الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد دراية - أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

البنية اللغوية في ديوان الشاعر عبد الكريم العقون
-دراسة صرفية تركيبية إيقاعية-

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: الدراسات اللغوية

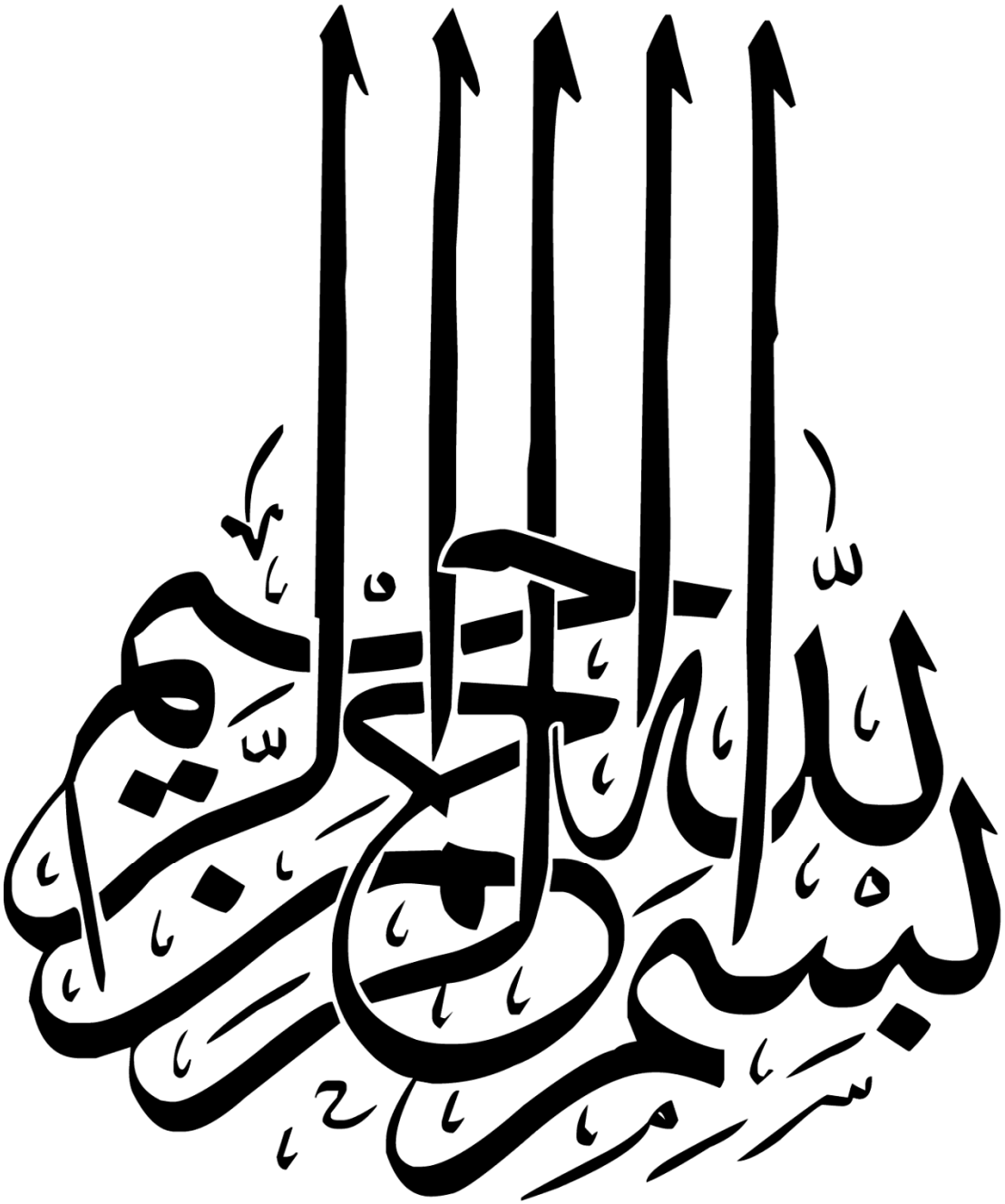
إعداد الطالب :
محمد بن علي رقاني

إشـــــــــراف :
أ. د. عبد القادر قصاصي

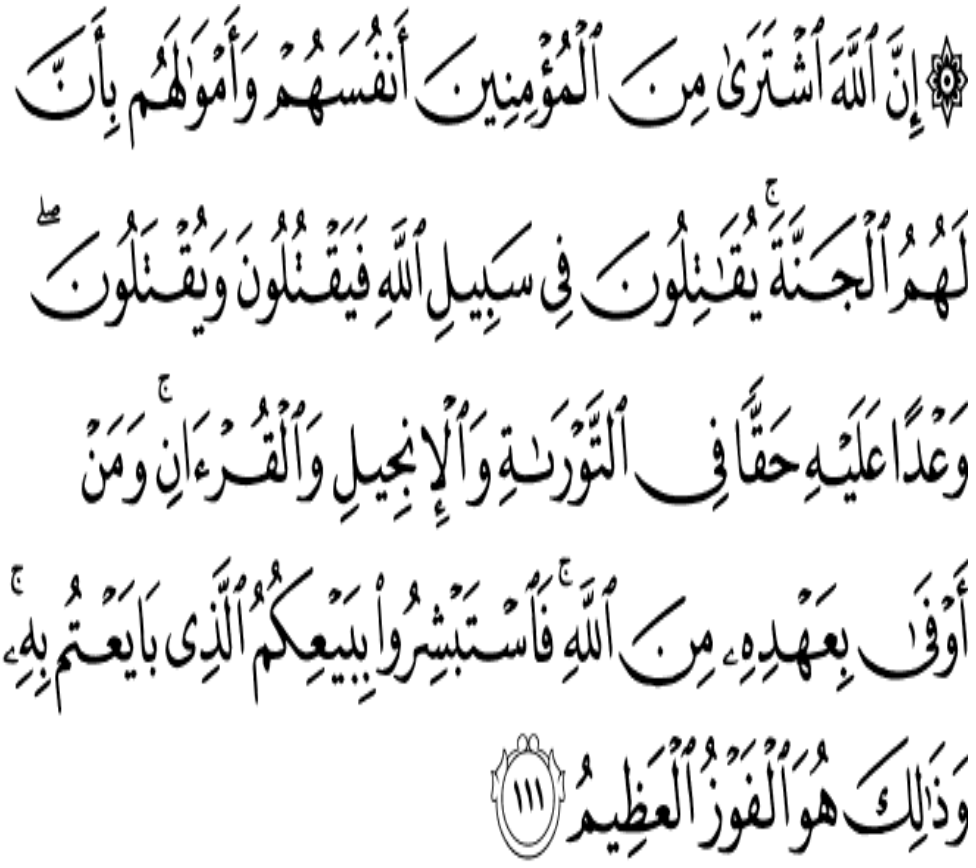
أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة العمل	الصفة
أ.د. محمد الأمين خلادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	رئيساً
أ.د. عبد القادر قصاصي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	مشـرفـاً ومقـــرراً
د. سعاد شابي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة أدرار	مناقشاً
أ.د. علي حميداتو	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البليدة(02)	مناقشاً
د. عبد الله عماري	أستاذ محاضر "أ"	م.ج. تامنغست	مناقشاً
د. فاطنة يحياوي	أستاذة محاضرة "أ"	م.ج. تندوف	مناقشاً

السنة الجامعية: 1439/1438هـ - 2018/2017م.


بسم الله الرحمن الرحيم

يقول رب العزة في القرآن الكريم:



سورة التوبة الآية 111.

شكر وتقدير

يقول رب العزة تعالت عظمته وتقدست أسماؤه في محكم تنزيله: ﴿ ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾ وقال خير وسيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام حين سمع الصديقة عائشة بنت الصديق رضي الله عنهم تنشد شعراً قائلة:

اِرفع ضعيفك لا يَحُر بك ضعفه يوماً فتدركه عواقب ما جنـــــى

يجزيك أو يثني عليك فإن مَـنْ أثنى عليك بما فعلت كمن جزى

فعلق عليه الصلاة والسلام قائلاً: "صدق يا عائشة فلا يشكر الله من لا يشكر الناس"، وانطلاقاً من القولين أتوجه بالشكر بعد الله عز وجل إلى فضيلة المشرف الدكتور قصاصي عبد القادر الذي رافقني في هذا العمل مذ أن كان فكرة، و ذلل لنا صعوبة البحث، و ظل يسقيه بنصائحه وتوجيهاته السديدة، ليخرج هذا البحث بالصورة المرجوة فله مني أسمى آيات العرفان وأنقى عبارات التقدير ، وأغتنم الفرصة لأسدي شكري وامتناني وتقديري لأستاذي الفاضل: الدكتور محمد الأمين خلادي الذي بذل كل ما في وسعه في تكويننا والحمد بصمته ظلت جلية في جميع خطواتنا فجزاه الله خيراً وكف الله بما قدم ويقدم وجهه عن النار ونفعه به يوم ينظر المرء ما قدمت يداه.

كما أوجه خالص شكري وتقديري لأعضاء اللجنة الموقرة لأنها ستثري هذا العمل بملاحظات قيمة وتوجيهات سديدة، فلهم منا كل التقدير والاحترام سلفاً وجزاهم الله عنا خير الجزاء.

الطالب: محمد بن علي رقاني.

الإهداء

إلـــى:

- روح أبي الطاهرة أسكنها الله الفردوس الأعلى من الجنة..... براً وإحساناً.
- الوالدة الكريمة بارك الله في عمرها ..... إكباراً وإجلالاً.
- زوجتي الوفية الصابرة فقد كانت سراً من أسرار إنجاز هذا البحث فالشكر لله الذي جمعني بها..... إخلاصاً ووفاء.
- فلذات كبدي وسر سعادتي: مولاي جبرائيل- لالة فاطمة الزهراء- لالة مريم البتول.
- كل من شاركني ظلمة الرحم: إخواني وأخواتي جميعاً.
- إخوان لي لم تلدهم أمي: محمد القاسم فلاني- محمد الأمين لحسين- خليلي عبد الله- الطيبي أحمد.
- أساتذتي وشيوخي حيهم وميتهم وكل من له علي فضل.
- شهداء الجزائر الأحرار ومجاهديها الأبرار.

فإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد والعمل.

الطالب: محمد بن علي رقاني

مقدمة

مقدمـــــــــــة :

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على صاحب الحوض المورود، وصاحب الشفاعة يشفع فينا يوم اللقاء الأكبر سيدي وحبيبي اصطفاه الله ليكون خاتم النبيين وإمام المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله النبي الأمي، أتاه الله جوامع الكلم وميزه بالفصاحة، وأيده بمعجزة القرآن الكريم وعلى آله وصحابته الغر المحجلين مصابيح الدجى في الليالي الحالكات، وشموع الهداية والنور لمن أراد الهداية والسير على الصراط المستقيم، فمن سار على نهجهم واقتدى بهم ما ضل وما غوى، وأصلي وأسلم عليه صلاة وسلاماً تامين إلى يوم اللقاء والمحشر ثم أما بعد:

فلا يخفى على أحد أن الشعر الجزائري يمثل صفحة هامة من الشعر العربي، وهو لا يقل شأنا من حيث الكم والنوع عن صنوه في المشرق، لكن الظروف الاحتلالية العصيبة التي مرت بها الجزائر حالت دون إلقاء الضوء عليه، والفرص التي أتيحت للشعر الجزائري قليلة جدا، إذا ما قورنت بالتي أتيحت للشعر المشرقي، ويعتبر الاستعمار الفرنسي أخبث استعمار عرفه التاريخ، إلا أن الأحوال السياسية والاجتماعية لها دور كبير في الإنتاج الشعري، لهذا فإن تلك الحقبة الاستعمارية عرفت فيها الجزائر الكثير من الشعراء منهم المشهور والمغمور الذي لم تتناوله أقلام الباحثين، والدارسين، فاتخذ هؤلاء الشعراء الكلمة سلاحا للدفاع عن وطنهم، وواصلوا مشوارهم الشعري حتى سقط البعض منهم في ميدان الشرف شهيدا، ومن هؤلاء الشعراء الشهداء : الربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون ويمثل الخطاب الشعري عندهما خطابا أنموذجياً للشعراء الشهداء في الجزائر، وتعود علاقة ارتباطي بالشاعر عبد الكريم العقون إلى سنوات دراستي في التعليم الثانوي حين تحصلت على إجازة وقدمت لي جائزة كان من ضمنها كتاب عنوانه: ابن العقون فظل الاسم منقوشاً في تجاعيد ذاكرتي إلى ما بعد تحصلي على شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي من جامعة أدرار، وشاءت الأقدار بعد سنوات أن أكون ضمن الفائزين في مسابقة الماجستير في جامعة أدرار لموسم2012/2011 في مشروع الجهود اللغوية والأدبية عند الجزائريين إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين حيث برمج

المشرفون على تأطير دفعتنا أنذاك لنا لقاءات في إطار الدروس المكثفة مع الدكتور الشريف مريبعي ليتحدث في محاضراته عن الشعراء الشهداء في الجزائر وعلى رأسهم الشاعر عبد الكريم العقون، فعادت بي الذكريات إلى تلك الجائزة التي منحت لي، وفتشت عنها في مكتبتي المحتشمة ظنا مني أني أملك شعر شهيد من شهداء وطني وحينما مسكت الكتاب إذا به يتحدث عن شعر ابن العقون ولما اتصلت بالدكتور الشريف مريبعي أستأذنه في طرق باب هذا الموضوع شجعني وبث في حماسة قوية للبحث في الشعر الجزائري وأخبرني بحسب علمه أن موضوعا كهذا بحاجة إلى البحث والتنقيب، وبعدما أخبرني باستعداده التام للعمل على متابعة هذا الجنين حتى لحظات ميلاده ازداد ارتباطي بشعر الشهيد عبد الكريم العقون وجندت جميع ما أملك لإنجاح هذا البحث وحقاً وفى بوعده وتحقيق الحلم وصار واقعاً.

ويحق للسائل أن يقول لم عبد الكريم العقون؟ وأجيبه قائلاً: إن اختياري له دون غيره يعود لجملة من الأمور منها: العلاقة القديمة التي سببتها الجائزة التي قدمتها لي إدارة ثانوية الحكيم ابن رشد برقان، بالإضافة إلى سبب أخر يتجلى في الرغبة الشديدة في الحفر في تجاعيد الذاكرة الجزائرية واستنطاقها لمعرفة الخطاب الشعري عند الشاعر عبد الكريم العقون وهو من الشعراء الشهداء في الجزائر هذا من جهة، ومن جهة أخرى الرغبة في الكشف عن هندسة بناء النص الشعري عنده وذلك لأجل إظهار اتساقه وانسجامه وتمشكله وتمظهراته، كما تبين للطالب أن عبد الكريم العقون قد حقق في هذا المرحلة ما لم يحققه غيره فكان إماما وسفيرا علميا وسياسيا وشاعرا لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين وموجها لشباب الجزائر للحفاظ على الجزائر والعروبة والإسلام، وفلسطين وغير من الأوطان العربية، ولقد اصطفاه الله وكرمه واجتباه ليكون اسمه ضمن قوافل الشهداء الجزائريين، فهو واحد من ملايين الشهداء الجزائريين، وظلت أعماله الشعرية شهادة تاريخية، تنبض بالألم، وتجمع بين ثناياها موضوعات وأغراض متنوعة، يطغى عليها في مجملها الشعر القومي الوطني، ولا يخلو النص العقوني من القيم الفنية والجمالية، إلا أن هذا العمل الفني ظل بعيدا عن أعين الدارسين لفترة طويلة من الزمن؛ لأن الشعر العقوني كان ينشر في الصحف الجزائرية والمجلات؛ أي أنه كان شتاتاً إلى أن

تفطن إليه الدكتور الشريف مريبعي، فقام بجمعه ودراسته وتحقيقه في ديوان شعري ليسهل تناوله دراسة وبحثا، فلما اطلعت على هذا العمل الجبار الذي قام به الدكتور مريبعي وجدت بأن شعر العقون صالح للدرس وحري بأن يعاود فيه النظر تلو النظر ومن هنا نبعت فكرة البحث في الموضوع، الرامية إلى الكشف عن البنى الصرفية والتركيبية والإيقاعية في شعره، وساهمت الأسباب المذكورة آنفاً في إكساب الموضوع قيمة وأهمية، كما أنها أججت رغبتي في سبر أغواره، ودراسته، والنظر إليه نظرة علمية، بالإضافة إلى أسباب أخرى موضوعية يمكن اختزالها في تطبيق نظرية من النظريات اللسانية الحديثة على الكتابة الشعري العقونية التي كانت تحمل الهم الجزائري والعربي، ولا يملك الجزائري أو العربي إلا أن يتعاطف معها.

فكرة البحث بهذا الطرح الساعي إلى الكشف عن البنية اللغوية في شعر العقون لم يسبق لباحث وأن تناولها، فالموضوع – على حسب علمنا و ظننا – يعد بكرا، ما عدا تلك الدراسة استهل بها الدكتور مريبعي عمله الجبار، وفي عنصر منها تناول بعض الأمور المتعلقة بلغة الشاعر ووصف شعره وصفاً سطحياً؛ لأن الهدف الذي كان يتوخاه الشريف مريبعي هو جمع شعر العقون والتعريف به فقط، وقد استفدت منه كثيرا خلال مشوار هذا البحث، إضافة إلى دراسة قام بها الطالب في مذكرة الماجستير ركزت على البنية الإيقاعية لشعر عبد الكريم العقون، ولأجل الاستفاضة أكثر في الموضوع وتدقيق البحث في الديوان بشكل أعمق لأجل الوصول إلى نتائج أحسن، هاهو الطالب يحاول وللمرة الثانية الوقوف على شعر عبد الكريم العقون محاولاً في هذه المرة دراسة بنيته اللغوية من ثلاثة مستويات لسانية هي: المستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى الإيقاعي، وبحثي هذا يحاول الإجابة عن التساؤلات التالية: من هو الشاعر عبد الكريم العقون؟ وما هي الخصائص الفنية التي امتاز بها شعره؟ وما هي العناصر التي حققت الانسجام والاتساق في شعر العقون؟ وكيف تم بناء النص الشعري عند العقون؟ وهل حقق خطابه الشعري هدفه الذي كان يصبو إليه؟ وإلى أي مدى تحكم الشاعر في أفعال نصه وتراكيبه؟ و كيف استثمر تلك العناصر في بناء نصه الشعري؟.

سعيا من الطالب للإحاطة بالموضوع فإنه تسلح بجملة من المناهج ومنها: المنهج الوصفي والإحصائي والتحليلي، مع الاستعانة بالمنهج البنوي؛ لأن البحث يتناول البنية اللغوية التي تتماسك فيها مجموعة من البنى تتعالق و تتبادل التأثير والتأثر لتصنع لنا واقع النص الشعري العقوني وخطابه اللغوي.

لقد حاولت هذه الدراسة أن تبحث في جوانب البنية اللغوية لشعر عبد الكريم العقون، لذلك اقتضت الضرورة أن يقسم البحث إلى أربعة فصول، وخاتمة، وقد عنون الطالب الفصل الأول من بحثه بـ"عبد الكريم العقون نشأته والخصائص الفنية لشعره" وقد قسم الفصل إلى ثلاثة أُقسام، متناولا في القسم الأول منه حياة العقون وشخصيته، ومصادر ثقافته وشعره، ونشاطه، وأخيراً استشهاده ومكانتة العلمية والأدبية في الجزائر، أما في القسم الثاني من هذا الفصل فلقد حاول وصف المدونة وصفا داخليا سطحيا من جهة، ومن جهة أخرى وصفا داخلياً عميقاً، وتناول في القسم الثالث الخصائص الفنية لشعر العقون .

عنون الطالب الفصل الثاني من بحثه بـ "البنية الصرفية في ديوان عبد الكريم العقون" مقسماً إياه إلى ثلاثة أقسام: تناول في القسم الأول منه مفهوم الصرف عند القدامى والمحدثين، ومتعرضاً فيه للميزان الصرفي، وتناول في القسم الثاني منه بنية الفعل في شعر العقون متطرقاً إلى: مفهوم الفعل عند القدامى والمحدثين، وإلى بنية المجرد والمزيد في شعر العقون محاولاً وبشكل دقيق إحصاء تكرار الفعل المجرد والمزيد وتحليل تلك النسب والبحث عن التفسيرات الدلالية لها، وتناول في القسم الثالث من دراسته المشتقات في شعر العقون.

وعنون الفصل الثالث من بحثه بالبنية التركيبية في ديوان عبد الكريم العقون، فحاول تعريف الجملة في اللغة والاصطلاح، والجملة عند النحاة القدامى والبلاغيين وعند المحدثين عرباً وغرباً، ثم تعرض إلى بنية الجملة الاسمية مجردة ومنسوخة، مركبة وبسيطة، مطلقة ومقيدة، يبتغي من وراء ذلك الكشف عن عناصر بناء الجملة الاسمية في ديوان الشاعر عبد الكريم العقون، ليتعرض بعد ذلك إلى بنية الجملة الفعلية في شعر العقون، متطرقاً إلى الفعل من حيث وظيفته التركيبية وعمله، وبنائه للمعلوم والمجهول، وتعديه ولزومه، ليختم هذا الفصل بالوقوف

على الجملة ذات الوظيفة الإعرابية في شعر العقون، وذلك بإحصاء الجمل التي لها محل من الإعراب والجمل التي لا محل لها من الإعراب.

وأما الفصل الرابع المعنون ب"بنية الإيقاع في شعر العقون" فقد قسمته إلى قسمين، وتناول في القسم الأول منه بنية الإيقاع الخارجي لشعر العقون، وذلك بالتعرض إلى البحور والزحافات و العلل، بالإضافة إلى بنية القافية وحروفها، وأما القسم الثاني منه فقد تعرضت فيه إلى بنية الإيقاع الداخلي لشعر العقون، وذلك بالتعرض إلى التدوير والوقف والتصريع والتكرار، وفي الأخير ختم البحث بخاتمة توصلت فيها إلى نتائج مستخلصة من فصول البحث.

طريق البحث لم تكن مفروشة بالورود بل واجهتني بعض العوائق قوت إصراري، وزادت من عزيمتي على مواصلته، وعلى رأسها كيفية التعامل مع المادة الشعرية بالمنهج البنوي، بالإضافة إلى تشعب المكتبة وتشبعها بالمصادر والمراجع التي تتناول الدرس اللغوي والخلافات اللغوية بين شيوخ النحو مما جعل الطالب يشير في بحثه إليها في كثير من الأحيان، واكتفى الطالب بدراسة ثلاثة مستويات فقط من الدرس اللغوي وللعلم فقد حاول الوقوف على ما يمكن أن يظهر بناء النص العقوني فقط، تاركاً المجال للدراسات جديدة وعميقة لأن البحث هو الحياة، أو هو بناء يزداد بالتقويم ليكون شاهقاً وشامخاً عالياً، واستعان الباحث بجملة من المصادر أضاءت له عتمة البحث منها: المفصل للزمخشري، وشرح المفصل لابن يعيش، وشرح الرضي للكافية، وجملة من مصادر ابن هشام الأنصاري، و"المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها" للدكتور عبد الله الطيب، و"الشعر الجزائري الحديث" لمحمد ناصر، و"دراسات في الشعر الجزائري " لعبد الله الركيبي، ولا ادعي أنني قدمت عملا كاملا أو جبارا، ولكن أملي أن أكون قد نفضت الغبار عن شعر العقون، والفضل في الأول والتوفيق من الله عز وجل، ثم في المرتبة الثانية يرجع إلى الدكتور المشرف _ عبد القادر اقصاصي _ الذي بمساندته الدائمة لي سهل الصعب، وألان العسير، فإليه أسدي وافر عبارات الثناء والشكر، وصادق كلمات التقدير والعرفان، ويعود الفضل أيضا إلى الدكتورين الفاضلين: الطاهر مشري، ومحمد الأمين خلادي اللذان لم يبخلا عني وعن طلبتهما جميعاً بتوجيهاتهما الرشيدة، ونصائحهما السديدة مذ أن كنت

طالباً في مرحلة ليسانس في سنة2003 فشعرت حينها بأبوتهما العلمية وحكمتهما الكبيرة وأسأل الله العلي العظيم أن يجعل كل ذلك في موازين حسناتهم، وأن يتقبل منهم هذا العمل، ويكف به وجوههم ووجوهنا جميعا عن النار، كما أسأله تعالى أن يجعل هذا العمل ثمرة النفع والثواب والله تعالى من وراء القصد فعليه توكلت وإليه أنيب.

الطالب: محمد بن علي رقاني.

رقان في: 13 مارس 2018.

الفصل الأول:
عبد الكريم العقون نشأته والخصائص الفنية لشعره

I. نشأة الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون:

1) – حياته وشخصيته.

2) – مصادر ثقافته وعوامل نبوغه.

3) – شعره ونشاطه.

4) – استشهاده ومكانته العلمية والاجتماعية.

II. وصف المدونة والتعريف بها:

1) – وصف داخلي سطحي للديوان.

2) – وصف داخلي عميق (موضوعات الديوان).

III. الخصائص الفنية لشعر العقون:

1) – اللغة الشعرية في شعر العقون.

2) – الصورة الشعرية في شعر العقون.

I. عبد الكريم العقون نشأته والخصائص الفنية لشعره:

أفرزت فترة الاستعمار في الجزائر العديد من الدلالات والكثير من التحديات، وظل النور يسري ويتسلل رغم تراكم الظلام، وأثبت الجزائر للاحتلال أنها عربية إسلامية، وأن الهمة العالية هي التي تحررها من كل الاستعباد، فالجسم الذي يقاوم المرض لا يمكنه الموت، لذا ركب الشعراء الجزائريون أفراس النور ومنهم الشاعر الشهيد، إنه الشاعر عبد الكريم العقون، وهو واحد من أولئك الذين استعملوا الكلمة التي يحسب لها الاستعمار ألف حساب، فكانت الكلمات تندلع وتنطلق كالرصاص ولا تتوقف إلا بعد أن تحقق هدفها، فتعمل على شحن شعور الرجال ودفعهم إلى الموت والوقوف في وجه الاحتلال، وكشف وجهه الحقيقي الذي لا يظهره، و من أجل نقل الصورة الحية وجعلها مؤرخة حتى يتعرف عليها الأجيال عبر التاريخ، و لقد صنع الشعراء الجزائريون الملاحم والتشويق، فهم نسور تستوطن القمم العلياء، وبخاصة الشهداء منهم كما هو الحال عند عبد الكريم العقون فمانسبه؟ وما نشأته ؟ وما هي عوامل نبوغه ؟

1) – حياته وشخصيته[1]:

هو عبد الكريم بن المسعود بن محمد بن عبد الرحمن بن علي بن محمد بن المسعود بن أحمد بن منصور ويلقب بالعقون [2]، ولد سنة 1918م بقرية العقاقنة بلدية برج الغدير ولاية برج بوعريريج، وأمه فاطمة الزهراء بنت عمار بن الزيوش، وبقرية العقاقنة قضى فترة طفولته وصباه، ينحدر من أسرة علمية محافظة فوالده المسعود تتلمذ وأخذ العلم عن الشيخ السعيد بن الأطرش، فحفظ القرآن وأخذ الفقه واللغة، وأما جده لأمه عمار بن الزيوش فكان من القراء المجودين، وأمه فاطمة الزهراء التي غادرت الحياة وتركته غصنا صغيرا، وكانت تحسن القراءة والكتابة وتحفظ من القرآن ثلاثة أرباع، لذا لقبها الشيخ سعيد بن الأطرش بالسيدة إجلالا وإكبارا

[1] – اعتمدنا في هذا العنصر بنسبة كبيرة على الدكتور الشريف مريبعي من خلال مؤلفه : شعر عبد الكريم العقون ، وذلك لقلة المصادر و المراجع التي تناولت العقون .

[2] – ينظر: الشريف مريبعي شعر عبد الكريم العقون –جمع و تحقيق ودراسة– الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص 13 حيث يرى مريبعي أن هذا اللقب من وضع الإدارة الفرنسية عند ضبطها للحالة المدنية، وينطق قاف العقون بالقاف التي فوقها ثلاث نقاط (ڤ)؛ أي العڤون.

لما في جوفها من القرآن، ولما كان عبد الكريم الابن البكر عند أبيه دفعه ذلك إلى السعي في تعليمه منذ نعومة أظفاره، وألحقه بالكتاتيب لأجل تعلم القرآن، فأخذ القرآن عن الشيخ العربي بن العدوي، و واصل حفظه على والده ، ثم راجعه على الشيخ علي بن عبد الرحمن، وأخذ يتردد على قرية أولاد سيدي منصور لدراسة مبادئ اللغة والفقه على فارسها الشيخ موسى الأحمدي نويوات[1] في زاوية ابن السعدي، وبعد أن اشتد عوده في العربية وحفظه للقرآن الكريم التحق بزاوية بن داود المشهورة التي خرجت علماء أجلاء مثل عبد الرحمن الديسي[2]، وتجدر الإشارة هنا إلى دور الزوايا في الفترة الاستعمارية حيث كانت صمام أمان المعرفة، والثقافة وكل ما يتعلق بالهوية الجزائرية فهي التي كانت تدفع النخبة إلى المعاهد والجوامع كجامع الزيتونة و الأزهر والقيرويين، ولكن الشاب عبد الكريم وقبل أن يتم العقد الثاني تزوج بابنة عمه إلا أن هذا الزواج لم تدم عشرته طويلا، ولعل السبب في نظر الدكتور مريبعي يرجع إلى أنه لم يكن عن رغبته حيث يقول:"... ويبدو أن زواجه هذا لم يكن عن سابق رغبة، ومحبة بل هو زواج فرضته عادات المجتمع الجزائري الريفي آنذاك" وبعدما وقع الطلاق بين الزوجين ونظرا لكون عبد الكريم العقون كان ذا نشأة علمية فإنه ربط أحزمته وحمل أمتعته وتوجه إلى قسنطينة لمواصلة مشواره العلمي، فاستقى فيها شيئا من العلم والمعرفة على يد المصلح الكبير والعلامة النحرير الشيخ عبد الحميد بن باديس[3] في الفترة ما بين (1933 _ 1936) ومن قسنطينة

---

[1] – هو شاعر و أديب جزائري و لد في: 01/15/ 1903 بالطبوشة ولاية المسيلة ، وله ديوان بالفصحى و آخر بالعامية، له مسرحية شعرية بعنوان "أبو مندوف"، وابداعات نثرية في المسرح والقصة أصيب بمرض ألزمه الفراش وتوفي في 1999/02/17م .

[2] – هوسيدي محمد بن عبد الرحمن الديسي ينحدر من بلدية الديس ولاية المسيلة، وهي قريبة من بوسعادة ولد سنة 1854م، ونشأ يتيم الأب، سخر الديسي حياته لتعليم وتربية أبناء الجزائر متخذاً من زاوية الهامل منبراً ومدرسة لرسالته السامية، وتوفي رحمه الله سنة1944م؛ أي بعد أربعين سنة من الميلاد.

[3] – عبد الحميد بن باديس رجل من رجال الإصلاح في الجزائر ورائد من رواد النهضة الإسلامية فيها، ولد في 04 ديسمبر 1889 أي في سنة العباقرة، يعد ابن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، واصل ابن باديس دراسته وتعليمه بجامع الزيتونة التونسي، وتوفي رحمة الله عليه في: 16أبريل1940، واتخذت الجزائر يوم وفاته يوما وطنياً تذكر فيه طلبة العلم بجهوده ومآثره.

ارتحل إلى تونس والتحق بجامعها العام الزيتونة، وكان ذلك بين سنتي (1936 _ 1939) وانتسابه للزيتونة لم يكن انخراطا، وإنما كان حرا ليعود إلى أرض الوطن سنة 1939 بشهادة التحصيل.

عاد الشاعر الشهيد إلى أرض وطنه وعلى التحديد إلى قرية العقاقنة، فاستقبل استقبالا حارا واحتفت أسرته بتحصيله، وذلك بإقامة الولائم واستقبال الوفود المهنئين له من القرية والقرى المجاورة لها، وهذا إن دل على كل شيء فإنما يدل على تقدير الجزائريين للعلم وأهله ورجاله، وفي هذه السنة عقد الوالد لابنه عبد الكريم الزواج الثاني، بعدما كان قد فشل في الزواج الأول وزواجه الثاني كان من السيدة خديجة بنت الشيخ السعيد بن المكي العواد الحسناوي وكان زواجا مباركا، إذ رزق فيه الزوجان بأربعة أبناء ذكور هم محمد رضا، الوليد، عبد الملك وفيصل وظل عبد الكريم يعلم أبناء قريته لبضعة أشهر في الكُتَّاب، ثم انتقل إلى مدينة برج بوعريريج، ليعلم بمدرسة التهذيب ومع سنة 1941 انتقل إلى العاصمة عند خاله للحصول على رخصة من السلطات الفرنسية تخول له التعليم فتم له ما أراد، واستمر يعلم ويعظ لمدة 15 سنة، وقد شغل وظيفتين متلازمتين هما: التعليم حيث كان يعلم الناس في الكُتَّاب، والوظيفة الثانية هي الإمامة فكان يؤم الناس في صلواتهم.

