جامعة حضرموت
نيابة الدراسات العليا

ISSN : 2707 - 86655
EISSN : 2707 - 8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكَمة نصف سنوية

تصدرها كلية التربية ـ المهرة

- كتاب التبيان بما يتعلق بمعيار الميزان للعلامة شهاب الدين الطنبداوي الزبيدي (٥٩٤٨)
- لغة عُمان في القرآن وأثرها في معنى الآية
- أَبنيةُ الْفِعْلِ الْماضي الْمُجرّدِ في ديوانِ مدينةِ الغد لِعبد اللّه الْبردّوني دِراسَةٌ جماليّةٌ صَرفيّةٌ
- المفارقة السردية في روايات غازي القصيبي مقاربة سيميائية
- صـــراع الهُويات في الرواية العمانية المعاصرة (رواية سجين الزرقة أنموذجا)
- الأنساق الثقافية في "تويتر" ـدراسة في ضوء النقد الثقافيـ لنماذج مختارة من حساب "صغير العنزي"
- الصورة الشعرية في ديوان «أنت أبهى» للشاعر محمد الأمين محمد الهادي
- البنية السردية في قصيدة (مقيم وذاهب) لابن خفاجة
- تجليات الموقف النقدي في الخطاب الشعري عند أبي العلاء المعري، اللزوميات نموذجًا
- تداخل الأصوات في قصيدة اليوميات في الشعر العربي الحديث مقاربة أسلوبية
- توظيف القناع في القصة القصيرة جداً (ما لن تقوله شهرزاد) لفاطمة وهـيـدي أنموذجاً
- المقطع وطبيعته في الدَّرس العربيِّ قديمًا وحديثًا
- درجة معرفة وتوظيف معلمي الاجتماعيات لمبادئ النظرية البنائية
- درجة استخدام الحاسوب في التدريس بمدارس المرحلة الأساسية بالمهرة من وجهة نظر المعلمين واتجاهاتهم نحوه.

العدد الرابـــع عشـــر ـ ذو القعدة ١٤٤٤هـ يونيـو٢٠٢٣م

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
تصدر عن كلية التربية - المهرة
تهتم بنشر الأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية
العدد الرابع عشر - يونيو- 2023م

حقوق الطبع محفوظة لمجلة المهرة للعلوم الإنسانية

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

المشرف العام
د. عادل كرامة معيلي

رئيس التحرير
أ.د. محمد علي جبران

مدير التحرير
أ.د. أمين عبد الله اليزيدي

سكرتير التحرير
د. هلال محمد علي السفياني

التدقيق اللغوي
أ.د. عبدالكريم حسين علي رعدان

التدقيق باللغة الإنجليزية
د. فاطمة أحمد عبد الله باشراحيل

الهيئة العلمية والاستشارية للمجلة

م	الاسم	البلد	التخصص
1	أ.د. عبدالقادر رباعي	الأردن	أدب ونقد
2	أ.د. عبد الحميد سيف الحسامي	السعودية- الملك خالد	أدب ونقد حديث
3	أ.د. هادي سالم الصبان	اليمن- حضرموت	تربية رياضية
4	أ.د. عامر فائل محمد	عمان- جامعة الشرقية	لغة ونحو
5	أ.د. هيثم عبد الحميد خزنة	تركيا – جامعة إسطنبول صباح الدين زعيم	فقه وأصوله
6	أ.د. رياض فرج بن عبدات	اليمن- سيئون	فقه مقارن
7	أ.د. الخضر عبد الله حنشل	اليمن - عدن	حقوق
8	أ.د. أحمد صالح قطران	السعودية - الملك خالد	أصول فقه
9	أ.د. داوود عبد الملك الحدابي	ماليزيا- الجامعة الإسلامية	مناهج وطرائق التدريس
10	أ.د. شرف أحمد الشهاري	اليمن- الأندلس	أصول التربية
11	أ.د. محمد أحمد غالب العامري	اليمن- سبأ	أدب ونقد قديم
12	أ.د. عبد الكريم مصلح البحلة	اليمن- ذمار	لسانيات عربية
13	أ.د. حسن عبيد الفضلي	اليمن- حضرموت	لغة إنجليزية
14	أ.د. جهاد الغرام	كندا- Pearson Vue	الإعلام والعلوم السياسية
15	أ.د. سالم أحمد بافطوم	اليمن – جامعة المهرة	علم النفس التربوي
16	الهادي بن علي العيادي	تونس- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعي	اللغة العربية وحضارتها

الرقم المحلي للمجلة:
1564 للعام 2020م

الترقيم الدولي:
ISSN:2707-8655
EISSN: 2707-8663

إيميل : mjh@hu.edu.ye - **almahrajh@gmail.com**

تلفون- واتس: 00967713851060 - 00967774244170 – 00967772717308

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

قواعد النشر:

تصدر مجلة (**المهرة**) **للعلوم الإنسانية** عن كلية التربية– المهرة– وفقًا للقواعد الآتية:

تطبع البحوث المرسلة وتقدم للنشر على برنامج (Microsoft Word) ويتم تنسيق الورقة على قياس (A4)، بأبعاد 2.5 من جميع الاتجاهات، وفقًا للآتي:

1. في البحوث المكتوبة باللغة العربية: خط (Arabic Transparent) بحجم (14) للمتن، و(12) للهوامش، وحجم (16) للعناوين الرئيسة و(14) للعناوين الفرعية بخط أسود عريض (بولد)، والمسافة بين الأسطر يجب أن لا تقل عن (1.5)، وحجم الخط (12) عادي للجداول والأشكال.

2. في البحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية: خط (Times New Roman) حجم (12) للمتن وبحجم (10) للهوامش، والعناوين الرئيسة بحجم (14) بخط أسود عريض (بولد)، والمسافة بين الأسطر يجب أن لا تقل عن (1.5)، وحجم الخط (11) عادي للجداول والأشكال التوضيحية.

3. يسلم الباحث ملخصين للبحث: أحدهما باللغة العربية، والآخر باللغة الإنجليزية، على ألا تتجاوز كلمات كل واحد منهما عن (200) كلمة، ويحتوي على كلمات مفتاحية لا تزيد عن ست كلمات، كما يحتوي على فحوى النتائج التي توصل إليها البحث.

4. تنشر المجلة مجانًا لأعضاء هيئة التدريس بالكلية، ويدفع الباحث من أعضاء هيئة التدريس بجامعة حضرموت (15000) خمسة عشر ألف ريال، فيما يدفع الباحث من داخل اليمن (25000) خمسة وعشرين ألف ريال، ويدفع الباحث من خارج اليمن (50) خمسين دولارا أمريكيا.

5. يفضل ألا تزيد صفحات البحث عن (25) صفحة، وفي حالة الزيادة يدفع ألف ريال يمني عن كل صفحة زائدة.

6. تسدد الرسوم على حساب المجلة رقم (254126515) في صرافة العمقي.

التوثيق:

يشار إلى المصادر والمراجع على هيئة هوامش مرقمة أسفل الصفحة، تعتمد فيها الأصول المتعارف عليها، وترتب المراجع في قائمة المراجع بالتسلسل، وذلك بعد مراعاة ترتيب المراجع ألف بائيًا في القائمة حسب اسم المؤلف وفقًا للآتي:

1. **البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات والمجلات:** يكتب اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، ''عنوان البحث،'' اسم الدورية، رقم المجلد، رقم العدد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

2. **الكتب:** اسم المؤلف (المؤلفين) بدءاً باسم العائلة، عنوان الكتاب، اسم الناشر، سنة النشر.

3. **الرسائل العلمية:** اسم صاحب الرسالة بدءًا باسم العائلة، ''عنوان الرسالة،'' يذكر رسالة ماجستير أودكتوراه، اسم الجامعة، السنة.

4. **النشرات والإحصائيات الصادرة عن جهة رسمية:** اسم الجهة، عنوان التقرير، المدينة، أرقام الصفحات، سنة النشر.

5. **إذا كان المرجع موقعًا إلكترونيًا:** اسم المؤلف بدءًا باسم العائلة، عنوان الموضوع، سنة النشر، الرابط الالكتروني وتاريخ آخر زيارة للرابط.

6. **المستلات:** اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، ''عنوان البحث،'' اسم الدورية، رقم المجلد، رقم العدد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

7. **وقائع المؤتمر:** اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، عنوان البحث، اسم المؤتمر، رقم المجلد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

8. في حالة أن يكون التوثيق في المتن فيكون على النحوالآتي: (اللقب، عام النشر، الصفحة)

9. ترفق قائمة بالمصادر مرتبة هجائياً متضمنة المعلومات الأساسية: المؤلف، المرجع، تاريخ النشر، بلد النشر، رقم الطبعة.

يمنح الباحث نسخة من العدد الذي يتضمن بحثه، كما يمنح كاتبوالمناقشات والمراجعات والتقارير وملخصات الجامعية نسخة من العدد الذي يتضمن مشاركاتهم.

المرفقات المطلوبة مع البحث:

1. رسالة موجهة من الباحث إلى رئيس هيئة التحرير تتضمن رغبته في نشر بحثه في المجلة ويحدَّد فيها التخصص الدقيق للبحث.

2. تعهد خطي من الباحث بأن بحثه لم ينشر، أولم يقدم للنشر في دورية أخرى، وأنه ليس فصلاً أوجزءًا من كتاب منشور.

3. نسخة من البحث بصيغة وورد وأخرى بصيغة بي دي إف.

4. سيرة ذاتية مختصرة للباحث تتضمن: اسمه الرباعي، ومكان عمله، ودرجته الأكاديمية، وتخصصه الدقيق، إضافة إلى بريده الإلكتروني ورقم هاتفه الثابت والنقال ورقم هاتف الواتس اب.

5. نسخة كاملة من أداة جمع البيانات (الاستبانة أوغيرها)، إذا لم تكن قد وردت في صلب البحث أوفي ملاحقه.

أَبنيةُ الْفِعْلِ الْماضي الْمُجرّدِ في ديوانِ مدينةِ الغد لِعبد اللهِ الْبردّوني دِراسَةٌ جماليّةٌ صَرفيّةٌ

د. مسعد عامر سيدون(*)

ملخص:

تَهْدِفُ هذهِ الدّراسةُ إِلى الوقوفِ عَلى أَبْنيةِ الْفعْلِ الْمَاضي الْمُجرَّدِ في ديوانِ الشَّاعِرِ الْيمنيّ عبدِ اللهِ الْبَرّدونيَ الْمعنون بِـ"مدينةِ الْغد" وَالوَارِد ضِمَنَ مَجْموعةِ أَعْمالِهِ الشَّعريّةِ الْكامِلةِ الصَّادِرةِ في صَنعاءَ عامَ 2004. وتَكْمُنُ مِشكلةُ الْبحثِ في مقاربةِ الإِجابةِ عَنِ السَّؤالِ التَّالي: كَيفَ نَهَضَ الْفِعلُ الماضي في مختلفِ أَحواله الصّرفيّة بالأثر الجماليّ في نصوصِ الدَّيوانِ المذكور؟ وَقد استخدِمت آليةُ المنهجِ الأُسلوبيّ في الدّراسةِ حيثُ قُسِّم هيكلُ الدّراسةِ بحسبِ مَا يَقْتضيهِ التَّقسيم الصَّرفي للثُّلاثي المجرّد، وهو أبنيتها فعل بضم العينِ وكسرِها وفتحِها. وتوصّل البحثُ في خاتِمتِهِ إِلى جملةٍ من النّتائج؛ مِنها: أنَّ شعريّة الفعلِ الْماضي الْمُجرّدِ في هذا الديوان تتجلى في وجوده ضمن البنية الشَّعريّة القائمةِ على العدول الْمجازي، والتّوظيف القصصيّ والدّرامي، وقد استطاع الفعل المجرد أنْ يكون جُزءًا من اللُّغة الشَّعرية الْمُكثّفة، إذ لم يقفْ عِند الدَّلالة الصَّرفيّة الْموضوعة في العرف اللغوي، وإنّما خلعَ الشاعر على هذه الأفعال بعدًّا جماليًّا، دَفَعَ بالتَّصوير الفني إِلى آفاقٍ عُليا.

الكلماتُ المفتاحيّةُ: الْفَعلُ، الْبِناء، الصَّرف، جماليات، البردّوني، النّقد الأدبيّ.

Structures of the Un-Augmented Past Tense in Abdullah Al-Baradouni's Poetry Collection (Madinat Al-Ghad) A Morphological Aesthetic Study

Abstract

The aim of this study is identifying the structures of the un-augmenting past tense in the poetry collection of the Yemeni poet Abdullah Al-Bardouni, entitled "*Madinat Al-Ghad (The City of Tomorrow)*", included in the collection of his entire poetic works issued in Sanaa in the year 2004. The research problem lies in the approach to answering the following question: How did the past tense in its

(*)**دكتور، مهتم بالبحث اللغوي.** bj514@lms.mediu.edu.my

different morphological forms enhance the aesthetic effect in the texts of the aforementioned poetry collection? The stylistic approach was used in the study, where the structure of the study was based according to what is required by the un-augmented morphological trilateral division. These structures are the vowelization of the second radical letter (*'ain*). The study concludes the following: The poetics of the un-augmenting past tense in this poetry collection is evident in its presence within the poetic structure based on metaphorical deviation, and the narrative and dramatic utilization. Further, the un-augmented verb has becaome part of the dense poetic language as it did not cease at the morphological indication of the linguistic customs, but the poet bestowed upon these verbs an aesthetic dimension that prompted the artistic depiction to higher horizons.

Keywords: Verb – Structure – Morphology – Aesthetics - Al-Baradouni - Literary Criticism.

مُقدِّمة:

يَجْنَحُ الْبَحْثُ الأُسلوبيُّ إِلى اسْتَنْطاقِ النُّصوصِ الأَدبيّةِ مِن خِلالِ الوقوفِ عَلى بنياتِ اللُّغةِ، وَمستوياتِها الصَّوتيّةِ وَالصَّرفيّةِ والْتركيبيّةِ والدّلاليّةِ، وَطريقةِ تَوظيفِ الشَّاعِرِ أَو المبدع لتلك البنيات، وأُسلوبُهُ في التّعبيرِ بِها عَن رُؤيتِهِ الجْماليّة. والأبنيةُ الصَّرفيّةُ للأفعالَ والأَسماء كانت محلَّ نظر الصّرفيين منذُ الخليل وسيبويه، وذلك بوصفِها وحداتَ كلاميّة مُهمَّة مِن وحداتِ الكلامِ الّتي تحملُ الدّلالةَ وتؤدي الوظيفة التواصلية اللُّغوية، على حدِّ تعبير ابن مالك رحمه اللهُ في لاميتِهِ:

وبعدُ فَالفِعْلُ مَنْ يُحْكِمْ تَصَرُّفَهُ يَحُزْ مِنَ اللُّغَةِ الأَبْوابَ وَالسُّبُلا[1]

وَقَدْ أَبدَتِ الأُسلوبيَّةُ بِمنظورِها اللِّسانيّ النَّقديّ اهتمامًا بِالجانبِ الصَّرفيّ، ظَهَر ذلك في جُهودِ الباحِثين المعاصرين المتمثلة في دراسةِ النُّصوصِ الأَدبيّة دراساتٍ تطبيقيّة، تَقومُ على إِبْرازِ كافة الطّاقاتِ اللُّغويّة الّتي تُفجّرُها المكنوناتُ الأُسلوبيّةُ على مختلفِ مستوياتها؛ الصّوتية، والصّرفية، والتّركيبيّة، والدّلاليّة. لذا فإن هذا البحثُ يقصد إلى مقاربةِ الدّلالة الشَّعريّة لِأبنيةِ الْفعلِ الماضي المجرَّد في ديوان "مدينة الغد" لعبدِاللهِ الْبرَدّوني؛ والّتي قد تُمثّلُ عدولًا أسلوبيًّا عنِ الاستخدامِ الفعلي في قصيدة الديوان،

([1]) ينظر: شرح بدر الدين على لامية الأفعال:9.

إذ "يخلقُ النّشاطُ اللغوي في القصيدة أنظمةً لغوية من الأصوات والصيغ ينتج التركيب من تفاعلها وتآزرها"[1].

