

إن الفعل سواء كان ماضياً أو مضارعاً أو أمراً يكون له وزن خاص به، وهذا الوزن سيكون بحسب حركته ونظامها، وعدد الحروف التي تكون هذا الفعل.

والحروف هي التي نعرف من خلالها الأفعال المجردة من المزيدة، ونطلق على هذا ثلاثي مجرد أو مزيد، كما نطلق على الآخر رباعي مجرد أو خماسي أو سداسي، وهذه الأنواع هي أيضاً تنقسم بدورها، و«ينقسم الفعل إلى مجرد عن الزيادة، ومزيد فيه، وذلك بالنسبة لحروفه»<sup>(1)</sup>.

كما أن علماء العربية وضعوا قواعد من خلالها نستطيع معرفة حقيقة الأفعال والتمييز بينها «يقدر علماء العربية أن الفعل يتكون من أحرف أصلية معناه أنه لا يمكن أن يكون للفعل معنى إذا سقط منه حرف واحد في صيغة الماضي»<sup>(2)</sup>، وهذا الكلام يحيلنا إلى أننا إذا أردنا معرفة أصل الفعل، أي بمعنى آخر معرفة الحروف الثلاثة الأصلية التي تكون الفعل، وصادفنا فعلاً يتكون من خمسة أحرف أو ستة فيعاد إلى أصله (المجرد منه)، وهو الماضي.

ومن خلال ذلك نعرف حروفه الأصلية؛ لأنها تبقى أما الحروف غير الأصلية فإنها تجرد وتحذف بمجرد إرجاع الفعل إلى الماضي، كما لا يمكن التخلي عن حرف من الحروف الثلاثة التي لا يكون للفعل وجود، ولا اكتمال إلا بها، وإذا حذف أحد الحروف الثلاثة فيعدم في هذه الحالة، ولا يكون شيء نطلق عليه فعلاً، فإذا قلنا «كتب، فإنه لا يدل على معنى ما إلا بهذه الأحرف الثلاثة مجتمعة، ونحن لا نستطيع أن نحذف الكاف أو التاء أو الباء»<sup>(3)</sup>.

وبهذه الكيفية حدد مجال الأفعال وعدد حروفها، ومن خلال عدد الحروف يعرف الفعل «إذا فحروف الفعل الماضي المجرد ثلاثة وأكثرها ستة، وبذلك انحصر عدد حروف الفعل بين المجرد والزيادة من ثلاثة إلى ستة»<sup>(4)</sup>، وعلماء العربية لم يكتفوا، ولم يتوقفوا عند كلمة المجرد وكلمة المزيد بل حددوا أقسام كل نوع.

فمجرد الثلاثي في هذه الحالة تتحكم فيه الحركات، كلما تغيرت حركة العين تغير نطق الفعل «أما مجرد الثلاثي فهو الفعل الماضي الذي يتكون من ثلاثة أحرف أصلية ومثال

1 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في العلم الصرفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1996، ص 18.

2 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1983، ص 26.

3 - المرجع نفسه: ص 26.

4 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 18.

ذلك: حشر، جمع، حمر، طرب، أدب...»<sup>(1)</sup>، ومن هنا نلاحظ بأن الفعل الثلاثي المجرد يختص بالزمن الماضي؛ لأنه كما قلنا سلفا إذا أردت أن تعرف أصل الفعل عد إلى الماضي منه فيتجلى لك الوزن الملائم له سواء أكان بالضم أو بالفتح أو بالكسر، وأن لكل فعل من الأفعال الثلاثة وزنا خاصا به مثل: جَمَحَ فهو على وزن فَعَلَ، والفعل حَمَّرَ على وزن فَعَّلَ، والفعل طَرَبَ على وزن فَعَلَ، وبهذا نصل إلى أن وزن الفعل الثلاثي المجرد هو فَعَلَ بفتح العين، وفَعَّلَ بضم العين، وفَعَلَ بكسر العين، ونصادف في بعض الأحيان تحرك الفاء من النصب إلى الضم فيصبح فَعِلَ فُعِلَ، وقد صادفنا فعل على هذا الوزن في هذه القصيدة وسيذكر لاحقا.

عندما نتأمل القصيدة التي بين أيدينا نجد الشاعر قد اعتمد على جل الأوزان تقريبا فنوع في توظيف الأفعال فأخذت بذلك أوزانا مختلفة، فنجد الفعل الثلاثي الصحيح فلا تكمل البيت إلا وتجد فعلا معتلا أو مثالا أو ناقصا أو رباعيا مجردا أو ثلاثيا مزيدا بثلاثة أحرف، أو ثلاثيا مزيدا بحرفين، أو بحرف واحد.

ومن هنا نصل إلى أن الشاعر لم يختَر نمطا صرفيا واحدا يسير عليه، فالشعر في الأصل ينبع من الشعور لذلك يخلو من المقصدية، وتعدد الأنماط الصرفية فيه ونجد جل الأفعال وردت في هذا النص، وهذا ما يزيده عفوية وتلقائية، وتكون كل الأمور على السجية ليس فيها تصنع، فيأتي الثلاثي الصحيح؛ لأن حروفه كلها أصلية في البداية، وأصل كل الأفعال الأخرى المجردة والمزيدة.

**1- المجرد الثلاثي:** «إذا نظرنا إلى المجرد الثلاثي في صيغة الماضي وجدنا له ثلاثة أوزان، وذلك لأن فاءه متحركة بالفتح دائما، ولأن لامه متحركة بالفتح دائما، وتبقى عينه التي تتحرك بالفتح أو الضم أو الكسر، فتكون أوزانه على النحو التالي»<sup>(2)</sup>، وهذه الأمثلة تبين ذلك فَعَلَ يقابلها نَصَرَ، فَعَلَ يقابلها كَرَّمَ، فَعَلَ يقابلها فَرِحَ.

وجاءت هذه الأفعال على هذه الأوزان موزعة على كامل أبيات القصيدة، ولكل فعل دلالاته الخاصة.

### 1-1 - الفعل الثلاثي المجرد على وزن فَعَلَ:

1 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 18.

2 - عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 20.

جاء هذا الوزن من الأفعال متعددة مثلونا فمرة في الماضي وأخرى في المضارع، ومرة مع المفرد، ومرة ثانية مع الجمع، فنأخذ على سبيل المثال بعض الأفعال التي جاءت على هذا الوزن «منها حمل، ردّ، لفّ، سبّق، بسطّ، نهض، ضرب»، وهي على وزن فَعَلْ، والفعالان ردّ، لفّ، بفك الإدغام يصبحان ردّد، لفّف على وزن فَعَلْ.

ولو نأخذ الأبيات التي وردت فيها الأفعال الدالة على وزن فعل لوجدنا أن هذه الصيغة الصرفية كما قلنا سلفا وظفها الشاعر مع عدة ضمائر، فكانت مع الجمع ومع المفرد المؤنث، و المفرد المذكر بالخصوص، فالفعل رد ورد حوالي ست مرات، وكان في كل حالة يوظف بطريقة مغايرة، فقد ورد في الأبيات التالية ( 39 ، 48 ، 94 ، 120 ، 121 ، 167 )، حيث جاء على ثلاث حالات.

**الحالة الأولى:** جاء كفعل ماضي مبني للمعلوم في البيتين 48 و 94 حين يقول الشاعر: <sup>(1)</sup>  
إذا جمح الأعداء رد جماحهم إلى جذع يزجي الحوادث أزم<sup>(2)</sup>.  
رددت رماحيها بأول لحظة وزعزعت ركنيها بأول مقدم  
فيرد هذا الفعل مبنيًا للمعلوم في الماضي، ففي البيت الأول يكون مع ضمير الغائب هو، وفي البيت الثاني مع ضمير المخاطب - أنت - متصل بضمير رفع متحرك، وهو في كلا الحالتين يقصد الممدوح، فمرة يتكلم عنه ومرة يكلمه.

**الحالة الثانية:** وردت هذه الصيغة (فَعَلْ) مع الفعل ردّ، وجاءت مبنية للمجهول في الماضي في البيتين 39، 141 حين يقول الشاعر: <sup>(3)</sup>

وللملك في بغداد أن رد حكمه إلى عضد في غير كف ومعصم  
ودان لولا الفضل رد جلاله إلى غير مرئي وغير مكلم  
في هذه الحالة تقلب فتحة الفاء ضمة في البيتين؛ لأن الصيغة دخلت في الزمن المجهول بقلب فتحة فاء الفعل ضمة.

1 - الديوان: ص 316 و 320.

3 - الديوان: ص 322، 316.

الحالة الثالثة: فهذه الصيغة جاءت في المضارع المبني للمجهول وبالتحديد في البيتين 167، 120، حين يقول الشاعر: (1).

وللعز في مصر يرد سريره إلى ناعب بالبين ينعق أسحم  
ألا إنكم مزن من العرف فائض يرد إلى بحر من القدس مفعم

تزداد لهذه الصيغة تاء المضارع مضمومة، فتصبح في الأخير الصيغ الصرفية لهذا الفعل في

الآيات الستة كالتالي، وبحسب ورودها في البيت

في البيت (48) - ماضي مبني للمعلوم - رد - ردد - فعل .