ولقد وصف عبد الكريم من طرف الذين يعرفونه برجل الدين، وهذا ما جعل الناس يقدرونه ويحترمونه، وكان رحمه الله متواضعا مما جعل الناس يحبونه كبارا وصغارا، وكان نشيطا مولعا بالفن والجمال كثير المطالعة.

2) – **مصادر ثقافته:**

كانت مصادر ثقافة عبد الكريم أصلية، حيث تلقى مبادئ تعليمه وفق الطريقة التلقينية التي كانت سائدة، فحفظ القرآن الكريم من الكتَاب على يد الشيخ العربي، وواصل الحفظ على يد والده وتمت مراجعة القرآن وضبطه على يد الشيخ عبد الرحمان، كما تتلمذ في اللغة والفقه على يد الشيخ موسى الأحمدي نويوات فلازمه مدة ثلاث سنوات، فيقول نويوات" كنت له ولرفاقه بمثابة المعلم والصديق في آن واحد، خاصة وأن سني آنذاك لم يتجاوز السابعة

والعشرين سنة "[1]، ومن المصادر التي كان لها أثر كبير في شخصية عبد الكريم زاوية الشيخ سيدي بن داود بمدينة أقبو قرب مدينة بجاية ، درس بها التجويد وبعض المتون، إذ كانت هذه الزاوية كمعهد أو جامعة في ذلك الوقت لأنها أشرفت على تخريج العديد من الدفع العلمية وكونت الكثير من المشايخ والعلماء الأجلاء، بالإضافة إلى كل ما سبق فإن عبد الكريم تأثر بفكر زعيم الحركة الإصلاحية في الجزائر الإمام عبد الحميد بن باديس ومن هنا يظهر لنا أن فكر عبد الكريم العقون إصلاحيا، كما كان لجامع الزيتونة دور مهم في شخصيته سيما وأن هذا الجامع كان قبلة لطلبة العلم والنخبة منهم، حيث غرف من علمهم وأخلاقهم ووعيهم السياسي، لأنه كان اجتماعيا لا يعرف العزلة والانطواء.

إذن كل هذه العوامل انصهرت مجتمعة فيما بينها لتشكل موردا معينا وصافيا لرجل من رجال الجزائر، وأبطالها الأشاوس فجعلت منه رجلا برتبة امتياز، يغار على وطنه ولا يرضى له الذل والهوان فيسترخص نفسه ليقدمها كبش فداء لوطنه ولأمته.

3) – <u>شعره ونشاطاته:</u>

يعد الشاعر عبد الكريم العقون "مقلاً في شعره"[2] حسب نظر الدكتور الشريف مريبعي لأن حياته الفنية دامت حوالي 12 سنة، وإنتاجه لم يتجاوز 50 نصا، وقد يعود السبب في قلة شعره إلى ما قامت به زوجته، حيث أحرقت ما تبقى من شعره، بعد إلقاء القبض على زوجها من طرف القوات الاستدمارية خوفا من إدانة زوجها، فأغلب الظن أن شعره الذي وصلنا في مجمله هو ذلك الشعر المبثوث في الجرائد خاصة البصائر، و لم تكن الموهبة الفطرية وحدها صانعة الشاعر بل كان لرحلاته، وتأثره بشعراء عصره وأسرته أثر قوي في شاعرية العقون ومن العوامل المؤثرة في شاعريته مايلي.

أ– <u>تأثره بشعراء عصره:</u> للعلاقات والصحبة دور مهم في تكوين الشخصية، فشاعرنا الشهيد التقى بأستاذه موسى الأحمدي نويوات، الذي يعتبر من علماء الجزائر وشعرائها في تلك

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص 16

[2] – المرجع نفسه، ص24 .

الفترة ، كما أن العقون تأثر أيما تأثر بالشاعر التونسي الكبير أبي القاسم الشابي، والدليل على ذلك يظهر في قصيدته المعنونة بعنوان "يارفيقي"، التي استوحي فيها ألفاظ الشابي وعباراته وإيقاعه وآلامه، ولا عجب في ذلك إذا علمنا أن "تونس بالنسبة للجزائريين بمثابة شريان الحياة الأديبة ، وهي مصدر إشعاع فكري وروحي، وأدبي وكان أثر الشابي وإيقاعه في نفوس الأدباء والشعراء قويا"[1]، فتونس ساهمت في تكوين الشخصيات الجزائرية خلال فترة الاستعمار من خلال جامع الزيتونة مما جعل شعراء الجزائر يعجبون بشاعرها الملهم، "ويبدو الإعجاب بشخصية الشابي وشعره عند الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، ونخص بالذكر منهم عبد الكريم العقون الذي يعتبر الشابي الساحر الملهم الذي ينصت الكون إلى شعره"[2] فهكذا "كان أثر الشابي ظاهرا في شعر العقون أكثر من ظهوره في شعر مفدي زكريا"[3].

ب – <u>الأسرة والرحلات:</u> نشأ عبد الكريم في أسرة محافظة تحفظ في غالبيتها القرآن الكريم فأبوه كان إمام القرية وملم بثقافة دينية لغوية، وجده لأمه كان له نفس الحظ من الثقافة الدينية واللغوية، أما أمه فكانت تحفظ ثلاثة أرباع من القرآن الكريم، وتحسن القراءة والكتابة، لهذا كان نصيب عبد الكريم لا يقل عن نصيب الأسرة ؛إذ كان يحفظ القرآن الكريم ويحسن التجويد، وله باع في أصول الفقه وبعض المتون اللغوية، وصقل كل ذلك برحلات وسفريات أولها كانت من القرية باتجاه مدينة برج بوعريريج، والثانية إلى زاوية بوداود ومنها إلى قسنطينة، ومنها إلى تونس، فكل هذه الرحلات مكنته من الاحتكاك برجال الأدب والفكر مثل موسى الأحمد نويوات وعبد الحميد بن باديس وأحمد سحنون ومحمد الأخضر السائحي ، وكل هؤلاء لهم باع طويل في الأدب والشعر، كما ساهمت هذه الرحلات في تكوينه ثقافيا ومدته بالتجارب، ومن خلال هذه الرحلات كان العقون أكثر حظا، إذ كان بإمكانه مطالعة الجرائد وحضور النشاطات

---

[1] – عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة2003، (د–ط) ص 63.

[2] – محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 107.

[3] – المرجع نفسه ، ص108 .

الثقافية، خاصة ندوات الشعر التي كان يفضلها على دروسه النظامية خلال فترة دراسته بتونس، كل ذلك وسع ثقافته ونشط قريحته الشعرية وأهله لأن يكون شاعرا.

د- <u>ظروف الجزائر:</u> شهد عبد الكريم العقون النور وفارق الحياة والجزائر مستعمرة فرنسية، فقد عاش في هذه الحقبة(1918_1959) أي بعد نهاية الحرب العالمية الأولى وانطلاق الحرب العالمية الثانية، وفي هذه الفترة بالذات صار الشعر الجزائري يسير نحو البناء والهدف حسب نظر الدكتور أبو القاسم سعد الله، ولقد تزامنت عودة العقون إلى الجزائر بعدما أنهى دراسته في تونس مع اندلاع الحرب العالمية الثانية(1939/1945)، وشارك الجزائريون فيها إلى جانب فرنسا التي وعدتهم بالاستقلال إذا هزمت دول المحور، وعلى رأسها النازية ألمانيا بقيادة هتلر وحققت الانتصار لكنها أخلفت وحولت الفرح إلى حزن فكان لانعكاسات الحرب العالمية الأولى والثانية في نفوس الجزائريين أثر كبير خاصة بعد المجازر المرتكبة في حقهم سنة 1945، مما أدى إلى تفجير قريحته الشعرية، وذلك قبل اندلاع ثورة التحرير المباركة وكانت أول قصيدة تنشر له في سنة 1947، ولما عاين الشاعر الشهيد ميلاد ثورة التحرير كان من الأوائل الذين اعتنقوا مبادئها وانضموا إلى صفوفها، وظل يدافع عنها إلى أن استشهد سنة 1959، فمن هنا يظهر لنا أن ظروف الجزائر ولحظاتها الحرجة أسهمت بالقدر الكبير في شعره وشاعريته.

أما عن نشاطه فقد بدا العقون حياته الفنية والفكرية بفكر إصلاحي تعليمي، بدأ بعد رجوعه من تونس إلى مسقط رأسه فمارس التعليم في العقاقنة والعاصمة، ومن خلال التعليم كان يعظ ويرشد، وواصل على نفس النهج لما انضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فظهر كعضو بارز فيها من خلال اجتماعاتها، ومجلتها البصائر ليتحول بعدها من مصلح إلى شاعر سياسي، كما تولى مهمة أمين المال في خلية جبهة التحرير الوطني، ومن خلال الجبهة مارس نشاطه السياسي ضد الاستعمار،لينتقل من شاعر سياسي إلى شاعر ثوري، وظل على هاته الحالة وبنفس الغاية إلى أن ألقت السلطات الاستعمارية القبض عليه بعدما شددت عليه الرقابة.

4) – استشهاده و مكانته:

أ – استشهاده : الشعراء لا يمكن فصلهم عن أوطانهم، ونظرا لحبهم الشديد له، وتعلقهم به أكثر من غيرهم لأن لهم رهافة الحس ولا يستطيعون إضمار هذا الحب و الهيام مما يجعلهم يتفوهون به، ولذلك فإن الاستعمار يتهمهم بالجرم، وما أجمل الجريمة لو كانت دفاعا عن الوطن، فالشهيد الشاعر هكذا كانت طينته و ديدنه، فلم يكن في معزل عن الحراك السياسي والنقابي، وشاعريته أهلته لأن يحمل هم وطنه فحينما اندلعت ثورة نوفمبر المباركة كثف من نشاطه الذي تمثل في التحسيس بالثورة، وشرعية الجهاد ومواصلته إلى غاية تحقيق الهدف المنشود، لكنه لم "يكن بعيدا عن عيون البوليس الفرنسي وأعوان فرنسا، فترصدوا حركاته وسكناته وانتهت المراقبة بمداهمة بيته ليلا، في يوم 15جانفي 1955، وكانت المداهمة بهمجية، وأخذ يستنطقه في سجن الكورنيش، وبعد ثلاثة أشهر من الاعتقال طمأن زوجته ووصاها برعاية الأبناء، من خلال رسالة أرسلها لها، وبعد خمسة أشهر بلغت السلطات الفرنسية زوجته باستشهاده، وذلك بتنفيذ حكم الإعدام في حق الزوج بتاريخ 13 ماي 1959"[1].

أما بخصوص شعر عبد الكريم العقون فإن القارئ له بتمعن يتوصل إلى أن شعره قد مَثَّل طبيعة المرحلة في مناحيها المختلفة الاجتماعية والثقافية والسياسية، فكان صورة صادقة وحيَّة للشعر الجزائري في تلك المرحلة ، ولعل الظروف الاجتماعية و الثقافية والأدبية، هي التي صنعت منه ذلك، فكان مرآة عاكسة تعكس تلك الظروف بصدق ومن غير تزييف .

ب – مكانة عبد الكريم العقون: كان عبد الكريم العقون محبوبا من طرف جميع أطياف مجتمعه، لأنه كان يتحلى بالأخلاق الحسنة من تواضع ورحمة، وتوقير ولعل ما ساعده في ذلك وظيفتيه المتمثلة في التعليم والإمامة، حيث شهد له بهذه الأخلاق الشيخ محمد الأخضر السائحي بقوله: "عرف الشيخ عبد الكريم العقون عند سكان بيلكور كرجل دين أكثر منه شاعر وقد منحته وظيفة الإمامة من محبة الناس وتقديرهم، ما لم يمنح غيره الأدباء، كنت أرافقه أحيانا لقضاء الأمسيات عبر شوارع العاصمة فيميل إليه الصغار والكبار يلاقونه بالتحية

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون : ص28،29.

والتسليم وقد كان هو شديد الحياء، كثير التواضع، يرد عن تحية الكبار وينحني لتقبيل الصغار حتى أنني قلت له ذات مرة: "إن السائر معك ليحتاج إلى صبر، قال: ولم؟ قلت: لثقلك، فتبسم رحمه الله "[1].

إذن يظهر من قول السائحي أن عبد الكريم العقون وصل إلى سويداء القلوب من خلال الأخلاق الحسنة، فلولا هذه الأخلاق وهذه الشيم لانفض الناس من حوله، فكان رحمه الله محبوبا بين الناس أثير بينهم على اختلافهم وتعدد مشاربهم، وهذا ما دلّ عليه قول الشيخ احمد شقار: "عرفت الشيخ عبد الكريم العقون ورافقته في مناسبات ثقافية واجتماعية كثيرة ، كما جمعني به الحديث عن الشعر والشعراء عدة مرات، فوجدته رجلا يؤلف من أول لقاء لتواضعه ولين رفقته، كان رجلا حيويا نشيطا حسن الهندام أنيقا، مغرما بصور الفن ومشاهد الجمال يلتقط الصور الفوتوغرافية أثناء النزهات ويكثر القراءة للصحف والمجلات، ويولع بأخبار الشعر والشعراء خصوصا ذوي الاتجاه الرومانسي "[2].

وبخصوص أخلاقه تقول عنه زوجته: " إنه كان رجلا يقدر الحياة الزوجية ويتفهم المرأة ويحترمها، ولا يتسلط عليها ولا يستبد برأيه، بل يناقشني في كل ما يهم البيت والأسرة ويحترم أرائي، وكانت حياتي الزوجية ملؤها السعادة فلم يعكر صفو عيشنا إلا المستعمر بمضايقاته.... كان كريم النفس يكاد بيته لا يخلو من الضيوف، وقد ورث هذه الصفة عن والده "[3]، وكانت علاقة العقون قوية مع أحمد سحنون والدليل على ذلك أنه كان على دراية بكل ما يقع في بيت سحنون ، فكان يبارك له على كل مولود جديد بقطعة من الشعر إذ بارك له في: رجاء، زينب وفوز، وحينما رزق سحنون بفوز هنأه العقون بقوله:

أشرقت "فوز" تناغي "زينبـــــا" كشروق الفجر يجلو الغيهبـا
وتبدت في ربيع حـــــــافـــل بمعاني الحسن قد وشى الربا
فاحتفل بالمقدم الزاهي الـــــذي يبهر العين وقل : يا مرحبـا

[1] – معجم البابطين الانترنت

[2] – المرجع نفسه.

[3] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، جمع وتحقيق ودراسة_ ص 18

هذه أنشـــودة البيت التـــــــي تجلب الأنس له و الطـــربا

إن دنيا الطفل روض عاطـــر يملأ البيت أريجـــا طيبـــا[1]

II. وصف المدونة :

1 – وصف داخلي سطحي : لا يمكن لدارس الشعر الجزائري أن يفصل بين جذور الشعر الجزائري، وشعر عبد الكريم العقون؛ لكونهما ينبعان من مصدر واحد وشعر العقون عبارة عن امتداد لحركة الشعر الجزائري، فلهذا من الواجب علينا أن نتعرض لتلك الجذور الأولى للشعر الجزائري في نسق تاريخي سريع قبل الخوض في وصف مدونتنا ليتضح لنا مدى تأثر العقون ببيئته الشعرية.

للشعر الجزائري جذور راسخة في القدم، فتاريخه موصول بتاريخ الأدب العربي، ولا داعي للانفصام الذي مبعثه الحركة الاستشراقية، وتعود جذور الأدب الجزائري على وجه العموم إلى الدولة الرستمية التي جمعت بين الفرس والأمازيغ، علماً أن الجزائر قد "سكنت من طرف قبائل متعددة، ولعل البربر هم أول من سكنها، أما العرب فدخلوا أفريقيا في سنة 50 هـ في خلافة معاوية بن أبي سفيان، وانتشروا في البلاد وأسلم أهلها"[2].

وتعد الدولة الرستمية هي أول دولة جزائرية على عهد الإسلام، فجعلت العربية لغة رسمية لها رغم أنها جمعت بين الفرس والبربر، وهذا ما أشار إليه عبد المالك مرتاض بقوله: "فمع أننا نعلم أن أول دولة جزائرية على عهد الإسلام ، كانت ذا أصل فارسي من حيث عرقها، وذات أصل بربري من حيث جغرافيتها ... فكانت العربية هي اللسان الرسمي للدولة الرستمية "[3]، ومن الشعراء الأقدمين الذين عرفتهم الدولة الرستمية بكر بن حماد، وفضل بن نصر، وابن الخراز، وسعيد بن واشكل ....

---

[1] – المرجع السابق، ص 88

[2] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر2010، ص14 .

[3] – عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة الجزائر 2000 (د،ط)، ص30.

لقد كان هؤلاء الشعراء الجزائريون مفخرة للجزائر، إذ كانت حديثة العهد بالعربية، واستطاعت أن تنجب شعراء من مثل بكر بن حماد[1] الذي اندهش الناقد عبد المالك مرتاض من شاعريته حيث يقول: "مع أنّه أول شاعر جزائري المنشأ والدار والممات، فإن شعره يستميز بالفحولة والجزالة وانصقال النسيج، ونحن إذ نقرأ له أبياتا مستوية الشعر يغري فيها الخليفة العباسي المتعصم بالله بدعبل الخزاعي، وسن بكر بن حماد يومئذ في زهاء العشرين"[2].

وما قيل عن بكر بن حماد في شاعريته، يمكن أن يقال عن شعراء تيهارت[3] عاصمة الدولة الرستمية التي كانت مهدا للأدب الجزائري، ويرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن الشعر الجزائري كان عرضة للضياع بين محرقة ونسيان، وتغييرات إيديولوجية فيقول: "إن ما نلاحظه أن هذا الشعر حتما ضاع معظمه في الفتن، فاحترق حين أحرق الشيعة مكتبة تيهرت العظيمة، أو وقع تحت وطأة النسيان بفعل تغير إيديولوجيات الدول في الجزائر، وخصوصا التحول من الإباضية إلى العبيدية"[4].

وبهذا يمكن القول إن اللبنة الأساسية والمنبع الأصيل للشعر الجزائري الحديث والمعاصر هو الشعر التيهارتي في القرن الثالث والرابع الهجريين، مرورا بالفترات التاريخية التي مر بها التاريخ الجزائري، كفترة الموحدين والمرابطين والحفصيين وصولا إلى العهد العثماني ثم عصر الاحتلال، وظلت تشم رائحة القوة في الشعر الجزائري إلى عصور متأخرة، ولا ريب أن السبب في تأخر النهضة الأدبية والشعرية الجزائرية هم المماليك والعثمانيين والاحتلال، لأن الشعر الجزائري في تلك الفترات أصيب ببعض من أمراض أثرت على شكله و مضمونه.

إذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف، فإنه في الجزائر على النقيض من ذلك، حيث عمد المحتل الفرنسي إلى إغراق المجتمع الجزائري في

---

[1] – هو بكر بن حماد بن سمك ، أبو عبد الرحمان الزناتي التيهرتي، ولد سنة 200هـ في بيت شرف وعلم وكان والده شديد الحرص عليه، وتتلمذ على يد شيوخ أجلاء ومنهم إمام اللغة ابن الأعربي، واشتهر أبو بكر بن حماد بقوة الحافظة والذكاء وإجادة الشعر وقال عنه ياقوت الحموي: "بكر بن حماد أبو عبد الرحمن ، كان بتاهرت من حفاظ الحديث وثقات المحدثين المأمونين"، توفي 290 هـ .

[2] – عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص72.

[3] – تاهرت ولاية من ولايات الغرب الجزائري وتسمى اليوم تيارت.

[4] – عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص58.

بحر الأمية والتجهيل، وبرك الفقر والتنصير، يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله: "منذ أن وضع الفرنسيون أيديهم على الأوقاف الإسلامية انهمكوا في هدم المدارس والمساجد، وتشريد العلماء والطلبة وخلت حلقات الدرس وجفت ينابيع المعرفة، وكان ذلك دافعا قويا لهجرة عدد من الأدباء وسكوت الآخرين"[1].

وخفتت الحركة الأدبية بسبب الاحتلال، واختفى الشعر باختفاء الشعراء، لأن المستدمر أدرك قوة الكلمة وهزاتها الارتدادية على مخططاته وأهدافه، ولا يعني هذا أن الشعر لم يعد ينظم بل كان هناك شعراء ينظمون الشعر في أغراض أخرى، وفي ذلك يقول سعد الله: " وقد رثى بعض الشعراء حالة الوطن بعد الاحتلال، وأنجبت المقاومة شعراء الفصيح والزجل، ولكن هذه الفترة انتهت تقريبا مع بداية الخمسينيات من القرن الماضي (القرن التاسع عشر) أي مع الجيل الذي كان شاهدا على وقوع البلاد في براثن الأعداء"[2]، ويرجع سعد الله السبب إلى ضعف التعليم الذي سيطر عليه العدو فيقول: " لقد عانت حركة الشعر لمعاناة حركة التعليم بين 1851_1880 فنحن خلال هذه الفترة لا نكاد نسمع بشاعر فصيح وربما كانوا موجودين ولكنهم لم ينشروا شعرهم لأنه لا يوجد أين ينشرونه ولا من يتذوقه"[3].

أما الدكتور الركيبي فهو أيضا يبين غياب الشعر وضعفه في هذه المرحلة فيقول: "بالرغم من أن الشعر في هذه الفترة كان قد فتر، وخمدت روحه فإن روح الشعب لم تخمد ولم تفتر" [4]، مما جعله يوجه اللوم إلى أبناء ذلك الجيل فيقول: " قد نلوم هؤلاء الناس ونحملهم مسؤولية ما حدث لنا في هذه الفترة، ولكن لومنا هذا لا يدعونا أن نجردهم من بعض المزايا وأولها أنهم حافظوا على العربية، ولو بقدر ضئيل"[5]، ولا يعني ذلك غياب الشعر برمته بل يوجد من مثلوا المرحلة خير تمثيل من أمثال : محمد بن الشاهد، والأمير عبد القادر، وابن التهامي، ويشير طمار إلى أدبية الأمير عبد القادر وشاعريته التي كادت أن تحرر الأدب الجزائري لكن سياسة

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار البصائر ، الجزائر2007 ، ج8، ص193

[2] – المرجع نفسه: ص 193.

[3] – المرجع نفسه: ص 194.

[4] – عبد الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري، (د– ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر(د– تا)، ص10.

[5] – المرجع نفسه ص 12 .

فرنسا أرجعته إلى ما كان عليه، وذلك باللجوء إلى سياسة التجهيل حيث يصفهـــا بقوله: " أخذ الأدب ينجو من نكسته في هذه الآونة، إلا أنه لم يكد دبيب العافية يدب في مفاصله حتى عاودته النكسة، فإن سياسة التجهيل التي سلكتها فرنسا في بلادنا قد اضطرت الأدباء إلى الانكماش، والأدب إلى الركود مدة طويلة" [1]، ورغم هذا الركود والانكماش، إلا "أن جذور الأدب والشعر ظلت مستمرة مذ أوقدها الأمير عبد القادر حتى وإن خمدت نيران الحرب"[2]، ولعل هناك مؤثر آخر ساهم في ركود الشعر وغيابه و يتمثل هذا المؤثر في غياب الصحف والنقد الذي يثمن العمل الأدبي، لأن "فرنسا شددت الخناق على الصحف الجزائرية إلا التي كانت تهادن الاستدمار وتتملقه مثل جريدة النجاح التي عمرت 57 سنة "[3].

وقد يتعجب المرء إذا علم أن فرنسا هي من سن وأصدرت قانون حرية الصحافة في سنة 1881 والمادة 91 منه تنص على أنه ساري المفعول في الجزائر، لكن فرنسا ضربت به عرض الحائط وبدله سنت الرقابة الشديدة على الصحافة، خاصة التي كانت تصدر بالعربية وتحمل في مضمونها اتجاها وطنيا، مما جعل الجزائريون يصفون غلقها بالاستشهاد لقول يحي الشيخ صالح: "عرفت الصحف هي الأخرى الإرهاب والاستشهاد فما تصدر أعداد قليلة من صحيفة عربية لا تتملق الاستعمار، ولا تبارك مساعيه حتى يلاحقها، ويضيق عليها الخناق، ثم لا تلبث أن تخر شهيدة بفعل قرار التعطيل"[4].

وهكذا فإن الأدب "اتسم بالركود طوال القرن التاسع عشر، فلا نكاد نعثر في السبعين سنة الأولى من الاحتلال إلا على أدب هزيل ركيك في جانبيه المضموني والشكلي، فهو لا يعرف غير المدائح وقصائد المناسبات ميدانا له، ويبقى بعيدا عن المجتمع والسياسة ومعترك الحياة "[5]، مما يجعلنا نقول إن فرنسا قد أفلحت في تنظيرها ووصلت إلى الهدف الذي رسمه

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 384.

[2] – المرجع نفسه، ص 384.

[3] – محمد ناصر: الصحف العربية الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، الجزائر 1980، ص10.

[4] – يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط1، دار البعث للنشر قسنطينة، الجزائر 1987، ص33.

[5] – المرجع نفسه: ص 35.

الكاردينال لافيجري[1] حين قال : "علينا أن نخلص هذا الشعب من قرآنه، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لننشئهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم، فإن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر"[2].

وما إن بزغت شمس القرن العشرين حتى ظهرت بدايات نهضة فكرية أدبية وئيدة الخطى لكنها راسخة وثابتة، استمدت كيانها وقوتها من النشاط الصحفي والبعثات العلمية الطلابية إلى خارج أصقاع الوطن، إلى جامع الزيتونة بتونس، والقرويين بالمغرب، والأزهر بمصر وهنا توثقت العلاقات بين المشرق والمغرب.

والحق أن نهضة الأدب الجزائري لها علاقة وطيدة بالمشرق العربي، لأن الجزائريين لهم تعلق كبير بقوميتهم، فكانوا يتابعون أخبار المشرق بشغف كبير، و"كانت الصحف المشرقية تقرأ في الجزائر بشغف كبير مع أنها ممنوعة من قبل الاستعمار، ولا تصل إلا تهريبا "[3]، ويرى أحمد دوغان في كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث أن هناك عقدة بين المشارقة والمغاربة مما جعل المغاربة يعاتبون المشارقة في عدم اهتمامهم بالأدب المغربي، كما يهتم المغاربة بالأدب المشرقي، ويستحضر قول الدكتور عبد المالك مرتاض: " لقد طال عتاب الجزائريين للمشارقة دون أن يجدي عتابهم هذا فتيلا"، ويصف مرتاض كتابات المشارقة عن الأدب المغربي بقوله: " فكانت كتاباتهم حين يكتبون خجولة تتسم بالأخطاء التاريخية والجغرافية في الوقت الذي كان فيه الجزائريون يعرفون عن الشرق العربي كل شيء"[4]، إذن هكذا استطاع النص أن يهاجر إلى الجزائر عبر قنوات اتصالية منها الرحلات التي كانت لغرض التعليم،

---

[1] – هو شارل مارسيال لافيجري ولد(1825/10/31)، كاردينال فرنسي عمل أستاذ بجامعة السربون بباريس، وكانت له خرجات تبشيرية إلى سوريا وتونس والجزائر، وبالجزائر أسس جمعية المبشرين (الآباء البيض) توفي 1892.

[2] – خرفي صالح: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر(د، تا)، ص49.

[3] – يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص35.

[4] – للتوسع في الموضوع ينظر عبد المالك مرتاض: الثقافة العربية الجزائرية بين التأثير والتأثر وأحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث دراسات.

والصحف، والاتصال بالمدارس الأدبية، والفضل كل الفضل يعود إلى ظهور طبقة راقية من الشعراء المبدعين، من أمثال مفدي زكرياء ، ومحمد العيد آل خليفة، ورمضان حمود، والربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون.

لقد ظل النص الجزائري حسب قول تبرماسين يعاني من الأبوة واليتم حيث يقول: "فالشاعر الجزائري يجد نفسه فاقدا لأبوته؛ بل يحمل فوق ظهره نعش أبوة لا أصل لها، فهي تفتقر إلى شجرة العائلة ذات السلالات المتنوعة"[1]، في قول تبرماسين إشارة إلى تلك الشوائب التي لحقت النص الجزائري من جراء الفترة الاستعمارية الطويلة، هذا من جهة ومن جهة يمكن لي القول بأن في الأمر إيحاء لبداية التأثر بالمدارس الأدبية، ويذهب الركيبي عند تصميمه للشعر الجزائري إلى " أن نهضة الشعر كانت بين الحرب العالمية الأولى والثانية "[2]، ويقاسمه سعد الله الفكرة فيلحظ أن " نهضة الشعر كانت منذ 1936م "[3]، ولقب شعر هذه الفترة بشعر البناء، ويصفه بقوله: " كما أخذ شعر البناء يواجه العدو بشيء من الصراحة، والتسديد ويبشر بما في الجزائر من طاقات مذخورة، وما فيها من خصائص تميزها، وتجعل منها شخصية نموذجية ... أسمينا هذا الشعر شعر البناء "[4] ومثل هذا الشعر محمد العيد آل خليفة، وعبد الحميد بن باديس، ورمضان حمود.

وتعد الحركة الوطنية من بين المؤثرات التي ساهمت في إيقاظ همم الشعراء الجزائريين خاصة إذا ما علمنا أن القرن 19م عرف بشيء من الجمود والركود، وفي أوائل القرن العشرين عاشت الجزائر إرهاصات من البعث القومي، وعرفت الفترة الممتدة من 1930 إلى 1945 ظهور معظم الحركات الوطنية والإصلاحية، التي تظافرت في ظهورها مجموعة من العوامل و منها[5]:

---

[1] – عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة 2003 ص4.

[2] – عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 17.

[3] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 40.

[4] – المرجع نفسه: ص42 .

[5] – عبد المالك مرتاض: فنون الثنر الأدبي الجزائري 1931 _ 1945، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983 ص45 .

_ آثار الشيخ محمد عبده ودروس الشيخ عبد الحميد بن باديس.

_ أخذ الجزائريون الدرس والعبرة من الحرب العالمية الأولى.

_ رجوع نخبة من المثقفين الجزائريين من المشرق وعلى راسهم الابراهيمي.

ومن تلك الحركات التي عرفتها الساحة الجزائرية في العصر الحديث واستطاعت أن تحفظ ماء الوجه للجزائر، وتحافظ على الهوية العربية الإسلامية: حزب الشعب الجزائري، ومنظمة شمال إفريقيا، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لكن ما يلاحظ وبكل أسف أن الحركات الوطنية تأخرت كثيرا، سيما حين نعلم بأنها ظهرت بعد قرن كامل من الهدم والتخريب الفرنسي للهوية الجزائرية، فحاجة الجزائريين كانت ماسة إلى ظهور الحركة قبل هذا التاريخ لكن قد نعزي أنفسنا حين يقال لنا بأن الحركة الوطنية قد سبقت بدعوات إصلاحية منها[1]: دعوة صالح مهنأ (ت1325هـ) ودعوة عبد القادر المجاوي(1848_1913)، ومحمد بن خوجة (1865_1917).

وفي منتصف 1945م أي بعد المجازر الشنيعة التي ارتكبت في حق الجزائريين بعدما شاركوا في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل (الحرب العالمية الثانية1939/1945) ظهر نوع جديد من الشعر سماه عبد الله الركيبي بشعر اليقظة، وأطلق عليه أبو القاسم سعد الله شعر الهدف، لأنه وحسب رأيه صار التطور الكفاحي يدنو من الهدف، وازدانت هذه المرحلة بظهور شعراء أوقدوا ضمير الشعب الجزائري، وزعزعوا كيان المستدمر الفرنسي يقول أبو القاسم سعد الله: "ومع ظهور تلك الرموز ظهر عدد آخر من الشعراء، كان في طليعتهم الربيع بوشامة، عبد الكريم العقون وموسى الأحمدي"[2] مما جعل فرنسا تضحي بالشاعرين الشهيدين بوشامة وعبد الكريم العقون.

ولعل أهم ما يميز شعر هذه المرحلة، تنوع موضوعات الشعر ليحفل بقضايا عربية كفلسطين، وليعالج القضايا الاجتماعية من جهة ثانية، ورغم التطور في الموضوعات فإن

[1] – أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985 ، ص91 _92 .

