١٣٣/٢، ١٤٥، ١٩٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٨/٢.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس: (ج ر ح): ٣٣٦/٦ - ٣٣٧.

(٤) يُنظر: الديوان: ٣٤/٢.

(٥) الديوان: ٦٠/٢.

جاء الفعل (يَقْطَعُهُ) على وزن (يَفْعَلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (قَطَعَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيثُ جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الشّدة والتّأثير الحسيّ. استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتصوّر حدّة الصّوت وأثره في كسر سكون صمت اللّيل، حيثُ عدّت الصّوت بوصفه أداةً حادّةً قطعت السّكون وفصلته. ويعزّز ذلك ما ذكره الجوهريّ (ت ٣٩٣هـ) بأنّ أصل دلالة الفعل: "قَطَعْتُ الشَّيْءَ قَطْعًا، وَقَطَعْتُ النَّهْرَ قُطُوعًا: عبرته، وَقَطَعَ ماء الرّكبة قُطُوعًا وقِطَاعًا، أي انقطع وذهب، وَقَطَعَتِ الطَّيْرُ قُطُوعًا وقِطَاعًا: خَرَجَتْ من بلاد البرد إلى بلاد الحرّ، فهي قَوَاطِعُ نَوَاهِبُ أو رَوَاجِعُ، وَقَطَعَ رَحْمَهُ قَطِيعَةً"^(١)، فجاء كلامها موافقًا للغة؛ حيث نقلت دلالة القطع (الفصل والعبور) إلى قطع سكون اللّيل وهدوئه. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٢):

وَأَحْسُ الْيَدِ الْمَارِدِ

تَضْغُطُ الْبَرْدَ وَالرُّعْبَ فَوْقَ هُدُوءِي الْغَرِيرِ

بِأَصَابِعِهَا الْجَامِدَةِ

جاء الفعل (تَضْغُطُ) على وزن (تَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ضَغَطَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيثُ جاء في الأبيات الشعريّة ليدُلَّ على الشّدة والتّأثير الحسيّ. استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتصفِ قوّة العنف بين (اليد الماردة) وبين (البرد والرّعب)؛ إذ جسّدت الخوف بصورةٍ تقوم على التّضيق، ممّا يعكس شدّة اضطرابها. ويعزّز ذلك ما ذكره الجوهريّ بأنّ أصل دلالة الفعل: "ضَغَطَهُ يَضْغُطُهُ ضَغْطًا: رَحَّمَهُ إِلَى حَائِطٍ وَنَحْوِهِ، وَمِنْهُ

(١) الصّاح، تاج اللغة وصحاح العربيّة: (ق ط ع): ١٢٦٦/٣.

(٢) الديوان: ٨٢/٢.

ضَغْطَةُ الْقَبْرِ"^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة؛ إذ نقلت دلالة الضَّغَط من الرَّحْم إلى ضغط البرد والرَّعب. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

وَرُؤَى مَشْنَقَةً حَمْرَاءَ لَا تَمْلِكُ قَلْبًا
وَتَجَنِّي مِخْلَبٍ مُخْتَلِجٍ يَنْهَشُ نَهْشًا
وَصَدَى صَوْتٍ جَحِيمِيٍّ أَجَشًّا

جاء الفعل (يَنْهَشُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (نَهَشَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيث جاء في الأبيات الشاعرية ليُدلَّ على الشَّدة والتَّأثير الحسيِّ. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف قوَّة عنف وافتراس (المخلب) في تمزيق الرُّؤى. ويعزِّز ذلك ما ذكره الجوهري بأنَّ أصل دلالة الفعل: "نَهَشَتْهُ الْحَيَّةُ: لَسَعَتْهُ، وَرَجُلٌ مَنُهْشٌ، أَيُّ مَجْهُودٌ، قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: قَدْ نَهَشَهُ الدَّهْرُ فَاحْتَاجَ ... وَالنَّهَشُ: النَّهْسُ، وَهُوَ أَخَذُ اللَّحْمِ بِمَقْدَمِ الْأَسْنَانِ"^(٤)، فجاء كلامها موافقاً للغة؛ إذ نقلت الدلالة من نهش اللحم بالأسنان إلى نهش الرُّؤى، حتَّى تعكس حالتها النفسيَّة التي عاشتها. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٧- دلالة البدء والبعث، كما في قولها^(٥):

لَمْ يَكُنْ حُلْمًا خُرَافِيٍّ السُّتُورُ
بَعَثَتْهُ رَغْبَةٌ خَلْفَ شُعُورِي

(١) الصَّاح، تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة: (ض غ ط): ١١٤٠/٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٨٨/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٤/٢.

(٤) الصَّاح، تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة: (ن ه ش): ١٠٢٣/٣.

(٥) الديوان: ٥٦/٢.

كَانَ شَيْئًا، كَانَ فِي صَمْتِ الدُّجَى صَوْتُكَ أَنْتَا

جاء الفعل (بَعَثَ) على وزن (فَعَلْتَهُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَبْعَثُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيث جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على البدء والبعث. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف أنّ (الرغبة) كانت هي الباعث لهذا الحلم، إذ نقلته من حيّز الصمت إلى الوجود. ويعزّز ذلك ما ذكره الزّمخشري بأنّ أصل دلالة الفعل: "بَعَثَ اللهُ الرَّسُولَ إِلَى عِبَادِهِ، وَابْتَعَثَهُ، وَمَحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ خَيْرُ مَبْعُوثٍ، وَمُبْتَعَثٍ. وفي حديث المَبْعُوثِ كَذَا، وَبَعَثَهُ مِنْ مَنَامِهِ، وَبَعَثَهُ عَلَى الْأَمْرِ"^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

وَأَمْتِدَادُ لِيْلَا نِهَآيَةِ لَا يَبْ دَأْ لَا يَنْتَهِي فَأَيْنَ الْمَفْرُ؟
جاء الفعل (يَبْدَأُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (بَدَأَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ مهموز اللّام؛ حيث جاء ليدلّ على نفي البدء والبعث. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصوّر حالة من الضّياح والامتداد الذي لا يبين بدايته ولا نهايته، وهذا يدلّ على شعورٍ بالحيرة. ويعزّز ذلك ما ذكره الزّمخشري إلى أنّ أصل دلالة (بَدَأَ) هي خلقُ الأشياء وابتدائها وبدء الإسلام والإنشاء^(٤)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّات في ما أحصيتُ^(٥).

(١) أساس البلاغة: (ب ع ث): ٦٦/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٣٦/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٤/٢.

(٤) أساس البلاغة: (ب د أ): ٤٩/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ١١١/٢، ١٢٠.

٨- دلالة الامتناع، كما في قولها^(١):

... وَفَتَى هُنَالِكَ فِي انْطِوَاءِ

يَأْبَى الرُّقَادَ وَلَمْ يَزَلْ يَتَنَهَّدُ

سَهْرَانٍ يَرْتَقِبُ النُّجُومَ

جاء الفعل (يَأْبَى) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَبَى) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ مهموز الفاء معتلٌ اللَّام؛ حيث جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الامتناع والأنفة. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتُبَيِّن حالة التَّمَرُّدِ النَّفْسِيِّ الَّتِي كَانَتْ لَدَى الْفَتَى، إذ امتنعتْ نفسه عن الرُّقَادِ حتَّى لا يستسلم لهومومه، ممَّا يعكس عزّة نفسه وأنفثته. ويعزّز ذلك ما ذكره الزّمخشرى بأنّ أصل دلالة الفعل: "أَبَى: أَبَى اللَّهُ إِلَّا يَكُونُ كَذَا، وَأَبَى عَلَيَّ وَتَأَبَّى: اَمْتَنَعَ، وَهُوَ أَبَى الضَّيْمِ وَأَبَى الضَّيْمِ: لَهُ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ وَفِيهِ عُيِّيَّةٌ"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٣).

الباب الرابع: (فَعَلَ يَفْعَلُ):

ينمازُ الباب الرابع بسهولة معرفته؛ لأنّ الفعل المكسور العين في الماضي لا يخرجُ عن بابين فقط (الرّابع والسادس)، وبما أنّ أفعال الباب السادس نادرةٌ وقليلةٌ، فإنّ أغلب هذه الأفعال تنتمي تلقائيّاً للباب الرابع^(٤).

وجاء عن إمام النّحويّين سيبويه (ت ١٨٠هـ) في دلالة هذا الباب قوله: "وجاء ما كان من الدُّعْر والخوف على هذا المثال، لأنّه داء قد وصل إلى فؤاده كما وصل ما ذكرنا إلى بدنه، وذلك قولك: فَرَعْتُ فَرْعًا وَهُوَ فَرْعٌ، وَفَرِقَ يَفْرِقُ

(١) المصدر نفسه: ٦٣/٢.

(٢) أساس البلاغة: (أ ب ي): ١٩/١.

(٣) الديوان: ٣١/٢.

(٤) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ١٧.

فرَقًا وهو فرقٌ، ووَجَل يُوَجَلُ وَجَلًا وهو وَجَلٌ، ووَجِر وَجَرًا وهو وَجِرٌ^(١). وبين ابنُ القوطيّة (ت ٣٦٧هـ) في كتابه (الأفعال) أنّ وزن (فَعِلَ) بكسر العين في الماضي تكون صفاتُهُ دالّةٌ على الجمال، والقبح، والعلل، والأعراض^(٢)، ويدلّ على معانٍ كثيرة منها: الداء أو العلة، والخوف أو الدّعر، والحزن أو الغمّ، والعيب، وترك الشيء، والتّعلق بالشيء، والحركة والاضطراب، والسّهولة أو التّعذر، والفرح، والجوع أو العطش، والشّبع أو الامتلاء، واللّون، والقوة أو الكبر، والرّفعة أو الضّعة، والصّفة الحميدة أو الحلية، والجهل أو العلم، والحيرة أو الغضب^(٣).

ورد في ديوان (شظايا ورماد) اثنان وسبعون ومئة فعلٍ في ما أحصيت^(٤)، تنتمي جميعها إلى الباب الرابع، ومن الدّلالات التي وردت في شعر نازك الملائكة في ضمن هذا الباب ما يأتي:

١- دلالة المشاعر النّفسيّة الوجدانيّة، كما في قولها^(٥):

ففيم أعيش؟ سئمتُ البقاء

وشاقّ حياتي صمتُ العدم

الفعل (سَئِمْتُ) على وزن (فَعِلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَسَامُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعل ثلاثي صحيح مهموز، جاء ليذلّ على الضّجر والرّغبة في الخلاص؛ إذ تعبُر الشّاعرة عن ملها من الحياة لدرجة أنّها لم ترّ للبقاء قيمةً، وببساطةٍ يعني ذلك أنّ الشّاعرة (طفحَ بها الكيل) وتفضّل صمتَ العدم على عيشٍ خامد لا جدوى منه. أمّا ما يخصّ دلالة الفعل في المعجمات؛

(١) الكتاب: ١٨/٤.

(٢) يُنظر: الأفعال لابن القوطية (ت ٣٧٦هـ)، تح: علي فوده، مطبعة مصر، ط ١، ١٩٥٢م: ٧.

(٣) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٨٤-٣٨٥، وشذا العرف في فن الصّرف: ١٧.

(٤) يُنظر: الديوان: ٣٧/٢، ٤٦، ٥٤، ٦١، ٦٨، ٧٦، ٧٧، ٩٠، ٩٨، ١٠٠، ١٠٨، ١٢٢، ١٣٥،

١٥٢، ١٦٦، ١٧٦، ١٨٥، ١٩٠ ...

(٥) المصدر نفسه: ٥١/٢.

فكان موافقاً لما جاء في دلالاته في البيت الشعري^(١)، وقد تكرر هذا الفعل في ديوانها ثمانِي مراتٍ في ما أحصيتُ^(٢) ليؤكد هذا الاحساس. وفي قولها^(٣):

وَأَكْرَهُ أَنْ يَتَمَطَّى الضِّيَاءُ عَلَى جِسْمِهِ الشَّاعِرِي الرَّقِيقِ
جاء الفعل (أَكْرَهُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (كَرِهَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيثُ جاء في البيت الشعري ليُدلُّ على المشاعر النفسِيَّة الوجدانيَّة. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من الرِّفْض النفسِي، وتبيِّن كراهيتها لاقتحام الضِّياء لهذا الجسم، ممَّا يعكس رغبتها في السَّكون. ويعزِّز ذلك ما ذكره الزَّمخشرِي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "كَرِهَ: أمرٌ كَرِهَ، ووجه كَرِهَ، وقد كَرِهَ كَرَاهَةً، وكَرِهْتُهُ فهو مكروه، وتكرَّه الشَّيء: تسخَّطه"^(٤)، وقد جاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللُّغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها اثنتي عشرة مرَّةً في ما أحصيتُ^(٥). وفي قولها^(٦):

وَأَعَشَّقُ ذَاتِي فِي غُمْقِهَا خَيَالٌ وَجُودٌ عَمِيقٌ الظِّلَالُ
جاء الفعل (أَعَشَّقُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَشَّقَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ؛ حيثُ جاء في البيت الشعري ليُدلُّ على المشاعر النفسِيَّة الوجدانيَّة. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتُصوِّر حالةً من الانكفاء وعِشْقِ النَّفْس وتقديس عالمها الدَّاخِلِي، ممَّا يعكس حبَّها بتفاصيل نفسها وخيالها. ويعزِّز ذلك ما ذكره ابنُ فارسٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل: "العين والشَّين

(١) يُنظر: القاموس المحيط: (س أ م): ٧٣٦.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦١، ٦٤، ٧٧، ١٢٧، ١٢٨، ١٥٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٠/٢.

(٤) أساس البلاغة: (ك ر ه): ١٣٢/٢.

(٥) يُنظر: الديوان: ٥١/٢، ٥٥، ١٢٢، ١٧٩.

(٦) المصدر نفسه: ١٨١/٢.

والقاف أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تجاوزِ حدِّ المحبَّة، تقول: عَشِقَ يَعْشُقُ عِشْقًا وَعِشْقًا^(١)، وقد جاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

أَيْنَ أَمْشِي؟ مَلَيْتُ الدُّرُوبَ

وَسَمَّيْتُ الْمُرُوجَ

وَالْعَدُوَّ الْخَفِيَّ اللَّجُوجَ

جاء الفعل (مَلَيْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (أَمَلُ) على وزن (أَفْعَلُ)، وماضيه (مَلَّ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ مضعَّفٌ؛ حيثُ جاء في البيت الشعريِّ ليدلَّ على المشاعر النفسانية الوجدانية. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من الضجر والسأم، ممَّا يوحي بضيق حالتها النفسية بالاستمرار في طرقٍ لا تؤدِّي إلى غايةٍ. ويعرِّز ذلك ما ذكره ابن فارس بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الميم واللام أصلان صحيحان، يدلُّ أحدهما على تقليب شيء، والآخر على غرضٍ من الشيء ... والباب الآخر ملَّته أمْلَه مَلًّا ومَلَّالَةً: سَمَّيْتُهُ، وأَمَلَّيْتُ الْقَوْمَ: شَقَّيْتُ عَلَيْهِمْ حَتَّى مَلَّوْا؛ وكذا أَمَلَّيْتُ عَلَيْهِمْ"^(٤)، وقد جاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٥).

وفي قولها^(٦):

أَغْضَبَ أَغْضَبُ لَنْ أَحْتَمِلَ الْجُرْحَ السَاخِرَ جُرْحٌ قَدْ مَرَّ مَسَاءَ الْأَمْسِ عَلَى قَلْبِي

(١) معجم مقاييس اللغة: (ع ش ق): ٣٢١/٤.

(٢) يُنْظَرُ: الديوان: ٩٨/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٧٧/٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة: (م ل ل): ٢٧٥/٥ - ٢٧٦.

(٥) يُنْظَرُ: الديوان: ٦١/٢.

(٦) المصدر نفسه: ٦٩/٢.

جاء الفعل (أَغْضَبُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (غَضِبَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدُلُّ على المشاعر النفسيّة الوجدانيّة. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من الشدّة والقوّة العاطفيّة النفسيّة؛ إذ عكست رفضها للألم وعدم قدرتها على تحمّل الجراح. ويعرّز ذلك ما ذكره ابنُ فارسٍ بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "الغين والضاد والباء أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على شدّة وقوّة، يقال: إنَّ الغضبة: الصخرة الصلبة، قالوا: ومنه اشتقَّ الغضب، لأنّه اشتدادُ السخط، يقال: غَضِبَ يَغْضَبُ غَضَبًا، وهو غضبانٌ وغَضُوب، ويقال: غَضِبْتُ لفلانٍ، إذا كان حيًّا؛ وغَضِبْتُ به، إذا كان ميتًا"^(١)، وقد جاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

٢- دلالة الفقد والانطواء، كما في قولها^(٣):

وَرُوحًا تَعْتَرُ فِيمَا يُرِيدُ فَمَجَّ الظَّلَامَ وَعَافَ السَّنَا
جاء الفعل (عَافَ) على وزن (فَعَلَ)، ومضارعه (يَعِيفُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ معتلٌّ أجوف يائيٌّ؛ جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الفقد والانطواء الوجدانيّ؛ فروحها هنا كرهت الضياء (السّنا) وانطوت على عالمها الخاصّ، ممّا يعكس ما مرّت به من صراعٍ نفسيّ ينتهي بالفقد. ويتّفق هذا مع ما ذكره الزّمخشريّ؛ بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "عيف: هو يَعِافُ الطَّعَامَ وَالشَّرَابَ عِافًا فهو عَيْوَف ... وناقاة عَيْوَف: تَشْمُ الماءَ ثُمَّ تَدْعُهُ، وَعَافَ الطَّيْرَ عِافَةً:

(١) معجم مقاييس اللّغة: (غ ض ب): ٤٢٨/٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ٧٠/٢، ٧٢.

(٣) المصدر نفسه: ٥٢/٢.

رَجَرَهَا^(١)؛ فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(٢).

٣- دلالة البقاء والاستمرار، كما في قولها^(٣):

يا حُبُّ لَمْ تَبْقَ لَنَا ذِكْرِي لَمْ يَطْوِهَا الْمَوْتُ

جاء الفعل (تَبَقَّ) على وزن (تَفَعَّ) بصيغة المضارع المجزوم، وماضيه (بَقِيَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ معتلٌّ ناقصٌ؛ لأنَّ آخره حرفُ علة (الياء)، ويدلُّ في البيت الشعريّ على نفي (الانتهاء التَّامَّ والزَّوال) أي أنَّ كلَّ شيءٍ قد رحل؛ فالشاعرة تقصد أنَّ الموت مسح الماضي تماماً، ولم يترك لها حتّى ذِكْرِي بسيطةً تعيش عليها. ممّا يعني فقدان كلِّ أثرٍ للحُبِّ. أمّا دلالاته في المعاجم؛ فيدلُّ على الثَّبات والدَّوام، وهو ضدُّ الفناء، فمعناه أنَّ يظلَّ الشَّيءُ ثابتاً بعد ذهاب غيره؛ أي أنَّه يستمرُّ في الوجود ولا ينتهي، كما يُطلق على ما يتبقّى من أثرٍ بعدَ رحيلِ الأصل، وهذا يُوضِّح لنا أنَّ البقاء هو حالةٌ من العيش الطَّويل الذي لا ينقطع^(٤)، وقد تكرّر هذا الفعل في ديوانها ثلاثين مرّةً في ما أحصيت^(٥).

وفي قولها^(٦):

عَرَفْتُ فِيهَا صَدَى الصَّوْتِ الَّذِي غَمَمَ قُرْبِي

(١) أساس البلاغة: (ع ي ف): ٦٩٠/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٢٣/٢، ١٢٢.

(٣) المصدرُ نفسه: ٦٦/٢.

(٤) يُنظر: (ب ق ي) في: معجم مقاييس اللغة: ٢٧٦-٢٧٧ مجمل اللغة: ١٣١/١، والقاموس المحيط: ١٥٠.

(٥) يُنظر: الديوان: ٣٩/٢، ٤٦، ٦١، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٨، ١١٤، ١٤٢، ١٧١، ١٨٢، ١٨٩.

(٦) المصدر نفسه: ٥٩/٢.

إِنَّهُ الْأَمْسُ إِذْنُ عَادَ لِيَحْيَا مِنْ جَدِيدٍ
إِنَّهُ عَادَ إِذْنُ يَطْرُقُ أَبْوَابَ شُرُودِي

جاء الفعل (لِيَحْيَا) على وزن (لِيَفْعَلْ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَيَّيْ) على (فَعِلْ)، وهو فعلٌ معتلٌ العين واللام (لَفِيْفٌ مَقْرُونٌ). جاء في الأبيات الشعريّة ليدُلَّ على البقاء والاستمرار. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من استمرار الماضي، حيثُ عكس قدرة الذكريات على البقاء حيّة ومتجدّدة في ذاكرتها على الرّغم من مرور الزّمن. ويعزّز ذلك ما ذكره ابنُ فارسٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الحاء والياء والحرف المعتل أصلان: أحدهما خلاف الموت، والآخر الاستحياء الذي [هو] ضدُّ الوقاحة، فأما الأول فالحياء والحيوان، وهو ضدُّ الموت والموتان ... وتقول: أتيتُ الأرضَ فأحييتُها، إذا وجَدتها حيّة النَّبات غُضّة، والأصل الآخر: قولهم استحييتُ منه استحياءً، وقال أبو زيد: حَيَّيتُ مِنْهُ أَحْيَا، إذا استحييتُ"^(١)، وقد جاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

٣- دلالة الإدراك الذّهنيّ، كما في قولها^(٣):

لَمْ تَفْهَمِي رُوحِي وَخِلْتُ سُكُونَهُ مَوْتًا وَلَمْ يَبْلُغْكَ رَجْعُ هَدِيرِهِ
جاء الفعل (تَفْهَمِي) على وزن (تَفْعَلِي) بصيغة المضارع المجزوم ب(لَمْ)، وماضيه (فَهَمَ) على وزن (فَعِلْ)، وهو فعلٌ ثلاثيّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الإدراك الذّهنيّ. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من عدم الاستيعاب لنفسيتها، ممّا يوحي بعمى البصيرة وعدم فهمها للحقيقة الكامنة وراء هذا السّكون. ويعزّز ذلك ما ذكره ابنُ فارسٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل:

(١) معجم مقاييس اللغة: (ح ي ي): ١٢٢/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٨/٢، ٩٨، ١٤٣، ١٨٠.

(٣) الديوان: ١٦٨/٢.

"الفاء والهاء والميم عِلْمُ الشَّيْءِ"^(١)، وقد جاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

لَيْتَنِي كُنْتُ صُنْتُهَا لَيْتَنِي أَعْمُ — لَمْ كَيْفَ الْمِرْآةُ عَانَتْ مَرَايَا
جاء الفعل (أَعْلَمُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَلِمَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الإدراك الذّهنيّ. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتُصوّر حالةً من الرّغبة في كشف الغموض، ممّا يعكس حيرتها الذّهنيّة التي تسعى فيها إلى تمييز الحقيقة (المِرْآة الواحدة) عن المرايا المكسّرة. ويعزّز ذلك ما ذكره ابنُ فارسٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل: "العين واللام والميم أصلٌ صحيحٌ واحد، يَدُلُّ على أثرٍ بالشَّيء يتميَّز به عن غيره"^(٤)، وقد جاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٥). وفي قولها^(٦):

أُرِيدُ وَأَجْهَلُ مَاذَا أُرِيدُ أُرِيدُ وَعَاطِفَتِي لَا تُرِيدُ
جاء الفعل (أَجْهَلُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (جَهِلَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على الإدراك الذّهنيّ. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من التناقض بين رغبتها ومعرفتها؛ ممّا يعكس حيرةً ذهنيّةً في نفسها، وذلك لتتخلّص من سطوة الإدراك. ويعزّز ذلك ما ذكره ابنُ فارسٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل: "الجيم

(١) معجم مقاييس اللغة: (ف ه م): ٤٥٧/٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ٩٠/٢، ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٦/٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة: (ع ل م): ١٠٩/٤.

(٥) يُنظر: الديوان: ١٠٤/٢، ١٠٠، ١٨١.

(٦) المصدر نفسه: ٥٣/٢.

والهاء واللام أصلان: أحدهما خلاف العلم، والآخر الخفة وخلاف الطمأنينة^(١)، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرات في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

وَأَرِيدُ أَنْ أَنْسَى فَتَخُنُّنِي رَعَشَاتُ حُزْنٍ سَاهِدٍ مُرِّ

جاء الفعل (أَنْسَى) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (نَسِيَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعل ثلاثي معتل اللام (ناقص). جاء في البيت الشعري ليذلل على الإدراك الذهني. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتبين محاولتها الذهنية لمحو الذكرى، لكن يخنقها حزنها الساهد المتيقظ الذي لا يجعلها تنسى. ويعزز ذلك ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "نَسِيَهُ نَسِيًا وَنَسِيَانًا وَنَسَايَةً، بكسرهم، ونَسَوَةً: ضِدُّ حَفْظِهِ ... والكثيرُ النَّسيانِ، كالتَّسيانِ، بالفتح، ونَسِيَهُ نَسِيًا: ضَرَبَ نَسَاهُ"^(٤)، وقد جاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ست مرات في ما أحصيت^(٥).

٤- دلالة الإدراك الحسي (السمع)، كما في قولها^(٦):

إِذَا سَمِعْتُهُ حَيَاتِي أَرْتَمْتُ حَنِيقًا وَنَادَتْهُ أَلْفُ نَدَاءٍ

جاء الفعل (سَمِعْتُهُ) على وزن (فَعِلْتُهُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَسْمَعُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعل ثلاثي صحيح سالم، جاء في البيت الشعري ليذلل على الاستجابة السريعة للهِفة والشوق، ويُعدُّ من الصفات الإدراكية الحواسية؛ فبمجرد وصول الصوت إلى أذن الشاعرة، اندفعت رُوحها نحو المحبوب بحنينٍ شديد. فالسمع في هذا البيت هو المفتاح الذي أيقظ مشاعر

(١) معجم مقاييس اللغة: (ج ه ل): ٤٨٩/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٠٤/٢، ١٥٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

(٤) القاموس المحيط: (ن س ي): ١٦٠٨.

(٥) يُنظر: الديوان: ٩٨/٢، ١٢٥، ١٦٩.

(٦) الديوان: ٣٧/٢.

الحُبِّ وجعل لسان حالها ينبضُ بالنداء، وهذا ما يؤكدُه معنى الفعل في المعجمات بأنَّه يُدرك الإنسانُ الصَّوتَ بأذنيه، ويفهم المقصودَ منه بتركيزٍ وإصغاءٍ شديدٍ، كما يدلُّ أيضًا على الاستجابة والقبول، فمن سمع الكلام فقد أطاعه، وبذلك يجمعُ الفعل بين حاسة الأذن وفعل الطاعة^(١). وقد تكرر الفعل (سَمِعَ) في ديوانها ثماني عشرة مرةً في ما أحصيتُ^(٢).

٥- دلالة أفعال العوارض الداخليَّة، كما في قولها^(٣):

يَطْوُلُ عَلَى قَلْبِي الْإِنْتِظَارُ وَأَغْرَقُ فِي بَحْرِ يَأْسٍ حَزِينٍ
جاء الفعل (أَغْرَقُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (غَرِقَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلُّ على العوارض الداخليَّة. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من الاستغراق في مشاعرها؛ ممَّا يُوحى بعمق المعاناة النفسيَّة. ويتفق ذلك مع ما ذكره الزمخشريُّ بأنَّ أصل دلالة الفعل (غَرِقَ) يدلُّ على بلوغ الغاية، وامتلاء العيون بالدموع، والإطناب والمبالغة في القول^(٤)، وقد جاء كلامها موافقًا لما ثبت ثبت في الاستعمال اللغويّ. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٥).

وفي قولها^(٦):

وَنَحْنُ ضَحَايَا هُنَا

تَجُوعٌ وَتَغَطُّشٌ أَرْوَاحُنَا الْحَائِرَةُ

(١) يُنظر: معجم مقاييس اللغة: ١٠٢/٣، ومجمل اللغة: ٤٧٤/١، والقاموس المحيط: ٨٠٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٩/٢، ٥٦، ٦٢، ٨٠، ٨١، ١٠٧، ١٠٨، ١٢٠، ١٨٥، ١٩٢، ١٩٤.

(٣) المصدر نفسه: ٤٥/٢.

(٤) يُنظر: أساس البلاغة: (غ ر ق): ٧٠٠/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ٦٨/٢.

(٦) المصدر نفسه: ١٠٣/٢.

وَنَحْسَبُ أَنَّ الْمُنَى

سَتَمْلَأُ يَوْمًا مَشَاعِرَنَا الْعَاصِرَةَ

جاء الفعل (تَعَطَّشُ) على وزن (تَفَعَّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَطِشَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليُدلَّ على العوارض الداخلية. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من الحرمان، حيث نقلت العطش من سياق لهفة الروح وتطلُّعها، وهو سياق نفسي يملأ الفراغ العاطفي. ويتفق ذلك مع ما ذكره الزمخشري بأن أصل دلالة الفعل (عَطِشَ) يدلُّ على ظمأ البدن، وقد استعمل مجازاً للتعبير عن اللهفة والشوق^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٢):

فَهُنَاكَ بُيُوتٌ أُخِرَ

وَمَرَاةٍ أُخِرَ

وَقُلُوبٌ أُخِرَ

وَهُنَاكَ عُيُونٌ أَبَتْ أَنْ تَنَامَ

وَأَكْفَتْ تَضُمُّ الدُّجَى فِي اضْطِرَامٍ

جاء الفعل (تَنَامَ) على وزن (تَفَعَّلَ) بصيغة المضارع المنصوب، وماضيه (نَوِمَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعل ثلاثي معتل العین (أجوف). جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على الأحوال البدنية الطبيعية. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من اليقظة التي أصابت عيونها؛ إذ جعلت النوم سياقاً للراحة والسكون الذي رفضته العيون بسبب الاضطرام. ويتفق ذلك مع ما ذكره

(١) يُنظر: أساس البلاغة: (ع ط ش): ٦٦٢/١.

(٢) الديوان: ١٢٨/٢.

الزّمخشريّ بأنّ أصل دلّالته يدلُّ على السّكون، وأيضًا دلّ على (استتام إليه) أيّ سكن، وكذلك على الإغفال وعدم الاهتمام^(١)، وقد جاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرّات في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

صَوْتُ الْمُؤَذِّنِ كَمْ سَهَرَتْ لَهُ مَا بَالُهُ فِي مَسْمَعِيكَ غَفَا؟

جاء الفعل (سَهَرَتْ) على وزن (فَعَلَتْ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَسْهَرُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعلٌ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليُدلّ على العوارض الداخليّة. استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتصوّر حالةً من اليقظة والامتناع عن النّوم ليلاً؛ وذلك للتّرقّب والتّعلّق بصوت المؤذّن. ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلّالته يدلُّ على عدم النّوم ليلاً، أيّ بقاء الشخص صاحياً في وقت النّوم^(٤)، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيت^(٥).

وفي قولها^(٦):

وَأَضْحَكُ مِنْ كُلِّ مَا فِي الْوُجُودِ وَفِي ضَحِكِي مَرَحٌ سَاخِرٌ

جاء الفعل (أَضْحَكُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ضَحِكَ) على وزن (فَعِلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليُدلّ على العوارض الداخليّة. استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من المرح الممزوج بالسّخريّة من الواقع، ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ

(١) يُنظر: أساس البلاغة: (ن و م): ٣١٠/٢ - ٣١١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٧/٢، ٣٩، ١١١، ١٧٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٦/٢.

(٤) يُنظر: القاموس المحيط: (س ه ر): ٨١٧.

(٥) يُنظر: الديوان: ١٣٦/٢.

(٦) المصدر نفسه: ٥٢/٢.

أصل دلالاته يذُلُّ على المرح والفرح^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

أُرِيدُ وَأُنْفِرُ تَحْتَ السَّمَاءِ
فَأَرْسُمُ كُلَّ صِرَاعِي نَغْمٍ
وَمِنْ أَجْلِ لَحْنِي سَأَرْضَى الْبَقَاءَ
وَعَارَ الْحَيَاةِ وَذُلَّ الْأَلَمِ

جاء الفعل (سَأَرْضَى) على وزن (سَافَعَلُ) بصيغة المضارع المقترن بسين الاستقبال، وماضيه (رَضِيَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ معتلٌّ اللَّامِ (ناقصٌ). جاء في الأبيات الشعريّة ليذُلَّ على العوارض الداخليّة. استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتُصوّر حالةً من التّسليم والرّضا والقبول بالبقاء رغم المرارة والأسى. ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيّوميّ إذ يرى أنّ دلالة أصل الفعل (رَضِيَ) تدور حول الرّضا بالشّيء، والاختيار والقبول^(٤)، وقد جاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٥):

يَا لَيْتَنَّا نَظْفَرُ بِالنِّسْيَانِ أَوْ نَمْنَحُ السَّالْمَ
جاء الفعل (نَظْفَرُ) على وزن (نَفَعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ظَفَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليذُلَّ

(١) يُنظر: القاموس المحيط: (ض ح ك): ٩٦٧.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٥٢/٢، ٥٣، ١٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ٥٥/٢.

(٤) يُنظر: المصباح المنير: (ر ض ي): ٢٢٩/١.

(٥) الديوان: ٦٦/٢.

على العوارض الداخليّة. استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من الفوز والرضا براحة النفس؛ إذ جعلت من النسيان غايةً لكي تتخلص فيه من الهموم التي تذكرها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأن أصل دلالاته يدلُّ على الفوز والفلاح، وكذا العثور على المفقود^(١)، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٢).

٦- دلالة المدارك الداخليّة، كما في قولها^(٣):

لَنَمُتْ فَالْحَيَاةُ جَفَّتْ وَهَذِي الْأَمْشُورُ الْفَارِغَاتُ تَسْخَرُ مِنِّي
جاء الفعل (تَسَخَّرَ) على وزن (تَفَعَّلَ) بصيغة المضارع، وماضيه (سَخَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليُدلَّ على المدارك الداخليّة التي تُبدية الأشياء الجامدة، وهذا يوحي إلى عمق مأساته الواقعيّة. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالاته يدلُّ على الهُزء والتّذليل والتّسخير^(٤). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّات في ما أحصيت^(٥).

٧- دلالة الطّلب، كما في قولها^(٦):

وَأَرْغَبُ فِي حُلْمٍ غَامِضٍ فَلَيْسَ لَهُ هَيْكَلٌ أَوْ حَدُودٌ
جاء الفعل (أَرْغَبَ) على وزن (أَفْعَلَ) بصيغة المضارع، وماضيه (رَغِبَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليُدلَّ على المدارك الداخليّة؛ فالرغبة هنا تتجاوز مجرّد الإرادة إلى التّمني والتّشبّث بالمطلوب. وفي سياق البيت، تبحث الشاعرة عن عالمٍ مثاليٍّ تتخلّص فيه من هياكل الواقع

(١) يُنظر: المصباح المنير: (ظ ف ر): ٣٨٥/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٢٠/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٦/٢.

(٤) يُنظر: القاموس المحيط: (س خ ر): ٧٥٥.

(٥) يُنظر: الديوان: ٥٤، ٧٦، ١٧٨.

(٦) المصدر نفسه: ٥٤/٢.

وحدوده، وهذا ما جاء في المعجمات؛ حيث ورد بمعنى طلب الشيء أو السعة فيه^(١)؛ مما يجعل الفعل طاقة اعتناق نحو الحرّية.

٨- دلالة الظن والاعتقاد، كما في قولها^(٢):

أَبْقَى أُسَائِلُ وَالْجَوَابُ
سَيَظَلُّ يَحْجُبُهُ سَرَابٌ
وَأَظَلُّ أَحْسَبُهُ دَنَا
فَإِذَا وَصَلْتُ إِلَيْهِ ذَابُ
وَحَبَا وَغَابُ

جاء الفعل (أَحْسَبُهُ) على وزن (أَفْعُلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَسِبَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدلّ على الظن والاعتقاد وتوهم القرب، الذي ينتهي بالخيبة؛ فبمجرد الوصول للحلم يتلاشى ويذوب كأنه لم يكن.

وفي قولها^(٣):

إِرْتَوَائِي حَسِبْتُهُ شَغَفًا خُلُوءًا فَلَمَّا دَنَوْتُ لَمْ أَرْ شَيْئًا
يدلّ الفعل (حَسِبْتُهُ) على الظن والاعتقاد بأن السراب حقيقة، لكنّه ينكشف عن فراغ وخيبة عند الاقتراب منه.
وفي قولها^(٤):

يَا مَنْ حَسِبْتَ النَّارَ طِينًا خَامِدًا وَنَسِيتَ إِعْصَارَ الصِّبَا وَخُلُودَهُ
يدلّ الفعل (حَسِبْتَ) على الظن والاعتقاد، حيث يظن الشخص أنّ القبر مجرد طين ساكن وهادي، لكن الحقيقة هي أنّ الموت يُخفي بداخله قوّة كبيرة

(١) يُنظر: معجم مقاييس اللغة: (ر غ ب): ٤١٥/٢.

(٢) الديوان: ١١٧/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٢/٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٩/٢.

تشبه (إعصار الشباب) في نشاطه وحيويته، فالموث في هذا البيت ليس نهاية أو جموداً، بل هو حياة ثائرة وقوية لا تموت ولا تنتهي.
وفي قولها^(١):

قَصَّةُ الحُبِّ الَّذِي يَحْسِبُهُ قَلْبُكَ مَاتَا
وَهُوَ مَا زَالَ أَنْفِجَارًا وَحَيَاةَ
وَعَدًا يَغْصِرُكَ الشَّوْقُ إِلَيَّا
وَنُؤَادِيْنِي فَتَغْيِي،

يَذُلُّ الفعلُ (يَحْسِبُهُ) على الظَّنِّ والاعتقاد، حيثُ يظُنُّ القلبُ أَنَّ قَصَّةَ الحُبِّ قد انتهت وماتت، لكنَّ الحقيقة أَنَّ هذا الحُبَّ ما زالَ باقياً وحيّاً.
أمَّا دلالتُهُ في المعجمات، فإنَّ المعجمات اللُّغويَّة تتفق على أَنَّ مادةَ (حسب) تدور بين معنيين رئيسين؛ الأول يرتبط بالظَّنِّ والاعتقاد أو العدِّ والإحصاء، والآخر يتعلَّقُ بالشَّرَفِ والقيمة المعنويَّة للإنسان، حيث يقصد به نبل الأصل وكرم النَّسب وما يُعدُّ من مفاخر الآباء، ممَّا ينقل الدَّلالة من الحساب الرَّقْمِيَّ إلى مكانة المرء وعُلُوَّ منزلته وما يتَّصف به من سجايا وفضل^(٢).
الباب الخامس: فَعْلٌ يَفْعُلُ:

يُعدُّ الباب الخامس من أبواب الفعل الثلاثي، وهو مضموم العين في الماضي وفي المضارع معاً، وتأتي أفعاله لازمةً دائماً لأنها على أوصافٍ ثابتة، وقد ورد في كتاب سيبويه لمعاني هذا الباب قوله: "أمَّا ما كان حُسْنًا أو قَبْحًا فَإِنَّهُ {مَمَّا} يَبْنِي فِعْلُهُ عَلَى فَعْلٍ يَفْعُلُ"^(٣)، وسُمِّيَ بباب الطَّبائع والسَّجايا، حيث

(١) المصدر نفسه: ١٨٨/٢.

(٢) يُنظر: (ح س ب) في: كتاب العين: ١٤٨/٣-١٥٠، ومعجم اللغة العربيَّة المعاصرة: ١/٤٨٨-٤٩٢.

(٣) الكتاب: ٢٨/٤.

قال الفارابي (ت ٣٥٠هـ) فيه: "وهذا الباب للطّبائع، فلذلك لم يأت واقعاً^(١)، لا يكون فعْلُهُ إِلَّا كلمة واحدة رواها الخليل، قال وهي قولك: رَحَبْتُكَ الدَّارُ"^(٢)، فجاءت على سبيل التّوسّع في لغة العرب والأصل رَحَبْتُ بك الدَّارُ^(٣)، وممّا يلحق بأحكام هذا الباب أنّه: "ولم يرد من هذا الباب يائي العين إِلَّا لفظة هيؤ: صار ذا هيأة، ولا يائي اللام وهو متصرف إِلَّا نهُو، من النّهية، بمعنى العقل، ولا مضاعفاً إِلَّا قليلاً، كـ شَرُزْتُ مثلث الرّاء، ولَبَّيْتُ، بضم العين وكسرهما، والمضارع تَلَبُّ بفتح العين لا غير"^(٤).

وفي هذا السّياق، علّل الدّكتور الطّيب البكّوش القلة التي لازمت هذا الباب، إذ يقول: "يقابل فَعَلَ في المضارع يَفْعُلُ دائماً، ويرجع ذلك إلى أنّ فَعَلَ ليس فعلاً بآتم معنى الكلمة، وإنّما يدلُّ على الاتّصاف بصفةٍ لذلك فهو قليل العدد نسبياً، قليل التّصرّف، يلازم حركةً واحدةً في المضارع هي حركة عين الماضي ذاتها مثل: حَسَنَ، قَبَحَ، كَرُمَ"^(٥).

ومن معانيه أيضاً: الحسن، والقبح، والخصلة، والصّغر أو الكبر، والشّدّة أو الجرأة، واللّين أو الضّعف، والسّرعة أو البطء، والرّفعة أو الضّعة، والعقل والجهل^(٦).

(١) واقعاً هو المتعدّي.

(٢) ديوان الأدب: أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت ٣٥٠هـ)، تح: أحمد مختار عمر، مراجعة: إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب - القاهرة، ١٩٧٤م: ٢/٢٧٨.

(٣) ينظر: شذا العرف في فن الصرف: ١٨.

(٤) شذا العرف في فن الصرف: ١٧.

(٥) التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٦.

(٦) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٨٥ - ٣٨٦.

وبالانتقال إلى التطبيق في ديوان (شظايا ورماد)، نجد أنّ أفعال هذا الباب جاءت قليلة جدًا في ما أحصيت^(١)، ومن ذلك الفعلان (قَرُبَ) و (ذَبُلَ) اللذان حافظا على طبيعة الباب الخامس. لكنّ الملاحظ أنّ الفعل (حُلِمَ) قد انزاحت دلالتُهُ عن الباب الخامس لينتقل إلى دلالة الباب الأول، وهذا ما سنشير إليه تفصيلًا في موضعه.

١- دلالة البقاء ودوام الجمال، كما في قولها^(٢):

وحيثُ يَظُلُّ عَبيْرُ البَنفسجِ حَيًّا ولا يَذْبُلُ النرجسُ
جاء الفعل (يَذْبُلُ) على وزن (يَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ذَبُلَ) على وزن (فَعُلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ، جاء في هذا البيت ليذللَّ على البقاء ودوام الجمال؛ حيث نفت الشاعرة ذبول النرجس لتبيّن أنّه وردّ قويّ لا يموت ولا يتغير، فجعلت عدم الذبول صفةً ثابتة فيه ليرمز إلى الحياة المستمرة والجمال الذي لا ينتهي بمرور الوقت.

تُجمَعُ المعجمات اللّغويّة على أنّ دلالة الفعل (ذَبُلَ) تعني جفاف الشيء بعد طراوته، وفقدانه للنضارة والرونق، سواءً في ذويّ النّبات، أو ضمور الجلد ويباسه، أو شحوب الوجه وذهاب إشراقه، ممّا يجعلُهُ وصفًا دالًّا على انكسار الحال وتغيُّر الصّفة نحو الهزال^(٣). وقد ورد في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيت.

٢- دلالة الدُّنُو، كما في قولها^(٤):

وفي حُلَمي صَحَتْ: أين أسير؟ فردّ صَدَي: قَرُبَ يوتوبيا

(١) يُنظر: الديوان: ٣٩/٢، ٤٢، ٤٦، ١٧٣.

(٢) المصدر نفسه: ٣٩/٢.

(٣) يُنظر: (ذ ب ل) في: والقاموس المحيط: ٥٨٦، ومعجم اللّغة العربيّة المعاصرة: ٨٠٥/١.

(٤) الديوان: ٤٢/٢.