لذلكَ يجِدُ الباحثُ في هذا الدّيوان تَشكيلاتٍ مختلفةً لِلفعلِ؛ سواءً من حيث الزَّمنِ، أَمْ مِن حيثُ الصَّحةِ والإعلالِ، أمْ مِنْ حيثُ التَّجرّدِ والزّيادةِ. وقَد تمَّ اختيار ديوان "مدينة الغد" بوصفهِ تصويرًا لِأحداثٍ مختلفةٍ عَصَفَتْ بِالمجتمعِ اليمنيّ، وَقفَ من خلالهِ الشاعرُ على بؤرة التَّحوّلِ مِن عَهدٍ وُسِمَ بالظُّلمِ والعسفِ، إلى الثّورةِ الشَّعبيةِ، التي كانَ من أهدافها تأسيسِ مجتمعٍ ينشدُ الحياةَ الكريمةَ المتمثّلة في تحقيقِ الحريّةِ والعدلِ والمساواة.

مشكلةُ البحثِ: تَكْمُنُ مشكلةُ البحثِ في التَّعرّفِ عَلى ما وراءَ التَّشكيلِ الصَّرفي لِلفعلِ الماضي مِن نواحٍ أُسلوبيّةٍ وَبَلاغيةٍ تَسْهَمُ في تَعميقِ الصَّورةِ الشَّعريّةِ في ديوانِ مَدينةِ الْغدِّ لِعبدالله الْبَردّوني.

أَسَئلةُ الْبَحثِ:

1- ما الأَثرُ الجمالي لِأبنيةِ الْفعلِ الثَّلاثي المُجرّدِ في ديوانِ مدينةِ الْغد؟

2- إلى أَيّ مَدىً أَسْهَمَتْ تِلكَ الْأَبنيةُ في خَلقِ واقعِ اللُّغةِ الشَّعريَّةِ في ديوانِ مَدينةِ الْغد ؟

3- كيفَ وظَّفَ الشَّاعرُ بِناءَ الْفعلَ المَاضي الرُّباعِي في تشكيلِ عوالمِهِ الشَّعريّة؟

الدَّراساتُ السَّابِقَةُ:

في الواقع أن الدراسات السابقة في موضوع البنية الصرفية وعلاقتها بتكوين المعنى الشعري من الكثرة بمكان، بيد أنّ ما يتعلق بقضية البحث ما جاء على النحو الآتي:

1- الأَبْنيةُ الصَّرفيّةُ في ديوانِ امرئ الْقيسِ: تَقدّمَ بِها صباحُ عبّاس سالم الخفاجي، بإشرافِ الدّكتور محمود فهمي حجازي، جامعة القاهرة1978م.

2- الأَبنيةُ الصَّرفيّةُ ودَلالتُها في ديوانِ طَرفة ابنِ العبد، جمالُ تركي صالح أبو نعاج، ماجستير اللُّغة العربيَّة، جامعة اليرموك، عمان، 2000م.

(1) مداخل إلى علم الجمال الأدبي: 154.

3- صيغُ الأَّفعالِ في ديوانِ أَبي الْقاسمِ الشَّابي، إعدادُ البَاحثةُ عفاف موسى نظير بهار، رسالةُ الماجستير في اللُّغةِ العربيّةِ مِن كُليّةَ الآدابِ وَالعلومُ الإِنسانيّةِ- جامعةُ الأَزْهر- غزّة 2016م.

4- أَبْنيةُ الْفَعْلِ الثُّلاثِي في ديوانِ يزيدَ بنِ الطَّثريّة "دراسة تطبيقيّة" مرفت إبراهيم علي إبراهيم/ مجلّة كُليّة الشَّريعة والقانون بِأسيوط، المجلد 31، العدد1، 2019م.

5- الصَّرفُ التَّطبيقي تَطبيقاتٌ على القرآنِ الْكريمِ وَالشّعرِ الْعربيّ، للدّكتور عبد الحميد هنداوي، صادرٌ عن دار البشير 2020م.

ومن المهمَّ أَنْ نُلاحِظَ أَنَّ الدّراساتِ السَّابقةَ تَتّخِذُ مِنْ الْمَنْهَجِ الصَّرفي الْبَحتِ أَداةَ دراسةٍ وَتحليلٍ، باستثناءِ الْكتابِ الأَخير للدَّكتورِ عبدِ الحميد هنداوي، الذي تناولَ هذهِ الصَّيغَ تناولًا أُسلوبيًّا بَلاغيًّا، مُظْهِراً الأَثَر الْجماليّ وَالْفنّي المباشِر في تَلْوينِ الْخِطابِ الْقُرْآنِي وَالشَّعْريّ.

حدودُ البحثِ:

الأفعالُ الماضيّةُ في ديوانِ مدينةِ الْغدِ ضِمنَ الأَعْمالِ الشَّعريّة الْكامِلة لِلشَّاعِرِ عبدِالله الْبردّونيّ، والصَّادِرُ مِنْ وزارةِ الثَّقافةِ الْيمنيَّة- صَنعاء 2004م.

خطة البحث:

يَتَكوّنُ الْبَحْثُ مِنْ مُقَدّمَةٍ، وَتَمْهيدٍ، وَمَبْحَثيَنِ؛ الأَوَّلُ يَتَحَدّثُ عَنِ الْفَعْلِ الْماضيّ الثُّلاثيّ الْمُجَرّد، وَسَيُلاحِظُ الْقارِئُ أَنَّهُ أَخَذَ الْجُزءَ الْأَكْبَرِ، نَظَراً لِكَثْرتِهِ في الدّيوانِ، وَالثَّاني يَتَحَدّثُ عَنِ الْفَعْلِ الْماضِيّ الرُّباعِي الْمُجَرّدُ. وَخاتِمةٍ ذَكَرَ فيها الْبَحثُ نتائجَ هذه الْقِراءةِ مُذيّلةً بِقائمةِ المراجِع.

تمهيد

1-الأسلوب والأسلوبية: أسلوب في اللغة يعني الطريقة و"يقال للسطر من النخل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب"[1]. واصطلاحًا: طريقةُ الإنسانِ في التَّعبيرِ عن نفسِهِ كتابةً، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير.."[2].

(1) تهذيب اللغة: 302/12.

(2) معجم المصطلحات في اللغة والأدب: 34.

أما الأسلوبية فتتحدد بنيويًّا "بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما انّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية"[1] وتحدد الأسلوبية من الناحية الجماليَّة "بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريّة والجماليّة"[(2)] وتجري هذه التحولات في نسق اللغة الأدبية "تُمثّل التّنوع الفردي المتميز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف على المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميّز بالتلقائية"[(3)].

فبناء على ذلك تعتبر الأسلوبية "أحد مجالات نقد الأدب، اعتمادًا على بنيته اللغوية، دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك.. أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير [(4)]. بما يُقدم لِلمتلقي إِضاءاتٍ كاشفةً لمفاتيح النّص الأدبي، ومَضامينَه الفكرية والشعورية.

2- المستوى الصَّرفيّ:

وهو من مستويات الاتجاه الأسلوبي، الذي ينصرف إلى دراسة بنية الكلمة وما يعتريها من لواحق ولواصق، والصَّرفُ في اللُّغة بمعنى التغيير، ومنه تصريفُ الرِّياحِ [(5)]. واصطلاحًا: "هو عِلمٌ بِأصولٍ يُعرَفُ بِها أحوالُ أَبنيةِ الكلمِ الّتي لَيستْ بِإعراب"[(6)] وتنحصِرُ مباحثُهُ في الأَسماءِ المُعربةِ والأَفعالِ المتصرّفة. والأحوالُ المشارُ إليها في التّعريفِ السَّابِقِ، هي: تَغييراتٌ تُحْدِثُ لِلمُفْرَدَةِ الْواحِدَةِ في بُنيتِها الصَّوتيّةِ نتيجةَ وَضعَها في سياقاتٍ مُختلفةٍ يُصاحبُها تنوعٌ في الدَّلالةِ، لِذلكَ جاءَ مَن يُعرّفُ علمَ الصَّرفِ بوصفهِ: "تحويلَ الأَصلِ الواحدِ إلى أمثلةٍ مختلفةٍ؛ لمعانٍ مقصودةٍ لا تحصل إلا بها"[(7)]. ويُقصَدُ بِقولِهم (أمثلة) في هذا التعريفِ: "أبنيةٌ وصيغٌ، وهي: الكلِمُ بِاعتبارِ هيئاتٍ تُعرضُ لها الحركاتُ والسَّكناتُ، وتقديمُ بعضِ الحروفِ على بعضٍ، وَتأخيرِهِ عنهُ... وهي مختلفةٌ بِاخْتِلافِ الهيئاتِ؛

(1) الأسلوبية: 35.
(2) المرجع السابق.
(3) الأسلوبية والبلاغة: 186.
(4) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: 7.
(5) ينظر: تهذيب اللغة:114/12.
(6) الشافية في علم الصرف:6
(7) تصريف العزي: 49.

كَضَرَبَ ويَضْرِبُ، ونحوها مِنَ الْمُشْتقاتِ" [1]، فعلم الصرف ينصب اهتمامه على التشكيل الداخلي للكلمات؛ جذورها أو جذوعها ولواصقها، تدخل بصورة رئيسة في تشكيل المعنى والدلالة، لذلك "تعد الوحدة الصرفية بالقياس مع الوحدة الصوتية الوحدة المميزة الصغرى في التحليل النحوي"[2].

وبناءً على هذا الأساس، تصبحُ أهميّةُ هذا العنصر الأسلوبي ماثلةً فيما يتشكّل من دلالات متنوعة في النص، فعلم الصرف "يوقفنا على الدّلالاتِ والمعاني الصَّرفيّة لِلألفاظِ، وهي دلالةٌ ثانيةٌ غيرُ دلالتِها المعجميّة"[3]؛ فدلالةُ كاتِبٍ مثلًا غيرُ دِلالةِ كِتابةٍ، غيرُ دِلالةِ كِتابٍ، مَع اتحادِ الْكلماتِ السَّابقة في الأَصلِ اللُّغويّ الواحدِ؛ وهو "كَتَبَ".

3- بنية الكلمة وقوتها التعبيرية:

إنّ دلالاتِ الألفاظِ بحسب ما سبق – تَرتدي ثوبَ الصّيغِ الْمَتنوّعةِ، وَالتَّشكيلاتِ الصَّوتيَّة الْمُختلِفةِ، الّتي مِنْ شأنِها أنْ تعملَ عَلى إثراءِ الخطابِ الشَّعري دلاليًّا وفنيًّا، وذلكَ أنَّ "الصّيغةَ الواحدةَ قَد تّشترِكُ بينَ عدةِ معانٍ وظيفيّة، تَجعلُ لِلكلمةِ الواحدةِ وجوهًا مُتعددةً مِن الدَّلالةِ، وظِلالاً إيحائيةً، تعملُ على ثراء المعاني الفنيّة"[4]، ولاشك أنَّ "نجاح الشاعر في أن يجعل النشاط اللغوي نشاطًا خالقًا، ويتبدى ذلك في أن يكون بعض الأنشطة اللغوية صورًا، وأن تكون كافة تلك الأنظمة اللغوية أنظمة رمزية"[5]. من هنا كانَ "هدف أغلب الدراسات الأسلوبية هو تبيان كيف يشتغل النص...لإظهار دلالتها الوظيفية في تأويل النص، أو لربط التأثيرات الأدبية أو الموضوعات المسببات اللغوية"[6].

ولعل من المناسب الإشارة إلى دور عامل أسلوبي مهم في عملية الخلق والإبداع الشعري عادة ما تتطرق له الدراسات الأسلوبية، ألا هو: الاختيار؛ حيث عرف الأسلوب في بعض تعريفاته بوصفه اختيارًا. والدارس لأي نصٍّ شعريٍّ يرى دورًا بارزًا لاختيار التّشكيلاتِ الصَّرفيّة التي تشكّل القصيدة،

([1]) شرح تصريف العزي: 72.
([2]) معجم الأسلوبيات: 453.
([3]) الصرف التطبيقي:3.
([4]) الصرف التطبيقي: 5.
([5]) مداخل إلى علم الجمال الأدبي:101
(3) معجم الأسلوبيات: 637.

تحيل القصيدة إلى عملية اختيارية من بدائل لغوية يراها الشاعر المناسب في التعبير عما يموج في خاطره وما يترجم شعوره، فالاختيار يمنحُ الكلمة الشعرية رونقها، ويضعها في مكانها الملائم من التَّعبيرِ، فـ"الكلمات يمكنُ أنْ تخضعَ لِلبواعث المحرّكة لها فتُصْبِحَ شفافةً أَو مُعتِمَةً، ويتمُّ هذا على مستوياتٍ صوتيّةٍ وصرفيّةٍ ودلاليّةٍ"[1].

في الواقعِ أَنَّ اللُّغويين القُدماءَ قَد تَوجّهوا مُبكّراً إلى الكشفِ عَن علاقةِ الصَّيغةِ الصَّرفيّة بِالمعنى والدَّلالة؛ فالخليلُ بنُ أحمدَ يُشيرُ إلى أنَّ العربَ أَدركوا علاقةَ هيئةِ الفعلِ بِدلالتِهِ فـ "كأنّهم توهّموا في صوت الجُندُب استطالة ومدًّا، فقالوا: صرَّ، وتوهموا في صوتِ البازي تقطيعًا فقالوا: صرصر"[2] نَلمحُ مِن إَشارتِهِ هذهِ " إلى مَا بينَ الْفعلِ الثُّلاثيّ المضعّف العينِ "صرّ" وَبينَ مَعناهُ مِن التّناسُبِ مِن حيثُ الصَّيغةِ ودلالتِها عَلى المعنى الإِفْراديّ لِتلكَ الكَلِمةِ، فنحنُ نلاحِظُ أنَّ تضعيفَ الرّاءِ الناشئ مِنَ التَّشديدِ فيها ينتجُ عنهُ نوعٌ مِنَ المطِّ والاستطالةِ في نهايةِ الكلمةِ يناسبُ مَا في صوتِ الجُندبِ مِن مدٍّ واستِطالةٍ، فالمناسبةُ هُنا ظاهرةٌ بينَ صيغةِ الكلمةِ أو هيئتِها، ومعناها الذي تدُلُّ عليهِ"[3].

كما أكَّدَ سيبويه هذهِ العلاقةَ بينَ الصَّيغةِ والدَّلالةِ في مواطنَ مختلفةٍ مِن كتابِهِ، مِن المهمّ تسليط الضوءِ على جانبٍ منها؛ فمِن ذَلِكَ على سبيلِ المثالِ قوله:" وجاءوا بِالمصادِرِ حينَ أرادوا انتهاءَ الزّمانِ على مِثال فِعالٍ، وذلك: الصِّرام، والجِزاز، والجِداد، والقِطاع، والحِصاد"[4]. وكذلك قوله في موضعٍ آخر:" وممّا تَقارَبَتْ مَعانيه فجاءَ على مِثالٍ واحدٍ نحو الفِرار والشِّراد والشِّماس والنِّفار"[5]. فحاصِلُ كلامِه أنَّ ثمَّ علاقةً بينَ الصّورة الشكلية للكلمة ومعطياتها المعنوية، فإنّهُ لما تقاربت هذه المصادر دلاليًّا جاءتْ صورتُها الصَّرفيّة على نمطٍ متماثلٍ.

ومِن ذلكَ أيضًا المصادر التي تدل على الحركة، كـ "النَّزوان، والنَّقران؛ وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع، ومثله العَسلان والرَّتكان... ومثلُ هذا الغليان، لِأَنَّهُ زعزعةٌ وتحرّك،

(1) علم الأسلوب وإجراءاته:161.
(2) الخصائص: 152/2.
(3) الصرف التطبيقي: 148.
(4) الكتاب: 12/4.
(5) المرجع السابق.

ومثلهُ الغثيانُ لِأَنَّهُ تجيشُ نفسُهُ وتثورُ، ومِثلهُ الخطرانُ واللّمعانُ، لِأنَّ هذا اضطرابٌ وتحرّك"[1] فسيبويه كما نرى استنبط هذه الرؤية بناء على ما استقراه من كلام العرب "حيثُ إنّهُ وقفَ على ظاهرةٍ مهمّةٍ وهي مجيءُ مجموعةٍ مِنَ الأَلفاظِ المتقاربةِ المعنى على صيغةٍ واحدةٍ"[2]. فالدّلالةُ بِالنّسبةِ لِهذهِ الأَلفاظُ المتقاربةُ في صورتِها الشَّكليّة قطبُ الرّحى الذي تدورُ المعاني حولهَا وتتفرّعُ مِنها.