[2] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص43.

الشعر لم ينس قط رسالته التعليمية والإصلاحية، خاصة عند محمد العيد آل خليفة، وسحنون وموسى الأحمدي، ويعد محمد العيد أول من صرح بالاستقلال والحرية، والعلم الوطني والجيش من بين إخوانه الشعراء، والشعراء الجزائريين من ذي قبل كانوا يستعملون الرمز بحيث لا يصرحون بأهدافهم وما يريدون، وراحوا يختبئون وراء الكلمات، فمثلا الأسر يطلق على الاستعمار، والحمى على الوطن والحمراء على الحرية، والمجد على الاستقلال.

وحين اشتعلت الثورة أذكت العواطف، وهزت المشاعر التي كانت مكبوتة، وسالت الأقلام، وفتحت أمام الشعر أفاقا لم يكن يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعر بشعر ثوري، جاء بعد رسم الهدف، وبعد بناء جيل قادر على حمل ذلك الهدف واستطاع الشعر الثوري " أن يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالاستقلال والغد الحر ويتغنى بالوطن والحرية، ويشارك المحزونين ، ويضمد الجراح، ويكفكف الدموع ويخلد الشهداء"[1]، وعندما نقرن الشعر بالثورة الجزائرية فنحن أمام متعتين: متعة الفن الشعري بخياله وتصوير وموسيقاه، ومتعة الموضوع بزخمه وهوله وروعته التي تركت آثارها في نفوس الجزائريين، ونفوس غيرهم من العرب والمسلمين والأجانب أيضا، فكما كان أبو تمام والمتنبي يقفان على معارك الملوك والمسلمين في زمانهم وينقلونها تصويرا ومعان وعواطف، حتى خلدوها في التاريخ فكذلك فعل مجنون الجزائر مفدي زكرياء مع الثورة الجزائرية، وغيره من الشعراء، " ولا غرابة في أن يرافق تحرير النص الشعري الجزائري من قيوده العتيقة، والعتيدة شكلا ومضمونا ثورة التحرير الجزائرية، وهذا دليل على أن الجزائري لم يستسلم بل كان يناضل من أجل أن يجدد، ويبدع، ويتحرر، فثورته كانت على خطين متوازيين خط محاربة المستعمر وخط تحرير الفكر من جموده "[2]، وفي هذه المرحلة اكتسب الشعر الجزائري تجربة أخصب بها واتسمت حركته بالتطور والازدهار

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص46 .

[2] – عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص25

المدونة المدروسة هي شعر عبد الكريم العقون، لكونها تمثل شاهداً حياً على تنوع الخطاب الشعري الجزائري، ومدى إسهامه في الخطاب الشعري للشعراء الشهداء في الجزائر؛ حيث أشرف الدكتور الشريف مريبعي على جمعه في ديوان، بعدما كان مشتتا في الجرائد والصحف والمجلات خاصة جريدة البصائر، ووسم عمله الجاد ب: شعر عبد الكريم العقون – جمع وتحقيق ودراسة – قسم مريبعي عمله إلى قسمين، حيث عنون القسم الأول بالدراسة وتناول فيها فصلين، ففي الفصل الأول تعرض إلى حياة عبد الكريم العقون "حياته وثقافته" متناولا في ذلك بيئة عبد الكريم العقون وثقافته وأخلاقه وشاعريته ونشاطه الإصلاحي، أما الفصل الثاني من القسم الأول فحاول الوقوف على بعض الخصائص الفنية لشعر العقون المتمثلة في اتجاهه – التشكيل الموسيقي– اللغة الشعرية – الصورة الشعرية – البنية العامة لشعره، وفي القسم الثاني من عمله قام بجمع شعر العقون من الجرائد ، لما غلغل النظر في شعر العقون وصل إلى أن بداية شعره كانت من تونس حينما كان ينتسب إلى معهد ابن خلدون فهناك بدأ العقون قرض الشعر ، و أول قصيدة نظمها كانت في سنة 1938 ، عنوانها "يا شباب قد طال نومك فانهض"، تركبت من 13 بيت، وقيلت في اجتماع الطلبة الزيتونيين بمعهد ابن خلدون، جاءت على بحر الخفيف، يقول في مطلعها:

يا طيور الرياض حي اجتماعا حاز فضلا و عزة و ارتفاعـــــا
حاز فضلا إلى المعالي تسامى حاملا مجد شعبه و اليراعـــــا
حاملا نهضة العروبة بالأفـــــ ـق علوما و نهضة و اصطناعا[1]

لكنه لم يواصل نظم الشعر رغم أن الجو في تونس كان مناسبا، أي أن الصحف كانت منتشرة ولم تكن تعاني مما تعاني منه الصحف الجزائرية آنذاك، بالإضافة إلى نشاط النوادي الأدبية التونسية، لكن رغم مناسبة الجو لم ينشر شعره في الصحف التونسية على حسب ما توصل إليه مريبعي حيث يقول: "ولكنه لم ينشر أي شيء بالصحف التونسية آنذاك ...فلم أعثر على أي أثر لعبد الكريم منشور بتلك الصحف"[2] أما عن رحلته الفنية فلقد بدأت في

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص164.
[2] – المرجع نفسه: ص24 .

الجزائر بعدما رجع من تونس سنة1947، ودامت 12 سنة، إلا أن ما وصلنا من شعر العقون يعد قليلا بالمقارنة مع المدة – 12 سنة –، وضم ديوانه 50نصا شعريا ما بين نتفة ومقطوعة و قصيدة، وقد " ضاع منه الشعر الثوري الذي أحرقته زوجته بعد اعتقال زوجها خوفا عليه من الإدانة "[1] وكان العقون يضع تقديما لكل نص شعري ثم يشرع في كتابة نصه وهذا دليل على المناسبة التي دعت إلى بناء النص، ويظهر من شعره أنه متمسك بالقديم لأنه اعتمد على الوزن الواحد والقافية المطردة، والنظام القديم للبيت المتكون من صدر وعجز.

أهم ما يميز شعر العقون أنه لم يجهد نفسه في وضع العناوين لقصائده الشعرية، فكان يتخذ شطر من القصيدة عنواناً لها، فمثلا عنون أول قصيدة له سنة1938 هو: "يا شبابا قد طال نومك فانهض"، وهذا العنوان أخذ من صدر البيت الأخير الذي يقول فيه:

يا شبابا قد طال نومك فانهض للمساعي فالدهر يجري سـراعا[2]

وظلت تلك الميزة تلازمه فلم يتحرر منها، فمثلا في سنة 1946 عنوانها "خلق أكرم بها من خلق"، وهو صدر البيت38 فيقول فيه:

خلق أكرم بها من خلق قد تغذاها من السفر المبين[3]

إضافة إلى ذلك فإنه يدخل في الموضوع مباشرة من غير مقدمات، ففي قصيدة بعنوان معهد عبد الحميد الخالد يدخل في الموضوع من البيت الأول فيقول:

بمعهد عبد الحميد الأغر تغذى العقول و يجنى الثمر[4]

كما يختم في غالب الأحيان قصائده بدعاء أو تمنٍ وهي ميزة عامة في الشعر الجزائري الحديث، فها هو العقون يختم قصيدة " برغمك فارقت الصحاب" بقوله:

فنم مستريحا من بلاء محدق فطورا بنا يعفو و آخر يهــزم
سألتك ربي رحمة مستفيضة تسبح على قبر به النبل يجثم[1]

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص24 .
[2] – المرجع نفسه: ص164 .
[3] – المرجع نفسه: ص148
[4] – المرجع نفسه: ص120 .

يضاف إلى ما سبق، فإنه أولى التصريع[2] أهمية كبيرة فجاءت كل قصائده مصرعة، فهذا بعض المميزات الشكلية لشعر عبد الكريم العقون.

2 – وصف داخلي عميق (موضوعات الديوان) : بطول قراءة ومراجعة متعددة لشعر العقون توصلنا – بحسب علمنا – إلى أن شعر العقون يمكن تصنيفه إلى قسمين هما: الشعر القومي الوطني، ومثل هذا القسم عنده اتجاه التقليد والمحافظة، فكان فيه تراثيا رجعيا إلى حد بعيد، أما القسم الثاني فحضر فيه الشعر الذاتي بقوة، وأظهر لنا بعض شاعرية العقون من حيث اللغة، والصورة الشعرية والتجديد عنده، فظهرت في الشعر الجزائري عموماً، وشعر العقون على الخصوص التيارات التالية:

أ – **تيار التقليد:** كان التيار التقليدي استمراراً للحركة القديمة؛ إذا لم يكن جديدا في الشعر الجزائري، والتقليد في الأدب العربي عناصره قوية شديدة يقول الدكتور طه حسين: " فالعناصر التقليدية في أدبنا قوية شديدة القوة، مستقرة ممعنة في الاستقرار، مستمرة على الزمن وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطوال، وهي التي ستضمن بقاءه ما شاء الله أن يبقى، فأدبنا العربي يمتاز بهذا التوازن بين عنصرين: أحدهما ثباتا واستقرارا، وثانيهما تحولا وانتقالا"[3]، ويشير في موضع آخر إلى أن النهضة ظلت قديمة حيث يقول: "نهضتنا الأدبية استمدت روحها من القديم قبل أن تستمدها من الجديد، ونهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة في نشأتها وروحها وغايتها "[4].

وكان عماد هذا التيار الشعري التقليدي المحافظة على عمود الشعر، والمحافظة على خصائص القصيدة العربية التراثية دون أن يطورها ويجددها، حيث حافظ على الوزن والقافية والمعاني، إلا أن العقون يظهر تمردا على النص القديم ويتجلى ذلك من خلال التزامه في نصه بوحدة الموضوع؛ حيث لا يمكن له أن يخرج عن الرثاء والزهد والمدح، والسبب في ذلك أن

---

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص143 .

[2] – التصريع هو إلحاق العروض بالضرب وزنا و تقفية و يسمى بالتصريم أيضا.

[3] – طه حسين: الأعمال الكاملة ، المجلد12، ط2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1983، ص154.

[4] – المرجع نفسه: ص162.

الجزائر في تلك المرحلة كانت تحتاج لمن يحافظ، لأن الاستعمار كان يغير ويحرف، ويجدد ليطمس معالم الهوية الجزائرية وصار الشعر الجزائري ميالا للاعتدال حذرا من كل شيء جديد حتى لا يمسح هويته بنفسه وبالجملة "فقد كان الشعر بضاعة رائجة عند الفقهاء وأشباه الفقهاء من الذين كانت ثقافتهم بعض الدواوين التليدة "[1]، وأهم من مثل هذه المرحلة عاشور الخنفي ومولود بن الموهوب، فعاش أنصار هذا التيار ماضيهم الأدبي بكل ما فيه من تقليد وجمود ولم يمثلوا عصرهم رغم معاصرتهم لأحداث الجزائر ففضلوا الهروب من الواقع، والعيش بعيدا عن الظروف التي كانت تعيشها الجزائر.

ب – <u>التيار الرومانسي (الرومانتيكي)</u>: لقد وفد هذا التيار إلى الجزائر وشعرها وأدبها بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة، لأنه قبلها وجد الباب مسدودا، وذلك تبعا للوضع السياسي في الجزائر آنذاك، والمتمثل في تدخل الاستعمار في جميع مناحي الحياة، من أجل تجريد الشعب من مقوماته الروحية أو القومية فلجأ إلى عزل الأدباء والشعراء عن الحياة الاجتماعية، والسياسة والثقافية، ونظرا لهاته الظروف ظهرت الرومانسية، كردة فعل من جهة، ومن جهة أخرى ظهرت لأسباب عديدة منها: تأثر الأدب الجزائري بالمدارس الأدبية بعد مراقبتهم الشديدة لما يجد في الساحة الأدبية من جديد، أما السبب الثاني فيتمثل في تأثر الجيل الشاب –الذي كان يدرس الثقافة الفرنسية– بالرومانسية الغربية، ولعل هناك سبب آخر يتجلى في الاقتداء بشاعر الرومانسية في تونس آنذاك ألا وهو شاعر الحرية والطبيعة أبو القاسم الشابي، وقد يكون ذلك بدافع الاحتكاك من خلال البعثات العلمية لجامع الزيتونة، ولكن لم يتحمس أدباء الجزائر، ولم يأخذوا هذا التيار الشرقي الغربي، والسبب في نظرنا يعود إلى خوفهم من كل جديد وافد، وخير من مثل التيار الرومانسي عبد الكريم العقون والأخضر السائحي .

ج – <u>التيار الواقعي</u>:بعدما بدأ ينقسم التعايش بين التيار التقليدي، والتيار الرومانسي فسح المجال لظهور تيار جديد حمل معه قوى شديدة الاندفاع، وقد ظهر هذا التيار بعد تطور الحركة الوطنية وتفطنها ورسمها للأهداف، بعد أن بنت جيلا جديدا قادرا تبلورت في ذهنه

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص26.

مفاهيم القومية وصارت واضحة له المبادئ الثورية التي اعتمدتها الحركة الوطنية، والتيار الواقعي كان على فرعين فرع عربي اللسان يجمع بين القديم الحديث وينطلق من واقعه المر، ويرسم أهدافا واضحة لا غبار عليها يرتبط بشعبه برباط وثيق، وفرع آخر فرنسي اللسان غامض الأهداف يسعى لإجهاض الفرع العربي مستغلا الرواية والقصة، وبعض الأشعار المستمدة من الحياة الشعبية، إلا أن خلاص الجزائر و حريتها، كانت، بفضل التيار الواقعي العربي اللسان، ولقد كانت هناك تيارات عديدة و ومتشابكة يصعب علينا الفصل بينها [1].

وانطلاقاً من تيارات الشعر الجزائري التي عرضت آنفاً يرى الطالب أن شعر العقون يمكن حصره في خمسة مواضيع هي: قضايا عربية إسلامية، وحب الوطن والوطنية، والمساجلات والمراسلات الشعرية، وشعر الطبيعة والغزل، وشعر جمعية المسلمين الجزائريين.

أ – **قضايا عربية إسلامية** : رغم الأسوار العالية والقضبان الفولاذية التي بناها الاستدمار الفرنسي لعزل الجزائر عن القومية العربية، بوسائل وأدوات معنوية متمثلة في طمس معالم الهوية، ومادية تمثلت في الأسلاك الشائكة المكهربة (خطي شارل وموريس) وزرع الألغام، إلا أنه كانت هناك نافذة صغيرة، تتطلع منها الجزائر على الخارج، خارج هذا السجن الحديدي، ولم يكن هذا التطلع بلا هدف؛ بل كان نحو وحدة الشرق العربي، وكان تعبيرا عن إحساس أخوي، أثارته الروابط التاريخية والمصير المشترك، لذا فالجزائر عاشت قضايا عربية كثيرة في شعرها، لأن الأدباء والشعراء كانوا يدعون الشعب إلى الحرية والنضال من أجلها، ويوجهون الشباب إلى الشرق لينهل من علمه ويقتدي بزعمائه ويحافظ على تراثه.

ولم يكن عبد الكريم العقون بعيدا عما يقع في العالم العربي الإسلامي، فكان يستغل المناسبات، ويترصد الفرص ليقدم النصائح، ويخاطب العرب من المحيط إلى الخليج، سيما الدول العربية التي تعاني من ويلات الاستعمار فها هو يبين للعرب بأن النصر قريب فيقول:

سينقشع الغيم المخيم عن شعبي فيغدو ضحوكا مشرق الأفق كالغـــرب
بني العرب هذا يومكم فتجلــدوا و زودوا عن الأوطان بالصارم العضب

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص29.

فأوطانكم ملهى صباكم فأخلصوا إليها و زودوا عن حماها مدى الحقب
إلام الونى و الظلم فينا محكـــم سئمنا حياة الذل و السجن و النهــب [1]

ورغم ما ألمَّ بالجزائر إبان فترة الاستدمار من الويلات، إلا أن القضية الفلسطينية ظلت راسخة في الذاكرة الجزائرية، وغائرة في تجاعيدها، وهذا ما ترجمه عبد الله الركيبي بقوله: "والحق أن منذ بداية القرن العشرين تفطن الجزائريون إلى خطر الصهيونية كما تفطنوا إلى خطر الاستعمار الذي ذاقوا مرارته أكثر من غيرهم"[2]، فالجزائر ظلت تتطلع باستمرار إلى ما يجري في الساحة العربية، وقد لمست أبعاد المأساة الفلسطينية من خيوطها الأولى، ورغم معاناتها القاسية مع الاستعمار لم تدخر جهدا في الدفاع عنها "ولقد تغنى بها الشعراء الجزائريون منذ أن ظهرت بوادر الشر فيها، بتنفيذ المؤامرة الفظيعة التي أطاحت بمصير شعب كله، من أجل كمشة من الناس كانوا مشتتين في أرجاء العالم "[3].

وقد اشترك في الدعوة إليها ثلة من رجال الحركة الوطنية الجزائرية، وأعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من أمثال: ابن باديس، والعقبي، والبشير الابراهيمي، واحمد سحنون... "لذا ليس من شك في شعراء الجزائر، إنما نقلوا إحساس هذا الشعب، ومشاعره نحو فلسطين، وحاولوا ان يعكسوا الإحساس والشعور في شعرهم "[4].

وهكذا خرج الشعر الجزائري من حدود الوطن، ليتجول في أنحاء العالم معبرا لنا عما تعانيه الشعوب العربية بصدق، وخاصة فلسطين التي أثارت في نفوس شعراء الجزائر شجون وأحزان، فراحوا ينددون بالصهاينة، وكان للقضية الفلسطينية أثر في شعر العقون، فغيرته على العروبة شكلت هاجسا له خاصة لما اجتمع الغرب لمناصرة الإسرائيليين في 1947، وها هو يتوعد الغرب بوحدة العرب لو توحدوا حيث يقول:

أرى الغرب قد جمعوا شملهم على الشرق و الشرق مثل الصبي

---

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص94 .

[2] – عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ص36.

[3] – عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 144.

[4] – المرجع نفسه: ص41.

فدرس فلسطين درس بليــغ يذكرنا الحلف في موكـــــــــب
رويدك يا غرب لا تغتـــرر فشمس بني الشرق لم تغـــــرب
و أنا سنرجع عهد الإخــاء و نجمع شمل بني يعـــــــــرب[1]

ولما جاءت مناسبة المولد لسنة1948 تذكر العقون فلسطين الأبية فقال عنها في قصيدته التي كان موضوعها يتحدث عن أفضل الخلق عليه الصلاة والسلام:

أيها الشعب ول وجهك نحو الشـــــ ـرق وانهض لنصرة الإســـــلام
انقذ القدس واحمها من دخيـــــــل فهي في غمرت الخطوب الجسام
كيف ترضى الهوان والخسف والإسـ ـلام يأبى عليك خفض الهـــام؟[2]

ومن القضايا العربية التي وقف عندها الشعراء الجزائريون وقوفهم مع إخوانهم المصريين ضد الاستعمار الانجليزي، في الثورة التي كانت تطالب بإلغاء معاهدة 1936م لإرجاع قناة السويس، "وكانت الحادثة أفقا جديدا يطل منه أدباء الجزائر، ويعبرون من خلاله عن مشاعرهم"[3]، واستطاع الجزائريون خاصة الشعراء منهم أن يشاركوا إخوانهم العرب في مصر واستغل الشعراء المناسبة لنقل اعتذار الشعب الجزائري الذي لم يستطع المشاركة بالسلاح لأنه لا يملكه ونحسب أن للكلمة دورا أكبر، فالكلمة سلاح والكلمة موقف والكلمة قنبلة من العيار الثقيل والاستعمار يخشى الكلمة أكثر من السلاح فهذا شاعر جزائري يقول[4]:

فو أسفا بالآهات جدنا وما بالنفس فينا من جــواد
أكل سلاحنا رفع احتجاج وعلى العدوان أو فتح اعتماد

وحين استقلت مصر سنة1954 استبشر الجزائريون باستقلالها خيرا، واستغل شعراء الجزائر المناسبة ليذكروا فرنسا بأن ضوءا يظهر في آخر النفق، وعما قريب سيمسح النور هذا الظلام الدامس وعلى فرنسا أن تستعد للرحيل لأن الفجر قادم، ولا يمكن للاستعمار أن يدوم وتيقن الجزائريون بعد استقلال مصر و بعض الدول العربية، بان العمل السياسي لا يجدي نفعا لأن

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص92 .
[2] – المصدر نفسه: ص145.
[3] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص117 .
[4] – المرجع نفسه: ص 118.

ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها، وأن الحديد بالحديد يفلح، وشاد العقون باستبسال ببني الأهرام، لأنهم بيضوا وجه العروبة، وجاهدوا من أجل تحرير بلادهم فيقول:

يا بني الأهرام هذا عيدكم إذ خضتم شوكة الخصم الغريب
و ثبتم وثبة صادقـــــة ناضلت عن عزة النيل الخصيب
و حميتم ترعة قد خاضها معتد ليس له فيها نصيـــــب
قيض الله لمصر فئـــة إن دعاها صارخ الحق تجيــب[1]

ومن القضايا التي اهتم بها الشعر الجزائري عامة والشاعر الجزائري عبد الكريم العقون ما كان يحدث في الشرق؛ لأن الشعر الجزائري ظل يستمد وحيه من الواقع العربي، ويعرب عن آمال الشعب الجزائري من خلال ارتباطه بالشرق، فكان يعبر عن القضايا العربية في إطار ما يسمى بالمشاركة الوجدانية، أو الروح القومية العربية، فلهذا كان دائم التوثب لما يحدث في الشرق من أحداث أدبية، أو وطنية فلو فقد الشرق بطلا في الفكر أو الأدب فإنك تجد الشعراء الجزائريين حازنين، وباكين مع المشارقة، والأمر نفسه عند الطرب أو الفرح، وظهر ذلك جليا حينما كرم أحمد شوقي أميرا للشعراء فبايعه الشعراء الجزائريون كإخوانهم في المشرق، رغم أن الاستعمار تصدى لهم في محاولة السفر فمنعهم، وشدد عليهم الخناق، وسن مراقبة شديدة لتنقلاتهم، والأمر تجدد ولكن المناسبة كانت حزنا، وذلك عند تأبين أدباء الجزائر جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده وعمر المختار، وحافظ ابراهيم، ومعروف الرصافي...

ومما تجدر الإشارة إليه أن العقون كان يحمل همَّ أمته لذا يتحين الفرص للوقوف على ما تعانيه الأمة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشعر الجزائري أو الأدب الجزائري ظلت الحياة به قائمة، رغم المعاناة، فلم تخبو جذوته، ولم يجف ريقه، لأن قلبه ينبض بالحياة، وما هو إلا سكون سبق العاصفة ليعزف بعدها الشعراء على أوتار العروبة، والقومية ليبين للمستدمر بأن جميع مشاريعه فاشلة، وأن الجزائر عربية إسلامية وستبقى رغم محاولات الاحتلال طمس معالم العروبة، والإسلام بتمسيح وتنصير شعب أبي يرى الحرية حق يؤخذ ولا يعطى.

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص89 .

ب – **المساجلات و المراسلات الشعرية :** كانت علاقة شاعرنا بالأستاذ أحمد سحنون قوية و وطيدة جدا، والدليل على ذلك تلك المراسلات والتهاني الشعرية التي كانت بينهما حيث هنأ العقون سحنون أكثر من مرة، إذ هنأه لما ازدان بيته بالمواليد الآتية أسماؤهم: فوز و زينب ورجاء ويضع لكل تهنئة شعرية تقديم فيقول في تقديم تهنئة رجاء: "أهدي هذه القطعة الشعرية إلى الشعر المتفنن العبقري الأستاذ " أحمد سحنون" مشاركة له في الفرح والسرور بالبدر الذي شع في سمائه، فعمر شعاب نفسه، وقرت به مقلتاه، وأثلج به صدره وتحقق رجاؤه وأمله"[1] ومن تهانيه الشعرية تهنئته لسحنون حينما رزق رجاء يقول فيها:

أفجر بدا أم هلال أضـــاء لنا أم رجاء تبدي رجـــــــاء
أهنيك صاح بشعر غـــدا يهنئ شعرا رصينا رخـــــــاء
فبشراك هذا غلام بـــــه تزيح الهموم و تجني الهنـــاء
و داعبه إن رمت فج الحياة يريك سنى في الدجى و صفاء[2]

كما وقعت بينه وبين سحنون مساجلة شعرية، يشكو العقون لصديقه سحنون حاله، و ما ألمَّ به فيطمئن سحنون صديقه ويخفف له من روعه، قال العقون:

يا رفيق الشعر يا من طبه يشفي القوافـــي
قد أشاح الدهر عنـي أيها الخل المصافـي
و دهاني ما دهانـــي إن حالي غير خاف

و أجابه سحنون بقوله:

يا أخا الود عـــــزاء و ابق خدنا للقوافـي
بعد هذا العسر يســر أيها الخل المصافـي
و كذاك الدهر مـــازا ل بما ساء يوافـــي[3]

ج – **الشعر الوطني** : وهو الشعر الذي يشيد فيه الشاعر بوطنه، و يدعو فيه بني جلدته للدفاع عن الوطن والنهوض به إلى مصاف الأوطان المتطورة، وعبد الكريم العقون

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص87.
[2] – المرجع نفسه: ص88.
[3] – المرجع نفسه: ص133 .

وطني من الطراز الأول والدليل على ذلك لما نذر نفسه وشعره لوطنه، فهو لا يرضى الهوادة لوطنه و أبناء وطنه، وهاهو يخاطب أبناء وطنه لكي يهبوا إلى العلياء فيقول:

يا فتية الوطن الكرام و جـنده هبوا إلى العلياء لا تتأخـــــروا
جدوا فإن الشعب يخلع قيــده رغم الطغاة و بالحقوق سيظفـــر
هيا اعملوا كي تخلفوا أجدادكم في الكون إن جدودكم ما قصروا[1]

و يخاطب بني قومه في موضع آخر لإعادة مجد أسلافهم، وليبنوا مجدهم على العلم، وتأدية ما عليهم من واجبات:

بني وطني أعيدوا مجد قوم أقاموه على أقوى عمـــــــاد
و ردوا ما سلبتم من تـراث حموه مدى الحياة من العوادي
و احيوا شعبكم بالعلم تحيوا فنشؤكم إلى العرفان صـــــاد
و أدوا ما عليكم من حقوق لشعبكم و زودوا كل عـــــاد[2]

د- **<u>شعر الطبيعة و الغزل</u>**: وفي هذا النوع من الشعر يلجأ الشاعر إلى الطبيعة ليستأنس بها، و يسلي بها عن نفسه، ويتحرر من همومه و مشاكله، وظهر هذا النوع من الشعر عند العقون حينما لجأ إلى البحر فقال:

ها أنا اليوم قد وقفت أناجيـــــ ـك – أيا بحر- فاستمع لنشيدي
فكلانا في موقف نتناغـــــى بأغان سحرية التردي ـــــــــد
إنك اليوم مؤنسي و سميــري يا نجيي في فقر هذا الوجـــود[3]

أما شعر الغزل ففيه يتغنى الشاعر بالمرأة وحسنها و جمالها، فأحيانا يكون عفيفا طاهرا يتجنب فيه الشاعر تجريد المرأة، فلا يفضح محاسنها، ولا يصفها وصفا تجسيما، فإن فعل فذاك غزل ماجن، والعقون تغزل حين قال:

قد سبتني بحسنها و خصال تجمعـــت
و رمتني بلحظها و هو سيف به سطت

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص125-126 .
[2] – المرجع نفسه: ص115 .
[3] – المرجع نفسه: ص116 .

سحرتني بعينهـــا قتلتني و مـــــا درت
و بوجه إذا بـــدا مثل شمس إذا بـدت[1]

هـ – **شعر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:** لما انخرط العقون في صفوف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كثف عمله لصالحها، وعُرف بحماسه الشديد، وكان يلقي المحاضرات والدروس إسهاما لنشاطها، واتخذ من جريدتها منبرا لشعره، حتى كاد أن يكون شاعر الجمعية وناطقها الرسمي، وظهر ذلك جليا في شعره، حيث تناول أغلب شعره نشاطات الجمعية و اجتماعاتها ونضالها، ومن أمثلة ذلك إلقاؤه لقصيدة شعرية في اجتماع للجمعية سنة1947 يقول فيها:

إيه جمعية الصناديد مرحـــــى يا شعار الفدى و رمز الخلود
إنما أنت صيحة الحق في الشعـ ـب المفدى في كل مريـــــد
عشت للعلم و الهدى و المعالـي فلقد سرت للعلا بجهـــــود
أنت رغم الطغاة عرش شمـوس غمرت ربعنا بنور سعيـــد
فعلى الشعب من سناك ضيـــاء مشرق باسم كصبح جديـد[2]

وعندما افتتحت جمعية العلماء المسلمين معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، مع العلم أن الجمعية هي التي شيدته، حيث خلد العقون المناسبة في قصيدة فقال:

بمعهد (عبد الحميد) الأغر تغذي العقول و يجني الثمـــر
و ينشأ جيل عتيد أبـــــي يذود الأعادي و يجلو الخطـر
فيدرأ عن شعبه كل بـــاغ و يحمي الحمى من عدو بطر[3]

III. الخصائص الفنية لشعر عبد الكريم العقون

النص الشعري وحدة متكاملة تتركب من أجزاء تسهم في تماسكه، "فالأساس القوي الذي تقوم عليه القصيدة العربية الحديثة ويمنحها القيمة الفنية اللائقة بها هو تشكيلها تشكيلا مناسبا،

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص98.
[2] – المرجع نفسه: ص102.
[3] – المرجع نفسه: ص120 .

ونعني بذلك الإطار الذي يستعار لها في سبيل الكشف عن قيمتها ومضمونها "[1]، وعند دراستنا للنص لاستكناه ظواهره الفنية ففي الأساس نعمد إلى" الأدوات التي يتألف منها المعمار"[2]، والمعمار أي القصيدة تتشكل من الشكل والمضمون، أو المبنى والمعنى أو جانب خارجي والآخر داخلي، يقول الحاوي:" للتشكيل في القصيدة وجهان أحدهما خارجي والآخر داخلي، فالخارجي يعني بناء القصيدة بناء متلائم الأجزاء... أما الداخلي فعناصره متنوعة وعديدة أبرزها عنصر الصورة والموسيقى "[3]، ونود في هذا المقطع الوقوف على بعض العناصر الفنية التي أسهمت في تركيب وبناء نص العقون وقصيدته، ومن هاته العناصر مايلي:

1. اللغة الشعرية:

الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل اليه إلا من جهة اللغة، أي أن الشعر فعالية لغوية فهو فن يرتكز على الكلمة، لهذا تؤدي اللغة في الشعر دوراً كبيراً؛ إذ تعد بمثابة الألوان في الرسم، فهي التي تلون القصيدة وتكسبها طلاء خاصا، وهي أيضا الأداة التي يكسب بها النص الشعري والشاعر وجوده لهذا " فإن اللغة هي أداة الشعر"[4] ولقد أجمع النقاد على أن "الشعر فن لغوي من حيث الأداة، وهو نشاط اجتماعي من حيث الطبيعة والوظيفة "[5]، وبالتالي وظيفة اللغة في العمل الشعري كما يرى محمد ناصر" لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية فحسب، وإنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التعبير الأدبي وهو ما يميزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرد بدقة ووضوح "[6]، والبناء

---

[1] – الحاوي ابراهيم: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، ط1،مؤسسة الرسالة،بيروت 1984 ص 108 .

[2] – المقالح عبد العزيز: الشعر بين الرؤيا والتشكيل،ط2 ، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق 1985

[3] – الحاوي ابراهيم: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي ، ص 107 .

[4] – يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا_دراسة فنية تحليلية.ص 363

[5] – وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة، ط1 الكويت 1996، ص24

[6] – محمد ناصر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه، ص281.