جاء الفعل (قَرُبَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعهُ (يَقْرُبُ) على وزن (يَفْعُلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ صحيحٌ سالمٌ، يدلُّ في هذا البيت على (دُنُوَ الأملِ في المنام)؛ فالشاعرة تعيش هذا القرب داخل حُلُمها فقط، حيث جاء الفعل ليبشر رُوحها بالوصول إلى مدينتها المثاليَّة (يوتوبيا)، وهي دلالة معنويَّة تُصوِّر لحظة انتهاء الحيرة واقتراب الراحة في عالم الخيال الذي رَسَمَتْهُ. أمَّا دلالتُهُ في المعاجم فتعني دُنُوَ الشَّيْءِ مكانًا أو زمانًا أو مكانةً، وهو ضدُّ البُعدِ، ويفيْدُ صيرورة القرب صفةً ثابتةً في الموصوف، سواء في ذلك قربُ المنزلَةِ أو قربُ النَّسَبِ^(١). وقد ورد في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

- الاشتراك في الفعل (حَلَمَ - حَلُمَ) ما بين البابين الأول والخامس:

تزخرُ اللُّغة العربيَّة والمعاجم اللُّغويَّة بالكثير من الأفعال التي تشترك مادتها بين أبوابٍ صرفيَّة متعدِّدة، ومن ذلك ما نلحظُهُ في مادة الفعل (حلم) الواردة في ديوان الشاعرة نازك الملائكة.

لقد تجلَّى في هذا الفعل اشتراكٌ بين الباب الأول والباب الخامس؛ حيث استعملت الشاعرة لفظة الحلم في بيتين شعريين، لكنَّها انتقلت في دلالاته من المعنى المتعارف عليه في الباب الخامس (وهو الحِلْمُ والعقل) إلى دلالات الباب الأول (وهو الرؤيا والمنام).

وسنقومُ فيما يلي بتوضيح هذين البيتين الشعريين، وبيان دلالة الفعل فيهما، مع مقارنتها بما أوردته المعاجم اللُّغويَّة للفصل بين هذين البابين.

١- دلالة الرؤيا في المنام، كما في قولها^(٢):

وَأَحْلُمُ أَحْلُمُ لَا أَسْتَفِي ————— قُ إِلَّا لِأَحْلُمَ حُلُمًا جَدِيدًا

(١) يُنظر: (ق ر ب) في: القاموس المحيط: ١٢٩٩، ومعجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة:

١٧٩٠-١٧٩٣.

(٢) الديوان: ٤٦/٢.

جاء الفعل (أَحْلُمُ) على وزن (أَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَلُمَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي صحيح سالم، جاء في البيت الشعري بصيغة الاشتراك بين بابين؛ فمن حيث الأصل هو من الباب الخامس الذي يدل على طباع الإنسان كالعقل والصبر، لكنَّ الشاعرة نقلت معناه هنا إلى الباب الأول ليدلَّ على الرؤيا في المنام، فهي لا تقصد هنا الإنسان الصبور (الحليم)، بل تُريدُ الانشغال بعالم الخيال وتتابع الأحلام، بحثًا عن أملٍ جديدٍ بعيدًا عن قسوة الواقع.

وفي قولها^(١):

لَمْ أَكُنْ أَحْلُمُ لَكِنْ كَانَ فِي عَيْنَيَّ شَيْءٌ

لَمْ أَكُنْ أَبْسِمُ لَكِنْ كَانَ فِي رُوحِي ضَوْءٌ

جاء الفعل (أَحْلُمُ) على وزن (أَفْعُلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَلُمَ)، وهو فعل ثلاثي صحيح سالم. جاء في البيت الشعري من الباب الأول ليدلَّ على نفي (الرؤيا المنامية)؛ حيث تؤكدُ الشاعرة أنَّ ما تراه ليس خيالًا عابرًا بل هو حقيقة ملموسة استقرت في عيناها.

أمَّا دلالة في المعجمات، تُفرِّق المعجمات في مادة (حلم) بين بابين صرفيين؛ فإنَّ جاء الفعل من الباب الأول (حَلَمَ يَحْلُمُ) دلَّ على رؤيا المنام وما يتخلَّله النَّائم، أمَّا إذا ورد من الباب الخامس (حَلَمَ يَحْلُمُ) فإنَّه ينصرف إلى معنى السَّجِّية الثَّابتة التي تعني الوقار والأناة وضبط النفس، وبذلك يتحوَّل المعنى من الفعل العارض في الحلم إلى الطَّبع المتأصِّل في النفس^(٢).

(١) الديوان: ١٧٣/٢.

(٢) يُنظر: (ح ل م) في: كتاب العين: ٢٤٦/٣ - ٢٤٧، والقاموس المحيط: ٣٩٧، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ٥٥٢/١ - ٥٥٣.

الباب السادس: فَعِلَ يَفْعِلُ:

وهو الباب الذي فيه العين مكسورة في الماضي وفي المضارع، وهو أقلُّ الأبواب انتشارًا في اللغة العربيّة، وقد بيّن ابن الأنباريّ (ت ٣٢٣هـ) في كتابه (الأضداد) العلّة في قلّة هذا الباب، موضحًا أنّ كسر عين الفعل في الماضي والمضارع معًا (فَعِلَ يَفْعِلُ) لم يقع في أصل بنية لغةٍ واحدةٍ، وإنّما حصل عن تداخل اللّغات واللّهجات العربيّة^(١).

وقد قال فيه العالم اللّغويّ ابن عصفور الإشبيليّ (ت ٦٦٩هـ): "وشدّ من ((فَعِلَ)) شيء، فجاء مضارعه على ((يَفْعِلُ)) بكسر العين، نحو: نَعِمَ يَنْعِمُ وَحَسِبَ يَحْسِبُ وَمِمَقَ يَمِيقُ وَوَرِثَ يَرِثُ وَوَلِيَ يَلِي وَوَرَعَ يَرَعُ وَوَعِمَ يَعِمُ وَوَعِمَ يَغِمُ وَوَجَرَ يَجِرُ وَوَعَرَ صَدْرُهُ يَغَرُ وَوَثِقَ يَثِقُ وَوَفَقَ يَفِقُ وَوَرِيَ الزَّنْدُ يَرِي وَوَطِئَ يَطَأُ وَوَسَعَ يَسَعُ"^(٢)، ثُمَّ يُوَضِّحُ أصل الفعلين (وَطِئَ وَوَسَعَ) بقوله: "والدليل على أنّ ((يَطَأُ وَيَسَعُ)) في الأصل إنّما هو ((يَوطِئُ وَيُوسِعُ))، ثُمَّ فُتِحَتِ العين لكون اللّام حرفَ حلق، حَذَفُ الواو منهما. ولم يُعْتَدَّ بالفتحة لكونها عارضةً"^(٣).

وبالرجوع إلى ديوان (شظايا ورماد) لم نجد في هذا الباب ولا شاهدًا شعريًا.

(١) يُنظر: الأضداد في اللغة: محمّد بن القاسم محمّد (ابن بشار الأنباري) (ت ٣٢٨هـ)، المطبعة الحسينية، مصر، ١٣٢٥هـ: ١٠ - ١١.

(٢) الممتع الكبير في التّصريف: لابن عصفور الإشبيليّ (ت ٦٦٩هـ)، تح: فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٦: ١٢١.

(٣) المصدر نفسه: ١٢١ - ١٢٢.

ثانيًا: الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها:

- الفعل الرباعي المجرد:

هو الفعل الذي يتكوّن من أربعة أحرف أصلية في صيغة الماضي، بحيث لا يمكن الاستغناء عن أيّ حرفٍ منها؛ لأنّ حذف أيّ حرفٍ يؤدّي إلى ضياع المعنى الأصليّ للكلمة أو اختلال بنية اللفظ، وله وزن واحد فقط في اللغة العربيّة وهو (فَعَّلَ) بفتح الفاء، وسكون العين، وفتح اللّامين^(١).

لم ينل الفعل الرباعيّ المجرد الاهتمام الذي يستحقّه في كتب النحو والصّرف؛ فما كتب عنه لا يتجاوز أسطرًا قليلةً، وكان نتيجة ذلك أنّهم لم يذكروا له معنىً محدّدًا وواضحًا^(٢).

وعن سبب انحصاره في هذا الوزن دون غيره، يقول السيوطي (ت ٩١١ هـ): "وإنّما لم يجيء على غير هذا الوزن، لأنّه قد ثبت أن الأوّل لا يكون ساكنًا. وأوّل الماضي لا يكون مضمومًا في البناء للفاعل ولا مكسورًا للثقل، فتعيّن الفتح، ولا يكون آخره إلّا مفتوحًا لوضعه مبنياً عليه، ولا يكون ما بينهما متحرّكًا كله، لأنّ يتوالى أربع حركات، ولا مسكنًا كله لأنّ يلتقي ساكنان، ولا الثالث لعروض سكون الرابع عند الاسناد إلى الضمير، فتعيّن أن يسكن الثاني"^(٣).

(١) يُنظر: الكتاب: ٢٩٩/٤، والمقتضب: أبو العباس محمّد بن يزيد المبرّد (ت ٢٨٥ هـ)، تح: محمّد عبد الخالق عضيمة، ط ٣، إحياء التراث الإسلامي - القاهرة، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م: ١٠٦/٢، والتكملة وهي الجزء الثاني من الإيضاح العضدي: أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (ت ٣٧٧ هـ)، تح: حسن شاذلي فرهود، ط ١، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م: ٢٢٠/٢، وشرح شافية ابن الحاجب: ١١٣/١، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٠، وأوزان الأفعال ومعانيها: ٤٦.

(٢) يُنظر: دقائق التصريف: لأبي القاسم بن محمد بن سعيد المؤدّب (ت ٣٣٨ هـ)، تح: حاتم صالح الصّامن، ط ١، دار البشائر، دمشق، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م: ١٨٧.

(٣) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: جلال الدّين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية - الكويت، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م: ١٩/٦.

وللفعل الرباعي المجرد أنواع، ومنها ما جاء عن طريق ((التحت)): وهو صياغة فعل واحد من كلمتين أو جملة للتعبير عن معناها باختصار، مثل: (بَسَمَل) المنحوتة من (بسم الله)، و(سَبَحَل) من (سُبْحَانَ الله)، و(حَمَدَل) من (الحمد لله)، و(حَوَقَل) من (لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ)، ويهدف هذا النوع إلى إيجاز اللفظ مع الحفاظ على دلالاته الواسعة^(١).

والنوع الثاني للفعل الرباعي المجرد هو ما جاء مضعفاً؛ وهو ما كانت فاءه ولامه الأولى من جنس وعينه ولامه من جنس آخر (مثل: زَلَزَل، وَسَلْسَل)، ويمتاز هذا النوع بخفة النطق وتكرار الدلالة الصوتية المميزة للفعل^(٢).

أما النوع الثالث فهو الرباعي غير المضعف؛ وهو ما كانت حروفه الأربعة الأصلية مختلفة دون تكرار (مثل: دَخَرَج، وَبَعَثَر، وَسَرَهَف) ويمتاز بترابط بنائه ليعطي معنى واحداً متفرداً لا يتحقق بحذف أحد أصوله^(٣).

وقد ذهب إسرائيل ولفنسون إلى أن الأفعال الرباعية تعود في جذورها التاريخية إلى أصل ثنائي؛ إذ يرى أن: "الأفعال الرباعية المؤلفة من أربعة أحرف مثل صلصل وجججج وبلبل وقلقل والعربية ... فيحتمل أنها كانت في الأصل مؤلفة من حرفين اثنين ثم انتقلت في قرون متطاولة حتى صارت أفعالاً رباعية"^(٤)، ومن هنا، يرتبط هذا الرأي بما أكده هنري فليش في كتابه (العربية

(١) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢٠، ودروس التصريف: ٦٩-٧٠، والتطبيق الصرفي: عبده الراجحي، دار النهضة العربية - بيروت: ٢٩.

(٢) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيوييه: ٣٨٩.

(٣) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيوييه: ٣٨٩.

(٤) تاريخ اللغات السامية: إسرائيل ولفنسون، ط١، مطبعة الاعتماد، بمصر، ١٣٤٨هـ - ١٩٢٩م: ١٦ - ١٧.

الفصحى) إذ يقول: "إنَّ اشتقاق الفعل الرباعي لم يدرس حتَّى الآن دراسة عميقة، وينبغي أن نقرر أن هذه الدراسة شاقة وصعبة"^(١).

المعاني الدلالية للفعل الرباعي المجرد:

يؤدِّي بناء (فَعَّلَ) دلالاتٍ معنويّة متعدّدة تعتمد على أصل الاسم المصوغ منه، وتُجمَع هذه المعاني فيما يلي^(٢):

١ — دلالة الاتّخاذ: وهو جعل الشّيء مأخوذاً، نحو: (قَمَطَرْتُ الكتاب)، أي: (اتّخذت قِمَطَرًا).

٢ — دلالة المشابهة: وهو مشابهة المفعول لما أخذ منه الفعل، نحو: (بَنَدَقْتُ الطين).

٣ — دلالة جعل الاسم في المفعول، نحو: (عَصَفَرْتُ الثوبَ وَزَبَرَقْتُهُ) أي: (صبغته بالعُصْفُر، والزَّبَرَق).

٤ — دلالة الاصابة: ما أخذ منه الفعل، نحو: (عَرَقَبْتُهُ) أي: (أصبت عُرْقُوبَهُ).

٥ — الدلالة على الآلة: ويقصد بها أن الفعل يؤخذ من اسم آلة، نحو: (عَرَجَنْتُهُ) أي: ضربته بالعُرْجُون).

٦ — دلالة الظهور: ويقصد بها أن الفعل يدلُّ على ظهور الشّيء المأخوذ من أصله، نحو: (عَسَلَجَتِ الشجرةُ) أي: ظهرت عَسَالِيْجُهَا (أغصانها الخضراء).

اقتصر ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة على فعلين رباعيين مجردين، هما الفعل (غَمَعَمَ) الذي ورد بلفظي الماضي والمضارع، والفعل (قَهَقَه) الذي جاء بلفظ المضارع فقط في موضعٍ واحدٍ، وهما من المضعف الرباعي.

- دلالة الصّوت المنخفض، كما في قولها^(٣):

عرفتُ فيها صدى الصّوت الذي غَمَعَمَ قربي

(١) العربية الفصحى دراسة في البناء اللّغوي: هنري فليش، تعريب: عبد الصبور شاهين، ط٢، مكتبة الشباب، ١٩٩٧م: ٢٠٤.

(٢) يُنظر: دروس التصريف: ٦٨-٦٩، والتطبيق الصرفي: ٢٩، وأوزان الفعل ومعانيها: ٤٧، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٩٠.

(٣) الديوان: ٥٩/٢.

إِنَّهُ الْأَمْسُ إِذْنُ عَادَ لِيَحْيَا مِنْ جَدِيدٍ
إِنَّهُ عَادَ إِذْنُ يَطْرُقُ أَبْوَابَ شُرُودِي

جاء الفعل (غَمَعَمَ) على وزن (فَعَّلَل) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُغَمَعِمُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعل رباعيٌّ مضَعَّف. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الكلام الهادئ غير المفهوم الذي يصدرُ نتيجة القرب الشديد والمشاعر المكبوتة؛ ممّا يوضّح كيف تحوّل الصّوت في البيت إلى صدّى وخيالٍ لا يشعر به إلّا من كان قريبًا جدًّا من عالم الشاعرة. وفي قولها^(١):

ويكادُ يَغْفُو ثُمَّ يُسْمَعُ فِي شُرُودٍ
صَوْتًا يُغَمَعِمُ فِي بُرُودٍ
(هَذِي الْعَقَارِبُ لَا تَسِيرُ!

كَمْ مَرَّ مِنْ هَذَا الْمَسَاءِ؟ مَتَى الْوُصُولُ؟

جاء الفعل (يُغَمَعِمُ) على وزن (يُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (غَمَعَمَ) على وزن (فَعَّلَل). جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على (ضعف الصّوت) وعجزه عن الخروج بوضوح؛ بسبب حالة الصّمت والجمود؛ حيث يصوّر البيت أنّ الكلام فقد حرارته وتلاشى، فلم يعد صوتًا مسموعًا، بل أصبح مجرد همسٍ ضعيفٍ يملؤه البرود، وتُجمَعُ المعاجم على أنّ (غَمَعَمَ) تعني إخفاء الصّوت وعدم تبيين مخارج الحروف، سواءً أكان ذلك عند الذّعْر أم في الحرب أم تحت الماء، وكل كلامٍ لا يفصح عنه صاحبه فهو غمغمّة^(٢).

- دلالة جهازة الصّوت، كما في قولها^(٣):

إِنَّهُ يَتَحَدَّى الرَّجَاءَ

(١) المصدر نفسه: ٦٢/٢.

(٢) يُنظر: (غ م م) في: أساس البلاغة: ٧١٣/١-٧١٤، والمصباح المنير: أحمد بن محمّد بن علي الفيّوميّ المقرئ (ت ٧٧٠هـ)، مكتبة لبنان - بيروت، لبنان، ١٩٨٧م: ١٧٣، والقاموس المحيط: ١٢٠٥، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ١٦٤٣/٢.

(٣) الديوان: ٧٩/٢.

وَيُقَهِّقُهُ سُخْرِيَّةً مِنْ وُجُومِي الرَّهِيْبِ

إِنَّهُ لَا يُحِسُّ الْبُكَاءَ

أَيْنَ .. أَيْنَ أَغِيْبُ

هَرَبِي الْمُسْتَمِرُّ الرَّتِيْبُ

جاء الفعل (يُقَهِّقُهُ) على وزن (يُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (قَهَّقَهُ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعلٌ رباعيٌّ مضَعَّف. جاء في الأبيات الشعريَّة ليدلَّ على جِهارة الصَّوت أي: (ارتفاعه) بالضَّحْك السَّاخر؛ ليصوِّر التَّنَاقُض الصَّارم بين صخب الضَّحْك وسكون الوجوم، ممَّا يبرزُ قسوة الموقف وتجاهل مشاعرها، وتُشيرُ المعجمات إلى أَنَّ (قَهَّقَهُ) تعني التَّرجيع في الضَّحْك والإكثار منه، وهو الضَّحْك بصوت عال يتردَّد فيه (قَه قَه)، ويوصف به الاشتداد في الضحك حتَّى يبلغ القهقهة^(١).

(١) يُنظر: (ق ه ه) في: أساس البلاغة: ١١٣/٢، والمصباح المنير: ١٩٨، والقاموس المحيط: ١٣٧٨، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ١٨٦٧/٣.

الفصل الثاني

الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف

واحد ودلالاتها

- أَفْعَلْ.

- فَعَّلْ.

- فَاعَلْ.

الفصل الثاني

الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف واحد ودلالاتها

أولاً: الفعل الثلاثي المزيد:

قبل الخوض في تفاصيل الزيادة نقف عند رؤية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) في أن الحركات هي زوائد تلحق الحرف؛ قال: "إنَّ الفتحه والكسرة والضمة زوائد، وهنَّ يلحقنَّ الحرف ليُوصل إلى التَّكلم به، والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه، فالفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمة من الواو، فكلُّ واحدةٍ شيءٌ ممَّا ذكرتُ لك"^(١)، يتَّضح من خلال كلام الخليل أنَّ البناء الحقيقي عنده هو الساكن الذي لا زيادة فيه؛ فإنَّ ذلك يُبيِّن أنَّ كلَّ حركة تُضاف إلى هذا البناء هي في الأصل (زيادة)، لكنَّ هذا المنظور الصَّوتي اتَّسع فيما بعدُ عند الصَّرفيين ليُصبح معياراً للتمييز بين (المجرّد) و (المزید).

ويرى الدّكتور مهدي المخزومي أنَّ معرفة هذه الأصوات الساكنة قد فسح المجال لدراسة بناء الكلمة من نواحٍ عدّة؛ فمنها ما يتَّصل بالتَّجريد والزيادة عند الصَّرفيين. ويذهب أيضاً إلى أنّه ينبغي ألا تكون في اللّغة العربيّة كلمة (مجرّدة) تماماً؛ ذلك أنَّ كلَّ كلمةٍ لا تخلو من حركةٍ أو حرف لينٍ لتعذّر النّطق بالساكن وحده كما قرّر الخليل سابقاً. لكنَّ أهل الصّرف القدماء تسامحوا في عدِّ هذه الحركات جزءاً من الأصول التي تتألّف منها الكلمة؛ فإذا عرضوا للمجرّد والمزید، انصرف قصدهم إلى ما طرأ على بنية الأصوات الساكنة المدعومة بحركاتها (الفتحة أو الضمة أو الكسرة)،

(١) الكتاب: ٢٤١/٤ - ٢٤٢.

وعندهم أنّ أيّ صوتٍ إضافيّ يلحق هذا البناء إنّما جاء لغرض إفادة معنًى جديدٍ يتعدّى الدلالة الأصليّة للجذر^(١).

وبناءً على ذلك؛ فإنّ الأفعال الثلاثيّة المجرّدة وحدها لا تكفي للتعبير عن المقاصد كافّة، فقد أضاف العرب حروفاً جديدة لهذه الأفعال للحصول على معانٍ ودلالاتٍ مختلفة؛ فكّما زادت حروف الفعل زاد معناه وتغيّرت دلالاته.

ومن هنا، فقد تقرّر عند أغلب اللّغويّين أنّ أدنى بناءٍ تتألّف منه الأسماء والأفعال هي ثلاثة أحرفٍ أصليّة؛ وما زاد عليها فهو إمّا أصلٌ رباعيٌّ أو خماسيّ، أو زيادة طرأت لغرضٍ مقصودٍ. ويؤكد ذلك قولُ الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت ١٧٥هـ): "حرفٌ يُبتدأ به، وحرفٌ يحشى به الكلمة، وحرفٌ يُوقَف عليه"^(٢).

لمعرفة هذه الزيادة؛ لا بدّ من معرفة أحرف الأصل وأحرف الزيادة، وفي هذا يقول ابن جنّيّ (ت ٣٩٢هـ): "اعلم أنّه إنّما يُريد بقوله الأصل: الفاء والعين واللام، والزائد: ما لم يكن فاءً ولا عيناً ولا لاماً"^(٣).

وأما في الاصطلاح؛ فقد أطلق عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١هـ) عليها تسمية (الأفعال المنشعبة)، ويقصد بها الأفعال المزيدة أو ذوات الزوائد حيث قال فيها: "والْمُنْشَعِبَةُ: هي ما زادت على ثلاثة أحرفٍ أصولٍ أو/ على أربعة أصولٍ، ويسمّى ((المزيد)) فيهما. والزائد ما سقط في بعض

(١) يُنظر: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: مهدي المخزومي، ط ٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م: ١٨٤.

(٢) كتاب العين: ٤٩/١.

(٣) المنصف: ١١/١.

تصاريف الكلمة، ك واو ((قُعود)) فُقِدَ في ((قَعَدَ))، وك ألف ((ضَارِب)) فُقِدَ في ((ضَرَبَ)). وما ثبت فهو أصلي. وعين ((قُلْتُ وبعثُ)) ثابت تقديرًا^(١).

وبين ابن جنّي غاية هذه الزيادة؛ بقوله: "واعلم أنّ الإلحاق إنّما هو بزيادة في الكلمة تبلغ بها زنة الملحق به لضرب من التوسّع في اللغة. فذوات الثلاثة يُبلّغ بها الأربعة والخمسة وذوات الأربعة يُبلّغ بها الخمسة، ولا يَبْقَى بعد ذلك غرض مطلوب؛ لأنّ ذوات الخمسة غاية الأصول، فليس وراءها شيء يُلحق به شيء"^(٢).

ويذهب ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) إلى بيان الهدف من هذه الزيادة، والحروف المستخدمة فيها؛ حيث يقول: "فأمّا ذوات الزيادة إلحاق الكلمة ما ليس منها إمّا لإفادة معنى وإمّا لضرب من التوسّع في اللغة فهي نيّف وعشرون بناءً... أن تكون الزيادة من جملة حروف الزيادة التي يجمعها ((اليوم تنسأه))"^(٣).

وفي موضع آخر، يستكمل ابن يعيش تفصيل هذه الأبنية بقوله: "وأبنية المزيد فيه على ثلاثة أضرب موازن للرباعي على سبيل الإلحاق، وموازن له على غير سبيل الإلحاق، وغير موازن له (فالأول) على ثلاثة أوجه ملحق بدخرج نحو شملل وحوقل وبيطر وجهور وقلنس وقلسى وملحق بدخرج نحو تجلبب وتجورب وتشيطن وترهوك وتمسكن وتغافل وتكلم وملحق باخرنجم نحو اقعنس واسلنقى ومصدق الإلحاق اتحاد المصدرين (والثاني) نحو أخرج وجرب وقاتل يوازن دخرج غير أنّ مصدره مخالف

(١) المفتاح في الصرف: ٤٤.

(٢) المنصف: ٣٤/١ - ٣٥.

(٣) شرح المفصل: ١٥٤/٧.

لمصدره (والثالث) نحو انْطَلَقَ واقتَدَرَ واستَخَرَجَ واشْهَبَ واشْهَبَ واغْدُودَنَ واغْلُوطَ^(١).

يتضح أنَّ ابن يعيش قسّم أبنية الزيادة على ثلاثة أضرب بحسب مدى تشابهها مع أوزان الفعل الرباعيّ نطقًا ومصدرًا؛ وهي: الملحق به لفظًا ومصدرًا لتكثير الأبنية، والمشابه له في اللفظ دون المصدر لإفادة معنًى جديد، أمّا الضرب الأخير فما خالفهما كليهما، وهي الأفعال الخماسية والسداسية.

ويفصل الرّضيّ الإسترياذيّ (ت ٦٨٦هـ) أنواع الزيادة بناءً على الفائدة منها؛ حيث يقول في موضعه الأول: "واعلم أنَّ الزيادة قد تكون للإلحاق بأصل، وقد لا تكون، ومعنى الإلحاق في الاسم والفعل أن تزيد حرفًا أو حرفين على تركيب زيادةً غير مطّردة في إفادة معنًى؛ ليصير ذلك التركيب بتلك الزيادة مثل كلمةٍ أخرى في عدد الحروف وحركاتها المعينة والسكنات"^(٢).

ثم يبيّن الرّضيّ قاعدةً مهمة تُبين أنَّ لهذه الزيادة هدفًا محدّدًا وليست عشوائيةً؛ بقوله: "اعلم أنَّ المزيد فيه لغير الإلحاق لابدّ لزيادته من معنًى؛ لأنها إذا لم تكن لغرضٍ لفظيٍّ كما كانت في الإلحاق ولا لمعنى كانت عبثًا، فإذا قيل مثلاً: إنَّ أقالَ بمعنى قال، فذلك منهم تسامحٌ في العبارة، وذلك على نحو ما يُقال: إنَّ الباءَ في (كَفَى بالله) و ((مِنْ)) في (ما مِنْ إله) زائدتان لمّا لم تُفيدا فائدةً زائدةً في الكلام سوى تقرير المعنى الحاصل وتأكيد، فكذا

(١) شرح المفصل: ٧ / ١٥٤ - ١٥٥.

(٢) شرح شافية ابن الحاجب: ١ / ٥٢.

لا بُدَّ في الهمزة في ((أَقَالَنِي)) من التأكيد والمبالغة^(١)، ويقصدُ الرّضيّ هنا أنّ الزيادة في الفعل - كالهمزة في (أَقَالَ) - لم تأت عبثاً، بل جاءت لإعطاء معنى التأكيد والمبالغة، شأنها في ذلك شأن حروف الجرّ الزائدة في اللغة.

ويستكمل الرّضيّ قاعدته على أنّ هذه المعاني موقوفةٌ على السّماع لا القياس المحض؛ حيث يقول: "وليست هذه الزيادات قياساً مطّرداً؛ فليس لك أن تقول مثلاً في ظَرْفٍ: أَظْرَفَ، وفي نَصَرٍ: أَنْصَرَ، ولهذا رُدَّ على الأخفش في قياس أَظَنَّ وَأَحْسَبَ وَأَخَالَ على أَعْلَمَ وَأَرَى، وكذا لا تقول: نَصَرَ وَلَا دَخَلَ، وكذا في غير ذلك من الأبواب، بل يحتاج في كل بابٍ إلى سماع استعمال اللفظ المعين، وكذا استعماله في المعنى المعين، فكما أنّ لفظ أَذْهَبَ وَ أَذْخَلَ يُحتاج فيه إلى السّماع فكذا معناه الذي هو النّقل مثلاً؛ فليس لك أن تستعمل أَذْهَبَ بمعنى أزال الذّهاب أو عَرَضَ للذّهاب أو نحو ذلك. والأغلب أن تجيء هذه الأبواب ممّا جاء منه فعلٌ ثلاثيٌّ، وقد تجيء ممّا لم يأت منه ذلك، كالأَجَمَ وَأَسْحَمَ وَجَلَدَ وَقَرَّدَ وَاسْتَحْجَرَ المكانُ وَاسْتَتَوَّقَ الجملُ، ونحو ذلك، وهو قليلٌ بالنسبة إلى الأوّل"^(٢)، فمن خلال ما تقدّم في نصّ الرّضيّ؛ يتّضح أنّه وضع ضابطاً علمياً وهو (السّماع)، أي أنّ العرب لم تُسمع عنها كلمة (أَنْصَرَ) بمعنى (نَصَرَ)، فلا نقيس عليها.

الخلاصة من كلام هؤلاء الأعلام أنّ الزيادة إمّا أن تكون لغرض لفظي وهو (الإلحاق)، أو لغرض معنويٍّ؛ ولا وجود لزيادةٍ في لغة العرب دون فائدة.

(١) شرح شافية ابن الحاجب: ٨٣/١.

(٢) المصدر نفسه: ٨٤/١ - ٨٥.

أمّا عن آراء المحدثين في الفعل المزيد؛ فقد انتقل الاهتمام ببنية الفعل المزيد إلى الدراسات الصرفية الحديثة التي سارت على نهج القدماء مع مزيد من التحليل والتنظيم. إذ يرى الدكتور هاشم طه شلاش أن المزيد الثلاثي هو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر من حروف الزيادة، ويبين أن الصرفيين قد استقرأوا هذا الباب؛ إذ وجدوا أن الزيادة تنحصر في حرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف، ويوضح أيضاً أن هذه الأبنية قد تخرج عن المعاني المشهورة إلى معانٍ متعدّدة أخرى، ممّا يستوجب الاستعانة بالمعجمات اللغوية لاستقصاء ما لم تذكره كتب الصرف^(١).

ويفصل الدكتور شعبان صلاح في عدد أحرف الفعل المزيد، موضحاً أن الفعل بزوائده لا يتجاوز ستة أحرف، ويبين أن هذه الزيادة تتشكّل على وفق موضع الحرف الزائد؛ فقد تكون همزة تسبق الفاء كما في (أفعل)، أو ألفاً تلي الفاء كما في (فَاعَل)، أو تضعيفاً للعين كما في (فَعَل)^(٢).

بينما تضع الدكتورة خديجة الحديثي تعريفاً جامعاً للمزيد بوصفه: ما زيد على أحرفه الأصلية حرف أو أكثر لغرض من الأغراض، وقسمته على نوعين: (مزيد الثلاثي) و(مزيد الرباعي)؛ حيث تبين أن الغرض من زيادة الثلاثي إما أن يكون لإفادة معنى من المعاني، أو لغرض الإلحاق بالرباعي المجرد أو المزيد^(٣).

(١) يُنظر: أوزان الفعل ومعانيها: ٥٦.

(٢) يُنظر: تصريف الأفعال في اللغة العربية: شعبان صلاح، طبعة خاصة منقّحة ٢٠١٦م: ٤٣.

(٣) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٩١.

حروف الزيادة:

الزيادة في اللغة: "النمو، وكذلك الزيادة، والزيادة: خلاف النقصان، زاد الشيء يزد زَيْدًا وزيادة وزيادًا ومزادًا أي ازداد، والزَيْدُ والزَيْدُ: الزيادة"^(١).
أمّا في الاصطلاح: فقد انتقل علماء الصرف من هذا التأصيل اللغوي لوصف التّغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة بالزيادة أيضًا، ويشرح ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) معنى الزيادة قائلًا: "إلحاق الكلمة من الحروف ما ليس منها، إمّا لإفادة معنى، كإلف ((ضارب))، وواو ((مضروب))، وإمّا لضرب من التّوسّع في اللغة، نحو ألف ((جمار))، وواو ((عمود))، وياء ((سعيد))"^(٢)، ومن خلال تعريفه؛ يتّضح أنّه وضع ضابطًا دقيقًا للمصطلح؛ إذ ربط بين البناء الصرفي والوظيفة اللغوية، مبينًا أنّ كلّ حرفٍ يزداد في بنية الكلمة له أغراضٌ وظيفيّة؛ إمّا لتوليد المعنى، أو لضبط اتّساع الأبنية العربية.

حصر علماء الصرف حروف الزيادة في عشرة أحرف، جمعت في قولهم: (سألتمونيها) وهذه الحروف لا تُعدُّ جزءًا من أصول الكلمة، بل تدخل عليها لتعطيتها معنى أو أبنية جديدة، وعلى هذا الضّبط الصرفي، ذكر علماء العربية حروف الزيادة في عشرة أحرف، وهي: (الهمزة، والألف، والهاء، والياء، والنون، والتاء، والسين، والميم، والواو، واللام). وتُعدُّ هذه الحروف المعيار الأساسي؛ فقد أفرد سيبويه (ت: ١٨٠هـ) في كتابه بابًا لحروف الزيادة في (هذا باب علم حروف الزوائد)^(٣)، وتابعه على ذلك

(١) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر بيروت، د.ت: (ز ي د): ١٩٨/٣.

(٢) شرح المفصل: ٣١٤/٥.

(٣) ينظر: الكتاب: ٢٣٥/٤ - ٢٣٧.

المبرد (ت ٢٨٥هـ) في كتابه (المقتضب) في باب (معرفة الزوائد ومواضيعها)^(١)، كما تم تأكيد هذا الحصر في كتاب (شرح الملوكي في التصريف) لابن يعيش^(٢)؛ إذ اتضح أنّ هذه الحروف هي الأدوات الأكثر شيوعاً في إحداث التغيير الصرفي الذي يطرأ على بنية الكلمة، سواء كان لغرض المعنى، أم للتوسّع في الأبنية.

لم يكتفِ علماء الصرف بجمع حروف الزيادة في كلمة واحدة؛ بل اعتمدوا أسلوباً لافتاً في تيسير هذه القواعد؛ وذلك لأنهم عمدوا إلى صياغتها في أراجيز وأبيات شعرية ونثرية سهلة الحفظ، ومن جملة ما أشار الرضي (ت ٦٨٦هـ) قوله: "سأل تلميذ شيخه عن حروف الزيادة فقال: سألتمونيها فظنّ أنّه لم يجبه إجابة على ما أجابهم به قبل هذا فقال: ما سألتك إلا هذه النبوة فقال الشيخ: اليوم تنساه فقال: والله لا أنساه فقال: قد أجبتك يا أحمق مرتين"^(٣).

وقد برع ابن مالك في إيجاز هذه الحروف في بيت شعري متقن، تضمّن أربعة أمثلة محكمة، يقول فيه^(٤):

هَـنَاءٌ وَتَسْلِيمٌ، تَـلَا يَـوْمَ أَنْسِهَ نَـهَـايَـةَ مَسْئُولٍ، أَمَانٌ وَتَسْهِيلٌ
ومما نقل في تراجم النحاة؛ إنّ المبرد سأل أبا عثمان المازني عن حروف الزيادة، فأنشده قائلاً^(٥):

(١) ينظر: المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، إحياء التراث الإسلامي - القاهرة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م: ١/١٩٤.

(٢) ينظر: شرح الملوكي في التصريف: ١٠٠.

(٣) شرح شافية ابن الحاجب: ٣٣١/٢.

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط ١، مطبعة السعادة - مصر، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٩م: ٦/٥.

(٥) شرح شافية ابن الحاجب: ٣٣١/٢، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٧/٥.

هَوَيْتُ السَّمَانَ فَشَيَّبْتَنِي وَقَدْ كُنْتُ قَدَمًا هَوَيْتُ السَّمَانَا
"فقال: أنا أسألك عن حروف الزيادة وأنت تُشْدُنِي الشعر فقال: قد
أجبتك مرتين"^(١)، "ويُروى أنه قال: سألتُمونها، فأعطيتُكم ثلاثة أجوبة، هكذا
حكاها بعضُ المحققين، وهو أرقُّ ممَّا حكاها غيرُ واحدٍ على غيرِ هذا الوجه
(ومنها: ((سألتُمونها)))"^(٢).

وقد أشار الدكتور جبار الزبيدي إلى مأخذين نقديين على جمع ابن
مالك لحروف الزيادة في بيت المازني (هويت السمان)؛ تمثل الأول في
إقحام ألفاظ أجنبية عن الغرض الإحصائي للحروف، بينما تمثل الآخر في
خلو التركيب من بعض حروف الزيادة الأصلية وهما: (الهمزة واللام)؛ ممَّا
جعل الحصر فيه غير مستوفٍ لجميع الحروف^(٣).

وفي هذا الصدد؛ أشار ابن خروفٍ إلى مجموعة من التراكيب التي
وضعت لحصر حروف الزيادة، وقد أحصى منها ما يربو على عشرين
تركيبًا، ما بين محكيٍّ وغير محكيٍّ، مُنَوِّهاً بأنَّ أجودها لفظًا ومعنى هو قول
أبي محمد عبد المجيد بن عبدون الفهريّ اليابري^(٤):

سَأَلْتُ الحُرُوفَ الزَّائِدَاتِ عَنْ اسْمِهَا فَقَالَتْ وَلَمْ تَكْذِبْ: أَمَانٌ وَتَسْهِيلٌ
أشار أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ) إلى اتساع
جهود النحاة في حصر حروف الزيادة، مبينًا أنَّه جمع فيها نحو مائة
ضابط، حيث يقول: "فقد أكثر الناس في انتقاء الكلمات الضابطة لها، وقد

(١) شرح شافية ابن الحاجب: ٣٣١/٢.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٧/٥.

(٣) يُنظر: الفعل في نهج البلاغة دراسة صرفية: جبار اهليل زغير الزبيدي، ١٤٢٦هـ -
٢٠٠٥م: ٩٩ - ١٠٠.

(٤) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب: ٣٣١/٢، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٦/٥.

كنت جمعت فيها نحو مئة ضابط، ولنذكر الآن بعضها، فنقول: منها ((أهوى
تلمسانا)) ونظمتها فقلت^(١):

قالت حروف زياداتٍ لسائلها هل هويت بلدة: أهوى تلمسانا
وهذه مجموعة من العبارات التي حصرت حروف الزيادة^(٢):

(هم يتساءلون، اليوم تتساه، الموت ينساه، ما سألت يهون، سألتهم
هواني، أسلمى تهاون، أتاه وسليمان، وسليمان أتاه، أيهما نتوسل، التمسني
هواي).

ومن وجهة نظر حديثة، نجد للدكتور تمام حسان رؤية أخرى؛ إذ يرى
أنه قبل أن نبحث في طريقة الزيادة، يجب ألا نتوقف عند حروف الزيادة
المحصورة في مجموعة (سألتمونيها) فقط، بل إن كل حرف في اللغة يمكن
أن يكون زائداً إذا كان الغرض منه إضفاء معنى جديد^(٣)، وبهذا يتضح أن
رأي الدكتور تمام حسان كان يركّز على (الفائدة والمعنى) الذي يقدمه
الحرف في سياق الجملة، وليس فقط على وجود الحرف ضمن القائمة التي
حصرها اللغويون القدماء في مجموعة (سألتمونيها).

وترى الباحثة أن المعنى الصرفي للفعل لا يفهم وحده أي منفصلاً
عن الجملة التي وضع فيها، وعلى الرغم من أن علماء اللغة القدماء حدّدوا
معاني ثابتة لكل وزن، فإن السياق يعطينا معاني جديدة لم تكن موجودة من
قبل. وهذا ما سأقوم بتوضيحه من خلال دراسة الأفعال في ديوان (شظايا

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٦/٥.

(٢) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: ٣٣١/٢، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٧/٥.

(٣) اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، دار الثقافة - دار البيضاء (المغرب)، ١٩٩٤م:

ورماد) للشاعرة نازك الملائكة؛ ليتّضح كيف استخدمت الشاعرة هذه الأفعال لتعبّر عن أفكارها ومشاعرها بدقّة.

أولاً: صيغ الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد:

١- صيغة (أَفْعَلْ):

تُعَدُّ هذه الصيغة من أكثر الصيغ استعمالاً ودوراناً في اللغة العربيّة، وتتماز بزيادة الهمزة في أوّل الفعل الماضي، بينما يكون مضارعها على وزن (يُفْعِلُ) بضمّ حرف المضارعة وكسر ما قبل الآخر^(١).

ويوضّح لنا إمام النحويّين سيبويه (ت ١٨٠هـ) هذا البناء الصّرفي، فيقول: "فأما (الهمزة) فتلحق أولاً ويكون الحرف على أَفْعَلْ، ويكون يُفْعِلُ منه يُفْعِلُ، وعلى هذا المثال يجيء كلُّ أَفْعَلْ، فهذا الذي على أربعة أبداً يجري على مثال يُفْعِلُ في الأفعال كلّها، مزيدةً وغير مزيدةً، وذلك نحو: يُخْرِجُ، وتُخْرِجُ، وأُخْرِجُ، ونُخْرِجُ، فأما فُعِلَ منه فأفْعِلْ، وذلك نحو: أُخْرِجُ"^(٢).

وعن سبب سقوط هذه الهمزة في المضارع، ينقل لنا سيبويه عن الخليل بن أحمد الفراهيديّ فيما زعم في هذه الهمزة قوله: "إنّه كان القياس أن تثبت الهمزة في يُفْعِلُ ويُفْعَلُ وأخواتهما كما ثبتت التاء في تَفْعَلْتُ وتَفَاعَلْتُ في كلّ حالٍ، ولكنهم حذفوا الهمزة في باب أَفْعَلْ من هذا الموضع فاطّرد الحذف فيه؛ لأنّ الهمزة تنقل عليهم كما وصفتُ لك"^(٣).

ويفصّل المبرّد (ت ٢٨٥هـ) هذه العلّة الصّرفيّة؛ فيشير إلى أنّ (أَكْرَمَ) مضارعُهُ (يُكْرِمُ) وأصلُهُ (يُؤَكِّرِمُ)، و(أَحْسَنَ) مضارعُهُ (يُحْسِنُ) وأصلُهُ (يُؤَحْسِنُ)؛ ليوافق الفعل الرباعيّ (يُدَحْرِجُ). لكنّ العرب حذفوا الهمزة الزائدة

(١) ينظر: الكتاب: ٢٧٩/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٣.

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٩/٤.

(٣) المصدر نفسه: ٢٧٩/٤.

لكراهية اجتماع همزتين عند إسناد الفعل للمتكلم، وذلك طلباً للخفة. وقد شبه ذلك بحذف (الواو) في مثل (يَعُدُّ) لوقوعها بين ياءٍ وكسرةٍ؛ حفاظاً على النغم الصوتي في حروف المضارعة كُلِّها^(١).

ويُبيِّن لنا في موضع آخر أثر هذه الزيادة (الهمزة) في تغيير دلالة الفعل، حيث حوِّله إلى (التعدية)، فيقول: "دَخَلَ وَخَرَجَ وَجَلَسَ، فإذا أَخْبَرْتَ أَنَّ غيره صِيَرَهُ إِلَى شَيْءٍ مِنْ هَذَا قُلْتَ: أَخْرَجَهُ وَأَدْخَلَهُ وَأَجْلَسَهُ، وتقول: فَرَعَ وَأَفْرَعْتُهُ، وَخَافَ وَأَخَفْتُهُ، وَجَالَ وَأَجَلْتُهُ، [وَجَاءَ وَأَجَأْتُهُ]؛ فأكثر ما يكون على فَعَلَ إذا أردت أن غيره أدخله في ذلك يُبْنَى الفعلُ منه على أَفْعَلْتُ، ومن ذلك أيضاً مَكَّتْ وَأَمَكَّتْهُ"^(٢).