وَيعْقدُ ابنُ جنّي في كتابِ الخصائصِ بابًا بِعنوانٍ "باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني" حيث جاء فيه ما يشير إلى أهمية هذا المبحث اللغوي، يقول ابن جني: "اعلم أنَّ هذا موضِعٌ شريفٌ لطيفٌ، وقد نبّه عليه الخليلُ وسيبويه، وتلقّتهُ الجماعةُ بِالقبولِ لَهُ، والاعترافِ بِصحتِهِ"[3]، ثُمَّ قالَ بعدَ إيضاح عبارةِ كُلّ من الخليل وسيبويه: "وَوَجَدْتُ أَنا مِن هَذا الحديثِ أَشياءَ كثيرةً عَلى سمتَ ما حدّاه، ومنهاج ما مثّلاهُ، وذلكَ أَنَّكَ تجِدُ المصادِرَ الرُّباعيّةَ المُضعّفةُ تَأْتي لِلتَّكريرِ، نحو الزَّعزَعةِ، وَالقَلْقَلةِ، وَالقَعْقَعةِ... وَوَجَدْتُ أَيضًا (الفَعَلى) في الْمصادِرِ وَالصَّفاتِ إِنَّما تأْتي لِلسُّرْعَةِ نَحو الْبَشَكى، وَالْجَمَزى، وَالْوَلَقى... فَجَعَلوا الْمِثالَ الْمُكرّرَ لِلمَعنى الْمُكرّر – أَعْني باب الْقَلْقَلَةَ- وَالْمِثالَ الّذي تَوالَتْ حَرَكاتُهُ لِلأفعالِ التي توالَتْ الْحَرَكاتُ فيها"[4].

وَممّا ناقَشَهُ ابنُ جنّي كَذلِكَ في هذا الْبابِ؛ مَا تُضيفُهُ الزّيادةُ على الفعل من معانٍ، مثلُ قولِهِ:" ومن ذلكَ – وهو أَصْنعُ منه- أي الباب السّابق الّذي تمّت الإشارةُ إليهِ- أَنَّهُم جَعَلُوا (اسْتَفْعَلَ) في أَكْثَرِ الأَمرِ لِلطَّلبِ؛ نحو: اسْتَقَى، واسْتَطْعَمَ، واسْتَوْهَبَ، واسْتَمْنَحَ، واسْتَقْدَمَ عَمرًا، وَاسْتَصْرَخَ جَعْفَرًا، فرُتِّبَتْ في هذا البابِ الحروفُ عَلى تَرْتيبِ الأَفْعالِ، وَتَفْسِيرُ ذَلِكَ أَنَّ الأَفْعالَ الْمُحَدَّثُ عَنها أَنَّها وَقَعَتْ عَنْ غَيرِ طَلبٍ، وَإِنَّما تُفْجأُ حُروفُها الأُصولُ، أَو ما ضارَعَ بَالصُّنعةِ الأُصولَ، فَالأُصولُ نحو قولِهم: طَعِمَ وَوَهَبَ، وَدَخَلَ وَخَرَجَ، وَصَعِدَ وَنَزَلَ، فهذا إخبارٌ بِأُصولَ فاجأَتْ عَن أفعالٍ وَقَعَتْ، وَلَمْ يَكُنْ مَعَها دِلالةٌ تَدِلُّ عَلى طلبٍ لها وَلا إعمالٍ فيها، وَكَذلِكَ ما تقدّمت الزّيادةُ

([1]) الكتاب: 12/4.
([2]) الصرف التطبيقي: 149.
([3]) الخصائص: 152/2.
([4]) المرجع السابق: 153/2.

فيهِ عَلى سمتِ الأَصلِ، نحو أَحْسَنَ، وَأَكْرَمَ، وَأَعْطى وَأولى... وذَلِكَ أَنَّهُم جَعَلوا هذا الكَلامَ عباراتٍ عن هذه المعاني، فكُلّما ازدادت العبارةُ شبهًا بِالمعنى كانت أدلَّ عليهِ، وأَشهدَ بالغرض فيه"[1].

وَإِذا ما انْتقلنا إِلى دورِ عُلماءِ الْبلاغةِ وموقفِهِم مِنَ الأَثَرِ الْصَّرفي في تِشْكِيلِ دِلالةِ الأِلفاظِ، نَجِدُ ابنَ الأَثيرِ في كِتابِهِ "المثل السائر" يُشيرُ إِلى مَا بينَ صورةِ الْكَلِمة الظَّاهرة ومَعناها الذي تشي بهِ مِن ترابطٍ وانسجامٍ، إِذْ لاحَظَ العلاقةَ "بينَ حَركاتِ الْفعلِ في الوجودِ، وبينَ حَرَكاتِ الْمَصْدَرِ في النُّطقِ؛ كَالْغَلَيانِ، والضَّربانِ، والنَّقدانِ، والنَّزوانِ، وغيرِ ذلِكَ مما جرى مجراه، فإِنَّ حُروفَهُ جميعَها مُتحركات، وَليس فيهما حرفٌ ساكنٌ، وهي مُماثلةٌ لِحركات الفعل في والوجود"[2].

وانطلاقًا مِن هذِهِ الْعلاقةِ بينَ الصَّيغةِ الصَّرفيّة وما يَنطوي تحتِها مِن تنوعٍ دَلاليٍّ، نَراهُ يُدرجُ مِثلَ هَذهِ التَّحولاتِ الصَّرفيَّة ضِمَنَ أَصْنافِ الْبلاغةِ، إِذْ أَطْلقَ على هذا اللّونِ "قوةَ اللَّفظِ لِقوّةِ الْمعنى" حيثُ عَقدَ تحتَ هذا الْعُنوانِ بابًا تناولَ فيهِ جملةً مِن الْقضايا الْمُتعلّقةِ بِالعلاقةِ بينَ الْمَبنى والْمَعنى، فَمِن ذلِكَ: مَسْأَلةُ الْعدولِ مِن صيغةٍ إِلى أُخرى، حيثُ يقولُ: "اعلم أنَّ اللَّفظَ إِذا كانَ على وزنٍ من الأَوْزانِ ثُمَّ نُقِلَ إِلى وزنٍ آخِر أَكثرِ مِنهُ فلا بُدَّ مِن أنْ يَتضمّنَ مِنَ الْمَعنى أَكثر ممّا تَضمّنه أولًا؛ لِأنَّ الأَلْفاظَ أَدلّةٌ عَلى الْمعاني، وأَمْثِلةٌ لِلإبانةِ عَنها، فإِذا زِيدَ في الْأَلفاظِ أَوْجَبت الْقِسمةُ زيادةَ الْمعاني، وَهَذا لا نَزاعَ فيهِ لِبيانِهِ، وَهذا لا يُستَعمَلُ إِلّا في مَقامِ الْمبالغة"[3]. ومن الأمثلة التي توقف عندها "خَشُنَ، اخشَوشَن، فمعنى خشَنَ دون اخشوشن لما فيه من تكرير العين، وزيادة الواو، نحو فَعَلَ، وافعوعل. وكذلك قولهم: اعشَبَ المكان، فإذا رأوا كثرة العُشب قالوا: اعشَوشَبَ"[4] فيُلاحَظُ أنَّ تغييرَ صيغةَ الْفعلِ بِالزِّيادةِ ينجمُ عَنها تَغييرٌ في الدِّلالة بتفخيمها وتكثيرها.

وبِذَلِكَ يَتبيّنُ أنَّ "الْبُنى اللُّغويّةَ كَفيلَةٌ بِإِظْهارِ الْمَعنى"[5] وَوجودُها بِهذا البِناءِ أَو ذاكَ يُضيفُ إِلى نَسيجِ النَّصِّ معانٍ وَإِيحاءاتٍ مُتنوّعةٍ، يُضيفُ لها البعدُ السَّياقي قوّةً وحيويّةً، فمِن الواضح لدينا " أنَّ

(1) الخصائص: 154/2.
(2) المثل السائر: 172/1-173.
(3) المرجع السابق:141/2.
(4) المرجع السابق.
(5) في لغة الشعر: 78.

الكَلِمَاتِ تُظلّلُ الْمَعنى الّذي يُعزّزُهُ السَّياقُ وحدَهُ"[1]، وَهذا مُهمٌّ بِالنّسبةِ لِلشّاعِرِ؛ لِأَنَّهُ حينَ يَختارُ بِناءً ما، فإِنَّهُ يَلْتمِسُ ما فيهِ مِن حرارةِ الْكلمةِ وقوّتِها الْمؤثِرةِ، وموقعِها مِن سياقِ الخطابِ الّذي يبثُّهُ إلى المتلقّي.

وَإِلى جانبِ الدُّور الفاعِلِ للبناء الصَّرفيّ في اختياراتِ الْمُنشئ سَواءً أَكان شاعِرًا أم ناثِرًا، إذ إنّه "يوجّهُ المتلقّي إِلى تَفهُّمِ النّشاطِ اللُّغوي في اعتباراتٍ بعيدةٍ، وراءَ الصَّفاتِ الموضوعيّةِ أو الدّلالاتِ الموجّهةِ، ويَعْمَلُ في إِدراكِ مواقعَ المكونّات الصَّرفيّة على الوجدان"[2]، والتي يُحاوِلُ الأديبُ استغلالَ ما فيها من طاقةٍ وإيحاءٍ، يَسبرُ بِهِ أغوارَ تجربتِهِ الإبداعية، فـ "لُغةُ الشَّعرِ هي التَّجربةُ الشَّعريَّةُ مجسّمةٌ مِن خِلالِ الْكلماتِ، وما يمكنُ أنْ توحيَهُ هذهِ الكلماتُ"[3].

إِنَّ شَعْريّةَ الْعِبارة في قصيدةٍ ما نابِعةٌ مِن تآزُرِ مستوياتِ الأُسلوبِ الدَّلاليّة والصّوتيّة؛ فالأوّلُ: "مستوى معنويٌّ يتفرّعُ بِدورِهِ إِلى تصوّرٍ نفسيٍّ وقواعديٍّ، والعِبارةُ وَفق ذَلِكَ مجموعُ الكَلِماتِ الْمُتَلاحِمةِ مِن التركيبيّة. والثّاني: مستوى صوتيٌّ: وتُعْرَفُ العِبارةُ هُنا في وقتٍ واحدٍ من خِلالِ التنغيمِ والوَقفِ. فالعِبارةُ إِذنْ تُشكّلُ وحدةً مِن خِلالِ الصَّوت ومِن خِلالِ الْمعنى، لَكِن هَذا التَّعريف لا يمكنُ أن يتحقّقَ إِلّا إذا ضَمِنَتِ اللُّغةُ موازاةً دقيقةً بينَ الأَبنيةِ الصَّوتيّة والْمَعنويّة"[4]. بِصيغةٍ أخرى يمكننا القولَ: إنّ الْعِبارة الْمُسْتَقلّة الْمَقْطوعة عَنْ سِواها، لا يمكِنُ أنْ تُحقّقَ الهدفَ الْمنشودَ عِند مُنشئ الخِطاب، إِذ إنّ "التَّشكيلاتِ الصَّوتيَّةَ والنَّحويّةَ والاستعاريَّةَ لَيْسَتْ وَحَداتٍ مُسْتَقلّةً أَو تَشكُّلاتٍ مضمومةً إِلى بعضِها بعضًا بِطَريقَةٍ مُتمايزةٍ، تَظلُّ عادةً دونَ تفاعُلٍ أَو تَداخُلٍ... بَلْ إِنَّها أَهمُّ مِن ذَلِكَ بِكثيرٍ، إِذْ إِنَّها تُسيطرُ على نشاطِ السّياقِ وتوجّهُهُ، وتؤثّرُ في الْمعنى وتخلقُهُ"[5]. فمِنَ الْمَعْلومِ لَدينا جَميعًا أَنَّ وجودَ اللّفظِ منزوعٌ عَن سياقِهِ النَّصيَ "يُحْمَلُ على السَّلبيَّةِ وَالفَراغِ، وَأنّ الْعُنْصرَ

(1) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: 102.
(2) نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي:98.
(3) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: 71.
(4) بناء لغة الشعر: 81.
(5) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي:99.

الإيجابيّ يَبْقَى مستورًا حتّى يَلْتَئِمُ في سياقٍ بنّاءٍ فَتَتجلّى صورتُهُ الإيجابيَّة... فَيُكونَ مِن ذلكَ كلامٌ يختزِنُ في ثناياهُ جوهرُ اللُّغةِ في أنَّها أداةُ تَواصُلٍ تَواضَعَ عليها الْمُعْرِبون"[1].

إنَّ الْمعانيَ الْمُنبثِقةَ مِنَ الصَّيغِ الصَّرفيّةِ وَتحوّلاتِها عَلى مُستوى الشَّكلِ مُتوقِّفةٌ عَلى الحسِّ الفنّي وَالْجمالي، عِندَ كُلٍّ مِنَ الْمُرْسِلِ وَالْمُتَلقّي، وَذَلِكَ "أَنَّ الْغَرَضَ الْبَلاغِي مِنَ الْمُبالغةِ وَالتَّوكيدِ وَنَحْوهُما لا يَتأتّى إلّا عَن طَريقِ الْعُدولِ أَو الانْحِرافِ الفنّي الْقائِمِ عَلى التّخييرِ بينَ الْبدائِلِ الصَّحيحةِ لِلمَعنى"[2]، وهذا أمرٌ مُهمٌّ؛ لِأَنَّهُ على صلةٍ تامّةٍ بالتّذوقِ الفنّي الذي يربطُ الباحثَ الأسلوبيَّ بالنّقدِ الأدبيّ "فإذا كانَ عملُ النَّاقِدِ الأُسلوبيّ هو تبيُّنُ الارتباطِ بينَ التَّعبيرِ والشّعورِ، فيجبُ أَن يكونَ قادرًا على الاستجابةِ لِلقطعةِ الأدبيّةِ التي يدرسُها، وإلّا فإنّها ستظلُّ بِالنسبة له حروفًا ميّتة"[3].

من هنا كان المستوى الصرفي يمثلُ جانبًا من جوانبِ البحثِ الأُسلوبي التي تُعنى "بأبنيّةِ الْمُفرداتِ مِن حيثُ صيغِها الصَّرفيّةِ، ومَعانيها الْمُعجميّة؛ فاستعانَ بعض الأسلوبينَ العربِ بِما قدّمَتهُ كُتُبُ التُّراثِ مِن دِراساتٍ عَن أَبْنيةِ الْكلِماتِ كالْمُشْتقّاتِ ودِلالاتِها"[4].

ربما قد تواجه الباحثَ إشكاليّةٌ تَتعلّقُ بِصلةِ الأَدب المباشرة بالوجدان والشعور، وهو أمرٌ قد يفلِته من القبضة العلمية الصّارمة التي يتميّزُ بها البحثُ الأسلوبيّ، وهُنا كان لِزامًا على دارسِ النّصّ الأدبي، وهو يتعرّض لأُسلوبيّةِ اللغة الشعرية عند شاعرٍ ما، أن تكونَ هناكَ مراعاةٌ لمساحاتِ التَّعبيرِ الشَّعري، وطرقه المتباينة، إذ "إنّ تعدُّدَ مستويات التَّعبير، واختلاف طرقه، قد أديا بعلماء اللغة إلى الالتفات إلى التأثيرات الوجدانية للألفاظ والعبارات، ومن هنا ارتبط علم الأسلوب بالأدب، لما تتميز به اللغة الأدبية بالذات من تأثير وجداني واضح"[5].

بعبارة موجزةٍ نقول: إنّ قيمة دِراسة الْبِنَاءَ الصَّرفيّ بِطريقةٍ جَماليّةٍ، تتبلور في الكشف عن التّحولات التي تلجأ إليها اللُّغةُ الشَّعريّةُ الخاضعة لعناصر التكثيف الصّوتي والخيال التصويري، حيث تغادر

(1) في لغة الشعر: 91.
(2) الصرف التطبيقي: 163.
(3) مدخل إلى علم الأسلوب: 39.
(4) البحث الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: 144.
(5) مدخل إلى علم الأسلوب: 52.