الشعري في جوهره يقوم على الفاعلية اللغوية ووظيفة اللغة داخل القصيدة تتمثل في تحقيق التواصل بين أفراد الجنس البشر لقول الجاحظ: " لأجل هذا وجدت اللغة لتكون وسيلة تفاهم دائم وربط بين الإنسان وبني جنسه في توصيل ما تجيش به النفس إلى الآخرين "[1]، لكن اللغة في العمل الأدبي تعتبر المادة الخام لبنائه لأن اللغة هي الأداة الأهم في الأدب وفي القصيدة الشعرية على وجه الخصوص، ثم إن الأسلوب لا يعني مجرد اللغة كما يقول الدكتور غنيمي هلال: " إذا كان العمل الأدبي بعامة يتوقف على الدقة في الصياغة فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه....وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به "[2] وبما أن الشاعر يستثمر في قصيدته خصائص اللغة، ويلجأ إلى قوة التعبير لهذا " فإن اللغة الشعرية أكثر دقة وتحديدا "[3] ويعتبر النقاد الشعر استكشافا لعالم الكلمة، واستكشافا للوجود عن طريق الكلمة ويتعامل الشاعر مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة، فاللغة الشعرية هي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب لأن " الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء،والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق "[4]، وحتى يتمكن الشعر من تحقيق التأثير الجمالي والنفسي عند المتلقي لابد له أن يكون خاليا من تنافر الألفاظ " لأن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام "[5]، وأجود الشعر ما كان "جزلا سهلا، لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه "[6] ومن هنا يتضح لنا أن التفاضل بين الناس والشعر يظهر في الألفاظ ورصفها ونظمها، وأهم ما يميز لغة الشعر هو أن " لغة الشعر ممتلئة بالمحتوى الذي تنقله نقلا أمينا ، وتعتبر لغة الشعر لغة فردية .....وهذه الفردية هي السبب في أن ألفاظ الشعر أكثر

---

[1]– محمد علي زكي الصباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ط1، المكتبة العصرية بيروت، ص142.

[2]– هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص408.

[3]– عناد عزوان: أصداء دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000، ص111

[4] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص174.

5 – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص160.

6 – المرجع نفسه ص81.

حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم، "[1] أما ما يميز الشعراء كما يقول منيف موسى هو: "أن أهم ما يمتاز به الشعراء هو سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة "[2].

ويستنتج من كل ما سبق أن الألفاظ في اللغة العربية لها قيمة موسيقية، ولها قيمة دلالية معنوية، وهي طيعة لدى الشعراء أشبه ما تكون بالعجينة أو الطين في يد الفخاري يكيفها حسب حالته الشعورية وحاجة المتلقي، لهذا فإن اللغة الشعرية واسعة الدلالة ولفهمها يجب فهم الحالة الشعورية للشاعر، وطبيعة المقام لإدراك وفهم المقال، واللغة الشعرية تتأثر باتجاه الشاعر أو الأديب، يقول الدكتور مريبعي: " على أن الذي لا ريب فيه هو أن اللغة بقدر ما هي نابعة من رؤية الشاعر، خاضعة لقدرته على صياغتها، فإنها تكون أيضا متأثرة باتجاهه الأدبي أو المدرسة التي ينتمي إليها، وروح عصره وبيئته "[3]، وانطلاقا من قول الدكتور مريبعي فإن عبد الكريم العقون ظلت لغته الشعرية تتأرجح بين اتجاهين شعريين هما الاتجاه التقليدي والاتجاه الوجداني مما يجعل المستوى اللغوي في شعره على نمطين، و سنقف على مجموعة شعرية أو أمثلة شعرية لنوضح من خلالها خصائص اللغة عنده .

حيث يقول في قصيدة نظمها بمناسبة قيام حرب 1948 بعنوان بني العرب هذا يومكم:

ويا شعب ول وجهك الشرق واعتبر بجامعة العرب الموحدة الركـــــــب
فثق بمبادئها وكن من جنودهـــــا وخض معها الأحداث جنبا إلى جنب
فيجمعنا دين وخلق وعـــــــادة ومجد تليد لا يميل إلى غـــــــرب
وما نحن إلا من سلالة يعـــرب وعبد مناف جدنا وبنو كعـــــــب[4]

فاللغة المستعملة عند عبد الكريم العقون هي لغة تقريرية مباشرة، لأن كل لفظة تؤدي المعنى المعجمي القاموسي، وفي البيت الثاني كانت اللغة نثرية بعيدة عن لغة الشعر، لذا فهي لغة جافة تقريرية اعتمد فيها وبكثرة على الأساليب الإنشائية وبخاصة الأمر مما جعلها تكون

1 – عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص294.
2 – منيف موسى: الشعر العربي الحديث في لبنان، ط1، دار العودة، بيروت 1981، ص24.
3 – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون: ص46.
4 – المرجع نفسه: ص95.

أقرب إلى الكلام العادي ولا غرو في ذلك لأن الشاعر كان يلجأ دائماً إلى الخطاب المباشر بعيدا عن البيان والخيال ولعل الإمامة التي امتهنها ردحا من الزمن قد أثرت على خطابه الشعري والأدبي، فلذلك اتسمت لغة شعره بالخطابة؛ حيث كان بعيدا عن لغة الشعر التي تحرك الشعور، والعواطف والأحاسيس في كثير من الأحيان، فلولا الوزن والقافية لما علمنا أننا أمام شعر، ولعل الحقائق التي نظر إليها الشاعر في واقعه أنسته توظيف الخيال، فراح ينقل الخبر كما هو في الواقع من غير دغدغة للعواطف وإثارة للمشاعر، وهذه اللغة الموجودة في الأبيات السابقة هي التي تطبع شعره غالبا، حيث يقول في قصيدة يرثي فيها الإمام عبد الحميد بن باديس:

يا كبير الآمال سرت ولم تبـ ـق لتجني ثمار تلك الجهـــود
قم تأمل بنيك في الشعب تحدو هم لحون من صوتك الممـــدود
وتجدهم رفقة على المبدأ الأسـ ـمى مضوا في طريقهم كالأسود
وتجدهم مجاهدين أبـــــــاة قد أعادوا تراث عهد سعيـــد[1]

ففي هذه الأبيات لازالت اللغة بعيدة عن الشعر بالرغم من أن المناسبة أو الذكرى تتطلب من الشاعر أن يعود إلى تاريخ المصلح بن باديس بخياله، لكنه استعمل لغة جافة تقريرية وكأنه يسرد أخبارا أو كلمات عادية باستعمالها القاموسي رغم أنه يرثي رجلا فحلا، كان من الواجب استحضار قاموس الخنساء وابن الرومي، لكن شتان بين رثاء الخنساء ورثاء العقون و الوزن والقافية هو الذي ميز هذا النص عن النثر، و"شعرية النص تتجلى عندما نحس بالكلمة ككلمة، لا كبديل لشيء أو تفجيرا لانفعال عندما لا تقتصر على الكلمات بتركيبها ودلالتها "[2]، واللغة الشعرية تعتمد على الكلمات الموحية التصويرية "لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء المعاني في لغته التصويرية الخاصة به "[3]، و"لو فقد الشعر الإيحاء والتصوير لفقدت

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص104.

[2] – جودت فخر الدين:شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الآداب بيروت 1984، ص192.

[3] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص415.

القصيدة روح الشعر"[1] ولعل ما جعل لغة الشاعر تقريرية جافة هو انعدام أو قلة الصور البيانية من استعار وكناية .... فالصورة البيانية التي كانت حاضرة في شعر العقون هي التشبيه، ولم يكن التشبيه الراقي حاضرا بقوة مثل التشبيه التمثيلي (الصوري) أو الضمني، بل اعتمد على التشبيه المبتذل الذي لا يحتاج إلى خيال واسع وسنورد أمثلة لذلك:

*وهذا كنسر في الفضاء محلق وذلك كطير للغناء يــردد

وهذا كسيل جارف في طريقــه غثاء ينحط طورا وينحـد[2]

* وهبت كالنسيم أصاب زهرا وأهدى من شذاه لكل ناد[3]

* رسم البشير مشـــــــــع للمجتلي كالهـــــــــلال[4]

فمن خلال الأمثلة السابقة يتضح أن التشبيه عند العقون لم يستعمل فيه خيالا مجنحا، وإنما كانت التشبيهات كلها تشبيهات بسيطة، وهذا ما يبين ويؤكد المحافظة والتقليد الذي تشبث به العقون، ومما تجدر الإشارة إليه أن شعره كان أقرب إلى المتون التعليمية التي تلقن في الزوايا والكتاتيب، لكن وبإلقاء نظرة على الشعر الوطني أو القومي للعقون تجلى لنا أن الشاعر يملك قريحة شعرية تمتاز بالفخر والاعتزاز، تشبه إلى حد بعيد شعراء العصر العباسي والأموي من حيث المميزات والخصائص حيث يقول مريبعي: " ولكنها تتجلى أيضا في المعجم الشعري الذي بنى منه قصائده الوطنية والقومية وما يتميز به هذا المعجم من خصائص هي نفسها خصائص الشعر العباسي والأموي "[5]، أما الطابع العام للغته في الاتجاه التقليدي المحافظ فإن نظرة القدسية والإكبار للتراث العربي ظلت تلازمه منذ أن بدأ حياته الفنية حتى إلى سنة 1954م، فقد تكون طبيعة الحياة أنذاك هي التي فرضتها عليه، لأنها كانت تهاب وتحذر من كل جديد وافد وتتشبث بالأصول والتراث، وهذا لا يعني أن لغة الشاعر لم تتغير، بل كان أحيانا يميل

[1] – المرجع السابق: ص377.

[2] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص108.

[3] – المرجع نفسه: ص 114.

[4] – المرجع نفسه: ص137.

[5] – المرجع نفسه: ص49.

إلى الاتجاه الرومانسي ويستخدم اللغة الشعرية الرومانسية، المتمثلة في جعل الطبيعة ملاذا وأنيسا واستخدم الألفاظ القاموسية الطبيعية والدليل على ذلك قصيدة له بعنوان البحر يقول فيها:

ها أنا اليوم قد وقفت أناجيـ ـك أيا بحر فاستمع لنشيدي
فكلانا في موقف نتناغـــى بأغان سحرية الترديـــــــد
إنك اليوم مؤنسي وسميـري يا نجيي في فقر هذا الوجود
سكنت نفسي الحزينة وارتـا حت إلى حسنك البديع الفريد
علها في جوارك اليوم تنسى ما تعانيه من بلاء شديـــد[1]

ففي الأبيات السابقة يظهر لنا أن الشاعر راح إلى البحر ليصرف همه ويستأنس به وهي ظاهرة رومانسية جديدة عند الشاعر لكنها قديمة في الشعر العربي، وحتى يتضح المقال أكثر على رومانسية الشاعر نقف مع قوله:

إن نفسي قد انتشـت بفتاة تضـــــوعـت
بعبيـر محبـــــب أنعش الروح فارتقـت
تطلب الوحي عندها و به الآن ألهمـــت
فهي شعر مرتـــل هز نفسي فأنشـــدت
وهي روض أريجــه ذاد عن نفسي العنت
وهي فجر شعاعــه منه نفسي قد أشرقت
وربيـــــع زهــوره بالشــذا قد تفتقـــت[2]

فاستعمل الشاعر قاموسا طبيعيا ليعبر عن إحساسه اتجاه الفتاة، فمثلا من الكلمات المستعملة "روض، أريج، الفجر، الربيع، الشذا ..."، استعمل الشاعر اللغة الوجدانية المستمدة من الطبيعة، فلو نزعنا البيت الأول من الأبيات السابقة لما عرفنا أن الشاعر يتغزل وهنا تجدر الإشارة إلى أن بعض النقاد يظن بأن الشعر الجزائري قبل الاستقلال أو بعد نهاية الحرب العالمية الأولى كان يخلو من الغزل، ولو واصلنا قراءة النص لوجدنا به غزل ماجن يخدش الحياء، رغم أن الشاعر كان ذا ثقافة دينية ويشتغل وظيفة الإمامة، فمن أمثلة ما وظف:

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص116.
[2] – المرجع نفسه: ص98.

"سبتني بحسنها، سحرتني بعينيها، ثديين، ثغر مفلج ...." ولم تكن هذه القصيدة لوحدها في الغزل عند العقون، بل كانت له قصيدة أخرى بعنوان تناديك روحي يقول فيها:

جمال محياك أسكـرنـــــي وريق ثناياك أنعشنـــــي
وقدك أغرى فؤادي الطمـــو ح وهز شعوري و حركني
ووجهك كالشمس بادي السنا يجدد شوقي ويلهمنـــــي[1]

ولا نندهش من هذا التجديد الذي يلجأ إليه العقون أحيانا فهو كما يقول الدكتور مريبعي يوظف مستويين متباعدين – التقليد والرومانسية – لأنه تقليدي محافظ رومانسي في آن واحد وقد يظهر ذلك أحيانا في النص الواحد، ويستشهد مريبعي على هذه الظاهرة بنص بجاية الذي يقول فيه الشاعر:

هنا قد ذكرت العهود التي بها كان حماد ليث أجـــم
هنا كان حماد ذا صولـــة بنى مجده بالقنا والقلـــم
هنا كان حماد في عـــزة يدافع عن غيله من ظلـم
هنا كان حماد يهوى العلا و يبني المعاهد مثل العلم [2]

فالشاعر في هذه الأبيات تقليدي محافظ يفتخر بالحضارة الحمادية مستعملا لغة قاموسية تقريرية جافة موظفا صورا بيانية مبتذلة، ولكنه في نفس النص حينما يتحدث عن بجاية تجد بأنه انتقل من الاتجاه التقليدي إلى الاتجاه الرومانسي فيقول:

بجاية كم شاعر مبـــــدع تغنى بحسنك عذب الكلـــم
وهام بواديك مستلهمـــــا خريرا كترتيل شعر نظـــم
بد اهائما بين تلك الربـــى يدغدغ إحراجها من أمـــم
تدفق لهفان في نشـــــوة طوى السهل في سيره المزدحم
على ضفتيه غصون الكروم تداعبه في حفيف النســـم[3]

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص157.
[2] – المرجع نفسه: ص 137.
[3] – المرجع نفسه: ص137.

نلاحظ انتقال الشاعر من لغة جافة تقريرية إلى لغة شعرية موحية، باستعمال لغة عذبة تلائم الوصف لمشاهد طبيعة بجاية الغناء، حاملة لعواطف الشاعر ومشحونة بالأحاسيس والمشاعر، وهذا دليل على أن الشاعر كان يمزج بين لغتين واتجاهين فيعزف تارة على وتر التقليد وتارة أخرى على لغة وجدانية رومانسية، كما يدل هذا التزاوج؛ أي أنه لم يرتاح للغة الوجدانية الرومانسية لأنه محافظ متشبث بالتقليد.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن العقون لم يكن موفقا في لغته الشعرية ويعزي محمد ناصر ذلك إلى "الحشد المتتابع من الإضافات والنعوت التي تضفي على القصيدة نغمة رتيبة مملة"[1]، ولم يكتف محمد ناصر بذلك بل راح يصف ثقافة العقون "بأنها ضعيفة"[2]، لهذا في نظره جاءت اللغة الشعرية عنده جافة قاموسية بعيدة عن الإيحاء والتصوير، ويوافق الدكتور الشريف مريبعي الدكتور محمد ناصر، لكنه يعتبر بأن الضعف لم يكن عند العقون فحسب؛ بل كان في الشعر الرومانسي بعامة، إذ يقول: "وإن كنا نوافق الدكتور ناصر على هذه الملاحظة فإننا لا نعزو ذلك إلى ضعف ثقافة الرجل بقدر ما ترجعه إلى كون هذه الظاهرة عامة في الشعر الرومانسي وقد اثر عن الشابي وهو احد رموز الرومانسية العربية هذا الولع بحشد الألفاظ"[3]، ونوافق الدكتور مريبعي إلى حد بعيد لأن العقون يتمتع بثقافة قرآنية إصلاحية من جهة و مغاربية تشبع بها خلال فترة انتسابه لجامع الزيتونة من جهة ثانية، أضف إلى كل ما سبق فالعقون ابن زاوية، لأنه نهل من زاوية بن داود و زاوية ابن السعدي يوم أن كانت الزوايا تغذي عقول الجزائريين، وتشبعهم بالثقافة العربية الإسلامية لأجل المحافظة على التراث والهوية، وللعلم فإن العقون متأثر إلى حد الهيام بالشابي، والدليل على ذلك حينما راح ينسج قصائده على نفس النسق الذي نسج عليه الشابي، والقصائد التالية: "يا رفيقي، من وحي البحر، تباشير الصبح"، خير دليل على تأثره بالشابي، ففي قصيدة يا رفيقي التي يقول فيها العقون:

هات ياخدن حياتي نغما يشفي الألـــم

1 – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص 261.

2 – المرجع نفسه: ص 261.

3 – المرجع نفسه: ص 54 .

رجعة ترديد أشعار بها يحلو النغـــــم
إنه يحدو بأرواح ظماء تضطـــــرم
تائهات في مجال الخلد نشوى بالحلم[1]

يقول الدكتور محمد ناصر: " ففي قصيدة "يا رفيقي" يقع على الأفكار والصور والألفاظ التي نجدها في قصيدة الشابي التي هي تحت العنوان السابق نفسه "يا رفيقي" والتي سبق الشابي إلى إصدارها بأربع وعشرين سنة"[2] حيث نشرت قصيدة الشابي في سنة 1928 ونشرت للعقون سنة1952.

وما نخلص إليه بعد هذا الطرح هو أن لغة العقون تخلصت من التقرير، وصارت لغة تصويرية موحية تحمل شحنة شعورية، وأصبح ينظر إلى اللغة الشعرية نظرة جمالية إبداعية تصويرية فابتدع لنفسه معجما شعريا يرتبط بدلالات نفسية ووجدانية .

2- الصورة الشعرية عند العقون :

الصورة الشعرية بين اللغة والاصطلاح:

تعني الصورة الشعرية في اللغة الشكل، "وتكتسب كلمة الصورة في العربية معاني أخرى منها: الصفة والخيال والحقيقة والنوع والخلق"[3] وفي القرآن الكريم وردت الكلمة بصيغة الماضي مرتين ، ومرة بصيغة المضارع ، ومرة بصيغة اسم الفاعل، ومرة بصيغة الجمع، ومرة بصيغة المفرد، أي تكررت في القرآن ست مرات فمن ذلك قوله تعالـــــــــى: ﴿ في أي صورة ما شاء ركبك ﴾[4] ومنه قوله أيضا: ﴿ وصوركم فأحسن صوركم ﴾[5].

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص140.
[2] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص525.
[3]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب،ج4، ص474.
[4]– سورة الانفطار الآية 8.
[5] – سورة التغابن الآية 3.

أما في المفهوم الاصطلاحي فالصورة "هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه "[1]، والصورة ركيزة أساسية يقوم عليها الشعر ولا تعتبر من الأمور الجديدة في الشعر، لأن "الشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم يختلف بين شاعر وآخر"[2] ومرد هذا الاختلاف يرجع إلى الخبرة، لأن الصورة عمل فني ينم عن التجربة الشعرية التي لها دور كبير في ذلك، فالأديب " يتصور ويتخيل ويتجه باللغة نحو تشكيل صوره وأخيلته لتأخذ خصوصيتها من خلال هذا التشكيل، الذي يظهر فيه التباين بين أديب وآخر"[3].

يتضح من المفهوم السابق أن الصورة وسيلة فنية لنقل التجربة، وما التجربة الشعرية إلا صورة كبيرة ذات أجزاء من الصورة الكلية التي تقوم مقام الحوادث الجزئية من الحدث الرئيسي في القصة والمسرحية، و"الصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا "[4]، ولقد أجمع الدارسون والنقاد على: "أن الصورة عنصر رئيس في الشعر بالإضافة إلى الإيقاع، والتجربة والفكر الشعري"[5]، وقد تستعمل الصورة في النثر فتحول النص إلى عمل فني يمتع القارئ، والتفكير في الصور"ظل علامة ثابتة في جميع الأعمال الأدبية على مر العصور"[6]، ولعل التصرف في اللغة هو السبيل الأمثل لإظهار الصورة الشعرية، وهنا يتجلى لنا الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، "فحين نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة، والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا، والصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة "[7].

---

[1] – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي بيروت 1992، ص14.

[2]– عباس إحسان: فن الشعر، ط6، دار الثقافة بيروت، لبنان1979، ص230.

[3]– عبد الفتاح أحمد أبو زايدة : الأدب والموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب) منشورات إلقا، مالطا2002، ص138.

[1]– هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص442.

[5]– خلدون الشمعة: النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1977، ص42.

[6]– فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، ط1، دار الحداثة، بيروت1981، ص66.

[7]– أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت1979، ص113–114.

يعد الجاحظ أول من استعمل مصطلح الصورة في النقد العربي القديم، فهو يرى بأن الشعر هو "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]، ولقد أشار الجرجاني في حديثه عن الاستعارة إلى الصورة فقال: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ،و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[2]، فالجرجاني يشير هنا إلى طبيعة الصورة وخصائصها؛ إذ اعتبرها من أعمدة الكلام كما أشار في الأسرار- أسرار البلاغة- إلى الطريقة التي يمكن أن تشكل بها الصورة فقال: "وإنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر "[3]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الصورة في التراث قائمة على تفكير ذهني يهمل المشاعر والذات المبدعة، وهذا أثر من آثار الثقافة اليونانية القديمة فالقدماء حصروا الصورة في التشبيه والمجاز بفروعه، أما عند المحدثين فقد اتخذ النقاد مناهج متعددة لتفسير الإبداع الأدبي من أجل الكشف عن المحتوى الفكري المتفاعل في البناء الفني للنص، ومن المفاهيم التي قدمت للصورة عند النقاد العرب المحدثين ما يلي:

يعرفها **الصادق العفيفي** بأنها: "تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية، على أساس التآزر الجزئي والتكامل في بنائها، والتناسق في تشكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها "[4]، ويرى **جابر عصفور** أن الصورة الفنية الحقيقية هي التي "تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة "[5]، أما **عز الدين إسماعيل** فيرى أن "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[6]، و**إحسان عباس** يعتبر الصورة: "خلقا جديدا لعلاقات جديدة في

---

[1]- الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط1938،1م، ص131.

[2]- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، مصر، (د،تا)، ص438.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ط2، استنبول1954، ص113.

3- الصادق العفيفي: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة بيروت1981، ص438.

[5]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص310.

[6]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص66.

طريقة جديدة من التعبير"[1]، و يذهب الناقد **مصطفى ناصف** إلى البعد الأسطوري للصورة فيقول: "ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الأشياء والطبيعة، ومن مجموع الأشياء والطبيعة يتشكل الوجود الذي هو نسيج مرهف إذا اهتز منه جانب اهتزت له سائر الأجزاء فهذا هو قلب الصورة "[2]، وهي عند **عبد القادر القط** " الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز، الترادف والتضاد، والمقبلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير، والألفاظ و العبارات اللتان هما مادتا الشاعر الأولى التي يصيغ منها ذلك الشكل الفني له، أو يرسم بها صوره الشعرية "[3].

ومن خلال هذه التعريفات السابقة يمكن لنا القول بأن الصورة الشعرية أو الأدبية هي تشكيل لغوي يوجد علاقات بين المفردات بخلاف العلاقات المعهودة بينها، وبعد التمعن في المفاهيم السالفة تكاد تجتمع على لفظة العلاقة أو الصلة، ولكي نوفق بينها نظن أن الدكتور **عبد المالك مرتاض** قدم تعريفا شاملا للصورة حين قال: "هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين "[4]، وهي "لا تجمع بين حقيقتين بعيدتين عن المجال الحسي، بحيث لا يدرك ما بينهما من علاقات إلا العقل، لأنها بذلك ستفسر المجردات بالمجردات؛ بل ينبغي أن تكون إحدى الحقيقتين واقعية تدرك عن طريق الحواس، وبذلك تحقق صفة التصوير"[5]، والصورة ليست حلية يعمد إليها الشاعر لتحسين كلامه، بل هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها

---

[1]- إحسان عباس: فن الشعر، ص238.

[2]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، مصر1958، ص7.

[3] - عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت1981، ص483 .

[4]- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1991، ص49.

[5]- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص318.

فعلى عاتقها يقع عبء الإفصاح عن أفكار الشاعر وشعوره بدرجة يستحيل على التقرير والمباشرة أن يبلغها"[1].

عندما ينجح الشاعر في بناء الصورة الشعرية، فإنه يكشف عن حالته النفسية ويستحضر تجربته الشعرية، وتخضع الصورة الشعرية لفلسفة الشاعر وثقافته واتجاهه، لهذا فالصورة الشعرية عند عبد الكريم العقون تأرجحت بين اتجاهين فنيين هما:

– **<u>الاتجاه التقليدي</u>** : كانت الصورة عند عبد الكريم العقون في هذا الاتجاه رتيبة، وربما يعود ذلك إلى الاعتماد على التقرير والمباشرة والوضوح، فبهذا تكون قد ابتعدت عن طبيعة اللغة الشعرية التي تتطلب لغة إيحائية تصويرية، وهذا لا يعني أن شعر العقون في اتجاهه التقليدي كان خاليا من عنصر التصوير بصفة كلية، لكن التصوير كان ضعيفا إلى حد بعيد فمثلا عندما قدم فريد الأطرش إلى الجزائر قدم له العقون هذه القصيدة:

نبأ أحيا النفوس الظامئات وسرى في الجسم مثل الومضات

وهفـت أفئدة خفاقـــــة لهزاز إن شداه يحي الرفـات [2]

فالصورة هنا تفتقد عنصر المفاجأة، والابتكار والدهشة لأنها واضحة ومبتذلة خاصة حينما وصفه بالهزاز، حيث كانت الصورة مستمدة من مخزون ذاكرته وما حفظه من قوالب، وبهذا فالصورة هنا صورة وديعة قديمة، اتصفت بالحسية الشكلية التي يقصد بها وصف الأشياء وصفا حسيا يقف بها عند الجوانب التي تعتمد على الحواس كالبصر والسمع، وتكررت الصورة البصرية عند العقون في الشعر الوطني القومي مرات عديدة، وكأني به يصور الواقع كما هو من غير خيال، فكانت تحمل رؤيته للواقع، وتصور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته لأن الصورة " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ خياله فيما يسوق من عبارات و جمل، لأن الأسلوب هو مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص "[3] حيث يقول عن حرب 1948

[1]– المرجع السابق، ص319.

[2]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص96.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، طبعة دار النهضة مصر، القاهرة 1977، ص279.

التي دارت رحاها بين العرب واليهود المحتلين الغاصبين للأرض الطاهرة فلسطين والقدس الشريف مصورا ذلك للعرب وقائلاً:

مشوا لمناياهم نشاوى كأنهـــــم يلاقون عيدا في ربيع المنى الخصب
لقد أوقدوها ثورة عربيـــــــــة بجيش لهام كالصواعق منصـــــب
شديد المراس في النزال مـــدرب جرئ أبي واسع الطعن و الضـــرب
سيصلى شياطين الطغاة بجمعهم شواظا من النيران كالوابل السكـب[1]

فالصورة في البداية حملت شيء من الجمال، نبع من الصورتين المتناقضتين حزن الموت وفرح العيد، لتنتهي إلى صورة تشبيهية حسية بصرية مبتذلة، فصورة الصواعق، والوابل هي صور تقع عليها العين، " فالصورة الحقيقية النمط مقابل الصورة البلاغية، ولا سبيل إلى المفاضلة بين الصورتين فالقيمة الفنية للصورة تكمن في قدرة الشاعر على خلق السياق الملائم لهما في القصيدة "[2].

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الكريم العقون كان يعتمد في تصويره على التشبيه حاله كحال الشعراء الجزائريين، مثل ابن رحمون والربيع بوشامة، والتشبيه في حقيقته "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف، أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[3]، أما عند الجرجاني فهو: " أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، في أنك تفصل بها بين الحق و الباطل، كما يفصل النور بين الأشياء "[4]، ولقد فتن القدامى بالتشبيه وجعلوه مقياسا للشاعرية و النبوغ، ويكمن جمال صورة التشبيه في كونها تكشف الجوانب الخفية للأشياء، إلا أن الصورة التشبيهية التي كثر دورانها على العيون وأدركت من طرف الحواس تعد مبتذلة ولقد "عظم علماء البلاغة أمر التشبيه لأنه أعلق بالطبع، وألذ للنفس وله نفع عظيم

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص94.

[2] – بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1994، ص107.

[3] – عتيق عبد العزيز:علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت1974، ص62.

[4] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص67.

في باب الخطابة، في المدح أو الذم و الافتخار وغيرها "[1]، فلهذا أو غيره أكثر العقون من الصورة التشبيهية، حتى صارت ظاهرة فنية بحاجة إلى بحث معمق، ومثال ذلك قوله يناجي روح عبد الحميد بن باديس :

وقم كي ترى جند الجزائر رابضا على ثكنات الشعب لا يتبدد
فهذا كليث في العرين مناضل وذلك كبنيان متين يوطد
وهذا كنسر في الفضاء محلق وذلك كطير للغناء يردد
وهذا كسيل جارف في طريقه غثاء به ينحط طورا وينجد[2]

ففي هذه الأبيات حشود من صور التشبيه فاقدة لروح الإبداع والابتكار، فهي لا تنم عن جنوح الخيال، جاءت بكيفية رتيبة، لأن الشاعر لم يجهد خياله لابتكار لمحات فنية جديدة لصوره ، ولم يكلف نفسه عناء البحث عن زاوية يلتقط منها مناظره؛ بل اعتمد على حاسته البصرية، ووصف موصوفاته وصفا تقليديا، وفي موضع آخر يصف بنفس الكيفية لكنه يحذف أداة التشبيه فقط، وذلك حين شبه طموح المجاهدين الجزائريين بالصبح المسفر فيقول :

سكنوا القلوب بصدقهم ونضالهم وطموحهم للمجد صبح مسفر

إلى أن يقول:

نشء تجهز للكفاح تخاله أشبال غاب في الكريهة تزأر
أسد حمت أجامها بشجاعة والأسد تحمي غيلها وتزمجر[3]

فالصورة في البيت الأول كانت جميلة لأنه شبه ما لا تدركه الحواس بما تدركه حاسة البصر أي أنه شبه الطموح بالصبح، لكن الصورة هنا تقليدية لأن الصبح نذير بزوال ظلام ليل الاستعمار، وصورة الصبح الذي يطرد غشاوة الليل قديمة في الشعر العربي، أما عن صورة الجيش يتجهز للقتال فهي أيضا قديمة، إذ أن الشعراء القدامى تعودوا تشبيه الرجل الشجاع

[1] – محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، ت د/عبدالقادر حسين، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ص189.
[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص107-108.
[3] – المرجع نفسه: ص125.

بالأسد، وشعراء الجزائر في هذه الحقبة تأثروا بالأساليب العربية القديمة لذا كانت صورهم تقليدية، " كذلك فإن ثقافة هؤلاء في معظمها ثقافة تقليدية تستوحي صورها من الأدب القديم "[1] وتتضح لنا الثقافة السلفية للشاعر جلية في قصيدة نظمها بمناسبة حفل تكريمي لأحمد توفيق المدني بعد عودته من المنفى يقول فيها :

كفاحك أحمد يطوي السنينا فسل عنه ياليث هذا العرين
لقد ذدت عنه العدى ثابتا أمام الأعاصير والظالمين
وكافحت يا بطلا خالدا عن العرب تحمي حماهم أمين
فأمعنت في المجد نبع الخلود كأجدادك العرب الخالدين
وجردته كالحسام يراعا سنى نوره كاد يغشى العيون[2]

والصورة في الأبيات السابقة لازالت رتيبة أشبه بصورة القدامى، تعتمد على لغة التقرير ،مستوحاة من مخزون الثقافة، وتتصف بالحسية الشكلية.

لقد تجسد الاتجاه التقليدي المحافظ عند عبد الكريم العقون في شعره الوطني القومي ففيه "تصادف صورا لصيقة بصور شعراء مدرسة الإحياء من أمثال شوقي وحافظ، بل نجدها ذات صلة بصور الشعر العربي القديم "[3]، ولما كان الشاعر يتأرجح بين اتجاهين فإننا نلمس في القصيدة الواحدة ذلك التأرجح من خلال صوره الشعرية، فتارة تظهر ثقافته السلفية وتارة أخرى يطلق العنان لخياله، فمثلا في قصيدة بعنوان تحية العام الهجري يقول:

لقد خبتم في سعيكم وأصابكم من الله طمس والفضيحة أشنع
وعدتم تعضون الأنامل حسرة من الغيظ إن الغيظ كالجمر يلذع
بغيظكم موتوا جزاء لكيدكم فأنتم جنود البغي والبغي يصرع
مكرتم ومكر الله أودى بمكركم ومن كاد دين الله لا شك يقمع[4]

[1]– ركيبي عبد الله: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص147.
[2]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص150.
[3]– المرجع نفسه: ص59.
[4]– المرجع نفسه: ص162.