وبعد أن تبينَت العلة الصَّرْفِيَّة لبناء هذه الصِّيغة، فإنَّ لصيغة (أَفْعَلَ) معاني دلاليةً عديدةً قد حرص علماء الصَّرف على استقصائها؛ حيث نجد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في كتابه (المفتاح في الصَّرف) يُفَصِّل معاني هذه الصِّيغة بدقَّة عالية، وهي المعاني نفسها التي عرَّضا وفَصَّل فيها الرِّضِيُّ الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ) من بعده، فيقول: "وَأَفْعَلَ لِلتَّعْدِيَةِ غَالِبًا، نَحْوُ أَجْلَسْتُهُ، وَلِلتَّعْرِيزِ نَحْوُ أَبْعَثُهُ، وَلِصَيْرُورَتِهِ ذَا كَذَا نَحْوُ أَغَدَّ الْبَعِيرُ، وَمِنْهُ أَحْصَدَ الرِّزْعُ، وَلِوُجُودِهِ عَلَيْهَا نَحْوُ أَحْمَدْتُهُ وَأَبْخَلْتُهُ، وَلِلسَّلْبِ نَحْوُ أَشْكَيْتُهُ، وَبِمَعْنَى فَعَلَ نَحْوُ قَلَنْتُهُ وَأَقْلَنْتُهُ"^(٣).

ومن منظور لغويٍّ حديثٍ، فقد أفاض الدَّارسون^(٤) في تتبُّع الدَّلالات الدَّقيقة لهذه الصِّيغة، فلم يقفوا عند المعاني المشهورة لدى علماء الصَّرف القدماء، بل بحثوا في جزئيات استعمالها؛ ولا سيَّما الدَّكتور هاشم طه شلاش

(١) يُنظر: المقتضب: ٩٥/٢.

(٢) المصدر نفسه: ٥٥/٤.

(٣) المفتاح في الصَّرف: ٤٩، وشرح شافية ابن الحاجب: ٨٣/١.

(٤) يُنظر: شذا العرف في فن الصَّرف: ٢٣، ويُنظر: دروس التَّصريف: ٧١ - ٧٣، ويُنظر أبنية الصَّرف في كتاب سيبويه: ٣٩١ - ٣٩٣.

الذي جمع هذه المعاني واستقصاها في كتابه (أوزان الفعل ومعانيها) حتى بلغت عنده خمسة وعشرين معنًى، جاءت لتشمل: التعدية، والصيرورة، ووجود الشيء على صفة، والسلب، والمبالغة، والتعريض، والانتقال من التعدية إلى اللزوم، وبمعنى حان، والتكثير، والإعانة...؛ وغيرها من المعاني التي تثبت مدى ثراء هذه الصيغة في التشكيل اللغوي^(١).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقي في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً كثيفاً لصيغة (أَفْعَلْ)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة بهذا الوزن سبعة وعشرين ومئتي فعلٍ في ما أحصيت^(٢)، اعتمدتها نازك الملائكة في ديوانها بوصفها أداة محورية للتعبير عن معاني التعدية والصيرورة وغيرها من الدلالات التي تمنحها هذه الصيغة.

ومن الدلالات التي برزت لصيغة (أَفْعَلْ) في الديوان:

١- دلالة التعدية:

تُعَدُّ التعدية من أبرز المعاني التي تميّزت بها همزة (أَفْعَلْ) في نتاج نازك الملائكة؛ وهي نقل الفعل من اللزوم إلى التعدّي ومن أمثلة ذلك ما ورد في ديوانها:

وفي قولها^(٣):

أَنَامُ عَلَى رَجْعِهِ الْأَبْدِيِّ وَيُوقِظُنِي بِرَقِيقِ الْغَنَاءِ
جاء الفعل (يُوقِظُنِي) على وزن (يُفَعِّلُنِي) بصيغة المضارع، وماضيه (أَيَقِظُ) على وزن (أَفْعَلْ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتلّ مثال. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على التعدية؛ أي: إنّ الهمزة جعلت (الغناء) هو من يقوم بفعل الإيقاظ ويؤثّر في الشاعرة. وهو فعل حروفه الأصلية (ي،

(١) يُنظر: أوزان الفعل ومعانيها: ٥٦ - ٧٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٢/٢، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٧، ٦١، ٦٢، ٦٦، ٦٩، ٧٠، ٨٥،

٨٦، ٩٢، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ١٠٤، ١٠٦، ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه: ٣٧/٢.

ق، ظ) تخلص من الهمزة والتضعيف، والياء في أوله أصليّة. ويبين هذا مدى قوّة تأثير هذا الغناء الذي سلب الشاعرة هدوء نومها وجعلها تنتبه رغمًا عنها؛ فنقلها من السكون إلى اليقظة، ممّا يتفق مع دلالة المعجمات في كون الفعل يفيد الانتباه بعد السكون^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها (شظايا ورماد) ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

سَمِثَ مُرَاقِبَةَ الظَّلَامِ الصَّامِتِ
أَتَصَوَّرُ الصَّجَرَ الْمَرِيرَ
فِي أَنْفُسٍ مَلَّتْ وَأَتَعَبَهَا الصَّفِيرَ
هِيَ وَالْحَقَائِبُ فِي انْتِظَارِ
هِيَ وَالْحَقَائِبُ تَحْتَ أَكْدَاسِ الْغُبَارِ

جاء الفعل (أَتَعَبَ) على وزن (أَفْعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُتَعَبُ) على وزن (يُفْعِلُ)؛ وهو فعل ثلاثيّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ. جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على التّعبية. إذ نقلت الهمزة الفعل من اللّزوم إلى التّعبية؛ أي من معنى الشّعور بالتّعب إلى معنى إيقاع التّعب على الآخر. فنجد الشاعرة في سياق البيت الشعريّ تجعل من (الصّفير) – هذا الصّوت – فاعلاً مؤذياً بلغ من قوّته أن أرهق النفوس وأفقدّها طاقتها؛ ممّا يحوّل الصّفير من مجرد صوتٍ إلى عبءٍ نفسيّ ثَقِيلٍ. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأنّ تَعَبَ ضد استراح، وأَتَعَبَهُ^(٤)، ممّا يعزّز حالة الاستسلام والملل.

(١) يُنظر: (ي ق ظ) في: المصباح المنير: ٦٨١/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦٢/٢، ٧٢، ٩٧، ١٣٦، ١٨٢.

(٣) المصدر نفسه: ٦١/٢.

(٤) يُنظر: (ت ع ب) في: القاموس المحيط: ١٩١.

وفي قولها^(١):

أَلَمْ تَعُدْ قِصَّتُنَا الْبَائِدَةَ تُوقِظُ عِرْقًا جَدِيدًا؟
جاء الفعل (تُوَقِّظُ) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَيْقَظُ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ مثال. جاء في البيت الشعري ليدلَّ على التعدية؛ لأنَّ زيادة الهمزة في ذات الفعل أوحَتْ للفعل الانتقال من حالة السكون إلى حالة النشاط. وسياق البيت المتمثل في السؤال يُصوِّرُ لنا مدى حزن الشاعرة؛ لأنَّ قِصَّتِها القديمة البائدة لا تمتلك القدرة على إحياء نبضٍ جديدٍ في العروق؛ ممَّا يجعل دلالة الفعل تُعبِّرُ عن محاولة بعث الحياة في شاعر انتهت وماتت، أي أنَّها تطلبُ من الماضي أنْ تؤثرَ في الحاضر من جديدٍ. وهذا يتفق مع ما ورد في المعجمات بأنَّ التَّيَقُّظَ هو التَّنَبُّهُ أو الانتباه وهو خلاف أو نَقِيضُ النَّوْمِ^(٢). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمسَ مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣).
وفي قولها^(٤):

مَدَّتِ الذِّكْرَى نِزَاعِيَهَا إِلَيَّا
لَوْنُهَا يَخْلُقُ مِنْ رُغْبِي دُنْيَا
وَيُثِيرُ الْوَتَرَ الْمَيِّتَ فِي قَلْبِي الْكَئِيبِ
وَانْقَضَى عَامَانِ مَلْعُونَانِ مِنْ أَعْوَامِ حُبِّي
مَزَّقَتْ رُوحِي أَظْفَارُهُمَا، رُوحِي وَقَلْبِي

(١) الديوان: ١٨٢/٢.

(٢) يُنْظَرُ: (ي ق ظ) في: تاج العروس من جواهر القاموس: ٢٩٢/٢٠.

(٣) يُنْظَرُ: الديوان: ٣٧/٢، ٦٢، ٧٢، ٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ٥٨/٢.

جاء الفعل (يُنْثِرُ) على وزن (يُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَنَثَرَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ أجوف. جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على التّعديّة. وفي سياق البيت، نرى أنّ الشاعرة استعملته ليبعث الحياة في مشاعرها الدّفينّة، ويحوّل صمت الموت إلى صوتٍ وشجنٍ مسموعٍ؛ معبرةً بذلك عن قدرة الألم في قلبها الكئيب على استعادة النّبض المفقود. وهذا يتّفق مع المعاجم التي أوردت أنّ (نَثرَ) تأتي بمعنى (هاج) و(ظهر)، ويقال: (نَثَرَ القُرْآنَ) أي بحث عن علمه؛ ممّا يؤكّد أنّ إثارة الشاعرة لوترها هي عمليّة تنقيبٍ وتدبُّرٍ في عمق الحزن، لتحوّل هذا الوتر - على الرغم من موته - إلى نبضٍ جديدٍ يسري في قلبها الكئيب^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّاتٍ في ما أحصيناه^(٢). وفي قولها^(٣):

واستعرنا يدَ المستحيل لنُعِيدَ إليه الحَيَاةَ
جاء الفعل (لنُعِيدَ) على وزن (لنُفْعِلَ) بصيغة المضارع المنصوب، وماضيه (أَعَادَ) على وزن (أَفْعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ أجوف. جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على التّعديّة. وفي سياق البيت استعملته الشاعرة ليعبّر عن رغبتها في استرجاع ما فقدته؛ حيث تجلّت دلالة التّحويل في كونه حوّل حالة الموت أو الجمود إلى حالة بعثٍ ونشورٍ جديدٍ. وهذا يتّفق مع ما ورد لهذا الفعل؛ حيث إنّ مادة (عَوَدَ) أصلٌ واحدٌ صحيحٌ يدلُّ على (رجوع الشّيء) أو العودة^(٤)، وهذا الرّجوع أو العودة يفيد أنّ

(١) يُنظر: (ث و ر) في: لسان العرب: ١٠٨/٤ - ١١١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٥٢/٢، ٥٥/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤٧/٢.

(٤) يُنظر: (ع و د) في: معجم مقاييس اللّغة: ١٨١/٤.

الشاعرة حين قالت (لنُعِيدَ إِلَيْهِ الْحَيَاةَ) قصدت إرجاع نبض الحياة بعد غيابه؛ ممّا يؤكّد قدرة الإرادة على تحويل العدم إلى حضورٍ مُتجدِّدٍ. وقد ورد الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيتُ^(١). وفي قولها^(٢):

أَحَدَقَ مِنْ قَمَمَتِي فِي الثَّرَى فِيضُحِكُنِي دَوْدُهُ النَّاخِرُ
جاء الفعل (فِيضُحِكُنِي) على وزن (فِيْفُعْلُنِي) بصيغة المضارع، وماضيه (أَضَحَكَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على التّعديّة. وتتجلّى هذه الدّلالة في قول الشاعرة؛ حيث استعملته ليعبّر عن تحوّل مصير الإنسان من القمّة والعلوّ إلى الثّراب والفناء؛ ممّا جعل الحالة تنتقل من سكون الموت إلى حركة (الضّحك) التي يقوم بها الدّود؛ وبذلك تحوّل الموت من نهايةٍ صامتةٍ إلى مشهدٍ فيه صوتٌ وحركةٌ. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس؛ حيث تدلّ مادّة (ضَحِكَ) على (انكشاف الشّيء والبروز)^(٣)؛ فقد جعلته الشاعرة أداةً لكشف مصير الإنسان وتحويله من العلوّ إلى الفناء بعد ستور الموت. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٤). وفي قولها^(٥):

أَيُّ شَيْءٍ، وَيُنَادِيكَ الطَّرِيقُ
فَتُفَيِّقُ.

(١) يُنظر: الدّيان: ٧٤/٢، ٨٥.

(٢) المصدر نفسه: ٥٣/٢.

(٣) يُنظر: (ض ح ك) في: معجم مقاييس اللّغة: ٣٩٣/٣.

(٤) يُنظر: الدّيان: ٩٢/٢.

(٥) المصدر نفسه: ١٨٨/٢.

وَيَرَاكَ اللَّيْلُ فِي الدَّرْبِ وَحِيدًا

تَسْأَلُ الْأَمْسَ الْبَعِيدَا

أَنْ يَعودَا

جاء الفعل (تَفَيَّقُ) على وزن (تَفَعَّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَفَاقَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ أجوف. جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على التعديّة؛ إذ نقلت الهمزة الفعل من مجرد الارتفاع إلى حالة الصّحو والرّجوع للوعي بعد غيبةٍ أو نوم. فالشّاعرة تصف اللّيل ككائن استيقظ من سكونه ليجد حالة الوحدة والغربة التي يعيشها الإنسان في دربه. وهذا يتفق مع ما جاء في المعجمات؛ حيث ذكر الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "(أَفَاقَ) الْمَجْثُونُ (إِفَاقَةً) رَجَعَ إِلَيْهِ عَقْلُهُ (أَفَاقَ) السَّكَرَانُ (إِفَاقَةً) وَالْأَصْلُ (أَفَاقَ) مِنْ سُكْرِهِ كَمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ نَوْمِهِ"^(١)، وقد ورد في ديوانها ثلاث مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢). وفي قولها^(٣):

بَعْضُهَا بَعْضُهَا تَكْبَّرَ أَنْ يَكْ شَفَ عَمَّا وَرَاءَهُ أَوْ يُبَيِّنَا

جاء الفعل (يُبَيِّنَا) على وزن (يُفَعِّلَا) بصيغة المضارع، وماضيه (أَبَانَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ أجوف. جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على التعديّة، وهو إخراج الشّيء من الخفاء إلى حيّز الجلاء. إذ نجد الشّاعرة وظّفت هذه الدّلالة لتُصوّر أنّ هذا الظُّهور المنشود قد بات ممنوعاً بفعل الكبرياء النّفسيّ؛ فقد اتّضح أنّ الإبانة هنا ليست عجزاً عن النّطق، بل هي التّرفّع عن الانكشاف. وهذا يتفق مع ما

(١) المصباح المنير: (ف و ق): ٤٨٤/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ٨١/٢، ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ٣٢/٢.

ورد في المعجمات من أن البَيْنَ يكون فرقةً ويكون وصلًا، فهو من الأضداد، وبيان الشيء هو أن يتّضح وينكشف، كما جاء بمعنى الافتتاح والانكشاف أيضًا^(١).

وفي قولها^(٢):

أَبْصَرْتُهَا فِي كُلِّ رَكْنٍ رَهَيْبٍ أَبْصَرْتُ لَفْظَ «انْقَضَى»

جاء (أَبْصَرْتُهَا) فعلاً ماضياً على وزن (أَفْعَلْتُهَا)، وماضيه (أَبْصَرَ) على وزن (أَفْعَلَ)، ومضارعه (يُبْصِرُ) على وزن (يُفْعِلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيح سالمٌ. وقد ورد في البيت الشعريّ ليدلّ على التعدية؛ حيث صوّرت الشاعرة (اللحظة) كحقيقة بارزة تجلّت أمام عينها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "يُقَالُ (أَبْصَرْتُه) برؤية العين (إِبْصَارًا) و(بُصْرَتٌ) بالشيء بالضم والكسر لغةً (بَصَرًا) بفتحَيْنِ عَلِمْتُ أَنَا بَصِيرٌ به"^(٣)؛ ممّا يؤكّد انكشاف المرئي وظهوره بعد خفاء، وقد تكرر هذا الفعل في ديوانها خمس مرّات في ما أحصيتُ معرّزاً حالة التّبصّر الدّائمة^(٤).

وفي قولها^(٥):

رُوحِي لَا تَعْشَقُ أَنْ تَحْيَا مِثْلَ النَّاسِ
أَنَا أَخْيَانًا أَنْسَى بِشَرِيَّةٍ إِخْسَاسِي
حَتَّى حُبُّكَ .. حَتَّى آفَاقُكَ تُؤْذِنِي

(١) يُنظر: (ب ي ن) في: تاج العروس من جواهر القاموس: ٢٩٣/٣٤ - ٢٩٧.

(٢) الديوان: ١٨٥/٢.

(٣) المصباح المنير: (ب ص ر): ٥٠/١.

(٤) يُنظر: الديوان: ٩٩/٢، ١٢٠، ١٥٨، ١٨٥، ١٩٣.

(٥) المصدر نفسه: ٩٨/٢ - ٩٩.

فَأَنَا رُوحٌ أَسْبَحُ كَمَا طَيِّفَ الْمَفْتُونِ

جاء الفعل (تُؤْذِي) على وزن (تَفْعِلُ)، وماضيه (آذَى) على وزن (أَفْعَلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتل (ناقص). جاء في الأبيات الشعرية ليدل على التعدية، حيث نقلت الهمزة المعنى إلى التأثير في الذات، لتصور الشاعرة كيف تحوّل حُبُّ الآخر إلى أدوات هجومية تنال من نفسها، ممّا يعزّز حتمية انتقال الألم إلى عمق الذات. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنّ (أَذَى) الرّجل إذا وصل إليه المكروه، ويُعدّى بالهمزة فيقال (أَذِيْتُهُ) إيذاءً^(١). ممّا يؤكّد نقل الألم لأعماق النفس. وفي قولها^(٢):

غَابَ لَمْ تَبْقَ سِوَى الذِّكْرِى وَحُبِّى

وَصَدَى يَوْمٍ غَرِيبٍ

كَشْحُوبِى

عَبَثًا أَضْرَعُ أَنْ يُرْجِعَ لِي صَوْتَ حَبِيبِى

جاء الفعل (يُرْجِعُ) على وزن (يُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَرْجَعَ) على وزن (أَفْعَلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليدل على التعدية، حيث نقلت الهمزة المعنى إلى طلب الإعادة، لتصور الشاعرة رغبته اليائسة في استرداد صوت حبيبها المفقود، ممّا يعكس مرارة العبث والاستحالة أمام القدر. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات اللغوية؛ بأنّ الفعل يُعدّى بالهمزة (أَرْجَعَهُ) أي أعاده، وأنّ

(١) يُنظر: (أ ذ ي) في: المصباح المنير: ١٠/١.

(٢) الديوان: ٩٧/٢.

(الرجوع) هو العودة، ومنه (المراجع) للمرأة ترجع إلى أهلها لموت زوجها^(١).
مما يؤكد طلب استرداد المفقود.
وفي قولها^(٢):

وبعيداً في الجوّ تُنذِرُنا الأصـ واث أن الحياة عادت جنونا
جاء الفعل (تُنذِرُنَا) على وزن (تُفَعِّلُنَا) بصيغة المضارع، وماضيه
(أَنذَرَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم.
جاء في البيت الشعري ليفيد التعدية. إذ نقلت الهمزة المعنى من مجرد العلم
إلى (الإبلاغ بشر متوقع)؛ فنجد الشاعرة تجعل من الأصوات نذيراً يعلن عن
عودة الحياة بصورة جنون، مما يُصوِّر قلق النفس من واقعها الصاخب.
ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ ذكر الفيروزآبادي بأن أصل دلالة
الفعل: "نَذَرَ بالشيء، كَفَرَح: عَلِمَهُ فَحَذَرَهُ. وَأَنذَرَهُ بِالْأَمْرِ إِنْذَارًا وَنَذَرًا وَيُضَمُّ
وبضمتين وَنَذِيرًا: أَعْلَمَهُ، وَحَذَرَهُ، وَخَوَّفَهُ فِي إِبْلَاغِهِ"^(٣)؛ مما يؤكد حالة
الترقب والتحذير التي تقصدها الشاعرة.
وفي قولها^(٤):

انتهى لم يبق في كفي منه
غير ذكرى نغم يصرخ في أعماق ذاتي
رائياً كفي التي أفرغتها
من حياتي، وإكاراتي، ويوم من شبابي

(١) يُنظر: (ر ج ع) في: المصباح المنير: ٢٢٠/١، والقاموس المحيط: ٦٢١.

(٢) الديوان: ١٠٧/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ن ذ ر): ١٥٩٨.

(٤) الديوان: ٩٥/٢.

جاء الفعل (أَفَرَّغْتُهَا) على وزن (أَفْعَلْتُهَا) بصيغة الماضي، ومضارع (يُفَرِّغُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليدل على التعدية. إذ نقلت الهمزة المعنى إلى (جعل الشيء خالياً تماماً)؛ فتصف الشاعر حياته وذكرياتها كمادة صبت بها من كفها حتى لم يبق فيها شيء، مما يعكس حالة الفراغ النفسي التي عاشتها بعد ضياع الشباب. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات، إذ يقول ابن فارس: "الفاء والراء والغين أصل صحيح يدل على خلو [وسعة]... وَأَفَرَّغْتُ الماء: صَبَبْتُهُ"^(١). وهذا مما يؤكد استعمال الشاعر لهذه الصيغة؛ لتؤكد الفراغ التام في بقايا عمرها.

٢- دلالة التكرير والمبالغة، كما في قولها^(٢):

جامداً بارداً أصماً ويخفي بعض شيء سميئته كبرياء
جاء الفعل (يُخْفِي) على وزن (يُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَخْفَى) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعل معتل ناقص. جاء في البيت الشعري ليدل على التكرير والمبالغة؛ أي: جعل الشيء مستوراً عن العيون؛ إذ اختارت الشاعر الصمت لتضع مشاعرها بعيداً عن الناس حفاظاً على كبريائها، فنقلت السر من حالة الظهور إلى حالة الخفاء لتبدو هادئة وصابرة. وتتفق دلالة رؤية الشاعر مع المعجمات في أن الفعل الرباعي (أَخْفَى) مخصوصاً للكتمان والستر^(٣)، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها (شظايا ورماد) ثلاث مرات في ما أحصيت^(٤).

(١) معجم مقاييس اللغة: (ف ر غ): ٤/٤٩٣.

(٢) الديوان: ٣٦/٢.

(٣) ينظر: (خ ف ي) في: المصباح المنير: ١/١٧٦.

(٤) ينظر: الديوان: ١٠٤/٢، ١٩١.

وفي قولها^(١):

شَافَهُنَا يُنْكَرُهَا الضَّوْءُ وَلِيَأْنَا مَجْرُوحٌ
جاء الفعل (يُنْكَرُهَا) على وزن (يُفْعِلُهَا) بصيغة المضارع، وماضيه
(أَنْكَرَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وبدخول همزة التعدية صار (أَنْكَرَ)، وهو فعلٌ
ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفٍ واحدٍ صحيحٍ سالمٍ . وفي سياق البيت، إذ نجدُ الشاعرة
قد استثمرت وظيفة التعدية ليفيد المبالغة والتكثير، فالضوءُ في الأصل هو
الذي يكشف الأشياء ويظهرها، لكنّها حين نقلت الفعل من اللزوم إلى
التعدية، جعلت الضوء بمثابة قوّة تطرد الشّفاء وترفض التعرّف عليها، ممّا
يعزّز صورة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في ليله الحزين المجروح. وهذا
يتفق مع ما جاء في المعجمات اللّغويّة؛ لأنّ معناه جاء بمعنى (ضد
المعرفة) والجحود، ممّا يعني عدم معرفة الشّيء أو جحده وإنكاره^(٢)؛ الأمر
الذي جعل الضوء في البيت يبدو وكأنّه يرفض وجود الشّفاء ويخفيها. وقد
تكرّر هذا الفعل في الديوان نحو أربع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣).

وفي قولها^(٤):

وَأُرِيدُ أَنْ أُنْسَى فَتَخْنُقُنِي رَعَشَاتُ حُزْنٍ سَاهِدٍ مُرٍّ
جاء الفعل (أُرِيدُ) على وزن (أُفْعِلُ) بصيغة المضارع المزيد بالهمزة،
وماضيه (أَرَادَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفٍ واحدٍ معتلٌّ
أجوفٌ. جاء في البيت الشّعريّ ليُدلّ على التكثير والمبالغة؛ لأنّ زيادة الهمزة
في بداية الفعل أعطت للفعل دلالة الميل إلى نيل المطلوب. وسياق البيت

(١) الديوان: ٦٧/٢.

(٢) يُنظر: (ن ك ر) في: المصباح المنير: ٦٢٥/٢.

(٣) يُنظر: الديوان: ١١٥/٢، ١٧٨، ١٨٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

يُصَوِّرُ لَنَا محاولة الشاعرة أَنْ تمتلك القرار بالنسيان؛ فهي تطالب نفسها بالنسيان لتتخلص من خنقة الحزن، ممّا يجعل دلالة الفعل تُعبّر عن محاولة الإمساك بأملٍ على الرغم من أنّ رعشات الحزن تخنق هذه الإرادة. وهذا يتفق مع ما جاء في المعجمات اللغوية؛ لأنّ الإرادة هي الطلب والاختيار، وطلب الشيء وتمنيّه^(١)، ممّا يؤكد أنّ الفعل هنا يمثل طاقة الرغبة الذاتية لمواجهة انكسارات الواقع التي حصلت معها، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها نحو أربع عشرة مرّة في ما أخصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

لو تكلّمت رعدةً في حياتي وكياني تُلحُّ أن أتكلّم
جاء الفعل (تُلحُّ) على وزن (تفعّل)، وماضيه (ألحَّ) على وزن (أفعل)؛ وهو فعلٌ صحيحٌ مضعّفٌ مزيدٌ بالهمزة، دلالاته المبالغة والتكثير. ففي سياق البيت صوّرت الشاعرة (الرعدة) كقوّة داخلية تُطالبها بإصرارٍ على البوح، ممّا يعكس صراعاً نفسياً بين الصمت ورغبة التعبير. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن منظور بأنّ أصل دلالة الفعل: "ألحَّ عليه بالمسألة وألحَّ في الشيء: كثر سؤاله إياه كاللاصق به، وقيل: ألحَّ على الشيء أقبل عليه لا يفتر عنه، وهو الإلحاح، وكله من اللزوق"^(٤)، أي أصرَّ عليها؛ ممّا يؤكد حالة الاستمرار في الطلب الداخلي.

(١) يُنظر: (ر و د) في: لسان العرب: ٣/ ١٨٧ - ١٨٩، والمصباح المنير: ٢٤٥/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٢/٢، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٦٨، ٧٨، ١٠٥.

(٣) المصدر نفسه: ٣٥/٢.

(٤) لسان العرب: (ل ح ح): ٥٧٧/٢.

وفي قولها^(١):

شَافَهُنَا يُنْكِرُهَا الضَّوْءُ وَلِيْلُنَا مَجْرُوحٌ
جاء الفعل (يُنْكِرُهَا) على وزن (يُفْعِلُهَا) بصيغة المضارع، وماضيه
(أَنْكَرَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وبدخول همزة التعدية صار (أَنْكَرَ)، وهو فعلٌ
ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفٍ واحدٍ صحيحٍ سالمٍ . وفي سياق البيت، إذ نجدُ الشاعرة
قد استثمرت وظيفة التعدية ليفيد المبالغة والتكثير، فالضوء في الأصل هو
الذي يكشف الأشياء ويظهرها، لكنها حين نقلت الفعل من اللزوم إلى
التعدية، جعلت الضوء بمثابة قوّة تطرد الشّفاء وترفض التعرّف عليها، ممّا
يعزّز صورة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في ليله الحزين المجرّوح. وهذا
يتفق مع ما جاء في المعجمات اللّغويّة؛ لأنّ معناه جاء بمعنى (ضد
المعرفة) والجحود، ممّا يعني عدم معرفة الشّيء أو جحده وإنكاره^(٢)؛ الأمر
الذي جعل الضوء في البيت يبدو وكأنّه يرفض وجود الشّفاء ويخفيها. وقد
تكرّر هذا الفعل في الديوان أربع مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٣).

٣- بمعنى الثلاثي، كما في قولها^(٤):

يُصْغِي بِأَذْنِيهِ وَيَتْرُكُ رُوحَهُ تَحْتَ الرَّمَادِ
لَمْ يَسْمَعْ الصَّرخَاتِ يُرْسِلُهَا السَّيَاحَ،
وقصائصُ الورقِ الممزَّقِ في الخرائبِ، والغبارِ،
ومقاعِدِ الغُرفِ القديمة، والزُّجاجِ،
غَطَّاهُ نَسْجُ العنكبوتِ، ومعطفٌ فوق الجدارِ.

(١) الديوان: ٦٧/٢.

(٢) يُنْظَرُ: (ن ك ر) في: المصباح المنير: ٦٢٥/٢.

(٣) يُنْظَرُ: الديوان: ١١٥/٢، ١٧٨، ١٨٣.

(٤) المصدر نفسه: ٨٦/٢.

تستخدم الشاعرة الفعلين (يُضْغِي) و(يُرْسِلُهَا)، وكلاهما على وزن (أَفْعَلَ) في الماضي، لترسم صورة تجمع بين السكون التام والحركة الخفية؛ فالفعل (يُضْغِي) على وزن (يُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَضْغَى) على وزن (أَفْعَلَ) يُعَدُّ فعلاً معتلاً ناقصاً، ودلالته الصرفية هي جاء بمعنى الثلاثي؛ أي: أن الهمزة جعلت الفاعل يميلُ بأذنه نحو الصوت. وتُبيِّن هذه الدلالة في البيت شدة الاهتمام والتركيز؛ حيث نقلت الهمزة الفعل من مجرد السمع العابر إلى الإنصات العميق والكامل، ممّا يعكس رغبة الشاعرة في استحضار كُلِّ حواسّها للبحث عن معنى خلف الرماد. وهذا يتفق مع دلالة المعجمات في كون الفعل يفيد إمالة السمع لتحقيق الاستيعاب نحو: "(أَضْغَيْتُ) الإناء بالآلفِ أَمْلَتْهُ و(أَضْغَيْتُ) سَمْعِي ورَأْسِي كَذَلِكَ"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها (شظايا ورماد) سِتَّ مَرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

وفي المقابل، الفعل (يُرْسِلُهَا) على وزن (يُفْعِلُهَا) بصيغة المضارع، وماضيه (أَرْسَلَ) على وزن (أَفْعَلَ) يُعَدُّ فعلاً صحيحاً سالماً، ودلالته الصرفية هي جاء بمعنى الثلاثي؛ أي: أن الهمزة جعلت السياج فاعلاً يقوم بإخراج الصرخات ونشرها. وتُصَوِّر هذه الدلالة في البيت تحوُّل الصرخات من السكون إلى الظهور القويِّ والمؤثِّر؛ وكأنَّ الشاعرة منحت الجماد قدرة على النطق للتعبير عن ألمها. وهذا يتفق مع دلالة المعاجم في كون الفعل يفيدُ الإطلاق والبعث، نحو: "(أَرْسَلْتُ) الطَّائِرَ مِنْ يَدِي إِذَا أَطْلَقْتَهُ ...

(١) المصباح المنير: (ص غ ي): ٣٤٢/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١١٠/٢، ١١٩، ١٣٧، ١٦٠، ١٩٤.

و(أَرْسَلْتُ) الْكَلَامَ (إِرْسَالًا) أَطْلَقْتُهُ مِنْ غَيْرِ تَقْيِيدٍ^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها (شطايا ورماد) أربع مرّات في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

وَسُكُونُ الْحَيَاةِ فِي جَسَدِ الْأَدَمِ لَمْ يُبْقِ قَطًّا لِلْعَيْشِ مَعْنَى
جاء الفعل (تُبْقِي) على وزن (تُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَبْقَى) على وزن (أَفْعَلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتل ناقص. جاء في البيت الشعري ليدلّ معنى الثلاثي؛ حيث حوّل (سكون الحياة) الوجود من حالة الحيويّة إلى حالة العدم المعنوي. فالفعل (يُبْقِي) هنا هو الذي سلب العيش جوهره (المعنى)، وهذا يعني أنّ الزيادة في الفعل (أَبْقَى) قد ساهمت في إبراز سلطة السكون الذي حوّل الحياة إلى فراغ. وتتفق دلالة المعجمات مع رؤية الشاعرة في كون الفعل يفيد الدوام والثبات وجعل الأمر باقياً^(٤). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها عشر مرّات في ما أحصيت^(٥).

٤- للإغناء عن المجرد، كما في قولها^(٦):

وَسَهَرْتُ أَنْشِدُهَا وَأُنْشِدُهَا فِي لَيْلَةٍ مَأْسُورَةِ الْفَجْرِ
جاء الفعل (أُنْشِدُهَا) على وزن (أَفْعُلْهَا) بصيغة المضارع، وماضيه (أَنَشَدَ) على وزن (أَفْعَلْ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدلّ على الإغناء عن المجرد؛ حيث صوّرت الشاعرة سهرها كصرخة نداء تبحث عن فجر مفقود. ويتفق هذا مع ما ذكره

(١) المصباح المنير: (ر س ل): ٢٢٦/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٥٠/٢، ١٦١، ١٨٤.

(٣) المصدر نفسه: ٦١/٢.

(٤) يُنظر: المصباح المنير: (ب ق ي): ٥٨/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ٥٨/٢، ١٣٥، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٦.

(٦) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

ابن منظور بأن أصل دلالة الفعل: "تَشَدَّ الضَّالَّةُ يَنْشُدُهَا نَشْدَةً وَنَشْدَانًا طَلَبَهَا وَعَرَفَهَا. وَأَنْشَدَهَا: عَرَفَهَا"^(١)؛ ممَّا يؤكِّد حالة الاستمرار في طلب المجهول. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

خَلَفَ كُلَّ طَرِيقٍ جَدِيدٍ
فِي لَيْالِي الْأَسَى الْحَالِكَاثِ
خَلَفَ كُلَّ سَحَرٍ
وَأَرَاهُ يُطِلُّ عَلَيَّ مَعَ الْمُنتَظَرِ
مَعَ أُمْسِي الْبَعِيدِ
مَعَ ضَوْءِ الْقَمَرِ

جاء الفعل (يُطِلُّ) على وزن (يُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَطَلَّ) على وزن (أَفْعَلَّ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح مضعَّف. وقد ورد في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على الإغناء عن المجرد؛ حيث نقلت الشاعرة (المنتظر) من حالة الغياب والاختفاء إلى حالة الظهور والوجود الواضح، ممَّا جعل هذا الفعل يعمل بوصفه أداة تُظهر لنا هذا الشيء المنتظر بعدما كان غائبًا عن الأنظار. وهذا ما يتفق مع ما ذكره ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) حيث قال: "ومن ذلك أَطَلَ على الشيء، إذا أُشْرِفَ"^(٤)؛

(١) لسان العرب: (ن ش د): ٤٢١/٣، وينظر: المصباح المنير: ٦٠٥/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٧٩/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٨٣/٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة: (ط ل ل): ٤٠٥/٣ - ٤٠٦.

فالإطلال هنا ليس ظهوراً عابراً فقط، بل هو ظهورٌ فيه وقوّة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(١).

هـ- دلالة التحوّل، كما في قولها^(٢):

أَغْضَبُ؟ تَغْضَبُ لِي هَمَسَاتِ اللَّيْلِ الصَّامِتِ
وَتُحِيلُ الْجَوَّ الْوَاجِمَ صَرْخَةً جَبَّارِ
وَتَقُولُ الْأَنْجُمُ: هَذِي نَقْمَةٌ جَبَّارِ
وَيُثْوِرُ بِقَلْبِ الْأَبْدِيَّةِ جُرْحُ سَاكِتِ

جاء الفعل (تُحِيلُ) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَحَالَ) على وزن (أَفْعَلْ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌّ أجوف. جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على التّحوّل والتّغيير، حيث أفادت الهمزة التّعديّة لمفعولين لتتقلّ الجوّ من حالة الوجوم والسّكون إلى حالة من الصّخب والثّورة، ممّا يعكس عمق تأثير الصّرخة في هدوء المكان. ويتّفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأنّ أصل دلالة الفعل: "حَالٌ يَحِيلُ حِيُولًا: تَغَيَّرَ"^(٣)، ممّا يؤكّد ثورة المشاعر.

كما في قولها^(٤):

وَكُنْتُ أَحْسُ بِجَسْمِي حَيَاةً تَطِيرُ بِرُوحِي فَوْقَ التُّرَابِ
جاء الفعل (أَحْسُ) على وزن (أَفْعَلُ) ليدلّ على قوّة الانتقال؛ لأنّ زيادة الهمزة في بداية الفعل أعطت للفعل دلالة التّحوّل من الظّاهر إلى العمق. وفي سياق البيت، يصوّر لنا مدى سعادة الشّاعرة؛ لأنّ جسدها

(١) يُنظر: الديوان: ٦٢/٢، ٦٤/٢.

(٢) المصدر نفسه: ٧٠/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ح ي ل): ٤٢٩.

(٤) الديوان: ٤١/٢.

يملك القدرة على تحويل الشعور إلى طاقة جعلت الروح تطير؛ مما يجعل دلالة الفعل تُعبّر عن الاستغراق الكامل في جمال الحياة. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "الحس: و(الحسيس) الصوّت الخفي و(حسه) (حسا) فهو (حسيس) مثل قتلته قتلاً فهو قتل وزناً ومعنى^(١)؛ مما يؤكد أن إحساس الشاعرة هنا هو مشاعر عميقة انتقلت بها إلى مرحلة السعادة؛ حيث تحولت هذه المشاعر إلى طاقة حرّرت الروح. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع وعشرين مرة في ما أحصيت^(٢).

٦- دلالة أفعل بمعنى فعل، كما في قولها^(٣):

ذَلِكَ الصَّوْتُ الَّذِي مَرَّ عَلَى سَمْعِي أَمْسِ
كَانَ يَوْمًا رَغْبَةً تُجْهِشُ فِي أَعْمَاقِ نَفْسِي
كَانَ حُلْمًا ذَائِبًا فِي عِبْرَاتِي
كَانَ حُبًّا تَائِهًا فِي أُمْنِيَاتِي

جاء الفعل (تُجْهِشُ) على وزن (تَفْعُل) بصيغة المضارع، وماضيه (أَجْهَشَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليُدلّ على أفعل بمعنى فَعَلَ والاستعداد للبكاء؛ فالرغبة هنا ليست مجرد شعور، بل أصبحت كائنًا يخنقه الحزن ويستعد للانفجار باكياً. وقد وظفت الشاعرة هذه الدلالة لتصوّر أقصى درجات الألم النفسي الذي شعرت به؛ حيث حوّلت الهمزة المعنى من صوت مسموع إلى حالة اختناقٍ تسبق فيضان الدُموع، ولذلك نجد أن هذا الفعل قد جسّد لحظات الانكسار التي عاشتها الشاعرة في أعماقها. ويتفق هذا مع ما جاء

(١) المصباح المنير: (ح س س): ١/١٣٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤١/٢، ٤٢، ٥٤، ٧٠، ٧٣، ٨٢، ١٤٤، ١٥٩، ١٨٥، ١٩٠، ١٢٤.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧/٢.

في المعاجم؛ حيث ذكر ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "الجيم والهاء والشين أصل واحد، وهو التهيؤ للبكاء. يقال جَهَشَ يَجْهَشُ وَجْهَشَ يُجْهَشُ، إذا تهيأ للبكاء" (١).

وفي قولها (٢):

وَتِلْكَ الْمَعَانِي الَّتِي تَنْطَوِي

عَلَيْهَا الْكُؤُوسُ

مَعَانِي الصَّدَى وَالْجُنُونُ

مَعَانِي الْخَطَايَا الَّتِي تُبْرِقُ

بَرِيقَ النُّجُومِ

جاء الفعل (تُبْرِقُ) على وزن (تُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَبْرَقَ) على وزن (أَفْعَلْ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدل على أَفْعَلْ بمعنى فَعَلَ؛ إذ نقلت الهمزة الفعل من اللّمعان إلى حالة الاستعداد والتّحفّز. ففي سياق البيت، صوّرت الشاعرة (الخطايا) كسحابة متهيئة للانفجار، ممّا حوّل صورة الخطيئة إلى قوّة قلقة تغري النفس ببريق كبريق النّجوم. ويتّفق هذا مع ما ذكره ابن فارس؛ حيث نقل عن الخليل قوله: "إذا شَدَّدَ مُوعِدٌ بِالْوَعِيدِ، قِيلَ أَبْرَقَ وَأَرَعَدَ" (٣). كما يؤكّد الفيّومي في (المصباح المنير): "(بَرَقَ) الرَّجُلُ وَ(أَبْرَقَ) أُوْعِدَ بِالْشَّرِّ" (٤). وهذا يعزّز بأن الخطايا وعيد نفسي يؤدّي للقلق.

(١) مقاييس اللّغة: (ج ه ش): ٤٨٩/١.

(٢) الدّيونان: ١٢١/٢.

(٣) مقاييس اللّغة: (ب ر ق): ٢٢٢/١.

(٤) المصباح المنير: (ب ر ق): ٤٥/١.

٧- دلالة الدخول في الزمان، كما في قولها^(١):

يَمُوتُ عَلَى رَجْعِهِ كُلُّ جُرْحٍ بِقَلْبِي وَيُشْرِقُ كُلُّ رَجَاءٍ
 جاء الفعل (يُشْرِقُ) على وزن (يُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه
 (أَشْرَقَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ.
 جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الدخول في الزمان؛ إذ نقلت الهمزة الفعل
 إلى معنى الإضاءة والنور بعد الظلام والعتمة. فتصفّ الشاعرة في سياق
 البيت (الرجاء) كشمسٍ طلعت أو تبرز لتحو جراح القلب، حيثّ يعكس هذا
 تحوّل الحال من اليأس إلى الأمل. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأنّ
 أصل دلالة الفعل: "(شَرَقَتِ) الشَّمْسُ (شُرُوقًا) مِنْ بَابِ قَعَدَ (شَرَقًا) أَيْضًا
 طَلَعَتْ وَ(أَشْرَقَتْ) بِالْأَلِفِ أَضَاءَتْ وَمِنْهُمْ مَنْ يَجْعَلُهُمَا بِمَعْنَى، وَ(أَشْرَقَ)
 دَخَلَ فِي وَقْتِ (الشُّرُوقِ)"^(٢)؛ ممّا يعزّز حتميّة ظهور النور من بعد الغياب
 والظلام.

وفي قولها^(٣):

أُمْسِي، فِي أُمْسِي قَدْ دُفِنْتُ أَشْلَاءَ غَدِي
 كَانَتْ لَمْ يَذَرِ بِهَا أَحَدٌ، شِبْهُ جَرِيمَةٍ
 الْجُرْحُ النَّدِيَانُ سَيَشْهَدُ، أَيُّ جَرِيمَةٍ

جاء الفعل (أُمْسِي) على وزن (أَفْعَلَ) بصيغة المضارع، وماضيه
 (أَمَسَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ ناقصٌ.
 جاء في الأبيات الشعريّة ليفيد (الدُّخُولُ فِي الزَّمان). وقد تكرر الفعل ليؤكد
 حالة (الانغماس) التّام في ظلمة الماضي (الأمس)؛ فنجد الشاعرة تُصوّر

(١) الديوان: ٣٨/٢.

(٢) المصباح المنير: (ش ر ق): ٢٩٥.

(٣) الديوان: ٧١/٢.

نفسها وقد غرقت في نهاياتها لدرجة دفن مستقبلها (أشلاء غدي). ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي بأن أصل دلالة الفعل: "المساء ما بين الظهر إلى المغرب وأمسيت (إمساء) دخلت في المساء"^(١). مما يُصور ذوبان النفس بظلام المساء.