في البيت (94) - ماضي مبني للمعلوم - رددت - فعلت .

في البيت (39) - ماضي مبني للمجهول - رُدُّ - ردد - فعل

في البيت (121) - ماضي مبني للمجهول - رد - ردد - فعل .

في البيتين (120، 121) - مضارع مبني للمجهول، يُرَدُّ - يُرَدُّدُ - يُفَعِّلُ .

إذن صيغته الصرفية كانت على هذا النحو (فَعَّلَ، فَعَّلْتِ، فَعَّلَ، فَعَّلَ، يُفَعِّلُ، يُفَعِّلُ)،

ومن هنا نحاول معرفة دلالة هذا الفعل، إذا فهو ينتمي إلى (مجموعة الحركة الانتقالية الدالة على الإياب)<sup>(2)</sup>، فهو يصنف مع الأفعال التي تمثل المجيء والإتيان والدنو، والعودة والاقتراب والولوج والتقدم والارتداد.

كل هذه الدلالات التي يسبح في حيزها هذا الفعل رد، وهو ردد على وزن فعل، وقد

ورد بكثرة بالمقارنة ببعض الأفعال الأخرى، فالشاعر وجده مطاوعا للتوظيف من ناحية ومؤديا

للغرض من ناحية ثانية سواء أكان بناؤه للمعلوم أم للمجهول، ودلالة معنى هذا الفعل فهو جاء

من الرد و «الرُدُّ : صرف الشيء ورجعه»<sup>(3)</sup>، وفي الحالات الست التي ذكرت ممثلة بالآيات

فقد كانت دلالاته «تدور ... حول معنى صرف الشيء بذاته أو بحال من الأحوال»<sup>(4)</sup>،

1 - الديوان: ص 322 و 326.

2 - محمد محمد داود: الدلالة والحركة، دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة مصر، (د.ط)، 2002، ص 146.

3 - جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب 4، دار صادر، بيروت، ط01، مادة (ردد).

4 - محمد محمد داود: الدلالة والحركة، ص 160.

وتلازم حالة "صرف الشيء بذاته" على البيتين اللذين كان فيهما مبنيًا للمعلوم، وتنطبق "بحال من أحواله" عليه عندما يبنى للمجهول.

تكمن العلاقة بين تغير حالته الصرفية، وحالته الدلالية، كما تقتزن حالته الدلالية بحالته الحركية بوزنه في حالته الصرفية (فَعَلَ)، فهنا القيام بصرف الشيء بحقيقته هو؛ أي في حد ذاته، أما عندما تتغير الحركات فأتجاه الدلالة أيضا يتغير (فُعِلَ، فُعِلَ، فُعِلَ... الخ)، فهنا يصبح القيام بالصرف للشيء على حال من أحواله، أو الحالة التي ينتقل إليها، فلا يؤدي الوظيفة كما أداها في حالته الأصلية.

### 1-2- الفعل الماضي على وزن فَعَلَ، وهو من المجرد

لم ترد كثيرا أفعال على هذا الوزن في قصيدة ابن هانئ الأندلسي إلا أن ظهورها كان مبكرا في الأبيات التي تمثل مطلع القصيدة التي يسبح بحيزها، وما جاء على هذا الوزن الرابع بفعل مضارع هو (يَمْرُقُ) ، وماضيه (مَرَقَ) على وزن فَعَلَ، وورد هذا الوزن حينما يقول الشاعر: (1)

حذار فتى يلقى الغيور بحتفه ويمرق تحت الليل من جلد أرقم  
وجاء في البيت على وزن (يَفْعُلُ) لتثبيت الحدث بشكل كبير بعد الواو التي زادته تأكيدا وإثباتا، والتي تفيد التراخي مع إكمال الحدث، وهو يدل في عمومته على الحركة وهو ينتمي إلى حلقة الأفعال التي تتميز بـ « الحركة، الانتقال، السرعة» (2)، وهذه المجموعة من الأفعال تمثل الجري والاختراق والسباق والطيران والعدو والنفوذ والهروب، فهي تمثل الاتجاه إلى الأمام.  
كما أنه يدل على السرعة الخارقة، التي تدل على الذهاب والمضي «وَمَرُقَ السهم من الرمية يمرق مرقا ومروقا: خرج من الجانب الآخر، ومرق في الأرض مروقا: ذهب» (3).  
كما أن الفعل يدل على السرعة الكبيرة، والذهاب الذي فيه المشي والسير، والعدو، فهو كذلك في البيتين يحمل دلالتين:

1 - الديوان: ص 313.

2 - محمد محمد داود، الدلالة والحركة، ص 272.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ر ق).

الأولى: أن الفتى يختار الليل كي يسير تحته فهو من جهة يدل على أنه شجاع بسيره في ظلمة الليل، ومن جهة أخرى يدل على أنه خائف يتقي العيون التي تفتك به إن لمحتته، وفي كلا الحالتين حافظ على وزنه وصيغته الصرفية (يَفْعُل- فَعُل) (يَمْرُق - مَرُق).

### 1-3- الفعل الماضي المجرد على وزن فعل:

وردت في قصيدة ابن هانئ الأندلسي بعض الأفعال على وزن فعل مكسورة العين «والقياس على فَعِلِ المكسورة العين أن تفتح عين مضارعه يفعل»<sup>(1)</sup>، وله دلالات سنحاول الوصول إليها من خلال المثالين «وله دلالة على انفعالات العاطفة مثل: الحزن الفرح - الخوف»<sup>(2)</sup>، وهذه الدلالة تتجسد في فعلين هما (سَمِمْتُ)، (عَضِبْتُ)، حين يقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

فقد سئمت بيض الظبي من جفونها      وكانت متى تآلف سوى الهام تسأم

وقد غضبت للدين باسط كفه      إليهن في الآفاق كـالمتظلم

من خلال الفعلين نلاحظ أنه مؤشر على الحزن في سَمِمْتُ على وزن فَعِلْتُ، وفي عَضِبْتُ على وزن فَعِلْتُ؛ لأنهما يدلان (على الغضب المؤدي إلى الملل)، ويؤديان إلى الملل، والملل يؤدي إلى القلق، والقلق يؤدي إلى الاضطراب، والاضطراب يؤدي إلى عدم الاستقرار، وعدم الاستقرار ينتج عنه عدم الثبات، وعدم الثبات يؤدي إلى فقدان التوازن النفسي، ومن هنا يظهر الخوف، وإذا خفنا يتولد حتما بداخلنا الحزن والكآبة.

فإذا كان هذا القسم يدل على الحزن والكآبة، فلهذا الوزن واجهة أخرى من الأفعال تدل على الفرح والسعادة والسرور والبهجة مثل: فَرِحَ - فَعِلَ - يَفْرَحُ، رِيحَ - فَعِلَ - يَرِيحُ، سَعِدَ - فَعِلَ - يَسْعَدُ، فالأفعال على هذا الوزن تكون دلالتها مزدوجة كمثل الطباق في جانب البديع

1 - هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر عامر بن الطفيل، ص 34-35.

2 - المرجع نفسه، ص 35.

3 - الديوان: ص 322.

فهو يثري المعنى ويبرز الدلالة ، فالأشياء تظهر وتتضح إذا ما ظهر ما يدل عليها، وأضدادها، فيكون المعنى يحمل جمالا وبعدا دلاليا.

ويأتي فعلان آخران يعبران على الحركة الانتقالية في البيتين (3،171)، حين يقول الشاعر<sup>(1)</sup>.

ولا طَعِمَتْ إلا غرارا من الكرى      حذار كلوء العين غير مهوم

فلا بَرَحَتْ تترى عليكم من الورى      صلاة مصل أو سلام مسلم

الفعالان تصدر أحدهما صدر البيت ، والآخر عجزه ، وهذا لأهمية الحركة الناجمة عنهما ، فالأولى خاصة «بأفعال الحركة الوضعية الخاصة بالرأس وما بها من أعضاء»<sup>(2)</sup> حيث إن هذا الفعل الذي جاء على وزن (فَعِلَ) فالأصل فيه خاص بحاسة التذوق، والتي تكون باللسان، ولكن في هذا البيت أتى الفعل مصاحبا للعين التي لم تنم إلا برهات من الزمن المنقطع، فالفعل أو هذا الوزن بقي متمسكا بدلالته الحركية وبقي مع أعضاء الرأس سواء في الحقيقة أو في التأويل، كذلك الفعل الثاني (بَرَحَ) فهو يدل على الحركة الانتقالية وينتمي هذا الوزن إلى «أفعال الحركة الانتقالية أفقية الاتجاه»<sup>(3)</sup>، نقول (بَيَّرُحُ) المكان الذي يغادره ويتركه «بَرَحَ بَرَحًا وبُرُوحًا ... والبَرَاخُ: مصدر قولك بَرَحَ مكانه أي زال عنه وصار في البراح»<sup>(4)</sup>، ومن هنا يتضح معنى هذا الفعل الذي يعنى ترك المكان.