والصورة هنا مأخوذة من الموروث الثقافي، والمخزون المعرفي فهي صورة سلفية استمدها الشاعر من ثقافته الدينية، ومن القرآن الكريم عن طريق التضمين أو التناص، لذا فهي صورة رتيبة محنطة فكانت تمتاز بالجفاف العاطفي إلا أن الهدف منها أسمى من التصوير والخيال، فالشاعر يهدف إلى نصح الناشئة وتعليمهم، وفي نفس القصيدة يطلق العنان لخياله حين يقول:

سجت مكة ضوء في الدور مشعل ولا سامر بالشعر فيها مرجع

ولم يبق غير النجم يرنو بطرفـــه ونعم الأنيس النجم ليس بمهجع[1]

استطاع الشاعر رسم صورة جميلة ابتعد فيها عن الصورة السلفية الموروثة في نفس النص وهكذا ظل العقون يتأرجح بين اتجاهين متباعدين، والشاعر المبدع المبتكر "ينظر إلى الطبيعة نظرة الحي الخاشع إلى الحي الجليل، بينما العرب كانوا ينظرون إليها نظرتهم إلى رداء منمق وطراز جميل لا يزيد عن الإعجاب البسيط، ومثل هذه النظرة الفارغة لا ينتظر منها أن تشرق بالخيال الشعري الجميل "[2]، والشعراء الجزائريون المحافظون على وجه العموم، والعقون على وجه الخصوص استغلوا ما في التراث من ثراء ووظفوه في شعرهم لأجل إثرائه، وذلك باستنطاق النصوص التراثية مثل القرآن الكريم والشعر، والأمثال والقصص لأن المادة التاريخية العربية الإسلامية القديمة من أغنى المصادر، و يشير أدونيس إلى أن التراث يخلق و لا ينقل فيقول: "ليس التراث ما يصنعك، بل تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك و يتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق "[3]، ويعتبر أدونيس أن " الشاعر المعاصر لا يلتمس ينابيعه في تراثه وحده، وإنما يلتمسها في هذا الكل الحضاري الشامل "[4]، إن الشعراء في أخذهم من التراث يختلفون اختلافا بينا، فمنهم من يجعل الصورة حركية، باعتماده على الصورة الإشارية كما هو الشأن عند محمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء، ومنهم من يجعلها محنطة غير متحركة كما هو الشأن بالنسبة لعبد الكريم العقون.

---

[1]– المرجع السابق: ص 162.

[2]– أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، 1975، ص67.

[3] – أدونيس: صدمة الحداثة، ط2، دار العودة، بيروت1979، ص287.

[4] – أدونيس: زمن الشعر، ط2، دار العودة بيروت، لبنان1978، ص42.

وخلاصة القول: إن الصورة الشعرية عند عبد الكريم العقون نحت في الاتجاه التقليدي وظلت كما وصفها الدكتور الشريف مريبعي " كثير ما تفقد حيويتها فتضحى جامدة محنطة "[1] كما أنها لم تخرج من الصورة التقليدية في غالبها، ولعل السبب – في نظرنا– يرجع إلى أن الشاعر الجزائري في الحقبة الاستعمارية كان متشبثا بتراثه من جهة،ومن جهة أخرى كان صاحب قضية وطنية قومية لا شاعر صورة وخيال مجنح، لذا ظل عنصر التصوير في الشعر الجزائري في مجمله يعتمد على الصورة البيانية التراثية السلفية، إذ أن التراث كان منبع الثقافة الجزائرية في تلك الفترة.

– **<u>الاتجاه الرومانسي</u>:** حين ننظر في الشعر الذاتي للشاعر يظهر لنا نوع آخر من التصوير يخالف الصورة التراثية، ويرجع ذلك إلى أن الشاعر في شعره الذاتي كان يعانق اتجاها وجدانيا رومانسيا، هذا ما طبع صورته بخيال مجنح، ساهمت الطبيعة بشكل كبير في تركيب تلك الصورة "والطبيعة عند الشاعر الرومنتيكي معبد يأوي إليه ليستجم عندما تقسو الحياة"[2]، فاللجوء إلى الطبيعة والهيام بها خصيصة من خصائص المدرسة الرومانسية، فلو أحس الشاعر بأنه وقع في مأزق إزاء مجتمعه "فهو ينشد مطالب لا يفقه المجتمع كنهها ، و يتشبث المجتمع بقيمه، وتحدث القطيعة وعندها يحس الشاعر أنه في حاجة ماسة إلى الحنان الذي لا يتوفر إلا بين أحضان الطبيعة "[3] وعلى هذه الشاكلة كان عبد الكريم العقون، فهاهو يقف على البحر يناجيه فيقول :

ها أنا اليوم قد وقفت أناجيـ ـك – أيا بحر– فاستمع لنشيدي
فكلانا في موقف نتناغـى بأغان سحرية التـرديـــــد
إنك اليوم مؤنسي و سميـري يا نجيي في قفر هذا الوجود
سكنت نفسي الحزينة وارتـا حث إلى حسنك البديع الفريد[4]

[1]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص60.

[2]– محمد مندور: في الأدب والنقد، ط5، دار نهضة مصر، (د . تا)، ص107.

[3]– محمد العياري: معنى الرومنطقية في شعر أبي القاسم، مجلة الحياة الثقافية، ع 33، عام1984، ص108–109.

[4]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون ،ص116.

فالأحزان التي تراكمت في نفس الشاعر جعلته يلجأ يناجي البحر، وهنا يتضح أن خيال الشاعر تجنح لأنه أصبح يناغي البحر ويستأنس به ويسمر معه لأنه صار البحر يسكن نفس الشاعر وارتاح له، والنفس حينما ترتاح لأي كان تبوح بأسرارها، ولعل لجوء الشاعر للبحر يترجمه بقوله:

هل أرى فيك بلسما لجروحي أو ألاقي تحررا من قيودي[1]

صارت الصورة عند العقون في هذا الاتجاه متحركة ترتكز في بنائها على الاستعارة "ونجد الصورة في شعر هذا الاتجاه حافلة بالأصباغ والألوان، ونراها تعج بالحركة والنماء ومن أبرز خصائصها أن التركيب الاستعاري الناجم عن التشخيص هو المادة الأساسية في بنائها"[2]، فهو يصف تباشير الصبح بقوله:

واكتسى الغاب حلة نسجتهـــا أنمل الصبح من سنا الومضات
والقرى قد تلحفت بشعـــــاع ذهبي الرؤى جميل السمـــات
وسرت في الرياض فرحـــــة أعانتها الطيور بالنغمـــــات
ورأى البحر باسما حين تبـــدو مشرق الوجه ضاحك القسمات[3]

فالشاعر ببنائه الاستعاري الذي ارتكز عليه، خلق في النص حركية جسم بها الصبح حيث قدم له صورة الإنسان وصفاته المتمثلة في اللباس والفرح والوجه، وهذا دليل على أن الصورة الشعرية عند العقون في تطور ملحوظ، فلا غرو في ذلك لأن "الصورة في الأغلب الأعم تكون أقرب إلى التوفيق والنجاح عندما تكون المعالجة متعلقة بالموضوعات الذاتية كالغزل والوصف والوجد"[4]، كما أن "الصورة الشعرية تتغير وتتطور عند الشاعر عندما يعالج موضوعا غيريا يفرض عليه من الخارج، وعندما يندمج في قصيدة ذاتية يندفع إليها من تلقاء نفسه "[5]، والشاعر العقون اتضحت الصورة الشعرية عنده في القصائد الذاتية، سيما المتعلقة

[1]– المرجع السابق: ص116.
[2]– المرجع نفسه: ص67.
[3]– المرجع نفسه: ص101.
[4]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص388.
[5]– المرجع نفسه: ص499.

بالطبيعة مثل: يا بحر، وتباشير الصبح، وذكريات وعهود (النهر)، كما يعتبر عبد الكريم العقون من الشعراء الجزائريين الوجدانيين المتأثرين بالشابي، ويتجلى ذلك في لغة العقون وصوره، خاصة في قصيدة يا رفيقي التي يقول فيها العقون:

هات يا خدن حياتي نغما يشفي الألم

رجعة ترديد أشعار بها يحلو النغم

إنه يحدو بأرواح ظمأ تضطرم

حرة تهوي المعالي ذات وجد بالعظم[1]

يحاول العقون في هذه القصيدة أن يعبر عن الأحاسيس السوداوية وما يعانيه اتجاه الحياة مـن ألم وهو متأثر فيها بصور الشابي في قصيدته يا رفيقي التي يقول فيها الشابي:

يارفيقي وأين أنت ؟فقد أعمت جفوني عواصف الأيام

ورمتني بمهمه قاتم قفر تغشيه واجبات الغمام

خذ بكفي وغنني يا رفيقي فسبيل الحياة وعر أمامي

كلما سرت زل بي فيه مهوى تتضاغى به وحوش الحمام[2]

أشار الناقد الجزائري المعاصر محمد ناصر إلى أن العقون متأثر بالشابي، وظهرت بصمات التأثر في شعره من كل الجوانب، سواء الايقاع أو الصورة أو الشكل العام فيقول: "وقد تركت قصائد الشابي بصفة خاصة بصمات واضحة على بعض الشعراء الوجدانيين، يمكن للدارس أن يلمسها ويقف عليها في كثير من المقطوعات والأبيات، ولا سيما عند عبد الله شريط، ومحمد الأخضر السائحي، و مفدي زكرياء، وعبد الكريم العقون"[3]، بالإضافة إلى كل ما سبق فالشعراء الوجدانيون يصورون عواطفهم ومشاعرهم اتجاه الجنس الآخر وتهيمن هذه الصورة على أشعارهم، لأن هناك من اتخذها وسيلة للتعبير عن تجربته الذاتية المحدودة، وهناك من سما بها ليجعلها وسيلة للتطهر والبحث عن عالم مثالي يسمو عن طابع الواقع والكراهية،

[1]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص140.

[2]– الشابي أبو القاسم: ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة، بيروت1972، ص193.

[3]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص520.

وهناك من ضعفت عنده هذه العاطفة فلم تظهر في صوره الشعرية لذا وصلتنا شاحبة فاقدة للروح والاحساس وعبد الكريم كان من أولئك الذين عبروا ولو بالقدر اليسير عن هذه التجربة، وظهرت في قصيدة عنوانها "فتاة" يصف حسنها وصورتها فيقول:

قد سبتني بحسنها وخصـال تجمعت

ورمتني بلحظهـا وهو سيف به سطت

سحرتني بعينهـا قتلتني ومـــا درت

وبوجه إذا بـــدا مثل الشمس إذا بدت[1]

فهو يصور حالته النفسية اتجاه هذه الفتاة، ويطلق العنان لخياله ويصورها تصويرا ماجنا يشبه فيه شعراء المجون، دون مراعاة لما يخدش الحياء، لأنه يكشف في نصه اللباس ويصف المحاسن وصفا دقيقا، كما توجد قصيدة أخرى يتحدث فيها بنفس المنوال فيقول:

جمال محيـاك أسكرنـــي وريق ثناياك أنعشنـــي

وقدك أغرى فؤادي الـطمو ح وهز شعوري وحركني

ووجهك كالشمس بادي السنا يجدد شوقي ويلهمنـــي

رويدك إني فتى مغـــــــرم فؤادي عن الحسن لا ينثني[2]

ولعل ما يلفت الانتباه في هذه الصورة أمران، أولهما عدم خلو الشعر الجزائري الحديث من الغزل كما توهم البعض، والأمر الثاني هو انطباع الصورة بالذاتية لأن الشاعر ينقل لنا تجاربه في الحياة وموقف من مواقفه اتجاه المرأة، رغم أنه لم يوفق في الحياة الزوجية مع زوجته الأولى.

وخلاصة القول: إن الصورة الشعرية عند عبد الكريم العقون في الشعر الذاتي تطورت واختلفت عما كانت عليه في الشعر الوطني القومي أو ما يعرف بالاتجاه التقليدي المحافظ، حيث ارتبطت في الاتجاه الوجداني بالطبيعة والمرأة، وأصبحت تستقي قاموسها من الطبيعة، إلا

[1]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص98.

[2]– المرجع نفسه: ص157.

أنها ظلت متأرجحة بين اتجاهين رغم تطورها، حيث وصفها الدكتور مريبعي بقوله: "إن الصورة الشعرية عند عبد الكريم العقون يتجاذبها تياران وتتحكم الموضوعات في نمط وطريقة بنائها ومادتها، كما هو الحال بالنسبة للغته الشعرية "[1].

إذن هكذا استمرت الصورة الشعرية عند العقون رغم أنها تحررت من بعض القيود التي تكبلها في الاتجاه التقليدي المحافظ، واستطاع أن ينتقل إلى نوع آخر من التصوير يتوفر على مواصفات جعلته أكثر استساغة وتقبلا لدى القارئ.

[1]– المرجع السابق: ص 73.

الفصل الثاني:

البنية الصرفية في ديوان عبد الكريم العقون

I. مفهوم الصرف وميزانه عند القدامى والمحدثتن:

1) – الصرف لغة واصطلاحا.

2) – مفهوم الصرف عند القدامى.

3) – مفهوم الصرف عند المحدثتن.

4) – مفهوم الميزان الصرفي وإبراز أهميته.

II. بنية الفعل ودلالته في شعر عبد الكريم العقون:

1) – مفهوم الفعل عند القدامى والمحدثتن.

2) – بنية الفعل المجرد ودلالته في شعر العقون.

3) – بنية الفعل المزيد ودلالته في شعر العقون.

4) – بنية الفعل من حيث الزمن ودلالته في شعر العقون.

III. أبنية المشتقات ودلالتها في شعر عبد الكريم العقون:

1) – مفهوم الاشتقاق وأقسامه عند علماء العربية.

2) – اسم الفاعل ودلالته في شعر العقون.

3) – اسم المفعول ودلالته في شعر العقون.

4) – الصفة المشبهة ودلالتها في شعر العقون

5) – اسم التفضيل ودلالته في شعر العقون.

6) – صيغ المبالغة ودلالتها في شعر العقون.

البنية الصرفية في ديوان عبد الكريم العقون:

اهتمت الدراسات القديمة بعلم الصرف والنحو كثيراً، ونظراً للترابط الكبير بينهما فقد كانت مؤلفات القدامى تجمعهما في المصنف الواحد، وخير دليل على ذلك الكتاب لسيبويه الذي جمع بين النحو والصرف، فالنحو على سبيل التمثيل يدرس وظائف الكلمة داخل التركيب مركزاً على أواخر الكلمة وإعرابها وبنائها، بينما الصرف يدرس بنية الكلمة، من حيث الزيادة والنقصان، والاشتقاق والجمود، ويميز ابن جني بينهما قائلا:" فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلمة الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنك إذا قلت قام بكرٌ، ورأيت بكراً، ومررت ببكرٍ، فإنك خالفت بين حركات حروف الإعراب لاختلاف العامل، ولم تعرض لباقي الكلمة، وإذا كان كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف لأن معرفة ذات الشيء الثابت ينبغي أن يكون أصلاً لمعرفة حاله المتنقلة"[1]، إذاً فدراسة الصرف في نظر ابن جني تأتي قبل دراسة النحو، وهي واجبة على كل متدرب أو متعلم لما في الصرف من فوائد جمة للمتعلم وعلى رأسها صون اللسان من الوقوع في الخطأ لهذا كان القدامى يربطون بين النحو والصرف، أما في عصرنا الحاضر فقد أصبح للنحو مجاله الخاص وهو ما يعرف بعلم التراكيب ودراسة الجمل، وللصرف مجاله الخاص والمتمثل في دراسة الكلمة وما يلحقها من تغيير في البنية كالاشتقاق، والتصغير، والنسب، والزيادة وما إلى ذلك وقبل أن نخوض غمار البنية الصرفية في شعر عبد الكريم العقون سنحاول التعرض إلى مفهوم الصرف لغة واصطلاحاً، محاولين التطرق إليه عند القدامى والمحدثين.

مفهوم الصرف وميزانه عند القدامى والمحدثين:

01- الصرف عند القدامى والمحدثين:

أ- **الصرف لغة:** يذكر ابن المنظور(711هـ) في لسان العرب أن كلمة الصرف جاءت لمعان متباينة منها: "الرجوع عن الشيء، والحيلة والتقلب، والتوبة والعدل، وحدثان الدهر،

[1] – ابن جني: المنصف، شرح كتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق لجنة من الأساتذة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر القاهرة، ط1 1954، ج1، ص4.

والزيادة والفضل، والخالص من كل شيء، وفضل الدرهم، وبيع الذهب"، ويقول أيضاً:"والصرف أن تصرف إنساناً عن وجه يريده إلى مصروف غير ذلك، وصرف الشيء أعمله في غير وجه كأنه يصرفه عن وجه إلى وجه، وتصاريف الأمور تخاليفها، ومنه تصريف الرياح والسحاب"[1].

والصرف في معظم معاجم اللغة من "صرف ويدل معظم بابه على رجع الشيء"[2]، والصرف التوبة يقال: لا يقبل منه صرف ولا عدل، لقد جاءت كلمة الصرف في لسان العرب على معان متعددة منها: "والصرف ردُّ الشيء عن وجهه، والصرف أن تصرف إنساناً عن وجه يريده إلى مصرف غير ذلك، والصرف فضل الدرهم على الدرهم، والدينار على الدينار؛ لأن كل واحد منهما تصرف عن قيمة صاحبه، والصرف التقلب، والحيلة، وقيل الصرف الوزن، والعدل، والكيل وصرف الكلام؛ أي فضل بعضه على بعض"[3]، والصرف هو: التغيير والتقليب والتحويل لقوله عز وجل:﴿ صرف الله قلوبهم...﴾[4]، وقوله: ﴿وكذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء ...﴾[5]، جاء في مقاييس اللغة :"صرف الكلام تزيينه والزيادة فيه، وإنما سمي بذلك لأنه إذا زين صرف الأسماع إلى استماعه، ويقال لحدث الدهر صرف، والجمع صروف، وسمي بذلك لأنه يتصرف بالناس، أي يقلبهم ويرددهم"[6]، فالصرف مصدر للفعل صَرَفَ، والتصريف مصدر للفعل صرَّف؛ لأن القاعدة الصرفية تعتبر كل فعل ثلاثي مزيد بحرف وجاء على وزن (فعَّل) فإن مصدره تفعيل، فنقول: صرَّف الأمر تصريفاً يعني أعمله في غير وجهه، وأبعده عن وجهه جاء في لسان العرب:" صرف الشيء أعمله في غير وجه كأنه يصرفه عن وجه وإلى وجه، وتصرَّف هو وتصاريف الأمور تخاليفها، ومنه تصاريف الرياح، والسحاب، وصرفنا الآيات، بيَّنَّاها،

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب مادة صرف.

[2] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة صرف.

[3] – ابن منظور: لسان العرب مادة صرف.

[4] – سورة التوبة، الآية127.

[5] – سورة يوسف، الآية24.

[6] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، كتاب الصاد، باب الصاد والراء وما يثلثهما صرف.

وتصريف الآيات تبينها؛ أي تعيينها في أساليب مختلفة وصور متعددة، وتصريف الرياح؛ أي تحويلها من مكان إلى مكان"[1].

وتشير المعاجم اللغوية إلى أن الصرف والتصريف لهما نفس المعنى، ونفس الدلالة والمتمثلة في التحويل والتغيير والتقليب، ولقد وظف القرآن الكريم الصرف والتصريف بنفس الدلالة، ونفس المعنى؛ حيث وردت كلمة التصريف في أربع عشرة آية منها قوله تعالى:﴿ ولقد صرفنا في هذا القرآن من كل مثل... ﴾[2]، وقوله أيضاً:﴿ وكذلك نصرف الآيات وليقولوا درست ولنبينه لقوم يعلمون...﴾[3]، ووردت كلمة الصرف في مواضع عديدة حاملة نفس المعنى ومنها قوله تعالى:﴿ وإذ صرفنا إليك نفراً من الجن يستمعون القرآن...﴾[4]، فالتصريف والصرف في الآيات السالفة لهما نفس المعنى فبالرغم من اختلافهما في المبنى والاشتقاق إلا أنهما متقاربان من حيث الدلالة، ونستشف من كل ما سبق أن علم الصرف في اللغة هو:" هو علم تعرف به أبنية الكلام، واشتقاقه، وعند النحاة هو تنوين يلحق الاسم (الممنوع من الصرف) يجعلونه دليلاً على تمكن الاسم في باب الاسمية"[5].

الصرف اصطلاحاً: احتفى علماء اللغة قديماً وحديثاً بتعريف علم الصرف العربي، وضبط مفهوم، فشاع عند اللغويين مصطلحان يطلقان على هذا العلم وهما: الصرف والتصريف، واختلف النحاة في تحديدهما فمنهم من دمج بينهما، ومنهم من فصل كل منها عن الآخر، وسيتضح الأمر أكثر حين نتعرض إلى مفهوم الصرف عند كل من القدامى والمحدثين.

1) **تعريف القدامى للصرف:** اهتم القدامى بعلم الصرف وأطلقوا عليه مصطلح التصريف بدل الصرف، لأن التصريف في نظرهم يلائم معنى التغيير والتحويل ولعل الدليل في نظرنا على اهتمامهم بهذا العلم يستنبط من تسميتهم للعديد من المؤلفات والتصانيف به مثل التصريف

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب مادة صرف.

[2] – سورة الإسراء: الآية 89.

[3] – سورة الأنعام: الآية105.

[4] – سورة الأحقاف: الآية29.

[5] – (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار):المعجم الوسيط، مادة صرف.

للمازني(248هـ)، والتكملة في التصريف لأبي علي الفارسي(377هـ)، والمنصف في التصريف لابن جني(392هـ)، وإيجاز التعريف في علم التصريف لابن مالك(672هـ)، ويوظف سيبويه(185هـ) التصريف بدل الصرف عند تعريفه قائلاً: " وهذا باب ما بنت العرب من الأسماء، والصفات، والأفعال غير المعتلة وما قيس، وما قيس من المعتل الذي لا يتكلمون به ولم يجئ في كلامهم إلا نظيره من غير بابه، وهو الذي يسميه النحويون التصريف "[1].

إن التغيير الذي يشير إليه سيبويه في تعريفه يتعلق بمعنى البنية الصرفية، ويوجد تغيير آخر يتعلق بتحويل أصل البنية، أو بالتفاعل الصوتي ومنه ما يشير إليه ابن السراج(316هـ) في أصوله كالزيادة، والحذف، والإدغام، والبدل فيقول:"هذا الحد إنما سمي تصريفاً لتصريف الكلمة الواحدة بأبنية مختلفة وخصوا به ما عرض في أصول الكلام وذواتها من التغيير وهي تنقسم إلى خمسة أقسام هي: زيادة وإبدال وحذف وتغيير بالحركة والسكون، وإدغام وله حد يعرف به"[2]، وقد عرف السيرافي(368هـ) التصريف عند شرحه لتعريف سيبويه قائلاً:"أما التصريف فهو تغيير الكلمة بالحركات، والزيادات، والقلب للحروف التي رسمنا جوازها حتى تصير على مثال كلمة أخرى، والفعل تمثيلها بالكلمة ووزنها به كقوله ابن لي من (ضرب) مثل جُلْجُلْ فوزنا جُلْجُلْ بالفعل فوجدناه فُعْلُلْ"[3]، يركز السيرافي في شرحه لكلمتي التصريف والفعل الواردتين في تعريف سيبويه على ما يعرف بمسائل التمرين وهو بهذا قد أغفل ما بنته العرب وما سمع عنها من الصفات والأسماء والأفعال، وركز فقط على الميزان الصرفي القياسي.

ويعرف ابن جني (392هـ) التصريف بقوله:" التصريف هو أن تأتي إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى، ومثال ذلك أن تأتي إلى ضرب فتبني منه مثل جعفر فتقول ضربب، ومثل قِمْطر"[4]، ويعرفه في موضع آخر في كتاب التصريف قائلاً:"معنى قولنا التصريف هو أن

---

[1] – سيبويه الكتاب، ج4، ص242.

[2] – ابن السراج: الأصول في النحو، ج3، ص231.

[3] – السيرافي: في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، تحقيق ودراسة: عبد المنعم فائز، دار الفكر دمشق، ط1 1983، ص592.

[4] – ابن جني: المنصف، ج1، ص4.

تأتي إلى الحروف الأصول فتتصرف فيها بزيادة حرف أو تحريف بضرب من ضروب التغيير فذلك هو التصريف فيها، والتصريف لها نحو قولك: ضرب فهذا للماضي، فإن أردت المضارع قلت يضرب أو اسم الفاعل قلت: ضارب أو المفعول قلت: مضروب، أو المصدر قلت ضرباً، .... وعلى هذا عامة اذن فمعنى لتصريف في هذا النحو من كلام العرب هو ما أريناك من التلاعب بالحروف الأصول لما يراد فيها من المعاني المفادة منها وغير ذلك"[1]، ومن خلال قوله يظهر جلياً بأنه يركز على الجانب اللفظي للتصريف دون الإشارة إلى الجانب المعنوي له، ويشير ابن جني إلى أنه "من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف؛ لأن هذا الضرب من العلم لما كان عويصاً صعباً بدئ قبله بمعرفة النحو ثم جيء به بعد ليكون الارتياض في النحو موطئاً للدخول فيه ومعيناً على معرفة أغراضه، ومعانيه، وعلى تصرف الحال"[2]، ويجمع ابن جني بين مصطلحي الإعراب والتصريف عند حديثه عن الغرض منهما إذ يقول:" الغرض في صناعة الإعراب، والتصريف إنما أن يقاس ما لم يجئ على ما جاء، فقد وجب من هذا أن يتبع ما عملوه ولا يعد عنه لأنه هو المعنى المقصود، والسبب الذي له وضع هذا العلم المخترع"[3]، فهو يعتبر التصريف جيء به للقياس حتى يتعرف المتكلم أو الدارس هل قالته العرب أم لم تقله العرب فإن قالته وجب إتباعها وإن لم تقله وجب التخريج له، ويعرف عبد القاهر الجرجاني(478ه) التصريف بقوله: "اعلم أن التصريف تفعيل من الصرف، وهو أن تصرف الكلمة فتتولد منها ألفاظ مختلفة ومعان متفاوتة"[4].

أما ابن يعيش(643ه) فقد ورد مصطلح التصريف عنده في مواضع مختلفة ومنها قوله:" إن التصريف مصدر وضع كالعلم؛ للفرق خصوا به ما عرض في أصول الكلم، وذواتها من

---

[1] – ابن جني: التصريف الملوكي، تحقيق محمد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي، مطبعة شركة التمدن الصناعية، مصر القاهرة، ط1 (د–تا)، ص07–08.

[2] – ابن جني: المنصف، ج4، ص1–5.

[3] – المرجع نفسه: ج1، ص242.

[4] – عبد القاهر الجرجاني: المفتاح في الصرف، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 1987، ص26.

التعبير كاختصاصهم علم العربية بالنحو ... إن التصريف كلام على ذوات الكلم وفعله: صرَّفته، اصرِّفه تصريفاً، يقال: صرَّفته فتصرَّف؛ أي طاوع وقبل التصريف"[1]، و "التصريف يتداخل مع الاشتقاق من تصريف الحديث والكلام، وهو تغيير بحمله على غير الظاهر ومنه تصريف الرياح وهو تحويلها من حال إلى حال"[2].

وأما ابن مالك(673هـ) فلقد نهج نهج ابن جني في تعريفه للتصريف حين عرفه بقوله:" التصريف علم يتعلق ببنية الكلمة، وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك"، فهو بهذا يهتم بالجانب اللفظي فقط للتصريف، وأما رضي الدين الاستراباذي(687هـ) فيعرف التصريف منطلقاً ومعلقاً على قول سيبويه إذ يقول:" التصريف ما حكاه سيبويه عنه هو أن تبني من الكلمة بناء لم تبنه العرب على وزن ما بنته ثم تعمل في البناء الذي بنيته ما يقتضيه قياس كلامهم كما يتبين في مسائل التمرين إن شاء الله"[3]، ويرى ابن هشام(761هـ) إلى أن التصريف " هو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي، أو لفظي، فالأول كتغيير المفرد إلى التثنية، والجمع نحو زيد نقول في تثنيته زيدان، وفي جمعه زيدون، وكتغيير المصدر إلى الفعل والوصف نحو الضرب نقول ضربٌ، وضرب، واضطرب، ويضرب، واضرب إلى غير ذلك، والثاني كتغيير: قَوَلَ، وغزو إلى قال وغزا، ولهذين التغييرين أحكام كالصحة والإعلال وتسمى تلك الأحكام علم التصريف"[4]، إن ابن هشام في هذا التعريف يشير إلى أن للتصريف غرض لفظي وغرض معنوي، فتغيير بنية الكلمة يعتبر غرض لفظي فينتج لنا عنه ما يعرف بالمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والمصدر والصفة المشبهة وما إلى ذلك، وأما الغرض المعنوي فيظهر في تلك المعاني والدلالات الجديدة التي لم تكن في الكلمة حين كانت في أصلها وجذرها.

---

[1] – ابن يعيش: شرح الملوكي في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية حلب سوريا، ط1 1973، ص18،19.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

[3] – الرضي الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص6،7.

[4] – ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج3، ص302.

ولقد تفطن العرب الأوائل إلى الدلالات والأغراض المعنوية للتصريف منذ مراحل مبكرة، فالطبيعة الصرفية للكلمة المعينة وجرسها في نظرهم يشعر بدلالتها، وينبأ بمعناها، فقد قرر الخليل بن أحمد الفراهيدي أن أهل العربية توهموا في صوت الجندب استطالة ومداً فقالوا: صر صر[1]، وقرر سيبويه أن المصادر التي جاءت للدلالة على الحركة والاضطراب نحو: النقزان، والغثيان فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال[2]، وتستمد الدلالة المعنوية في نظرهم من الدلالة اللفظية وهي التي أطلق عليها ابن جني الدلالة الصناعية حيث يقول مقارنا بينهما (الدلالة اللفظية والدلالة المعنوية):" الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية، من قِبَل إنها وإن لم تكن لفظاً فإنها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها فلمالا كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به"[3]، فالصيغ الصرفية عبارة عن صورة للألفاظ فمثلاً فاعل صورة لكل اسم فاعل من الفعل الثلاثي (كاتب، باسل، ناطق...)، وقد نظر ابن جني إلى الزيادات في الكلمات فوصل إلى أن هناك فروقاً في الدلالة بينها في حالة زيادة حرف ما، واستدل على ذلك بقوله:" إنهم جعلوا استفعل في أكثر الأمر للطلب نحو: استسقى، واستطعم، واستوهب ....ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال على تكرير الفعل فقالوا: كسَّر، وقطَّع، وفتَّح، وعلَّق، وذلك أنهم جعلوا الألفاظ دليلة المعاني"[4].

ونخلص مما سبق إلى أن الصرف يعتبر ميزان العربية إذ أننا عن طريقه نستطيع التعرف على بنية الكلمة وحروفها الأصلية، وما أصابها من تغيير، وهو علم تعرف به أحوال الكلمة وهي خارج السياق ويمكن لنا أن نلخص تعريفات القدامى في النقاط التالية:

- أطلق القدامى على هذا العلم التصريف بدل الصرف، والتصريف مصدر للفعل صرَّف فلهذا المصدر على وزن تفعيل، بينما الصرف هو مصدر للفعل صرَف وكلاهما يدل على

[1] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص152.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج2، ص13.

[3] – ابن جني: الخصائص، ج3، ص98.

[4] – المرجع نفسه، ج2، ص155،153.

التغيير والتحويل، ولم يظهر مصطلح الصرف إلا بعد القرن الرابع الهجري حيث يعتبر "نزهة الطرف في علم الصرف" للميداني(518ه) أقدم مؤلف حمل مصطلح الصرف بدل التصريف.

– للتصريف مدلول علمي، ومدلول عملي، فالمدلول العلمي يتمثل في مجموعة القواعد العامة التي تعرف بها أحوال أبنية الكلمة، وأما المدلول العملي فهو يشمل الجوانب التطبيقية، ويكون بتحويل الأصل الواحد إلى أبنية مختلف ذات دلالات متناوعة ومتنوعة.

– تتفق أغلب التعريفات السابقة على أن علم التصريف بشقيه العلمي والعملي يدرس الكلمة خارج السياق، وخارج التركيب لأن دراسة الكلمة داخل السياق من اختصاص علوم أخرى كعلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم الدلالة.

– يهتم التصريف بالمعاني المتولدة عن كل زيادة على الأصل سواء بحرف أو حرفين أو أكثر؛ لأن زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى.