٨- دلالة الظهور، كما في قولها^(٢):

فأسْفَرَ أَخْرُهَا عَنْ قَدَرٍ وذَابَ الرَّنْيُ —————
جاء الفعل (أَسْفَرَ) على وزن (أَفْعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُسْفِرُ) على وزن (يُفْعِلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليُدلَّ على الظهور والجلاء والانكشاف؛ إذ نقلت الهمزة الفعل من معنى الكشف المجرد إلى معنى الإضاءة والوضوح التام؛ فتصفُ الشاعرة — أو توذُّ أن تصوِّر لنا — الخاتمة أو النهاية بوصفه شيئاً انجلي عنه الغموض ليظهر القدر لنا واضحاً بارزاً لا لبس فيه، فكأنَّ القدر كان محبوباً فأسْفَرَتْ عنه هذه الأحداث. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "وقد سَفَرَهُ يَسْفِرُهُ وأسْفَرَهُ وسَفَّرَهُ. وسَفَّرَ الصُّبْحُ يَسْفِرُ: أضاء وأشرق كأسْفَرَ"^(٣)؛ مما يُعزِّز دلالة الانكشاف في داخل هذا المعجم. وفي قولها^(٤):

وكانت تُشِيعُ الحياةَ فَعَادَتْ تَمُجُّ الأَسَى والرَّدَى والعذاب
جاء الفعل (تُشِيعُ) على وزن (تُفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَشَعَّ) على وزن (أَفْعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم

(١) المصباح المنير: (م س ي): ٥٧٤/٢.

(٢) الديوان: ٧٥/٢.

(٣) القاموس المحيط: (س ف ر): ٧٧٧.

(٤) الديوان: ١٥١/٢.

مضعف. جاء في البيت الشعري ليدُلَّ على الظهور والإصدار والانتشار. إذ نقلت الهمزة الفعل من اللزوم إلى التعدية؛ فأصبحت الذات مصدر الإشعاع الذي يظهر الحياة. فنجد الشاعرة في سياق البيت تريد أن تبين أن هذه النفس كانت قوية لدرجة أنها تجعل الحياة تظهر وتنتشر فيما حولها كالضوء. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "شَعَّ البعيرُ بَوْلَهُ: فَرَّقَهُ، كَأَشَعَّهُ، وَ - الْبَوْلُ، أَوْ الْقَوْمُ يَشَعُّ: تَفَرَّقَ وَانْتَشَرَ"^(١)؛ ممَّا يؤكِّد قوَّة الانتشار والظهور في هذا الفعل.

٩- دلالة بلوغ الغاية، كما في قولها^(٢):

غَيْرَ صَوْتٍ رَنَّ فِي سَمْعِي وَذَابَا
لَحْظَةً لَمْ أَدْرِ حَتَّى أَيْنَ غَابَا
أَهْ لَوْ أَدْرَكْتُ مِنْ أَلْقَاهُ فِي الصَّمْتِ الْمُمِلِ
أَتُرَانِي لَمْ أَكُنْ أَمْشِي أَنَا وَخَدِي وَظِلِّي؟

جاء الفعل (أَدْرَكْتُ) على وزن (أَفْعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُذْرِكُ) على وزن (يُفْعِلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ مزيدٌ بالهمزة. جاء في الأبيات الشعرية ليدُلَّ على بلوغ الغاية. إذ نقلت الهمزة المعنى إلى (العلم بحقيقة الشيء والإحاطة به)؛ فتعبَّرُ الشاعرة به عن رغبتها في الوصول لمصدر ألمها، ممَّا يعكس محاولة الذات لكشف الغموض المحيط بحالة الصمت لديها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ إذ يقول الفيومي: "أَدْرَكْتُهُ: إِذَا طَلَبْتَهُ فَلَحِقْتَهُ وَأَدْرَكَ الْغُلَامُ بَلَغَ الْخُلْمَ وَ(أَدْرَكَتِ) الثِّمَارُ نَضِجَتْ وَ(أَدْرَكَ) الشَّيْءُ بَلَغَ وَقْتَهُ وَ (أَدْرَكَ) الثَّمَنُ

(١) القاموس المحيط: (ش ع ش ع): ٨٦٨.

(٢) الديوان: ١٧٤/٢.

المُشْتَرَى لَزَمَهُ وهو لُحُوقٌ مَعْنَوِيٌّ^(١)، وهذا ممّا يؤكّد استعمال الشاعرة لهذه الصيغة (أَفْعَلَ)؛ لتؤكد رغبتها في (اللَّحَاقِ) بالحقيقة، وبلوغ معرفة من ألّقاها في هذا الصمت. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها حوالي سبع مرّات في ما أحصين^(٢).

٢ - صيغة فَعَّلَ:

تُعَدُّ هذه الصيغة من أبرز الصيغ الصّرفيّة التي منحت الفعل قوّة إضافية؛ وذلك من خلال التّضعيف في عين الفعل^(٣).

ويوضّح لنا سيبويه (ت ١٨٠هـ)؛ هذا البناء الصّرفيّ من خلال تبعيّة الزيادة للعين، حيث يقول: "وتلحق العين الزيادة من موضعها فيكون الحرف على فَعَّلَ ... وذلك قولك: جَرَّبَ يُجَرِّبُ. وإذا قلت يُفَعِّلُ قلت يُجَرِّبُ"^(٤)، ثم في موضع آخر، يربط هذا الشكل الصّرفيّ بالمعنى المقصود منه، فيقول: "كسّرته وقطعته، فإذا أردت كثرة العمل قلت: كسّرته وقطعته ومزّقته ... وجرحته وجرحّتهم. وجرحّته: أكثرت الجراحات في جسده ... وقالوا مَوَّتَتْ وقوّمَتْ، إذا أردت جماعة الإبل وغيرها. وقالوا: يُجَوِّلُ أي يُكثّر الجولان، ويُطَوِّفُ أي يُكثّر التطويف"^(٥)، يتّضح ممّا رمى إليه سيبويه في نصّه أنّ دلالة الفعل قد تغيّرت بعد تضعيفه؛ إذ أصبح يَدُلُّ على (الكثرة والتكرار) في الحدث نفسه. وتكون هذه الكثرة إمّا بتعدّد الجراحات في الموصوف، أو بكثرة الحركة والاستمرار فيها كالطّواف والجولان.

(١) المصباح المنير: (د ر ك): ١٩٢/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٠١/٢، ١٦١، ١٧٤، ١٨٣، ١٨٥.

(٣) ينظر: الكتاب: ٢٨١/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٤.

(٤) المصدر نفسه: ٢٨١/٤.

(٥) المصدر نفسه: ٦٤/٤.

ولم يقف التأصيل الصرفي عند حدود ما وضعه سيبويه، بل خلاص من جاء بعده إلى تدقيق هذه المعاني لتمييز ما جاء منها لا لتكثير مما هو أصل في البناء، وهذا ما نجده جلياً عند ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) الذي يقول: "وتأتي فعّلت بمعنى التكثير من الفعل، نحو قولك: قتلت القوم، وغلّقت الأبواب ... وقد تأتي فعّلت ولا يُراد التكثير، نحو قوله: كَلَمْتُهُ، وَسَوَّيْتُهُ، وَعَلَمْتُهُ، وَحَيَّيْتُهُ، وَغَدَيْتُهُ، وَعَشَّيْتُهُ، وَصَبَحْتُ المنزل"^(١).

ومن خلال هذا التقسيم بين التضعيف الدلالي والبنائي، انتقل ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ليضيف أبعاداً أخرى للصيغة تتعلق بمضادة (أفعل) والرمي بالصفة، حيث يقول: "وتأتي فعّلت مُضَادَّةً لأفعلت، نحو: ((أفَرطت)) جُرْتُ المقدار و((فَرطت)) قَصَرْتُ ... وتأتي فعّلت مخالفة لفعلت، نحو ((نَمَيْت الحديث)) نقلته على جهة الإصلاَح و((نَمَيْتُهُ)) نقلته على جهة الإفساد ... وتأتي فعّلت للشئ ترمي به الرجل، نحو ((شَجَعْتُهُ)) و((جَبَيْتُهُ)) ..."^(٢).

وبعدما غني العلماء برصد هذه المعاني الظاهرة، نجد أن ابن جني (ت ٣٩٢هـ) قد غاص في فلسفة خاصة لمفهوم التضعيف؛ حيث ارتبطت زيادة الحروف عنده بزيادة المعنى قائلاً: "إن الفعل الذي هو موضع للمعاني لا يضعف ولا يؤكد تكريره إلا بالعين. هذا هو الباب، فأما اقْعَسَسَ، واسْحَنَكَ فليس الغرض فيه التوكيد والتكرير؛ لأنّ ذا إنّما ضعف للإلحاق، فهذه طريق صناعية، وباب تكرير العين هو طريق معنوية؛ ألا ترى أنّهم لما

(١) إصلاح المنطق: ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر: ١٤٥.

(٢) أدب الكاتب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، شرحه: علي فاعور، ط ١، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م: ٣٠٠ - ٣٠١.

اعتزموا إفادة المعنى توفروا عليه، وتحاموا طريق الصنعة والإلحاق فيه، فقالوا: قَطَعَ وَكَسَرَ^(١).

وقد فَصَلَ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) معاني هذه الصيغة قائلًا: "وَفَعَلَ للتكثير غالبًا، نحو: غَلَّقْتُ، وَقَطَّعْتُ، وَجَوَّلْتُ، وَطَوَّقْتُ. وللتعديّة، نحو: فَرَحَّتُهُ، ومنه فَسَّقْتُهُ. وللسلب، نحو: جَلَدْتُ البعيرَ، وَقَرَّدْتُهُ. وبمعنى ((فَعَلَ))، نحو: زِلْنُهُ وَزَيْلَتُهُ"^(٢).

ثمّ جمع ابن يعيش النحويّ (ت ٦٤٣هـ) هذه المعاني، وأوضح أوجه الاشتراك بين الصيغ قائلًا: "وَفَعَلَ يُوَاحِي أَفْعَلَ في التعديّة؛ نحو: فَرَحَّتُهُ وَغَرَمَّتُهُ ومنه: حَطَّأَتْهُ وَفَسَّقَتْهُ وَزَيْلَتْهُ وَجَدَّعَتْهُ وَعَقَّرَتْهُ. وفي السلب نحو: فَرَعَّتُهُ وَقَدَّيْتُ عَيْنَهُ وَجَلَدْتُ البعيرَ وَقَرَّدْتُهُ؛ أي: أزلتُ الفَرْعَ والقَدَى والجِلْدَ والْقَرَادَ. وفي كونه بمعنى فَعَلَ كقولك: زِلْنُهُ وَزَيْلَتُهُ وَعُضَّتُهُ وَعَوَّضَتْهُ، وَمِرَّتُهُ وَمَيَّرَتْهُ. ومجيئُهُ للتكثير هو الغالبُ عليه؛ كقولك: قَطَّعْتُ الثَّيَابَ، وَغَلَّقْتُ الأبوابَ، وهو يُجَوِّلُ وَيُطَوِّفُ؛ أي: يكثرُ الجولانَ والطَّوافَ، وَبَرَكَ النِّعَمُ، وَرَبَضَ الشَّاءُ، وَمَوَّتَ المَالُ، ولا يقالُ للواحد"^(٣).

ويتّضح أنّ الرّضيّ الأستراباذيّ (ت ٦٨٦هـ) لم يكتفِ بالأمثلة المشهورة، بل غاص في دلالات التحوّل والزّمان والمكان؛ ممّا جعل نصّه أكثر شمولًا، حيث أضاف للصّيغة معاني: النسبة كـ(فَسَّقَتْهُ)، والدّعاء كـ(عَقَّرَتْهُ)، والسلب كـ(قَرَّدَتْهُ)، والصّيرورة كـ(عَجَّرَتْ)، وعمل الشّيء في وقته كـ(صَبَحَ)، والتّوجّه للموقع كـ(كَوَّفَ)^(٤).

(١) الخصائص: ١٥٧/٢.

(٢) المفتاح في الصّرف: ٤٩.

(٣) شرح المفصل: ١٥٩/٧.

(٤) شرح شافية ابن الحاجب: ٩٢/١ - ٩٦.

وبعد هذا التفصيل الدلالي العميق عند علماء التراث، ننتقل إلى العصر الحديث؛ أما المحدثون فقد ساروا على نهج القدماء في رصد دلالات (فَعَلْ)، لكنهم عمدوا إلى تنظيمها وحصرها بصورة تتسق مع المناهج اللغوية الاستقرائية؛ حيث رأوا أنَّ معانيها تتنوع بين: التَّكثير، والتَّعديّة، والسَّلب، والتَّوجّه، واختصار الحكاية، والصَّيرورة، والتَّشبيه، والحينونة، والنَّسبة، والقبول، والجعل؛ ممَّا جعل هذه الصَّيغة من أغنى الصَّيغ المزيدة طاقةً دلاليةً^(١).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقي في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً كثيفاً لصيغة (فَعَلْ)؛ حيث بلغ عدد الأفعال بهذا الوزن خمسة ومائة فعلٍ في ما أحصيناه^(٢)، اتخذتها نازك الملائكة في ديوانها أداةً محوريةً للتعبير عن معاني الكثرة، والمبالغة، والتَّعديّة، والصَّيرورة، وغيرها من الدلالات التي تمنحها هذه الصَّيغة.

ومن الدلالات التي برزت لصيغة (فَعَلْ) في الديوان:

١- دلالة التَّكثير والمبالغة، كما في قولها^(٣):

وأكفُّ توْدُ لو مَزَقْتُ لو قَتَلْتُ لو تَمَرَّدْتُ في جُنون
جاء الفعل (مَزَقْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارع (يُمَزِّقُ) على وزن (يَفْعَلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ

(١) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢٤ - ٢٥، ودروس التصريف: ٧٣ - ٧٤، والتطبيق الصرفي: ٣٣ - ٣٥، والمغني في تصريف الأفعال: محمّد عبد الخالق عضيمة، ط٣، دار الحديث القاهرة: ١٣١ - ١٣٥، وأبنية الصَّرف في كتاب سيبويه: ٣٩٣ - ٣٩٤، وأوزان الفعل ومعانيها: ٧٤ - ٨٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٣/٢، ٣٨، ٤١، ٥٣، ٥٧، ٧٨، ٨٦، ٩٩، ١٠٢، ١١١، ١١٤، ١٢٣، ١٣١، ١٣٩، ١٥١، ١٥٧، ١٦٣، ١٧١، ١٨٠، ١٩٢، ١٩٣... .

(٣) المصدر نفسه: ٣٣/٢.

مضعفُ العين، يَدُلُّ على التَّكثير والمبالغة؛ حيثُ رسمت الشاعرة بهذا الفعل صورةً حركيّةً عنيفةً تُعبّرُ فيها عن الاحتقان النَّفسي والرَّغبة في التَّحرّر من القيود، فالمبالغة والتَّكثير في الصّيغة يتناغم مع الحالة الشعوريّة المتفجّرة التي وصفتها الشاعرة ب(الجنون). ويتّفق هذا مع ما ورد في المعجمات، حيث ذكر ابن فارس في مادة (مَرَقَ): "الميم والزّاء والقاف أصلٌ صحيح يدلُّ على تخرُّقٍ في شيء، ومَرَقَه يَمَرِّقُه، ومَرَّقَه يَمَرِّقُه. والمِرَق: قطاع الثَّوب الممزوق"^(١). فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد الفعل في ديوانها ثمانين مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

نِكرى من الماضي تُحَطِّمُنِي وتَنظِلُ تَصْهَرُ جَفْنِي الدّامي
جاء الفعل (تُحَطِّمُنِي) على وزن (تُفَعِّلُنِي) بصيغة المضارع، وماضيه (حَطَّمَ)، وهو فعل ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ مُضعفُ العين، يَدُلُّ على التَّكثير والمبالغة، حيث وصفت الشاعرة بهذا الفعل الأثر النَّفسيّ العنيف لهذه الذِّكري التي لا تكتفي بالألم، بل تتجاوزه إلى التَّحطيم والتَّقْطِيت الكامل للذّات، فالمبالغة والتَّكثير بهذه الصّيغة جاء متناغمًا مع القوة التّدميريّة للماضي الذي وصفته الشاعرة بأنّه يملكُ قدرةً على (التَّحطيم). ويتّفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ حيث أصل ابن فارسٍ للمادّة بأنّها لكسرِ الشّيء، بينما بيّن الفيّومي أنّ الفعل إذا جاء على صيغة التّشديد (حَطَّمْتُهُ) فهو للمبالغة في التّكسير^(٤)، ممّا يؤكّد حسن استعمال الشاعرة لهذا

(١) معجم مقاييس اللغة: (م ز ق): ٣١٨/٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ٥٨/٢، ٩٦، ١٤٧، ١٧١.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

(٤) يُنظر: (ح ط م) في: معجم مقاييس اللغة: ٧٨/٢، والمصباح المنير: ١٤١/١.

الفعل؛ فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(١).

وفي قولها^(٢):

يُحَدِّقُ مُسْتَهْزِئًا بِالْقَتِيلِ وَيَضْحَكُ ضَحْكَةً فَظًّا أَثِيمَ
جاء الفعل (يُحَدِّقُ) على وزن (يُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَدَّقَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ مضعّف العين. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على التّكثير والمبالغة؛ حيث وصفت الشاعرة به حالة الاستغراق بالنظر بشدّة لا تكفي بالرؤية العابرة، بل تتجاوزها لتُصاحب الاستهزاء، فالمبالغة في الصّيغة تتناغم مع النظرة القاسية المقترنة بالضحكة الغليظة؛ ممّا صوّر حدّة المشهد النفسيّ بالتّحديق. ويتّفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنّ أصلَ دلالة الفعل هي (الإحاطة بالشّيء)، وكذلك (شدّة النظر وحدّته)^(٣)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها عشر مرّاتٍ في ما أحصيتُ^(٤).

وفي قولها^(٥):

صَوْتُ أَحْبَابِنَا، فِي الظَّلَامِ السَّحِيقِ
نَابِضًا بِالْحَنِينِ الْعَمِيقِ
صَوْتُهُمْ مُنْقَلًا بِالْعِتَابِ
صَوْتُهُمْ رَدَدَتْهُ الشُّعَابُ

(١) يُنظر: الديوان: ٥٢/٢، ٥٧، ٧٨، ١٧١.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٢/٢.

(٣) يُنظر: (ح د ق) في: معجم مقاييس اللغة: ٣٣/٢ - ٣٤، والمصباح المنير: ١٢٥/١.

(٤) يُنظر: الديوان: ٤٤/٢، ٥٣، ١١١، ١١٧، ١٥٢، ١٦٤.

(٥) المصدر نفسه: ١٣١/٢.

جاء الفعل (رَدَّدَتْهُ) على وزن (فَعَّلَتْه) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُرَدِّدُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضعَّف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على التَّكثِير والمبالغة والتَّكرار؛ حيث وصفت الشاعرة بهذا الفعل الصورة الصوتية لصدى الصوت الذي لا ينقطع، بل جاء مُتردِّداً في أرجاء المكان (الشَّعاب). فالمبالغة في هذه الصيغة جاءت متناغمةً مع انتشار الصوت وقوَّته، ممَّا صوَّر حدة المشهد النفسي بالردِّ المتكرِّر. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنَّ أصلَ الفعل هي رُجُوعُ الشَّيء، وإنَّ التَّرَدُّدَ والارتدادَ هو الرُّجُوعُ مِنْهُ^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

تُكَرِّرُهَا فِي جُنُونٍ

على سَمْعِي الْمُجْهَدِ

تُكَرِّرُهَا لَمْ يَغْدُ لِي سُكُونٌ

جاء الفعل (تُكَرِّرُهَا) على وزن (تُفَعِّلُهَا) بصيغة المضارع، وماضيه (كَرَّرَ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح مضعَّف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على التَّكثِير والمبالغة والتَّكرار؛ حيث وصفت الشاعرة بهذا الفعل حالة (الجُنُون) الصوتي الذي يطاردها، ممَّا حوَّل هذا التَّكرار من مجرد إعادة قوَّة ضاغطةٍ أنهكت سمعها حتَّى سلبتْ سُكونها، فالمبالغة في هذه الصيغة جاءت متناغمةً مع ما صوَّرتُهُ من حدة المشهد النفسي بالتَّكرارِ القلق. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنَّ

(١) يُنظر: (ر د د) في: المصباح المنير: ٢٢٤/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٧٦/٢، ٨٩، ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٢٥/٢.

أصل دلالة الفعل هي إعادة الشيء مراراً^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ.
وفي قولها^(٢):

هَذَاكَ تَغْفُو وَتُنْسَى مَوَاكِبُهَا أَنْ تَدُورَ
زَمَانٌ شَدِيدُ السَّوَادِ، وَلَوْنُ النُّجُومِ
يُذَكِّرُنِي بِعُيُونِ الذَّنَابِ
وَضَوْءُ صَغِيرٍ يَلُوحُ وَرَاءَ الْغُيُومِ
عَرَفْتُ بِهِ فِي نَهَايَةِ لَوْنِ السَّرَابِ

جاء الفعل (يُذَكِّرُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ذَكَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ مضَعَّفُ العين. جاء في الأبيات الشعرية ليفيد التكرير والمبالغة؛ حيث نقل التضعيف الفعل من حالة اللزوم إلى حالة التعدية، لتصف الشاعرة أن لون النجوم لم يكن مشهداً ساكناً، بل جاء كقوةٍ للتذكير بعد نسيانٍ لما رآته من عيون الذناب المفترسة، حيث شبهت لون النجوم بها لتصور حدة المؤثر والمشهد النفسي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل الفعل: "ذَكَرْتُهُ: بِلِسَانِي وَبِقَلْبِي ... وَيَتَعَدَّى بِالْأَلْفِ وَالتَّضْعِيفِ فَيُقَالُ (أَذَكَّرْتُهُ) وَذَكَرْتُهُ مَا كَانَ (فَتَذَكَّرَ)"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٤).

(١) يُنظر: (ك ر ر) في: المصباح المنير: ٥٣٠/٢.

(٢) الديوان: ١٠٢/٢.

(٣) المصباح المنير: (ذ ك ر): ٢٠٨/١ - ٢٠٩.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٣٣/٢.

وفي قولها^(١):

سَأَفْجِرُ الْقَبْرَ الصَّغِيرَ حِجَارَةً وَأُطِيرُ مِنْ أَمْسِي الْقَرِيبِ إِلَى غَدِي

جاء الفعل (سَأَفْجِرُ) على وزن (سَأَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (فَجَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضَعَّف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد التكثير والمبالغة؛ حيث نقل التضعيف الفعل من حالة اللزوم إلى حالة التعدية، فتصفُ الشاعرة قوَّة فعل (أَفْجِرُ) بأنها قوَّة نشطة أوقعتها على (القبر الصغير)؛ فقد حولت هذا السكون والموت إلى مؤثِّر وحركة عنيفة لتُصوِّر بذلك حدَّة مشهدها النفسي، ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: (فَجَرَ) ليذُلَّ على الانبعاث والتفتُّح^(٢)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وفي قولها^(٣):

أَتَذَكَّرُ، وَلَا أَدْرِي مَاذَا، مَاذَا كَأَنَا

شَيْءٌ لَا شَكْلَ يُحَدِّدُهُ .. لَا أَلْوَانًا

جاء الفعل (يُحَدِّدُهُ) على وزن (يُفَعِّلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَدَّدَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضَعَّف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد التكثير والمبالغة؛ حيث نجد أنَّ التضعيف قد نقل الفعل ليذُلَّ على نسبة التحديد وحصر الماهية إلى الشَّكل والاعتقاد فيه، فنجد أنَّ الشاعرة قد نفتت عن الشَّكل والألوان القدرة على رسم الحدود لها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأنَّ دلالة الفعل تدور حول

(١) الديوان: ١٧١/٢.

(٢) يُنظر: (ف ج ر) في: معجم مقاييس اللغة: ٤/٤٧٥.

(٣) الديوان: ٩٩/٢.

كونه (الحاجر، والمنع، والتمييز، وإقامة الحدّ ليمنع عن المعاودة)^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة.

٢- دلالة التعدية، كما في قولها^(٢):

ذَلِكَ الصَّوْتُ الَّذِي يَعْرِفُهُ سَمْعِي مَلِيًّا
صَوْتُ مَاضِيٍّ الَّذِي مَاتَ وَمَا خَلَّفَ شَيْئًا
غَيْرَ أَشْتَاتٍ اخْتِقَارٍ بَاهِتٍ
رَسَبَتْ فِي قَعْرِ قَلْبِي الصَّامِتِ

جاء الفعل (خَلَّفَ) على وزن (فَعَلَ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُخَلِّفُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ مضَعَّفُ العين. جاء في الأبيات الشعريّة لِنَفِيدِ التعدية؛ حيث نقل التضعيف الفعل من حالة اللزوم إلى حالة التعدية، لتصف الشاعرة هذا الفعل كقوّة نشطة تتجاوز الماضي، ممّا صوّر حدّة المشهد النفسي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأنّ أصلَ دلالة الفعل: "(خَلَّفَ) الرَّجُلُ الشَّيْءَ بِالتَّشْدِيدِ تَرَكَهُ بَعْدَهُ وَ(تَخَلَّفَ) عَنِ الْقَوْمِ إِذَا قَعَدَ عَنْهُمْ وَلَمْ يَذْهَبْ مَعَهُمْ"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيتُ^(٤).

(١) يُنظر: (ح د د) في: أساس البلاغة: ١٧٣/١.

(٢) الديوان: ٥٧/٢.

(٣) المصباح المنير: (خ ل ف): ١٧٩/١.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٤١/٢.

وفي قولها^(١):

مَرَّتِ السَّاعَاتُ فِي شِبْهِ بُكَاءٍ
كُلُّهَا حَتَّى الْمَسَاءِ
عِنْدَمَا أَيْقَظَ سَمْعِي صَوْتُهُ
صَوْتُهُ الْحُلُو الَّذِي ضَيَّعْتُهُ
عِنْدَمَا أَحْدَقَتِ الظُّلْمَةُ بِالْأَفْقِ الرَّهِيبِ
وَامَحَتْ حَتَّى بَقَايَا أَلْمِي، حَتَّى ذُنُوبِي

جاء الفعل (ضَيَّعْتُهُ) على وزن (فَعَّلْتُهُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُضَيِّعُ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ أجوف مضَعَّف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليفيد التعدية؛ حيث نقل التضعيف الفعل من حالة اللزوم إلى حالة التعدية، فتصفُ الشاعرة فعل (ضَيَّعَ) كقوَّةِ نشطةٍ أوقعتها على (الصَّوتِ الحلوِ) ممَّا حوَّلَ الفقد إلى مؤثِّرٍ طاغٍ، لتُصوِّرَ بذلك حدَّةَ مشهدها النَّفسيِّ وتحسِّرها على ما فقدته عن طريق سماعها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "(ضَاعَ) بمعنى هَلَكَ وتَلَفَ وصَارَ مُهْمَلًا"^(٢)، فجاء كلامها موافقًا للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّتين في ما أحصيتُ^(٣).

(١) الديوان: ٩٧/٢.

(٢) القاموس المحيط: (ض ي ع): ٩٨٧، ويُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس: ٤٣٤/٢١.

(٣) يُنظر: الديوان: ٥٧/٢.

وفي قولها^(١):

عَقَّدَتْهَا أَذْرُعُ غَابَتْ وَوَارَتْهَا الْمَنُونُ
مُنْذُ آلافِ الْقُرُونِ
وَتَرَى الْوَجْهَ الْحَزِينُ
ضَخْمَتُهُ سُحْبُ الرُّعْبِ عَلَى عَيْنَيْكَ . ((هَاتَتْ ...))

جاء الفعل (ضَخَمْتُه) على وزن (فَعَّلْتُه) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُضَخِّمُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضعّف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليفيد التعدية والصيرورة؛ وذلك لجعل الشيء على هيئة معينة؛ إذ نقل التضعيف الفعل ليُذَلَّ على صيرورة الخوف أو الرعب على هيئة كتلة هائلة تتضخّم، فنجد الشاعرة قد وصفت الرعب في صورة سُحْبٍ لتقوم بفعل التضخيم، وهذه السحب قد حجبَت الرؤية عن العينين. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "يدلّ على عظم في الشيء"، يقال هذا ضخم وضخام^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي.

وفي قولها^(٣):

فَفِي غُمْقِ نَفْسِي صَوْتُ غَرِيبٍ يُعَلِّمُ قَلْبِي اِزْدِرَاءَ الْحَيَاةِ
جاء الفعل (يُعَلِّمُ) على وزن (يُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَلَّمَ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضعّف العين. يفيد التعدية؛ إذ نقل تضعيف الفعل الدلالة ليُذَلَّ على تحويل حال القلب بأنه صار يعرف أو يعلم بازدراء الحياة بعد أن كان غافلاً عنها، حيث جعلت الشاعرة الصوت محفّزاً ومحرّكاً لهذا التغيير في رؤية النفس.

(١) الديوان: ١٩٢/٢ - ١٩٣.

(٢) معجم مقاييس اللغة: (ض خ م): ٣٩٤/٣.

(٣) الديوان: ٥٤/٢.

ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "عَلِمَهُ، كَسَمِعَهُ، عَلَّمَا، بالكسر: عَزَفَهُ، وَعَلِمَ هو في نَفْسِهِ ... وَعَلَّمَهُ الْعِلْمَ تَعْلِيمًا وَعَلَّامًا ... وَأَعْلَمَهُ إِيَّاهُ فَتَعَلَّمَهُ"^(١)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وفي قولها^(٢):

سَأَغْلِقُ نَافِذَتِي فَالضِّيَاءُ يُعَكِّرُ ظُلْمَتِي الْبَارِدَةَ
جاء الفعل (يُعَكِّرُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَكَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضعف العين. يُفِيدُ التَّعْدِيَّة؛ وذلك لإزالة نقاء الشيء وصفائه، حيث نجد أن تضعيف الفعل جاء ليُدلَّ على أنَّ الشاعرة ترى في الضوء عنصرًا يقوم بإزالة نقاء ظلمتها الباردة وسكونها وعزليتها، فتقرّر إغلاق النافذة حفاظًا على تلك الظلمة من اقتحام الضوء. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات في دلالة الفعل التي تدور حول اختلاط الظلام وتراكمه، وجعل الكدر في الشيء الصافي^(٣)؛ فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٤).

٣- دلالة التأخير، كما في قولها^(٥):

تَتَلَقَّتِ الذُّكْرَى إِلَيْكَ وَبِي ظَمًا يُعَتِّمُ جَوَّ أَيَّامِي
جاء الفعل (يُعَتِّمُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَتَّمَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم

(١) القاموس المحيط: (ع ل م): ١١٣٦.

(٢) الديوان: ١٥٠/٢.

(٣) يُنْظَرُ: (ع ك ر) في: أساس البلاغة: ٢٧١/١.

(٤) يُنْظَرُ: الديوان: ١٣٤/٢، ١٧٩.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

مضعف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد التأخير؛ حيث نقل التضعيف الفعل من حالته اللازمة إلى التعدية، لتصف الشاعرة الظلمة كقوة نشطة تتجاوز نفسها لتؤثر فيما حولها (جَوّ الأيام)، ممّا حوّل العتمة من مجرد صفة إلى فعلٍ طاغٍ ومؤثرٍ صوّر حدّة المشهد النفسي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل هي مُرُورُ قطعةٍ من الليل أو الاحتباس والإبطاء^(١)، فجاء كلامها موافقاً للغة.

٤- دلالة النسبة والاعتقاد، كما في قولها^(٢):

لَقَبُوهَا الْحَيَاةُ وَهِيَ اضْطِرَابٌ أَبَدِيٌّ وَلَهْفَةٌ لَا تَقَرُّ
جاء الفعل (لَقَبُوهَا) على وزن (فَعْلُوها) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَلْقَبُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ مضعف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد النسبة والاعتقاد؛ حيث نقل التضعيف الفعل ليدلّ على نسبة مفهوم (الحياة) إلى هذا الكيان والاعتقاد فيه، فنجد الشاعرة قد وصفت (لَقَبُوهَا) بأنه مجرد حكمٍ وضعه الناس بالواقع، ممّا كشف عن تناقضٍ بين الاسم الشائع (الحياة) وبين جوهرها الحقيقي المتمثل في القلق. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "اللقب: النبز، واحدٌ، وَلَقَبْتُهُ تَلْقِيًّا"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع مرّاتٍ في ما أحصيت^(٤).

(١) يُنظر: (ع ت م) في: القاموس المحيط: ١٠٤٩.

(٢) الديوان: ١٦٣/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة، (ل ق ب): ٢٦١/٥.

(٤) يُنظر: الديوان: ٩٠/٢، ١٠٢، ١٦٤.

وفي قولها^(١):

وَنَفْسِي فِي ثَوْرَةٍ لَا تَقَرُّ تُحَقِّرُ مَا حَوْلَهَا مِنْ صُخُورٍ
جاء الفعل (تَحَقَّرُ) على وزن (تَفَعَّلَ) بصيغة المضارع، وماضيه
(حَقَّرَ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم
مضعف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد النسبة والاعتقاد؛ حيث نقل
التضعيف الفعل ليدل على نسبة الحقارة والصغر والتذليل إلى ما حولها
واعتقاد النفس فيه، فوصفت الشاعرة (تَحَقَّرُ) بأنه حكم ذهني نابع من ثورتها
الداخلية. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "حَقَّرَ:
الشيء بالضم (حَقَّارَةً) هَانَ قَدْرُهُ فَلَا يُعْبَأُ بِهِ فَهُوَ (حَقِيرٌ) وَيَعْدَى بِالْحَرَكَةِ
فَيَقَالُ (حَقَّرْتُهُ) مِنْ بَابِ ضَرْبٍ وَ (اِخْتَقَرْتُهُ) وَ (الْحَقَرَةُ) اسم منه مثل الْفُرْقَةِ مِنْ
الافتراق"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً للغة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث
مرات في ما أحصيت^(٣).

وفي قولها^(٤):

عَلَى شَاطِئِ كَضِيَاءِ النُّجُومِ أُسَمِّيهِ شَاطِئِي يُوْتُوْبِيَا
جاء الفعل (أُسَمِّيهِ) على وزن (أَفْعَلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه
(سَمَّى) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتل ناقص
مضعف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد النسبة والاعتقاد؛ حيث نقل
التضعيف الفعل ليدل على نسبة مفهوم ((يوتوبيا)) (وهي المدينة الفاضلة
التي تحلم بها الشاعرة) إلى هذا الشاطي واعتقادها فيه، فتصف الشاعرة

(١) الديوان: ٥١/٢.

(٢) المصباح المنير: (ح ق ر): ١٤٣/١.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٢٣/٢، ١٨٠.

(٤) المصدر نفسه: ٤١/٢.

(أَسَمِيهِ) بأنه محض تسمية ذاتية أطلقتها على هذا الشاطئ. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "(سَمَيْتُهُ) زَيْدًا، و(سَمَيْتُهُ) بِزَيْدٍ جَعَلْتُهُ اسماً لَهُ وَعَلَمًا عَلَيْهِ وَ(تَسَمَّى) هُوَ بِذَلِكَ"^(١)، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ست مرات في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

مُنِحْتُ عُيُونًا تُحِبُّ الدُّمُوعَ وَقَلْبًا يُحَبِّدُ أَنْ يُطْعَنَا
جاء الفعل (يُحَبِّدُ) على وزن (يُفَعِّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَبَّدَ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضعف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد النسبة والاعتقاد؛ حيث نقل التضعيف الفعل ليدل على نسبة الاستحسان إلى (الطَّعْنِ) واعتقاد القلب فيه، فوصفت الشاعرة (يُحَبِّدُ) بأنه حكم قلبي يرى في الطَّعْنِ والألم مطلباً له، مما كشف عن تناقض بين طبيعة الطَّعْنِ المؤلمة وبين تحبب القلب له. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "لا تُحَبِّدْنِي تَحْبِيدًا: لا تُقِلْ لِي حَبْدًا"^(٤)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي.

٤- دلالة الجعل والصيرورة، كما في قولها^(٥):

وَرَأَيْنَا رُفَاتَ قُلُوبٍ حَنَطَتْهَا يَدُ الذِّكْرِيَّاتِ
جاء الفعل (حَنَطَتْهَا) على وزن (فَعَّلَتْهَا) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُحَنِّطُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم

(١) المصباح المنير: (س م ا): ٢٩١/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٦/٢، ٩٥، ٩٩، ١١٨، ١٢٣.

(٣) المصدر نفسه: ٥٢/٢.

(٤) القاموس المحيط: (ح ب ذ): ٣٢٠.

(٥) الديوان: ٤٨/٢.

مضعف العين. جاء في البيت الشعري ليفيد الصيرورة؛ وذلك لجعل الشيء على هيئة معينة؛ إذ إن التضعيف قد نقل الفعل ليدل على صيرورة القلوب مواد محفوظة (محنطة) بعد موتها، فوصفت الشاعرة (يد الذكريات) بالقوة لأنها تقوم بعملية التحنيط لحفظ الرفات من التلاشي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "حَنَطَ الميت بالحنوط، وَتَحَنَّنَ فلانٌ وتكفَّنَ، وَتَحَنَّنَ زمانًا ثم تَحَنَّنَ: من الحِنطة والحنوط"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وفي قولها^(٢):

أَمْسَ فِي اللَّيْلِ وَكَانَتْ صُورُ الْأَسْرَارِ شَتَّى
تَتَصَبَّى حَاضِرِي الْغَافِي وَكَانَ الْأَمْسُ مَيْنًا
خِلْتَنِي كَفَّنْتُهُ ذَاتَ مَسَاءٍ
وَتَحَصَّنْتُ بِدَعْوَى كِبْرِيَائِي
سَمِعْتُ رُوحِي فِي إِغْفَاءِ الظُّلْمَةِ صَوْتًا
لَمْ يَكُنْ حُلْمًا خُرَافِي السُّثُورِ

جاء الفعل (كَفَّنْتُهُ) على وزن (فَعَّلْتُه) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُكَفِّنُ) على وزن (يُفَعِّلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم مضعف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليفيد الصيرورة؛ وذلك لجعل الشيء على هيئة معينة؛ إذ نجد أن التضعيف قد نقل الفعل ليدل على صيرورة (الأم) ميتًا محجوبًا عن العين بالتكفين، فنجد الشاعرة قد وصفت رغبته في إخفاء مشاعرها ودفنها تحت ستار الكبرياء. ويتفق هذا مع ما ورد

(١) أساس البلاغة: (ح ن ط): ٢١٧/١.

(٢) الديوان: ٥٦/٢.

في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "كُفِنَ الْمَيِّتُ وَكُفِنَ؛ فهو مكْفُونٌ ومكْفَنٌ"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وفي قولها^(٢):

الَّيْلُ يَسْأَلُ مَنْ أَنَا

أَنَا سِرُّهُ الْقَلْقُ الْعَمِيقُ الْأَسْوَدُ

أَنَا صَمْتُهُ الْمُتَمَرِّدُ

قَنَعْتُ كُنْهِيَ بِالسُّكُونِ

جاء الفعل (قَنَعْتُ) على وزن (فَعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يَقْنَعُ) على وزن (يَفْعِلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ مضعّف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليفيد الصيرورة والانتخاذ بجعل الكُنْهِ ذا قناعٍ؛ إذ نقل التضعيف الفعل ليدلّ على تحويل السكون إلى غطاءٍ يحجب الحقيقة، وتكون تحت هذه الحقيقة ثورة تمردها خلف مظهرها الهادي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات بأن أصل دلالة الفعل: "العزُّ في القناعة والذلُّ في القنوع، وهو السؤال ... وقنع بالشيء واقتنع وتقنع. وأقنعك الله بما أعطاك"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال في اللغوي.

٥- دلالة أصل البناء: (لا يراد بها التّكثير بالضرورة)، كما في قولها^(٤):

ووجدته ظلاً تمطى في بُرود

فوق المدافن حيث تنكمش الحياة

(١) أساس البلاغة: (ك ف ن): ١٤٢/٢.

(٢) الديوان: ١١٤/٢.

(٣) أساس البلاغة: (ق ن ع): ١٠٤/٢.

(٤) الديوان: ٨٧/٢.

وَجَدْتُهُ لَفْظًا عَلَى بَعْضِ الشِّفَاءِ
غَنَّتُهُ وَهِيَ تَنُوحُ مَاضِيهَا وَتُنْزِلُهُ اللَّحُودُ
غَنَّتُهُ وَهِيَ تَمُوتُ ... يَا لِلْأَزْدِرَاءِ!
قَالُوا الْخُلُودُ، وَلَمْ أَجِدْ إِلَّا الْفَنَاءَ

جاء الفعل (غَنَّتُهُ) على وزن (فَعَّلْتُهُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (أُغْنِي) على وزن (أَفْعَلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتل ناقص مضَعَّف العين. جاء في الأبيات الشعرية ليفيد أصل البناء في دلالاته على ترديد الصوت باللحن، إذ إنَّ التضعيف قد نقل الفعل إلى كيفية أداء هذا النواح؛ حيث نجد الشاعرة قد حوّلت البكاء المرُّ على الماضي إلى لحن، فكأنَّ عملية الإنزال إلى اللّحود لم تكن صامتة بل صاحبها عناء حزين. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات في دلالة الفعل الذي يدور بين أصليين: الكفاية في المال، وترديد الصوت بالغناء؛ حيث يشير المعنى إلى التَغْنِي بالشَّيء استغناءً به أو تَرْتُمًا بصوته^(١)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرّات في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

إِنَّهُ جَاءَ .. فِيمَ الْمَسِيرِ
سَأُودِّعُ حُلُمِي الْقَصِيرِ
وَأَعُودُ بِجُنَّتِهِ الْبَارِدِ
وَتَمُرُّ تَمُرُّ الْحَيَاةِ

(١) يُنْظَرُ: (غ ن ي) في: معجم مقاييس اللغة: ٤/ ٣٩٧ - ٣٩٨.

(٢) يُنْظَرُ: الديوان: ٣٧/٢، ٤٠، ٥٥.

(٣) المصدر نفسه: ٨٢/٢.

وَعْدُوِي الْخَفِي الْعَنِيذ

جاء الفعل (سَأَوَدَّعُ) على وزن (سَأَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (وَدَّعَ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد مثالٌ واوِيٌّ مضَعَّفُ العين؛ لِيُفِيدَ أَصْلَ البناءِ في دلالاته على مفارقة الشيء وتركه، إذ نقل التضعيف الفعل لِيَذُلَّ على قوَّةِ الفراق والمبالغة في ترك هذا الحلم. ونجد الشاعرة لم تجعل الوداع لحِيٍّ، بل صيرت الحلم جثَّةً باردةً تعود بها؛ ممَّا جعل هذا الفعل بمثابة إعلانٍ عن موت الأمل والانفصال التَّامَّ والتَّخْلِي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات في دلالة الفعل: "وَدَّعَهُ كَوَضَعَهُ ... وَوَدَّعَهُ بِمَعْنَى ... وَهُمْ يُودِّعُونَهُ إِذَا سَافَرَ تَفَاضُلًا بِالدَّعَةِ الَّتِي يَصِيرُ إِلَيْهَا إِذَا قَعَلَ، أَي: يَتْرُكُونَهُ وَسَفَرَهُ"^(١)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي.

ثالثًا: صيغة (فَاعَلْ):

تُعَدُّ هذه الصَّيْغَةُ مِنَ الْأَبْنِيَةِ الصَّرْفِيَّةِ الَّتِي اسْتَوَقَّفت علماء العربية؛ لما تمتاز به من زيادة الألف بين الفاء والعين في الماضي، ومجيء مضارعها على وزن (يُفَاعِلُ). وقد منحت هذه الزيادة الفعل قوَّةً إضافيةً من خلال حرف الألف الممدود الواقع موقع التضعيف، ممَّا أضفى على البناء ثقلًا دلاليًا وصوتيًا يتلاءم مع معاني المشاركة والكثرة والمبالغة^(٢).

ويُؤَصِّلُ لنا إمام التَّحَوِّيِّينِ سيبويه في كتابه ماهية هذه الصَّيْغَةُ وتصريفها قائلًا: "وتَلْحَقُ الْأَلْفُ ثَانِيَةً فَيَكُونُ الْحَرْفُ عَلَى فَاعِلٍ إِذَا قَلَّتْ فَعَلٌ، وَعَلَى يُفَاعِلُ فِي يَفْعَلُ. فَإِذَا قَلَّتْ يُفَعَّلُ جَاءَ عَلَى مِثَالِ يُفَاعِلُ. وَكَذَلِكَ

(١) القاموس المحيط: (و د ع): ١٧٤٠.

(٢) ينظر: الكتاب: ٢٨٠/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٤.