الصيغ الصرفية معانيها الأول إلى معانٍ ثوان "وَمَعنى ذَلِكَ أَنْ نَكونَ عَلى اسْتَعْدادٍ لِإلغاءِ الدَّلالاتِ الْمُباشِرةِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِالْبِناءِ الصَّرفِيّ، أَو وَضْعَها في حالَةٍ إِلى الْكُمُونِ وَالْغُمُوضِ، أَي مِن واجبِنا أنْ نَحتَفِظَ بِفكرةِ الْمَعنى الْمُتعدّدِ، وَثَراءِ الاحتِمالاتِ الْمُمْكِنةِ، فَنَبْحَثُ دائِمًا عَنْ تيّاراتٍ جديدةٍ، وَنُغيّرُ الْمَعنى عِندَما نَجِدُ هذهِ التّياراتِ، وَيَنبغي أنْ نُقاوِمَ ذَلِكَ الإغراءَ القائِمَ أَبدًا، وَهُو إغراءُ قُبولِ الْملامِحِ الدَّقيقةِ أو الْكيفياتِ الْخاصةِ مهما بَدا مِن جاذبيتِها دونَ اختبار جمالي لها"[1].

ومجملُ هذِهِ الرؤيةِ تَتَمثّلُ في إنَّ البحثَ عَن ظِلالِ الْمَعنى، وَإيحاءِ الدّلالةِ في النُّصوصِ الشَّعريَّةِ، تُهيّأهُ التَّشكيلاتُ الصَّرفيّةُ الْمُتنوّعةُ لِلْكَلِمةِ بِما يُكسِبُها بعدًا جماليًّا نابِعًا مِن "أَعماقِ اللُّغةِ الشَّعريَةِ، كونُها الْمُولِّدَ الأَوّلَ لِأَيّةِ شَعريّةٍ مُحْتَمِلةٍ، واكتِشاف طاقاتِها الكامِنَةِ، وَقَد لا يَتأَتّى ذَلِكَ بِسُهولةٍ دونَ احْتِفاءٍ عالٍ بِالْمُفْرَدةِ، وَاحْتِرامِ أناقتِها وحالِها الحُضوريّ في النَّصّ"[2] وهذا يتَطلّبُ منّا " إدْراكَ صِناعةِ الملّة الشّعريّة وخَفاياها وخُدعِها، انتقالًا إلى النَّصّ الّذي تَنمو مُفْرداتُهُ الْمُتَراكِبةُ عَبْرَ بِناءٍ هَرميّ مُتَجانِس، يَنطوي عَلى شَبكَةٍ داخليّةٍ تَنتَظِمُ فيها علاقاتُ الْمَنظوماتِ وَأساليبَ عَملِها الْمُتناغِمِ بِنائيًّا وَدِلاليًّا وَإيقاعيًّا"[3].

وَتأسيسًا عَلى ذَلِكَ نَجِدُ أَنَّ بُنيةَ الأَفْعَالِ عُمومًا تَنْهَضُ بِدورٍ محوريّ في اللُّغةِ الشَّعريّةِ، يَسْتَفيدُ الشَّاعِرُ مِن إمْكاناتِها التّعبيريّةِ والدَّراميّة، فَصيغةُ الْفعلِ في تُوصيفِها النَّحويّ والصَّرفيّ تَقرُنُ بينَ الزَّمنِ وَالْحدثِ، بِوصفِهِ "أَمْثِلةً أُخِذت مِن لِفظِ أَحْداثِ الأَسماءِ، فبُنيت لِما مَضى، وَما يكونُ ولمْ يقعْ، وَما هُو كائنٌ ولمْ يَنقطعْ"[4].

وَلَعَلَّ مِنْ يَقرأُ في ديوانِ "مَدينةِ الْغدِ" لِعبدالله الْبردّوني موطنَ الدّراسةِ، يلاحِظُ أنَّ الشَّاعِرَ يَصْبُغُ الأَفْعالِ الْماضيةِ بِصبغةٍ سياقيّةٍ، تَنسجِمُ وَالْمَنحى النَّفسي وَالوجدانيّ الّذي يَرْسُمُهُ الشَّاعِرُ عَلى لوحاتِ قصائِدِهِ، وَمَهما حاولْنا أنْ نضعَ الفعلَ في موضعِهِ الدّلالي الّذي استقرّ في العُرفِ الصّرفيّ نجِدُ السَّياقَ

([1]) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: 100.

([2]) جماليات القصيدة العربية الحديثة: 3.

([3]) المرجع السابق:4.

([4]) الكتاب:12/1.

هُو الّذي يُبادِرُ إلى الْكشْفِ عَن امْتِداداتٍ دِلاليّةٍ لا متناهيةٍ، حيثُ إنَّ "التّفسيرَ الْمُعجميّ في كثيرٍ مِنَ الأحيانِ يَعْتَمِدُ أساسًا على السّياق، وأنّ المفردةَ تَحمِلُ معنًى مِن خِلالِ سياقِها"[1].

وَغنيٌّ عَنِ القولِ أنَّ لُغةَ البردّوني الشّعريةَ أَصْبَحَتْ مَقصدَ الْباحثينَ داخِلَ اليمنِ وخارجَهُ، فتنوّعُها وثراؤها مصدرُهُ تمكّنُ الشّاعِرِ من لغتِهِ الْعربيّةِ الأُم، وأَساليبها البلاغيّة العالية، فضلًا عن مشاركةِ الشّاعِرِ الْمجتمعِ اليمنيّ همومه وأوجاعه، وطموحه وآماله، بحيثُ أَصبحَ شعرُهُ علاوةً عَلى أُسلوبِهِ الأَدبي الرَّفيعِ وثيقةً ثقافيةً وَتاريخيّةً، لِنواحي الْمجتمعِ الْمختلفةِ، والَبحث في هذِه الْمقامِ يحاولُ الاقترابَ مِن بحرِ شعريّة البردّونيّ الممتدّةِ على خريطةِ الْمعنى، مُتجسّدًا في البعدِ الصّرفي الّذي يتمظهرُ في ما يولّدُهُ الْفعلُ مِن دِلالةٍ ونضوجٍ فنّي يبعثُ عَلى إعادةِ الْقِراءةِ والتّأمُّلِ.

المبحث الأوّل:

أبنية المجرد الثلاثي في ديوان مدينة الغد:

يَطيبُ لِنا قبلَ الولُوجِ إلى اسْتَكْناهِ شَعريّة هذِهِ الأبنيةِ في الدّيوانِ، أنْ نُقدّمَ تعريفًا مُوجزًا لِهذِهِ الصّيغةِ، وَذلِكَ أنَّ "الأَفْعالَ تَنْقَسِمُ قِسمينِ: ثُلاثيٍّ وَرُباعيٍّ، وكِلاهُما يَنْقَسِمُ قِسمينِ: مزيدٍ وغيرِ مزيدٍ"[2]، أمَّا "الفعلُ الثُّلاثيّ المجرَّدُ "غيرُ المزيدِ" فَهُو ثلاثَةُ أَبنيةٍ: "فعَل" بفتح العين، و"فعِل" بالكسر وفعُل" بالضم"[3].

ويُقدّمُ بعضُ الصّرفيينَ تَعْليلًا مُناسِبًا لِهذِهِ القِسمةِ؛ مفادَهُ أنَّ الماضيَّ "ثالِثهُ مفتوحٌ أبدًا؛ لفظًا أو تقديرًا لِلبناءِ. وأوّلُهُ مفتوحٌ أَبداً أيضا؛ إِذْ يَمتَنِعُ أَنْ يكونَ ساكِنًا؛ لِأَنَّهُ لا يُبْدَأُ بِساكنٍ في الْعَرَبيّةِ. وَلَو وَقَعَ مَكْسُورًا أَو مَضْمُومًا لَلَزِمَ اجْتِماع الثِّقَلينِ؛ ثِقَلِ الْفِعْلِ، وَثِقَلِ الضَّمِّ أَو الْكَسْرِ. وثانيهُ يمْتَنِعُ أَنْ يَقَعَ ساكِنًا؛ لِأَنَّ آخِرَهُ عرْضَةٌ لِلتَّسكينِ عِنْدَ الإِسْنادِ إِلى الضَّمائِرِ الْمُتَحرّكَةِ، فَلَو كانَ الثَّاني ساكِنًا لالْتَقَى ساكِنانِ، فَلَمْ يجزْ تَحرّكُهُ. وَالْحَرَكاتُ ثلاثٌ: فَتْحٌ وكَسْرٌ وَضَمٌّ، وَفيها يَنْحَصِرُ اخْتِلافُ الأبنيةِ"[4].

([1]) صيغ الأفعال في ديوان أبي القاسم الشابي:22.

([2]) الممتع في التصريف: 115.

([3]) شرح المفصل: 425/4.

([4]) دروس التصريف:55.

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

المطلب الأوّل: بناء (فَعُلَ):

يَتَميّزُ بِناءُ (فَعُلَ) بفتح الفاء وضم العين بـ"اللُّزومُ وَعَدمُ التَّعدي"[1]؛ وَإِلى ذَلِكَ أَشارَ سيبويه حينَ يقولُ: "وَلما لا يتعدّاكَ ضَربٌ رابِعٌ لا يُشركُهُ فيهِ ما يتعدَّاكَ، وذَلِكَ (فَعُلَ يَفْعُلُ) نحو: كَرُمَ يَكْرُمُ، وليسَ في الكلامِ فَعُلتهُ متعدّيًا"[2]، وعلى هذا فبناء (فعُل) لازمٌ "لِأنَّ الغريزةَ لازِمةٌ لِصاحبِها وَلا تَتَعدَّى إِلى غيرِهِ"[3].

فَلزومُهُ ناجمٌ عَن الدِّلالةِ الّتي يَدّلُ عَليها، وقد وُضِعت "في الأَغْلبِ لِلغرائِزِ، أيّ الأَوصاف المخلوقةِ كَالحُسنِ والقُبحِ والوِسامةِ والقِسامةِ والكِبَرِ والصَّغَرِ والطّول والقِصر والغِلظِ والسُّهولةِ والصُّعوبةِ والسُّرْعَةِ وَالْبُطْءِ والثِّقَلِ والحلمِ والرّفقِ، ونحو ذلِكَ"[4]. وَعِلّةُ ذَلِكَ أَنَّ "الأَصلَ في هذِهِ الأَفْعالِ أَنْ يُقْصَدَ بِها معانٍ غيرَ مُتَجدّدةً وَلا زائِلةً؛ كَجودةِ الْمَطْبوعِ عَلى الْجودةِ، وَرداءةِ المطبوعِ على الرداءةِ، أو معانٍ مُتجدّدةً ثابِتةً كفصاحةِ الْمُتعلّمِ الْفَصاحةِ، وحِلم الْمتعوّد الحلم"[5]، **قال** الاسترابادي بعد أن ذكر الغرائز السابقة: "وَقَدْ يُجْرَى غيرُ الغريزةِ مُجْراها، إذا كانَ له لُبْثٌ ومُكْث نحو حَلُمَ وبَرُعَ وكَرُم وَفَحُشَ"[6].

وحاصِلُ ما سبقَ أنَّ الشَّاعِرَ البردّونيّ اسْتَخْدَمَ هَذا البِناءَ في ديوانِ "مدينةِ الغد" بتلك المعاني المذكورة نفسِها، فمن الأفعال التي أظهرها البحث الآتي:

1-طالَ: تَكرَّرَ الْفِعلُ (طالَ) بهذهِ الصّيغةِ في ديوانِ (مدينة الغد) ثلاثَ مراتٍ، حيثُ وردَ في نصّ (كلمةُ كلّ نهارٍ) مُوحيًا بِتصويرِ الْعمق النَّفسي الْمُكتئب بِطولِ أمرٍ مكروهٍ على الشَّعب، والنَّصُّ مُكوّنٌ من مقطعينِ، يحملُ كلُّ مقطعٍ فكِرةً مُستقلّةً، ففي الْمقطعِ الأَوّلِ تغنّى الشَّاعِر بيومِ الثّورةِ وبهجةِ الجماهيرِ، أمّا المقطعُ الثّاني فلمّحَ الشّاعِرُ فيهِ إلى الثّورةِ الْمُضادةِ الّتي تَنوي كسرَ الطَّموح

([1]) يعني باللزوم هنا عدم تعدي الأفعال وتجاوزها الفاعلين إلى المفعول به وهي الأفعال اللازمة، ينظر:، معجم المصطلحات النحوية والصرفية: 204. بينما الفعل المتعدي هوالفعل الذي ينصب المفعول به بنفسه. ينظر: معجم المصطلحات في اللغة والأدب:330.

([2]) الكتاب: 38/4.

([3]) شرح شافية ابن الحاجب: 74/1.

([4]) شرح شافية ابن الحاجب: 74/1.

([5]) شرح التسهيل: 435/3.

([6]) شرح شافية ابن الحاجب: 74/1.

الأَوّل، وَقَد تَمثّلت هذهِ الثَّورةُ الْمُضادةِ في تَعبيراتٍ شعريّةٍ مُصوّرة من مثل: (عام جحيمي)، وكذلك (روائحه بحشرجة البترول)، فالاستعارةُ تنقلُ الْمُتلقّي إِلى الصَّورةِ الرَّتيبةِ الّتي شَحَنت بِها النُّفوسَ، وَيُكرّسُ الشَّاعِرُ هذِهِ الصَّورة بقولِهِ:[البسيط]:

وطالَ كَالسُّهدِ حتَّى انهدَّ في دمِهِ تَثاءَبَتْ، مِن بقايا وجههِ

إنَّ الفعلَ "طالَ" ثُلاثيٌّ مُجرَّدٌ لازِمٌ، جاءَ على وزنِ "فَعُلَ"، وَقَدْ تَعرّضَ وَسطُهُ (وهو الواو) لإعلالٍ[2]، لِأَنَّ أَصلَهُ "طَوَل" فَلَمّا تَحرّكت وَانْفَتَحَ ما قَبلها قُلِبت ألفًا، وَهُو فِعلٌ يَدُّلُ على طبعٍ وَصِفَةٍ ثابِتةٍ، لكِن الشَّاعِر في هذا البيتِ يُريدُ أَن يُعبَّر بِالطَّولِ عَن المعاناةِ الطّويلةِ في حياةِ الشَّعبِ، فَحَشَدَ الْفكِرةَ بِطائِفةٍ مِن الصَّورِ الشَّعريّةِ الّتي تَعْتَمِدُ عَلى الْمجازِ الّذي يُقيمُهُ مِن ناحيتينِ؛ الأُولى: تُجسّمُ العامَ الجحيميّ الْكريه الرَّائحةِ، الثانية: تُشبّه هذا الطّولِ بالسّهدِ، ليوحي إلى الرّتابةِ والملِ الْمُصاحِبِ لحياةِ البؤس والشَّقاء.

في نصِّ "سيرةِ الأيَّام" يتحرّكُ الفعلُ "طال" في أطرٍ مجازيةٍ قائمةٍ على التَّجسيم، مثل قوله: [الخفيف]:

طالَ فينا جوعُ السّؤالِ، فأطعمـ ـناه (كانون) واعتصرنا الغُبارا [3]

نلاحظُ في هذا البيتِ أنَّ الفعلَ "طالَ" جاء في إطارِ التَّعبير المجازي، والذي من شأنه إثارة الذائقة، بما يُجسّمه من المعاني المجردة، فالشاعر يستطيع أنّ"يغير الشيء العادي المألوف إلى كينونة أرقى، وهذا ما يجعلنا نفرح عندما نتوقف عند كُلّ ما ينطق به"[4]، فكما رأينا في الشطر الأول من البيت: اسناد الفعل طال إلى "جوع السؤال" وهو تعبير مجازي يشير إلى الفراغ والرتابة، وقد أضافَ الفعل الثلاثي دلالة اللزوم والطبع إلى المسند إليه على اعتبار أن الفعل من الفعال السجايا، وبذلك يمكن القول ان وجود الفعل هنا يقدم تصور أسلوبيًّا يجسّدُ المعاني ويحرّكُ الفكرةَ.

([1]) البردوني:502/1.

([2]) الإعلال في اللُّغةِ: مصدر للفعل أعلّ، وعند عُلماء الصرفِ: تغييرُ حرفِ العلّةِ بقلبه أوحذفهِ أوإسكانه؛ بقصد التخفيف سواء أكان التغيير بين عليلين، أوبين عليل وصحيح، وهوثلاثة أنواع: إعلال بالقلب، وإعلال بالتسكين، وإعلال بالحذف. ينظر: معجم المصطلحات النحوية والصرفية:156-157.