2) **تعريف المحدثين للصرف:** ظل مفهوم التصريف عند علماء العصر الحديث قريباً من مفاهيم القدامى، وهو ما يؤكده محمد النجار بقوله:"إن مفهوم التصريف في الاستخدام الشائع عند لغويي العربية لا يبعد مفهومه عند علماء اللغة المحدثين، وإن كان ثمة من خلاف فمرجعه إلى اختلاف طريقة التناول، والبحث في موضوعات هذا العلم"[1]، والأمر لم يقف فقط عند المفهوم بل أن المحدثين ظلوا يسيرون على خطى القدامى في عنونة مؤلفاتهم؛ إذ نجد البعض يتخذ من التصريف عنواناً لمؤلفه، والبعض الآخر يعنون بالصرف؛ إلا أن مصطلح الصرف يعد في هذا العصر أكثر شيوعاً من التصريف، ومن تلك العناوين سواء للصرف أو التصريف نجد: تصريف الأسماء والأفعال لفخر الدين قباوة ، شذا العرف في فن الصرف للحملاوي، والتطبيق الصرفي لعبده الراجحي، وامتازت المؤلفات في العصر الحديث باستقلال الصرف على النحو، فمثلاً الراجحي فصل بينهما حيث ألف التطبيق النحوي في مصنف، والتطبيق الصرفي في مصنف لوحده في حين رأينا القدامى يجمعون بينهما في مصنف واحد، كما نجد

[1] – أشواق محمد النجار: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة الأردن، ط1 2007، ص30.

القدامى يوحدون بين المصطلحين (الصرف، والتصريف) غير أننا نجد من الباحثين المحدثين من يفرق بينهما كعبد الصبور شاهين الذي يرى أن "المقصود بالمعنى العلمي هو مدلول الصرف، والمقصود بالمعنى العملي هو مدلول التصريف"[1].

لقد أصبح علم اللغة الحديث يدرس الصرف كعلم من علوم اللغة من حيث الصيغة والعلامة الصرفية التي تدل على المورفيمات والوحدات الصرفية والصور الصرفية دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها؛ لأنها تؤدي إلى خدمة العبارة والجملة التي هي محور الدراسات، ويلمس ذلك من خلال تعريف تمام للصرف حين قال:" هو ذلك العلم الذي يتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والموازين"[2]، ويعرف صبري المتولي التصريف بقوله:"هو علم يبحث فيه عن اشتقاق الكلمات الفروع من أصولها، وعن أحكام بنية الكلمات من حيث التجرد، والزيادة، والصحة، والإعلال، وعن المعنى الصرفي للمشتقات وأصول البناء وقوانين التحويل"[3]، أما علي أبو المكارم فيرى أن التصريف "هو علم يدرس الصيغ والمفردات من حيث ترتيب أصواتها، وأصالتها، وزيادتها واشتقاق الصيغ"[4]، فالملاحظ أن أبا المكارم، وصبري المتولي لهما تعريف واحد لأنهما يعتبران أن التصريف ينظر إليه من أوجه متعددة منها الاشتقاق، والزيادة، والتجرد وهي عناصر مشتركة بينهما، وذهب محمد النجار إلى أن علم التصريف علم مستقل ؛ لأنه في نظره " هو علم يتعلق ببنية الكلمة لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال الوحدات الصرفية ووظائفها، وقوانين تشكيلها"[5]، وهذه النظرة بإمكاننا القول بأن المحدثين أجمعوا عليها لأنهم صاروا يدرسون التصريف ضمن ما يعرف بالمورفولوجيا، التي هي من حيث اللغويات

---

[1] – عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية – رؤية جديدة في الصرف العربي–، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د– ط) 1980، ص18.

[2] – تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د–ط) 1990، ص170

[3] – صبري المتولي: علم الصرف العربي (أصول البناء وقوانين التحويل)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، (د–ط) 2002، ص20.

[4] – علي أبو المكارم: الظواهر اللغوية في التراث النحوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط1 2006 ، ص220.

[5]– أشواق محمد النجار: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص29.

علم ودراسة التشكل اللغوي وبنية ودراسة البنية الداخلية للمورفيم (الكلمات ودلالية التركيب)، وهي بهذا تتعامل مع الكلمة وتحللها إلى أصغر عناصرها الصرفية، وتتناول المورفولوجيا "الناحية الشكلية التركيبية للصيغ، والموازين الصرفية وعلاقتها التصريفية من ناحية والاشتقاقية من ناحية أخرى، ثم تتناول ما يتصل بها من ملحقات سواء كانت هذه الملحقات صدوراً، أو أحشاء، أو أعجازا"[1]، وبهذا علم التصريف عند المحدثين "يتعلق ببنية الكلمة ويهتم بدراسة التشكيلات الصرفية التي تحدد وتعين بشكل خاص الوظيفة النحوية لأشكال الكلم الناتجة منها، والتصريف في اللغة العربية هو الجانب المسؤول عن العلاقة بين أشكال الكلمات مثل: (جل، رجلان، يأكل، يأكلان، تأكلان، يأكلون، تأكلون) بمعنى الكلمات التي يتوقف اختيار بعضها في التركيب اللغوي على وجود ما يتفق مع ما تشير إليه من دلالات توحي في ذهن المتكلم، بالعدد، والنوع، والشخص، والزمن، والنسبة، والتوكيد.... وهكذا فإن الأشكال التصريفية هي تلك الأشكال التي تحدد الوظيفة النحوية الخاصة بما يتولد من صور الكلمة ويمكن وصف التصريف بأنه أول خطوة تمهيدية للنظم"[2]، وعلم التصريف عند المحدثين "يبحث في الوحدات الصرفية كالسوابق واللواحق .... ويعرض الصرف كذلك للصيغ اللغوية فيه، ويصنفها إلى أجناس، وأنواع بحسب وظائفها كأن يقسمها إلى أجناس الفعل والاسم والأداة، أو ينظر إليها من حيث التذكير والتأنيث، ومن حيث الإفراد والتثنية والجمع إلى غير ذلك من كل ما يتصل بالصيغ المفردة"[3]، ولم تقف نظرة المحدثين للتصريف عند حد المفردات والكلمات بل تجاوزتها لخدمة الجملة والعبارة لأجل أغراض دلالية أو صرفية، حيث يرى كمال بشر أن علم التصريف "هو علم يدرس بنية الكلمات وأشكالها لا لذاتها، وإنما لغرض دلالي أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات ومن أهم قضاياه: المشتقات، وأزمنة الأفعال، والتعريف والتنكير، والتعدي واللزوم، والمغايرة في الصيغ"[4]،ويعتبر بشر أن علم الصرف معني ببيان القيم التي

---

[1] – تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص204.

[2] – المرجع نفسه: ص29.

[3] – كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف مصر، ط2 1973، ص12.

[4] – المرجع نفسه: ص22.

يحملها البناء أو الوزن، وهي في نظره قيم ليست بالقيم الصورية اللفظية، وإنما تعتبر خواص صرفية يظهر أثرها في التركيب بأن يترتب على وجودها معان نحوية، وهو بذلك يبرز قيمة السياق والتركيب في الكشف عن تلك المعاني الصرفية.

يقترب مفهوم علم الصرف العربي إلى حد كبير من مفهوم المورفولوجيا عند علماء اللسانيات الغربية فقواميس اللسانيات الغربية تعرفه بأنه "البحث في نشأة الكلمات والتغييرات التي تطرأ مظهرها الخارجي في الجملة"[1]، بيد أن بينهما اختلافاً طفيفاً "يكمن في أن علم الصرف كما وضعه علماء العربية القدماء يختص بتحليل النظام الصرفي للغة العربية، أو اللغات السامية التي تشبهها، أما المورفولوجيا فهو أعم من ذلك إذ يتصل بتحليل النظام الصرفي في أي لغة من لغات العالم مهما وقد يقترب كل منهما في منهج التحليل أحياناً، وإن اختلفت المصطلحات"[2]، ولقد تأثر العلماء العرب المحدثون بما جاءت به اللسانيات الغربية؛ فمثلاً حاول تمام إعادة النظر في النظام الصرفي ولكن جاء بنظام معقد، ومتشابكٍ يقوم على ثلاث دعائم هامة هي: مجموعة من المعاني الصرفية ترجع إلى تقسيم الكلم، وطائفة من المباني، وطائفة من العلاقات العضوية الإيجابية"[3]، ويعلق أحمد قدور على ما جاء به تمام حسان قائلاً:" يلاحظ أن الذي أنشأه تمام قريب من التقسيم الإنجليزي والفرنسي، فاللغات الثلاث تشترك في خمسة أقسام رئيسة... على حين أن العربية تنفرد بوجود قسمي الخالفة والأداة، وأن الإنجليزية والفرنسية تفردان قسماً لحروف الجر وحروف العطف والتعجب، وأن الفرنسية تخصص للتعيين أداة لا تفرد لها اللغتان العربية والإنجليزية مبنى مستقلاً "[4]، ومن خلال قول أحمد قدور يتجلى لنا تأثر تمام بقواعد اللغتين الإنجليزية والفرنسية ومحاولة تطبيقها على

[1] – الطيب بكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تقديم صالح القرمادي، تونس 1973، ص11.

[2] – حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر 1999، ص87.

[3] – تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب (د–ط) 1994، ص26.

[4] – أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق سوريا، ط3 2008، ص175،174.

العربية وهو بتقسيمه السباعي الجديد يفصل المشتقات عن الاسم، ولعل انتماء تمام إلى المدرسة الشكلية جعله يحاول تطبيق ما جاءت به المورفولوجيا على علم الصرف العربي.

ونستشف من كل ما سبق أن الدراسات الصرفية قد شغلت الوسط من الدراسات اللغوية الحديثة أي أنها بين المستوى الصوتي والمستوى النحوي؛ إذ أن "علم الصرف يعتمد في مسائله وقضاياه على نتائج البحث الصوتي وفي الوقت نفسه يخدم النحو ويسهم في توضيح مشكلاته"[1]، وبهذا فإن علم الصرف خطوة تمهيدية للنحو والإعراب ومعرفتهما، وهو يهتم بمعرفة أحوال البنية أو الكلمة التي ليست إعراباً، و علاوة على ذلك فهو بالمعنى الواسع يضم استخراج المشتقات، ومعرفة معاني الصيغ واستخدام الزوائد في صيغ الجموع وغيرها محاول إعطاء المفاتيح للدارسين لأجل تفسيرها من وجهات نظر مختلفة، ويرتبط التصريف أو الصرف بالأفعال المتصرفة، والأسماء المعربة دون الأفعال الجامدة والأسماء المبنية.

02- **الميزان الصرفي:** يعتبر الميزان الصرفي "مقياس وضعه علماء العرب لمعرفة أحوال بنية الكلمة وهو من أحسن ما عرف من المقاييس في ضبط اللغات، ويسمى الوزن في الكتب القديمة أحياناً مثالاً فالمثل هي الأوزان"[2]، ويبرر ابن جني سبب تسميت القدامى للميزان الصرفي بالمثل(التمثيل) حيث يقول:" وإنما قصد أن تمثل الأسماء والأفعال ليرى أصلها من زائدها، لأنها مما يصرف ويشتق بعضها من بعض والحروف لا يصح فيها التصريف ولا الاشتقاق لأنها مجهولة الأصل"[3]، فيلحظ من كلام ابن جني أن مصطلح التمثيل يقابل الميزان الصرفي وكلمة الفعل تعادل أحرف الميزان الصرفي الفاء والعين واللام، ولقد وضع المتقدمون هذا التمثيل(الميزان الصرفي) "لتعرف به أبنية الكلم في ثمانية أمور هي: الحركات والسكنات، والأصول والزوائد، والتقديم والتأخير، والحذف وعدمه؛ أي أنه المقياس الذي تعرف به هيئة مبنى الكلمة من حيث عدد الصوامت وترتيبها، ومن حيث الحالة التي اعترت أصواتها من جهة

[1] – كمال بشر: دراسات في اللغة، ص84.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص10.

[3] – ابن جني: المنصف، ج4، ص36.

كونها أصولاً أو زوائد، وكونها ثابتة أو محذوفة، وكونها مستقرة في مواضعها أو منقولة عنها"[1]، ويضيف إلى ذلك مظهراً الغرض منه قائلا:" وهو استخدام معيار دقيق ذي طابع مجرد يصلح لقياس جميع الأحوال التي تعتري الكلمة القابلة للتصريف، وقد أحسن علماء التراث صنعاً باختراعهم هذه الأداة المنهجية التي توفر للباحث اقتصاداً في الوقت والجهد ووضوحا في التصور ودقة في الاستنتاج"[2]،وهو معيار دقيق لأجل ضبط ميزان الكلمات ومعرفة بنيتها وما يطرأ عليها من زيادة أو نقصان.

أصول الكلمة العربية، أو مادة الكلمة "هي حروفها الأصلية فلا تكون في العربية أقل من ثلاثة أحرف ولا أكثر من خمسة، وقد قرر الصرفيون أن المادة التي يبنى منها الاسم قد تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية، وأما المادة التي يبنى منها الفعل لا تكون إلا ثلاثية، أو رباعية، ولما كان أكثر أحوال المادة في الأسماء والأفعال ثلاثية فقد اصطلح على وضع ميزان لها تقابل أصواته أصواتها، واختيرت كلمة (فعل)"[3]، و فعل مكونة من ثلاثة أحرف هي الفاء والعين واللام، وإذا أردنا وزن كلمة من الكلمات نقابلها بتلك الحروف فتضبط حروف الميزان بمثل حركات الكلمة الموزونة عندها يتضح لنا ما طرأ على الأصل أو الجذر من تغيير في تلك الأمور الثمانية الآنفة الذكر، ولقد " جعلوا الميزان الصرفي مكوناً من ثلاثة أصول هي: (ف ع ل) وجعلوا الفاء تقابل الحرف الأول، والعين تقابل الحرف الثاني، واللام تقابل الحرف الثالث على أن يكون شكلها على شكل الكلمة الموزونة"[4]، إذاً كان اختيار العرب للثلاثي؛ لكون الثلاثي في العربية أكثر من غيره، ولو أنه كان رباعياً، أو خماسياً لا يمكن لنا أن نزن الثلاثي به إلا بالحذف أي بحذف حرف، والزيادة عند العرب أسهل من الحذف، فمثلاً ضَرَبَ على وزن فَعَلَ، وانْطَلَقَ على وزن انْفَعَلَ، واجْتَمَعَ على وزن افْتَعَلَ واسْتَخْرَجَ على وزن اسْتَفْعَلَ، فكل

---

[1] محمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى –أنظمة الدلالة في العربية–، دار المدار الإسلامي بيروت لبنان، ط2 2007، ص278.

[2] – المرجع نفسه، ص278.

[3] – عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية، ص46.

[4] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص10.

الكلمات السابقة لها ثلاثة حروف أصلية، فزيدت بحرف أو حرفين أو ثلاثة من حروف الزيادة التي تجمعها كلمة (سألتمونيها أو أمان وتسهيل)، وقد تكون الكلمة ذات حروف أصلية ولكنها أكثر من ثلاثة حروف مثل: زلزل، ودحرج "فإن الميزان عندها يكون بتكرير اللام فنقول: فعلل، أما إذا حذف أحد أصول الكلمة حذف ما يقابله في الميزان فيقال في قُلْ فُلْ، وفي فِ (الأمر من الفعل وفى) عِ وهكذا"[1]، أما "إذا كنا أمام أصل خماسي زدنا لاماً ثالثة لتقابل خامس الأصول فكلمة سفرجل بزنة (فعللل) وتكتب (فعلل) اختصاراً؛ لأن الكتابة العربية تتجنب في هذه الحالة رسم ثلاثة لامات منطوقة ... على أن الكلمات ذوات الأصول الخمسة قليلة العدد في العربية فأكثر أصول اللغة ثلاثي يليه في الكثرة الرباعي"[2].

لم يلتزم المحدثون بما جاء به القدامى فيما يتعلق بالميزان الصرفي؛ إذ أن المحدثين خالفوا القدامى في بعض الأمور وبخاصة ما تعلق بالفعل الأجوف مثل: صام، وقام، وباع، حيث رفض المحدثون اعتبار هاته الأفعال أصول لأنه عند عرضها على الميزان الصرفي فإنه لا يستجيب لها، وفي رأيي المحدثين أن هذه الأفعال أوقعت الصرفيين العرب القدامى في تعقيدات كثيرة فعقدوا بذلك مسألة الإعلال[3]، فلذا اقترح اللسانيون المحدثون اقتراحاً لهذا التعقيد تمثل في "أن تقاس الكلمة على أساس ما هي عليه فعلاً بعد التحريك، أو الحذف، أو الزيادة، أو ما إلى ذلك، فإن قلت (ذَهَبَ) فوزنها (فَعَلَ)، وإن قلت (صَامَ) فوزنها فَالَ، وإن قلت (دَاعٍ) فوزنها فَاعٍ، وإن قل (مَرَّ) فوزنها فَعْلَ؛ لأن تلفظها (مَرْرَ)، وإن قلت (عِدّة) فوزنها عِلَّة، وإن زدت حرفاً في الكلمة زدت مثله في الوزن وفي المكان نفسه نحو كبَّر فعَّل، واكتحل افتعل؛ فهم يرون أن توزن الكلمة على ما هي عليه لا على ما كان أصلها وفقاً للمقاييس الصرفية التقليدية، ليسهل ضبط قياسها الصوتي ضبطاً دقيقاً"[4].

---

[1] – تمام حسان: الخلاصة النحوية، دار عالم الكتاب الحديث القاهرة مصر، ط1 2006، ص43.

[2] – عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية، ص46.

[3] – عبد المقصود محمد عبد المقصود: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات بيروت لبنان، ط1 2006، ص169.

[4] – المرجع نفسه، ص170.

ولقد خالف بعض المحدثين القدامى في نظرتهم إلى الميزان الصرفي، ومنهم تمام حسان الذي جاء بنظرة جديدة، ونظرته إلى الميزان الصرفي تفهم من العلاقة الرابطة بين العلامة والصيغة التي وضعها الصرفيون قياساً إذ يقول: " فالتفريق بين الصيغة وهي "مبنى صرفي" وبين الميزان وهو "مبنى صوتي" تفريق هام جداً له من الأهمية ما يكون للتفريق بين علمي الصرف والأصوات، وقد يتفق هيكل الصورة مع هيكل الميزان فالفعل ضَرَبَ صيغته فَعَلَ وميزانه فَعَلَ أيضاً، ولكنهما قد يختلفان كما رأينا في فعل الأمر قِ على أن الصرفيين علقوا أمر اختلاف الصيغة والميزان على النقل والحذف"[1]، فتمام حسان حاول أن يفرق بين الصيغة والميزان ويعتمد بعد كل هذا على القرائن ويرى بأن "علماء الصرف لم يحفلوا بالفروق بين شكل الصيغة وشكل المثال بحيث أنهم زعموا في قال وهو ينتمي إلى صيغة فعل أنه على وزن فعل أيضاً وليس على وزن فال، وما إصرار علماء الصرف هنا على وحدة الصيغة والميزان بمجد فتيلاً بالنسبة للأغراض العملية للتحليل الصرفي"[2]، فالكلمة عند تمام تتفاعل أصواتها مع بعضها البعض مما يحدث تغييراً في بنية الكلمة الأصلية وبهذا تأتي العلامة مغايرة لبنية الصيغة، لأن العلامات التي ترد في النطق "قد تخضعها ظروف القواعد التي تحكم تأليف الأصوات وتجاوره في اللفظ، لمغايرة بنية الصيغة مغايرة ترجع إلى ظواهر الإعلال أو الإبدال أو النقل أو الحذف"[3]، والصيغة حسب تمام حسان لا تحدد إلا بالقرائن فمثلاً قد تشترك الصيغ في ميزان واحد مثل: اسم الفاعل من الفعل قتل (قاتِلْ) يشترك في الصيغة والوزن مع فعل الأمر من الفعل قَاتَلَ لأن الأمر منه قَاتِلْ فهما على صيغة واحدة فاعِل ووزن واحد وهو فاعِل لذا عند تمام "لا بد أن نبحث عن القرائن التي تحدد استعمال الكلمة بأحد المعنيين دون الآخر، وهذه القرائن يمكن العثور عليها في مظان مختلفة"[4]، وإلا سيقع الخلط ولهذا فلا بد من سياق يفصل بين الصيغ والأوزان.

---

[1] – تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، ص145.

[2] – المرجع نفسه، ص145.

[3] – المرجع نفسه، ص144.

[4] – تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، ص147.

سيحاول الطالب في هذا الفصل دراسة البنية الصرفية لشعر الشهيد عبد الكريم العقون من خلال وقوفه على بنية الفعل، والاسم في شعر العقون، بغية الكشف عن دلالتهما، ودراستهما دراسة إحصائية، محاولاً تحليل تلك النتائج التي توصل إليها في عمليته الإحصائية وفق ما تقتضيه الدراسة، وللتنبيه فإن الطالب حاول دراسة بنية الفعل في شعر العقون من ناحيتين فقط هما: من ناحية التجرد والزيادة، ومن ناحية الزمن(مضارع، وماضي، وأمر)، بينما حاول دراسة بنية الاسم من زاوية المشتقات حتى لا يتوهم القارئ بأن الطالب سيتصدى لكل ما يتعلق بالبنية الصرفية؛ لأن البحث المتعلق بها يحتاج إلى دراسات متخصصة وجهود متظافرة.

أولاً: بنية الفعل في شعر عبد الكريم العقون:

01- مفهوم الفعل عند القدامى والمحدثين:

- **الفعل لغة:** هو: "الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير أولاً، كالهيئة الحاصلة للقاطع بسبب كونه قاطعاً"[1]، وقد ورد في مقاييس اللغة في باب الفاء والعين وما يثلثهما: "الفاء والعين واللام أصل صحيح يدل على إحداث شيء من عمل وغيره، من ذلك فَعَلْتُ كذا أَفْعَلُهُ فَعْلاً، وكانت فلانة فَعْلَةٌ حسنةٌ أو قبيحةٌ، والفِعَال جمع فِعْلٌ، والفَعالُ بفنح الفاء الكرم"[2]، وجاء في لسان العرب لابن منظور الفِعْلُ: "هو كناية عن كل عمل متعدٍ، أو غير متعدٍ، فَعَلَ يَفْعَلُ فَعْلاً وفِعْلاً، فالاسم مكسور والمصدر مفتوح، والجمع الفِعَال مثل: قِدْح وقِدَاح، وبِئْر وبِئَار"[3]، والفعل في معناه اللغوي حسبما ورد في شرح شذور الذهب لابن هشام: "نفس الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام، أو قعود، أو نحوهما"[4].

يظهر جلياً أن التعريفات اللغوية السابقة للفعل انطلقت من عمله، كما أنها تتفق في أن الفعل يؤثر ويعمل في الاسم الذي يليه؛ فالشريف الجرجاني اعتبره الهيئة العارضة للمؤثر في غيره،

---

[1] – الشريف الجرجاني: التعريفات، ص141.

[2] – أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج4، طبعة اتحاد الكتاب العرب 2002، باب الفاء والعين ص560.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة فعل.

[4] – ابن هشام النحوي: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص14.

وابن فارس اعتبره بأنه يدل على إحداث شيء من عمل وغيره، وابن منظور يعتبره كناية عن عمل متعدٍ أو غير متعدٍ، وابن هشام يعتبره نفس الحدث الذي يحثه الفاعل، وهي بهذا تعريف لغوي للفعل ينطلق أصحابها من عمل الفعل.

- **الفعل اصطلاحا:** يعتبر الفعل في الاصطلاح أحد أقسام الكلام في العربية وهو من أكثر الأبنية فيها وأوسعها باباً؛ لكونه ينقسم إلى أقسام عديدة باعتبارات مختلفة كالوظيفة، والزمن، والعناصر المركبة له، ولقد عرفه النحاة بتعريفات متباينة؛ إذ "عرف في كتب النحو بأكثر من تعريف، وانتهجت في تعريفه أكثر من طريقة، ومن الطرق التي اتبعها النحويون في تعريفه: التعريف بالمثال، والتعريف من خلال القسمة، والتعريف بالحد، والتعريف بالعلامة"[1]، أما بالنسبة للمحدثين فلقد حاولوا إعادة النظر في التقسيم الثلاثي للكلمة العربية، ونظروا إلى وظائف الفعل؛ أن الفعل باعتباره وحدة لفظية أي مجموعة أصوات ذات نظام معين يأخذ وظائف معينة في الاستعمال اللغوي والاجتماعي، فيأخذ وظيفة دلالية وأخرى صرفية، وثالثة نحوية، وسيحاول الطالب التعرض إلى مفهوم الفعل اصطلاحاً منطلقاً من تعريفات النحاة القدامى والمحدثين؛ لأن النحاة ناقشوا مسائل عديدة عند تعريفهم الفعل ومنها أقسامه، وعلاماته، وسبقه للاسم، بينما المحدثين ناقشوا أقوال القدامى وانتقدوهم في العديد من المسائل المتعلقة بالفعل.

أ- **الفعل عند القدامى:** يشير عبد الهادي الفضلي "إلى أن أقدم تعريف للفعل هو تعريف سيبويه في الكتاب الذي اعتمد فيه طريقة التعريف بالمثال"[2]؛ حيث عرف سيبويه(108هـ) الفعل في كتابه بقوله:" الفعل أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون وينقطع، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائنٌ ولم ينقطع، فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد، وأما بناء ما لم يقع قولك آمراً: اذهب، واقتل، واضرب"[3]، فالفعل بحسب تعريف سيبويه أخذ من الاسم؛ أي أن المصدر أسبق من الفعل وهي قضية مختلف فيها بين المدرستين النحويتين الكبيرتين، فالبصريون يعتبرون الفعل مأخوذ من المصدر، والكوفيون يذهبون إلى أن

[1] – عبد الهادي الفضلي: دراسات في الفعل، دار القلم، بيروت لبنان، ط1 1982، ص07.

[2] – المرجع نفسه: ص07.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص12.

الفعل هو الأصل، ويقسم سيبويه الفعل إلى أقسامه الثلاثة فعل ماضٍ، وفعل مضارع (دال على الحال، وآخر دال المستقبل)، وفعل أمر، ويعلق إبراهيم السامرائي في حاشية كتابه الفعل زمانه وأبنيته على تعريف سيبويه إذ يقول:" من هنا يبدو أن سيبويه جعل فعل الأمر قسيماً ثالثا للفعل، وهو ما درج عليه البصريون في تقسيم الأفعال ثم إنه قال بوضوح عن أخذ الأفعال من المصادر وهو ما قال به البصريون وهي مسألة تؤلف مادة في الخلاف بين البصريين والكوفيين"[1].

ويعرف ابن السراج(316هـ) الفعل بقوله: " ما دل على معنى وزمان وذلك الزمان إما ماضٍ، وإما حاضر، أو مستقبل"[2]، فابن السراج يعتبر الفعل ما دل على حدث مقترن بزمن، وهذا المنظور غلب على من سبقه ومن تلاه من النحاة.

والفعل عند الزجاجي(337هـ) "ما دل على حدث وزمان أو مستقبل نحو قام يقوم، وقعد يقعد، فكل شيء دل على ما ذكرناه معاً فهو فعل، فإن دل على حدث وحده فهو مصدر نحو: الضرب، والحمد، والقتل، وإن دل على زمان فهو ظرف من زمان"[3]، وهو يشترك مع سابقيه في تعريف الفعل ويعتبر الفعل الذي من الزمن سيصير دالاً على المصدر، أما إذا دلت الكلمة على الزمن فقط فهي ظرف زمان مثل ساعة، ليلة، ويصنف الزجاجي الأفعال قائلا:" الأفعال ثلاثة: فعل ماض، وفعل مستقبل، وفعل في الحال يسمى الدائم، فالماضي ما حسن فيه أمس نحو قام، وقعد، وانطلق، والمستقبل ما حسن فيه غد كقولك: أقوم، ويقوم، وأما الحال فلا فرق بينه وبين المستقبل في اللفظ .. فإن أردت أن تخلصه للاستقبال ادخل عليه السين، أو سوف"[4]، ويعلق إبراهيم السامرائي على تعريف الزجاجي قائلا: "وكأن الزجاجي في (الإيضاح) غيره في (الجمل) فهو في الإيضاح يلتفت إلى مسائل أكثر عمقا مما هي في الجمل"[5]، ويضيف في

---

[1] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط3 1983، ص16

[2] – ابن السراج: أصول النحو، ج1، ص41.

[3] – الزجاجي : شرح الإيضاح في علل النحو، ص52.

[4] – نقلاً عن: إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص17

[5] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته،ص17.

الحاشية تعليقاً يقول فيه:" من المناسب أن نشير إلى أن الزجاجي قد استعمل مصطلح الكوفيين وهو (الدائم) غير أنه قصره على الحال وهو عند الكوفيين الدائم الذي يؤدي بصيغتي اسم الفاعل، واسم المفعول، وهو يخالف أصحابه فلا يعد الأمر من أقسام الفعل"[1]، ابن جني(392هـ) يشير إلى فعل الأمر، ويضع في كتابه اللمع حداً للفعل، حيث "اعتبر الفعل ما يحسن فيه قد أو كان أمراً"[2].

ويعرف الزمخشري(538هـ) الفعل في مفصله بقوله:" الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان، ومن خصائصه دخول قد وحرفي الاستقبال (السين، وسوف)، والجوازم، والضمير المتصل البارز من الضمائر، وتاء التأنيث الساكنة نحو قولك: قد فعل ، وسوف يفعل، وفعلتْ، ويفعلن، وافعل، وفعلتَ"[3]، ووضع ابن الأنباري (577هـ) علامات تميز الفعل هي في مجملها نفس العلامات التي أشار إليها الزمخشري، لكنه أضاف إليها علامة واحدة تمثلت في دخول أن على الفعل إذ يقول:" ومنها أن الخفيفة المصدرية نحو: أريد أن أفعل"[4]، وأما ابن مالك(572هـ) صاحب الألفية فقد جمع تلك العلامات التي أشار إليها النحاة من قبله في بيت بألفيته المشهورة:

بتا فعلت وأتت ويا افعلي ونون أقبلن فعل ينجلي

ويحوي بيت ابن مالك بعض علامات الفعل ومنها قبوله التاءات الثلاثة (تاءالمتكلم تُ، وتاء المخاطبة تَ، وتاء التأنيث الساكنة تْ)، وقبوله ياء المخاطبة، ونون النسوة، فمتى قبلت الكلمة هذه العلامات فهي فعل، ومتى رفضتها فهي اسم أو حرف، وينظر علي أبو المكارم إلى تلك العلامات فيرى بأنها "لواصق تميز الكلمات التي تلحق آخرها، وتقطع بفعليتها ويمكن أن

[1] – المرجع السابق، ص17.

[2] – ابن جني: اللمع في العربية، ص46.

[3] الزمخشري: المفصل، ص243.

[4] – ابن الأنباري: أسرار العربية، ص12،11.

تضيف إليها أيضاً –حسب قوله– قد، والسين، وسوف، ونواصب الأفعال، وكذلك جوازمها، وهي صيغ مستقلة تحدد فعلية الكلمات التي تتلوها"[1].

فمن خلال تعريفات النحاة القدامى للفعل يتضح جلياً للدارس بأنهم حاولوا تعريف الفعل من ناحية الزمن، دون أن يغفلوا الأقسام الأخرى مثل المجرد والمزيد، والمتصرف والجامد، والمعرب والمبني، والمتعدي واللازم، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول، كما أنهم اختلفوا في أيهم أسبق الفعل أم الاسم(المصدر)، بالإضافة إلى أنهم قسموا الفعل إلى أقسامه الثلاثة المشهورة، وحاولوا وضع بعض مميزات الفعل تمثلت في لواصق أو ضمائر تلحق الفعل، ولا تلحق الاسم مثل التاءات الثلاث، واختلفوا في خصائص الفعل رغم أنهم أجمعوا على دلالتي الحدث والزمن كشرطين أساسيين في الفعل وإلا فإنه ليس بفعل، ولقد أجمعوا على التقسيم الثلاثي للكلمة العربية، لذا لم يحاول من جاء بعدهم من النحاة إعادة النظر في ذلك التقسيم، حتى أن بعض النحاة اعتبر التقسيم الثلاثي بديهة عقل بغير برهان ولا دليل، وبعضهم جزم بأن لا رابع لهذا التقسيم، كما تحدى الزجاجي أن يأتي أحد بقسم رابع[2]، فظل النحاة الأوائل ومن تبعهم يحافظون على هذا التقسيم إلى أن جاء الدارسون المحدثون فثاروا عليه، حتى أوصله تمام إلى سبعة أقسام وأيده في تقسيمه أبو المكارم، وحماسة عبد اللطيف.