تُفَعِّلُ وَتُفَعِّلُ وَأُفَعِّلُ. وذلك قولك قَاتِلْ يُقَاتِلْ وَيُقَاتَلْ، فَأَجْرِي مُجْرَى أَفَعَلَ لو لم يُحذف^(١).

ويبين سيبويه أيضًا ماهية هذه الزيادة؛ إذ يرى أنَّ الألف الزائدة في صيغة (فَاعَلَ) ليست مُجَرَّدَ حرفٍ عابرٍ، بل هي عوضٌ عن التضعيف الموجود في صيغة (فَعَّلَ). وهذا التعويض هو الذي جعل مسار الفعلين يتماثل تمامًا في التصريف؛ فكما أنَّ التضعيف يمنح الفعل قوَّةً، فإنَّ الألف الممدودة تمنحه ثقلًا صوتيًا ودلاليًا يتلاءم مع معاني المشاركة والمولاة، حيث ينصُّ في موضعٍ آخر: "وليس تَلْحَقُ الألفُ ثانية في الأفعال إلا في فَاعَلَ. وتَلْحَقُ العينُ الزيادة من موضعها فيكون الحرف على فَعَّلَ، فيجرى في جميع الوجوه التي صُرِّفَ فيها فاعلٌ مجراه، إلا أنَّ الثاني من فَاعَلَ أَلِفٌ والثاني من هذا في موضع العين"^(٢).

يرى المستشرق الألماني برجستراسر في محاضراته عن (التطور النحوي للغة العربية) أنَّ نشوء الألف الممدودة جاء عن تطوُّر لغويٍّ مبنيٍّ على (التعويض)؛ حيث يُقَرَّرُ أنَّ صيغة (فَاعَلَ) نبعثٌ عن التضعيف قائلاً: "والممدود أي (فَاعَلَ) خاص بالعربية والحبشية، وهو مشتقٌّ من المشدد، أي (فَعَّلَ) بتعويض مدَّ الحرف بعدها، أي تشديده..."^(٣).

ميَّز علماء العربية بين مبنى الصيغة ومعناها؛ فلم يقفوا عند حدود الشكل الصوتي للبناء، بل تعمَّقوا في معانيها الدلالية التي أضفت عليها مزيةً عن غيرها من الصيغ. ويؤصِّلُ إمام النحويين سيبويه للمعنى الذي

(١) الكتاب: ٢٨٠/٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨١/٤.

(٣) التطور النحوي للغة العربية: محاضرات برجستراسر، اخراج وتصحيح: رمضان عبد التَّوَّاب، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م: ٩٢.

خُصَّتْ به هذه الصيغة، وهو (المشاركة)؛ إذ يرى أَنَّ الفعل ينتقل بها من جانب الفاعل المفرد إلى التفاعل بين اثنين، حيث يقول: "اعلم أَنَّك إذا قلت: فاعَلْتُهُ، فقد كان من غيرك إليك مثلُ ما كان منك إليه حين قلت فاعَلْتُهُ، ومثل ذلك: ضَارَبْتُهُ، وفَارَقْتُهُ، وكَارَمْتُهُ، وعَارَظْتُهُ وعَارَظْتُهُ، وخَاصَمْنِي وخَاصَمْتُهُ. فإذا كنت أنت فعلت قلت: كَارَمْنِي فكَرَمْتُهُ"^(١).

وبَيَّنَّ سيبويه في موضع آخر أَنَّ العرب قد تبني الفعل على هذا المثال لقصد (تكثير العمل والمبالغة)؛ أي إِنَّه لم يقتصر في تأصيله لهذه الصيغة على المشاركة بين اثنين، بل يرى أَنَّ دلالة (فاعَلْ) قد اتَّحدت مع دلالة (فَعَلْ) الممثلة للتكثير؛ أو دلالة (أَفْعَلْ)، إذ يقول: "وقد تجيء فاعَلْتُ لا تريد بها عمل اثنين، ولكنهم بنوا عليه الفعل كما بنوه على أَفْعَلْتُ، وذلك قولهم: ناولْتُهُ، وعاقَبْتُهُ، وعافاه الله، وسافَرْتُ، وظاهرْتُ عليه، وناعَمْتُهُ. بنُوهُ على فاعَلْتُ كما بنُوهُ على أَفْعَلْتُ. ونحو ذلك: ضاعَفْتُ وضَعَفْتُ، مثل ناعَمْتُ ونَعَمْتُ، فجاءوا به على مثال عاقَبْتُهُ. وتقول: تعاطَيْنَا وتعَطَّيْنَا فتعاطينا من اثنين، وتعَطَّيْنَا بمنزلة غلَقْتُ الأبواب، أراد أن يكثر العمل"^(٢). وبهذا التأصيل، يتضح أَنَّ الزيادة بالألف لا تقتصر على المشاركة بين اثنين، بل تشير إلى دلالة التكثير والمبالغة؛ أي إِنَّ ما جاء على صيغة (فاعَلْ) قد يكون بمنزلة ما جاء على صيغة (فَعَلْ) المضعف في إفادة المبالغة.

ويسير ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) على المنهج التأصيلي نفسه؛ إذ يُفردُ باباً لما جاء على (فاعَلْتُ) و(فَعَلْتُ) بمعنى واحدٍ، مؤكداً أَنَّ صيغة (فاعَلْ)

(١) الكتاب: ٦٨/٤.

(٢) المصدر نفسه: ٦٨/٤ - ٦٩.

قد تتفصل عن دلالة (المشاركة) لتؤدّي معنى الفعل للواحد، حيث يقول: "يُقَالُ ضَاعَفْتُ وَضَعَفْتُ، وباعدُتُهُ وَبَعَدْتُه ... ويقال: هو يعاطيني وَيُعْطِينِي، إذا كان يخدمُكَ، وقد يأتي فاعَلْتُ بمعنى فَعَلْتُ وأَفْعَلْتُ، فيكون من واحدٍ، وأكثر ما يكونُ فاعَلْتُ أن يكون من اثنين، نحو قَاتَلْتُهُ وخاصَمْتُهُ وصَارَعْتُهُ وسابَقْتُهُ، فهذا لا يكونُ إِلَّا من اثنين. وأمّا فاعَلْتُ بمعنى أَفْعَلْتُ ممّا يكون من واحدٍ فكقولهم قَاتَلَهُمُ اللهُ، أي قتلهم اللهُ؛ وقولهم عافاك اللهُ، أعفاك اللهُ" (١)، وبهذا الرّبط، يتّضح لدينا أنّ صيغة (فَاعَلَ) تمتلك مرونةً دلاليّةً واسعة؛ فهي تارةً تأتي للمشاركة بين اثنين (وهو الأكثر)، وتارةً بمعنى (فَعَلَ)، وتارةً أخرى بمعنى الفعل المجرّد (فَعَلَ) أو المزيد (أَفْعَلَ).

سار القدماء بعد سيبويه على نهجه التّأصيلي؛ فقد عني ابن قتيبة الدّينوري (ت ٢٧٦هـ) في أدب الكاتب، ثمّ ابن يعيش النّحوي (ت ٦٤٣هـ) في شرح المفصل، وتبعهما الرّضي الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ) في شرح شافية ابن الحاجب برصد الأبنية التي اتّحدت مع صيغة (فَاعَلَ)، وهي (فَعَلَ) أو (أَفْعَلَ)؛ حيث أكّدوا أنّ خروج الصّيغة عن المشاركة إلى المبالغة والمولاة هو أمرٌ لغويٌّ شائعٌ، منح الحدث قوّةً وتمييزاً (٢).

أمّا في العصر الحديث، فقد جعل المحدثون هذه الأبنية طاقةً تعبيريةً؛ فرصد الشّيخ أحمد الحلاوي في (شذا العرف) معاني الصّيغة، وتلاه محمّد محيي الدّين عبد الحميد في (دروس التّصريف)، ثمّ استقصى محمّد عبد الخالق عضيمة في (المغني في تصريف الأفعال) تصرّفات البناء، وصولاً إلى عبده الرّاجحي في كتابه (التّطبيق الصّرفي)، وخديجة

(١) إصلاح المنطق: ١٤٤ - ١٤٥.

(٢) يُنظر: أدب الكاتب: ٣٠٣، وشرح المفصل: ١٥٩/٧، وشرح شافية ابن الحاجب: ٩٦/١ -

الحديثي في (أبنية الصرف في كتاب سيبويه)؛ حيث حللت مسار الفعل، مؤكدين على الخصوصية للألف الممدودة^(١).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقي في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً بارزاً لصيغة (فَاعِل)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة بهذا الوزن ستة وثلاثين فعلاً، اتخذتها نازك الملائكة في ديوانها أداة محورية للتعبير عن دلالات المشاركة، والمبالغة، والتكثير، والمولاة، والمطاول، وغيرها من المعاني التي تمنحها هذه الزيادة.

ومن أبرز الدلالات التي برزت لصيغة (فَاعِل) في الديوان ما يأتي:

١- دلالة المشاركة

تَغْنِي اشتراك اثنين في فعلٍ واحدٍ أو أكثر، كما في قولها^(٢):

صَدَى ضَائِعْ كَسْرَابٍ بَعِيدٍ يُجَاذِبُ رُوحِي صَبَاحَ مَسَاءٍ
جاء الفعل (يُجَاذِبُ) على وزن (يُفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (جَاذَبَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدل على المشاركة بين طرفين: (الصدى الضائع) و(روح الشاعرة)؛ حيث منحنا هذه الصيغة للصدى أن يكون كائنًا حيًا ينازع الروح ويصارعها، إذ حولت الشاعرة الجماد إلى طرفٍ فاعلٍ مؤثرٍ في تفاصيل (الثورة النفسية) التي عاشتها الشاعرة صباح مساء. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأن أصل دلالة الفعل: "(الْجَذْبُ) مَدُّكَ الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّجَاذُبُ... وَإِذَا خَطَبَ الرَّجُلُ امْرَأَةً فَرَدَّتْهُ، قِيلَ: جَذَبَتْهُ وَجَبَذَتْهُ، كَأَنَّهُ مِنْ

(١) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٩٥، والتطبيق الصرفي: ٣٥-٣٦، ودروس التصريف: ٧٤-٧٥، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٤، والمغني في تصريف الأفعال: ١٣٥-١٣٦.

(٢) الديوان: ٣٧/٢.

قولك: جَادَبْتُهُ فَجَذَبْتُهُ أَي غَلَبْتُهُ، فَبَانَ مِنْهَا مَغْلُوبًا^(١)، كما ورد في (المعجم الوسيط): "(تَجَادَبُوا) الشَّيْءُ: تَنَارَعُوهُ"^(٢). وقد جاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي التي تدور حول (المنازعة) و(الغلبة)؛ حيث جاء في ديوانها مرةً واحدةً ليعبر عن هذا التداخل النفسي.

وفي قولها^(٣):

ثُمَّ مَاذَا! أُمْدُ كَفِّي فِي شَوْ قٍ عَمِيقٍ فَلَا أُعَانِقُ ذَاتِي
جاء الفعل (أُعَانِقُ) على وزن (أَفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (عَانَقَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٍ سالمٍ، برزت فيه دلالة (المشاركة) التي تقتضي في الأصل وجود اثنين؛ لكنَّ الشاعرة هنا جعلت الطرف الثاني هي (نفسها/ذاتها)؛ فكأنَّها تحاول أن تَضُمَّ ذاتها فتفشل، ممَّا يوضِّح شعورها بالوحدة والغربة حتَّى مع نفسها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنَّ دلالة الفعل: "(عَانَقْتُ) الْمَرْأَةَ (عِنَاقًا) و(واعتنقْتُها) و(تَعَانَقْنَا) وَهُوَ الضَّمُّ وَالْإِتِّزَامُ وَاعْتَنَقْتُ الْأَمْرَ أَخَذْتُهُ بِجِدٍّ"^(٤)، أيَّ أنَّ العناق لا يكون إلا بين اثنين، مثلما ورد عند الشاعرة نازك الملائكة في استعمالها لهذا الفعل، الذي لم يرد في ديوانها سوى مرةً واحدةً.

(١) العين، (ج ذ ب): ٩٥/٦ - ٩٦، وتهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى (ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مراجعة: عليّ محمد البجاوي، مطابع سجل العرب، (ج ذ ب): ١٥/١١.

(٢) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربيّة، ط٤، مكتبة الشروق الدوليّة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، (ج ذ ب): ١١٢.

(٣) الديوان: ١٦٥/٢.

(٤) المصباح المنير: (ع ن ق): ٤٣٢/٢.

وفي قولها^(١):

الآن يُنفجران نارا حيّة

ويُسابقُ الإعصارَ رُوحِي الصّاحبُ

جاء الفعل (يُسابقُ) على وزن (يُفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (سَاقَبَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على (المشاركة)؛ وهي مشاركةٌ بين اثنين متنافسين يسعى كل منهما للوصول أولاً، وهذان الطرفان في البيت هما: (الإعصار) و(روح الشّاعرة). وقد جاء استعمالها لهذا الفعل لأنها منحت الإعصار صفة الكائن الذي يتحدّى الرّوح في سرعتها، ممّا يَصوّر حالةً من (التّوتر والصّراع العنيف). ويتفق هذا مع ما ذكره الأزهريّ؛ إذ قال الليث: السّبقُ القُدْمةُ في الجري وفي كلّ أمر ... وسبقتُ بين الخيل إذا سابتُ بينها^(٢). وقد ورد هذا الفعل بهذه الصّيغة في الديوان مرّةً واحدةً. وفي قولها^(٣):

رَبِّمَا كَانَ خَيَالًا صَاغَهُ فِكْرِي وَلَيْلِي

وَتَلَفَّتْ وَلَكِنْ لَمْ أَقَابِلْ غَيْرَ ظِلِّي

جاء الفعل (أَقَابِلُ) على وزن (أُفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (قَابَلَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على (المشاركة) التي تقتضي في الأصل وجود اثنين وجهًا لوجه، لكنّ الشّاعرة حصرت المقابلة بين (ذاتها) و(ظليها) فقط؛ لتُصوّر خيبتها بعد رحلة بحثٍ عن الآخر، ممّا يُعَمِّق صورة الوحدة القتاتلة

(١) الديوان: ١٦٨/٢.

(٢) تهذيب اللّغة: (س ب ق): ٤١٦/٨ - ٤١٨.

(٣) الديوان: ١٧٤/٢.

التي تهرب فيها من نفسها إلى نفسها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأن دلالة فعل (قَبَلَ): "أصل واحد صحيح تدل ... على مواجهة الشيء للشيء ... فالقبُل من كل شيء: خلاف دُبُرهِ ... وقَابَلْتُها: جَعَلْتُ لها قِبَالَيْنِ، لأنَّ كُلَّ واحدٍ منهما يُقْبَلُ على الآخر"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة.

وفي قولها^(٢):

وَتَمْشِي مُطْمَئِنًّا هَادِيًا
فِي الْمَمَرِ الْمُظْلِمِ السَّاكِنِ، تَمْشِي هَازِيًا
بِهَتَافِ الْهَاجِسِ الْمُنْذِرِ بِالْوَهْمِ الْكَذُوبِ:
«هَا أَنَا عُدْتُ وَقَدْ فَارَقْتُ أَكْدَاسَ ذُنُوبِي
هَا أَنَا أَلْمَحُ عَيْنَيْكَ تُطِلُّ

جاء الفعل (فَارَقْتُ) على وزن (فَاعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُفَارِقُ) على وزن (يُفَاعِلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليذلل على (المشاركة) التي تقتضي في الأصل افتراق اثنين بعد اجتماع؛ لكنّ الشاعرة جعلت الطرف الثاني هو (أكداس ذنوبها) رغبةً في التّطهّر؛ فكأنّ الذّنوب كانت رفيقًا لها ثمّ حدث الافتراق والمنازعة، ممّا يَصوّر حالة الانعتاق من ثقل الماضي. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأن دلالة: "الْفَرْقُ: موضع المَفْرِق من الرأس، والفَرْقُ: تفريق بين الشّيين حتّى ينفرق ... وقد فَارَقْتُ فلانًا من حسابي على كذا

(١) معجم مقاييس اللغة: (ق ب ل): ٥١/٥ - ٥٢.

(٢) الديوان: ١٩٠/٢.

وكذا، إذا قطعت الأمر بينك وبينه على أمر وَقَعَ عليه أْتَفَاقُكُمَا^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً.

٢- دلالة المبالغة والتكثير:

تَعْنِي كَثْرَةُ الشَّيْءِ وَتَكَرُّرُهُ، كما في قولها^(٢):

لَا شَيْءَ يَمْنَحُنِي السَّلَامَ

أُبْقَى أُسَائِلُ وَالْجَوَابُ

سَيَظْلُ يَحْجُبُهُ سَرَابُ

جاء الفعل (أَسَائِلُ) على وزن (أَفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (سَاءَلَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ مهموزٌ العين، جاء ليُدلَّ على (المبالغة والتكثير)؛ إذ أنّ الشاعرة لا تسأل مرّةً واحدةً، بل كرّرت السؤال بإلحاحٍ واستمرارٍ. وقد استعملت هذا الفعل لتصف حالة (القلق والحيرة) التي عاشتها؛ حيث يتحوّل السؤال إلى رحلةٍ طويلةٍ لا تنتهي، ممّا يُعمّق صورة الضّياح أمام جوابٍ يحجّبه السّرَابُ. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس؛ بأنّ مادة (سَأَلَ): "السَّيْنُ والهمزة واللامُ كلمةٌ واحدةٌ، يُقال: سَأَلَ يَسْأَلُ سُؤْلاً وَمَسْأَلَةً، وَرَجُلٌ سُؤْلَةٌ: كَثِيرُ السُّؤَالِ"^(٣). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيت^(٤).

وفي قولها^(٥):

جَامِدَةٌ لَوْ لَا مَسَتْهَا النَّارُ لَمْ يَسْتَفِقْ عِرْقُ

(١) تهذيب اللغة: (ف ر ق): ١٠٣/٩ - ١٠٨.

(٢) الديوان: ١١٧/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة: (س أ ل): ١٢٤/٣.

(٤) يُنظر: الديوان: ٤٣/٢.

(٥) المصدر نفسه: ٦٧/٢.

جاء الفعل (لَامَسَتْهَا) على وزن (فَاعَلَتْهَا) بصيغة الماضي، ومضارع (يَلَامِسُ) على وزن (يُفَاعِلُ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدُلَّ على (المبالغة والتكثير)؛ أي أن النار لم تمسّ الجسد مسًّا عابراً، بل جاءت ملامستها بشدّة وتكرار. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة (الموت النفسيّ)؛ فرغم قوّة النار وكثرة ملامستها للعروق، إلّا أنّها لم تحدث أيّ أثرٍ أو استفاقة. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنّ أصل دلالة الفعل (لَمَسَ): "أَفْضَى إِلَيْهِ بِيَدِهِ ... (وَلَامَسَهُ) (مَلَامَسَةً) و(لَمَسًا) قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ أَضْلُ (اللَّمَسِ) بِالْيَدِ لِيُعْرِفَ مَسُّ الشَّيْءِ ثُمَّ كَثُرَ ذَلِكَ حَتَّى صَارَ اللَّمَسُ لِكُلِّ طَالِبٍ"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيناه^(٢).

وفي قولها^(٣):

شَيْئًا سِوَى اللُّغْزِ الْقَدِيمِ
وَالْقِصَّةِ الْكُبْرَى الَّتِي سَئِمَ الْوُجُودُ
أَبْطَأَهَا وَفُضُولُهَا وَمَضَى يُرَاقِبُ فِي بُرُودِ
تَكَرَّرَهَا الْبَالِي السَّقِيمِ

جاء الفعل (يُرَاقِبُ) على وزن (يُفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (رَاقَبَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعريّة ليدُلَّ على (المبالغة والتكثير)؛ فالمراقبة جاءت باستمرار النّظر وتكراره بانتظار شيءٍ ما. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حال المراقب وكيف يقفُ في (بُرُودٍ) أمام مشاهد الحياة المتلاحقة،

(١) المصباح المنير: (لمس): ٥٥٨/٢.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٤٤.

(٣) المصدر نفسه: ٦٤/٢.

مما يوحي بالآلية وانعدام الشاعر. ويتفق هذا مع ما الفيومي؛ بأن مادة (رَقَبَ): "(رَاقَبْتُ) الله خَفْتُ عَذَابَهُ"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت. وفي قولها^(٢):

بَارَكْتَ آلامَهُ السَّوداءَ كَأَنَّ يَدَ طِفْلِ
أَيِّ طِفْلٍ؟ لَمْ يَكُنْ فِي اللَّيْلِ غَيْرِي غَيْرَ ظِلِّي

جاء الفعل (بَارَكْتَ) على وزن (فَاعَلْتُ) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُبَارِكُ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليذلل على (المالغة والتكثير)؛ إذ أن البركة تعني النمو والزيادة المستمرة. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من (الاحتفاء) بظلمها والآمها؛ حيث حوّلت السواد والظل إلى مصدر للخير والنماء النفسي. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي؛ بأن مادة (بَرَكَ): "بَرَكَ البَعِيرُ (بُرُوكًا) ... و(البركة) الزيادة والنماء، و(بَارَكَ) الله تعالى فيه فهو (مُبَارَكٌ)"^(٣). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

٣- دلالة الموالاة والمطالبة:

تَعْنِي متابعَةُ الشَّيْءِ واستمرارُهُ، كما في قولها^(٤):

ولماذا نَبَقَى هُنَا؟ أَسْمَعُ المَوَ تَ يُنَادِي بِنَا فلمْ لا نُجِيبُ؟
جاء الفعل (يُنَادِي) على وزن (يُفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (نَادَى) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتل ناقص.

(١) المصباح المنير: (ر ق ب): ٢٣٤/١.

(٢) الديوان: ١٧٧/٢.

(٣) المصباح المنير: (ب ر ك): ٤٥/١.

(٤) الديوان: ١٠٨/٢.

جاء في البيت الشعري ليذلل على (الموالة والمطالبة)؛ إذ أن النداء هنا ليس صوتاً عابراً، بل جاء مستمراً ومتتابعاً من الموت. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من (الإلحاح)؛ حيث يلاحق الموت الإنسان بطلب متوال لا ينقطع. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن منظور؛ بأن مادة (نَدَى): "تَنَادَوْا أَي نَادَى بَعْضُهُمْ بَعْضًا ... وَنَادَى لَكَ الطَّرِيقُ وَنَادَاكَ: ظَهَرَ ... يُقَالُ: صَاحَ النَّبْتُ إِذَا بَلَغَ وَالتَّفَّ ... وَقَالَ بَعْضُهُمْ: نَادَى النَّبْتُ وَصَاحَ سَوَاءٌ مَعْرُوفٌ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ ... وَنَادَيْتُهُ: جَالَسْتُهُ، وَتَنَادَوْا أَي تَجَالَسُوا فِي النَّادِي"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها عشر مرّات في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

أَحَاوِلُ أَنْ أَتَعَرَّى بِشَيْءٍ بِغَابٍ، بِوَادٍ، بِظَلَّةٍ تَيْنُ
جاء الفعل (أَحَاوِلُ) على وزن (أَفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (حَاوَلَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد معتل العين (أَجَوْفُ). جاء في البيت الشعري ليذلل على (الموالة والمطالبة)؛ إذ أن المحاولة هنا ليست جهداً عابراً، بل هي طلب مستمر ومتتابع للبحث عن مخرج نفسي. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من (الصراع)؛ حيث تُوالي السعي بين الغاب والوادي والظل، مما يؤكد تتابع فعل الرغبة في التعرّي رغم صعوبته. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي؛ بأن أصل دلالة (حَوَلَ): "(حَوَلًا) مِنْ بَابِ قَالَ إِذَا مَضَى وَمِنْهُ قِيلَ لِلْعَامِ (حَوَلٌ) ... (حَالَ)

(١) لسان العرب: (ن د ي): ٣١٦/١٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٧/٢، ١٤٨، ١٦٧، ١٧٠، ١٨٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤٥/٢.

الشَّيْءُ و(أَحَالَ) و(أَحَوَلَ) إِذَا أَتَى عَلَيْهِ حَوْلٌ^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢). وفي قولها^(٣):

يُطَارِدُنِي صَمْتُهَا السَّرْمَدِيُّ وَيُكْئِبُنِي لَوْنُهَا الرَّاسِبُ
جاء الفعل (يُطَارِدُنِي) على وزن (يُفَاعِلُنِي) بصيغة المضارع، وماضيه (طَارَدَ) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد صحيح سالم، جاء ليُدلَّ على (المُوالاة والمطالبة)؛ إذ أنّ المطاردة تقتضي الاستمرار في الرّكض خلف المطرود دون انقطاع أو توقّف. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة من (الحصار النفسي)؛ حيث يوالي الصّمت لحاقه بها بشكلٍ دائمٍ، ممّا يُحوّل الصّمت من حالة السّكون إلى حالة الحركة والنشاط التي تُطالب بالنيّل من هدوئها. ويتفق هذا مع ما ورد في المعجمات؛ بأنّ دلالة الفعل (طَرَدَ) تدلُّ على: (الذهاب، والابتعاد، وتتابع السير أو الكلام، وحمل الأقران بعضهم على بعض، ومتابعة الأشياء بعضها لبعض)^(٤). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيت.

وفي قولها^(٥):

هي ((مَاتَتْ..)) لَفْظَةً مِنْ دُونِ مَعْنَى
وَصَدَى مِطْرَقَةٍ جَوْفَاءَ يَغْلُو ثُمَّ يَفْنَى
لَيْسَ يَغْنِيكَ تُوَالِيهِ الرَّتِيبُ

(١) المصباح المنير: (ح و ل): ١٥٧/١.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٨/٢، ٦٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٥١/٢.

(٤) يُنظر: (ط ر د) في: لسان العرب: ٢٦٧/٣ - ٢٦٨.

(٥) الديوان: ١٩٣/٢.

كُلُّ مَا تُبْصِرُهُ الْآنَ هُوَ الْخِيطُ الْعَجِيبُ
أَتَرَاهَا هِيَ شَدَّتْهُ ؟ وَيَغْلُو
ذَلِكَ الصَّوْتُ الْمُملُّ

جاء الفعل (تَوَالِيهِ) على وزن (تُفَاعِلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (وَالَى) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ الفاء واللام (لفيفٌ مفروقٌ). جاء في الأبيات الشعرية ليُدَلَّ على (الموالة والمطالبة)؛ إذ أَنَّ الموالة هنا تعني تتابع حركة الخيط أو تتابع الزَّمن بشكلٍ لا ينقطع. وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتجد حالةً من (الاستمرارية)؛ إذ تتابع الأحداث أو حراك الحياة بخطى متوالية. ويتفق هذا مع ما ذكره الزَّمَخْشَرِيُّ بأنَّ أصل دلالة الفعل (وَلِيَ): "وَلِيَهُ وَلِيًّا: دنا منه، وأوليَّته إِيَّاه: أدنيته، وكُلَّ ممَّا يليك، وجلسْتُ ممَّا يليه، وسقط الوليُّ وهو المطر الَّذي يلي الوسميَّ ... ووالاه موالة، ووالى بين الشَّيئين، وهما على الولاء"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٤- دلالة (أَفْعَلَ) بمعنى التَّصْيِير والتَّعْدِيَة، كما في قولها^(٢):

مُنْذُ أَغَوَامٍ .. وَقَدْ فَاتَ وَمَرًّا
مُنْذُ أَغَوَامٍ .. وَصَارَ الْآنَ نِكْرًا
لَقَّهَا الْمَاضِي وَوَارَاهَا التُّرَابُ الْأَبْدِيَّا
ذَلِكَ الصَّوْتُ الَّذِي مَرَّ عَلَى سَمْعِي أَمْسٍ
كَانَ يَوْمًا رَغْبَةً تُجْهِشُ فِي أَعْمَاقِ نَفْسِي

جاء الفعل (وَارَاهَا) على وزن (فَاعَلَهَا) بصيغة الماضي، ومضارعه (يُؤَارِي) على وزن (يُفَاعِلُ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌ الفاء واللام (لفيفٌ مفروقٌ) لكنَّه حمل دلالة (أَفْعَلَ) الَّتِي تُقِيْدُ (التَّصْيِير)؛ إذَا أَنَّ

(١) أساس البلاغة: (و ل ي): ٣٥٥/٢.

(٢) الديوان: ٥٧/٢.

الثَّرَابُ قد صيّر المحبوبة مستورةً خلفه (أي جعلها وراء). وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف نهاية الرحلة الإنسانية؛ حيث نقل الثَّرَاب الموصوفة من حالة الظهور إلى حالة السّتر والغياب، وهذا هو جوهر (التصيير) الناتج عن فعل الموت. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي؛ بأنّ مادّة (وري): "وَرَى الزَّنْدُ (يَرَى) (وَرِيًّا) مِنْ بَابٍ وَعَدَ ... و(وَارَاهُ) (مُورَاةً) سَتَرَهُ و(تَوَارَى) اسْتَخْفَى"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

أَنَايَّةٌ وَأُحِبُّ الْبَشَرَ
خَيَالِيَّةٌ وَحَيَاتِي تَسِيرُ
خَرِيفِيَّةٌ وَأُنَاجِي الزَّهْرَ
وَعَاطِفَتِي لَهَبٌ مِنْ شُعُورِ

جاء الفعل (أُنَاجِي) على وزن (أَفَاعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (نَاجَى) على وزن (فَاعَلَ)، وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرف واحد معتلٌّ ناقصٌ، جاء ليحمل دلالة (أَفْعَلَ) بمعنى (التّصيير والتّعدية)؛ إذ صيّرت الشاعرة الزّهر كائنًا نجياً يستقبل بوحها، فنقلت الحديث من النفس إلى جهةٍ أخرى (التّعدية). وقد استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالةً من (التّواصل السّريّ)؛ حيث نقلت مشاعرها الحبيسة إلى عالم الزّهر، متّخذةً من الطّبيعة صديقًا كتومًا لها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيومي؛ بأنّ دلالة الفعل (نجا):

(١) المصباح المنير: (و ر ي): ٦٥٦/٢.

(٢) يُنظر: الدّيون: ١٩٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٩/٢.

"فَيَقَالُ (أَنْجَيْتُهُ) وَ(نَجَّيْتُهُ) وَ(نَاجَيْتُهُ) سَارَرْتُهُ"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

(١) المصباح المنير: (ن ج ا): ٥٩٥/٢.

الفصل الثالث

أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة
بحرفين وبثلاثة أحرف ودلالاتها
والفعل الرباعي المزيد

- الفعل الرباعي المزيد بحرف
واحد (تَفَعَّلَ)

- الفعل الرباعي المزيد بحرفين
(افْعَلَّ - افْعَنْلَلْ)

الفصل الثالث

أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين وبثلاثة أحرف ودلالاتها والفعل

الرباعي المزيدة

-الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين:

يُزاد في الفعل الثلاثي المجرد حرفان، وذلك لتحقيق أغراضٍ دلاليةٍ ومعاني جديدةٍ، وتأتي صيغُهُ على خمسة أوزانٍ قياسيةٍ رئيسيةٍ مهمّةٍ، وهي^(١):

١- **افْتَعَلَ**: وتكون الزيادة فيه بهمزة الوصل والتاء، مثل: (اِحْتَمَلَ، واسْتَمَعَ).

٢- **تَفَعَّلَ**: وتكون الزيادة فيه بالتاء في أوله وتضعيف عين الفعل، مثل: (تَحَطَّمَ، وتَمَرَّدَ).

٣- **تَفَاعَلَ**: وتكون الزيادة فيه بالتاء والألف، مثل: (تَصَاعَدَ، وتَسَاقَطَ).

٤- **انْفَعَلَ**: وتكون الزيادة فيه بهمزة الوصل والتون، مثل: (انْكَسَرَ، وانْطَلَقَ).

٥- **افْعَلَ**: وتكون الزيادة فيه بهمزة الوصل وتضعيف الحرف الأخير (لام الفعل)، مثل: (احْمَرَّ، واصْفَرَّ).

أولاً: صيغة (افْتَعَلَ) ودلالاتها:

تُعَدُّ الصَّيْغَةُ الصَّرْفِيَّةُ (افْتَعَلَ) من أبنية الفعل المزيد بحرفين؛ هما: الهمزة والتاء، وهي صيغةٌ تنمازُ بخصوصيةٍ فريدةٍ في اللغة العربية. وقد حظيت هذه البنيةُ بعناية علماء العربية عبر العصور، وفي مقدّمتهم سيبويه حيث ذكرها مفرّقاً بينها وبين صيغة (انْفَعَلَ)، فيقول: "وتلحق (التاء) ثانية ويسكن أولُ الحرف فتلزمها ألف الوصل في الابتداء، وتكون على افْتَعَلَ يَفْتَعِلُ"^(٢).

(١) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: ٩٩/١ - ١١٠، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٥ - ٢٦.

(٢) الكتاب: ٢٨٣/٤.

أما من جهة الدلالة؛ فيرى سيبويه أن (افْتَعَلَ) تفيدُ أيضًا معنى الاشتراك بين اثنين، مثلُ صيغة (تَفَاعَلَ)، ويظهر ذلك في قوله: "وقد يشركه افتعلنا فتريد بهما معنى واحدًا، وذلك قولهم: تضاربوا واضطربوا، وتقاتلوا واقتتلوا، وتجاوزوا واجتاوروا، وتلاقوا والتقوا"^(١)، ومن ثمَّ، تُفيد هذه الصيغة دلالة الاتخاذ؛ كما في قوله: "اشتوى القوم، أي اتخذوا شواءً"^(٢)، كما تأتي لدلالة الاجتهاد والطلب؛ إذ يقول: "وأما كَسَبَ فإنه يقول أصاب، وأما اكْتَسَبَ فهو التَّصَرُّفُ والطلب. والاجتهاد بمنزلة الاضطراب"^(٣)، ومن بعد سيبويه، سار ابنُ قتيبة الدِّينوريُّ على نهجه؛ فلخص معاني صيغة (افْتَعَلَ) في (أدب الكاتب) منها: بمعنى الاتخاذ، نحو: (اشْتَوَيْتُ: اتَّخَذْتُ شواءً)، وبمعنى التصرف والطلب، نحو: (اكتَسَبَ)، وبمعنى تفاعلت من اثنين، نحو: (اقتتلنا) بمنزلة تقاتلنا^(٤).

ويوثق أبو إبراهيم الفارابي (ت ٣٥٠هـ) مجموعةً من معاني هذه الصيغة مُمثلاً لها بالأمثلة الدقيقة: "ما يكون بمعنى التفاعل في الاشتراك؛ كالتطاعن والاططعان ... ومنه ما يكون مطاوعاً لفعل كقولك: حَبَسْتُه فَاخْتَبَسَ ... ومنه ما يكون بمعنى فعل كقولك: جَذَبَ واجْتَذَبَ ... ومنه ما يكون مطاوعاً لأفعل كقولك: أَحْرَقَ فَاخْتَرَقَ ... ومنه ما يكون بمعنى الاضطراب كقولك: اغْتَمَلَ، واكْتَسَبَ، ومنه ما يكون بمعنى اتَّخَذَ كقولك: اخْتَبَرَ، أي: اتَّخَذَ خُبْرًا ... ومنه ما يكون فعلاً سالماً مبنياً من غير أن يكون لمعنى يُفرد له، كقولك: ارْتَجَلَ الكلام"^(٥).

(١) الكتاب: ٦٩/٤.

(٢) المصدر نفسه: ٧٣/٤.

(٣) المصدر نفسه: ٧٤/٤.

(٤) يُنظر: أدب الكاتب: ٣٠٦.

(٥) ديوان الأدب: ٤٢٠/٢.

ويُبيّن ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) في شرح المفصل أنّ صيغة (فَتَعَلَ) تُشارك (انْفَعَلَ) في دلالة المطاوعة، نحو: غَمَمْتُه فَاغْتَمَّ، وشَوَيْتُهُ فَاشْتَوَيْ، ثمّ يَجْمَل بقيّة معانيها^(١).

ويُقَدِّم الرّضِيّ الاسترأبازيّ (ت ٦٨٦هـ) تفصيلاً لمعاني صيغة (افْتَعَلَ)، وخاصّةً في دلالاتي المطاوعة والتّصرّف؛ فيبيّن ما جاء فيه سيبويه بجعل (انْفَعَلَ) الأصل للمطاوعة و (افْتَعَلَ) قليلاً فيها، حيث يرى الرّضِيّ أنّ (افْتَعَلَ) تستعمل في المطاوعة غير العلاجيّة، نحو: (غَمَمْتُه فَاغْتَمَّ) ولا نقول (فَانْغَمَّ)، كما تُستعمل مع خمسة أحرف وهي: (اللام، والراء، والواو، والنون، والميم)، نحو: (لَأَمْتُ الْجُرْجَ، أَي: أَصْلَحْتُهُ، فَالتَّامَّ، ولا نقول (انْلَأَمَّ) بدلاً من (انْفَعَلَ)؛ تعليلاً بأنّ نون (انْفَعَلَ) هي علامة المطاوعة، فلو دُمِجَتْ بالإدغام مع هذه الأحرف لطُمِسَتْ وضاع المعنى^(٢).

أمّا من ناحية معنى التّصرّف، فيبيّن أنّ سيبويه لم يفرّق بين (كَسَبَ) و(اكتَسَبَ)، إذ يرى الرّضِيّ من منظورٍ دلاليّ أنّ (افْتَعَلَ) تُفيد التّصرّف؛ أيّ بذل الجهد والمبالغة، واستدلّ على ذلك بقوله تعالى: ﴿لَهُمَا كَسْبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ [البقرة: ٢٨٦]؛ ففعل الخير جاء بصيغة (كَسَبَتْ)، أمّا في الشّرّ فجاء بصيغة (اكتَسَبَتْ) لأنّ فيه تكلفاً واجتهاداً، أيّ: لا تؤاخذ النفس إلّا بما اجتهدت في تحصيله وبالغث فيه من المعاصي، ولذا جاءت الآية بصيغة الزيادة^(٣).

(١) يُنظر: شرح المفصل: ١٦٠/٧.

(٢) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: ١٠٨/١ - ١٠٩.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه: ١١٠/١.

أما المحدثون فقد ساروا على نهج القدماء ولم يخرجوا على تحديد الأحكام الصّرفيّة؛ حيث أجملوا دلالات (أَفْتَعَلَ) في ستّة معانٍ مشهورة، هي: (المطاوعة، والاتّخاذ للنّفس، والاجتهاد والطلب والمبالغة، والاشتراك والتّفاعل، والإظهار، والارتجال)؛ ممّا يعكس تطابق آرائهم معهم دون تقديم أيّ جديد^(١).

- الإبدال في صيغة (أَفْتَعَلَ):

الإبدال هو: "إقامة حرف مكان حرف مع الإبقاء على سائر أحرف الكلمة"^(٢)، ويؤكّد ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) هذا المعنى باعتبار الإبدال من سنن العرب؛ إذ يقول: "من سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض"^(٣).

وتعود ظاهرة الإبدال إلى التقارب الصّوتيّ بين مخارج الحروف المتبادلة؛ وذلك بهدف تحقيق الانسجام الصّوتيّ في عملية النّطق، وجعل الأداء اللّغويّ أكثر مرونةً وسهولةً ودقّةً، سيّما أنّ الحروف المبدلة تشترك في بعض الصّفات؛ كالهمس، والإطباق، والاستعلاء^(٤)، وهذا ما يؤصّل له سيبويه (ت ١٨٠هـ) في قوله: "ليستعملوا السّننَهم في ضربٍ واحدٍ من الحروف، وليكون عمَلُهم من وجهٍ واحدٍ إذ لم يصلوا إلى الإدغام"^(٥).

(١) يُنظر: وأوزان الفعل ومعانيها: ٨٩ - ٩٤، ودروس التّصريف: ٧٦ - ٧٧، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٥.

(٢) كتاب الإبدال: أبو الطّيب عبد الواحد بن علي اللّغوي (ت ٣٥١هـ)، تح: عزّ الدين التتوخي، دمشق (١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م): ٩/١.

(٣) الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، صححه: محب الدين الخطيب، وعبد الفتاح الفنّاي، مطبعة المؤيد القاهرة، ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م: ١٧٣.

(٤) يُنظر: الكتاب: ٤٦٧/٤ - ٤٧٣.

(٥) المصدر نفسه: ٤٦٧/٤.

ويرى الفارابي (ت ٣٥٠هـ) في (ديوان الأدب) أنَّ اللغة العربيَّة مبنية على العذوبة والمرونة، ومنزهة عن الجفاء والتَّافر؛ فلا تجتمع فيها حروف متنافرة المخارج مثل امتناع اجتماع الجيم مع القاف، أو الصَّاد مع الكاف في كلمةٍ واحدةٍ إلَّا أن تكون أعجميَّةً معرَّبةً؛ لجسأة هذا اللَّفظ وثقله، ومن هنا تنشأ علة الإبدال؛ فالتَّاء لا توافق حروف الإطباق والاستعلاء (كالصَّاد والضَّاد والطَّاء والظَّاء، وكذا الدَّال والذَّال والزَّاي) لصلابة مخرجها، فتقلب التَّاء ليلين اللَّفظ ويخفَّ على اللِّسان؛ نحو: (اضْطَحَبَ) وأصلها (اضْتَحَبَ)^(١).

ويضع ابن جنيّ (ت ٣٩٢هـ) في كتابه (الخصائص) تسميةً خاصةً لهذه الظاهرة إذ يُطلق عليها: (الإدغام الأصغر) والذي يعني به: "تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه منه من غير إدغام يكون هناك" ^(٢)، ويقسمه على قسمين ^(٣):

الأول: الإبدال الذي يكون بلا إدغام؛ ويحدث مع حروف الإطباق (الصّاد، والضّاد، والطّاء، والظّاء، والظّاء)، حيث تقلب تاء الافتعال معها طاءً لمجرّد المناسبة الصّوتيّة، نحو: (اضطَبَّرَ) و(اطَّلَبَ). أمّا في نحو (اطَّرد) فإنّ الإدغام فيه وقع توارداً واتّفاقاً؛ لأنّ فاء الكلمة طاءً أصليّةً، والتّاء قلبت طاءً فالتقى مثلاًن فأدغما تلقائياً بخلاف (اظْلَمَ، واطْلَمَ) فالإدغام فيهما مقصود للتّخفيف عن قصدٍ لا عن توارِدٍ. والثّاني: الإبدال مع حروف (الرّاي، والدّال، والدّال)؛ حيثُ تقلب تاء الافتعال معها دالّاً لتتناسب جهر هذه الحروف، فمع الرّاي يكون التّقريب بلا دمج، نحو: (ازْدَانَ)، ومع الدّال

(١) يُنظر: ديوان الأدب: ٣٩٥/٢.

(٢) الخصائص: ١٤١/٢.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ١٤١ - ١٤٢.

يكون الإدغام إدغام تماثلٍ، نحو: (ادَّعَى). أمّا مع الدالّ فيتردّد اللفظ بين الجهر والإدغام، نحو: (ادَّكَّرَ) و(ادَّكَّرَ)؛ إذ أُجريت الدالّ مجرى الدالّ لقربها منها في الجهر فأدغمت فيها^(١).

ولم يختلف المحدثون عن القدماء في تفسير هذه الظاهرة؛ إذ يرى (فندريس) أنّ التغيّرات الصوتيّة تقع في اللّغة بشكل آليّ مستقلٍّ عن إدارة المتكلّم ودون شعورٍ منه، لكنّها تتماز بأنّها تحدث باطرادٍ شاملٍ لا يدعُ خلفه أيّ بقايا أو آثارٍ قديمةٍ؛ فتتغيّر البنية الصوتيّة لتحقيق الانسجام والعذوبة في النطق، حيث يجد المتكلّم نفسه مجبراً عليها لتسهيل الأداء اللفظي^(٢).