وجاء الفعل الماضي المجرد المفتوح العين مضموم الفاء ومفتوح اللام في قصيدة ابن هانئ الأندلسي على وزن (فَعُلَ)، وهو «في عمومته يدل على الأوصاف المخلوقة»<sup>(5)</sup>، وجاء في القصيدة على النحو التالي في البيت (128) حين يقول الشاعر:<sup>(6)</sup>

1 - الديوان: ص 313 و326.

2 - محمد محمد داود: الدلالة والحركة، ص 18.

3 - المرجع نفسه، ص 09.

4 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ب ر ح).

5 - هدى جنهوييتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها، ص 34.

6 - الديوان: ص 322.

ولا عَذَبَ الماء القراح لشارب أو في الأرض مروانية غير أيم<sup>(1)</sup>

كلمة عذب هي صفة نطلقها على معظم السوائل عندما يكون طعمها لذيذاً ، وهذه الصفة لا يوصف بها الماء وحده ولكنها له أنسب من غيره من السوائل ؛ لأنها تكون ملائمة لكلمة (شربت)، والشرب عادة ما يطلق على الماء نقول شربت الماء - تجرعت الدواء - ترشفت الشاي... وهكذا.

إذا ورد في القصيدة الثلاثي المجرد بأنواعه الثلاثة ( فَعَلْ ، فَعُلْ ، فَعِلْ ) ، كما جاء بضم الفاء وكسر العين في البناء للمجهول وهذا في البيت الثاني حين يقول الشاعر<sup>(2)</sup>.

وما دُعِرَتْ إلا الجرس حليها ولا لمحت إلا برى من مخدم<sup>(3)</sup>

وجاء الفعل في هذا البيت على وزن (فُعِلَ) ، وهو يدل على الخوف والهلع والفرع «ذعر: الذعر: الخوف والفرع»<sup>(4)</sup> ، وفي هذا الوضع تكون المرأة تخشى السمع؛ لأنه لو سمع صوت جرس حليها لأصبحت في خطر وصارت معرضة للعقوبة.

1 - الأيم: المرأة لا زوج لها بكرا أم ثيبا.

2 - الديوان، ص 313.

3 - الجرس = الصوت. البرى = الحلقات، أراد بها الخلخال. المخدم = موضع لخلخال

4 - ابن منظور: لسان العرب، مادة ( ذ ع ر).



## 2- الثلاثي المعتل:

إن الفعل المعتل هو الفعل الذي تصيب أحد حروفه علة، وحروف العلة هي (الألف و الواو و الياء)، إما أن تكون هذه العلة في أوله ويسمى بالمثال، أو تكون في وسطه ويسمى بالأجوف، أو تكون في آخره ويسمى بالناقص، أو يكون فيه حرفا علة فيسمى لفيفا فإن إقترنا سمي لفيفا مقرونا، و إن افترقا سمي لفيفا مفروقا.

أما عندما نعود إلى القصيدة نجد أن الشاعر وظف فيها الأنواع الثلاثة، ونبدأ بالمثال ثم الأجوف والناقص، ونمثل لكل نوع على حدة.

## 2-1- المثال:

**الفعل المثال:** «هو الفعل الذي فاؤه واوا أو ياء مثل: وَصَفَ، يَيْسَ»<sup>(1)</sup>، وهذا الفعل

ورد مرة واحدة وكان في المقدمة وبالتحديد في البيت السابع حين يقول:<sup>(2)</sup>

تَوَدُّ لو أن الليل كفو لشعرها فيستر أوضاع الجواد المسوم

وهو ليس فعلا حركيا بقدر ما هو ممهدا للحركة والتصرفات ينم عن التمني، وددت الشيء أي تمنيته وهو يدخل في دائرة الأفعال التي تمثل دائرة التمني والحب أحببت، تمنيت، أردت، حلمت... إلى غير ذلك من المرادفات، فجاء هنا مثلا لأن الحرف الأول هو الواو.

## 2-2- الفعل الأجوف:

ورد هذا الفعل بشكل لافت للانتباه وساعد الشاعر في الوصول إلى الدلالة وفي تقديم المعاني للمتلقى، وفي تعريفه يقول عبده الراجحي «الفعل الأجوف: هو الفعل الذي عينه واوا أو ياء، وهذه الياء إما أن تكون باقية كما هي، وإما أن تنقلب ألفا حسب الإعلال»<sup>(3)</sup>.

ونظرا لكثرة وروده سنختصر على بعض الأمثلة، وهذا يدل على أن الشاعر وجدده الأنسب لنقل إحساسه إلى المتلقي من المثال والناقص، والدليل على ذلك مطلع القصيدة الذي ورد فيه الفعل الأجوف أربع مرات حين يقول الشاعر:<sup>(4)</sup>

1 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 50.

2 - الديوان: ص 313.

3 - عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 50.

4 - الديوان: ص 313.

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَعُ أَجْرَدُ شَيْطَمٌ وَشَامَتْ فَقَالَتْ لَمَعَ أْبَيْصُ مُحَمَّدٌ  
 ذكر هذا الفعل بطريقة مكثفة في المطلع، وبدأ الشاعر به كأول كلمة في قصيدته وهنا يدل على الحركية (صاخ، قال، شام، قال) وكرر الفعل (قال) مرتين مما أحدث تقابلا وتجانسا بين الصدر والعجز وأحدث توازنا لفظيا ودلاليا.  
 فالدلالة من خلال تكرار (قَالَ) مرتين، فالفاعل قام بفعلين قريبين زمنيا من بعضهما، وهذا الفعل أتى كفاصل يفصل اندما جهما، وليدل على حالة الانتقال من حالة إلى حالة أخرى من حالة الإصغاء والانتباه إلى حالة الكلام.

فالشاعر لو قال (أَصَاخَتْ وَشَامَتْ وَقَالَتْ)، لأدرك المتلقي بأن الفعل واحد وأحس بثقل في التعبير من خلال الأصوات وشعر بأنه اقترب من الكلام العادي وبعد عن الإطار الشعري، فالشاعر نقل لنا الصورة وجسدها من خلال الأفعال المذكورة كما هي في أرض الواقع، وهذا ما زاد في شاعريتها؛ لأن الكلمات عندما تنقل صورة حية صادقة حتى وإن كانت بسيطة ستؤثر في نفسية المتلقي كما وظف الشاعر الفعل الأجوف وخاصة الفعل  
 - كان وسار- فالأول ورد حوالي 13 مرة والثاني ورد 15 مرة، ومرة منها ورد مرتين في البيت الذي سنأخذه كمثال حين يقول الشاعر<sup>(1)</sup>.

إِذَا سَارَ تَحْتَ النَّقْعِ جَلَّ ظِلَامُهُ وَلَوْ سَارَ مِنْهُ تَحْتَ أُرْبَدٍ أَقْتَمُ  
 فالفعل الأجوف (سَارَ) على وزن (فَعَلَ) يدل على الحركة والنشاط وعدم الثبات، فهو ينتمي إلى دائرة الأفعال الدالة على «الحركة الانتقالية المطلقة»<sup>(2)</sup>، وتجمع التحرك والسحب والانسحاب والمشى واللعب والانتشار وهذه كلها تعبر عن الانتقال وتغير المكان أو الموضع كما أنه يعبر عن الذهاب «السير: الذهاب...»<sup>(3)</sup>، و«يقع الفعل (سَارَ) في مجال الحركات الانتقالية، حيث يأخذ ملمح المسافة (المكان) دورا مهما في تحديد دلالة الفعل، وتشير الأصول الحسية لدلالة الفعل (سَارَ) إلى معنى الذهاب والانتقال والمضي في الأرض

1 - الديوان: ص 317.

2 - محمد محمد داود: الحركة والدلالة، ص 70.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ي ر).

مشيا على الأقدام، ويسند إلى الإنسان وإلى ما يتأتى منه حركة المشي من الحيوانات»<sup>(1)</sup>.

والفعل الأجوف (سار) زيادة على أنه أحدث توازنا في البيت فقد أحدث تجانسا تاما بين الأصوات للكلمة نفسها وهنا يحدث ما يسمى بالبيت المتكامل تدعمه عدة أسس صوتية وصرفية وبلاغية ونحوية وكلها تنتج بناء دلاليا بتلاحقها وانسجامها.

أما الفعل الأجوف الأول والذي تردد كثيرا وتكرر في البيت الواحد كذلك، فكانت له دلالة خاصة بالشاعر في حد ذاته. هذا الفعل يمثل له كيانا وماضيا ومجدا وذكريات مليئة بالفرح والسرور من جهة وبالتعب والخوف من جهة ثانية، فالشاعر من خلال تكراره لهذا الفعل نقول بأنه يتحسر لأن هذا الفعل (كان) عند نطقه دائما يوظف للتذكير، وهذا التذكير عادة ما يكون لشيء غال على قلوبنا والأبيات التي ورد فيها تعبر تعبيرا كاملا عن هذا المنحى (17، 19، 40، 52، 71، 80، 86، 117، 136، 147، 152، 172، 173، 177، 178، 186، 193).