ب– الفعل عند المحدثين: إذا كان القدامى قد قسموا الكلمة إلى تقسيم ثلاثي: اسم، وفعل، وحرف، واهتموا بالفعل ونظروا إليه من زوايا متعددة، ووقفوا على أقسامه ودلالته وخصائصه، فإن من المحدثين كوكبة اهتمت بالنحو العربي، وحاولوا إعادة النظر فيه، وفي تقسيم الكلمة العربية، منتقدين النحاة الأوائل ومبررين ذلك بأسباب عديدة أهمها:

01– "تأثر النحاة بالمنطق اليوناني ومجاراتهم لفلاسفة اليونان؛ أي بمعنى أنهم أخضعوا العربية للمنطق"[3]، فهم يرون في نظرتهم هذه أن العربية متأثرة بالفلسفة اليونانية القديمة،

---

[1] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص43، 44.

[2] – الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، ص43.

[3] – إبراهيم أنيس: من أسرار العربية، ص161، 162.

02- اضطراب النحاة العرب في وضع حدٍ أو مفهوم لتقسيمهم الثلاثي الاسم، والفعل، والحرف؛ حيث اختلفوا في تعريف الأقسام الثلاثة، وفي بيان علاماتها وعمدوا في كثير من الأحيان إلى تحوير التعريف، ووضعوا تفسيرات للأقسام تنسجم مع فهمهم للاسم، والفعل، والحرف، وباختصار لقد حصروا أنفسهم في ذلك التقسيم الثلاثي الضيق"[1].

وانطلاقا من المبررات السالفة فإن المحدثين حاولوا النظر إلى الفعل من زاوية وظائفه اللغوية، وبنوا على تلك النظرة نظرياتهم الحديثة كالتداولية على سبيل التمثيل التي نظرت إلى الفعل وقسمته إلى أفعال كلامية، وأفعال إنجازية، وغيرها من النظريات الحديثة، وسنحاول من خلال هذا العنصر إلقاء الضوء على تعريف المحدثين للفعل.

- **إبراهيم أنيس** واحد من النحاة المحدثين؛ حيث قدم جملة من الانتقادات للنحاة في تقسيمهم الثلاثي للكلمة وهو في نظره اقتداء باليونان؛ إذ يقول: "قنع اللغويون العرب بذلك التقسيم الثلاثي من اسم وفعل، وحرف متبعين في هذا ما جرى عليه الفلاسفة اليونان، وأهل المنطق من جعل أجزاء الكلام ثلاثة سموها: الاسم، والكلمة، والأداة"[2]، وبحسب قول أنيس فإن الأمر شق على اللغويين من العرب حين أرادوا تحديد المقصود من تلك الأجزاء الثلاثة، فمثلا في نظره "إذا حاول القدامى تعريف الفعل قالوا عنه: إنه يفيد معنى كما تدل صيغته على أحد الأزمنة الثلاثة: الماضي، والحال، والاستقبال، ويرى أنيس أن ربط الأزمنة بصيغ الأفعال كما يزعم النحاة أمر لا تبرره استعمالات اللغة ولا تؤيده"[3]، لذا يرى أنيس "أنه يجب أن تتخذ في تحديد أجزاء الكلام وتعريفها أسساً ثلاثة: المعنى، والصيغة، ووظيفة اللفظ في الكلام لأنها في نظره أسس يجب ألا تغيب عن أذهاننا حين نحاول التفرقة بين أجزاء الكلام، ومن واجبنا أن نذكرها دائماً، وأن نقيس بها مجتمعة، ولا يصح الاكتفاء بأساس واحد من هذه الأسس"[4]، ويكون التقسيم وفق الأسس التي وضعها أنيس تقسيماً رباعياً للكلمة مضيفاً فيه الضمير قسماً رابعاً،

---

[1] – فاضل الساقي: أقسام الكلام العربي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط7 1994، ص279.

[2] – إبراهيم أنيس: من أسرار العربية، ص279

[3] – المرجع نفسه، ص280.

[4] – المرجع نفسه ، ص281.

وهو بهذا يخالف القدامى في تقسيمهم الثلاثي، ويعلق علي المكارم على الأسس التي اعتمدها أنيس في تقسيمه الرباعي قائلاً:"إن الأسس التي وضعها أنيس للتفريق بين أقسام الكلام مجملة؛ ترتب على ذلك تداخل بعض الأقسام في بعضها الآخر، فاندرجت الصفة تحت الاسم مع اختلافها عنه، واندرج العدد تحت الضمير مع كونه من الأسماء، ولم نعرف أين نضع اسم الفعل مع انفراده بخصائص خاصة"[1].

الفعل عند إبراهيم أنيس "هو القسم الثالث من أجزاء الكلام، وهو ركن أساسي في معظم لغات البشر، وظيفته في الجملة الإسناد غير أن الصفة تشركه أحياناً في هذه الوظيفة، وأما معنى الفعل فهو في نظره إفادة الحدث في زمن معين، إلا أن ربط الزمن بصيغة الفعل لايكاد يبرره الاستعمال اللغوي؛ لأن النحاة أنفسهم قد أحسوا بدلالة المصدر على الحدث والزمن، وحاولوا تأويل هذا وتخريجه في جدل عقيم لا طائل تحته"[2]، ويذكر العلامات الشكلية والمعاني الوظيفية التي تميز الفعل للتفريق بينه وبين غيره من أقسام وحدات الكلم"[3]، ويتهجم أنيس على النحاة قائلاً:"وقد جعلوا ارتباط صيغة الفعل بالزمن عنصراً أساسياً به يتميز الفعل من الاسم، وعزَّ عليهم أن يروا فكرة الزمن تتحقق في المصدر كما تتحقق في الفعل فجادلوا في هذا جدالاً عميقاً لا يخلو من التعسف والمغالطة"[4]؛ لأن ربط الصيغة بزمن معين حسب أنيس "يحملنا في اللغة العربية على كثير من التكلف، والتعسف في فهم أساليبها، ومن الواجب أن نفصل بينهما، وأن ندرس أساليب الصيغ مستقلة عن الزمن دراسة لغوية لا منطقية[5]، ويرى أنيس أنه يجب النظر إلى صيغ الفعل بعيدا عن الزمن حتى نبتعد عن التأويل والتعسف والخلل، "لأن النحاة حين رأوا الخلل يتسرب إلى تقسيمهم من نواحٍ عدة راحوا كعادتهم يحملون الكلام العربي ما ليس منه، ويتأولون من النصوص الصحيحة ما ليس بحاجة إلى تأويل أو تخريج، فإذا استعمل

---

[1] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص73.

[2] – المرجع نفسه، ص293.

[3] – المرجع نفسه، ص166.

[4] – المرجع نفسه، ص171.

[5] – المرجع نفسه، ص172.

الماضي مكان المضارع قالوا لحكمة أرادها المتكلم أو الكاتب، وإذا استعمل المضارع مكان الماضي التمسوا في هذا نكتة بلاغية هللوا لها وكبروا، وما كان أغناهم عن كل هذا التعسف لو أنهم نظروا لصيغ الفعل، وأساليبها بعيدة عن الفكرة الزمنية"

• لم يخرج **مهدي المخزومي** على النهج الذي رسمه إبراهيم أنيس، حيث تقاطع معه في العديد من النقاط؛ منها تقسيمه الرباعي للكلمة، وهي: الفعل، والاسم، والأداة، والكنايات، إذ يقول:" جدير بنا أن نقسم الكلمة إلى أربع أقسام بدلاً من الثلاثة التي جرى عليه عرف النحاة قديماً، وحديثاً وهي: الفعل، والاسم، والأداة، والكنايات"[1]، وانتقد المخزومي كل من قال بأن اقتران الزمن بالفعل حديث النشأة إذ يقول:"وعلى هذا فليس صحيحا أن نكرر ما يقوله جماعة من الباحثين الأعاجم أن الزمان ليس شيئا أصيلاً، وأن اقتران الفعل العربي به حديث النشأة"[2]، وهذا القول يمكن لنا أن نرد به على كل من ادَّعوا تأثر العربية بالمنطق اليوناني مثل إبراهيم أنيس، فالزمان حسب المخزومي في الأفعال ملحوظ، ودلالتها على الزمان من مقوماتها، ولكن الزمان نحوي وظيفته التفريق بين أبنية الأفعال ... ولو كان النحاة قد قسموا الأفعال بحسب ما لها من صيغ أو أبنية ثم شرعوا بملاحظة دلالتها على الزمان من خلال الاستعمالات المختلفة لكان البحث أجدى على العربية، ولكان وصفاً لما هو كائن لا توجيها لما ينبغي أن يكون"[3]، وقد "تكلم المخزومي أيضاً عن الفعل وذكر بأنه أحد أقسام الكلمة الرئيسية، وجعل للفعل علامات شكلية، ووقف على موقعه وعلى قرينته في السياق"[4]، كما تعرض المخزومي إلى العلامات التي تميز الفعل عن غيره من أقسام الكلام والمتمثلة في: قبوله تاء التأنيث الساكنة، أو دخول لم أو لن عليه أو قبوله الضمير المتحرك، وذهب المخزومي إلى أن النحاة القدامى اعتنوا بالفعل من جانب ضيق محدود وهو الحدث والزمن فقط، أما المحدثون فأهمية الفعل عندهم –بحسب المخزومي– تقوم على ما يؤديه الفعل من وظائف لغوية متعددة الجوانب، لأن

[1] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص106.

[2] – المرجع نفسه، ص144.

[3] – المرجع نفسه، ص114.

[4] – المرجع نفسه، ص132.

الفعل عندهم مصدر الاشتقاق، وهو عندهم يعبر عن الأحداث، وأزمانها، وهو عندهم أهم مقومات الجملة لأن الإسناد مستمد منه"[1]، وهو يرى بأن الأفعال أبنية تدل على الأحداث مقترنة بالزمان، وتقسيم النحاة للفعل على أساس حركات الفلك، وذلك بتخصيص كل قسم منه بقسم من أقسام الزمان جعل النحاة يواجهون صعوبات كثيرة في تفسير استعمالات الفعل في غير ما خصوه به من زمان معين"[2]، وعن أقسام الفعل يقول المخزومي: "إن النحوي المتتبع لأفعال العربية، ولأساليب العرب، واستعمالاتهم يرى بأن هناك ثلاثة أبنية اقترنت بالدلالة على الزمان هي: بناء (فعل)، وبناء (يفعل)، وبناء (فاعل) وهي أبنية الأفعال العربية"[3]، ويقصد ببناء فعل الفعل الماضي، وببناء يفعل الفعل المضارع، وببناء فاعل الفعل الدائم، فهو يستبعد أن يكون فعل الأمر قسما من أقسام الفعل، وهي نظرة قديمة في النحو العربي تعود جذورها إلى المدرسة الكوفية النحوية.

- اعتمد **تمام حسان** في تقسيمه للكلمة العربية على أمرين وهما المعنى والمبنى حيث يقول:"وأول ما نبدأ به أننا نجد التقسيم الذي جاء به النحاة بحاجة إلى إعادة النظر ومحاولة التعديل بإنشاء تقسيم آخر جديد مبني على استخدام أكثر دقة لاعتبار المبنى والمعنى"[4]، فمن حيث المبنى يجب مراعاة " الصورة الإعرابية، والرتبة، والصيغة الخاصة، والإلصاق، والتضام، والرسم الإملائي"، وأما من حيث المعنى "التسمية، والحدث، والزمن، والتعليق، والمعنى الجملي"[5]، ويعلق أبو المكارم على تمام قائلاً:" أما تمام حسان فقد كان رفيقاً بالنحاة فلم يتهمهم بالقصور، ولا بانبهام بعض الأمور في أذهانهم، وغاية ما قاله أن هذا التقسيم يمكن أن ينقد في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، وقد كان منصفاً حين بين أن تقسيم النحاة بني على جانب المعنى، وأن بعضهم الآخر جعل أساس تقسيمه المبنى أو الشكل، ورأى أن التفريق على أساس

---

[1] – المرجع السابق، ص100.

[2] – المرجع نفسه، ص114.

[3] – المرجع ، نفسه ص122.

[4] – تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، ص88.

[5] – المرجع نفسه، ص90.

أي منهما وحده ليس هو الطريقة المثلى"[1]، وباعتبار المعنى والمبنى كان تقسيم تمام للكلمة سباعياً بدل التقسيم الثلاثي الذي اعتمده النحاة الأوائل، وتقسيم تمام السباعي للكلمة جاء على النحو التالي: الاسم، والصفة، والفعل، والضمير، والخالفة، والظرف، والأداة، فالفعل حسب تمام هو القسم الثالث من أقسام الكلم، وعند دراسته تناول أموراً عديدة منها:

1- الفعل يدل على حدث وزمن.

2- معنى الزمن في الفعل يأتي على المستوى الصرفي من شكل الصيغة، وعلى المستوى النحوي يأتي من مجرى السياق.

3- الفعل من حيث المبنى الصرفي أقسام ثلاثة ماضٍ، ومضارع، وأمر.

وأشار تمام إلى أن الفعل يتميز عن بقية أقسام الكلم بسمات معنوية ومبنوية، وبهذا يكون قسماً مستقلاً من أقسام الكلم في العربية فيقول:"للأفعال في جملتها سمات من المبنى والمعنى يمكن تمييزها بها عن غيرها، ومن ثم يكون قسماً مستقلاً من أقسام الكلم"[2]، وأخرج تمام النواسخ من الفعلية وأدخلها في صنف الأدوات، كما اعتبر ظن من الأفعال ولم يعتبرها من النواسخ، فهو يعتبر بأن للفعل دلالة من حيث المعنى مختلفة، "فتختلف دلالة الفعل بصيغه على الزمن، فزمن الماضي يستدل عليه بصيغة فعل، وأما الحال والاستقبال فبصيغتي يفعل وأفعلُ ونحوهما ولتحديد أحد المعنيين يؤخذ بقرينة السياق، لأن هذ القرينة تسهم في فهم الزمن أكثر من المجال الصرفي، ويربطه بالزمن النحوي، باعتباره جزءا من الظواهر الموقعية السياقية لأن دلالة الفعل على زمن ما تتوقف على موقعه وعلى قرينته في السياق"[3].

أما **إبراهيم السامرائي** فيتحدث عن الفعل قائلاً:"إن من البديهي أن يعرب الفعل عن الزمان، وأن يدل على أقسام هذا الزمان ودقائقه، وذلك بصيغٍ، وأبنيةٍ، وتراكيب معروفة، وهو أمر حادث في كثير من اللغات وليست العربية بدعا في ذلك بين اللغات، فلابد أن يدل على الزمان

[1] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص69.

[2] – المرجع نفسه، ص88.

[3] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص90.

في أبنيتها الفعلية"[1]، ويؤكد السامرائي أن صيغة الفعل لا تفصح دائماً عن دقائق الزمن ويقول في ذلك:" من هنا فإن الفعل العربي لا يفصح عن الزمان من ثناء الجملة، فقد تشتمل على زيادات تعين الفعل على تقرير الزمان في حدود واضحة"[2]، ولقد اهتم السامرائي بدراسة الفعل وتقسيمه مظهراً ميله إلى المدرسة الكوفية وهذا ما يستشف من كلامه حين قال:"إن الكوفيين على حق في إبعاد الأمر أن يكون قسيما للماضي والمستقبل، وذلك أن فعل الأمر طلب، وهو حدث كسائر الأفعال، غير أن دلالته الزمنية غير واضحة"[3].

ويعتبر **عبد اللطيف حماسة** التقسيم الثلاثي ضيق ومحدود لم يتم على أسس موضوعية فيقول:" إن التقسيم الذي يرمي إليه الباحث لابد أن يكون خاضعاً لقانون الحالات الموضوعية، وهو لا ينطبق بحال على التقسيمات غير الواعية والتي تقوم على الغريزة"[4]، ويبرر حكمه هذا بقوله:" من أجل هذا أخذ الدارسون المحدثون على النحاة القدماء أنهم كانوا متأثرين في تقسيم الكلمة بالفلسفة الإغريقية عن الموجودات أكثر مما كانوا يدرسون خصائص الألفاظ العربية ذاتها"[5]، وبعدما تهجم على أساتيذ النحو ورحب بفكرة التجديد في التقسيم عند أنيس وتمام أضاف قائلاً:"ومهما يكن من أمر فإن الدارسين المحدثين يرون أن التقسيم الثلاثي غير دقيق، ويرحم الله الزجاجي الذي اتهم من يأتي بقسم رابع أو أكثر بأنه مخمن أو شاك[6]، واعتمد حماسة تقسيم تمام لأنه في نظره يقوم على أسس واضحة[7]، والفعل عند إما ماضٍ، أو مضارع، أو أمر، ورغم كل الانتقادات التي قدمها للنحاة ورفضه لتقسيمهم لأنه في نظره غير مؤسس إلا أنه لم

---

[1] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص23.

[2] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص15.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] – محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ص67.

[5] – المرجع نفسه، ص68.

[6] – المرجع نفسه، ص70.

[7] – المرجع نفسه، ص77.

يقدم تعريفاً واضحاً للفعل بل اكتفى بقوله:"والتقسيم الذي سنعتمده عليه هو تقسيم تمام لوضوح الأسس التي استند عليها وتنوعها"[1].

ينتقد **علي أبو المكارم** قول النحاة بأن الفعل لوحده يدل على حدث ويقترن بالزمن، فيقول: "ليس صحيحاً أن الأفعال لوحدها تقترن بالزمان، فإن من الأسماء ما يقترن بالزمان كما أن منها ما ينصرف إليه دون غيره، وحسبك أن ترجع في هذا الشأن إلى ما قرره النحويون أنفسهم في أسماء الأفعال، والمشتقات الاسمية لتدرك أنهم يتناقضون مع أنفسهم، حين يقررون في تعريف الفعل أنه المقترن بالزمان ثم يعترفون في هذه الأبواب باقترانها بالزمان بالرغم من عدم كونها أفعالاً"[2]، ويرى أبو المكارم أن مرد اضطراب النحاة في عدم وجود صيغة واحدة لتحديد وضبط مفهوم أقسام الكلام بمفهوم واحد يعود لأمرين هما[3]:

أ- الكلمات في العربية ثلاث فحسب، والتزام النحاة به لم ينبع من التحليل الموضوعي لأنماط الكلمات العربية، بل نبع من الفلسفة اليونانية وتقسيم النحاة شبيه بتقسيم أفلاطون.

ب- الأفعال أحداث، وكل حدث لابد له من زمن، ومن ثم يجب أن تقترن الأفعال بالزمان، وهذا التحليل لم ينتج من واقع التحليل اللغوي بل هو ثمرة النظرة الفلسفية، رغم أن هناك أفعال لا تتضمن أحداثاً نحو نعم، وبئس.

ويشكك أبو المكارم في تعريف النحاة للفعل رغم أنه يعترف بإجماعهم على أن الفعل "كلمة تدل على معنى في نفسها، وهي مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة"[4]، حيث يقول:" هكذا يصبح التعرف على الفعل من خلال التعريف الذي قدمه النحاة له أمر مشكوكاً فيه فلا مفر إذن من تحديده من خلال العلامات التي تميزه عن غيره تلك العلامات التي أشار إليها ابن مالك في بيته .... وهي لواصق خلفية تميز الكلمات التي تلحق آخرها وتقطع بفعليتها ويمكن أن تضيف إليها أيضاً: قد، والسين، وسوف، ونواصب الأفعال، وكذلك جوازمها وهي صيغ مستقلة تحدد

---

[1] – المرجع نفسه، ص77.

[2] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص42.

[3] – المرجع نفسه، ص42، 43.

[4] – المرجع نفسه، ص41.

فعلية الكلمات التي تتلوها"[1]، ويسير أبو المكارم على النهج الذي رسمه تمام في تقسيمه ويصرح بذلك حين يقول:" والتقسيم الذي سنعتمد عليه في تقسيم الجملة هو تقسيم الدكتور تمام، لوضوح الأسس التي استند إليها وتنوعها، ولذلك سيوجد لدينا ما يسمى بالجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة الوصفية، والجملة الخالفية وتحت الأخيرة أنواع"[2].

يُسْتَشَف من ما سبق أن المحدثين رفضوا تقسيم النحاة القدامى للكلمة، وقسموا تقسيما جديداً وصل عند بعضهم إلى سبعة أقسام، وقد اتهموا القدامى بتهم عديدة ومنها عدم ضبط مفاهيم الأقسام الثلاثة لأنهم أخذوها من اليونان من جهة، ومن جهة ثانية أنهم ألزموا أنفسهم وغيرهم بذلك التقسيم، كما وجه المحدثين نقدا للنحاة حين عرفوا الفعل بأنه يدل على حدث مقترن بالزمان، فهناك أفعال في نظرهم لا تتضمن أحداثاً ولكنها أفعال مثل أفعال المدح، فلهذا أنكر الدارسون المحدثون النظرة القديمة للفعل، واعتبروه مادة لغوية لبناء الجملة وهو يجري على أزمنة ثلاثة ماضٍ وحال واستقبال، ولكن ما يتفق فيه المحدثون مع القدامى أن الفعل حدث ذا زمن، ويختلفون معهم في مصدر هذا الزمن فهم يرون أن مصدر الزمن من الصيغة الصرفية، ومن السياق النحوي، وانطلاقا من كل ما سبق فالفعل وكما شاع عند النحاة له دلالتين دلالة الحدث ودلالة الزمن، فهو يدل على الحدث بلفظه وعلى الزمن بصيغته.

من خلال تعريف القدامى والمحدثين يتضح جلياً أن الفعل في العربية يأتي غالباً وفق ثنائية يقتضيها النمط الفونولوجي لبنيته فمنها: المجرد والمزيد، والصحيح والمعتل، والمتصرف والجامد، والمعرب والمبني، كما جاء من ناحية النظام العلائقي الوظيفي للبنية التركيبية وفق ثنائيات منها: التام والناقص، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول، والمتعدي واللازم، وسيحاول الطالب إبراز الثنائية الفنولوجية للفعل في شعر الشهيد عبد الكريم العقون دون أن يتطرق إلى الناحية الوظيفية ودراسة هذه الناحية (الوظيفية) ستتم في الفصل الذي يهتم بالبنية التركيبية

[1] – المرجع السابق، ص44.

[2] – المرجع نفسه، ص77.

والوظيفية للجملة الفعلية، وسيعرض الطالب في هذا الجانب من بحثه أقسام الفعل من ناحية بنيته الفنولوجية؛ إذ ينقسم الفعل بالنظر إلى:

- **الزياد على الأصل**؛ أي زيادة أحرف على أصله وعدمها إلى قسمين: مجرد ومزيد.
- **زمانه:** إلى ثلاثة أقسام هي: ماضي ومضارع وأمر.
- **صحة حروفه وعلتها** إلى قسمين: صحيح ومعتل.
- **الإعراب والبناء** إلى قسمين: معرب ومبني.

02- بنية الفعل المجرد والمزيد في شعر العقون ودلالتهما:

i. بنية الفعل المجرد ودلالته في شعر العقون:

جاء في أساس اللغة للزمخشري(538هـ): "جرَّده من ثيابه فتجرد، وانجرد، وهي بضَّة المتجرد، والمجرد أيضاً، وفلانة حسنة الجردة، ومن المجاز: جرَّد السيف من غمده، وسيف مجرد كقولهم سيف عريان، ورجل أجرد لا شعر على جسده، وأرض جرداء: منجردة عن النبات"[1]، والمجرد من الأسماء أو الأفعال بحسب تعريفات الصرفيين هو ما كانت جميع حروفه أصلية، وأبنيته من الأسماء ثلاثية ورباعية وخماسية، ومن الأفعال ثلاثية أو رباعية، "فلم يرد فعل من خمسة أحرف أصلية؛ لأن الفعل نقص مزيداً وغير مزيدٍ عن الاسم حرفاً؛ ولأن الاسم أقوى من الفعل لاستغناء الاسم عن الفعل واحتاج الفعل إليه"[2]، ويعرف ابن السراج(316هـ) المجرد بقوله: "هو فعل بغير زيادة، أو الفعل الذي لا زيادة فيه، وينقسم إلى ضربين فعل متعدٍ إلى مفعول، وفعل غير متعدٍ"ن فابن السراج يشير إلى أقسام الفعل المجرد من حيث العمل أو الوظيفة، ، وانطلاقاً من التعريف السابق فإن الفعل لا يكون مجرداً إلا إذا كانت جميع حروفه أصلية لا يسقط منها حرف واحد بغير علة صرفية أثناء تصريفه، والحروف الأصلية هي ما كانت في الأصل فاء، وعيناً، ولاماً للفعل في ميزانه الصرفي (فعل أو فعلل)، وذلك كقولك في الثلاثي مثلاً: كتب، فالكاف من كتب فاء الفعل وهي الأصل الأول عند الصرفيين، والتاء عينه

[1] – جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب المصرية بالقاهرة، (د ط) 1922، ج1، ص116، 117.

[2] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص377.

وهي الأصل الثاني عندهم، والباء لامه وهي الأصل الثالث عندهم، ويرى الصرفيون بأن الفعل المجرد "لا يقل عن ثلاثة أحرف، ولا يزيد عن أربعة أحرف"[1]، لذا فالفعل المجرد في العربية يكون ثلاثياً أ و رباعياً، ولمعرفة بنية الفعل المجرد ونسبة تواردِه في شعر الشهيد عبد الكريم العقون حاول الطالب استقراء ذلك وتتبعه بطريقة إحصائية وقام بحساب نسبته المئوية وأجملها في جدول موالٍ، محاولاً من خلاله الوقوف على الأبواب الصرفية للفعل المجرد، ومحترماً تقسيماتهم لتلك الأبواب سواء الستة أو الثلاثة التي سنفصلها في العناصر اللاحقة من هذه المبحث:

نسبة الفعل المجرد	أبنية الفعل الثلاثي المجرد					
الفعل الثلاثي (40%)	فَعَـــلَ(35%)			فَعِـلَ(04%)		فَعُلَ(01%)
	يَفْعَلُ	يَفْعِلُ	يَفْعُلُ	يَفْعَلُ	يَفْعِلُ	يَفْعُلُ
	%10	%20	%05	%03	%01	%01
الفعل الرباعي (05%)	أبنية الفعل الرباعي المجرد					
	المضاعف			غير المضاعف		
	(05%)			(00%)		

1) بنية الفعل الثلاثي المجرد ودلالته في شعر العقون:

أ- الفعل الثلاثي المجرد وبنيته في شعر العقون: جاء في لسان العرب لابن منظور(711هـ) بأن الثلاثي "هو ما ينسب إلى الثلاثة من غير قياس، والحروف الثلاثية هي التي اجتمعت فيها ثلاثة أحرف"[2]، ويعرف صاحب معجم العين الفعل الثلاثي بقوله: "الثلاثي من الأفعال نحو قولك: ضرب، خرج، دخل مبني على ثلاثة أحرف، ومن الأسماء نحو: عمر،

[1] – ابن جني: الخصائص، ج3، ص75،77.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة ثلث.

وجمل، وشجر، مبني على ثلاثة أحرف"[1]، كما تعرفه الحديثي بقولها: "هو كل فعل كانت أحرفه الأصلية ثلاثة لا يسقط أحدها في تصريف الفعل إلا لعلة تصريفية"[2]، وقد اختلف الصرفيون في تقسيم أبواب الفعل الثلاثي المجرد؛ فمنهم:

- من نظر إلى حركة عين الفعل الماضي (فعَل، فعِل، فعُل) فعدها ثلاثة أبواب؛ أي مفتوح العين، ومكسورها، ومضمومها؛ حيث يقول السيوطي(911هـ): "وللثلاثي المجرد فعل مثلث العين؛ أي مفتوحها ومكسورها، ومضمومها مع فتح الفاء"[3]، وقد "أضاف بعض علماء العربية ما كان على وزن (فُعِلَ) المبني للمجهول إلى تلك الأبنية الثلاثة كقسم رابع ومن هؤلاء ابن عقيل(769هـ)، والأزهري(905هـ)، والكوفيون، والراجح أن وزن فُعِلَ ليس قسماً رابعاً بل هو محول من الوزنين فَعَلَ، وفَعِلَ المبنية للمعلوم"[4].

- ومنهم من نظر إلى عين الفعل في الماضي والمضارع معاً فعدها ستة أبواب هي: (فعَل يفعِل)، و(فعَل يفعُل)، و(فعَل يفعَل)، (فعِل يفعَل)، و(فعِل يفعِل)، و(فعُل يفعُل)، فمثلاً إذا "نظرنا إلى المجرد الثلاثي في صيغة الماضي وجدنا له ثلاثة أوزان، وذلك لأن فاءه متحركة بالفتح دائماً؛ ولأن لامه متحركة الفتح دائماً كذلك، وتبقى عينه التي تتحرك بالفتح أو الضم أو الكسر فتكون أوزانه على النحو التالي: فعَل، وفعُل، وفعِل، فإذا نظرنا إلى صيغة الماضي والمضارع فإننا نجد له أوزانا ستة يفيض في شرحها الصرفيون مما لا يهمنا في هذا الدرس التطبيقي ذلك لأن هذه الأوزان كلها سماعية؛ أي لا تبنى على قياس معين"[5].

يخالف سيبويه(180هـ) ذلك التقسيم الثلاثي والسداسي بتقسيم رباعي يعتمد فيه على عمل الفعل ووظيفته النحوية؛ إذ يقول: "فضروب الأفعال أربعة يجتمع في ثلاثة ما يتعداك، وما لا

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة إيران، ط2 1409هـ، ج1، ص48.

[2] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص378.

[3] – السيوطي: همع الهوامع، ج3، ص263.

[4] – ناصر حسين علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، المطبعة التعاونية بدمشق سوريا، (د ط) 1989، ص119.

[5] – عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، ص26.

يتعداك، ويبين بالرابع ما لا يتعداك، وهو: (فعُل يفعُل)"[1]، كما يشير سيبويه إلى أن أبنية الفعل المجرد ثلاثة وذلك باعتبار حركة عينه في المضارع "ليفْعَلَ ثلاثة أبنية يشترك فيها ما يتعدى وما لا يتعدى: يفْعِلُ ويَفْعُلُ ويَفْعَلُ، نحو: يَضْرِبُ، ويَقْتُلُ، ويَلْقَمُ "[2]، وهو أيضاً(الفعل المجرد) على ثلاثة أبنية في الماضي؛ حيث يقول: "فعل على ثلاثة أبنية وذلك فَعَلَ، وفَعِلَ، وفَعُلَ، نحو: قَتَلَ، ولَزِم، ومَكُثَ، فالأولان مشترك فيهما المتعدي وغيره، والآخر لما لا يتعدى كما جعلته لما لا يتعدى حيث وقع رابعاً"[3]، ويقول السامرئي: "يأتي الفعل الثلاثي على ستة أبنية ذكرها الصرفيون، وتكلموا عليها وأشاروا إلى خصائص كل بناء وما ينصرف إليه من حيث التعدي واللزوم، ومن حيث الدلالة، ورتبوها حسب كثرة ورودها في العربية ... وهذه الأبنية صنفت عليها أفعال العربية"[4]، وتؤيد خديجة الحديثي ذلك التقسيم السداسي قائلة: "أبواب الفعل كما نعرفها اليوم ستة: (فعَل يفعُل)، و(فعَل يفعِل)، و(فعَل يفعَل)، (فعِل يفعَل)، و(فعُل يفعُل)، و(فعِل يفعِل)"[5]، ولقد أخذ كل من السامرائي والحديثي بهذا التقسيم السداسي الذي يعتبره الصرفيون بأنه "رأي جمهور علماء الصرف الأقدمين، وقد رتبت هذه الأبنية الستة حسب كثرة استعمالها في لغة العرب، وتأتي خمسة منها لازمة ومتعدية مع تفاوت بينها في اللزوم والتعدي باستثناء (فَعُلَ يفعُل) فإنه يأتي لازماً فقط"[6]، "وهذا الوزن لا يكون مضارعه إلا مضموماً، وأكثر ما يكون في الغرائز والطبائع، والخصال التي تكون في الإنسان مثل: شرُف يشرُف، وسفُه يسفُه، واشترطوا في هذا الوزن أن يكون لازماً، فإن ضمِّن معنى التعدي كُسِر وقيل سفِه زيد رأيه، وشذ من فعُل بالضم متعدياً"[7]، لكن القسمة العقلية للأبنية تقتضي أن يكون عددها باعتبار

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص38.

[2] – المرجع نفسه، ج4، ص38.

[3] – المرجع نفسه، ج4، ص38.

[4] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص105.

[5] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص378.

[6] – ناصر حسين علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، ص121.

[7] – هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، مطبعة الآداب النجف الأشرف العراق، (د–ط) 1976، ص22.