ويرى الدكتور حسام سعيد النعيميّ أنّ سبب الإبدال في صيغة (افْتَعَلَ) لا يعود إلى صفة التّاء وحدها، بل بسبب صفة (الشّدّة) فيها أيضاً، ولأنّ مخرجها قريبٌ من الحروف التي تبدل معها، فحروف الإطباق تحبس الهواء داخل الفم، والنطق بها يحتاج إلى جهدٍ عضليّ كبيرٍ من جهتي اللسان، وعندما تكون هذه الحروف ساكنةً في بداية الفعل، يطول النطق بها، ولا يرتاح اللسان عند الانتقال مباشرةً إلى نطق حروف التّاء بعدها، وهذه الصّعوبة هي التي جعلت الإبدال ضرورياً ليصير النطق سهلاً^(٣).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقيّ في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً لافتاً لصيغة (افْتَعَلَ)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة بهذا الوزن اثنين وستين

(١) يُنظر: الخصائص: ١٤١/٢ - ١٤٢.

(٢) يُنظر: اللّغة: فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠م: ٣٧٨ - ٣٧٩.

(٣) يُنظر: الدّراسات اللّهيّة والصّوتيّة عند ابن جنّي: حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م: ٣٤٨ - ٣٤٩.

فعلاً في ما أحصيت^(١)، اعتمدتها نازك الملائكة في ديوانها أداة محورية للتعبير عن معاني: المطاوعة، والمبالغة والاجتهاد، والتشارك، وغيرها من الدلالات السياقية التي تمنحها هذه الصيغة المزيدة.

ومن أبرز الدلالات التي تجلّت لصيغة (افْتَعَلَ) في الديوان ما يأتي:

١- دلالة المطاوعة، كما في قولها^(٢):

لَوْ تَكَلَّمْتُ كَيْفَ تَرْتَعِشُ الْأَشْجَارَ حُزْنًا وَتَرْتَمِي فِي عِيَاءِ
جاء الفعل (تَرْتَمِي) على وزن (تَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (ارْتَمَى) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص يائي). جاء في البيت الشعري ليدلّ على المطاوعة؛ إذ تُصوّر الشاعرة في هذا البيت حالة الأشجار التي هزّها الحزن الشديد وسقطت من التعب واستسلمت. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "رَمَيْتُ الشَّيْءَ مِنْ يَدِي، أَيْ أَلْقَيْتُهُ فَارْتَمَى، وَرَمَيْتُ بِالسَّهْمِ رَمِيًّا وَرِمَايَةً"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٤).

وفي قولها^(٥):

حَتَّى الْقَمَرِيَّةُ وَالْأَشْجَارُ أَحْسَنَتْهُ وَتَضَاكَكَ، لَمْ يَشْعُرْ، لَمْ يَنْتَبِهْ الْجَانِي
جاء الفعل (يَنْتَبِهْ) على وزن (يَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع المجزوم، وماضيه (انْتَبَهَ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح

(١) يُنظر: الديوان: ٣٢/٢، ٤٨، ٤٩، ٦٠، ٧٣، ٨٥، ٩٠، ١٠٧، ١٢٣، ١٣٨، ١٥١، ١٧٦، ١٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣٥/٢.

(٣) الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ر م ي): ٢٣٦٢/٦.

(٤) يُنظر: الديوان: ٣٧/٢.

(٥) المصدر نفسه: ٧٣/٢.

سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على المطاوعة؛ إذ تصوّر الشاعرة في هذا البيت حالة الجاني الذي غفل واستغرق فلم يتأثر بما حوله، لأنّه لم ينتبه ولم يستجب للطبيعة. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهريّ بأن أصل دلالة الفعل: "نَبَهَ الرَّجُلُ بِالضَّم: شَرَفَ واشتَهَرَ، يَنْبُهُ نَبَاهَةً، فهو نَبِيهٌ ونَابِهٌ، وهو خلاف الخامل ... وانتَبَهَ من نومه: استيقظ، وأنْبَهْتُهُ أنا والتَّنْبِيهُ مثله" (١). ف جاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغويّ، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ (٢). وفي قولها (٣):

لِمَآذَا أَحْسُ الْأَسَى وَالضَّجَرَ،
وَكَفَّ الْمَطَرَ
تَلَفْتُ عَلَى غُنْقِي الْمُخْتَنِقِ
حِبَالِ الْفِكَرِ؟
وَأَيْنَ أَسِيرُ وَقَلْبِي النَّزِقُ
هُنَالِكَ مَا زَالَ، لَا يَبْرُدُ
وَلَا يَحْتَرِقُ

جاء الفعل (يَحْتَرِقُ) على وزن (يَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اِحْتَرَقَ) على وزن (اِفْتَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على المطاوعة؛ إذ تصف الشاعرة في هذا البيت حالة قلبها النَّزِقِ المضطرب الذي كان لا يهدأ ولا يبرد، ولا هو يستسلم للهب فيحترق وينتهي. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهريّ بأن أصل دلالة الفعل: "

(١) الصّاح: تاج اللّغة وصاح العربيّة: (ن ب هـ): ٢٢٥٢/٦.

(٢) يُنظر: الديوان: ٧٠/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٢٣/٢.

الْحَرَقَ بالتحريك: النَّارُ ... وَتَحَرَّقَ الشَّيْءُ بِالنَّارِ وَاحْتَرَقَ^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

أَهْ لَوْ أَدْرَكْتُ مَنْ أَلْقَاهُ فِي الصَّمْتِ الْمُمَلِّ
أَتُرَانِي لَمْ أَكُنْ أَمْشِي أَنَا وَخِدي وَظَلِّي؟
كَانَتْ الظُّلْمَةُ تَمْتَدُّ إِلَى الْأَفْقِ الْغَرِيبِ
كُلُّ شَيْءٍ مُغْرَقٌ فِيهَا كَقَلْبِي كَشُحُوبِي
ظُلْمَةٌ مُمْتَدَّةٌ كَالْمَوْتِ الرَّهِيبِ

جاء الفعل (تَمْتَدُّ) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (امْتَدَّ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح مضعّف. جاء في الأبيات الشعرية ليدلّ على المطاوعة؛ إذ تصف الشاعرة في الأبيات الشعرية حالة الظلمة التي طالّت وامتدّت وتوسّعت حتّى أحاطت بكلّ شيء وغرق فيها قلبها فصارت الظلمة كالموت الذي لا نهاية له. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "مَدَدْتُ الشَّيْءَ فامْتَدَّ، والمادّة: الزيادة المتصلة، ومدّ الله في عمره، ومدّه في غيّه، أي أمهلّه وطوّل له"^(٤)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٥).

(١) الصّاح: تاج اللّغة وصاح العريّة: (ح ر ق): ١٤٥٧/٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٣٤/٢ (مكرر).

(٣) المصدر نفسه: ١٧٤/٢ - ١٧٥.

(٤) الصّاح: تاج اللّغة وصاح العريّة: (م د د): ٥٣٧/٢.

(٥) يُنظر: الديوان: ٣٩/٢، ٤٢/٢.

وفي ديوانها^(١):

سَأَغْلِقُ نَافِذَتِي فَالظَّهِيرَ هُ لَا يَنْتَهِي حِفْذُهَا الرَّاعِبُ

جاء الفعل (يَنْتَهِي) على وزن (يَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْتَهَى) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص يائي). جاء في البيت الشعري ليذلل على المطاوعة؛ إذ تصف الشاعرة في هذا البيت حالة حقد الظهيرة الذي تمادى ولم ينكف، بل الذي لا ينتهي، بل ظل مطاوعاً لا ينتهي مما دفعها إلى أن تغلق نافذتها. ويتفق هذا مع ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "النَّهْيُ: خلاف الأمر، ونَهْيْتُهُ عن كذا فانتَهَى عنه وتَنَاهَى، أي كَفَّ، وتَنَاهَوْا عن المنكر، أي نَهَى بَعْضُهُمْ بَعْضًا"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثمانين مرّة في ما أحصيت^(٣).

٢- دلالة المبالغة والاجتهاد، كما في قولها^(٤):

وَمِائَاتُ الْأَلْغَازِ فِي سَكْتَةٍ تَهْ تَزُ خَلْفَ انْطِبَاقَةِ الشَّفَتَيْنِ

جاء الفعل (تَهْتَزُّ) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اهْتَزَّ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح مضعّف. جاء في البيت الشعري ليذلل على المبالغة والاجتهاد؛ إذ تُصوّر الشاعرة في هذا البيت حالة الألغاز الكامنة خلف السكوت وكيف تتحرك خلف الشفتين المنطقتين، أي أنها تحركت بشدّة، فهذه الحركة كانت حركة قويّة فيها سعي المنطقتين، أي أنها تحركت بشدّة، فهذه الحركة كانت حركة قويّة فيها سعي

(١) الديوان: ١٥١/٢.

(٢) الصّاح: تاج اللغة وصاح العربية: (ن ه ي): ٢٥١٧/٦.

(٣) يُنظر: الديوان: ١٦٤/٢، ٩٤/٢، ٩٥/٢ (حيث تكرر فيها ثلاث مرّات)، ١٠٦/٢، ١٠٧/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٣٢/٢.

واجتهادٌ للتعبير. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "هَزَزْتُ الشَّيْءَ هَزًّا فَاهْتَزَّ، أَي حَرَّكْتُهُ فَتَحَرَّكَ، يُقَالُ: هَزَّ الْحَادِي الْإِبِلَ هَزًّا فَاهْتَزَّتْ هِيَ، إِذَا تَحَرَّكَتْ فِي سِيرِهَا لِحَادِيهِ، وَاهْتَزَّ الْكَوْكَبُ فِي انْقِضَاضِهِ"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٢):

الَّيْلُ مُمْتَدُّ السُّكُونِ إِلَى الْمَدَى
لَا شَيْءَ يَقْطَعُهُ سِوَى صَوْتِ بَلِيدٍ
لِحَمَامَةٍ حَيْرَى وَكَلْبٍ يَنْبَحُ النَّجْمَ الْبَعِيدَ
وَالسَّاعَةَ الْبَلْهَاءَ تَلْتَهُمُ الْغَدَا
وَهُنَاكَ فِي بَعْضِ الْجِهَاتِ
مَرَّ الْقِطَارِ

جاء الفعل (تَلْتَهُمُ) على وزن (تَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (الْتَهُمُ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليُذَلَّ على المبالغة والاجتهاد؛ إذ تصف الشاعرة في هذه الأبيات حالة الساعة وعقاربها وكيف تبتلع الغد بسرعة، وهذه الحركة فيها مبالغةٌ وسعيٌّ مستمرٌّ، حيثُ تصوّر كيف تأكلُ اللحظات وتبتلعها. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "الْلَهُمُ: الْابْتِلَاعُ. وَقَدْ لِهَمَهُ بِالْكَسْرِ، إِذَا ابْتَلَعَهُ ... وَفَرَسٌ لِهَمٌ، مِثَالُ هَجَفٍ: سَبَاقٌ، كَأَنَّهُ يَلْتَهُمُ

(١) الصَّحاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ه ز ز): ٩٠١/٣.

(٢) الديوان: ٦٠/٢.

الأرض^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.
وفي قولها^(٢):

فِي وَجْهِ عَصْفُورٍ تَحَطَّمْ عَشَّةُ فَبَكَى وَطَارَ
وَأَقَامَ يَنْتَظِرُ الصَّبَاحَ لَعَلَّ مُعْجِزَةً تُعِيدُ
أَنْقَاضَ مَأْوَاهُ الْمُخَرَّبِ مِنْ جَدِيدٍ

جاء الفعل (يَنْتَظِرُ) على وزن (يَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْتَظَرَ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين صحيحٍ سالمٍ. جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على المبالغة والاجتهاد؛ إذ تصف الشاعرة حالة العصفور الذي تحطَّم عَشَّة وفقد مأواه، فكان انتظاره وترقبه للصباح فيه شدةً ومبالغةً، وفيه سعيٌّ وطلبٌ باجتهادٍ لعلَّ معجزةً تعيد بناء عَشَّة. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأنَّ أصل دلالة الفعل: "النَّظَرُ: تأمُّلُ الشَّيْءِ بالعين ... وقد نَظَرْتُ إلى الشَّيْءِ، والنَّظَرُ: الانتظار ... وتَنَظَّرَهُ، أي انتَظَرَهُ في مُهْلَةٍ، وقولهم: نَظَارٍ، مثل قَطَامٍ، أي انتَظَرَهُ"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرَّاتٍ في ما أحصيتُ^(٤).

(١) الصَّاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ل ه م): ٢٠٣٦/٥ - ٢٠٣٧.

(٢) الديوان: ٨٥/٢.

(٣) الصَّاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ن ظ ر): ٨٣٠/٢ - ٨٣١.

(٤) يُنظر: الديوان: ٦٠/٢، ١٠٣/٢.

وفي قولها^(١):

عُدْ . بَعْضُ لِقَاءِ
يَمْنَحُنَا أَجْنَحَةً نَجْتَازُ اللَّيْلَ بِهَا
فَهُنَاكَ فُضَاءٌ
خَلْفَ الْغَابَاتِ الْمُلتَقَاتِ، هُنَاكَ بُحُورُ

جاء الفعل (نَجْتَازُ) على وزن (نَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اجْتَازَ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين معتلٌ أجوف (معتلُّ العين بالواو). جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على المبالغة والاجتهاد؛ إذ تصف الشاعرة كيف منحهم اللقاء أجنحةً مكنتهم من عبور الليل واجتيازه، وهذه الحركة فيها شدة ومبالغة، كما تحمل سعيًا واجتهادًا لتخطي الظلام وصعوباته حتى يصلوا إلى الفضاء والبحور الموجودة خلف الغابات. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "جُرْتُ الموضعَ أَجُورُهُ جَوَازًا: سلكته وسرته فيه، وَأَجَرْتُهُ: خَلَفْتُهُ وقَطَعْتُهُ ... وَأَجَرْتُهُ: أَنْفَذْتُهُ ... والاجتيازُ: السَّلوُكُ ... وَجَاوَزْتُ الشَّيْءَ إِلَى غَيْرِهِ وَتَجَاوَزْتُهُ بِمَعْنَى، أَيِ جُرْتُهُ، وَتَجَاوَزَ اللَّهُ عَنَّا وَعَنهُ، أَيِ عَفَا"^(٢)، فجاء كلامها موافقًا للغة، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٣- دلالة التشارك، كما في قولها^(٣):

وَلَمَّا تَقِي فَتَسْكُتِ النَّجْوَى وَتُكْتَئِمُّ الْأَنْفَاسُ
وَضِحْكَةُ تَبْدُو بِلا جَدْوَى يَنْقُصُهَا الْإِحْسَاسُ
وَلَمَّا تَقِي الْكَفَّانِ أَيْنَ الرَّغَابِ وَرَعَشَتِ الْأَشْشَوَاقُ؟
أَصَابِعُ مَيْتَةٍ الْأَغْصَابِ لَيْسَ لَهَا أَعْمَاقُ

(١) الديوان: ١١٢/٢.

(٢) الصَّحاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ج و ز): ٨٧٠/٣.

(٣) الديوان: ٦٧ / ٢.

جاء الفعلان (نَلْتَقِي) و(نَلْتَقِي) على وزن (نَفْتَعِلُ) و(نَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيهما (النَقَى) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص يائي). جاء في الأبيات الشعرية ليدل على التشارك؛ إذ تصف الشاعرة حالة تلاقٍ بين طرفين؛ حيث يشتركان في فعل الالتقاء الذي جاء مصاحباً لأجواءٍ نفسيةٍ تتمثل في سكوت النجوى وكنم الأنفاس، ويظهر هذا التشارك جلياً في التقاء الكفين وتماس الأصابع. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "لَقِيَهُ، كَرَضِيَهُ، لِقَاءً وَلِقَاءً وَلِقَايَةً وَلِقِيًّا وَلِقِيَانًا وَلِقْيَانَةً، بكسر هـ، ولُقْيَانًا وَلُقِيًّا وَلُقْيَةً وَلُقَى، بضم هـ، وَلِقَاءَةً، مَفْتُوحَةً: رَأَاهُ، كَتَلَقَاهُ وَالتَّقَاهُ، والاسم: التَّلْقَاءُ ... وَتَوَجَّهَ تَلْقَاءَ النَّارِ، وَتَلْقَاءَ فَلَانٍ، وَتَلَقَيْنَا وَالتَّقَيْنَا"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها أربع عشرة مرة في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

وَمَا نَحْنُ تَخْتَصِمُ الذِّكْرِيَّاتِ عَلَى شَفَتَيْنِ

جاء الفعل (تَخْتَصِمُ) على وزن (تَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اِخْتَصَمَ) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدل على التشارك؛ إذ تجسد الشاعرة الذكريات في صورة أطرافٍ متخاصمةٍ أي متنازعةٍ يشترك بعضهما مع بعض في فعل الخصومة والجدل على الشفتين. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي

(١) القاموس المحيط: (ل ق ي): ١٤٨٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦٨/٢، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ١١٠، ١١١، ١٨٥، ١٨٩.

(٣) المصدر نفسه: ٧٥/٢.

(ت ٨١٧هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "الْخَصُومَةُ: الْجَدَلُ، خَاصَمَهُ مُخَاصَمَةً وَخُصُومَةً، فَخَصَمَهُ يَخْصِمُهُ: غَلَبَهُ ... يُقَالُ: نَارَعْتُهُ؛ لَأَنَّهُمْ اسْتَعَنُوا عَنْهُ بِغَلَبَتِهِ. وَاخْتَصَمُوا: تَخَاصَمُوا"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي، وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٤- دلالة الاتخاذ، كما في قولها^(٢):

فَأَمْسِي الْقَرِيبَ
تَلَاشِي عَلَى آخِرِ الْمُنْحَنِ
وِظْلٌ غَدِي
تَلَأْتُمْ أَوَاهُ لَوْ أَهْتَدِي
قَفِي لَحْظَةً وَاجِدَهُ

جاء الفعل (أَهْتَدِي) على وزن (أَفْتَعِلْ) بصيغة المضارع، وماضيه (أَهْتَدَى) على وزن (أَفْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص يائي). جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على الاتخاذ؛ إذ استعملت الشاعرة الفعل لتتضمني أنها تتخذ الهدى والطريق الصحيح (الرَّشَاد) طريقاً لها حتى تتبين معالم مستقبلها المجهول، فالاهتداء هنا جاء لاتخاذ دليلٍ ومسلكٍ حتى يخرجها من حيرتها وتلاشي ماضيها. فجاءت دلالة الفعل في المعجم بمعنى قبول الرِّشَاد واتخاذ الطريق الصحيح^(٣)، فجاء كلامها موافقاً للغة.

وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

(١) القاموس المحيط: (خ ص م): ٤٧٣.

(٢) الديوان: ١٢٤/٢.

(٣) يُنظر: القاموس المحيط: (هـ د ي): ١٦٨٢ - ١٦٨٣.

وفي قولها^(١):

أَيْنَ أَمْشِي؟ مَلَيْتُ الدُّرُوبَ
وَسَئِمْتُ المُرُوجَ
والْعَدُوَّ الخَفِيَّ اللَّجُوجَ
لَمْ يَزَلْ يَفْتَفِي خُطُواتِي، فَأَيْنَ الهُرُوبُ؟
المَمَرَاتُ والطَّرِيقُ الذَّاهِبَاتُ

جاء الفعل (يَفْتَفِي) على وزن (يَفْتَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اَفْتَقَى) على وزن (اَفْتَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين معتلٌ اللام (ناقصٌ واويٌّ). جاء في الأبيات الشعرية ليدلَّ على الاتِّخاذ؛ إذ تصوّر الشاعرة ملاحقة ذلك العدو الخفي لها، حيث اتخذ من خطواتها أثراً وتبعه؛ أي يسير خلفه دون انقطاع، فهي تصف المطاردة. فجاءت دلالة الاقتفاء في المعجمات متفقةً مع ما ورد في سياق الأبيات الشعرية بأنّه اتّباع الأثر واتّخاذ خطوات المفقود طريقاً للمتابعة^(٢). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٣):

وَأَهْتَفُ يَا نَارَ قَلْبِي الغَرِيبِ
وَمَوْجَ أَحاسِيسِي النَّائِرَةِ
إِذَا اتَّهَمُوا فَلِمَاذَا أُجِيبُ
بِغَيْرِ ابْتِسَامَتِي السَّاخِرَةِ؟

(١) الديوان: ٧٧/٢.

(٢) يُنظر: القاموس المحيط: (ق ف و): ١٣٥٣.

(٣) الديوان: ١٨١/٢.

جاء الفعل (اتَّهَمُوا) على وزن (افْتَعَلُوا)، وماضيه المفرد (اتَّهَمَ) على وزن (افْتَعَلَ)، وأصله (وَهَمَ)؛ إذا أبدلت الواو تاءً وأدغمت في تاء الافتعال، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل الفاء (مثالً واوي). جاء في الأبيات الشعرية ليدل على الاتخاذ؛ إذ تصف الشاعرة موقف الآخرين منها عندما يتخذون التهمة ويجعلون من الشك والظن هو الطريق للحكم على أحاسيسها. ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "وتوهم: ظن، وأوهمه ووهمه غيره، وأتهمه بكذا إتهاماً، واتهمه، كافتعله، وأوهمه: أدخل عليه التهمة"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

وفي قولها^(٢):

أَعْبُرُ عَنْ كُلِّ حَسٍّ أَعِيهِ
وَأُبْكِي الْحَيَاةَ وَلَا أُنْكِرُ
وَأُضْحِكُ مِنْ كُلِّ مَا تَحْتَوِيهِ
وَأَغْضِبُ لِكِنِّي أَشْغُرُ

جاء الفعل (تَحْتَوِيهِ) على وزن (تَفْتَعِلُهُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اِحْتَوَى) على وزن (افْتَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل العين واللام (لفيف مقرون). جاء في الأبيات الشعرية ليدل على الاتخاذ؛ إذ تصف الشاعرة تقلبات الحياة حيث اتخذت الحياة من كل هذه المشاعر ما جمعتها وضمتها في داخلها واحتوتها، وجعلت الأشياء محصورةً فيها ويتفق هذا مع ما ذكره الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "حواه يحويه حيًا وحوايه، واحتواه

(١) القاموس المحيط: (و ه م): ١٧٨٤ - ١٧٨٥.

(٢) الديوان: ١٧٨/٢ - ١٧٩.

واحتوى عليه: جَمَعَهُ، وأَحْرَزَهُ^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

ثانياً: صيغة (تَفَعَّلَ) ودلالاتها:

تُعَدُّ صيغة (تَفَعَّلَ) من أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين، وهي من الصيغ الغنيّة بالدلالات والتّصرّف في اللغة العربيّة؛ إذ جاءت فيها الزيادة بدخول (التّاء) في أوّل الفعل، وب (التّضعيف) الذي لحق عين الفعل (تكرار العين). ويأتي فعل الماضي من هذه الصّيغة مبنياً على الفتح في جميع حروفه نحو: (تَفَعَّلَ)، بينما يكون المضارع منها على وزن (يَتَفَعَّلُ)^(٢)، أمّا بالنسبة إلى التّأصيل، حيثُ وضع سيبويه (ت ١٨٠هـ) التّأصيل البنيويّ الأوّل لهذه الصّيغة، إذ يقول: "وتلحق التّاء أوّلاً فَعَّلَ فيجرى في جميع ما صُرِفَتْ فيه تَفَاعَلَ مجراه، إلّا أنّ ثالث ذلك ألف وثالث هذا من موضع العين، فأتقفا في لحاق التّاء كما اتّفقا قبل أن تلحق"^(٣)، ويتّضح من تحليل نصّه أنّ التّاء الزائدة في (تَفَعَّلَ) لما كان موقعها في صدر البناء تمامًا كما هي في (تَفَاعَلَ)، فإنّ (تَفَعَّلَ) تجري في جميع حركاتها مجرى (تَفَاعَلَ). لكن هناك فرقٌ يكمن في الحرف الثالث في (تَفَعَّلَ) هو العين المضاعفة، أي: عين الفعل نفسها بعد أن لحقها التّضعيف.

وننتقل إلى التّأصيل الدّلاليّ، حيثُ وازن سيبويه بين صيغتي (تَفَاعَلَ) و(تَفَعَّلَ)؛ بقوله: "تَعَاطَيْنَا وَتَعَطَّيْنَا فتعاطينا من اثنين، وتعطينا بمنزلة غلّقت الأبواب، أراد أن يكثّر العمل"^(٤)، ونرى أنّ سيبويه يُبيّن من خلال هذا النّصّ

(١) القاموس المحيط: (ح و و): ٤٢٦.

(٢) يُنظر: الكتاب ٢٨٢/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٢/٤.

(٤) المصدر نفسه: ٦٩/٤.

أنَّ زيادة الألف في الفعل (تَعَاطَى) جاءت لتدلَّ على المشاركة بين اثنين فقط، بينما زيادة التضعيف في الفعل (تَعَطَّى) نقلت معناه إلى المبالغة والتكثير في العمل و تكراره، ويُنظر في معاني صيغة (تَفَعَّلَ) ما وضحه ابنُ قتيبة في كتابه (أدب الكاتب)؛ حيث تبين لديه في ثلاثة مواضع رئيسة: الموضع الأول: أن تأتي بمعنى (إدخالك نفسك في أمرٍ حتَّى تُضاف إليه أو تصير من أهله)؛ نحو: تقول: (تَحَلَّمْتُ) إذا كنت تلتمس أن تصير حليماً، وهي ليست بمنزلة (تَحَالَمْتُ) التي تعني أنك أظهرت الحلمَ ولست كذلك، والموضع الثاني: أن تأتي (بمنزلة تَفَاعَلْتُ)، أي يتفقان في المعنى نفسه؛ نحو: (تَعَطَّيْتُ وَتَعَاطَيْتُ)، و(تَجَوَّزْتُ عَنْهُ، وَتَجَاوَزْتُ عَنْهُ)، والموضع الثالث: أن تأتي للشَّيء (تأخذ منه الشَّيء بعد الشَّيء)، فهي ليست عمل وقتٍ واحدٍ ولكنها عمل شيءٍ بعد شيءٍ في مهلةٍ؛ (تَفَهَّمْتُ، وَتَبَصَّرْتُ، وَتَجَرَّعْتُ)^(١)، إذن، من خلال ما قدّمه ابنُ قتيبة؛ يتّضح أن معاني هذه الصيغة تدور حول: التَّكَلُّف والدَّخول في الصِّفة، والتَّتاوب (مع تَفَاعَلَ)، والتَّدْرُج في وقوع الفعل.

ويلتقي مع هذا التوجيه ما بيّنه ابنُ يعيش (ت٦٤٣هـ) في شرح المفصل، والرّضي الاسترأبادي (ت٦٨٦هـ) في شرح الشافية من أن صيغة (تَفَعَّلَ) تدور حول ستّة معانٍ واضحةٍ هي^(٢):

١- المطاوعة: نحو: كَسَرْتُهُ فَتَكَسَّرَ.

٢- التَّكَلُّفُ: نحو: تَشَجَّعَ.

٣- الاتِّخَاذُ: نحو: تَوَسَّدَ.

(١) يُنظر: أدب الكاتب: ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) يُنظر: شرح المفصل: ١٥٨/٧، وشرح شافية ابن الحاجب: ١٠٤/١.

٤- التَّجَنُّبُ: نحو: تَأْتُمْ.

٥- العمل المتكرّر في مهلة: نحو: تَجَرَّعْتُهُ.

٦- موافقة (اسْتَفْعَلَ): نحو: تَكَبَّرَ.

ومن خلال تتبّع الدراسات الصرفيّة الحديثة، نجد أنّ المحدثين قد ساروا على نهج القدماء نفسه في رصد دلالات صيغة (تَفَعَّلَ)؛ فلم يأتوا بأيّ جديد لهذه الصيغة، بل ذكروا المعاني السابقة ذاتها^(١)، وبالانتقال إلى الجانب التطبيقيّ في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً لافتاً لصيغة (تَفَعَّلَ)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة بهذا الوزن ثمانية وستين فعلاً في ما أحصيت^(٢)، تمحورت دلالاتها حول معاني: المطاوعة، والتدريج، والتكلف، وغيرها من الدلالات التي تمنحها هذه الصيغة المزيدة للرؤية الشعرية.

ومن أبرز الدلالات التي تجلّت لصيغة (تَفَعَّلَ) في الديوان ما يأتي:

١- دلالة التكلف، كما في قولها^(٣):

بِالْيَاسِ كَيْفَ طَغَتْ مَرَارَتُهُ وَتَمَرَّدَتْ حُرْقًا وَنِيرَانًا
جاء الفعل (تَمَرَّدَتْ) على وزن (تَفَعَّلَتْ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في البيت الشعريّ ليذللّ على التكلف؛ إذ تصف الشاعرة شدة مرارة اليأس، وكيف جعلت حرق قلبها ونيرانه تتكلف العصيان وتخرج عن طوعها بشدة ومشقة. ويتفق هذا مع ما ذكره صاحب بن عبّاد (ت ٣٨٥هـ) بأن أصل دلالة الفعل: "المُمرّد: الطويل من النخل والجبال، وكذلك المتمرّد، والتمرّد: الطول، ومن أمثالهم: ((تَمَرَّدَ مَارِدٌ وَعَزَّ

(١) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢٦، ودروس التصريف: ٧٨، والتعبير القرآني: فاضل صالح السامرائي، مكتبة الصدوق: ٣٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٢/٢، ٤٤، ٦١، ٧١، ٨٥، ٩٩، ١١٢، ١٣٠، ١٣٨، ١٥٠، ١٧٤، ١٩٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٤/٢.

الأبْلَقُ))، ومارِدٌ: حِصْنٌ ... وَمَرَدٌ يَمْرُدُ مُرُودَةً وَمَرَدًا^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرات^(٢).

وفي قولها^(٣):

حَايِرَةٌ فِي عُمُقِ أَعْمَاقِي، وَهَمْسٌ
وَنَذِيرٌ يَتَحَدَّى حُلْمَ قَلْبِي
رُبَّمَا كَانَتْ ... وَلَكِنْ فِيمَ رُغْبِي؟
هِيَ مَا زَالَتْ عَلَى عَهْدِ هَوَانَا

جاء الفعل (يَتَحَدَّى) على وزن (يَتَفَعَّلُ)، بصيغة المضارع، وماضيه (تَحَدَّى) على وزن (تَفَعَّلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين معتلٌ اللام (ناقصٌ واويٌّ). جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على التكلّف؛ إذ تصف الشاعرة حالة الخوف والحيرة، وكيف جعلت هذا النذير يتكلّف المنازعة والمباراة ليُغالب حلمها بشدة ومشقة. ويتفق هذا مع ما ذكره الصّاحب بن عبّاد بأنّ أصل دلالة الفعل: "حَدَا يَحْدُو حَذْوًا: تَبَعَ شَيْئًا ... وقال ابنُ الأعرابي: اِخْتَدَى يَخْتَدِي: صَارَ حَادِيًا، وَالتَّحَدَّى: التَّجَاءُ فِي السَّيْرِ، وَالْحَدْيَا: مِنَ التَّحَدَّى وَهُوَ الْمُبَارَاةُ وَالْمُنَازَعَةُ"^(٤)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها خمس مرات^(٥).

(١) المحيط في اللغة: الصّاحب إسماعيل بن عبّاد (ت ٣٨٥هـ)، تح: محمّد حسن آل ياسين،

١، عالم الكتب - بيروت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، (م ر د): ٣٠٦/٩.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣٣/٢، ٥٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٠/٢.

(٤) المحيط في اللغة: (ح د و): ١٧٩/٣.

(٥) يُنظر: الديوان: ٧٩/٢، ٩٢، ١٥٧ (مكرّر).

وفي قولها^(١):

سَمِئْتُ مُرَاقِبَةَ الظَّلَامِ الصَّامِتِ
أَتَصَوَّرُ الضَّجَرَ الْمَرِيرِ
فِي أَنْفُسٍ مَلَّتْ وَأَتَعَبَهَا الصَّفِيرِ
هِيَ وَالْحَقَائِبُ فِي انْتِظَارِ
هِيَ وَالْحَقَائِبُ تَحْتَ أَكْدَاسِ الْغُبَارِ

جاء الفعل (أَتَصَوَّرُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَصَوَّرَ) على وزن (تَفَعَّلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين معتلٌ العين (أجوف واوي). جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على التَّكَلُّفِ؛ إذ تصف الشاعرة ملل الانتظار، وكيف أنها تبذلُ جهدًا ومشقةً لتتخيَّلَ شكل الضَّجَرِ الممرير المرسوم في نفوس النَّاسِ والحقائب. ويتفق هذا مع المعنى اللغوي الذي يدور حول ميل العنق للشيء، وصَرَّاه قَطَعَهُ، وتشكيل هيئة الشيء وحسن مظهره^(٢)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي في إمالة الفكر لتركيب الصورة وتخيُّلها تكلُّفًا. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أخصيْتُ.

وفي قولها^(٣):

وَأَنَا أَحَدُ فِي النُّجُومِ الْحَالِمَاتِ
أَتَخَيَّلُ الْعَرَبَاتِ وَالصَّفَّ الطَّوِيلِ
مِنْ سَاهِرِينَ وَمُتَعَبِينَ
أَتَخَيَّلُ اللَّيْلَ الثَّقِيلِ
فِي أَغْنٍ سَمِئَتْ وَجُوهَ الرَّاكِبِينَ

(١) الديوان: ٦١/٢.

(٢) يُنظر: المحيط في اللغة: (ص و ر): ١٧٩/٤ - ١٨٠.

(٣) الديوان: ٦١/٢.

جاء الفعل (أَتَحَيَّلُ) على وزن (أَتَفَعَّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَحَيَّلَ) على وزن (تَفَعَّلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين معتلٌّ العين (أجوف يائيٌّ). جاء في الأبيات الشعرية ليدُلَّ على التَّكَلُّف؛ إذ تصف الشاعرة طول سهرها وتحديقها في السماء، وكيف أنها تبذلُ جهدًا ومشقةً لترسم في ذهنها صور عربات القطار والنَّاس المتعبين وثقل الليل في عيونهم. ويتفق هذا مع المعنى اللغوي الذي يدور حول رؤية الشيء كالظِّلِّ، وتمثُل الصورة في المنام، وتبيِّن ملامح الخير، وبلوغ الأرض مداها في كثرة النَّبات وخروج الزَّهر^(١). فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي في تعمُّد بناء الخيال وتشكيله تكلفًا. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرَّات في ما أحصيتُ^(٢).

وفي قولها^(٣):

مَرَّتْ أَيَّامٌ لَمْ تَتَذَكَّرْ أَنَّ هُنَاكَ
فِي زَاوِيَةٍ مِنْ قَلْبِكَ حُبًّا مَهْجُورًا
عَضَّتْ فِي قَدَمَيْهِ الْأَشْوَاكُ
حُبًّا يَتَضَرَّعُ مَدْعُورًا
هَبْهُ النُّورَا

جاء الفعل (يَتَضَرَّعُ) على وزن (يَتَفَعَّلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَضَرَّعَ) على وزن (تَفَعَّلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليدُلَّ على التَّكَلُّف؛ إذ تصوِّر الشاعرة حالة الحبِّ المهجور وكيف ضعف هذا الحبُّ حتَّى بذل جهدًا يتكلَّف التَّقَرُّب والتَّضَرَّع

(١) يُنظر: المحيط في اللغة: (خ ١) : ٤١١/٤.

(٢) يُنظر: الديوان: ٦١/٢، ١٦١.

(٣) المصدر نفسه: ١١٢/٢.

نحو النور حتى ينقذ نفسه. ويتفق هذا مع ما ذكره الصاحب بن عباد بأن أصل دلالة الفعل: "الضرع: الغمر الضعيف، وقد ضرع ضراعةً، والضعيف الصغير ... وقد ضرع ضرعاً: أي تضرع، وقوم ضرعة ... وضرعت الشمس: دنت من الغروب أو غابت، وقد تخفف، ويستعمل في غيرها مما يدنو هو أو شيء منه ... وتضرع الظل: قلص وقل، والتضرع والتضرع: التقرب في حيود^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

٢- دلالة التدرج، كما في قولها^(٢):

تَرَكْتُ قَدَمَاهُ عَلَى كُلِّ فَجَرٍ أَثَرُ

كُلِّ فَجَرٍ تَقْضِي هُنَا بِالْأَسَى وَالْحَنِينِ

شَبَحُ الْغُرْبَةِ الْقَاتِلَةَ

فِي جِبَالِ الشَّمَالِ الْحَزِينِ

جاء الفعل (تَقْضِي) على وزن (تَفْعَل) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص يائي). جاء في الأبيات الشعرية ليذل على التدرج؛ إذ تصف الشاعرة بأن هذا الفجر كيف انتهى شيئاً فشيئاً وذهب تدريجياً وكان محملاً بالأسى والحنين. ويتفق هذا مع ما ذكره الصاحب بن عباد بأن أصل دلالة الفعل: "قَضَى يَقْضِي قِضَاءً وَقِضِيَّةً: أي حَكَمَ، وَقَضَى إِلَيْهِ عَهْدًا: أي وَصِيَّةً، وَقَضَى عَلَيْهِ الْمَوْتُ: أي غَلَبَهُ، وَالانْقِضَاءُ: فَنَاءُ الشَّيْءِ وَذَهَابُهُ، وَكَذَلِكَ التَّقْضِي"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

(١) المحيط في اللغة: ٣٠٢/١ - ٣٠٤.

(٢) الديوان: ١٢٧/٢.

(٣) المحيط في اللغة: (ق ض ي): ٤٦٢/٥.

وفي قولها^(١):

قَالُوا الْخُلُودُ

وَوَجَدْتُهُ ظِلًّا تَمَطَّى فِي بُرُودٍ
فَوْقَ الْمَدَافِنِ حَيْثُ تَنْكَمِشُ الْحَيَاةُ
وَوَجَدْتُهُ لَفْظًا عَلَى بَعْضِ الشِّفَاءِ
غَنَّتْهُ وَهِيَ تَنُوحُ مَاضِيهَا وَتُنْزِلُهُ اللَّخُودُ

جاء الفعل (تَمَطَّى) على وزن (نَفَعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين معتلٌ اللَّام (ناقصٌ واويٌّ). جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على التدرُّج؛ إذ تصف الشاعرة الظلَّ كيف يمتدُّ ويتطاولُ شيئاً فشيئاً بالتدرُّج وببطءٍ فوق المدافن. ويتفق هذا مع ما ذكره الصَّاحِبُ بْنُ عَبَّادٍ بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "مُطِيَ فِي الشَّمْسِ: مُدَّ، وَكُلُّ شَيْءٍ مَدَدَتْهُ فَقَدْ مَطَوْتُهُ، وَمِنْهُ الْمَطَوُّ فِي السَّيْرِ، وَذَهَبَ يَتَمَطَّى: أَيَّ يَتَبَخَّرُ، وَهُوَ الْمُطَوَّى وَالْمُطَيِّطَاءُ وَالْمَطَا وَالْمُطَوَاءُ، وَهُوَ - أَيْضًا -: الطُّوْلُ وَالْإِمْتِدَادُ"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرَّاتٍ في ما أحصيناهُ^(٣).

وفي قولها^(٤):

فِي صَمْتِ الْأَبَدِ الْقَاسِي حَيْثُ الْمَوْتُ دَوَاءُ

اسْتَيْقَظَ دَاءُ الْكُولِيرَا

حَقْدًا يَتَدَفَّقُ مَوْثُورًا

هَبَطَ الْوَادِي الْمَرِحَ الْوَضَاءُ

يَضْرُخُ مُضْطَرِبًا مَجْنُونًا

(١) الديوان: ٨٧/٢.

(٢) المحيط في اللغة: (م ط و / م ط ي): ٢٣٢/٩.

(٣) يُنْظَرُ: الديوان: ٨١/٢، ١٠٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٠/٢.

جاء الفعل (يَتَدَقَّقُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَدَقَّقَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليذللَّ على التدرج؛ إذ تصف الشاعرة داء الكوليرا كيف أنَّه تدقَّق بالتدرج شيئاً فشيئاً كالماء وانتشر. ويتفق هذا مع ما ذكره الصَّاحِبُ بَنُ عَبَّادٍ بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "دَقَّقَ الماءُ دَقَّقًا ودُقُوقًا: إذا انصبَّ بمَرَّةٍ واحدةٍ، ودَفَّقْتُ الكُوزَ ... واندَفَقَ الدَّمْعُ، والدَّفِقَى: ضَرَبَ من المَشْيِ في سُرْعَةٍ، والدَّفِقُ: السَّرِيعُ من الإبل، والدَّفِقَةُ الأنثى"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

فِي وَجْهِكَ أَنْظَرُ لِكِنِّي لَا أَبْصِرُهُ
فِي رُوحِي أَبْحَثُ عَنْ شَيْءٍ أَتَذْكُرُهُ
أَتَذْكُرُ، لَا أَدْرِي مَاذَا، مَاذَا كَانَا؟
شَيْءٌ لَا شَكْلَ يُحَدِّدُهُ .. لَا أَلْوَانَا

جاء الفعل (أَتَذْكُرُ) على وزن (أَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَذَكَّرَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليذللَّ على التدرج؛ إذ تصف الشاعرة كيف تسترجع ذاكرتها، وكيف أنَّها كانت تبحث في روحها عن شيءٍ نسيتهُ وكان استحضارها شيئاً فشيئاً أي بالتدريج. ويتفق هذا مع ما ذكره الصَّاحِبُ بَنُ عَبَّادٍ بأنَّ أصلَ دلالة الفعل: "الذِّكْرُ: الحِفْظُ الَّذِي تَذْكُرُهُ، وهو مِنِّي على ذِكْرٍ

(١) المحيط في اللغة: (د ف ق): ٣٥٢/٥.

(٢) يُنظر: الديوان: ١٣٨/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٩٩/٢.

وذكر، وهو - أيضاً - : جَزِيَ الشَّيْءُ عَلَى لِسَانِكَ، وكذلك الشَّرَفُ، والصَّوْتُ ... والاستدكارُ: الدَّرَاسَةُ لِلْحِفْظِ، والتَّذَكُّرُ: طَلَبُ شَيْءٍ فَاتٌ^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٢).

٣- دلالة المطاوعة، كما في قولها^(٣):

وَسُكُوتِي الْعَمِيقُ يَكْتُمُ أَنْفَا سِي وَقَلْبِي يَكَادُ أَنْ يَتَحَطَّمُ
جاء الفعل (يَتَحَطَّمُ) عَلَى وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَحَطَّمَ) عَلَى وزن (تَفَعَّلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدلّ على المطاوعة؛ إذ تصف الشاعرة قلبها المتحطّم، وكيف أنّه طاع فعل التّكسر من شدة الألم والكتم. ويتفق هذا مع ما ذكره الزّمخشرى بأنّ أصل دلالة الفعل: "حَطَمَ مَتْنَهُ فَانْحَطَمَ وَتَحَطَّمَ ... وعن بعض العرب: قد تَحَطَّمتِ الأرضُ يُبْسًا، فأنشَبوا فيها المخالب وهي المناجلُ أي تكسرت زروع الأرض وتفتتت لفرط يُبْسِها فجزوها، وتَحَطَّمَ البَيْضُ عن الفراخ"^(٤)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّات في ما أحصيت^(٥). وفي قولها^(٦):

يَتَحَوَّلُ صَمْتِي نَارًا تَصْرُخُ فِي الْأُفُقِ وَأُغْنِي رِقَّةَ إِحْسَاسِي لَحْنَ جَنَازَةٍ

(١) المحيط في اللغة: (ذ ك ر): ٢٣٥/٦.

(٢) يُنظر: الديوان: ١١٢/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٣٥/٢.

(٤) أساس البلاغة: (ح ط م): ١٩٧/١.

(٥) يُنظر: الديوان: ٨٥/٢، ١٦٦.

(٦) المصدر نفسه: ٧٠/٢.