([3]) البردوني: 514/1.

([4]) في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: 301.

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

أمّا في نصِّ "حكايةِ سنين" فيصطبغُ الْفعلُ "طالَ" بِمَسْحةٍ حواريّةٍ مستندةٍ على الاستفهامِ، وذَلِكَ لِتقريب التَّصوّر المأسوي، عندَما يتساءَلُ الشَّاعِر [مجزوء الكامل]:-

كم طالَ عمرُ اليوم؟ لم لا يختفي قبل الأوانِ[1]

ينتجُ مِن مناقشتِنا السَّابقةِ القول: أَنّ بُنيةَ "فَعُلَ" على الرغم من ورودها على قلّةٍ في الديوان، إلّا أنّ حضورَها أسهمَ في مدِّ الصُّورةَ الشعريّةَ بإضافاتٍ دلاليّةٍ نابِعةٍ مِن أمرين؛ الأوّلُ: دِلالةُ الفعلِ العامّةِ بفهومها الصَّرفي المذكور. والثّاني: التّوظيفُ الفنّيُّ القائمُ على الانحرافِ الأُسلوبيّ الذي مِن خِلالِهِ "ترضخُ عَناصِرُ اللُّغةِ إلى تفاعُلٍ عُضويٍّ بِموجبِهِ تَنزاحُ الألفاظُ تبعًا لسياقاتِها في الاستعمالِ عَن معانيها الوضعيَّة"[2].

الْمَطلبُ الثَّاني: بِناء (فَعِلَ)

يردُ بناءُ (فَعِلَ) بفتح الفاء وكسر العين لازمًا ومتعدّيًا؛ قالَ الرضيُّ: "اعلمْ أنَّ فَعِلَ لازِمهُ أَكْثرُ مِن مُتعديّه، والْغالِبُ في وضعِهِ أَنْ يكونَ لِلأَعْراضِ مِنَ الوجعِ وَما يَجْري مجراهُ"[3]، وَقدْ أشارَ سيبويه إلى ذَلِكَ في كِتابِهِ، إِذْ يقولُ: "هذا بابٌ مَا جاءَ مِن الأَدواءِ عَلى مِثالِ وَجِعَ يَوْجَع وجعًا وهو وجِعٌ، لِتقارُب الْمعاني" [4].

وقبل الحديث عن اللازم والمتعدي في هذا البناء، جدير بنا ذكر أمر مهم يتعلق بهذا البناء عند اشتقاق المضارع منه، وذلك أن مضارع بناء "فَعِلَ" تتعاوره صيغتان: الأولى بفتح العين "يفْعَل" وهي التي استحوذت على أفعال هذا البناء في الديوان قيد الدرس، والأخرى: بكسر العين "يفعِل" ولم يرد من هذا البناء غيرُ فعلٍ واحد سنذكره في نهاية المطلب.

1- "فَعِلَ" مضارعه "يَفْعَلُ": وجاء في ديوان مدينة الغد لازمًا، ومتَعديًّا:

الأول: بناء فعِل اللازم:

ويُقصَدُ بِالْفِعلِ اللّازم، ما اقتصرَ على فاعلِهِ، ولمْ ويتجاوزْ إلى مفعولِهِ، وَقَدْ سُمّيَ "لازِمًا لِلَزومِهِ الْفاعِل، وَعدمِ انفكاكِه عَنهُ"[5]، وَمِنَ الأَفعالِ اللّازمةِ الّتي اسْتخدمَها الشَّاعِرُ في هذا البِناءِ، ما يأتي:

([1]) البردوني: 547/1.
([2]) الأسلوبية والأسلوب:58.
([3]) شرح شافية ابن الحاجب: 72/1.
([4]) الكتاب: 17/4.
([5]) شرح تصريف العزي: 90.

1-الْفِعْلُ "سَهِدَ" الّذي يَحْمِلُ دِلالةَ الأَلم، ويُصوّر الشَّاعِرُ مِن خلالِهِ معاناته، على نحو ما نجد في قوله [الكامل]:

وَسَهِدْتُ والْجُدرانِ تُصغى مثلما أُصْغي، وتسعلُ كالجريحِ السَّاهِدِ [1]

إذ نرى الفعلَ "سَهِدَ" في هذا البيت جاء على بِناء "فَعِل" وهو فعل لازمٌ اكتفى بمرفوعهِ "ضمير الرفع المتحرك"، ويدل على "قلّة النوم، ورجل سُهُدٌ إذا كان قليل النوم"[2]، إذْ يخبرُ الشاعِر عن معاناته في انتفاء النوم عنه في الجو الكئيب الذي يغطّي المجتمع اليمني من أقصاه إلى أقصاه، وقَد عزّزَ الشّاعِرُ هذِهِ الصَّورةَ بِتقابُلِ مادةِ "سَهَدَ" في صورتين متوازيتين على أطراف البيت؛ إذ وردت في الصدر بصورة "الفعل"، وفي نهايةِ العجزِ بِصورةِ "اسم الفاعل"، وهذا تلوينٌ فنّيٌ يُعرَفُ بلاغيًّا بِالتَّصدير؛ وهو: "أن يردُّ أعجازُ الكلامِ على صُدُورِه، فيدلُّ بعضهُ على بعضٍ"[3].

2- الفعل "سَخِرَ": وَمِنَ الدَّلالاتِ الّتي استثمرَ الشَّاعِرُ وجودُها الشَّعري في هذه الصَّيغةِ؛ الدِّلالةُ على السُّخريّةِ وَالاستهزاءِ، إِذْ نَجِدُ الفعلَ "سَخِرَ " في قولِهِ مِنْ نَصِّ " بينَ أُختينِ" ويَرْصُدُ الشَّاعِرُ مِن خلالِ هذا النَّص الْمشاعِرَ الّتي يخفيها رجلٌ ما تُجاهَ أُختِ زوجتِه، في لحظة انفلاتٍ نفسيّةٍ من وازعٍ أخلاقيٍّ، أو غيابِ الشعور بالنُبلِ والمروّةِ، فينقلُ الشَّاعِر هذا الْمشهدَ في قوله: [مجزوء الكامل]

أَيُطيقُ لَو سَخِرتْ بِهِ حَمْلَ القطيعةِ والملامة[4]

3-ضَحِكَ:

ونلمح في نفس النص، هذه الصيغة في الفعل "ضَحِك" الدال على الفرح والسعاد وربما الغواية في هذا السياق، في قوله:[مجزوء الكامل]

ضَحِكَتْ لَهُ يومَ الخميـ ـسِ، وضِحكةُ الأُنثى علامة[5]

([1]) البردوني: 424/1.

([2]) معجم مقاييس اللغة: 108/3.

(6) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 3/1.

([4]) البردوني: 520/1.

([5])البردوني: 520/1.

إنّ الفعلَ هُنا في هذا يكشف مشروع الغواية الذي لَمّح له في الأبيات السابقة عليه، فالضحكة هنا استحالت إلى علامة توحي بالتراضي، وعليه يمكن أن نقول: إنّ الفعل بهذه الصيغة مارس إلى جانب وظيفته الدلالية المعهودة عمليةَ الدفع بحبكة القصة في النَّصِّ إلى المتلقّي، إذا ما عَلِمنا أنّ كثيرًا من قصائِدِ البردوني تنفتحُ على الفنِّ القصصي، حتّى تغدو القصيدة قصةً بأحداثها وحوارها وشخصياتها.

4- الفعل "يَبِس": نحو قوله: [مجزوء الكامل]

يَبِستْ على السُّهدِ العيو نُ وأقْعد الزمنَ الكُساحُ [1]

فالتَّعبيرُ بـ"يَبِسَتْ على السُّهد العيونُ" في هذا البيتِ تعبيرٌ مجازيٌّ، يُقدِّمُ صورةَ الرّتابةِ، وَقَدِ اسْتدعَى الشَّاعِرُ في التَّعبير عن هذا الْمشهدِ الْكئيبِ ألفاظ " يبست، السُّهد، الزمن، الكساح" وهي ألفاظ تعمق الصورة المذكورة وتوحي بفقدان الأمل في إصلاحه، وذلك أنَّ معنى جمودِ الحياةِ واضحٌ فيها.

5- الفعل "عَمِيَ":

ومن هذا البِناء الفعلُ "عَمِيَ" وقد استخدمَهُ الشَّاعِرُ في البيت التالي ضمن بِناءٍ قصصيٍّ قائمٍ على الحدث والوصف والحوار، وقد صوّر الشاعِرُ مشاهدَ من أسمار قرية، وما يحدث فيها من صراعات بين الأشخاص، وهنا يتذكر المتسامرون ثأرَهُم القديمَ، فيهبّونَ في إصرارٍ للمضي في نَيلِ ثأرهم، تشيعهم هذه العبارة "التي وردت على سبيل الدعاء، يقول البردوني: [الخفيف]

إنَّها ساعَةٌ إليهِم فَكّرّوا عَمِيَتْ عَنكُمُو عُيونُ

6- ومِنَ الأفعالِ اللّازمةِ لهذا البناء كذلِكَ؛ الفعل "تعِبَ"، في قوله: [الطويل]

هُنا أو هُنا، يا زحفُ نرتاحُ **تَعِبنا** وأتعبنا المَدارَ المُسَلَّحا[3]

حيثُ جاءَ الفعلُ "تَعِبَ" على وزنِ "فَعِل" في معرض خطابه للزحف الثائر لجني قطاف ثورتهم المباركة، وقد أُسنِدَ إلى ضميرِ المتكلّمينَ، ليُشعِرَ بالرّوحِ الْجماعيّةِ لدى الثُّوارِ، وَأنَّ طريقَ الثَّورةِ طريقٌ طويلٌ ومليءٌ بِالصِّعابِ الّتي يتطلبُ أخذ الرّاحةِ لساعاتٍ مِن أجلِ مواصلةِ الطَّريق الحرّ.

([1]) البردوني: 545/1.
([2]) البردوني: 432/1.
([3]) البردوني: 535/1.

الثاني: الفعل المتعدي:

يُقصدُ بالفعلِ الْمُتعدّي، الفعلُ "الّذي ينصبُ بِنفسِهِ مفعولاً بِهِ، أو اثنين، أو ثلاثةً؛ مِن غيرِ أنْ يحتاجَ إلى مساعدةِ حرفِ جرٍّ، أو غيرِهِ ممّا يؤدّي إلى تعديةِ الفعل اللّازم"[1].

وَقَدِ اسْتَخْدَمَ الْبَرّدونيَ بِناءَ "فَعِلَ" متعديًّا في جملةٍ مِنَ الأفعالِ، منها مثلًا: "لَبِس" وهو من الأفعالِ الّتي تدلُّ على الامتلاءِ والاحتواءِ، ففي مقاييسِ اللُّغةِ لابنِ فارِسٍ "اللَّامُ وَالْبَاءُ وَالسِّينُ أَصْلٌ صَحِيحٌ وَاحِدٌ، يَدُلُّ عَلَى مُخَالَطَةٍ وَمُدَاخَلَةٍ"[2]، ولعل هذا المعنى أكثر شعرية من التعبير المباشر باللباس. لذا نجد الشاعر يستخدم هذا الفعل للوصول إلى درجة التأثير في المتلقي، من حيث إبراز هذا المعنى في سياقات شعرية مختلفة، حيث إن " الخاصيّةَ الأُسلوبيّةَ يمكنُ أن تُثيرَ انفعالاتٍ متعدّدةً ومتميّزةً تبعًا للسيّاقات التي ترِدُ فيها"[3]، فمن ذلك على سبيلِ المثالِ قولِه: [المتدارك]

أَنّي خَطَرَتْ لَبِسَتْ حَقَلاً مِنْ غَزلٍ، وَانْتَعَلَتْ حَقَلًا [4]

أتى الفعلُ "لَبِسَتْ" في البيتِ على وزنِ "فعِل" وقد تعدّى إلى المفعولِ بِهِ، وورد هنا في سياق يراد بهِ إِبْرازُ احتفاليّةِ الْمَشهدِ المؤنّسِ في رِحاب الطَّبيعةِ، وجاءت مقابلةُ الشَّاعِرُ بينَ الفعل "لبس" في الصدر، والفعل "انتعلت" في العحز، إمعانًا في إبراز الاحتفالية والاستعراضِ في حُقولٍ مَليئةٍ بِالخضرةِ والجمالِ.

وفي نصِّ " نحنُ وأعداؤنا" تخرُجُ دِلالةُ الفعلِ "لَبِسَ" مِن حقلِ الطَّبيعةِ إلى حقلِ الوطنِ، مصوّرةً خيبةَ الشَّعبِ وهو يرى ثورتَهُ تُسرَقُ مِنه، إذ تَلقّفهَا حُكمٌ عسكريٌّ أشدُ قمعًا لِحُريتِهِ، وكبتًا لتطلّعاتِهِ وآمالِهِ، لِذا يقول الشاعر مستاءً من هذه الحالةِ: [المتقارب]

وَلَكِن لَبِسنا رداءَ الأُباةِ وفي دَمنا الْمُستضامِ الهُلُوع [5]

([1]) النحو الوافي: 150/2.

([2]) مقاييس اللغة: 230/5.

([3]) الأسلوبية والأسلوب: 59.

([4]) البردوني: 476/1.

([5]) البردوني: 524/1.

فَفِي قولِهِ: "وَلَكن لَبِسْنَا..." إيحاءٌ بزيفِ ظاهرِ الشَّعارات التي تدّعي الإباء والرفض، وفي قرارتها يسكن الهلوع، وكأنَّ البردوني هُنا يُريدُ أنَ يوحي لِلجماهيرِ بِأَنَّ مَن يستكينُ لِلخوفِ، لا يمكنهُ ارتداءَ لِباسِ الأُباة الشُّجعان الرافضين الذُّلّ مِن أيّ كانَ، ولعله بهذا التعبير يحاول استثارة همم الشعب، وإثارته للتمسك برداء الأُباة، والتفسير الشائع لهذا المنحى الأسلوبي الذي قام به الفعل (لَبِسَ) هو أنَّ الأسلوبَ شكّلَ "ضغطًا مُسلَّطًا على الْمُتقبّلِ بحيثُ لا يُلقى الخِطابَ إلّا وَقَد تهيّأَ فيهَ العناصرُ الضّاغِطةِ ما يزيلُ عَن الْمتقبّلِ حُريّة ردودِ الْفعلِ"[1]، ولعل المتقبّل عايش بنفسه العناصر الضاغطة، وهو استسلامه لحكمٍ شمولي، لم ينحز إلى تطلعات الوطن، بل أدخلها في سجنٍ آخر.

وفي نصّ "ثكلى بِلا زائرٍ" يعودُ الشَّاعِرُ إلى امْتِصاصِ ما في الفعلِ مِن إيحاءٍ وَظِلالٍ، فيورِدُهُ في سياقٍ قصصيٍّ مستندًا على الاستعارةِ، إذ يقولُ: [السّريع]

بناتُ عيسى وابنةُ المغربيّ لَبِسنا ألوانَ الرَّبيعِ الصّبيّ [2]

إِذْ تُحيلُ الاستعارةُ في قولِهِ "لَبِسْنا أَلْوانَ الرَّبيعِ" إلى البهجةِ الظّاهِرةِ على شَخْصيّاتِ الحِكايةِ الشَّعريّةِ – بناتِ عِيسى وابنةِ الْمَغْرِبيّ– بِمقْدِمِ الرَّبيعِ، وامتزاجهما بألوانه.

وَمِنَ الأفعالِ الّتي جاءَتْ عَلى هذا البِناءِ؛ الْفِعْلُ "عَهِدَ" الدَّالّ عَلى سابقِ المعرفة [3]؛ نحو قولِ الشَّاعِرِ: [الرَّمل]

يا ترى من أين نمشي؟ ها هُنا قام حيٌّ، وهُنا أرسى مصحْ
و**عهِدنا** منزلاً قزماً هُنا من ترى عملقهُ حتى طمحْ [4]

جاءَ الْفِعْلُ في الْبيتِ الأَخيرِ يواكِبُ رِحلةَ الشَّاعِرِ في ذاكرتِه، وَهُو يَسْتَرْجِعُ الْمَناظِرَ الْقديمةِ. وما آلَتْ الأمورُ إليهِ بِفعلِ الزّحف الْعمراني الذي اجتاح المساحات، ربما عَمَدَ إلى مُقارنةِ الماضي المجترّ في ذاكرتِهِ، والذي يمثّل البساطة والتوسع، بِالحاضِرِ الشاخِصِ أَمامَهُ الذي يمثّل الازدحام والتضييق،

(1) الأسلوبية والأسلوب: 81.