ورد الفعل (كأن) ثمانية عشر مرة، وهذا يدل على أن الشاعر يمثل له الماضي كل الأشياء الجميلة تبدأ تجربته الذاتية إلى مجد ممدوحه وخصاله التي سجلها التاريخ، وثالث العدد ذكرت فيه تاء التأنيث مع الفعل (كأن) وذكرت في الأبيات التالية (71، 117، 136، 177، 193، 193)، ونستنتج من خلال ذلك أن الشاعر لا زال يحن إلى الأشياء والأعمال التي نذكره بحبه القديم ومغامراته لذلك ذكر تاء التأنيث ست مرات من بين ثمانية عشر (6 من 18) أي ثلث (—) العدد.

فالشاعر حتى وإن لم يكن عامدا إلا أن كلمة (كأنت) في حد ذاتها بقدر ما فيها من تحسر وتأسف بألف المد بقدر ما تخرج أنفاسا حادة من صدر الشاعر، وكأنه تذكير لنفسه ولمن حوله والبيت 193 كررت فيه مرتين حين يقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

وإذا أعرقت كانت لبانة مشتم

إذا أشأمت كانت لبانة معرق

1 - محمد محمد داود: الحركة والدلالة، ص 98.

2 - الديوان: ص 328.

ذكر الفعل (كَانَتْ) بالكيفية نفسها وكأن الشاعر وزن الصدر مع العجز في الكلمات وفي المواضع إلا بعض التغيير فقط في مكان الكلمتين، أما ما دون ذلك فقد بقي محافظا على وضعيته في الصدر والعجز، وهذا يدل على أن الشاعر لم يخرج من دائرة الأسف، ونلاحظ بأن الشاعر وكأنه قام بدورة كاملة ليعود من حيث بدأ.

فقد انطلق الشاعر من كلمة (شَامَتْ) وعاد إلى هذه الكلمة في البيت مائة وثلاثة وتسعين ليرسم بذلك دائرة، وهذا دليل على الربط والانسجام الذي أحكم مجريات القصيدة، فكانت من البداية إلى هذا البيت كلها عبارة عن نسيج متلاحم مترابط الأجزاء يسير في قالب واحد ليبدل بذلك على التكامل بين كل الجوانب الصوتية والصرفية والبلاغية والنحوية، وكأن القصيدة عبارة عن سلسلة متكاملة الحلقات وكل حلقة لها اتصال بما قبلها وبما بعدها وهذا ما أنبأت به مجريات ومراحل القصيدة.

## 2-3 المعتل الناقص.

المعتل الناقص: هو كل فعل كان آخره حرف علة «وهو الذي لامه حرف علة، وهذا الحرف إما أن يكون ألفا أو واوا أو ياء، مثل سقى، دعا، زكو، رضي...»<sup>(1)</sup>، وقد ورد هذا النوع من الأفعال أقل بكثير من ورود الفعل الأجوف وأكثر من المثال، وكان حرف العلة فيه إما ألفا ممدودة مثل: "خلا، نبا، دحا"، أو كانت ألفا مقصورة مثل: "سرى، أرى" ورغم قلة ورود هذا النوع من الأفعال إلا انه تكرر في البيت (80) حين يقول الشاعر<sup>(2)</sup>.

خلا منك عصر أول كان مثلما نبا السمع عن بيت من الشعر أحرم<sup>(3)</sup>

ودلالتهما تبين مكانة الممدوح في نظر الشاعر وكان لوقعهما توازنا حيث إن الشاعر وظف فعلا أجوفا وهو (كان) لكن لم يكن له ظهور لأن الفعلين الناقصين واحد في أول الصدر والآخر في أول العجز كان وقعهما كبيرا على البيت لما أحدثاه من تناسق وانسجام

1 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 53.

2 - الديوان: ص 319.

3 - الأحرم = الذي دخله الخرم، وهو حذف أول الوند المجموع من أول البيت كفاء فعول من الطويل فيصير عولن فينقل فعولن .  
نبا عن الشيء = نفر ولم يقبله.

وبذلك صار البيت متوازنا من خلالهما، كما أن توظيف كلمة عصر مع الفعل خلا، وكلمة السمع مع الفعل نبا أسس لهذا التكامل الدلالي؛ لأن لكل موصوف صفته الخاصة به ولكل دال مدلوله المحدد له، كما أن الشاعر وظف هذا الوزن المتمثل في الفعل - سرى - في البيت مئة وخمسة وأربعين (145) حيث يقول الشاعر: (1)

أناس هم الداء الدفين الذي سَرَى إلى رمم بالطف منكم وأعظم  
فكان الفعل (سَرَى) وكأنه الرابطة التي تربط الصدر بالعجز، فهو حلقة الوصل في هذا البيت أو هو بؤرة البيت نظرا لما يحمله من دلالة ونحن نعرف بأن كلمة سرى تعني الذهاب في الليل وهو (سَرَى - يَسْرِي - سَرِيًّا)، وقد يدل على وجهين؛ لأن الكلمة في حد ذاتها بها حرف "السين" وهذا الحرف مهموس، والهمس يكون ليلا، إما عند الخوف، أو لكي لا يزعج الآخرين «السرى، يسير الليل عامته، وقيل السرى: تسير الليل كله» (2)، وهذا الفعل ينتمي إلى «مجموعة أفعال الحركة الانتقالية المطلقة» (3)، ولأهمية هذه الكلمة وأهمية معناها ودلالاتها عمم معناها ولم يعد يخص الإنسان فقط بل يخص الأشياء المعنوية والسوائل كما شبه في البيت هنا؛ لأن المرض يسري كما يسري الإنسان ليلا ووجه الشبه هنا أن الناس لا تلمح هذا الساري ليلا كما أنها لا تلمح المرض وهو يدب في الأجساد، وكذلك نقول: إن الدم يسري في العروق، نظرا لأننا لا نلمحه، وأيضا أننا لا نسمع ما يدل على هذه الحركة، فهو إذا يدل على حركة خفية لا يسمع لها وقع ولا تحدث صدى، فكلمة (سرى) خاصة بالليل فقط، فهي صديقة الظلمة والهدوء والسكينة ورفيقة السر.

**3- الثلاثي المزيد بحرف:** إن الفعل الثلاثي المزيد بحرف يحافظ على حروفه الأصلية والحرف الزائد كما هو في الميزان الصرفي وبذلك نتحصل على وزنه «إن مزيد الثلاثي بحرف له ثلاثة أوزان هي:» (4).

1 - الديوان: ص 324.

2 - أبن منظور: لسان العرب، مادة (س ر ي).

3 - محمد محمد داود: الدلالة والحركة، ص 94.

4 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 20.

3-1- «فَعَلَ - بتضعيف العين مثل: عَظِمَ، حَسَنَ، زَكَّى، والزيادة هنا في التضعيف»<sup>(1)</sup>، في هذه الحالة إذا قمنا بفك الإدغام فإننا نحصل على حرف العين مكرر فالعين الأولى منه ساكنة، والثانية متحركة وأدغمت واحدة منها في الأخرى تسمى هذه الحالة أيضا (الإدغام) فنحصل على حرف واحد ولنين بأنهما مدغمان نضع شدة على هذا الحرف كدليل على ذلك.

وأیضا الثقل الذي يشعر به اللسان عند النطق بالحروف المشدد وهذا يسمى بالتضعيف فيصير الفعل مثلا (كَشَفَ) بدلا من (كَشَفْتُ)، وعندما نرجع إلى قصيدة الشاعر ابن هانئ الأندلسي نجد هذا الفعل ورد حوالي 10 مرات وبالتحديد في الأبيات الآتية: (10، 31، 52، 60، 67، 67، 108، 147، 170، 184) وكانت هذه الأفعال منتشرة على كامل القصيدة من البداية إلى النهاية، وجاء مكررا في بيت واحد مرتين حين يقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

ومن لم تُؤَيِّدْ ملكه يهوي عرشه      ومن لم يُثَبِّتْ عزه يتهدم

وجاء كل من الفعلين مضارعا دالا، على الماضي؛ لأن الكلام يقصد به ماسبق من الأعمال الكريمة الممدوح والماضي منهما على التوالي: أيد، ثبت، والأول بعد حرف جزم والثاني كذلك، فحدث بينهما التجانس الكامل من حيث بنية الأصوات والزمن النحوي والوزني والدلالة الناجمة عنهما وهي الوقوف والمساندة من قبل الممدوح.

أما ما جاء على وزن: فُعَلَ، فقد جاء وورد في البيت المائة والسبعين (170) حين يقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

بكم عز ما بين البقيع ويشرب      ونُسِّ كَ ما بين الحطيم وزمزم

ودور هذا الفعل في الكلام أنه يزيد الكلام تأكيدا وتثبيتا للمعنى «والزيادة في العربية لا بد لها من معنى، وفَعَلَ هنا أكثر من فَعَلَ بحرف، فلا بد في التضعيف من معنى التأكيد»<sup>(4)</sup>.