جاء الفعل (يَتَحَوَّلُ) على وزن (يَفْعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَحَوَّلَ) على وزن (فَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل العين (أجوف). جاء في البيت الشعري ليدل على المطاوعة؛ إذ تصوّر الشاعرة صمتها وتحول إلى نار من بعد الكبت، إذ إنه طواع فعل التغير والانتقال الناشئ. ويتفق هذا مع ما ذكره الزمخشري بأن أصل دلالة الفعل: "حال عليه الحول، وحالت الدار وأحالت وأحولت ... وحال الشيء واستحال: تغير، وحال لونه، وعظم حائل ... وحال عن مكانه: تحول، وحال في متن فرسه: وثب عليه، وحال عنه: سقط، واستوى على حال متته، وحاولته: طلبته بحيلة"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

وفي قولها^(٢):

وَلَفْظَةٌ وَاحِدَةٌ وَاحِدَةٌ تَكَرَّرَتْ فِي الْمَكَانِ

جاء الفعل (تَكَرَّرَتْ) على وزن (تَفَعَّلَتْ) بصيغة الماضي المقرون بتاء التانيث؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح مضعّف. جاء في البيت الشعري ليدل على المطاوعة؛ إذ تصف الشاعرة اللفظة وكيف طاعت فعل التكرار والإعادة في المكان فقبلته. ويتفق هذا مع ما ذكره الزمخشري بأن أصل دلالة الفعل: "كَرَّرَ: انهزم عنه ثم كرّ عليه كُروراً، وكرّ عليه رمحاً وفرسه كراً، وكرّ بعدما فرّ، وهو مكرّ مَقَرّاً، وكَرَّرَ فراراً. وكَرَّرْتُ عليه الحديث كراً، وكَرَّرْتُ عليه تَكَرُّراً، وكرّر على سمعه كذاً، وتكرّر عليه"^(٣)،

(١) أساس البلاغة: (ح و ل): ٢٢٤/١.

(٢) الديوان: ١٨٥/٢.

(٣) أساس البلاغة: (ك ر ر): ١٢٨/٢.

فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في التغيير والانتقال. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٤- دلالة الاتخاذ، كما في قولها^(١):

وَأُبْصِرْتُ فِي أَثَرِي أَلْفَ طَيْفٍ حَزِينٍ تَلَفَّعَ بِالْعَبْرَاتِ
جاء الفعل (تَلَفَّعَ) على وزن (تَفَعَّلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليذلل على الاتخاذ؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حال الطيف، وكيف أنه اتخذ العبرات غطاءً يُغطي به حزنه. ويتفق هذا مع ما ذكره الزمخشري بأن أصل دلالة الفعل: "لَفَعَ: تَلَفَّعَتِ الْمَرْأَةُ بِمِرْطَها وَالتَفَعَّتْ: اشْتَمَلَتْ، وَمَا لَهَا لِفَاعٌ: مَا تَتَلَفَّعُ بِهِ، وَلَفَعَتْ رَأْسَهَا. وَمِنَ الْمَجَازِ: لَفَعَ الشَّيْبُ رَأْسَهُ وَلَحِيَّتَهُ: شَمَلَهُمَا، وَتَلَفَّعَ بِالْمَشْيِبِ"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في الاشتمال والتغطية. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٣):

تَتَصَبَّى حَاضِرِي الْغَافِي وَكَانَ الْأَمْسُ مَيِّتًا
خِلْتَنِي كَفَنَتْهُ ذَاتَ مَسَاءٍ
وَتَحَصَّنْتُ بِدَعْوَى كِبْرِيَائِي
سَمِعْتُ رُوحِي فِي إِغْفَاءِ الظُّلْمَةِ صَوْتًا
لَمْ يَكُنْ حُلْمًا خُرَافِي السُّتُورِ

(١) الديوان: ١٥٢/٢.

(٢) أساس البلاغة: (ل ف ع): ١٧٤/٢.

(٣) الديوان: ٥٦/٢.

جاء الفعل (تَحَصَّنْتُ) على وزن (تَفَعَّلْتُ) بصيغة الماضي المسند إلى تاء الفاعل؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليدُلَّ على الاتِّخاذ؛ إذ تصوّر الشاعرة نفسها وكيف أنّها اتَّخذت من الكبرياء حصناً تحتمي به، وذلك لحماية نفسها. ويتّفق هذا مع ما ذكره الزّمخشري بأن أصل دلالة الفعل: "حَصَن: حَصَّنَ نَفْسَهُ وَمَالَهُ، وَتَحَصَّنَ ... وقد حَصَّنَتِ الْمَرْأَةُ وَتَحَصَّنَتْ، وَأَخَصَّنَهَا زَوْجُهَا فَهِيَ مُخَصَّنَةٌ ... ومن المجاز: جاء يحمل حصناً أي سلاحاً"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللّغوي في الاحتماء. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحيثُ. وفي قولها^(٢):

كُلِّ أَرْضٍ أَصَاخَتْ لِأَلَامِنَا
كُلِّ أَرْضٍ تَلَقَّتْ تَوَابِيْتَ أَحْلَامِنَا
وَوَعَتْ صَرَخَاتِ الضُّجَرِ
مِنْ ضَحَايَا الْقَدَرِ

جاء الفعل (تَلَقَّتْ) على وزن (تَفَعَّلْتُ) بصيغة الماضي المقرون بتاء التأنيت الساكنة؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين معتلٌ اللّام. جاء في الأبيات الشعرية ليدُلَّ على الاتِّخاذ؛ إذ وصفت الشاعرة الأرض حيث اتَّخذت منها حصناً وملجأً يتلقّى مآسي البشر - أي توابيت أحلامهم -. ويتّفق هذا مع ما ذكره الزّمخشري بأن أصل دلالة الفعل: "لَقِيْتَهُ لِقَاءً وَلُقِيًّا وَلُقْيًا وَلُقِيَ بِوِزْنِ هُدًى وَلُقْيَانًا وَلُقْيَانًا وَلَاقِيْتَهُ وَالتَّقِيْتَهُ ... وَتَلَقَّيْتَهُ مِنْهُ: تَلَقَّنْتَهُ ... وَهُوَ يُلَقَّى

(١) أساس البلاغة: (ح ص ن): ١٩٤/١.

(٢) الديوان: ١٤٦/٢.

الكلام^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في النَّقْي والاستقبال. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٥- دلالة الصَّيرورة، كما في قولها^(٢):

بَعْضُهَا بَعْضُهَا تَكَبَّرَ أَنْ يَكْ شِفَ عَمَّا وَرَاءَهُ أَوْ يُبَيِّنَا
جاء الفعل (تَكَبَّرَ) على وزن (تَفَعَّلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٍ سالمٍ. جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على الصَّيرورة؛ إذ توضح الشاعرة كيفية تحوّل الأشياء من حال إلى حال؛ من حالة التعاضم والترفع عن كشف أسرارها الباطنة، إلى حالة الكشف والإظهار. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأنّ أصل دلالة الفعل: "الكاف والباء والراء أصلٌ صحيحٌ يدلّ على خلاف الصِّغر، يقال: هو كَبِيرٌ، وكُبَارٌ، وكُبَّارٌ... والكَبِيرُ: مُعْظَمُ الأمر... ومن الباب الكِبَرُ، وهو الهَرَم. والكَبِيرُ: العظمة، وكذلك الكَبِيرَاء... ويقال: أَكْبَرْتُ الشَّيْءَ: اسْتَغْظَمْتُهُ"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في التعاضم والتحول. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٤):

تَقَدَّمْتُ وَاجِفَةً فِي خُشُوعٍ وَفِي مُقْلَتِي وَمَضُ حُلُمٍ قَرِيرٍ
جاء الفعل (تَقَدَّمْتُ) على وزن (تَفَعَّلْتُ) بصيغة الماضي؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بحرفين صحيحٍ سالمٍ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الصَّيرورة؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف تحوّلها إلى حالة الإقدام

(١) أساس البلاغة: (ل ق ي): ١٧٨/٢.

(٢) الديوان: ٣٢/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة: (ك ب ر): ١٥٣/٥ - ١٥٤.

(٤) الديوان: ٤٤/٢.

بعد التردد والخوف. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن فارس بأن أصل دلالة الفعل: "القاف والدال والميم أصل صحيح يدل على سبق ورغف ثم يفرع منع ما يقاربه: يقولون: القدم: خلاف الحدوث، ويقال: شيء قديم، إذا كان زمانه سالفًا ... ومقدمه الجيش: أوله: وأقدم: زجر للفرس، كأنه يؤمر بالإقدام، ومضى القوم في الحرب اليقضية، إذا تقدموا"^(١)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي في السبق والتحول. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

ثالثًا: صيغة (تفاعَل) ودلالاتها:

تُعَدُّ صيغة (تفاعَل) بنية صرفية محورية ضمن أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين، وهي تتماز بزيادة التاء في أولها والألف بين الفاء والعين، وتؤدي في السياق الدلالي معاني محورية يقع في مقدمتها التشارك والتظاهر^(٢).

وقد تحدّث الإمام سيبويه (ت ١٨٠هـ) عن هذه الصيغة في كتابه ناصًا؛ إذ يقول: "وتلحق (التاء) فاعل أولًا فيكون على تفاعل يتفاعل، ويكون يُفعل منه على ذلك المثال، إلا أنك تضم الياء، ويكون فُعل منه على تُفوعل، وذلك قولك: تَعَاقلَ يَتَعَاقلُ وتُغوفل"^(٣)، ويبين سيبويه في هذا النص الأحكام البنيوية لصيغة (تفاعل)؛ فهي في الماضي المبني للمعلوم تأتي بزيادة التاء والألف نحو: (تَعَاقلَ) مع فتح ياء مضارعه، أما عند البناء للمجهول فتضم ياء المضارع (يُفَاعَلُ)، ويقلب ماضيه إلى وزن (تُفَوِّعَلُ) بضم أوله وثانيه وقلب الألف واوًا لمناسبة الضمّ نحو: (تُغَوِّفَلُ).

(١) معجم مقاييس اللغة: (ق د م): ٦٥/٥ - ٦٦.

(٢) يُنظر: الكتاب: ٢٨٢/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٢/٤.

وقد فصل الإمام سيبويه المعاني الدلالية لهذه الصيغة في كتابه بقوله: "وَأَمَّا تَفَاعَلْتُ فَلَا يَكُونُ إِلَّا وَأَنْتَ تَرِيدُ فَعَلَ اثْنَيْنِ فَصَاعِدًا، وَلَا يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مُعْمَلًا فِي مَفْعُولٍ، وَلَا يَتَعَدَّى الْفِعْلُ إِلَى مَنْصُوبٍ؛ فَبِئْسَ تَفَاعَلْنَا يُلْفَظُ بِالْمَعْنَى الَّذِي [كَانَ فِي] فَاعَلْتُهُ، وَذَلِكَ قَوْلُكَ: تَضَارَبْنَا، وَتَرَامَيْنَا، وَتَفَاتَلْنَا ... وَقَدْ يَجِيءُ تَفَاعَلْتُ عَلَى غَيْرِ هَذَا كَمَا جَاءَ عَاقِبَتُهُ وَنَحْوُهَا، وَلَا تَرِيدُ بِهَا الْفِعْلُ مِنْ اثْنَيْنِ، وَذَلِكَ قَوْلُكَ: تَمَارَيْتُ فِي ذَلِكَ، وَتَرَاءَيْتُ لَهُ ... وَقَدْ يَجِيءُ تَفَاعَلْتُ لِئُرِيكَ أَنَّهُ فِي حَالٍ لَيْسَ فِيهَا، مِنْ ذَلِكَ: تَعَاَفَلْتُ، وَتَعَامَيْتُ، ... وَتَجَاهَلْتُ"^(١).

يشرح سيبويه في هذا النص أن صيغة (تَفَاعَلَ) تأتي في اللغة لثلاثة معانٍ أساسية هي: المشاركة: حيث يدلُّ الفعل على أن الحدث اشترك فيه اثنان أو أكثر، مثل: (تَضَارَبْنَا)، والمعنى الثاني موافقة (فَاعَلَ): أي أن الفعل يكون بمعنى الفعل المزيد بألفٍ دون وجود مشاركةٍ بين اثنين، مثل: (تَقَاضَيْتُهُ)، والمعنى الثالث: التظاهر: وهو أن يظهر الشخص صفةً ليست فيه على الحقيقة، مثل: (تَجَاهَلْتُ) أي تظاهرت بالجهل، وعند النظر إلى آراء علماء الصرف القدماء الذين جاؤوا بعد سيبويه، نجد أنهم ساروا على طريقته نفسها في تحديد أحكام هذه الصيغة ومعانيها؛ فلم يأتوا بأي شيءٍ جديدٍ، بل ذكروا القواعد والأمثلة التراثية ذاتها التي وردت في كتابه^(٢).

وعند الانتقال إلى علماء الصرف المحدثين، يتبين أنهم ساروا تمامًا على نهج القدماء ولم يختلفوا عنهم في تحديد الأحكام الدلالية، بل جاءت مباحثهم موافقةً ومؤكدةً لما أقره السابقون؛ إذ تلخصت أبرز المعاني التي

(١) الكتاب: ٦٩/٤.

(٢) يُنظر: أدب الكاتب: ٣٠٣، وشرح المفصل: ١٥٨/٧ - ١٥٩، وشرح شافية ابن الحاجب: ٩٩/١.

رصدوها لصيغة (تَقَاعَلَ) في كلمات محدّدة هي: المشاركة، والتّظاهر أو (التّكلّف)، والمطاوعة، والحصول التّدرجيّ، وموافقة الثّلاثي المجرّد^(١).

وبالانتقال إلى الجانب التّطبيقيّ في ديوان (شطايا ورماد)، نجد حضوراً لصيغة (تَقَاعَلَ)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة بهذا الوزن ستّة عشر فعلاً في ما أحصيت^(٢)، اعتمدتها نازك الملائكة في ديوانها للتّعبير عن معاني: المشاركة، والتّدرّج، والتّظاهر، والمطاوعة، وغيرها من الدّلالات التي تمنحها هذه الصّيغة.

ومن أبرز الدّلالات التي برزت لصيغة (تَقَاعَلَ) في الدّيوان ما يأتي:

١- دلالة المشاركة، كما في قولها^(٣):

تَتَلَقَّى عَلَيْهِمَا كُلُّ أَسْرَا رِي فَأَبْقَى شِعْراً وَحُبّاً وَنَاراً
جاء الفعل (تَتَلَقَّى) على وزن (تَقَاعَلَ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَلَقَّى) على وزن (تَقَاعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيّ مزيدٌ بحرفين معتلّ اللّام. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على المشاركة؛ إذ تصف الشّاعرة كيفيّة تشارك أسرارها وتجمّعها حتّى تُشكّل منها شعراً وَحُبّاً. ويتّفق هذا مع ما ذكره الصّاحب بن عبّاد بأنّ أصل دلالة الفعل: "لَقِيَ فُلَانٌ فُلَانًا يَلْقَاهُ لِقَاءً وَلُقِيَ - على هُدًى - ... وَلَاقَيْتُ بَيْنَ فُلَانٍ وَفُلَانٍ، وَبَيْنَ طَرَفَيِ الْقَضِيبِ، حتّى تَلَاقِيَا ... وَتَلْقَى فُلَانًا: أَيِ اسْتَقْبَلَهُ"^(٤)، فجاء كلامها موافقاً للغة في التّشارك والتّقابل. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيت.

(١) يُنظر: ودروس النّصريف: ٧٩ - ٨٠، وشذا العرف في فن الصّرف: ٢٦.

(٢) يُنظر: الدّيوان: ٣٦/٢، ٤٦، ٥٨، ٧٠، ٧٤، ١٠٩، ١٣٦، ١٨٧.

(٣) المصدر نفسه: ٣٦/٢.

(٤) المحيط في اللّغة: (ل ق ي): ٢٧/٦.

وفي قولها^(١):

سَأَبْقَى تُجَادِبُنِي الْأُمْنِيَّاتُ إِلَى الْأُفُقِ السَّرْمَدِيِّ الْبَعِيدِ
جاء الفعل (تُجَادِبُنِي) على وزن (تَقَاعَلْنِي) بصيغة المضارع، وماضيه
(تَجَادَبَ) على وزن (تَقَاعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم.
جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على المشاركة؛ إذ استعملت الشاعرة هذا
الفعل لتُصوِّر عملية التَّجَادُب المشتركة بينها وبين أُمْنِيَّاتِهَا التي أخذتها إلى
الأفق البعيد. ويتفق هذا مع ما ذكره الصَّاحِبُ بْنُ عَبَّادٍ بأنَّ أصل دلالة
الفعل: "الْجَذْبُ: مَدُّكَ الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّجَادُبُ، وَانْجَذَبَ بِهِم السَّيْرُ. وَإِذَا
خَطَبَ الرَّجُلُ الْمَرْأَةَ فَرَدَّتْهُ فَقَدْ جَادَبَتْهُ"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في
الاستعمال اللُّغَوِيِّ في المَدِّ والمشاركة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً
واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٣):

تَتَدَافَعُ الذِّكْرَى عَلَى شَفْتَيْ بَغْضِ ارْتِعَاشَاتٍ وَأَصْدَاءِ
جاء الفعل (تَتَدَافَعُ) على وزن (تَتَقَاعَلُ) بصيغة المضارع، وماضيه
(تَدَافَعَ) على وزن (تَقَاعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء
في البيت الشعري ليُدلَّ على المشاركة؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل
لتُصِفَ كيف أنَّ الذِّكْرِيَّاتِ يدافع بعضها بعضاً؛ تعجلاً بالخروج والظهور
على شفتيها. ويتفق هذا مع ما ذكره الصَّاحِبُ بْنُ عَبَّادٍ بأنَّ أصل دلالة
الفعل: "دَفَعَ اللَّهُ الْمَكْرُوهَ عَنْكَ، وَدَافَعَ، جَمِيعًا، وَالْدَّفْعَةُ: الْإِنْتِهَاءُ إِلَى مَوْضِعٍ
بِمَرَّةٍ ... وَالنَّعْجَةُ تُسَمَّى: دِفَاعٌ، لِأَنَّهَا تُدَافِعُ فَخِذَهَا مِنْ هَا هُنَا وَهَا هُنَا

(١) الديوان: ٤٦/٢.

(٢) المحيط في اللغة: (ج ذ ب): ٦٩/٧.

(٣) الديوان: ١٣٣/٢.

ضَحْمًا، والاندفاعُ: المُضِيُّ في الأمر... وهذا الطريقُ يَدْفَعُ إلى مكانٍ كذا: أي يَنْتَهِي إليه، ودُفِعَ إليه: انْتَهَى^(١)، فجاء كلامها موافقًا للغة في التزام، وتدافع، والانتهاء. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين مكررتين في صفحة واحدة^(٢).

وفي قولها^(٣):

لِنَكُنْ أَصْدِقَاءَ

إِنَّ صَوْتًا وَرَاءَ الدِّمَاءِ

فِي غُرُوقِ الَّذِينَ تَسَاقَوْا كُؤُوسَ الْعَدَاءِ

فِي غُرُوقِ الَّذِينَ يَظْلُونَ كَالثَّمَلِينَ

يُطْعَمُونَ الْإِخَاءَ

جاء الفعل (تَسَاقَوْا) على وزن (تَفَاعَوْا) بصيغة الماضي المسند إلى واو الجماعة، وماضيه المزيد (تَسَاقَى) على وزن (تَفَاعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام. جاء في الأبيات الشعرية ليذلَّ على المشاركة؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف عملية السقي التبادلية التي كانوا يتشاركون فيها كؤوس العداء. ويتفق هذا مع ما ذكره الصاحب بن عباد بأن أصل دلالة الفعل: "السَّقَى: معروف، والاسْمُ السَّقِيَا، والمَسْقَى: وَقْتُ السَّقَى، والاستيقاء: الأخذ من البئر ... وأسقيتُ فلانًا: اغتبتته غيبة ... وساقى العين: عَزَقَ يَضْرِبُ إليها من جَوْفِ الرَّأْسِ إذا قُطِعَ ذَهَبَ الْبَصَرُ"^(٤)،

(١) المحيط في اللغة: (د ف ع): ٤٢٧/١ - ٤٢٨.

(٢) يُنْظَرُ: الديوان: ١٣٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٦/٢.

(٤) المحيط في اللغة: (س ق ي): ٤٧١/٥ - ٤٧٣.

فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في عملية السقي النافذة في العروق. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ.

٢- دلالة التدرُّج والامتداد، كما في قولها^(١):

تَنَاهَى بِأَفْدَامِي الْمُتَعَبَاتِ إِلَى صَخْرَةٍ رَسَخَتْ كَالْمَحَالِ
جاء الفعل (تَنَاهَى) على وزن (تَفَاعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين معتلٌ اللَّام (ناقصٌ). جاء في البيت الشعريّ ليدلَّ على التدرُّج والامتداد؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتُصوِّر حركة الأقدام وهي تمشي خطوةً خطوةً بالتدرُّج حتَّى بلغت نهاية المطاف، أي: وصلت إلى الصخرة. ويتفق هذا مع ما ذكره الصَّاحِبُ بْنُ عَبَّادٍ بأنَّ أصل دلالة الفعل: "النَّهْيُ: خِلَافُ الْأَمْرِ، نَقُولُ: نَهَيْتُهُ عَنْهُ، وَفِي لُغَةٍ: نَهَوْتُهُ، وَفُلَانٌ نَهَى فُلَانًا: أَي يَنْهَاهُ عَنْ شَيْءٍ، وَالنَّهْيَةُ: كَالْغَايَةِ حَيْثُ يَنْتَهِي إِلَيْهِ الشَّيْءُ ... ويقولون: نَاهِيكَ مِنْ رَجُلٍ: إِذَا انْتَهَى فِي كَمَالِهِ إِلَى الْغَايَةِ"^(٢)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في الوصول إلى الغاية والنَّهْيَةُ بعد امتداد المسير. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرةً واحدةً في ما أحصيتُ. وفي قولها^(٣):

كَيْفَ عَلَى الْأَرْضِ تَسَاقُطُ حُلُمِي بَيْنَ يَدَي
كَيْفَ الْمَقْدُورُ مَضَى نَزِقًا يَقْتُلُ قَلْبًا؟
وَتَبَقَّتْ بِضَعَةً أَشْلَاءٍ كَانَتْ قَلْبًا

جاء الفعل (تَسَاقَطَ) على وزن (تَفَاعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعريّة ليدلَّ على التدرُّج

(١) الديوان: ٤٣/٢.

(٢) المحيط في اللغة: (ن هـ ي): ٦٨/٤ - ٧٠.

(٣) الديوان: ٧١/٢.

والامتداد؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتُصوّر كيف هوى حلمها وتهاوى شيئاً فشيئاً. ويتفق هذا مع ما ذكره الصّاحبُ بنُ عباد بأنَّ أصل دلالة الفعل: "السَّقَطُ والسَّقَطُ والسَّقَطُ: في الولدِ المُسَقَطِ، وامرأةٌ مُسَقَطٌ، و[يقال]: سَقَطَ الولدُ من بطنِ أمِّه، ولا يُقال وَقَعَ، ومَسَقَطُهُ: حيثُ وُلِدَ ... وسَقَطَ البيتُ: متاعُه ... وأسَقَطَ الرَّجُلُ، وَمَنْ يَسْقُطُ فلا يُعْتَدُ به من الجُنْدِ والقوم ... وتسَقَطُ الخَبَرُ: أي تَلَقَّطُته"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في التتابع، والتدرُّج. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٢):

وَمِنَ الْأَعْمَاقِ تَصَاعَدَ صَوْتُ مَخْنُوقٍ

يَهْتَفُ فِي جُزْنٍ، فِي جَزَعٍ: كَيْفَ أَبُوحُ؟

لَيْتَ الْجُرْحَ الْمَظْلُومَ إِلَى اللَّيْلِ يَبُوحُ

جاء الفعل (تَصَاعَدَ) على وزن (تَفَاعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين صحيحٍ سالمٍ. جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على التدرُّج والامتداد؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتُصوّر خروج الصوت المَخْنُوق وهو يرتفع بالتدرُّج شيئاً فشيئاً. ويتفق هذا مع ما ذكره الصّاحب بن عباد بأنَّ أصل دلالة الفعل: "صَعِدَ صُعُودًا وَصُعَدَاءَ - ومثله في المصاير: الغُلُوء - ارتقى مُشْرِقًا ... تَصَعَّدَنِي هذا الأمرُ: إذا شَقَّ عليك ... وَأَصْعَدَتِ النَّاقَةُ: صَارَتْ كَذَلِكَ، وَأَصْعَدْتُهَا أَنَا أَيْضًا"^(٣)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت

(١) المحيط في اللغة: (س ق ط): ٢٨٢/٥.

(٢) الديوان: ٧١/٢.

(٣) المحيط في اللغة: (ص ع د): ٣٢١/١ - ٣٢٢.

في الاستعمال اللغوي في الارتفاع الشاق. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

٣- دلالة التظاهر، كما في قولها^(١):

مَا بَالُ رَعَشْتِهِ تَمُرُّ عَلَى قَلْبِ تَنَاسَى كَيْفَ أُمِسَ هَفا
جاء الفعل (تناسى) على وزن (تفاعّل) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتلّ الّلام (ناقص). جاء في البيت الشعريّ ليذللّ على التّظاهر؛ إذ استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتصوّر حالة قلبٍ تظاهر بالنّسيان ويتعمّد إظهاره؛ رغبةً في التّغلب على الألم. ويتّفق هذا مع ما ذكره مجمع اللّغة العربيّة بأن أصل دلالة الفعل: "(نَسَا) الشّيء - نَسْوَةً: تركه، يقال: نَسَا العمل، و - فلانًا - نَسِيًا: ضَرَبَ نَسَاه، فهو مَنْسِيٌّ، و(نَسِيَ) فلانٌ - نَسَى: اشتكى نَسَاه ... و(أَنَسَاهُ) الشّيء: حَمَلَهُ على تركه أو على نسيانه ... (تَنَاسَى) الشّيء: حاول أن يَنْسَاه و- تظاهر أنّه نَسِيَه"^(٢)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللّغويّ في محاولة النّسيان والتّظاهر. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

٤- دلالة المبالغة، كما في قولها^(٣):

وَهَنا نَحْنُ مُتَعَبَانِ غَرِيبَا نِ تَعَايَى بِنَا الشَّبابُ الكَيْبُ
جاء الفعل (تعايى) على وزن (تفاعّل) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثيّ مزيد بحرفين معتلّ العين والّلام (لفيفٌ مقرون). جاء في البيت الشعريّ ليذللّ على المبالغة؛ إذ استعملت الشّاعرة هذا الفعل لتصوّر بلوغ العجز والتّعب حيث وصل إلى أقصى مداه في نفوس الشّباب الكئيب. ويتّفق

(١) الدّيان: ١٣٦/٢.

(٢) المعجم الوسيط: (ن س ي): ٩٢٠.

(٣) الدّيان: ١٠٩/٢.

هذا مع ما ذكره مجمع اللغة العربية بأن أصل دلالة الفعل: "(عَايَا) فلان: أتى بكلام أو أمر لا يُهْتَدَى له و - صاحبه: ألقى عليه كلامًا لا يُهْتَدَى لوجهه، (عَيَا) الرَّجُلُ: عاياه، و - صاحبه: عَايَاه، (تَعَايَا) الرَّجُلُ: أرى من نفسه أنه عَيِي ... ويقال: تَعَايَاه الأمر^(١)، فجاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي في العجز. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

رابعًا: صيغة (انْفَعَلَ) ودلالاتها:

تمثّل صيغة (انْفَعَلَ) البناء الرابع ضمن أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين؛ إذ تقوم بنيتها التصريفية على زيادة همزة الوصل والنون في أولها قبل فاء الفعل، ويأتي مضارعها على وزن (يَنْفَعِلُ)^(٢).

وقد حدّد الإمام سيبويه الملامح التصريفية الدقيقة لهذا البناء في كتابه ناصًا على أحكامه بقوله: "أما (النون) فتلحق أولًا ساكنة فتلزمها ألف الوصل في الابتداء، فيكون الحرف على انْفَعَلَ يَنْفَعِلُ، ويكون يُفَعِّلُ منه على يُنْفَعِلُ، وفُعِّلَ على انْفُعِلَ، ويكون الفاعل منه على مُنْفَعِلٍ ومفعوله على مُنْفَعَلٍ، إلّا أنّ الميم مضمومة، وقد أجملتُ هذا في قولي في الأسماء من الأفعال المزيدة تجيء على مثال يُفَعِّلُ فيها ويُفَعَّلُ، ولا تلحق النون أولًا إلّا في انْفَعَلَ"^(٣)، حيثُ يفصلُ سيبويه في هذا النصّ الأحكام البنيوية لصيغة (انْفَعَلَ)؛ فيبين أنّ النون الزائدة تقع في أول الكلمة ساكنة، وذلك لأنّ العرب لا تبتدئ بساكن، لذلك لزم جلب همزة الوصل قبلها لتسهيل النطق بها، ويذكر أنّ الفعل الماضي المبني للمعلوم يكون على (انْفَعَلَ) ومضارعه

(١) المعجم الوسيط: (ع ي ي): ٦٤٢.

(٢) يُنظر: الكتاب: ٢٨٢/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٢/٤ - ٢٨٣.

(يُنْفَعِلُ)، أمّا عند بنائه للمجهول فيصاغ الماضي على (انْفَعَلَ) بضمّ أوله وثالثه (أي همزة الوصل والفاء)، وتكون حركة المضارع المبني للمجهول هي (يُنْفَعِلُ).

أمّا بالنسبة للدلالة، فيوضّح سيبويه أنّ الدلالة الرئيسة لصيغة (انْفَعَلَ) هي المطاوعة، مثل: (كَسَرْتُهُ فَانْكَسَرَ)؛ حيث بيّن أنّ المطاوعة لا تقتصر على صيغة (انْفَعَلَ) وحدها، بل تُشاركها فيها صيغة (اِفْتَعَلَ)، كما في: (شَوَيْتُهُ فَانْشَوَى وَاشْتَوَى)، كما أشار إلى أنّ مطاوعة المزيد للمجرّد (فَعَلْتُهُ فَانْفَعَلَ) تشبه تمامًا مطاوعة المجرّد للمجرّد في بعض الأفعال، مثل: (أَدْخَلْتُهُ فَدَخَلَ)، وقد تستغني العرب عن صيغة (انْفَعَلَ) باللفظ الثلاثي المجرّد إذا أدّى معناها، نحو: (طَرَدْتُهُ فَذَهَبَ) حيث لم يقولوا: (فَانْطَرَدَ)^(١).

وعند تتبع هذه الصيغة بعد سيبويه نجدهم متّقين تمامًا على أنّ المطاوعة دلالتها الرئيسة؛ فقد سار ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) على نهج سيبويه في رصد أحكامها^(٢)، ثمّ رسّخ ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) أنّها لا تطاوع إلّا (فَعَلَ)، وأنّ مجيء مطاوع (أَفْعَلَ) شاذّ نحو: (أَقَحَمْتُهُ فَانْقَحَ)، مؤكّدًا شرط (العلاج والتأثير)، وهو المبدأ الدلاليّ نفسه الذي أقرّه ابن الرضّي (ت ٦٨٦هـ) في لزوم الصيغة واختصاصها بالأثر كما في: (أَزَعَجْتُهُ فَانْزَعَجَ)؛ ومن هنا جاء حكم اللّغويين بتخطئة فعل (انْعَدَمَ) لفقدانه هذا الشرط^(٣).

وقد خرج بعض من المحدثين عن نهج القدماء؛ إذ أكّد الحملوي أنّ (انْفَعَلَ) لا تأتي إلّا لـ (المطاوعة) وهي قبول تأثير الغير واختصاصها

(١) يُنظر: الكتاب: ٦٥/٤ - ٦٦.

(٢) يُنظر: أدب الكاتب: ٢٩٨ - ٢٩٩.

(٣) يُنظر: شرح المفصل: ١٥٩/٧، وشرح شافية ابن الحاجب: ١٠٨/١.

بالعلاجيات^(١)، وهو ما تبعه فيه محمد محيي الدين عبد الحميد في (دروس التصريف)، والدكتور طه هاشم شلاش في (أوزان الفعل ومعانيها)، مقرّين جميعاً بأنها تطاوع الثلاثي كثيراً وما سواه قليل^(٢)، وفي المقابل، خالف الدكتور مصطفى جواد هذا الرأي السابق، وقدّم رأياً نقدياً جديداً؛ إذ اعتبر المطاوعة خرافة غريبة بدأت منذ ألف عام، وأكد أنها ليست حقيقة لغوية وإنما هي من صنع النحويين، كما رأى أنّ الأفعال الإرادية سميت بأفعال المطاوعة عن طريق الخطأ^(٣).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقي في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً لافتاً لصيغة (انفَعَلَ)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة على هذا الوزن اثنين وعشرين فعلاً في ما أحصيت^(٤)، اعتمدتها الشاعرة في ديوانها كأداة محورية للتعبير عن معنى المطاوعة.

ومن الدلالات التي برزت لصيغة (انفَعَلَ) في الديوان ما يأتي:

١- دلالة المطاوعة، كما في قولها^(٥):

قَالُوا الشَّبَابُ

وَسَأَلْتُ عَنْهُ فَحَدَّثُونِي عَنْ سِنِينَ

تَأْتِي فَيَنْقَشِعُ الضَّبَابُ

وَتَحَدَّثُوا عَنْ جَنَّةٍ خَلْفَ السَّرَابِ

(١) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢٥

(٢) يُنظر: دروس التصريف: ٧٦، وأوزان الفعل ومعانيها: ٨٧ - ٨٨.

(٣) يُنظر: المباحث اللغوية في العراق: مصطفى جواد، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٥م: ١٥ - ١٨.

(٤) يُنظر: الديوان: ٣٩/٢، ٤٨، ٤٩، ٥٨، ٨٧، ١٢١، ١٦٨، ١٧١، ١٨٠، ١٨٣.

(٥) المصدر نفسه: ٨٦/٢ - ٨٧.

جاء الفعل (يَنْقَشِعُ) على وزن (يَنْفَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْقَشَعَ) على وزن (انْفَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعرية ليدل على المطاوعة (الأثر والحركة)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف كيف يزول الضباب وينجلي وتخفي الهموم، وذلك بتأثير مرور السنين. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "الْقَشْعُ: الجلود اليابسة، الواحدة قَشْعٌ على غير قياس، لأن قياسه قَشْعَةٌ وقَشْعٌ ... وقَشَعَتِ الرِّيحُ السَّحَابَ، أي كَشَفَتْه، فأنْقَشَعَ وتَقَشَّعَ وأَقْشَعَ أيضًا، وقَشَعْنَاهُ أنا، مثل كَبَبْنَاهُ فأَكَبَّ ... وقَشَعْتُ القَوْمَ فَأَقْشَعُوا وتَقَشَّعُوا، أي فَرَّقْتُهُمْ فترَّقوا، وأَقْشَعَ القوم عن الماء: أقلعوا عنه"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في المطاوعة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

وفي قولها^(٢):

هَذَاكَ حَيْثُ تَذُوبُ الْقُيُودُ وَيَنْطَلِقُ الْفِكْرُ مِنْ أَسْرِهِ
جاء الفعل (يَنْطَلِقُ) على وزن (يَنْفَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْطَلَقَ) على وزن (انْفَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدل على المطاوعة (الأثر والحركة)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف كيف تحرر الفكر من القيود وانعتق من أسره. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "وَأَطْلَقَ القَوْمُ فهم مُطْلِقُونَ، إذا طَلَقَتْ إِيْهِمْ، وَأَطْلَقْتُ الأَسِيرَ، أي خَلَيْتَهُ، وَأَطْلَقْتُ النَّاقَةَ من عِقَالِهَا فَطَلَقْتُ هِيَ، بِالْفَتْحِ، وَأَطْلَقَ يَدَهُ بِخَيْرٍ وَطَلَقَهَا أَيضًا ... وتقول:

(١) الصَّاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ق ش ع): ١٢٦٥/٣ - ١٢٦٦.

(٢) الديوان: ٣٩/٢.

انْطَلِقَ بِهِ، على ما لم يسم فاعله، كما يقال انْقَطَعَ بِهِ^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في التحرر والانعقاد. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت. وفي قولها^(٢):

مَا نَفْعُ أَكْدَاسِ الثُّرَابِ جَمِيعِهَا؟ الْآنَ يَنْفَجِرُ الثُّرَابُ الْغَاصِبُ

جاء الفعل (يَنْفَجِرُ) على وزن (يَنْفَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْفَجَرَ) على وزن (انْفَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليدل على المطاوعة (الأثر والحركة)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف عملية الانفجار التي حدثت للثراب الغاصب من الغضب. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "فَجَرْتُ الماءَ أَفْجَرُهُ بِالضَّمِّ فَجْرًا، فَاَنْفَجَرَ، أي بَجَسْتُهُ فَاَنْبَجَسَ، وَفَجَرْتُهُ شَدِيدَ لِكْثَرَةٍ، فَتَفَجَّرَ"^(٣)، فجاء استعمالها للفعل مؤكّداً لأصل الدلالة المعنوية في التشقق والاندفاع. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرتين في ما أحصيت^(٤).

وفي قولها^(٥):

وَأَكْفَأَ ذَوْتُ وَانْطَوَتْ لَمْ يَعْدُ لَأَسَاها دُمُوعُ

جاء الفعل (انْطَوَتْ) على وزن (انْفَعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص). جاء في البيت الشعري ليدل على المطاوعة (الخفاء والانتهاة)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة

(١) الصّاح: تاج اللّغة وصاح العربيّة: (ط ل ق): ١٥١٨/٤.

(٢) الديوان: ١٦٨/٢.

(٣) تاج اللّغة وصاح العربيّة: (ف ج ر): ٧٧٨/٢.

(٤) يُنظر: الديوان: ١٦٨/٢.

(٥) المصدر نفسه: ٤٨/٢.

الانطواء عن الأنظار، وكيف انطوت حياة بعد أن نوت تلك الأكف، واختفى معها أثر الدُموع. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "طَوَيْتُ الشَّيْءَ طَيًّا فَانْطَوَى، والطَّيَّةُ منه مثل الجلسة والركبة... والطَّوَى: الجوع، يقال: طَوَى بالكسر يَطْوِي طَوًى فهو طَاوٍ وَطَيَّانٌ، وَطَوَى بالفتح يَطْوِي طَيًّا، إذا تعمَّد ذلك"^(١)، فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي في الانكماش والتقلُّص. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ستّ مرّاتٍ في ما أحصيت^(٢).

وفي قولها^(٣):

كَيْفَ انْقَضَى؟ أَلَمْ يَعْزُدْ فِي الدَّارِ صَوْتُ يُنَادِيهِ؟
جاء الفعل (انْقَضَى) على وزن (انْفَعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل اللام (ناقص). جاء في البيت الشعري ليذلل على المطاوعة (الخفاء والانتهاء)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة انقضاء الصّوت واختفائه وتلاشيه بعد أن كان يملأ الدّار. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل يشير إلى أن القضاء هو الحكم والموت والإتمام، ويذلل أيضاً على أن الانتهاء والنفاذ والخفاء هي من جملة معانيه^(٤). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها ثلاث مرّاتٍ في ما أحصيت^(٥).

(١) تاج اللغة وصحاح العربية: (ط و ي): ٢٣١٥/٦.

(٢) يُنظر: الديوان: ٤٩/٢، ٨٧، ١٢١، ١٣٧، ١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٥/٢.

(٤) يُنظر: الصّاح: تاج اللغة وصحاح العربية: (ق ض ي): ٢٤٦٣/٦ - ٢٤٦٤.

(٥) يُنظر: الديوان: ٥٨/٢، ١٨٥.

وفي قولها^(١):

قَالُوا الْخُلُودُ

وَوَجَدْتُهُ ظِلًّا تَمَطَّى فِي بُرُودٍ

فَوْقَ الْمَدَافِنِ حَيْثُ تَنْكَمِشُ الْحَيَاةُ

وَوَجَدْتُهُ لَفْظًا عَلَى بَعْضِ الشِّفَاءِ

جاء الفعل (تَنْكَمِشُ) على وزن (تَنْفَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْكَمَشَ) على وزن (انْفَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيدٌ بحرفين جاء في الأبيات الشعرية ليُدلَّ على المطاوعة (الخفاء والانتهاء)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصوّر حالة الحياة كيف انكملت وتقلّصت فوق المدافن. ويتفق هذا مع ما أورده الجوهري حيث نصَّ على أنَّ: "الْكَمْشُ: الرَّجُلُ السَّريعُ الماضِي، وقد كَمْشَ بالضم كَمَاشَةً، فهو كَمْشٌ وكَمِيشٌ، وكَمَشْتُهُ تَكْمِيشًا: أَعْجَلْتُهُ، وانْكَمَشَ وتَكَمَّشَ: أَسْرَعَ ... وَأَكْمَشْتُ النَّاقَةَ، أَي صَرَرْتُ أَخْلَافَهَا أَجْمَعَ"^(٢). ومع أنَّ الدلالة المعجمية تدور حول السرعة والنشاط، إلَّا أنَّ الشاعرة حملت الفعل دلالةً سياقيةً نقيضةً تفيّد الانقباض والتقلّص الذي يؤذن بالخفاء والانتهاء، وهي دلالة تعزّز معنى الموت في الأبيات. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيتُ.

وفي قولها^(٣):

لَمْ يُذَرِكُوا أَنَّ هَوَانَا اِنْدَثَرَ فِي عُمُقِ قَبْرِ السُّكُونِ

جاء الفعل (اِنْدَثَرَ) على وزن (انْفَعَلَ) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي

مزيدٌ بحرفين صحيحٌ سالمٌ. جاء في البيت الشعري ليُدلَّ على المطاوعة

(١) الديوان: ٨٧/٢.

(٢) الصّاح: تاج اللّغة وصاح العربيّة: (ك م ش): ١٠١٨/٣.

(٣) الديوان: ١٨٣/٢.

(الفناء والزوال)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف كيف أن هواها قد فني واختفى، كأنه جثة دفنت في داخل القبر. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "الدثر بالفتح: المال الكثير ... والدثار: كل ما كان من الثياب فوق الشعار، وقد تدثر، أي تَلَفَفَ في الدثار ... وتدثر الرجلُ فرسه، إذا وثب عليه فركبه"^(١)، ومع أن المعنى المعجمي يرتبط بالتَّغَطِّي والتَّلَفُّف، إلا أن صيغة (اندثر) تنقل المعنى إلى الرِّسوخ تحت طبقات الزوال والفناء. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت.

وفي قولها^(٢):

ثُمَّ أَنْتَ هُنَا، دُونَ حَرَائِكَ
مُتَعَبًا، تُوشِكُ أَنْ تَنْهَارَ فِي أَرْضِ الْمَمَرِ
طَرْفُكَ الْحَائِرُ مَشْدُودٌ هُنَاكَ
عِنْدَ خَيْطِ شَدٍّ فِي السَّرْوَةِ، يَطْوِي أَلْفَ سِرٍّ

جاء الفعل (تَنْهَارُ) على وزن (تَنْفَعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (انْهَارَ) على وزن (انْفَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين معتل العين (أجوف). جاء في الأبيات الشعرية ليدل على المطاوعة (الفناء والزوال)؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصوّر حالة الانهيار والتعب والإرهاق الذي يوشك أن يجعل الإنسان يسقط فيفنى ويزول. ويتفق هذا مع ما ذكره الجوهري بأن أصل دلالة الفعل: "هَارَ الْجُرْفُ يَهُورُ هَوْرًا وَهُوْرًا، فهو هَائِرٌ ... وَهُورَتُهُ فَتَهُورٌ، وَانْهَارَ، أَي انْهَدَمَ، وَهُرْتُهُ بِالشَّيْءِ، أَي اتَّهَمْتُهُ بِهِ"^(٣)،

(١) الصّاح: تاج اللّغة وصاح العربيّة: (د ث ر): ٦٥٥/٢.

(٢) الديوان: ١٩٥/٢.

(٣) تاج اللّغة وصاح العربيّة: (ه و ر): ٨٥٦/٢.

فجاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي التي تعكس انهدام الكيان الإنساني أمام ثقل التعب. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيت، ومما تجدر الإشارة إليه أن صيغة (أَفْعَل) لم ترد مطلقاً في ديوان (شظايا ورماد)؛ ولذلك اقتصر الحديث والتطبيق على الصيغ الأربع السابقة التي ثبت حضورها في النصوص الشعرية.

أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف

يُزاد في الفعل الثلاثي المجرد ثلاثة أحرف، وذلك لتحقيق أغراضٍ دلالية ومعانٍ جديدة، وتأتي هذه الصيغ على أربعة أوزانٍ رئيسةٍ مهمّة، وهي^(١):

١- (اسْتَفْعَل): وتكون فيه الزيادة بهمزة الوصل، والسّين، والتّاء في أول الفعل.