(2)البردوني: 528/1.

(3) ورد في لسان العرب في هذه الدلالة: "عهِدَ الشيء عرفه، ومن العهد أن تعهد الرجل على حال أو مكان.. وعهدته بمكان أي لقيته " لسان العرب: 313/3.

(4) البردوني: 494/1.

وقد أسهم الطّباق بين "قزم" و"عملق" في البيت الثاني بدورٍ كبيرٍ في رسمِ أبْعادِ الصّورة الشعرية في هذا البيت، وإبراز معنى المقارنة في ذهن المتلقي.

ومما جاء على هذا البناءِ أيضًا، الفعلُ " شَهِدَ" في قولِهِ: [الْخفيف]

وَالْمَصِيفُ الّذي نَراهُ كِباراً كَانَ ذاكَ الّذي شَهِدْنا صِغارا؟

وكذلك الفعل "أَلِفَ" في قوله [مجزوء الكامل]

وَهُنا تَحَدَّى الرُّعبَ، أَوْ دَارَاهُ، أو أَلِفَ المخاوِفْ [2]

يَضَعُ الشَّاعِرُ أمامَ بطل هذه الحكايةِ الشَّعرية خياراتٍ ثلاثة؛ إمّا مواجهة الرُّعبِ بالتّحدّي، أو مدارته دفعًا لبطشِه، أو التعايش مع المخاوف، فليس ثمَّ مخرجٌ رابعٌ يُلجَأُ إليه. وقد أراد أن يرسم معادلًا موضوعيًّا لِلشّعبِ اليمني الذي يواجه البؤس والشقاء والمخاوف.

وَمِنَ الأفعالِ الّتي وَرَدَتْ في الدّيوانِ على بناءِ "فَعِلَ":

الأفعالُ الّتي تَدُلُّ عَلى التَّصويتَ، نحو: سمِعَ. والتحذير؛ نحو: حَذِرَ. والأدواءِ؛ نحو: تَعِبَ. ونُلاحِظُ أنَّ الشَّاعِرَ قَدْ وَظَّفَ هذِهِ الأَفعالَ في حُقُولٍ دِلاليّةٍ ثوريّةٍ متقاربةٍ، رَصَدَ مِنْ خِلالِها حِراكَ الشَّعبِ الْيمنيّ، وَمُحاولاتِهِ الثُّوريّة المستمرّةِ ضدّ التّخلُّفِ والاستبداد. فالأول في قوله: [المتقارب]

وَلِمّا **سَمِعْنَا** انْفِجارَ الشُّعوبِ أَفِقْنا نَرَى الْفَجرَ قَبلَ طُلُوع[3]

جاءَ الفعلُ "سَمِعَ" موحيًا بتأثُّرِ الشَّعبِ اليمنيّ بِمحيطِهِ الْعربيَّ الثَّائِرِ، وَقَدْ أَفادَ نسق التعدّي الفعل في وقوعه على مصدرِ الصَّوتِ، وهو "انفجار الشعوب"؛ للإيحاءِ بالمشاركةِ في الرّوحِ الثّوريّةِ الْمُتجسّدةِ في رفضِ الظّلمِ والاستبدادِ بمختلف صوره.

أمّا الفعلُ " حَذِرَ " فإِنَّ الشَّاعِرَ عزّزَ مِنْ خِلالِهِ الْمَوْقِفَ الثَّوريّ السَّابِقِ، إِذْ يَقولُ مُخْبِرًا: [المتقارب]

فحينَ انتوينا شروعَ المسيرِ حَذِرنا المغبّاتِ قبل الشُّروع[4]

([1]) البردوني: 512/1.

([2]) البردوني: 1/ 503

([3]) البردوني: 524/1.

([4]) البردوني:524/1

لَعلَّنا نُدْرِكُ مَمّا تَقدَّمَ الدّورَ الْجماليَّ الّذي نَهَضَ بِهِ بِناءَ "فَعِل"، حَيثُ أَسْهَمَ في تلوينِ الدّلالةِ بِموضوعاتٍ شعريّةٍ مختلفةٍ؛ طبيعيّةٍ واجتماعيّةٍ وثوريّةٍ. وَهُو في كُلّ ذَلِكَ يَمنحُ الْمَعنى بُعدًا جَماليًا، يَتحرّكُ في أُطُرٍ خياليّةٍ حينًا. وواقعية حينًا آخر، تُشكّلُ مِنْ خِلالِ ذَلِكَ مَعالِمِ التَّصويرِ الْفَنّي بِبعديهِ الْجُزئي وَالكُلّي.

2- **فَعِلَ" مضارعه "يَفْعِلُ":**

أَمَّا بِناءُ "فَعِلَ" الذي مُضارِعُهُ يجيءُ بالكسرِ، فهو بناء قليل بالمقارنة إلى البناء السابق، وأفعاله محصورة في اللغة بصفة عامة [1]، لذا لم يستخدم البردوني ديوان مدينة الغد غيرَ فعلٍ واحدٍ، وهو الفعل "ورِثَ" من قوله في نص " رائد الفراغ"[مجزوء الكامل]:

ماذا يقولُ لـ (مدفَنٍ) وَرِثَ الغباوةَ والسيادة([2])

جاء الفعل "وَرِثَ" على وزنِ "فعِلَ" وَمضارِعُهُ على وزنِ "يَفْعِلُ" حُذِفَتْ فاؤهُ مِن الْمُضارِعِ؛ مِنْ أجلِ تحقيقِ الْمُناسِبةِ الصَّوتيّةِ؛ إِذْ وَقَعَتْ بَينَ ياءٍ وكسرة العينِ.

مَمّا سَبَقَ نَخْلصُ إلى القولِ: أَنَّ صَيغةَ "فَعِلَ" أَسْهَمَتْ بِشكلٍ كبيرٍ في تَشكيلِ الْبُنيّةِ الدّلاليّةِ في النَّصِّ الشَّعري في ديوان (مدينة الغد) سواءٌ تِلكَ الْمعاني القياسيّةِ الأوليّة، أَو الْمعاني الشّعريّة الثّانويّة الّتي أَشَرنا إلى جانبٍ مِنها. وَلا يمكن في هذا الصّدد إغفالُ دورَ السّياقِ النصّي الذي أَحكمَ توليدَ المعاني، ونبّهَ على دورِها، فالكلمةُ "الْمفردةُ تَحْمِلُ مَعنى جديدًا من خِلالِ سياقِها"[3]. بِالإِضافةِ إلى ذَلِكَ يَلْعَبُ الانحرافُ الأسلوبيُّ دورًا آخِر، يتمثّلُ في إخراجِ أفعالِ هذا البناءِ مِن دِلالتِها الموضوعةِ لها في اللُّغةِ، إلى دائرةٍ شعريةٍ تتوسَّل بأدواتِ المجازِ، إِذْ إنَّ "الانحرافَ في اللُّغةِ الشَّعريّةِ لَهُ تأثيرٌ جَماليٌّ وفنّيٌّ مقصودٌ"[4].

([1]) قال صاحب شذا الصرف: "لم يرد في اللغة ما يجب كسر عينه في الماضي والمضارع إلا ثلاثة عشر فعلا، وهي: وَثِقَ به، ووَجِدَ عليه، أي: حزن، وَوَرِثَ المالَ، ووَرِعَ عن الشبهات، ووَرِكَ، أي أضطجع، وَوَرِمَ الجُرحُ، ووَرِيَ المخُّ، أي: اكتنز، ووَعِقَ عليه، أي عجل، ووفق أمره، أي صادفه موافقًا، ووَقِهَ له، أي سمع، ووَكِمَ، أي: اغتمَّ، وولي الأمر، وومق أي: أحب"، ينظر: 70.

([2]) البردوني:461/1.

([3]) صيغ الأفعال في ديوان أبي القاسم الشابي: 22.

([4]) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: 52.

المطلب الثالث: صيغة "فَعَلَ":

يَتَميّزُ هَذا الْبِناءُ عَنْ قَسيميهِ – أَقْصُدُ "فَعِلَ" وَ"فَعُلَ" – بِالْكِثرَةِ مِنْ حيثُ الْعددِ، وَالْخِفّةِ في نُطقِ اللّفْظِ، وَتَعدُّدِ الْمعاني؛ وَقَدْ لاحظَ سيبويه هذهِ الْميزةَ في كلّ بِناءٍ مَفْتوحٍ؛ حيثُ قالَ: "وَليسَ شَيءٌ أَكْثَرَ في كَلامِهِم مِنْ فَعَل"[1]. ورُبّما يَرْجعُ ذَلِكَ إِلى فَتَحِ الْعينِ؛ وَهُو حَرْفٍ أَوْسَط، يَقولُ ابنُ مالِكٍ: "أَخَفُّ الْأَفْعالِ الثُّلاثيّةِ الْمَفْتُوحِ الْعينِ؛ لِأَنَّ الْفَتحةَ أَخَفُّ الْحَرَكاتَ، وَأَثْقَلُهَا الْمَضْمومِ الْعينِ؛ لِأَنَّ الضَّمّةَ أَثْقَلُ الْحَركاتِ. وَالْمَكْسُور الْعينِ مُتَوسّطٌ، لِأَنَّ الْكَسَرةَ أَقلُّ ثقلًا مِنَ الضَّمّةِ، وَأَقلُّ خفّةً مِنَ الْفتحةِ، فَتَرتّبَ عَلى هَذا أَن جَعَلَ مَضمومَ الْعينِ ممنوعَ التَّعدّي تَخْفيفًا، لِأَنَّ التَّعدّي يَسْتَدْعِي زيادةَ الْمُتعَدّى عليهِ، وَجَعَل عدمِ التَّعدَي في الْمَكْسُورِ الْعينِ أكثرَ مِنَ التّعدّي. وَكَثُرَ الأَمرانِ في الْمَفْتوحِ الْعينِ لِخِفّتِهِ"[2]. ونظرًا لِتلكَ الخفّةِ "لَمَ يَخْتصّ بِمعنىً مِنَ الْمعاني، بَلْ اسْتُعْمِلَ في جميعِهَا؛ لِأَنَّ اللّفظَ إِذا خَفَّ كثُرَ استعمالِهِ، واتّسعَ التّصرُّفُ فيهِ"[3]. يُضافُ إِلى ذلكَ أَنَّ أفعالَ هذا البِناءِ مِن "أكثرِ الأفعالِ عددًا، لِأَنَّهُ الْفعلَ الحقيقيّ الّذي يَدُلُّ غالبًا عَلى الْعملِ وَالحركةِ... لِذلكَ فَهو أكثرُ تصرُّفًا إِذْ تُقابِلَهُ ثلاثُ صيغٍ في الْمُضارِعِ"[4]، وَهيَ يَفْعُلُ بِضمّ الْعينِ، وَيَفْعِلُ بِكَسْرِها، ويَفْعَلُ بِفَتْحِها.

وَقَدْ وَجَدَ الصّرفيونَ أَنَّ هذا الْبِناءَ يَدُلُّ عَلى دِلالاتِ "الْجمعِ، وَالتّفريقِ، وَالْإِعطاءِ، وَالْمَنعِ، وَالرَّضِاءِ وَالامْتِناعِ، وَالإيذاءِ، وَالْغَلَبةِ، وَالدَّفعِ، وَالتَّحويلِ، وَالتّحوّلِ، وَالاسْتَقرارِ، وَالسَّيرِ، وَالسَّترِ، وَالتَّجريدِ، وَالرَّمي، والإِصْلاحِ، وَالإِفْسادِ، والتّصويتِ، وِلِلنَّيابةِ عَنْ (فَعُلَ) في الدّلالةِ عَلى ما هُو مِنْ معانيهِ مِنَ الأَنواعِ الّتي لَمَ تُرِدْ مِنْهُ لِكثرةٍ مِنَ الْمعاني لا يَفي بِها الْحَصْرُ"[5]. وتعودُ هذه الكثرة في دلالات البناءِ إِلى "خِفّةِ الْبناءِ وَاللّفْظِ؛ واللّفْظُ إِذا خَفَّ، كَثُرَ اسْتعماله، واتّسعَ التصرّفُ فيهِ، فَهو

(1) الكتاب: 37/4.

(2) شرح التسهيل: 439/3؛ ينظر كذلك: شرح المفصل: 434/1.

(3) شرح شافية ابن الحاجب: 70/1.

(4) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: 89.

(5) دروس التصريف: 62.

يَقَعُ عَلى ما كان عملًا مُرئيًّا، وَالْمُرادُ بِالمُرئِيِّ، ما كانَ مُتَعدّيًّا فيهِ عِلاجٌ مِن الّذي يوقِعُهُ بِالّذي يوقَعَ بِه، فيُشاهَدُ ويُرى"[1].

لا يخفى على القارئ في ديوان البردوني، استخدام الشاعر بناء "فَعلَ" بتصرفاته المذكورة، في سياقات شعرية متنوعة، تُضفي على الفعلِ بعدًا شعريًّا يحلّقُ به في مناحٍ دلاليّةٍ خاصة تقتضيها لغته الشعرية التي عاجة ما يؤطرها بأطر قصصية درامية، من ذلك الفعل "خَنَقَ" حيث أخرجه الشاعر في أسلوبيًّا لافِتًا بانحرافه عن المعنى الحقيقي، يقول البردوني:[مجزوء الكامل]

لَمَّا أَغرْتَ خَنَقْتَ في رِجْليكَ ضُوضَاءَ الإغارة[2]

في هذا البيتِ نَرى الْفعلَ "خَنَقَ" وهو مفتوح العين؛ جاءَ ضمن نسق استعاري، يجسد معنى الحركةِ والتشخيص. الملمح الأسلوبي هُنا يشي يخلع على الفعل قوة دلالية وعاطفية، فالأسلوبية تُعنى بـ "تتبع ملامح الشحن العاطفي في الخطاب بوجه العموم، من حيث استخدام اللغة بشكل متجدد"[3].

وَقَدْ أَكْثَرَ الشاعرُ في ديوانِ "مدينة الغد" من هذا البناءِ، وَلَعلَّ هذا يعودُ إلى أنَّ الشّاعِرَ وَجَدَ فيه الخفّةَ الصَّوتيّةَ، والتّنوعُ الدِّلاليّ الملائم إلى حدٍّ بعيدٍ صدقِ التَّعبيرِ عَن القضايا الاجتماعيّة، وهمومه الذاتيّة، علاوةً على إدخاله في أسلوبٍ دراميٍّ قائمٍ على الوصف والحوار والشخصنة؛ إذ تدورُ أَغلبُ معانيهِ في فلكِ الإنسانِ اليمنيّ البسيطِ، وتصويرِ آلامه وآمالهِ، خصوصًا في تِلكَ الفترة التي أَعْقَبَتِ الثّورةِ، لِذا نَراهُ في مطلع الدّيوان ينشدُ قائلاً: [الخفيف]

هذِهِ الْحُروفُ الضَّائعاتُ الْمَدى ضيّعتُ فِيها الْعُمْرَ، كي لا تَضيعُ
إليـــكَـــهـــا يا قـــارئِـــي إنَّـــها علـى مَـآسـيـها عذابٌ بديعُ[4]

حقًّا إنَّها حروفٌ يكشِفُ بها رؤيتَهُ الجماليّةَ لِحركةِ المجتمع اليمني، وتقلُّباتِه التَّاريخيّة والسَّياسيّة والاجتماعيّة؛ يبوحُ مِن خلالها بما حكَّ في ضميرِهِ مِن شعورٍ تجاه وطنٍ أثخنهُ الجِراحُ، تتحطّم آمال أفراده على صخرة الألم التي تزدادُ قسوةً كُلّما زاد تطّلعهم إلى الانعتاق والحرية.

(1) شرح المفصل: 434/1.
(2) البردوني: 489/1.
(3) البلاغة والأسلوبية: 205.
(4) البردوني: 416/1.