### 3-2- الوزن الثاني للثلاثي المزيد بحرف واحد «فَاعَلَ»

1 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 20.

2 - الديوان: ص 318.

3 - الديوان: ص 326.

4 - هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها، ص 43.

أما الوزن الثاني للفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد وهو « (فاعل) مثل: -حارب - صارع - عارك - آخذ، والزيادة هنا ألف المفاعلة»<sup>(1)</sup>، وورد هذا الفعل على هذا الوزن أربع مرات (4) فكان مكملا في القصيدة بالأفعال الآتية (حارب، سالم، البيت 43)، (غادر: البيت 108)، (بادر: البيت 151)، وورد حارب وسالم في بيت واحد وسأخذ كمثل حين يقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

ألا إنما الأقدار طوع بنانه فحاربه تحرب أو فسالمه تسلم  
وجاء الفعلان بصيغة الأمر الدالة على الحب والمبادرة وفي عمومهما يدل على المشاركة ذات الوجهين اللذين بإمكان الممدوح الاتصاف بأحدهما في أية لحظة ففي السلب كما هو ممثل في البيت في الفعل (حارب) وفي الإيجاب كذلك ممثل في البيت بالفعل (سالم) وهي في عمومها «تدل على التعدية»<sup>(3)</sup>، فهي إذن تنقلك من حالة إلى حالة أخرى ومن دلالتها المحاوزة كما أن الفعلين أعطيا للبيت وقعا جديدا، وهذا ما نحسه ونتلمسه عند قراءة البيت، ففي الصدر حتى وإن كان حرف المد (الألف) في إنما والأقدار وبنانه، ولكن لم يكن وقعه كبيرا عند نطقه كمثل وقعه عند نطقه في حارب وسالم، وبخاصة نحس بقوته عندما صاحب حرف (الحاء) وجاء بعده صوت الراء فكان أشد وقعا منه عندما جاء بين السين والميم، فهما متجانسان ظاهريا ولكنهما متعاكسان في المعنى فالأول يدل على الثورة والثاني يدل على الاستقرار والسكينة والأمن، والثورة تحمل بين طياتها (الخوف والهلع والقلق)، أما البيت الذي جاء فيه الفعل على وزن فاعل فقد أتى في منتصف القصيدة وبالتحديد البيت (108) حيث يقول الشاعر:<sup>(4)</sup>

وغادرت صبغا من نجيع دمائهم	على ظفر النصل الذي لم يقلم
----------------------------	----------------------------

ورد الفعل (غَادَرَتْ) في بداية البيت لا يسبقه إلا حرف الواو؛ لأن الفعل معطوف على ما قبله، وهذا الفعل يدل على الحركية فهو ينتمي إلى «مجموعة الأفعال التي تدل على الحركة

1 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في الصرف، ص 20.

2 - الديوان: ص 316.

3 - هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها، ص 44.

4 - الديوان: ص 321.

الانتقالية الدالة على الذهاب»<sup>(1)</sup>، وهذه المجموعة من الأفعال التي تدل على الانتقال وهذا الانتقال إما أن يكون سفراً أو رحيلاً ومنه الانطلاق والانصراف والمضي والفراق والهجر والوجهة والاتجاه والخروج وكما جاء في لسان العرب «... وغادر الشيء مغادرة وغدارى وأغدره: تركه»<sup>(2)</sup>.

كل الحالات التي ذكرت تنم في جوهرها على الترك، والترك هنا يقصد به إما شيء معنوي أو حسي، نقول لفلان قد تركت أشواقك وذكرياتك ونحن نقصد المكان الذي نما و ترعرع فيه رغم أنه باق في قلبه وهذا عندما نلاحظ بأنه تهادى وأكثر من الكلام على من تركه، فنأخذ كلمة القلب الذي هي مصدر للحب ونجعلها كمثال المكان الذي يضم الأشخاص الذين تركهم ذاك المسافر.

**3-3- الوزن الثالث للفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد هو الوزن (أَفْعَل) و(أَفْعَلُ) و(أَفْعُلُ)**

يأتي هذا الوزن عادة بزيادة الهمزة في أوله (أفعل) «مثل أَكْرَمَ أَخْرَجَ أَحْسَنَ، أَقَامَ، أَقَالَ، والزيادة هنا في الهمزة قبل الفاء»<sup>(3)</sup>.

ورد في قصيدة ابن هانئ حوالي ستة عشر مرة (16) / من بينها 05 مرات على وزن أفعل بكسر العين في الأبيات (6، 8، 35، 50، 185) والأفعال (أَعَثَرَ، أُسْفِرُ، أُقْسِمُ، أَحْسِبُ، أَقْسِمُ، وجاء إحدى عشرة (11) مرة بوروده على وزن (أَفْعَل) بفتح العين وجاء في الأبيات التالية (08، 50، 72، 81، 87، 114، 114، 162، 174، 187، 193)، والأفعال (أَلْبَسُ، أَوْحَى، أَعْطَى، أَدْرَكَ، أَشْهَدُ، أَعْدَرَ، أَنْذَرَ أَبْقَى، أَخْرَجَ، أَرْقَلَ، أَعْرَقَ).

وهذا الفعل في عمومه «يدل على التعدية»<sup>(4)</sup>؛ أي النقلة من حالة إلى حالة ثانية بحسب حالة الفاعل هنا فقد يكون يحتمل الوجهين في أعطى التي تدل في خالاتها العادية على

1 - محمد محمد داود: الدلالة والحركة، ص 118.

2 - لسان العرب: مادة (غ د ر).

3 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في الصرف، ص 20.

4 - هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها، ص 45.



الكرم، ولكن الحالة التي قبلها تدل على أن صاحبها كان كريماً قبل أن يقوم بهذا العمل والصنيع، أم أنه لم يكن كريماً وبعد ذلك أجاد بماله أو بهداياه المتنوعة.

إذن فهذا الفعل قد تكون حالة الفاعل قبله مستمرة وساعية لتحقيقه والدخول في زمنه وحدثه، وقد تكون حالة الفاعل تنم عن السكون أي الوصول إلى الدخول في زمن هذه الحالة غير مقصود أي عفوي، وقد يدل أيضا «على الصيرورة: مثل أصبح وأمسى...»<sup>(1)</sup>.

فقول الماء صار بخارا، والبخار صار ماء، وكأن التعدي هنا تكون في جلها تطلق على الحسي أما الصيرورة فتطلق على الظاهري ونعطي هنا مثالا للتوضيح حين يقول الشاعر<sup>(2)</sup>.

لقد أَعْدَرْتُ فيكَ الليالي وَأَنْدَرْتُ فقل للخطوب استأخري أو تقديمي

لقد ورد الفعلان في هذا البيت بكيفية متشابهة تقريبا وبني عليهما الصدر؛ لأنهما يمثلان ركيزة، فالممدوح كان قبل حدوث هذا الفعل أَعْدَرَ في حالة التأمل وعندما وصل زمن الحدث تكلم، وكأنه كان صامتا وتغيرت الحالة منذرا، وكذلك الكلام نفسه ينسحب على الفعل الثاني أَنْدَرَ، عندما ينتهي أمرها أي زمن الأعدار يأتي أمر وزمن الإنذارات، والإنذار هو بداية الخطر، أما الأعدار فهي كبداية بعيدة وتمثل حالة يحاول فيها تجنب حدوث هذه الأخطار.

أما الحالة الثانية لهذا الوزن وهي (أَفْعَلْ) أو (أَفْعِلْ)، وسنأخذ المثالين التاليين للتوضيح وهما لتوضيح الفعل نفسه (أقسم) فقد ورد هذا الفعل في البيت 35 والبيت 185. حين يقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

فَأُقْسِمُ لَوْلَمْ يَأْخُذْ النَّاسُ وَصْفَهُ عَنِ اللَّهِ لَمْ يَعْقِلْ وَلَمْ يَتَوْهَمْ

والبيت الآخر الذي يقول الشاعر:<sup>(4)</sup>

فَأُقْسِمُ أُنِي فِيكَ وَحْدِي لَشَيْعَةٍ وَكُنْتَ أَبْرَ الْقَائِلِينَ بِمَقْسَمِ

هذا الفعل عادة يحل حدثه بعدما تصيب الشاعر حالة يحس فيها بأن الأمور تحاول أن تتجاوز حدودها الأساسية وتريد أن تعبر كي تسير على الهامش، هنا يأتي حدث هذا الفعل

1 - المرجع نفسه، ص 74.

2 - الديوان: ص 323.

3 - الديوان: ص 316.

4 - الديوان: ص 327.

ويأتي للدلالة على التهديد من ناحية ، ومن ناحية أخرى لإثبات حقيقة معينة، لم يستطع الكلام الآخر أو الأفعال الأخرى أن تثبتها، وأيضا له دلالة أخرى في كلامنا العام بأنه يفصل بين الجذ والهزل، فهو يشبه السيف القاطع.