٢- (أَفْعَوِل): وتكون فيه الزيادة بهمزة الوصل في أوله، والواو الساكنة، مع تكرير عين الفعل مكسورة في العين الثانية.

٣- (أَفْعَال): وتكون فيه الزيادة بهمزة الوصل في أوله، والألف بعد العين، مع تضعيف لام الفعل.

٤- (أَفْعُول): وتكون فيه الزيادة بهمزة الوصل في أوله، والواو المضعّفة بعد العين.

وسنوضحها كما يلي:

أولاً: صيغة (اسْتَفْعَل) ودلالاتها:

تُعَدُّ صيغة (اسْتَفْعَل) البناء الأول والأشهر من أبنية الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف، ويأتي مضارعه على وزن (يَسْتَفْعِل)؛ وتكون الزيادة في

(١) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: ١١٠/١ - ١١٣.

هذه الصيغة بثلاثة أحرف في أوله، وهي: همزة الوصل، والسين، والتاء، لتؤدي معاني دلالية متعددة^(١).

وقد حدّد سيبويه أبرز المعاني الدلالية لصيغة (استفعل)، وهي تنحصر في النقاط التالية^(٢):

- ١- الإصابة: نحو: (استجدّته؛ أي: أصبّته جيّدًا).
- ٢- الطلب: نحو: (استعطيت؛ أي: طلبت العطية).
- ٣- الصيرورة والتحول: نحو: (استنوق الجمل).
- ٤- التكلف والدخول في الأمر: حيث تشارك (تفعّل) في معناها، نحو: (استعظم بمعنى تعظّم).
- ٥- موافقة (فعل) أو (أفعل): أي بمعنى المجرد أو المزيد بحرف، نحو: (استقرّ) بمعنى قرّ، و(استخلف) بمعنى أخلف.

ومن خلال ما ورد عن العلماء القدماء الذين جاءوا من بعد سيبويه، يتبيّن أنهم ساروا على نهجه في ترتيب هذه المعاني وتفصيلها؛ حيث اتفقوا معه في تحديد الدلالات المركزيّة للصيغة، بل اعتمدوا على الشواهد التصريفية نفسها التي ساقها سيبويه من قبل^(٣).

وبالنظر إلى ما قدّمه المحدثون، يتبيّن أنهم ساروا تمامًا على نهج القدماء ولم يأتوا بجوهر جديد؛ حيث ظلّت الدلالات المركزيّة للصيغة عندهم

(١) يُنظر: الكتاب: ٧٠/٤، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٦ - ٢٧.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه: ٧٠/٤ - ٧٣.

(٣) يُنظر: أدب الكاتب: ٣٠٥ - ٣٠٦، وشرح المفصل: ١٦١/٧، وشرح شافية ابن الحاجب:

هي نفسها التي صاغها سيبويه ومن تبعه، وإنما انحصر جهدهم في التبسيط التعليمي، وتهذيب العبارة لتكون أكثر سهولة ووضوحاً^(١).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقي في ديوان (شظايا ورماد)، نجد حضوراً لافتاً لصيغة (استفعل)؛ حيث بلغ عدد الأفعال الواردة بهذا الوزن أربعة عشر فعلاً في ما أحصيناه^(٢). وقد وظفت الشاعرة هذه الأبنية للتعبير عن معانٍ دلالية متنوعة، مثل: الطلب، والمطاوعة، والتحول، وغيرها من الدلالات التي تحملها هذه الصيغة.

وفيما يأتي بيانٌ للأفعال والدلالات التي برزت بصيغة (استفعل) في الديوان:

١- دلالة الطلب (الحقيقي والمجازي)، كما في قولها^(٣):

تَنْقُلُهَا الرِّيحُ فَلَا تَسْتَعِيدُ أَلْحَانَهُ الْقَافِ أَلْحَانَهُ
جاء الفعل (تستعيد) على وزن (تستفعل) بصيغة المضارع، وماضيه (استعاد) على وزن (استفعل)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف معتل العين (أجوف). جاء في الأبيات الشعرية ليُذَلَّ على الطلب؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف أن الريح قد عجزت عن استرجاع الألحان التي مضت. ويتفق هذا مع ما ذكره ابن منظور بأن أصل دلالة الفعل: "وتعوّد الشيء وعادته وعأوده مُعَاوَدَةً، وعوَادًا واعتاده واستعاده وأعادَه أي صار عَادَةً له ... وعَاوَدَ فلانٌ ما كان فيه، فهو مُعَاوِدٌ، وعَاوَدْتُهُ الحُمَى وعَاوَدَهُ بالمسألة أي سأله مرة بعد أخرى ... وفي كلام بعضهم: الزموا تُقَى الله واستعیدوها

(١) يُنظر: الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية: جرجي زيدان، ط٢، مطبعة الهلال - مصر،

١٩٠٤م: ٤٧، وشذا العرف في فن الصرف: ٢٧، ودروس التصريف: ٨٢ - ٨٣.

(٢) يُنظر: الديوان: ٣١/٢، ٤٦، ٦٧، ٨٠، ١١١، ١٤٠، ١٦١، ١٨٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٣/٢.

أَي تَعَوَّدُوهَا، وَاسْتَعَدَّتْهُ الشَّيْءُ فَأَعَادَهُ إِذَا سَأَلْتَهُ أَنْ يَفْعَلَهُ ثَانِيًا^(١)، وَقَدْ اسْتَعْمَلَتِ الشَّاعِرَةُ صِيغَةَ (تَسْتَعِيدُ) لِتَبْرُزَ مَعْنَى الطَّلَبِ الْمَعْنَوِيِّ لِعَوْدَةِ شَيْءٍ فَقَدْتُهُ النَّفْسُ، وَقَدْ وَرَدَ هَذَا الْفِعْلُ فِي دِيَوَانِهَا ثَلَاثَ مَرَّاتٍ فِي مَا أَحْصَيْتُ^(٢).
وَفِي قَوْلِهَا^(٣):

وَاسْتَعَرْنَا يَدَ الْمُسْتَحِيلِ لِنُعِيدَ إِلَيْهِ الْحَيَاةَ
جاء الفعل (استعَرْنَا) على وزن (استقلنا) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف معتل العين (أجوف). جاء في البيت الشعري ليذل على الطلب؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالتها في طلب العون، حيث استعارت يد (المستحيل) طلباً للقوة، وذلك لإحياء ما فات وإعادة الحياة إليه. أمّا دلالة المادة في المعجم فقد ذكر ابن منظور بأن أصل دلالة الفعل: "عور: العُرُّ والعُرُّ والعُرَّة: الجرب، وقيل العُرُّ بالفتح، الجرب ... وتَعَرُّ عَرًّا، فهي عارة، وعُرَّتْ، واستعرهم الجرب: فشا فيهم"^(٤)، ومع أن دلالة المادة في المعجم يدور حول الإصابة بالداء، إلا أن الشاعرة وظفته هنا بمعنى الاستعارة. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرة واحدة في ما أحصيتُ.
وَفِي قَوْلِهَا^(٥):

أَشْبَاحُنَا تَسْتَفْهَمُ النَّسِيَانَ عَنْ أَمْسِهَا الضَّائِعِ
جاء الفعل (تستفهم) على وزن (تستقل) بصيغة المضارع، وماضيه (استفهم) على وزن (استقل)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف صحيح

(١) لسان العرب: (ع و د): ٣١٧/٣.

(٢) يُنْظَرُ: الدِّيوان: ٤٧/٢، ١٨٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤٧/٢.

(٤) لسان العرب: (ع و ر): ٥٥٥/٤.

(٥) الدِّيوان: ١٨٤/٢.

سالمٌ. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على الطلب؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة أشباحها وهي تطلب الفهم والإدراك من النسيان، وهي صورة مجازية عكست حيرتها وبحثها عن الحقيقة المفقودة. أمّا دلالة المادة في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي بأن أصل الدلالة الفعل: "فهمه، كفتح، فهمًا ويحرك، وهي أفصح، وفهامه (ويكسر) وفهامية: علمه، وعرفه بالقلب ... واستفهمني فأفهمته وفهمته، وأنفهم لحن، وتفهّمه: فهمه شيئاً بعد شيء" (١). وقد ورد في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيت.

٢- دلالة الصيرورة (التحول)، كما في قولها (٢):

فِي مَكَانٍ غَيْرِ أَقْبَاءِ الذِّكْرِ
إِنَّهَا غَابَتْ وَرَاءَ الْأَنْجُمِ
وَاسْتَحَالَتْ وَمُضَةً مِنْ حُلْمٍ

جاء الفعل (استحالت) على وزن (استفعلت) بصيغة الماضي؛ وهو فعل ثلاثيّ مزيدٌ بثلاث أحرف معتلّ العين (أجوف). جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على الصيرورة والتحول؛ إذ استعملت الشاعرة هذا الفعل لتصف حالة تحول الشيء إلى هيئة أخرى (ومضة)، وهذا يعزّز أن المعاني ذات انتقال وتغيير من حالٍ إلى حالٍ. أمّا دلالة المادة في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "الحول: السنّة، أحوالٌ وحوولٌ وحوولٌ. وحال الحول: تمّ، وأحاله الله تعالى، وحال عليه الحول حوّلًا وحوولًا: أتى، وأحال: أسلم ... وكلّ ما تحوّل أو تغيّر من الاستواء إلى العوج، فقد حال واستحال" (٣). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيت.

(١) القاموس المحيط: (ف ه م): ١٢٧١.

(٢) الديوان: ١٩٥/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ح و ل): ٤٢٣ - ٤٢٤.

٣- دلالة المطاوعة (الأثر)، كما في قولها^(١):

جَامِدَةٌ لَوْ لَامَسَتْهَا النَّارُ لَمْ يَسْتَفِقْ عِرْقُ
 جاء الفعل (يَسْتَفِقُ) على وزن (يَسْتَفِلُّ) بصيغة المضارع، وماضيه
 (اسْتَفَقَ) على وزن (اسْتَفَعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثيٍّ مزيدٌ بثلاث أحرف معتلٌّ
 أجوف. جاء في البيت الشعريّ ليدلّ على المطاوعة؛ إذ استعملته الشاعرة
 لتصف جمود هذا العرق وعدم تأثره بالنار رغم ملامستها له، فلم يستفق ولم
 ينتبه ولم يتأثر. أمّا دلالة المادّة في المعجم فقد ذكر الخليل بن أحمد
 الفراهيديّ (ت ١٧٥هـ) بأنّ أصل دلالة الفعل: "... وَكُلُّ مَغْشِيٍّ عَلَيْهِ، أَوْ
 سَكْرَانٍ إِذَا انْجَلَى عَنْهُ ذَلِكَ، قِيلَ: أَفَاقَ وَاسْتَفَاقَ"^(٢). وقد ورد هذا الفعل في
 ديوانها مرّتين في ما أحصيتُ^(٣).
 وفي قولها^(٤):

الْكُولِيرَا

فِي كَهْفِ الرُّغْبِ مَعَ الْأَشْلَاءِ

فِي صَمْتِ الْأَبْدِ الْقَاسِي حَيْثُ الْمَوْتُ دَوَاءُ

اسْتَيْقَظَ دَاءُ الْكُولِيرَا

حَقْدًا يَتَدَفَّقُ مَوْثُورًا

هَبَطَ الْوَادِي الْمَرِحَ الْوَضَاءُ

يَصْرُخُ مُضْطَرِبًّا مَجْنُونًا

(١) الديوان: ٦٧/٢.

(٢) كتاب العين: (ف و ق): ٢٢٥/٥.

(٣) يُنْظَرُ: الديوان: ٤٦/٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٠/٢.

جاء الفعل (اسْتَيْقَظَ) على وزن (اسْتَفْعَلَ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف مثال يائي. جاء هذا الفعل ليُدلَّ على المطاوعة والأثر؛ إذ استعملته الشاعرة لتبين حالة الداء الذي خامدًا فاستيقظ وظهر للعيان. أمّا دلالة المادة في المعجم فقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن أصل دلالة الفعل: "اسْتَيْقَظَ فلانٌ وأَيْقَظَتْهُ، فهو يَقْظَانُ ... والْيَقْظَةُ: نَقِيضُ النَّوْمِ" ^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيت.

٤- دلالة الطلب، كما في قولها ^(٢):

بَعْضُهَا إِنْ كَشَفْتَهُ يَسْتَحِلُّ حُبًّا أَمْهَانَا يَمُوتُ مَوْتًا حَزِينًا

جاء الفعل (يَسْتَحِلُّ) بصيغة المضارع المجزوم، وهو من الفعل الماضي (اسْتَحَالَ) على وزن (اسْتَفْعَلَ)، ويأتي مضارعه على وزن (يَسْتَفْعِلُ)؛ وهو فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف صحيح مضعّف. جاء في البيت الشعريّ ليُدلَّ على الطلب؛ إذ استعملته الشاعرة لتشير إلى أنّ كشف هذا الحبّ جعله مباحًا للنظر، بعد أن كان مصونًا، فصار كأنّه شيء يُسْتَحَلُّ بعد كشفه. أمّا دلالة المادة في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: " ... واسْتَحَلَّهُ: اتَّخَذَهُ حَلَالًا، أو سَأَلَهُ أَنْ يُحِلَّهُ لَهُ" ^(٣). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّة واحدة في ما أحصيت.

٥- بمعنى الفعل المجرد (للمطاوعة)، كما في قولها ^(٤):

فِي أَفْقٍ حَفٍّ بِهِ الْمَجْهُولُ
وَأَنَا أَمْشِي، وَأَرَى، وَأَنَامُ
أَسْتَنْفِدُ أَيَّامِي وَأَجُرُّ غَدِي الْمَغْسُورُ
فَيَفِرُّ إِلَى الْمَاضِي الْمَفْقُودُ
أَيَّامِي تَأْكُلُهَا الْآهَاتُ مَتَى سَتَعُودُ؟

(١) كتاب العين: (ي ق ظ): ٢٠٠/٥ - ٢٠١.

(٢) الديوان: ٣١/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ح ل ل): ٣٩٥ - ٣٩٦.

(٤) الديوان: ١١١/٢.

جاء الفعل (أَسْتَفْعِدُ) على وزن (أَسْتَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اسْتَفْعَدَ) على وزن (اسْتَفْعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بثلاث أحرف صحيحٌ سالمٌ. جاء في الأبيات الشعرية ليذللَّ على المبالغة للفعل المجرد؛ إذ استعملته الشاعرة لتصف حالة الفناء والتلاشي لأيامها، كيف استنفدت حتى أفنيت تمامًا، ممَّا دلَّ على النهاية المطلقة والذهاب. أما دلالة المادة في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "نَفَدَ، كَسَمِعَ، نَفَادًا وَنَفَدًا: فَنِيَ وَذَهَبَ، وَأَنْفَدَهُ: أَفْنَاهُ، كَأَسْتَنْفَدُهُ وَأَنْتَقَدُهُ، وَ — الْقَوْمُ: فَنِيَ زَادُهُمْ وَمَالُهُمْ"^(١). وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أحصيتُ. وفي قولها^(٢):

لِمَ لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَلْمِسَ الذَّا ت؟ وَأَمْحُو تَحْرِقِي الْأَبْدِيَا؟
جاء الفعل (أَسْتَطِيعُ) على وزن (أَسْتَفْعِلُ) بصيغة المضارع، وماضيه (اسْتَطَاعَ) على وزن (اسْتَفْعَلَ)؛ وهو فعلٌ ثلاثيٌّ مزيدٌ بثلاث أحرف معتلٌ أجوف. جاء في البيت الشعري ليذللَّ على المبالغة للفعل المجرد؛ إذ استعملته الشاعرة لتصف العجز عن التَّغيير، حيثُ نفت القدرة عن ذاتها؛ فهذه الصيغة جاءت لتبالغ في إثبات عدم القدرة على استجماع طاقتها، ممَّا يؤكِّد عمق العجز. أمَّا دلالاته في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي بأنَّ أصل دلالة الفعل: "طَاعَ لَهُ يَطُوعُ وَيَطَاعُ: انْقَادَ (كَانْطَاعَ) ... وَاسْتَطَاعَ: أَطَاعَ"^(٣). وقد جاء كلامها موافقًا لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً فيما أحصيتُ.

(١) القاموس المحيط: (ن ف د): ١٦٣٤.

(٢) الديوان: ١٦٥/٢.

(٣) القاموس المحيط: (ط و ع): ١٠٢٤.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الأوزان الثلاثة الأخيرة، وهي: (أَفْعَالٌ، وَأَفْعُوْعَلٌ، وَأَفْعُوْلٌ) لم ترد مطلقاً في ديوان (شظايا ورماد)؛ ولذلك اقتصر الحديث والتطبيق على صيغة (اسْتَفْعَلْ) التي ثبت حضورها في النصوص الشعرية.

الفعل الرباعيّ المزيد:

تناول علماء الصرف أبنية الفعل الرباعيّ المزيد، وهي تنقسم بحسب حروف الزيادة على نوعين يُمكن إجمالهما فيما يأتي^(١):

١- المزيد بحرفٍ واحدٍ:

وله صيغةٌ واحدةٌ هي (تَفَعَّلَ)، نحو: (تَدَحَّرَجَ).

٢- المزيد بحرفين:

وله صيغتان؛ الأولى: (أَفْعَلَلْ)، نحو: (أَحْرَنْجَمَ)، والثانية: (أَفْعَلَلْ)، نحو: (أَقْشَعَرَّ).

أولاً: الرباعيّ المزيد بحرفٍ واحدٍ:

وهو الفعل الرباعيّ الذي تدخل عليه زيادةٌ في أوله، وله صيغةٌ واحدةٌ فقط هي (تَفَعَّلَ)، ومضارعه على وزن (يَتَفَعَّلُ)، وفي هذا البناء يقول سيبويه: "وتدخل (التاء) على دَحَرَجَ وما كان مثله من بنات الأربعة فيجري مجرى تَفَاعَلَ وَتَفَعَّلَ، فألحق هذا ببنات الثلاثة كما لحق فَعَلَ ببنات الأربعة، ذلك نحو: تَدَحَّرَجَ لأنّه في معنى الانفعال فأجري مجراه، ففتحت زوائده الهمزة والياء والتاء والنون"^(٢)، ومن خلال هذا النصّ، يتبيّن أنّ زيادة التاء في أول الفعل الرباعيّ، مثل: (تَدَحَّرَجَ) تجعله يشبه الأفعال الثلاثية المزيدة مثل (تَفَعَّلَ) في حركاته ونطقه، أمّا من حيث الدلالة، فإنّ هذه التاء تُفيد

(١) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢١ - ٢٢.

(٢) الكتاب: ٢٩٩/٤ - ٣٠٠.

المطاوعة، حيث جاءت حروف الزيادة فيه كلها مفتوحة لتكون سهلة في النطق.

سار علماء التصريف على النهج الذي وضعه سيبويه دون الخروج عن مضمونه؛ حيث تواترت أقوال القدماء مثل ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) في (شرح المفصل)، والرضي الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ) في (شرح الشافية) الذي نص على أن للمزيد فيه ثلاثة أبنية أولها (تَدَحْرَج) وأنها أبنية لازمة، ليؤكدًا معًا حصر هذه الصيغة لفظًا ودلالة^(١)، وعلى هذا المسار نفسه تتابع المحدثون في مصنفاتهم التعليمية؛ حيث جمع الشيخ أحمد الحملوي في (شذا العرف) وعالم العربية محمد محيي الدين عبد الحميد في كتابه (دروس التصريف) على أن المزيد بحرف واحد له صيغة واحدة هي (تَفَعَّلَ)، وأن غايته الدلالية هي المطاوعة تمامًا كما جاء عند القدماء، مما يعني أنهم لم يأتوا بجديد خارج عن أصول السابقين^(٢).

وبالانتقال إلى الجانب التطبيقي لصيغة (تَفَعَّلَ) في الديوان، لم ترد هذه الصيغة إلا مرة واحدة في ما أحيث.

- دلالة المطاوعة، كما في قولها^(٣):

تَسْلُقُهَا أَمَلٌ مُضْمَحِلٌ فَقَدْ تَنَزَّحَلَقُ حَتَّى الظِّلَانِ

جاء الفعل (تَنَزَّحَلَقُ) على وزن (تَفَعَّلَ) بصيغة المضارع، وماضيه (تَنَزَّحَلَقَ) على وزن (تَفَعَّلَ)؛ وهو فعل رباعي مزيد بحرف واحد هو (التاء) صحيح سالم. جاء في البيت الشعري ليذلل على المطاوعة، إذ استعملته الشاعرة لتصف حالة الانزلاق والتدحرج الذي تُعانِيهِ الظلال، مؤكدة بذلك

(١) يُنظر: شرح المفصل: ١٦٢/٧، وشرح شافية ابن الحاجب: ١١٣/١.

(٢) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢١، ودروس التصريف: ٨٤.

(٣) الديوان: ٤٣/٢.

تَعَزَّرها واضطرابها. أمّا دلالاته في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي بأن أصل دلالة الفعل: "... الزَّحْلَقَةُ: الدَّحْرَجَةُ، وَتَزَحْلَقُ: تَدَحْرَجُ، وَالزُّحْلُوقَةُ: الزُّحْلُوفَةُ، وَالْقَبْرُ، وَالْأَرْجُوحَةُ: لِحْشَبَةٌ يَضَعُهَا الصِّبْيَانُ عَلَى مَوْضِعٍ مُرْتَفِعٍ، وَيَجْلِسُ عَلَى طَرَفِهَا الْوَاحِدِ جَمَاعَةً، وَعَلَى الْآخِرِ جَمَاعَةً، فَإِذَا كَانَتْ إِحْدَاهُمَا أَثْقَلَ ارْتَفَعَتِ الْآخَرَى، فَتَهْمُ بِالسُّقُوطِ"^(١). وقد جاء كلامها موافقاً لما ثبت في الاستعمال اللغوي. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرّةً واحدةً في ما أحصيت.

ثانياً: الرباعي المزيد بحرفين:

وله في العربية صيغتان، هما:

١- صيغة (أَفْعَلَّ) ودلالاتها:

وهو الفعل الرباعي الذي تدخل عليه زيادتان: همزة الوصل في أوله، وتضعيف لامه الثانية (الأخيرة)، ومضارعه على وزن (يَفْعَلُّ). وفي هذه الصيغة يقول سيبويه: "وتلحق آخره الزيادة من موضع غير حروف الزوائد، فيلزم التضعيف، ويسكن أول حرف منه فيلزم ألف الوصل في الابتداء، ويكون على مثال اسْتَفْعَلَ في جميع ما صُرِفَ فيه، وذلك نحو: اقْشَعَرْتُ، واطْمَأْنَنْتُ، فَأَجْرُوهُ وَاخْرَجْهُ عَلَى هَذَا، كَمَا أَجْرُوا فَعَلَ وَفَاعَلَ وَأَفْعَلَ عَلَى دَحْرَجَ"^(٢)، يُبَيِّنُ سيبويه أنّ هذه الصيغة تأتي بزيادة تضعيف في آخرها، مع سكون الحرف الأول الذي جعل همزة الوصل لازمةً في النطق، لتجري في تصريفها مجرى الفعل السداسي.

سار علماء التصريف على النهج الذي وضعه سيبويه في حصر أبنية الرباعي المزيد بحرفين، ولم يخرجوا عن مضمونه؛ حيث تواترت أقوال القدماء مثل ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) في (شرح المفصل)، والرّضي الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ) في (شرح الشافية)؛ ليؤكدوا التقسيم ذاته، وأنها أبنية

(١) القاموس المحيط: (ز ح ل ق): ٦٩٨.

(٢) الكتاب: ٣٠٠/٤.

لازمة، حاصرين هذه الصيغة لفظاً ودلالة^(١)، وعلى هذا المسار نفسه، تتابع المحدثون في مصنّفاتهم التعليميّة؛ حيثُ جمع الشيخ أحمد الحملويّ في (شذا العرف)، وعالمُ العربيّة محمّد محيي الدّين عبد الحميد في كتابه (دروس التصريف) على أنّ للمزيد بحرفين صيغتين منهما صيغة (أفعلّ)، وأنّ غايتها الدّلاليّة هي المبالغة تماماً كما جاء عند القدماء، ممّا يعني أنّهم لم يأتوا بجديد خارج عن أصول السّابقين^(٢).

وبالانتقال إلى الجانب التّطبيقيّ لصيغة (أفعلّ) في الدّيوان، لم ترد هذه الصيغة إلا مرّة واحدة في ما أحصيت.

- دلالة المبالغة في التّلاشي، كما في قولها^(٣):

ذَلِكَ الصَّوْتُ الْمُملُّ

صَوْتُ ((مَاتَتْ)) دَاوِيَا لَا يَضْمَحِلُّ

يَمَلَأُ اللَّيْلَ صُرَاخًا وَدَوِيَا

((إِنَّهَا مَاتَتْ)) صَدَى يَهْمِسُهُ الصَّوْتُ مَلِيَا

جاء الفعل (يَضْمَحِلُّ) على وزن (يَفْعِلُّ) بصيغة المضارع، وماضيه (اضْمَحَلَّ) على وزن (أفعلّ)؛ وهو فعل رباعيّ مزيد بحرفين صحيح سالم. جاء في الأبيات الشعريّة ليدلّ على المبالغة في التّلاشي؛ إذ استعملته الشّاعرة لتصف حالة الفناء والزّوال لهذا الصّوت، مؤكّدة بذلك تلاشيّه وانحلاله. أمّا دلّالته في المعجم فقد ذكر الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ) بأنّ أصل دلالة الفعل: "اضْمَحَلَّ وَاْمُضَحَلَّ وَاَضْمَحَنَّ: ذَهَبَ وَانْحَلَّ، وَ - السَّحَابُ:

(١) يُنظر: شرح المفصل: ١٦٢/٧، وشرح شافية ابن الحاجب: ١١٣/١.

(٢) يُنظر: شذا العرف في فن الصّرف: ٢١، ودروس التّصريف: ٨٤.

(٣) الدّيوان: ١٩٣/٢.

انْقَشَعَ، وهذا مَوْضِعُهُ لا (ض ح ل)"^(١). وقد جاء استعمالها لهذا الفعل مؤكِّدًا لأصل اللغة معنويًا. وقد ورد هذا الفعل في ديوانها مرَّةً واحدةً في ما أحصيْتُ.

٢- صيغة (افْعَلَلْ) ودلالاتها:

وممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ صيغة (افْعَلَلْ) لم ترد مطلقًا في ديوان (شظايا ورماد).

(١) القاموس المحيط: (ض م ح ل): ٩٨١.

الخاتمة

الخاتمة ونتائج البحث

بعد الفراغ من هذه الجولة العلميّة في رحاب صيغ الأفعال ودلالاتها داخل ديوان (شظايا ورماد) للشاعرة نازك الملائكة، نصلُ الآن إلى خاتمة البحث؛ لنعرض بشكلٍ ميسّرٍ ودقيقٍ أهمّ النّتائج والملاحظات التي توصّلت إليها، وذلك عبر النقاط المرتّبة الآتية:

١- توصّلت في هذه الدّراسة إلى أنّ الفعل المجرّد يمثّلُ أصلَ المعنى، بينما يمنح الفعل المزيد دلالةً جديدةً تختلف عن الأصل؛ ممّا يؤكّد صحّة القاعدة الصّرفيّة التي ترى أنّ كلّ زيادةٍ تطرأ على بنية اللفظ وحروفه، تقود بالضرورة إلى زيادةٍ وتغييرٍ في معناه.

٢- رصدتُ في رحاب الديوان تداخل الأبنية الصّرفيّة مع بعض؛ إذ تبين لي أنّ المعنى الدّلاليّ الواحد يمكن أن تشترك في تعبيره صيغٌ وأبنيةٌ صرفيّةٌ متعدّدة.

٣- لاحظتُ أنّ الفعل في الديوان لا يبقى ثابتاً كما هو في المعجم فقط؛ بل إنّ هذا المعنى يتغيّر ويتشكّل بحسب السّياق والجملة التي يوضع فيها، ممّا يعطيه معاني جديدةً تُلائمُ الكلام.

٤- لاحظتُ خلال التّحليل أنّ بعض الأبنية الصّرفيّة قد وردت في الديوان بشكلٍ واسعٍ ومكثّفٍ، بينما كان حضور أبنيةٍ أخرى نادراً وقليلًا؛ ومن أبرز الأبنية التي جاءت على نحوٍ نادرٍ: الفعل الثلاثيّ المزيد بثلاثة أحرف.

٥- كشفت الدّراسة عن قلة ورود الأبنية الرّباعيّة - بنوعها المجرّد والمزيد - في قصائد الديوان؛ ويعود السّبب في ذلك إلى ما تحمّله هذه الأبنية من ثقلٍ في النّطق، فضلاً عن محدوديّة دلالاتها الصّرفيّة وقلّتها قياساً بالثلاثيّة.

٦- استتبنت من خلال الإحصاء أنّ صيغ الأفعال المزيدة بحرفٍ واحدٍ أو بحرفين كانت أكثر شيوعاً وانتشاراً في الديوان من صيغ الأفعال المزيدة بثلاثة أحرفٍ؛ ويرجع ذلك تماماً إلى خفة أوزانها، وسهولة جريانها على اللسان عند النطق.

٧- لاحظت أنّ الفعل الثلاثي المجرد ظهر في الديوان بكثرة لافتة تفوق الرباعي؛ والسبب في ذلك هو أنّ الفعل الثلاثي هو الأكثر انتشاراً واستخداماً في اللغة العربية بشكل عام.

٨- أسفرت الدراسة الإحصائية عن ورود الفعل الثلاثي المجرد في الديوان بكثرة لافتة؛ حيث بلغ عدد أمثله (سبعة وتسعين وألف) فعل، وهو عدد يفوق الفعل الرباعي المجرد بكثير الذي لم يرد في الديوان إلا (ثلاث مرات) فقط؛ وذلك لكون الثلاثي هو الأصل الأكثر انتشاراً واستخداماً في اللغة العربية.

٩- كشفت الدراسة الإحصائية التطبيقية للأبنية في الديوان عن ورود (اثنتين وخمسين وستمئة وألف) فعل؛ وقد ظهر تفاوت كبير في ورودها، فجاءت تارة بكثرة وتارة أخرى بقلّة شديدة، وذلك بحسب ما سيأتي بيانه:

أولاً: أبنية الأفعال الثلاثية المجردة:

بلغ مجموع رصدها في الديوان (سبعة وتسعين وألف) فعل، وقد توزعت على أبوابها السنّة على النحو الآتي:

- الباب الأول (فَعَلَ يَفْعُلُ): ورد (سبعين وأربعمئة) فعل.
- الباب الثاني (فَعَلَ يَفْعُلُ): ورد (ثلاثمئة) فعل.
- الباب الثالث (فَعَلَ يَفْعُلُ): ورد (خمسة وأربعين ومئة) فعل.
- الباب الرابع (فَعَلَ يَفْعُلُ): ورد (اثنان وسبعين ومئة) فعل.

- الباب الخامس (فَعَلَ يَفْعُلُ): ورد (ستَ مرّاتٍ) فقط.

- الباب السادس (فَعِلَ يَفْعِلُ): لم يرد ولا بيت شعريّ.

ثانيًا: أبنية الأفعال الرباعيّة المجرّدة:

أمّا الفعل الرباعيّ المجرّد على وزن (فَعَّلَلَ)، فقد كان حضوره نادرًا جدًّا؛ إذ لم يرد في الديوان إلّا (ثلاث مرّات) فقط.

ثالثًا: أبنية الأفعال الثلاثيّة المزيّدة:

أسفرت الدّراسة التّطبيقيّة عن ورود (خمسین وخمسئّة) فعلٍ مزيّدٍ في الديوان، وقد توزّعت بحسب حروف الزّيّادة على النحو الآتي:

- المزيّد بحرفٍ واحدٍ: ورد (ثمانية وستين وثلاثمائة) فعلٍ.

- المزيّد بحرفين: ورد (ثمانية وستين ومائة) فعلٍ.

- المزيّد بثلاثة أحرفٍ: ورد (أربع عشرة مرّة) فقط.

رابعًا: أبنية الأفعال الرباعيّة المزيّدة:

قلّ ورود الأفعال الرباعيّة المزيّدة في الديوان بشكل ملحوظ، وذلك لنقل بنائها، وقد جاء بيانها كما يأتي:

- البناء (تَفَعَّلَلَ): لم يرد في الديوان إلّا في (موضعٍ واحدٍ) فقط.

- البناء (أَفَعَّلَلَ): ذُكر في (موضعٍ واحدٍ) أيضًا.

- البناء (أَفَعَّلَلَ): لم يرد في الديوان (ولا مرّة).

وفي الختام، فهذه أهمّ النتائج التي أسفرت عنها هذه الدّراسة؛ فإنّ كنت قد وقّفت في عرضها وتحليلها فما توفّيقني إلّا بالله العليّ العظيم، وإنّ كانت أخرى، فحسبي أنّني طالبة علمٍ بذلت جهدها واجتهدت في طلب الصّواب. والحمد لله ربّ العالمين على نعمته وتوفيقه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين



ثبت المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
أولاً: الكتب المطبوعة:
- الأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس: أطروحة دكتوراه تقدم بها: صباح عباس سالم الخفاجي، بإشراف: محمود فهمي حجازي، جامعة القاهرة - كلية الآداب، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه: خديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- الأبنية الصرفية ودلالاتها في سورة الكهف، حمدي شيخاوي، جامعة أبي بكر بلقائد، كلية الآداب واللغات، تلمسان، ٢٠١٣م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣م.
- أدب الكاتب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، شرحه: علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- إصلاح المنطق: ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر.
- الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (ت ٣١٦هـ)، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط٣، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦.

- الأضداد في اللغة: محمد بن القاسم محمد (ابن بشار الأنباري) (ت ٣٢٨هـ)، المطبعة الحسينية، مصر، ١٣٢٥هـ.
- الأفعال لابن القوطية (ت ٣٧٦هـ)، تح: علي فوده، مطبعة مصر، ط ١، ١٩٥٢م.
- أوزان الأفعال ومعانيها: هاشم طه شلاش، مطبعة الآداب - النجف الأشرف، ١٩٧١.
- بنية الفعل قراءة في التصريف العربي: عبد الحميد عبد الواحد، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ١٩٩٦م.
- بنية القصيدة الحرة عند نازك الملائكة (دراسة أسلوبية)، الدكتور خلف عبد الجبار غضبان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط ١، ٢٠٠٠م.
- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، تح: مصطفى حجازي، ط ١، مطبعة حكومة الكويت، ط ١، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- تاريخ اللغات السامية: إسرائيل ولفنسون، مطبعة الاعتماد، بمصر، ط ١، ١٣٤٨هـ - ١٩٢٩م.
- تصريف الأفعال في اللغة العربية: شعبان صلاح، طبعة خاصة منقحة ٢٠١٦م.
- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: الطيب البكوش، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، ط ٣، ١٩٩٢م.
- التطبيق الصرفي: الدكتور عبده الزاجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٩٧٣م.
- التطور النحوي للغة العربية: محاضرات برجشتراسر، اخراج وتصحيح: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

- التكملة والإيضاح العضدي: أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (ت ٣٧٧هـ)،
تح: حسن شاذلي فرهود، ط ١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى (ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد أبو
الفضل إبراهيم، مراجعة: علي محمد البجاوي، مطابع سجل العرب.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار،
المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م.
- دراسة في شعر نازك الملائكة، د. محمد عبد المنعم خاطر، الهيئة العامة
للكتاب، ١٩٩٠م.
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني: حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد
للنشر، ١٩٨٠م.
- دروس التصريف: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت -
صيدا، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- دقائق التصريف: لأبي القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (ت ٣٣٨هـ)، تح:
حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط ١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٧٩م.
- دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتعقيدها: لطيفة إبراهيم
النجار، دار النشر عمان - الأردن، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- ديوان الأدب: أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت ٣٥٠هـ)، تح: أحمد
مختار عمر، مراجعة: إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب - القاهرة، ١٩٧٤م.
- ديوان نازك الملائكة: نازك الملائكة، شظايا ورماد، المجلد الثاني، دار العودة
- بيروت، ١٩٩٧م.
- شذا العرف في فن الصرف: أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، راجعه
وشرحه: حجر عاصي، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٩م.

- شرح شافية ابن الحاجب: رضي الدين محمد بن الحسن الاسترابادي النحوي
ت٦٨٦هـ، مع شرح شواهد، عبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق: محمد
نور الحسن، ومحمد الزفراف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- شرح كتاب سيبويه: الحسن بن عبد الله بن المرزبان (أبو سعيد السيرافي)
(ت٣٦٨هـ)، تح: أحمد حسن مهدي، وعليّ سيّد عليّ، دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- شرح المفصل: موفق الدين يعيش، ابن علي بن يعيش النحوي (ت٦٤٣هـ)
عنيت بطبعه ونشره بأمر المشيخة ادارة الطباعة المنيرية، بمصر بشارع
الكحكيين رقم ١.
- شرح الملوكي في التصريف: موفق الدين بن يعيش (ت٦٤٣هـ)، تح: فخر
الدين قباوه، المكتبة العربية بطلب، ط١، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- شعراء العراق في القرن العشرين، عزّ الدين يوسف، بغداد، ١٩٦٩م.
- صاحبني في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس
(ت٣٩٥هـ)، صححه: محبّ الدين الخطيب، وعبد الفتاح الفنلاي، مطبعة
المؤيد القاهرة، ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري
(ت٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت -
لبنان، ط٤، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- العربية الفصحى دراسة في البناء اللغوي: هنري فليش، تعريب: عبد الصبور
شاهين، مكتبة الشباب، ط٢، ١٩٩٧م.
- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.

- الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية: جرجي زيدان، مطبعة الهلال - مصر، ط٢، ١٩٠٤م.
- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي، وزكريّا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- كتاب الإبدال: أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي (ت ٣٥١هـ)، تح: عزّ الدين التنوخي، دمشق (١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م).
- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- كتاب العين: لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمّد بن علي التهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر بيروت، د.ت.
- اللغة: فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمّد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠م.
- اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، دار الثقافة - دار البيضاء (المغرب)، ١٩٩٤م.
- المباحث اللغوية في العراق: مصطفى جواد، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٥م.

- مجمل اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا اللّغويّ (ت ٣٩٥هـ)، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة بيروت - لبنان، ط ٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المُرسيّ المعروف بابن سيده (ت ٤٥٨هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- المحيط في اللّغة: الصّاحب إسماعيل بن عبّاد (ت ٣٨٥هـ)، تح: محمّد حسن آل ياسين، عالم الكتب - بيروت، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: مهدي المخزومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ط ٢، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، شرحه: محمد أحمد جاد المولى بك، وعلي محمّد البجاوي، محمّد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصريّة صيدا - بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- المصباح المنير: أحمد بن محمّد بن علي الفيّوميّ المقرئ (ت ٧٧٠هـ)، مكتبة لبنان - بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
- معجم الأوزان الصرفيّة: أميل بديع يعقوب، عالم الكتب، ط ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- معجم اللغة العربيّة المعاصرة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٤هـ.

- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- المغني في تصريف الأفعال: محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث القاهرة ط٣.
- المفتاح في الصرف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد خليل غيتاني، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ٢٠٠١م.
- معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، إحياء التراث الإسلامي - القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- الممتع الكبير في التصريف: لابن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩هـ)، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م.
- المنصف: أبو الفتح عثمان بن جني النحوي (ت ٣٩٢هـ)، شرح لكتاب التصريف: أبو عثمان المازني النحوي البصري (ت ٢٤٧هـ)، تح: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، ط١، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
- نازك الملائكة، عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٧م.
- نازك الملائكة، الموجة القلقة، ماجد أحمد السامرائي، بغداد، ١٩٧٥م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة السعادة - مصر، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٩ م.

- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية - الكويت، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

ثانيًا: الرسائل والأطاريح:

- الفعل في نهج البلاغة (دراسة صرفية) رسالة ماجستير: جبار اهليل زغير الزيدي، جامعة القادسية، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.

ثالثًا: البحوث والمقالات المنشورة:

- علم الدلالة عند العرب، عليان بن محمد الحازمي، (بحث منشور)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مجلد (١٥)، العدد (٢٥)، ١٤٢٤ هـ.
- لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، (مقال منشور)، لبنان، العدد (١)، ١٩٩٥ م.

Abstract

The significance of investigating verb forms and their semantic implications in Nazik Al-Malaika's poetry collection, *Shazaya wa Ramad* (Splinters and Ashes), lies in its utility as a critical and linguistic gateway. This approach elucidates the philosophical and aesthetic vision underpinning the poet's pioneering experience. This study transcends traditional morphological analysis, seeking instead to comprehend how the poet meticulously leveraged the derivational mechanics of the Arabic language to articulate her existential crises and fragmented psychological states.

By selecting specific verbal templates, Al-Malaika successfully bridged the poem's structural framework with profound themes of alienation, mortality, and transformation that dominate the collection. Consequently, verbs cease to be mere instruments for recording events; rather, they function as active agents portraying human anxiety and regulating the rhythm of the emotional experience.

Furthermore, this study underscores Al-Malaika's stylistic proficiency in adapting classical, robust language to fulfill the requisites of free verse (*al-sh'ir al-hur*). This demonstrates that her innovation in *Shazaya wa Ramad* did not compromise linguistic integrity; instead, it represented a conscious recontextualization of morphological formulas to serve the poetic image and endow it with additional semantic depth. Thus, the verbs within this diwan serve as evidence of textual cohesion and synthesis. Tracing the connotations of these verbal weights reveals an integrated cosmos governed by "becoming and dissolution," rendering this subject an exceptional means to uncover the poet's skill in fusing language within the crucible of subjective experience, and transforming the word into a mirror reflecting modern man's struggle with time and nothingness.

The dissertation comprises an introduction followed by three core chapters, organized as follows:

Preliminary Introduction: Morphological Semantics and Nazik Al-Malaika's *Shazaya wa Ramad*

This section addresses the intersections of morphology and semantics. It further provides an overview of Nazik Al-Malaika's upbringing, her literary and critical career, her publications, and a focused introduction to her collection, *Shazaya wa Ramad*.

Chapter One: Structures and Semantics of Bare Verbs in the Collection

This chapter is divided into two sections: **Section I:** Bare Triliteral Verbs and Their Semantics, examining the triliteral verb across its six traditional grammatical categories.

Section II: Bare Quadriliteral Verbs and Their Semantics within the collection

. Chapter Two: Triliteral Verbs Augmented by One Letter and Their Semantics

This chapter offers a rigorous structural and semantic analysis of three specific augmented morphological weights: **Form IV:** Investigated in terms of its causative and transitivity functions within the poetic text

Form II: Analyzed to demonstrate intensiveness, frequency, and repetition in the literary context.

Form III: Explored to reflect notions of participation, reciprocity, and psychological dualism.

Chapter Three: Triliteral Verbs Augmented by Two and Three Letters, and Augmented Quadriliteral Verbs

This chapter examines verbs with broader augmentations, including triliteral verbs augmented by two or three letters. It also investigates augmented quadriliteral verbs, specifically: **Form II of Quadriliteral Verbs:** (The quadriliteral template

augmented by one letter, analyzing its contextual and reflective semantics).

Forms III and IV of Quadriliteral Verbs: (The quadriliteral templates augmented by two letters, evaluating their intensiveness and structural functions).

The analysis traces both the inherent morphological values and the contextual semantics of these verbs as they manifest throughout the poetic texts of the collection ‘Conclusion

The dissertation concludes with a summary of major findings, followed by a comprehensive bibliography of the primary sources and references utilized in conducting this research.

**Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
Wasit University
College of Education For Humanities
Department of Arabic Language**



(Verb structures and their connotations in Nazik al-Mala'ika collection (Shazaya wa Ramad)

Thesis submitted by the student

Saba Abdul Razzaq Zghair

**To the Council of the College of Education for Human
Sciences, University of Wasit**

**It is part of the requirements for obtaining a Master's
degree in Arabic Language and Literature**

Under the supervision of Professor

Dr.Prof .Jabbar Ahlil Zghair

١٤٤٧ A.H

٢٠٢٦ A.D