وقَد اسْتخدمَ البرّدّونيّ هذا البِناءَ في ديوانِه قيد الدرس، على النَّحو الآتي [1]:

1- ما قياسُ مُضارِعِهِ الْكسرُ، وَهُو أَرْبَعةُ أَنواعٍ:

أ- ما فاؤُهُ واوٌ: نَحو: وَجَدَ [2]، وَقَفَ [3]، وَصَلَ [4]، وَلَدَ [5].

ب- ما عينُهُ ياءٌ: مِثلُ: باعَ[6]، جاءَ[7]، غابَ[8]، زادَ[9]،مالَ[10]، صاحَ[11]، سارَ[12]، مادَ[13].

ت- ما لامُهُ ياءٌ، مِثلُ: حَكَى[14]، أَتى[15]، هَذَى[16]، رَمَى[17]، مَضَى[18]، مَشَى[19]، هَمَا[20]، نَوى[21]، جَنى[22]، جَرَى[23]، سَرَى[24]، هَوَى[25]، زَوَى[26]، رَوَى[1]، ذَوَى[2]، نَفَى[3].

([1]) ينظر: فتح الأقفال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال: 57/1.
([2]) البردوني: 489/1.
([3]) البردوني: 525/1.
([4])البردوني:526/1.
([5]) البردوني1:/477،470.
([6]) البردوني: 417/1، 430، 438، 488.
([7]) البردوني: 489/1، 520، 522، 522، 529.
([8])البردوني: 450/1، 490، 502.
([9])البردوني: 469/1، 521.
([10]) البردوني: 484/1.
([11]) البردوني: 519/1، 529.
([12])البردوني:534/1.
([13]) البردوني: 545/1.
([14]) البردوني: 418/1، 447، 476، 478، 476، 520.
([15]) البردوني: 447/1، 463، 507، 521، 525، 530، 531.
([16]) البردوني: 418/1.
([17]) البردوني:446/1، 518، 547، 549، 549.
([18]) البردوني:464/1، 493، 496، 501، 508، 518، 540، 546، 552.
([19]) البردوني:465/1، 567، 548، 549، 551، 508.
([20]) البردوني:500/1، 503، 503.
([21]) البردوني:521/1.
([22]) البردوني: 225/1.
([23]) البردوني: 529/1، 524، 544.
([24]) البردوني:545/1.
([25]) البردوني:550/1.
([26]) البردوني:550/1.

ث- الْمُضاعِفُ اللّازِمُ، مِثلُ: رَفَّ[4]، هَشَّ[5]، قَصَّ[6]، ضَنَّ[7]، رَفَّ[8]، دَبَّ[9]، كَلَّ[10]، هَمَّ[11]، ضَجَّ[12].

2- ما قياسُ مُضارِعِهِ الضَّمُّ، وَهُو أَرْبَعةُ أَنْواعٍ، وَرَدَ في ديوانَ مدينةَ الغدِ مِنهُ ثلاثةُ أنواعٍ هي:

أ- الْمُضاعِفُ الْمُعدّي، مِثلُ: مَدّهُ[13]، رَدَّ[14]، بَثَّ[15]، حَثَّ[16]، لَفَّ[17]، شَدَّ[18]، نَمَّ[19]. وَالْمُلاحظُ أَنَّ هذِهِ الأَفْعالَ مُتَعدّيةً مُوافِقةً لِلقياسِ الّذي يَجْعَلُ مُضارِعَ فِعلٍ مَضمومِ الْعينِ مَا كانَ مُضاعَفًا مُعدّيًّا، وَقَد خَرَجَ عَلى هذا القياسِ جُملةُ أَفعالٍ حَصَرَها بعضُ شُرّاحِ اللّاميّةِ في ثمانيةِ وَعشرينَ فِعْلًا[20]. وَمِنْ هذِهِ الأَفْعالِ وَرَدَ في ديوانِ "مدينة الغد" فعلٌ واحِدٌ هُو "مَرَّ" [21]، حيثُ تكرّرَ ثلاثَ مراتٍ، في نصِّ "كانت وكانِ"، يقول البردوني: [البسيط]

وَ**مَرَّ** عَهدٌ كَعُمرِ الحُلُمِ يَرْقُبُهُ مَتى يَعودُ؟ يُمَنّيهِ ويخْتلَفُ [22]

([1]) البردوني: 503/1.
([2]) البردوني:455/1
([3]) البردوني: 508/1.
([4])البردوني: 484/1.
([5])البردوني:422/1.
([6])البردوني: 454/1.
([7])البردوني: 485/1.
([8])البردوني: 467/1.
([9])البردوني: 502/1، 488.
([10]) البردوني: 488/1.
([11])البردوني: 503/1.
([12])البردوني: 486/1.
([13])البردوني: 437/1، 453، 484، 501.
([14])البردوني:446/1.
([15])البردوني:،478/1.
([16])البردوني:488/1.
([17])البردوني:550/1، 529.
([18])البردوني:485/1.وهذا الفعل من الأفعال المتعدية ذات الوجهين وهي خمسة أفعال أشار إليه ابن مالك في لاميته بقوله:
....وعِ ذا وجهين (هرَّ) و(شدَّ) (علّه عللا)
أي هي: هرَّ، وشدَّ، وعلَّ، بتَّ، نمَّ.. ينظر لامية الأفعال بشرح ابن الناظم، ص32، وفتح الأقفال وحل الإشكال78/1.
([19]) البردوني:417/1وهوأيضا من الأفعال المذكورة في الهامش السابق.
([20]) ينظر: فتح الأقفال وحل الإشكال: 80/1
([21])البردوني: 454/1، 486، 501.
([22]) البردوني: 454/1.

أمَّا نصُّ "أصيلُ القريةِ" فَنَقرأُ قولَهُ مسندًا الفعلَ إلى ضميرِ الجمعِ: [المتقارب]

ومروا كحقلٍ تلُمُّ الرياحُ وُريقاتِهِ، وتميلُ الثَمرْ [1]

وفي نصِّ "كلمة كلِّ النهار" يرد الفعل في سياق ثوري صاخب، نقرأ قول الشاعر في هذا السياق: [البسيط]

ومرَّ عام جحيمي روائحُهُ دمٌ، بِحَشرجةِ البترولِ متّزِرُ [2]

ب- ما عينُه واوٌ؛ مِثْلُ: عَادَ [3]، ذَابَ[4]، حَامَ[5]، خَانَ[6]، زَارَ[7]،مَاجَ[8]، صَالَ[9]، جَالَ[10]، مَاتَ[11]، لاحَ[12]، كَانَ[13]، قالَ[14]، خاضَ[15]، جاعَ[16]، راحَ[17]، ثارَ[18]، باحَ[19]، غاصَ[20]، ناشَ[21]، لاكَ[22]، قادَ[23]، ناحَ[24]، صاغَ[25].

([1]) البردوني: 486/1.
([2]) البردوني: 501/1.
([3]) البردوني:423،422/1، 424، 432، 442، 443، 447، 448، 452، 457، 458، 488، 488، 492، 510، 512، 521، 521، 542.
([4]) البردوني: 451/1، 523.
([5]) البردوني: 450/1، 484.
([6]) البردوني:451/1، 487، 519.
([7]) البردوني:451/1، 493، 521.
([8]) البردوني: 470/1.
([9]) البردوني: 474/1.
([10]) البردوني: 474/1.
([11]) البردوني: 531/1،502،524،488، 535، 536، 538
([12]) البردوني: 490/1، 534
([13])ا لبردوني: 520/1،517،513،508،500، 522، 525،523 549،542،541،539،538،535
([14]) البردوني: 502/1، 521، 525، 518، 535.
([15]) البردوني: 507/1.
([16]) البردوني: 524/1
([17]) البردوني.524/1، 534، 528، 530.
([18]) البردوني: 524/1.
([19]) البردوني: 547/1.
([20]) البردوني: 551/1، 546.
([21]) البردوني: 475/1.
([22]) البردوني: 431/1.
([23]) البردوني: 528/1، 535.
([24]) البردوني: 543/1.
([25]) البردوني:544/1.

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

ج- ما لامُهُ واو، نحو: دَنَا[1]، هَفَا[2]، جَثَا[3]، سَهَا[4]،رَنَا[5]، غَدَا[6]، دَعَا[7]، صَفَا[8]، خَلَا[9]، شَذَا[10]، شَدَا[11]، لَهَى [12]، بَدَا[13]، جَلَا[14]، نَجَا[15]، مَحَا[16]، عَلا17، غَفا[18]، زَقا[19]، زَكا[20]، تَلا[21].

د- ما كانَ صحيحًا: أي ما سَلِمَتْ أصُولُهُ مِن أَحْرُفِ الْعلّةِ.

الْفعلُ	جَمَدَ	غَرَبَ	صَمَتَ	بَذَرَ	رَكَضَ	ذَكَرَ	هَرَبَ	شَعَرَ	حَشَدَ	فَرَشَ
الصّفحة	438	510، 552	514	524	535	524	530	524	544	552

جدولٌ يوضّحُ تكرارَ الْفعلِ الصَّحيحِ

3- ما قياسُ مُضارِعِهِ الْفَتحُ: تُفْتَحُ عينُ مُضارِعِ (فَعَلَ) المفتوح الحلقيّ العينِ أو اللّام باتفاقٍ مِنَ الكِسائي وغيرِهِ، وحروفُ الحلقِ ستةٌ: الهمزةُ والهاءُ والحاءُ والخاءُ والعينُ والغينُ[22]؛ "لِأَنَّ حروفَ الحلقِ

(1) البردوني:1/442، 441، 448، 463،486،433،420، 548،521،521،467.
(2) البردوني:1/421، 463، 551.
(3) البردوني:1/443، 455، 478.
(4) البردوني:1/446.
(5) البردوني:1/463، 467، 551.
(6) البردوني:1/467.
(7) البردوني:1/521،515،464، 548.
(8) البردوني:1/463.
(9) البردوني:1/495.
(10) البرودني:1/477.
(11) البردوني:1/551.
(12) البردوني:1/519.
(13) البردوني:1/520.
(14) البردوني:1/525.
(15) البردوني:1/531.
(16) البردوني:1/458، 542.
(17) البردوني:1/543، 546، 550،550.
(18) البردوني:1/552.
(19) البردوني:1/545.
(20) البردوني:1/486.
(21) البردوني:1/544.
(22) فتح الأقفال وحل الإشكال:99.

تؤثرُ الْفتح، لِلتّقارُبِ الْمخرجيّ، واقتصادًا لِلجُهدِ النُّطقيّ"[1]. وَقَدِ اسْتخدَمَ البردّوني في ديوانِ "مدينةِ الغدِ" هذِهِ الأفعالِ عَلى النَّحو الآتي:

أ- ما عينُهُ حرفُ حلقٍ: وتكرّرَ هذا البناءُ في الدّيوانِ إحدى عشرةَ مرةٍ، بِحسب الجدولِ الآتي:

الفعلُ	سَأَلَ	رَحَلَ	ذَهَلَ	نَأَى	دَهَا	وَأَدَ	ذهَبَ	طَحَنَ
الصّفحة	421، 437 468.	423	425	441، 509	460	460	460	508

ب- ما لامُه حرفُ حلقٍ:

أمّا ما كانَ لامَهُ حلقيٍّ فيتمثّلُ في الأفعالِ الآتيةِ: "لَمَعَ"[2]، "جَرَحَ"[3]، "مَنَحَ"[4]، "قَطَعَ"[5]، "نَفَحَ"[6]، "نَزَحَ"[7]، "طَمَحَ"[8]، "جَمَعَ"[9]، "نَجَحَ"[10]، "زَرَعَ"[11]، "سَلَخَ" [12]، "لَمَحَ"[13]، "بَدَأَ"[14]، "نَبَحَ"[15]، "شَاءَ"[16]، "سَمَحَ"[17]، "جَرَحَ"[18].

الْمَبْحَثُ الثَّاني

([1]) المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة للصرف العربي:66.
([2]) البردوني: 1/544،441.
([3]) البردوني:1/459.
([4]) البردوني:1/460.
([5])البردوني: 1/461.
([6]) البردوني: 1/494.
([7])البردوني: 1/ 494.
([8]) البردوني: 1/494.
([9]) البردوني: 1/495.
([10]) البردوني: 1/497.
([11]) البردوني:1/ 519.
([12]) البردوني:1/ 520.
([13]) البردوني:1/520، 544.
([14]) البردوني:1/ 532، 534، 538.
([15]) البردوني:1/ 545.
([16]) البردوني:1/ 550.
([17]) البردوني:1/ 458.
([18]) البردوني:1/458.

الْفِعْلُ الْماضيّ الرُّباعيّ الْمُجرّدُ "في ديوان مدينة الغد "

يُقصدُ بِالفعلِ الْماضي الرُّباعي الْمُجرّد، ما كانت أَحْرفُهُ الأصليّة أربعةً، وَليسَ لَه غيرُ بناءٍ واحِدٍ، هُو: فَعْلَلَ، مِثْلُ: لَمْلَمَ، غَمْغَمَ، زَغْرَدَ، وَيُلاحَظُ أَنَّ بِنيتَهُ تَتَشكّلُ مَن "هيئةٍ واحِدةٍ بِالْفَتحاتِ مَعَ سُكونِ الثَّاني لِينجبرَ ثِقلُ الرُّباعيّ بِخِفّةِ الْفتحاتِ والسُّكونِ، ولا يصحُّ فتحُ الكُلِّ لِامتناعِ تَوالي أَربع حركاتٍ"[1]، وَيكونُ "مُتعدّيًّا غالِبًا؛ نَحوَ: (دَحْرَجَ، وطَمْأَنَ، وبَعْثَرَ) وَقَدْ يكونُ لازِمًا؛ نَحوَ: حَصْحَصَ..."[2] وَغَمْغَمَ، وَزَغْرَدَ.

إِنَّ هذا البِناءَ استخدمَهُ الشَّاعِرُ في أَربعةِ مواضعَ مِنَ الدّيوانِ، مِثلَ قولِهِ في نصٍّ كانَ وكانَت"[البسيط]

وقِصّةٌ **لَمْلَمَ** التاريخُ أحرفها فاستضحكَ الحبر في كفَيهِ[3]

ففي صورةِ الفعلِ "لَمْلَمَ" تمثيلٌ لِحركةِ التَّاريخِ، وردّةِ فعلِهِ تُجاه الْقصّةِ الْعجيبةِ الّتي اسْتَضحكَ الحبرُ والصّحفُ حدثُها، والصَّورة هُنا تجسيدٌ لحركةِ التَّاريخ وإحاطتِه بأطرافِ الحكايةِ مِن أوّلها، وقَد جاءَ توظيفُ الاستعارةِ مُتمِّمًا لرسمِ أبعادِ هذهِ الصّورة الحركيّة، وما الاستعارةُ سوى "عمليةِ خلقٍ جديدٍ في اللُّغةِ، ولُغةٌ داخِلُ لغةٍ، فيما تُقيمه مِن عِلاقاتٍ جديدةٍ بيَ الكلماتِ، وبِها تحدثُ إذابةٌ لِعناصِرَ الواقعِ لإعادةِ تركيبها من جديدٍ"[4].

وفي النصّ نفسِهِ يَسْتَخْدِمُ الشَّاعِرُ صيغةَ "فَعْلَلَ" مُتَمثّلة بالفعلِ "غَمْغَمَ" إذ أنشدَ قائلًا: [البسيط]

و**غمغمَ** الشارعُ المهجورُ: مَن كما تخطّر تلٌّ مائجٌ ترفُ[5]

ما زالَ البُعدُ الاستعاريّ يَمدُّ النّصَّ الشّعري بصورةٍ حركيّةٍ تُجسّدُ حالةَ الترقّبِ التّطلّعِ في الشَّارِعِ المهجورِ إلى الأصواتِ والخطراتِ، وأدّى الفعل "غمغم" تقديم المعنى تقديمًا تصويريًّا يبثُّ الحركة في الشارع الجامد المهجور، ويأنسه، فأضحى الشاعر يغمغم. على السبيل التعبير الكنائي.

([1]) عنقود الزواهر في الصرف: 341.
([2]) الصرف العربي أحكام ومعان:24.
([3]) البردوني: 450/1.
([4]) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث:99.
([5]) البردوني:452/1.