#### 4- الثلاثي المزيد بحرفين:

هذا النوع من الأفعال له خمسة أوزان، أما فيما يخص قصيدة ابن هانئ الأندلسي فقد وردت فيها أربعة أوزان من بين الخمسة، والأوزان التي كتب على منوالها هي: **إِفْتَعَلَ**، **تَفَاعَلَ**، **تَفَعَّلَ**، **إِفْعَلَ**، أما الوزن الذي لم يظهر في القصيدة هو **(انْفَعَلَ)**.

4-1- الوزن الأول: **إِفْتَعَلَ**: وقد ورد في بعض الأبيات من القصيدة «**افتعل**: بزيادة الألف والتاء مثل: افتتح، افترش، اشتاق، اصطبر، اتخذ، اتقى، ادعى، امتد»<sup>(1)</sup>.

وقد جاء هذا الوزن حوالي أربع مرات ثلاث منها مع الماضي ومرة مع المضارع وهم على التوالي (اختبرت (13)، اختبر(13)، التمتع (46) ، يرتمي(104) ، وهذه الأفعال عندما تكون على هذا الوزن «فدلالتها لمطاوعة فعل... وهذه الأفعال هي: ارتمى واشتفى، وانتشر، وانتهى مطاوع أنهى أفعل - واهتز ويهتز»<sup>(2)</sup>، وورد في البيت (الثالث عشر) تكرار لنفس الفعل حين يقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

جهلت الهوى حتى إختبَرْتُ عذابه	كما إختبَرَ الرعد يد بأس المصمم
--------------------------------	---------------------------------

وظف الشاعر على منوال هذا الوزن فعلين هما في الأصل واحد لكن الشاعر أراد أن يوزع كي يحدث التوازن والمجانسة من جهة والإثبات بما لا يعود فيه مجال للشك وهنا استعمل الوزن مع التاء التي تعود على الشاعر ولتثبت بأنه هو من قام بالفعل ، وفي الثاني الفاعل هو "الرعديد" ، كما أنهما يدلان على زمن واحد وبأصوات واحدة.

1 - عبده الراجحي: التطبيق الصربي، ص 36.

2 - هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها، ص 50.

3 - الديوان: ص 314.

**4-2- الوزن الثاني:** تَفَاعَلَ: أيضا ورد هذا الوزن في القصيدة وهذا الوزن «تفاعل: مثل: تعارك، تعالي، توالى... بزيادة التاء الزائدة قبل فاء الكلمة وألف المفاعلة بين الفاء والغين»<sup>(1)</sup>.

ولم يرد في البيتين التاليين تطاوح البيت 17 وتدافع يتدافع 70 ويقول الشاعر:<sup>(2)</sup>  
 ألا إن جسما كان يحمل همتي      تَطَاوَحَ في شدة من الدهر أضجم  
 وهذا الوزن يأتي "لمطاوعة الفاعل"<sup>(3)</sup>. ومن هنا يتبين بأن تطاوح جاء لمطاوعة تطاوح، حيث أن جسم الشاعر وصل إلى حالة التلاشي والتراخي والانهيار، فلم يعد جسما قويا متينا ولم يجد الشاعر إلا كلمة (تطاوح) والتي تدل هنا على كلمة (ترامى)، والتي ذكرها الشاعر ووردت في البيت (مائة و أربع) على وزن افتعل، وهو هنا يوظف الفعل على وزن آخر وهو تفاعل، ليدل بذلك على المفاعلة والوصول إلى حالة خطيرة من الانهيار والانتها، كما يأتي هذا الوزن أيضا في (البيت السبعين) في كلمة (يتدافع- تدافع) ليدل بذلك على الاندفاع وهذا يدل على الغلبة والقوة التي يتمتع بها الجواد الأصيل حيث يقول الشاعر:<sup>(4)</sup>

متى يتشذر تحتها العود يتشد      وإن يتدافع تحتها الزول يدرم

#### **4-3- الوزن الثالث: تفعل**

هذا الوزن ورد في قصيدة ابن هانئ الأندلسي (منار الدين وعروته) بشكل فاق الوزنين السابقين؛ إذ ظهر في عدة أبيات، وكان وروده لا على كامل القصيدة، حيث ظهر في بدايتها وفي منتصفها وفي نهايتها مما يدل على أن الشاعر استعان به في معظم مراحل القصيدة ويأتي على وزن «تَفَعَّلَ مثل - تَحَطَّم، تَنَبَّأ، تَحَسَّن... بزيادة التضعيف والتاء الزائدة قبل فاء الكلمة»<sup>(5)</sup>.

1 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 20.

2 - الديوان، ص 314.

3 - هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية ودلالاتها، ص 49.

4 - الديوان: ص 318.

5 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 21.

وهذه الأبيات التي جاء فيها (12، 32، 35، 50، 70، 91، 125، 135، 142، 146، 154، 163، 164، 164، 166، 166، 174، 180، 199، 199) والأفعال هي على النحو التالي (توسّد، يتصرّم، يتوهّم، يتبسّم، يتشدر، تتكلّف، يتهظّم، يتخرّم، يتخرّم، تهظّم، تتصرّم، يتصرّم، تتسنّم، تهذمت، يتهدّم، تغيم، تنغيم، أتأثم، تلقّتك، تربّصت) هذه الأفعال على هذا الوزن التي وردت في هذه القصيدة وسأخذ الأبيات التي تكرر فيها هذا الوزن وهي (135-164-166-169-199) حيث يقول الشاعر: (1)

فإن يتخرّم خير سبطي محمد	فإن ولي الثأر لم يتخرّم
إذا ما بناء شاده الله وحده	تهذمت الدنيا ولم يتهدّم
تمدون من أيد تغيم بالندی	إذا ما سماء القوم لم تنغيم
ولما تلقّتك المواسم أنفا	تربّصت حتى جئت فردا بموسم

هذه الأبيات تكررت فيها الأفعال، ففي الأول الفعل نفسه في الزمن المضارع جاء في الصدر والعجز وكذلك في البيت الثاني، جاء في الحالتين في العجز إحداهما ماض والآخر مضارعا وفي الثالث جاء الفعل نفسه لكن الاختلاف في الزمن أحدهما ماض والثاني مضارع. فالاختلاف حدث فقط في البيت الرابع هو أن التكرار لم يكن هو نفسه على غرار الأبيات الثلاثة الأخرى، هذا التجانس الكلي في التكرار بالنسبة لهذا الوزن يعود إلى أن الشاعر وجده مناسبا لنقل إحساسه بصورة سهلة وغير مجهدة، وبذلك سهّل على الشاعر أن يكرره دونما إحداث الملل أو السأم عند المتلقي، ما دام ينقل الصورة كاملة وبمعان مختلفة لأن من أشهر معانيه «1-المطاوعة 2- التكلف 3- الاتخاذ 4- التجنب» (2).

ونلاحظ أن الشاعر وظف هذا الوزن في جميع المعاني المذكورة ولكل معنى أفعاله الخاصة به لأن له مميزات وتعريف يحوّل للأفعال الانتماء إليه دون أفعال أخرى. أ- المطاوعة: أن يكون الفعل على وزن تفعل «يطاوع (فَعَّل) مثل: أدبته فتأدب، علمته فتعلم» (3).

1 - الديوان: ص 323 و 326 و 328.

2 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، 39.

3 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 39.

وجاء على هذا المنوال - على سبيل المثال - الفعل (يتهدّم) وماضيه (تهدّم) ومعناه في العموم المطاوعة؛ لأنه طأوع الفعل الذي على وزن - فَعَّل - وهذا الفعل منه هو هدّم - أي هدّمته فتهدّم، لكنه في البيت جاء على عكس المطاوعة؛ لأن قبله حرف نفي (لم يتهدّم) وهذا الحرف منع المطاوعة ومعناه في البيت أن ما يشيده الله سبحانه وتعالى لا يمكن لأحد أن يهدمه، وكذلك جاء هذا الوزن ضد المطاوعة في البيت (مائة وثمانين) حين يقول الشاعر: (1)

ولم يئؤت مرء حكمة القول كلها إذا هو لم يفهم ولم يتفهم  
فإذا كان المعنى المطاوعة نقول فهمته فتفهم، لكن في البيت لم يفهم ولم يتفهم ويأتي المعنى الثاني من معاني هذا الوزن وهو:

ب- التكلف: «وهو الدلالة على الرغبة في حصول الفعل له واجتهاده في سبيل ذلك ولا يكون ذلك إلا في الصفات الحميدة مثل: تصبّر، تشجّع، تجلّد، تكرم» (2)، وقد ورد الفعل الدال على اسم المعنى في حد ذاته حين يقول الشاعر: (3)

فلا تتكلف للخمسين من العدى خميسا ولكن رعه باسمك يهزم (4)  
إن الشاعر هنا يوظف الفعل الذي يدل على النصيحة الملفوفة بإعلاء شأن الممدوح، فهو يقول لا تجهز للعدو جيشا ولكن اذكر لهم اسم خصمهم وسيهزمون على الفور، وهذا البيت تجاوز المدح ونلاحظ بأن الشاعر يطلب من الممدوح عدم التكلف، وهو تكلف في مدحه وغالى مغالاة كبيرة في هذا البيت لأنه جعل اسم ممدوحه أعظم وأكبر من الجيش الجرار.