وفي نصَّ "كلمة كُلِّ النَّهارِ" يحملُ الفعلُ الرُّباعيُّ الْمُجرّدُ بُعدًا ثوريًّا، عبّر البردّوني مِن خلالِه عَنْ بهجةِ الْمواطنِ اليمنيّ على اختلافِ تكويناتِه الاجتماعيّة وتوجهاتِه الأيديولوجيّة بيومِ الاستقلالِ: [البسيط]

فهنأتْ جارةٌ أخرى وهنّأها جارٌ، و**زغردت** الشُّرفاتُ والجُدُرُ
وهاهُنا **غمغمَ** التَّاريخُ: أين أنا؟ مَنْ قائدُ الزَّحفِ.. سيفُ الله أو عُمَرَ[1]

والشّاهِدُ في قولِهِ "زَغْرَدَ " و"غَمْغَمَ" حيثُ نَرى الْفِعْلَ الرُّباعيّ يَحملُ دِلالةَ البُشرى والبهجة، وقد استخدمَ علامةً صوتيّةً نابِعةً من التّكوين الثّقافيّ لِلمجتمعِ اليمنيّ؛ وهي الزّغردةُ، إذْ رَصَدَ الشَّاعِرُ هذا الشُّعور الجمعي من صميم طبقات المجتمع، ولعله يشير هنا بهذه العلامة "الزغردة" إلى دور المرأة في رسم معالم بهجة الشعب بالانعتاق من الجور والتّعسّفِ.

وفي نصّ " ثَكلى بِلا زائرٍ" وردَ بِناءُ الفعلِ الرُّباعيُّ الْمُجرّدُ ضمنَ مشهدٍ كُلّيٍّ، يرصدُ المشاعر الإنسانية التي تنتاب الثكلي عشية العيد، إذ قدّم الفعل لقطةً مِن لقطاتِ مشهدِ العيد في المجتمع اليمني. يقول البردوني: [السريع]

وَ**ثَرْثَرَ** الْمِذياعُ مِلءَ الْمَدَى: يا عِيدُ يا عِيدُ وَلَمْ يَتْعَبِ[2]

يَحْمِلُ التركيبُ "ثَرْثَرَ الْمِذياعُ" علامةً اجتماعيّةً لافِتَةً، تُؤذنُ بمقدمِ العيدِ في مجتمع تلك الفترة، حيثُ كانَ الْمذياعُ وسيلةَ الإعلامِ الأُولى الّتي تَخترقُ الْجبالِ والسّهولِ، والأوديةِ والسّواحِلِ، حاملةً البُشرى بِالعيدِ؛ تَتصدرها أُغنيةُ "يا عيدُ" الَتي تَصدحُ بها حنجرةُ الْفنَّانِ اليمنيّ الْمرحوم الآنسي.

نَسْتَنْتِجُ ممّا سبقَ أنَّ الشَّاعِرَ أَستطاعَ استخدام الْفعلَ الرُّباعيّ استخدامًا فنيًّا رائعًا، يتمثل في بثِّ الْحَرَكةِ الدّراميّةِ في مشاهدِه التي يقدمها للمتلقي في القصيدة، إذ يضعها في قوالب الحكاية الشعرية، خصوصًا على مستوى تفصيلِ الحدثِ اليوميّ في الرّيفِ اليمنيّ. وبذلك جاءَ النصُّ الشعريُّ مشبّعًا بعناصِرَ السّردِ الْقَصصيّ، إذ جاءَتْ دِلالاتُ الأَفْعالِ الحاملةِ لِأحداثِ الحكايةِ مألوفةً منطقيّةً قابلةً للتّحقُّقِ أو تصديقِ إمكانيةِ وقوعها سابقًا، ثُمّ كانت تِلكَ الأفعال الّتي استخدمَها الشَّاعِرُ مجازيةً مُحققةً لخيالٍ محضٍ، عبرَ تراكيبَ وإحالاتٍ شعريّةٍ خالِصةٍ غيرِ قابلةٍ للوقوعِ إلّا تَخيُّلًا في ذهنِ الْمُتلقي، مِثْل:"

(1) البردوني: 501/1.
(2) البردوني: 529/1.

ثَرْثَرَ الْمِذياعُ"، وَ"غَمْغَمَ الشّارِعُ"، و"زَغْرَدَتِ الشُّرفاتُ" وَقَدْ رَأْينا الشَّاعِرَ يعمدُ إلى تركيبِ الصّورة في الْحِكايةِ الشِّعريّةِ بوجهين: واقعيٍّ وخياليٍّ، ولا يلبث في كثير من الأحيان أن "يمزجَ بينَ هذينِ الوجهينِ داخلَ النَّص الشَّعريّ أو الْمشهدِ الواحدِ، مرتفعًا بِالواقعيّ إلى أُفقِ الجماليّ، مؤسِّسًا لِلجمالي بإمكانِهِ واقعيًّا"[1].

خَاتِمَةٌ:

في خِتامِ هذِه الْمقالةِ نُدْرِكُ تمامًا أَنَّ شعريّةَ الْفعلِ الْماضِي تَتَجلّى في الدّيوانِ قيدَ الدّرسِ مِن خِلالِ التّوظيفِ الشّعري الواعِي الّذي قامَ بَه الشَّاعِرُ عبدُ اللهِ البردّونيَ، حيثُ ظَهَرَ هذا التّوظيفُ في نسيجِ الْمتنِ الشّعريَ مُدلِّلًا وَحامِلًا رؤيةِ الشّاعِرِ الجماليّةِ.

فَعَلى مُستوى بِناءِ "فَعُلَ" الّتي تَدُلُّ على الطّبائِعِ، فلم يردْ هذا البناء كثيرًا في الدّيوان، بل اقتصر على فعلينِ هما: "طالَ" وَ"قَرُبَ"، وقد استغلَّ الشَّاعِرُ ما فيهِما من نفسٍ شعريٍّ يشعُّ مِن خِلالِ التّصويرِ الْمجازي القائمِ على الاستعارةِ.

وتُظْهِرُ نتائجُ البحثِ استخدام الشَّاعِرِ بِناء "فَعِلَ" في سياقاتٍ شعريّةٍ متنوعةٍ بحسبِ الْموقفِ الشَّعوريّ والوجدانيّ، إذْ رسمَ بها لوحات شعرية جميلة؛ فمن ذلك: سَهِدَ، ولَبِسَ، وعَهِدَ، وشَهِدَ، وأَلِفَ، حذِرَ، وتَعِبَ، وسَخِرَ، وضَحِكَ، بَئِسَ، وعَمِيَ.

أمّا بِناءُ "فَعَلَ" فنظرًا لما يتصف به هذا البناء من توسعّه في دِلالاتٍ متنوعة، وكثرةِ مادتهِ في اللُّغةِ، واستيفاءِ صورتِهِ الشَّكليّةِ؛ أي: الأوجه الثّلاثةِ في مُضارِعِه، فإنَّ الشَّاعِرَ قد استخدمه بكثرة يفي ديوانه، إذ وَضَعَ هذه الأفعالَ في سياقاتٍ دراميّةٍ نابعةٍ مِن صميمِ تجربتِهِ الشَّعريّةِ الْمُتعلّقةِ بوطنِهِ ومجتمعِهِ، ورؤيته الجمالية للمواقف الإنسانية، وتعبيره عن واقعه الاجتماعي، يندرج الفعل ضمن بنية الصورة الجزئية التي تلتحم مع المشهد التصويري الكليّ.

وأظهر البحث أن استخدام الشاعر لبناء الفعل الرباعي المجرد، لا يبتعد عن مقاصده الشعرية ورغبته في التقديم الفني عبر لغته الشعرية المكثّفة، فجاء بناء الفعل موافقا لخلق الصورة الشعرية، يؤازر بدلالته الجو الفني الذي وجد من حوله.

([1]) ينظر: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث: 211.

إنَّ الأفعالَ المجرّدة – بِحسبِ ما كشفَ عنهُ البحثُ – جاءَتْ متناسقةً مع التّصويرِ الفنّي الحداثيّ في شعرِ البردوني خصوصًا في هذا الديوان، فَلَمَسْنا خِلال قِراءتنا له، ذلكَ النّفسُ الشّعري الرابطِ لمادة الفعل بتركيب الصورة الفنية؛ سواءً في أكانَ التّكوين الجزئي المعتمد على آليات المجاز، أم في التّكوين الكُلّيّ المتمثل في المشاهد الدراميّة، والأحداثِ القصصيّة، والحوارات الظريفة الذي يجريها الشّاعرُ على ألسنةِ أبطاله، الذين عادةً ما يكونون من طبقات الشعب الدنيا، التقطته أذن الشاعر المتخيلة، فصاغتهُ قصيدةً منشدةً بأوزانٍ عذبةٍ وقوافٍ مستساغة.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، مرفث إبراهيم علي. أبنية الفعل الثلاثي في ديوان يزيد بن الطثرية. أسيوط: مجلة كلية الشريعة والقانون المجلد 31، العدد1، 2019.

الأثير، ضياء الدين بن. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: دكتور أحمد الحوفي، دكتور بدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.

الأزهري، مُحَمَّد بن أحمد بن. تهذيب اللغة، تحقيق: مُحَمَّد عوض مرعب. بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، 2001.

الاستراباذي، رضي الدين مُحَمَّد بن الحسن. شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبدالحميد وآخرون. بيروت: دار الكتب العلمية، 1982.

الإشبيلي، علي بن مؤمن بن عصفور. الممتع الكبير في التصريف. بيروت: مكتبة لنبان، الطبعة الأولى، 1996.

الإفريقي، مُحَمَّد بن مكرم بن منظور. لسان العرب. بيروت: دار صادر، الطبعة الثالثة، 1413هـ.

البردوني، عبدالله. مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة. صنعاء: مكتبة الإرشاد، الطبعة الرابعة، 2009

البكوش، الطيب. التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث. تونس: المطبعة العربية، الطبعة الثالثة، 1992.

الجياني، جمال الدين أبوعبدالله مُحَمَّد بن عبدالله بن مالك. شرح بدر الدين على لامية الأفعال. القاهرة: دار عمر بين الخطاب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010 .

الجياني، مُحَمَّد بن عبد الله، ابن مالك الطائي. شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. مُحَمَّد بدوي المختون. هجر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1990.

الحملاوي، أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد. شذا العرف في فن الصرف. القاهرة: دار الكيان، د.ت.

الخفاجي، صباح عباس سالم. الأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس. القاهرة: جامعة القاهرة، 1978.

الزنجاني، أبو المعالي عبدالوهاب بن إبراهيم. تصريف العزي، تحقيق: أنور بن أبي بكر الشيخي. جدة: دار المنهاج، الطبعة الأولى، 2008.

السامرائي، إبراهيم. في لغة الشعر. عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

السامرائي، مُحَمَّد فاضل. الصرف العربي أحكام ومعان. القاهرة: دار ابن كثير، الطبعة الأولى، 2013.

الصباغ، رمضان. في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2002.

العدوس، يوسف. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث. عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1997.

القوشجي، علاء الدين علي بن مُحَمَّد. عنقود الزواهر في الصرف، تحقيق: د. أحمد عفيفي. القاهرة: مطبعة الكتب المصرية، الطبعة الأولى، 2001.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة ففي محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، د.ت.

الكردي، عثمان بن عمر بن أبي بكر بن الحاجب. الشافية في علم التصريف، تحقيق: حسن أحمد العثمان. مكة: المكتبة المكية، الطبعة الأولى، 1995.

اللبدي، مُحَمَّد سمير نجيب. معجم المصطلحات النحوية والصرفية. بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1985.

المسدّي، عبدالسلام. الأسلوبية والأسلوب. طرابلس: الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1983.

المصري، بهاء الدين عبدالله بن عقيل. شرح ابن عقيل، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: دار التراث، الطبعة العشرون، 1980.

المصري، شوكت. تجليات السرد في الشعر العربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2015.

المهندس، كامل ووهبة، مجدي. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 1984.

الموصلي، عثمان بن جني. الخصائص، تحقيق: مُحَمَّد علي النجار. القاهرة: المكتبة العلمية، د.ط، 1952.

الموصلي، يعيش بن علي بن يعيش. شرح المفصل للزمخشري، تحقيق: الدكتور إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2001.

الورقي، السعيد بيومي. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية. الاسكندرية: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1983.

بحرق، مُحَمَّد بن عمر. فتح الأقفال وحل الإشكال بشرح لامية الأفعال، تحقيق مصطفى النحاس. الكويت: كلية الآداب، جامعة الكويت، 1993.

بهار، عفاف موسى نظير. صيغ الأفعال في ديوان أبي القاسم الشابي. غزة: جامعة الأزهر، 2016.

تليمة، عبد المنعم. مداخل إلى علم الجمال الأدبي. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، 1978.

ربابعة، موسى. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها. إربد: دار الكندي، الطبعة الأولى، 2003.

سلوم، تامر. نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1983.

سليمان، فتح الله أحمد. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. القاهرة: مكتبة دار الآداب، الطبعة الأولى، 2004.

سيبويه، عمر بن عثمان بن قنبر. كتاب سيبويه، تحقيق: عبدالسلام مُحَمَّد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، 1988.

شاهين، عبد الصبور. المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي. بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ط، 1980.

عبد المطلب، مُحَمَّد. البلاغة والأسلوبية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1994.

عبد الوهاب، عزمي. "نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر." مجلة إبداع، العدد رقم 1، يناير 1997.

عبدالحميد، مُحَمَّد محيي الدين. دروس التصريف. بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، 1995.

عبيد، مُحَمَّد صابر. جماليات القصيدة العربية الحديثة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 2005.

عياد، شكري مُحَمَّد. مدخل إلى علم الأسلوب. الاسكندرية: دار نماء، الطبعة الثانية، 1992.

فضل، صلاح. علم الأسلوب وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، 1998.

قاسم، عدنان حسين. البحث الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي. بيروت: الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ط، 2001.

كوين، جون. بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ن، 1995.

نعاج، جمال تركي صالح. الأبنية الصرفية ودلالتها في ديوان طرفة بن العبد. عمّان: جامعة اليرموك، 2000.

هنداوي، عبد الحميد. الصرف التطبيقي تطبيقات على القرآن الكريم والشعر العربي. القاهرة: دار البشير، الطبعة الأولى 2020.

وايلز، كاتي. معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2014.

Hadhramount University

ISSN : 2707 - 86655
EISSN : 2707 - 8663

AL-MAHRAH

Journal of Humanities

Scientific, Biannual & Refereed
Issued by the Faculty
of Education - Almahrah

- Al-Tibyaan bimaa Yata'allaq bi Mi'yaar Al-Mizaan by Shihaab Al-Deen Al-Tanbadaawi Al-Zubeidy (948 AH) An Empirical Study
- The Language of Omani People in the Quran and its Impact on the Verse Meaning
- Structures of the Un-Augmented Past Tense in Abdullah Al-Baradouni's Poetry Collection (Madinat Al-Ghad) A Morphological Aesthetic Study
- The Narrative Paradox in Ghazi Al-Qusaibi Novels A Semiotic Approach
- Clash of Identities in Contemporary Omani Novels "Sajeen Al-Zurqah" Novel as an Example
- Cultural Patterns on Twitter A Study in Light of Cultural Criticism of Selected Samples from Sagheeer Al-'Anzy's Account
- The Poetic Imagery in Muhammmad Al-Ameen Muhammad Al-Haadi's Poetry Collection "Anta Abha"
- Narration Structure in (MOQEEM WA DHAHEB) Poem for IBIN KHAFAJAH
- Manifestations of Criticism in the Poetic Discourse of Abi Al-'Alaa` Al-Ma'arry Al-Luzuumiyyaat as a Case Study
- Sound Intertwinement in the Poem Al-Youmiyyaat of the Modern Arabic Poetry A Stylistic Approach
- Employment of Persona in Very Short Stories Fatimah Waheedi's Short Story (Maa Lan Taquuluhu Shehrazad) as a Case Study
- Syllables and their Nature in Early and Modern Arabic Studies
- Degree of Knowledge and Utilization of the Principles of Constructivist Theory by Social Studies Teachers
- The degree of computer use in teaching in primary schools in Al-Mahra from teachers' point of view and their attitudes towards it.

AD 2023 AH June 1444 The fourteenth issue - Dhul Qi'dah