### ج- الاتخاذ:

ويأتي المعنى الثالث لوزن (تَفَعَّل) وهو معنى «مثل: تسنم فلان المجد: اتخذهُ سناما وتوسد ذراعهُ اتخذهُ وسادة» (5)، وجاء على هذا المنوال في القصيدة الفعلان: تَوَسَّدَ، تَتَسَنَّمُ، وكان على النحو التالي: (1)

1 - الديوان: ص 327.

2 - عبده الراجدحي: التطبيق الصرفي، ص 39.

3 - الديوان: ص 320.

4 - خميسا هو الجيش.

5 - عبده الراجدحي: التطبيق الصرفي، ص 39.

وبين حصى الياقوت لبات خائف حبيب إليه لو توسد معصمي  
ولكن طودا لم يخلحل رسيه وفارعة قعساء لم تتسنم  
ففي البيت الأول يتمنى هذا الشخص لو أن حبيبه يتوسد معصمه أي يتخذ من معصمه  
وسادا وهنا دلالة على العلاقة الحميمة التي تجمع المتحابين بحيث يصير كل منهما في أمان  
عندما يلتقيان ويستطيع كل منهما النوم؛ لأن النوم دليل على الأمن والاطمئنان، والفعل الماضي  
من تتسنم هو تسنم أي حازو الذي تحازبه الرتب العالية أن تتخذ به ودلالته في البيت أيضا يدل  
هذا الفعل على المكان العالي الذي لم يعل عليه، وهي أعلى قمة في الجبل لم يتخذوها سناما ولم  
يصعدو فوقها نظرا لمكانتها وعلوها.

د- التجنب: المعنى الرابع من معاني الوزن تفعل وهو «دلالة على ترك معنى الفعل والابتعاد  
عنه مثل: تهجد: ترك الهجود، تأثم: ترك الإثم، تخرج: ترك الحرج»<sup>(2)</sup>.  
والمقصود منه بصفة عامة هو الترك والتخلي عن الأمر أو عن الشيء والابتعاد عنه  
والانشغال بما هو أهم منه وجاء في قصيدة ابن هانئ الأندلسي ما يدل على التجنب من هذا  
الوزن ليدخل ضمن هذا المعنى وهو الفعل الذي ورد في البيت 174 والفعل (أتأثم)

1 - الديوان: ص 314 و 325.

2 - عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 39.

## 4-4- الوزن الرابع للفعل الثلاثي المزيد بحرفين (افعلّ)

هذا الوزن لم يرد في قصيدة ابن هانئ إلا مرة واحدة، وكان هذا في البيت الرابع والأربعين (44)، وجاء بصيغة منفية يقصد من معناه الخصوصية والمبالغة والتحديد وهذا الفعل هو (التَفَّ) حين يقول الشاعر: (1)

إمام هدى ما التَفَّ ثوب نبوة      على ابن نبي منه بالله أعلم

جاء هذا الوزن في منتصف صدر البيت وبهذا ليأخذ موقعا في البيت كرمز له فالبيت بكامله يتمحور حول هذا الفعل نظرا لما وجد الشاعر من أهمية دوره ودور هذا الوزن بصفة خاصة لتبليغ مراده «...ويأتي من الأفعال الدالة على الألوان والعيوب يقصد المبالغة فيها مثل: اسمرّ، ابيضّ، اعرجّ، اعورّ» (2)، وورد هذا الفعل في القصيدة وهو حامل للدالتين إحداهما سلبية والأخرى إيجابية.

فالدلالة السلبية تكمن في أن التشريف حدد في هذا الشخص فقط وأنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يصل أحد إلى هذه المرحلة.

والدلالة الإيجابية: أن التفاف ثوب النبوة وحده كاف لأن تكون المكانة تلمع في السماء، وكما جاء في لسان العرب «لف الشيء يلفه لفا: جمعه» (3)، وهنا كما وجدنا في البيت أنه وظف هذا الوزن بطريقة إيجابية رغم أنه يدل على الألوان والعيوب والقصيدة مدحية لذلك لم يكن لهذا الوزن الدور الكبير، فالشاعر لا يذكر إلا الصفات والخصال الحميدة لذلك ورد الوزن مرة واحدة وكانت في جانب المدح وإبراز المكانة والتشريف الخاص، بالجمع لكل الخصال التي تزيد في علو المكانة.

1 - الديوان: ص 316.

2 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 39.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ل ف ف).

## 5- الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف:

الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف «له أربعة أوزان وهي: اِسْتَفْعَلَ، اِفْعَوْلَ، اِفْعَوْعَلَ، اِفْعَالٌ»<sup>(1)</sup>.

الوزن اِسْتَفْعَل له عدة معان أما الثلاثة الأخرى فتشترك في معنى واحد ، أما ورود هذه الأوزان فهو يعتبر قليلا إذا ما قورن بأوزان أخرى نظرا لوجود البعض من الميزات التي تؤدي المعنى وتنقل الدلالة من هذه الأوزان، كما أن الفعل يحتوي على عدة حروف، وفي معظم الحالات لا يضطر الشعراء لتوظيف هذه الأنواع من الأفعال لأنهم من ناحية يشعرون بأنها ثقيلة نوعا ما على اللسان ومن ناحية أخرى لا تساعدهم هذه الأوزان على جعل كل الأبيات على وزن بحر واحد وإذا اضطر الشاعر لهذا فيكثر هذا النوع من الأوزان وإذا أكثر أصبح يحمل نوعا من الركافة في القصيدة والأوزان التالية: افعوعل، افعال، أفعول «فتدل على المبالغة في أصل الفعل، مثل: اعشوشب: تدل على زيادة العشب، واغدودن الشعر: تدل على الزيادة في طوله واحماز، تدل على زيادة في الحمرة واجلوز: تدل على الزيادة في السرعة»<sup>(2)</sup>.

ولم يرد في هذه القصيدة أي نوع من الأوزان الثلاثة المذكورة نظرا لما ذكرنا أو يعود ذلك للموضوع الذي كتبت من أجله القصيدة وقد تكون لأسباب أخرى نجهلها.

أما الوزن استفعل فقد ورد مرتين عند ابن هانئ في قصيدته "منار الدين وعروته"، مرة جاء ماضيا ومرة أمرا مكسور العين، كما أن هذا الوزن له عدة معان من أشهرها «1- الطلب: مثل: استفهم أي طلب الفهم 2- التحول والتشبيه مثل: استحجر الطين أي صار حجرا 3- اعتقاد الصفة: مثل: استكرمته، اعتقدته عظيما... 4- المطاوعة وهو يطاوع (أفعل) مثل: أحكمته فاستحكم واختصار الحكاية، مثل: استرجع: قال: إنا لله وإنا إليه راجعون»<sup>(3)</sup>، فجاء الوزن الأول في البيت السابع والأربعين والثاني في البيت (مائة و أربعة عشر) حين يقول الشاعر:<sup>(4)</sup>

1 - شرف الدين علي الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 21.

2 - عبده الراجحي: التطبيق الصربي، ص 40.

3 - عبده الراجحي: التطبيق الصربي، ص 40-41.

4 - الديوان: ص 316 و 322.



ففيه لنفس ما استدللت دلالة وعلم لأخرى لم تدبر فتعلم  
 لقد أعذرت فيك الليالي وأنذرت فقل للخطوب استأخري أو تقدمي  
 وفي البيتين جاء معنى الوزنين هو الطلب، ففي الأول يطلب الاستدلال وفي الثاني يطلب  
 التأخر أي الرجوع إلى الوراء، والشاعر ينفي في البيت الأول الاستدلال، ويصبح هذا الوزن  
 يؤدي معنى معاكسا لمعناه الأصلي لأنه في البيت سبق بحرف (ما) الدال على النفي، ونلاحظ  
 الشاعر في كل مرة يضع أداة من أدوات النفي فيصبح المعنى معاكسا.

## 6- الرباعي المجرد:

قبل دراسة الأفعال الرباعية التي وردت في القصيدة يجب أن نأخذ تعريفا شاملا للرباعي  
 المجرد حتى نتمكن من خلاله الوصول إلى الأفعال ومدلولاتها في القصيدة وإن كانت كثيرة أو قليلة  
 ومجرد الرباعي «وهو الفعل الماضي الذي يتكون من أربعة أحرف وجميع حروفه أصلية وله  
 وزن واحد هو -فعلل - بزيادة لام على الثلاثي : مثل: دحرج، وسوس، زلزل...»<sup>(1)</sup>.

وقد ورد هذا الوزن ثلاث مرات مرتين مع الفعل زعزع، ومرة مع حلحل والأبيات (26)،

94، 163) حين يقول:<sup>(2)</sup>

إذا زعزعتن الرياح تزعزعت	مواكب مران الوشيح المقوم
رددت رماحيها بأول لحظة	وزعزعت ركنيها بأول مقدم
ولكن طودا لم يحلحل رسيه	وفارعة قعساء لم تتسنم

وإذا حاولنا إلقاء نظرة على (تزعزع) الأولى والثانية فنقول إن الأولى أقرب إلى الواقع

من الثانية، فالأولى قد تكون قوة الرياح وسرعتها يحدثان زعزعة للمواكب، والموكب شيء متحرك  
 يمكن زعزعته وتحريكه وإلى غير ذلك من الحركات التي فيها رجة وحركة.

أما زعزعت الثانية ففيها نوع من المبالغة لأن الأركان عادة ما تكون ثابتة إلا أن الشاعر في  
 هذه الحالة شبه الجيش بالشيء الذي له ركنين أي جانبيين ثابتين في الأرض نظرا لعظمة الجيش  
 في قوته وثباته فشبهه بالجبل الراسي ذي الجانبين

1 - شرف الدين عبده الراجحي: البسيط في علم الصرف، ص 18.

2 - الديوان: ص 315 و 320 و 315.

وكذلك الوزن عندما أتى في بداية نهاية القصيدة (136) فرغم طول القصيدة إلا أن الشاعر ربط بين أجزائها، فوظف هذا الوزن في نهاية البداية (المقدمة)، ثم وظفه بالكيفية نفسها في منتصف القصيدة وبعد ذلك وظفه في بداية النهاية (الخاتمة)، وهذا يدل على الترابط بين الذي مس أجزاء القصيدة فصارت بذلك الأبيات تنتمي إلى أن هذا الوزن يدل في عمومها على عظمة الأشياء مثل ما جاء في القصيدة، المواكب، الجيش الجرار - الجبل؛ لأنه لا يليق بهذا الوزن أن يسند أو يعبر على شيء بسيط أو خفيف الوزن، فلا يمكن أن نقول - تزعزعت قدمي - بل يجب أن نقول - تزعزعت الأرض تحت قدمي، لأن هذا الوزن عمله عظيم لذلك يصاحب دائما الثقل والأثقال.

### 7 الرباعي المزيد بحرف واحد:

الرباعي المزيد بحرف، هذا الحرف الزائد هو حرف التاء تزداد قبل المجرد منه فيصبح « تَفَعَّلَ: بزيادة تاء في أوله، وهو يدل على مطاوعة الفعل المجرد وذلك مثل: دحرجته فتدحرج، بعثرته فتبعثر»<sup>(1)</sup>، وقد ورد في القصيدة مرة واحدة في البيت (السادس و العشرين) حين يقول ابن هانئ:<sup>(2)</sup>

إذا زعزعتهم الرياح تزعزعت مواكب مران الوشيح المقوم

فورد هذا الوزن مع (مجرد) في البيت نفسه لما وجد الشاعر في ذلك طواعية وتسهيلا في إبراز المعنى والدلالة من خلال توظيف المجرد والمزيد على أن الحركة تزداد باستمرار ويقصد بذلك المتابعة والتواصل دون انقطاع.

**8- الرباعي المزيد بحرفين:** إن هذا الوزن يزداد بحرفين على الرباعي المجرد ويكون بذلك على وزنين وهما (افْعَلَل - افِْعَلَل)، ولم يرد في قصيدة ابن هانئ الأندلسي على الوزن الأول الذي يزداد مجردة الألف والنون.

أما الوزن الثاني إْفَعَلَل فقد ورد مرة واحدة في هذه القصيدة وقبل معرفة ذلك يجب أن نعرف حقيقة هذا الوزن «إْفَعَلَل: بزيادة الألف ولام ثالثة في آخره، يدل على المبالغة مثل:

1 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 42.

2 - الديوان: ص 315.

اطمأنّ، افسحّر، اكفهر»<sup>(1)</sup>، وجاء هذا الوزن في البيت السابع والأربعين (47) حين يقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

ففيه لنفس ما استدلّت دلالة وعلم بأخرى لم تدبر فتعلم  
واستدلّ آتية من الدليل، أي جعل شيئا ما علامة من خلالها تصل إلى غرضك، ودل  
تعني ارشد.

وفي آخر هذا الفصل نقول بأن الشاعر جعل قصيدته زاخرة بكل أنواع الأفعال تقريبا  
وبذلك جاءت متنوعة الدلالة، فهناك من الأفعال التي تدل على الحركة السريعة فساعدت  
بذلك الشاعر على إسراع الإيقاع نظرا للحالة الشعورية التي يحس بها والناجحة من جراء الصورة  
المعبر عنها، وكما دلت كذلك بعض من الأفعال على الحركة البطيئة، فساعدت الشاعر في  
تخفيض الأداء والإيقاع عندما يحاول التعبير عن الصور التي تتطلب نوعا من الهدوء والتثبت.  
وهناك أفعال دلت على الحركة المتجهة إلى الأعلى وقد أكثر منها الشاعر ووظفها في  
العديد من الحالات لينقل لنا الصور الحية، وهي كلها تعمل على إعلاء شأن الممدوح كما أن  
هناك أفعالا دلت على سرعة الحدث وبخاصة عندما يحاول وصف تجربته العاطفية، وتمثل لذلك  
بالأفعال التالية: (أصاحت فقالت، وشامت، فقالت)، فإنها جاءت في مطلع القصيدة، وهذا  
يدل على أهمية الأفعال بالنسبة للشاعر في حد ذاته لأنها تمثل له نقاطا هامة في مسيرة حياته  
وبقيت مرسومة على جدار ذاكرته وماكثه بأعماق وجدانه.

دلت الأفعال على السرعة، وكأنها تسابق الزمن، فالزمن سريع لا ينتظر أحدا والشاعر  
هو ومن يهوى يعرفان جيدا حقيقة الزمن، وقيمة الوقت والكثير من الأفعال تصل إلى قيمتها  
ومعناها ومدلولها من خلال أوزانها كمثّل هذه الأفعال (ذعرت، لمحت، طعمت، يمرق، أعثر،  
يستر وأوزانها فعلت فَعَلْتُ فَعَلْتُ يُفْعَلُ أُنْفَعَلُ يُفْعَلُ).

هذا النوع من الأوزان يمثل جانبا من الحالات المختلفة التي يكون عليها الشاعر والمرأة  
على حد سواء، كما أن توظيف الشاعر لبعض الأفعال المتوازنة صرفيا في مثل (يسير - يسيل)  
على وزنها الأصلي في الماضي (سار، سال - فَعَلَ، فَعَلْ) على الوزن نفسه وبالحركات نفسها

1 - عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 42.

2 - الديوان: ص 316.

وجعلا بصيغة المضارع للدلالة على أن حركتها الانسيابية مستمرة ولا تتوقف وهذا ينطبق على قوة جيش الممدوح الذي لا يتوقف، وهنا هذه الحركة المستمرة استمرارها لا ينقطع.

وعدم التوقف أساسه العظمة والشدة، إذا لا يستطيع أن يوقفه شيء فهو دائم السيران (يسير) إلى الأمام وكذلك الفعل نفسه يعيده الشاعر ذاكرا إياهما مرتين في البيت الواحد والخمسين (إذا سار، ولو سار) هذا الفعل ووزنه (فَعَلَ) المسبوقة بأداة الشرط في الفعل الأول والثاني، وهذه الأداة لا تدل على الكيفيات المختلفة فالفاعل لا تحمه الكيفية التي يسير بها أو عليها بقدر ما يهيمه السير في حد ذاته الذي يمثل الامتداد.

إن الشاعر نوع في توظيف الأفعال فتنوعت بذلك الأوزان وأخذت الدلالة ألوانا مختلفة، فجاءت الأفعال على أوزان الثلاثي المجرد بحركاته منه (فَعَلَ، فَعُلَ، فَعِلَ) فَعَلَ: بكسر عين الفعل أو ضمها أو بنصبها، وكذلك عندما يبنى الفعل للمجهول على هذا الوزن فتضم فاؤه وتكسر عينه مثل (فُعِلَ).

كما نظم على وزن الثلاثي المزيد بحرف، وبحرفين وبثلاثة أحرف، ووزن الرباعي المجرد، والرباعي المزيد بحرفين وبحرف ولم نجد أفعالا نظم الشاعر في هذه القصيدة كمثل الأفعال الخماسية والسداسية...

وقد يعود ذلك إلى أن الشاعر لم يجد صعوبة في التمثيل وايصال المعنى والدلالة إلى المتلقي، ووجد بأن الأفعال التي وظفها كانت كافية لتأدية الدور، ونحن أيضا نرى بأنها أدت دورها كاملا، والتنوع المفاجئ يجعل القارئ دائما في يقظة، ومشدودا إلى النص؛ لأن الشاعر لم يكن يسير على نمط سائد واحد، فنوع في ذلك، فكان هذا الرباط الشديد الإحكام الذي يربط القارئ بالنص.