المضارع تسعة أبنية؛ لأن عين المضارع إما مضمومة أو مفتوحة أو مكسورة، ونتيجة ضرب ثلاثة في ثلاثة هي تسعة، لكن الصرفيين اعتبروا أن ثلاثة أبنية امتنعت فلم تستعملها العرب ولا توجد أفعال على منوالها، وهي: (فَعِلَ يفعُل)؛ أي كسر العين في الماضي مع ضمها في المضارع ، و(فَعُلَ يفعِل)؛ أي ضم العين في الماضي مع كسرها في المضارع ، و(فعُل يفعَل)؛ أي ضم العين في الماضي مع فتحها في المضارع، إلا أن علماء الصرف يعتبرون هاته الأبنية الثلاثة التالية: (فَعَلَ يفعِلُ)، و(فَعَل يفعُل)، و(فعِلَ يفعَل) أبنية أساسية؛ حيث يقول ناصر حسين علي: "تسمى أبنية: فَعَلَ يفعِلُ نحو: ضرَب يضرِب، وفَعَل يفعُل نحو: نصَر ينصُر، وفعِلَ يفعَل نحو: علِم يعلَم دعائم الأبنية وذلك لاختلاف حركاتها في الماضي والمضارع أولاً، وكثرة استعمالها في الكلام ثانياً"[1]، ويرجح هاشم طه شلاش هذا التقسيم الثلاثي الذي يعتمد على حركة عين الفعل الثلاثي في الماضي؛ لأن ذلك في نظره يحل الكثير من الإشكال، ويجعل دراسة أبواب الثلاثي يسيرة وسهلة[2].

يذهب الصرفيون من خلال دراساتهم الإحصائية إلى أن أوزان الثلاثي المجرد المفتوح العين في الماضي أكثر شيوعاً من غيره في العربية، أما ما جاء على مثال فَعُلَ بضم العين فهو أقلها شيوعاً؛ لأن المفتوح العين في الماضي يولد في المضارع ثلاثة أبنية بفتح العين وكسرها وضمها(يفعَل- يفعِل- يفعُل)، بينما المضموم العين في الماضي له بنية واحدة فقط في المضارع (يفعُل)، هذا من جهة ومن جهة أخرى لأن "الفتح أخف الحركات، وربما كان الميل إلى التخفيف هو الذي جعلهم يلتزمون فتح الفاء في جميع صيغ الفعل المجرد لأن الفعل عندهم أثقل من الأسماء، وعلة ثقل الفعل وخفة الاسم؛ لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكناً من الأفعال؛ لأن الأسماء يستغني بعضها ببعض عن الأفعال، والفعل لا يستغني عن الاسم ولا يوجد إلا به"[3]، وتعد هذه الصيغ الثلاثية المجردة والمزيد فيها أكثر صيغ العربية عددا في

---

[1] – ناصر حسين علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، ص121.

[2] – هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، ص22.

[3] – الزجاجي أبي القسم الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، تحقيق الدكتور مازن المبارك، دار النفائس بيروت لبنان، ط3 1979، ص100.

الاستعمال دون غيرها من الأبنية ويرجع ذلك "لسهولتها ولخفتها وقلة حركاتها وهي أكثر دورانا على الألسنة من غيرها، ويؤيد ذلك استخدام الشعراء لها وتفضيلها على غيرها، ومثل ذلك فعل الكتاب في قطعهم النثرية، وخطبهم الحماسية في أيام الحروب وغيرها، وتتجلى كثرتها أيضاً في إحصاء الخليل بن أحمد لها، وتصنيفه للمهمل والمستعمل منها في كلام العرب"[1]، كما يؤيد ذلك قول سيبويه: "أما ما جاء على ثلاثة أحرف فهو أكثر الكلام في كلِّ شيءٍ؛ وذلك لأنه كأنه هو الأول فمن ثم تمكن في الكلام، ثم ما كان على أربعة أحرف بعده، ثم بنات الخمسة، وهي أقل لا تكون في الفعل البتة ولا يكسر بتمامه للجمع، فالكلام على ثلاثة أحرف، وأربعة أحرف، وخمسة لا زيادة فيها ولا نقصان، والخمسة أقل الثلاثة في الكلام"[2].

ب- دلالة الفعل الثلاثي المجرد في شعر العقون: نظر علماء الصرف العربي إلى أبنية الفعل نظرة دلالية وبخاصة الأبنية الثلاثة (فَعَلَ- فَعِلَ- فَعُلَ) وما يتولد عنها من صيغ؛ إذ ذكروا بعض المعاني التي استنبطوها من الألفاظ وهي معاني كثيرة جدا، وحاولوا تعميمها على الوزن رغم أنهم لم يقوموا باستقصائها وإحصائها أو ضبطها في قواعد محددة، ويؤكد ذلك قول هاشم طه شلاش حين قال: " لاحظ اللغويون أن الفعل الثلاثي المجرد ذو معانٍ كثيرةٍ لا تكاد تنحصر لذلك لم يحاولوا استقصاء معاني أوزانه وإنما نظروا إليها نظرة عامة ووضعوا فيها أحكاماً عامة"، وقد أنكر العديد من المحدثين تلك الدلالات التي ذهب إليها علماء اللغة مستدلين على صحة نظرتهم بأن الكلمة العربية لها معنيان: معنى أساسي معجمي صرفي، ومعنى جديد مكتسب تكتسبه الكلمة من السياق يعرف بالمعنى السياقي، والسياق في نظرهم يحدد المعنى المقصود للفعل؛ فالأفعال لا يتضح معناها بدقة انطلاقاً من معجمها بل لا بد لها من قرينة تحدد ذلك المعنى وتوضحه إن كان حقيقة أو مجازاً، ودليلهم في ذلك هي المعاني الكثيرة للفظة الواحدة في المعاجم اللغوية، بالإضافة إلى ما يعرف بالمعنى المجازي للكلمة، ومن المحدثين نجد هاشم طه شلاش الذي أنكر بعضاً من تلك الدلالات التي ذهب إليها

[1] – ناصر حسين علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة، اشتقاقاً ودلالة، ص77، 78.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص229.

الصرفيون في بنية فَعَلَ إذ يقول: "والحقيقة أن هذه المعاني تمثل معاني الألفاظ أنفسها ولا تمثل معاني الوزن؛ لأن في معنى الوزن زيادة لم تكن موجودة في اللفظة نفسها؛ فحين نقول: ضنأت الماشية؛ أي كثر ضنؤها فإن وزن فَعَلَ قدم لنا معنى الكثرة، وهذا المعنى لم يكن موجوداً في اللفظة نفسها"[1]، وكل هذا لا ينفي جهود بعض اللغويين القدامى في عملية إحصاء وحصر بعضاً من تلك المعاني والدلالات مثلما فعل ابن مالك في تسهيله والسيوطي همعه، أما جهود المحدثون فتتجلى في الدراسات التي قام بها صبحي الصالح والتي توصل من خلالها إلى أن أوزان الفعل ومعانيه تمكن الصرفيون من حصرها بينما الأسماء فاعتبروا حصرها أمراً عسيراً فيقول: "وأول ما نلاحظه هو أن الصرفيين تنبهوا إلى أن الأفعال يمكن ضبطها وحصرها، فإنها لا تجاوز بضعة وعشرين بناء، وهي التي نعرفها في دراسة الفعل ثلاثياً، ورباعياً مجردين ومزيدين بمعانيهما الداخلة تحت كل قالب من قوالب هذه الأوزان"[2]، ويشير في ذات السياق إلى أن الفعل المجرد يجعل دلالة الفعل أوضح من المزيد فيقول: "إن تجرد هذه الصيغ (فَعَلَ، فَعِلَ، فَعُلَ) من الزيادة يجعل مدلولاتها محصورة في قوالبها ذاتها، وما قوالبها إلا أشكال صبت صباً أصلياً، ووضعت وضعاً ذاتياً، فأنى نكتشف في هذه المحفوظات حفظاً، والمنقولات نقلاً صياغة مبتكرة تومئ إلى معان مكتسبة جديدة"[3]، إذاً أجمع اللغويون عموماً والصرفيون منهم بالخصوص على أن الثلاثي المجرد له باعتبار الماضي ثلاثة أوزان فهو دائماً مفتوح الفاء، وعينه إما أن تكون مفتوحة أو مكسورة أو مضمومة، وهذا التقسيم الثلاثي كما لاحظنا سلفاً اعتمد عليه أبو النحو العربي سيبويه؛ لأنه أسبق وجود من غيره، كما سار عليه المتقدمون من علماء اللغة، وهو كما يقول هاشم طه شلاش: "إن النظر إلى حركة عين الفعل الثلاثي في الماضي يحل كثيراً من الإشكال ويجعل دراسة أبواب الثلاثي يسيرة وسهلة"[4]، ولما كان التقسيم الثلاثي للفعل المجرد يمتاز بكل هاته المزايا فلهذا ستُدرَسُ بنية الفعل الثلاثي

[1] – هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، ص82.

[2] – صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط16 بيروت لبنان مايو 2004، ص133.

[3] – صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ص133.

[4] – هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، ص22.

المجرد في شعر العقون انطلاقاً من نظرة ثلاثية تبعا لحركة العين في الماضي، ووقوفاً على تلك الصيغ بدراسة إحصائية متعرضة إلى الإيحاءات الدلالية للبنية الفعلية في شعر العقون.

❖ **بنية فَعَلَ ودلالتها:** يعتبر بناء فَعَلَ بفتح العين من أكثر الأفعال استعمالاً في الكلام العربي؛ لأنه إذا كانت العين مفتوحة في الماضي جاءت في المضارع بالحركات الثلاث(يفعَل، يفعِل، يفعُل)، وهو يدل غالباً على الحركة، وصيغته سماعية لا تخضع لقواعد مضبوطة؛ "لأن الثلاثي إن كان على فعَل بفتح للعين إن سمع فيه الضم أو الكسر فذلك نحو: يقعُد، يقتُل، ويرجِع، ويضرِب، .... وإن لم يسمع في المضارع فإن شئت ضممت، وإن شئت كسرت"[1]، ويؤكد كثرة استعمال هذا البناء في العربية قول سيبويه(180ه): "وليس شيء أكثر في كلامهم من فَعَلَ"[2]، وقوله أيضاً: "إنما كان فَعَلَ كذلك لأنه أكثر في الكلام فصارت فيه ضربان ألا ترى أن فَعَلَ فيما تعدى أكثر من فَعِلَ وهي فيما لا يتعدى أكثر نحو: قَعَدَ، وجَلَسَ"[3]، ولبناء فعل معاني كثيرة لا تضبط كثرة واستعمالاً[4]، ويشرح ابن يعيش(643ه) القول قائلاً: " يريد أن فعل مفتوح العين يقع على معان كثيرة لا تكاد تنحصر توسعاً فيه لخفة البناء، واللفظ إذا خف كثر استعماله واتسع التصرف فيه فهو يقع على ما كان عملاً مرئياً، والمراد بالمرئي ما كان متعدياً"[5]، كما يعلل الرضي شيوع صيغة فَعَلَ بقوله: "اِعلم أن باب فَعَلَ لخفته لم يختص بمعنى المعاني بل استعمل في جميعها؛ لأن اللفظ إذا خف كثر استعماله واتسع التصرف فيه، ومما يختص بهذا الباب بضم مضارعه المغالبة، ونعني بها أن يغلب أحد الأمرين الآخر في معنى المصدر فلا يكون إذاً إلا متعدياً"[6]، وقد أشار الزمخشري(538ه) قبل الرضي إلى هذا المعنى حين قال: "وباب المغالبة مختص بفَعَلَ يفعُل كقولك: كارمني فكرمته أكرمه، وكاثرني فكثرته

[1] – المرجع السابق: ص22، 23.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص37.

[3] – المصدر نفسه: ج4، ص104.

[4] – الزمخشري: المفصل في علم العربية، ص278.

[5] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص156، 157.

[6] – الرضي الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص70.

أكثره إلا ما كان معتل الفاء كوعدت، أو معتل العين أو اللام، واستثنى الكسائي أيضاً ما فيه حروف الحلق، .... ويقول سيبويه: ليس في كل شيء يكون هذا ألا ترى أنك لا تقول: نازعني فنزعته استغني عنه بغلبته"[1]، ويؤكد السيوطي(911هـ) ذلك بقوله: "فالمفتوح للمغالبة؛ أي غلبة المقابل نحو: كارمني فكرمته، أو الغلبة مطلقاً نحو: قهر وقسر"[2]، ونستنتج ممّا سبق أن العرب وضعت بعض الضوابط للبنية فعَل منها "أن يكون بناء فعَل يفعَل مفتوح العين في الماضي والمضارع إلا في حلقي العين واللام مثل: وهَب، وفتح، وحكمت بالشذوذ على الفعل الذي فقد هذا الشرط، وهي في نظرهم عشرة أفعال فقط منها: أبى يأبى، وقلى يقلَى،... وركن يركن، ولم يحك سيبويه إلا حرفاً واحداً، وهو يأبى لأنه بلا خلاف"[3]، وبعد استقرائنا لشعر عبد الكريم وجدنا بأن لبنية فعَل حصة الأسد حيث وصلت نسبة حضورها إلى **80%** مقارنة بغيرها من الأبنية(فعِل – فعُل)، والعلة في ذلك تعود إلى خفة الفتح مقارنة بالكسر أو الضم، واللفظ كلما خف كثر استعماله واتسع التصرف فيه، وقد وردت هاته الصيغة (فَعَلَ) بنسب متباينة تبعاً لحركة العين في المضارع والجدول السابق وضح لنا ذلك.

– **فعَل يفعَل صورها ودلالتها في شعر العقون:** وهو "بناء خاص بما كانت لامه أو عينه أحد أحرف الحلق الستة وهي: الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء نحو: قرأ يقرَأ، ووجَبه يجبَه، وقلَع يقلَع، وذبَح يذبَح، وفرَغ يفرَغ، وسلَخ يسلَخ"[4]، ويرجع سيبويه(180هـ) سبب فتح العين في المضارع إلى سبب صوتي؛ إذ يربط حركة الفتح وحروف الحلق لتشبهها في المخرج فيقول: "وإنما فتحوا هذه الحروف؛ لأنها سفلت في الحلق، فكرهوا أن يتناولوا حركة ما قبلها بحركة ما ارتفع من الحروف، فجعلوا حركتها من الحرف الذي في حيزها وهو الألف، وإنما الحركات من الألف والياء والواو"[5]، وأفعال هذا الباب عند سيبويه خاصة؛ لأنه يشترط فيها

---

[1] – الزمخشري: المفصل في علم العربية، ص278.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج3، ص264.

[3] – ابن خالويه: ليس في كلام العرب، ص28، 29.

[4] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص379.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص101.

أن تكون عينها أو لامها أحد حروف الحلق فإن لم يكن حرف حلق فالفعل في نظره فعل شاذ ولا يقاس عليه، ومن صور هذه البناء في شعر العقون نجد:

جمعت خصالاً خلّدتك على المدى وجاهدت طول العمر **تسعى** وتجهد[1]

فقد **ظهر** الصبح للمبصريـــــن بعودة مُلْكِ بني المغـــــــرب[2]

قد **خلعت** النقاب كي يتملـــــى حسنك المغرمون بالنظـــــرات[3]

فالأفعال التي كُتِبَتْ بخط ثخين وسطرت هي: **(جَمَعَ، سَعَى، ظَهَرَ، خَلَعَ)** فماضيها جاء على وزن فَعَلَ، والمضارع منها على وزن يَفْعَلُ وهي على التوالي: **(يَجْمَعُ، يَسْعَى، يَظْهَرُ، يَخْلَعُ)** ونسبة ورود هذه البنية **فَعَلَ – يفْعَل** في شعر العقون و كما يظهر من الجدول السابق فقد وردت بنسبة **10%** وهي نسبة ضئيلة جدا في نظر الطالب، ويمكن تعليل ذلك بأن بناء فعَل يفعَل بناء خاص – حسبما أشار إليه سيبويه– بالفعل الذي عينه أو لامه حرف حلق؛ لأن حروف الحلق تؤثر الفتح بسبب التقارب المخرجي واقتصادا للجهد، ويستثني سيبويه من ذلك عشرة أفعال وهي في نظره شاذة، وقد حققت بنية فعَل يفعَل في شعر العقون العديد من الدلالات ومنها دلالة الجمع التي نستشفها من الشواهد السابقة، بالإضافة إلى دلالة المنع والمنح وتتجلى في مرثية الشيخ عبد الحميد بن باديس، ودلالة الرفعة والتعظيم وتتجلى في رفعه لمكانة بعض مدن أو ولايات الجزائر كبجاية وقسنطينة.

– **فعَل يفعِل صورها ودلالتها في شعر العقون:** ورد هذا البناء بنسبة كبيرة في شعر العقون وصلت إلى **20%** وهي نسبة كبير حين نقارنها بغيرها من الأبنية ولا غرابة في ذلك؛ لأن هناك عدد كبير من الصرفيين يعتبر بناء **فعَل يفعِل** هو الأصل في الثلاثي ومنهم ابن جني في منصفه(392هـ)، ويعللون رأيهم بمقاربة الفتحة الكسرة واجتماعهما في مواضع كثيرة، كما يمكن تعليل ذلك بأن بناء **فعَل يفعِل** تكاد ترد عليه جميع أقسام الفعل، لأن هاته البنية

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، 107.

[2] – المصدر نفسه، ص162.

[3] – المصدر نفسه: ص164.

"تأتي من الصحيح والمعتل الأجوف والناقص اليائيين، والمضعف اللازم"[1]، ويؤكد ذلك ابن عصفور الإشبيلي بقوله: "فإن كان معتل العين أو اللام بالياء، أو معتل الفاء بالواو لزم المضارع بكسر العين نحو قولك: رماني فرميتُه أرميه"[2]، كما تأتي من الفعل "المضعف الثلاثي المفتوح العين في الماضي إذا كان لازماً مثل: عفّ يعِفّ، وخفَّ يخِفُّ"[3]، وأغلب الأفعال التي جاءت على هذه البنية هي الأفعال التي تكون جوفاء أو ناقصة يائية مثل: باع يبِيع، ورمي يرمِي، ومشى يمشِي، ويعد هذا البناء حسب الصرفيين مقيساً في أربعة أحوال هي:

- إذا كان الفعل الثلاثي المجرد مثالاً واوياً؛ أي جاءت فاؤه واواً مثل: وعد يعِد، وزن يزِن، وثب يثِب، وحذفت منه الواو في المضارع لوقوعها ساكنة بين ياء وكسرة، ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

و**وثبتم** وثبة صادقـــــــة ناضلت عن عزة النيل الخصيب[4]

وقفت أمام الظالمين مشمراً تكافح أهل البغي والبغي أربـــد[5]

ورثت عن الآباء عزّا ومنعة وخلّدت آثارا تشع مدى الدهـــر[6]

فالأفعال التالية: **وثب، وقف، ورث** أفعال معتلة الفاء، وفاؤها حرف الواو؛ أي جاءت مثالاً واوياً والمضارع منها **يَثِبُ، يَقِفُ، يَرِثُ**، والأصل في المضارع منها **يَوْثِبُ، يَوْقِفُ، يَوْرِث** على وزن **يَفْعِلُ**، وسبب حذف الواو من هذه الأفعال(مضارع المثال الواوي) يعتبر مسألة خلافية بين البصريين والكوفيين؛ فالبصريون يعتبرن سبب الحذف الواو هو أنها جاءت ساكنة بين ياء وكسرة، واجتماع الياء والواو والكسرة مستثقل في كلام العرب، فلما اجتمعت هذه الأمور الثلاثة المستنكرة وجب حذف واحد منها للتخفيف، فلهذا حذفت الواو منها وذلك طلباً للتخفيف، أما

---

[1] – حديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص382.

[2] – ابن عصفور الإشبيلي: الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، دار المعرفة بيروت لبنان، ط1 1987، ج1، ص183، 184

[3] – هاشم طه شلاش: أوزان الفعل ومعانيها، ص27.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص89.

[5] – المصدر نفسه، ص107.

[6] – المصدر نفسه، ص117.

الكوفيون فيرون أن الواو حذفت من مضارع المثال الواوي للتفريق بين الفعل المتعدي واللازم، إذ هي تبقى في الأفعال اللازمة، وتحذف من الأفعال المتعدية، والأقرب إلى الصواب – حسب نظرنا– ما ذهب إليه البصريون؛ لأن هناك أفعالاً لازمةً حذفت الواو من مضارعها للتخفيف؛ أي لأنها وقعت ساكنة بين ياء وكسرة نحو: وَكَفَ يَكِفُ، وَنَمَ يَنِمُ.

• إذا كان الفعل الثلاثي المجرد أجوفاً يائياً؛ أي جاءت عينه ياءً مثل: باع يبِيع، صاح يصِيح، حاد يحِيد ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

أيها الركب مرحباً **جئت** تسعـــــى لاحتفال في موكب مشهـــــود[1]

إذا **غاب** عنّا الجسم فالروح لم تغب تحوم علينا كلما **حان** موعـــــد[2]

عاش يبني المجد في أمتـــــــه كبناء العرب في الماضي السعيد[3]

فالأفعال التالية: **جئت، غاب، حان، عاش** أفعال ثلاثية مجردة معتلة العين، وعينها جاءت ياء(أجوف يائي)، والمضارع منها على وزن يفعِل مثل: يَجِيءُ، يَغِيبُ، يَحِينُ، يَعِيشُ؛ لأن الألف الموجودة في الأفعال السابقة(جاء، غاب، حان، عاش) أصلها ياء، فمثلا عاش أصلها عَيَشَ، ولما تحركت الياء بفتح وانفتح ما قبلها قلبت ألفاً.

• إذا كان الفعل الثلاثي المجرد ناقصاً يائياً؛ أي جاءت لامه ياء مثل: أتى يأتِي، مشى يمشِي، رمى يرمِي ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

و**مشى** وسط خضم صاخـــب يقذف الأمواج كالليل الرهيـــــب[4]

وقلت له: ما بال ثغرك يا فتى فقال: **قضى** الرحمن أصبحت أدردا[5]

قد **أتى** الفتح على أيديكـــــم مشرقاً لاح في الأفق الخصيـــــب[6]

---

[1] – المصدر السابق، ص102.

[2] – المصدر نفسه، ص108.

[3] – المصدر نفسه، ص110.

[4] – المصدر نفسه، ص89.

[5] – المصدر نفسه، ص106.

[6] – المصدر السابق، ص90.

فالأفعال **مَشَـى، قَضَـى، أَتَـى** أفعال ثلاثية مجردة معتلة الأخير، جاءت لامها ياء، والمضارع منها: **يَمْشِي، يَقْضِي، يَأْتِي** على وزن يَفْعِلُ.

- إذا كان الفعل الثلاثي المجرد مضعفاً لازماً مثل: فرَّ يفِرُّ، وشذَّ يشِذُّ، وحنَّ يحِنُّ ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

حلَّ في بيتك عنوان وفـــــــاء يا رفيق الشعر يا خد الصفـاء[1]

دبَّ منها البرء وانساب إلـــــــى أكبد قد عاودتها الذكريـــــات[2]

قد انفلت الضرغام من عنت الأسر **وحنَّ** إلى أسد هنالك في مصر[3]

فالأفعال حَلَّ، دَبَّ، حَنَّ أفعال ثلاثية مجردة لازمة، والمضارع منها يَحِلُّ، يَدِبُّ، يَحِنُّ وقد جاء على وزن يَفْعِلُ؛ لأنه ثلاثي مجرد مضعف لازم.

– **فعَل يفعُل صورها ودلالتها في شعر العقون:** يأتي على هذا البناء **فَعَلَ يَفْعُل** (بفتح العين في الماضي وضمها في المضارع) الثلاثي المجرد "الصحيح السالم، والصحيح المضعف المتعدي، والأجوف والناقص الواويان"[4]، ويشترط الصرفيون في فعل هذا البناء شروطاً ومنها أن يكون دالاً على المغالبة؛ حيث يقول ابن عصفور الأشبيلي(669هـ): "فَعَلَ لا يخلو أن يكون للمغالبة أو لا يكون، فإن كان للمغالبة فإن مضارعه أبداً على يفعُل بضم العين نحو: ضَارَبَنِي فَضَرَبْتُه أَضْرُبُهُ، وكَابَرَنِي فَكَبَرْتُه أَكْبُرُهُ، وفَاضَلَنِي فَفَضَلْتُهُ أُفْضُلُهُ، ما لم يكن معتل العين أو اللام بالياء، أو معتل الفاء بالواو، فإن كان لزم المضارع بكسر العين نحو قولك: رَامَانِي فَرَمَيْتُه أَرْمِيهِ"[5]، ويشير السيوطي(911هـ) إلى أن العرب "لزمت ضم عين مضارع فَعَلَ في الأجوف والمنقوص الواويين للمناسبة نحو: قال يقول، وجاد يجود، ودعا يدعو، وعلا يعلو"[6]، يظهر بأن هذا البناء يكون مقيساً في أربعة أحوال هي:

---

[1] – المصدر نفسه، ص87.

[2] – المصدر نفسه، ص96.

[3] – المصدر نفسه، ص117.

[4] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص381.

[5] – ابن عصفور الأشبيلي: الممتع في التصريف، ج1، ص173.

[6] – السيوطي: همع الهوامع، ج3، ص163.

• **إذا كان الفعل مضعفاً متعدياً**؛ يقول ابن عصفور الأشبيلي: "الفعل المضعف لا يخلو أن يكون متعدياً أو غير متعدٍ، فإن كان متعدياً فإن مضارعه أبداً يجيء على يَفْعُلُ بضم العين نحو: ردَّهُ يَرُدُّهُ، وشَدَّهُ يَشُدُّه"[1]، ويظهر جلياً من قول ابن عصفور أن الفعل "المضعف الثلاثي المفتوح العين في الماضي يكون مضموم العين في المضارع إذا كان متعدياً نحو: مدَّ يمدُّ"[2]، ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

فرحة **هزّت** المشاعر والأنـــــــ ـفس أضحت مزهوة بالعيـــــــــد[3]

ونشء عتيد للعلوم مشمـــــــــر **يَحُثُّ** الخطى يهفو إلى نجمة الهادي[4]

رددت إليه الطرف استكشف الذي به وهو يبدي من أساه تنهـــــــدا[5]

فالأفعال: **هزَّ**، و**حَثَّ**، و**ردَّ** هي أفعال ثلاثية مجرد مضعفة متعدية، ومفعولاتها على التوالي: المشاعر، الخطى، الطرف، ومضارعها على التوالي: يَهُزُّ، يَحُثُّ، يَرُدُّ على وزن يَفْعُلُ؛ أي بنيته فَعَل يَفْعُلُ ونسبة ورود هذه البنية في شعر العقون قليلة جداً لم تتجاوز 15% في شعر العقون وكأني وهو يهجر هذه الأبنية المتعدية ويقاطعها لأن نفسه عافت التعدي والاغتصاب الذي قام به المستدمر الفرنسي لأرض الجزائر فانعكس ذلك في صور لغته وجمله.

• **إذا كان الفعل صحيحاً يدل على المغالبة**؛ أي غلبة المفاخر نحو: ضَارَبَنِي فَضَرَبْتُه أَضْرُبُهُ بضم الراء، ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

سَكَنْتَ نفسي الحزينة وارتـــــــا حت إلى حسنك البديع الفريـــــد[6]

خَدَمَ الشعب ورقى أمـــــــــة أعلنت عن نفسها في العالميـــن[7]

نَشَرْتَ لسان الضاد في كل موضع وعالجت أمراضاً لها الجهل مورداً[8]

---

[1] – ابن عصفور الأشبيلي: الممتع في التصريف، ج1، ص174،175.

[2] – هاشم طه شلاش: أوزان الفعل ومعانيها، ص25.

[3] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص102.

[4] – المصدر نفسه، ص112.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص106.

[6] – المصدر نفسه، ص116.

[7] – المصدر نفسه، ص148.

[8] – المصدر نفسه، ص107.

الأفعال سَكَنْتَ، خَدَمَ، نَشَرَ هي أفعال صحيحة متعدية ومفعولاتها على التوالي: نفسي، الشعب، لسان الضاد، كما أن هذه الأفعال تدل على المغالبة أو المفاخرة، ومضارعها على التوالي: يَسْكُنُ، يَخْدُمُ، يَنْشُرُ على وزن يَفْعُلُ؛ وهي من باب فَعَلَ يَفْعُلُ ولقد استعمل العقون هذا الباب بنسبة متوسطة في شعره.

- **إذا كان الفعل ناقصاً واوياً**؛ أي جاءت لام الفعل واواً نحو: دعا يدعو، وغزا يغزو ومن صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

فنجا من محنة عاتيـــــة أدرك الشاطئ قبل المغيب[1]

قد **غزا** جندك المظفر واجتا ح جنود الغياهب الحالكات[2]

قد تجردت من أطايب دنيـا ك **لتسمو** بشعبك المنكـود[3]

الأفعال نَجَا، غَزَا، سَمَا هي أفعال ناقصة واوية ومضارعها يَنْجُو، يَغْزُو، يَسْمُو؛ أي جاء مضارعها على وزن يَفْعُلُ، هي من باب فَعَلَ يَفْعُلُ؛ لأن الناقص الواوي مقيس من هذا الباب.

- **إذا كان الفعل أجوفا واوياً**؛ أي جاءت عين الفعل واواً نحو: قال يقول، صام يصوم.

- وتجدر الإشارة إلى أن هناك أفعال متداخلة مضمومة العين، ومكسورتها في المضارع؛ حيث يقول ابن يعيش(643هـ): "قيل إنّ الأصل في مضارع المتعدى الكسر نحو: يضرِب، وأنّ الأصل في مضارع غير المتعدى الضم نحو سَكَتَ يَسْكُتُ، وقَعَدَ يَقْعُدُ يقال هذا مقتضى قياس إلا أنهما قد يتداخلان؛ فيجيء هذا في هذا، وربما تعاقبا على الفعل الواحد نحو: عَرَشَ يَعْرِشُ ويَعْرُش، وعَكَفَ يَعْكِفُ ويَعْكُفُ"[4]، ونستنتج أن هذا البناء لا يختص بنوع واحد من الأفعال فتأتي عليه الأفعال المعتلة والأفعال الصحيحة، ومن المعاني التي يؤديها أنه يدل على المغالبة، صوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

يبوح بالسِّـــــر المحجـ ـب في السكون وفي الهديـــر[5]

---

[1] – المصدر نفسه، ص89.

[2] – المصدر نفسه، ص101.

[3] – المصدر السابق، ص105.

[4] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص152، 153.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص116.

أغر جيل الرؤى خالـــــدا **يلوح** لنا كالسنا في الظلـــــــم[1]

دموع وفاء أنت مبع سكبها **يجود** بها القلب الجريح المحطم[2]

الأفعال باح، لاح، جاد أفعال معتلة العين، وجاء عينها واوا، فمضارعها يبوح، يلوح، يجود،على وزن يَفْعُل، وهي من باب فَعَلَ يَفْعُلُ؛ لأن الفعل الأجوف الواوي الدالة على المغالبة مقيس من هذا الباب.

❖ **بنية فَعِل ودلالتها:** احتل هذا البناء الرتبة الثانية في شعر العقون حيث كانت نسبة حضوره في شعر العقون04%، ولا غرابة في ذلك لأن بنية فَعِلَ بكسر العين تعتبر البناء الثاني من أبنية الفعل الثلاثي المجرد، ونسبة استعملها في الكلام العربي جاءت متوسطة بين فَعَلَ وفَعُلَ "وذلك لأن الكسرة أخف عليها من الضمة ألا ترى أن فَعِلَ أكثر في الكلام من فَعُلَ"[3]، إن الكسرة أقل ثقلاً من الضمة، وأقل خفة من الفتحة فلهذا احتلت بنية فَعِلَ المنزلة الثانية بعد فَعَل، ويذهب الطيب البكوش إلى أن "بنية فَعِلَ متوسط الأهمية من حيث الكم، ولئن كان هذا الوزن خاصاً بالحالات بالنسبة لفَعُل الخاص بالصفات فإن تفوقه على فَعُلَ يرجع إلى أن الحالات متغيرة فهي أكثر حركية من الصفات الثابتة لذلك كانت بعض صيغ فَعِلَ لازمة كالصفات مثل: فَرِحَ، وحَزِنَ، وبَئِس، والبعض الآخر متعدية مثل: شَرِبَ، وعَلِمَ، ورَكِبَ، وهذا النوع أقرب إلى الفعلية؛ لأنه يتضمن معنى الفعل والحركة، والمجهود الجسمي أو العقلي ... وحركة عي مضارع فَعِلَ عادة الفتحة، ونجد بعض الشواذ من يَفْعِل أو يَفْعَلُ، ومرد ذلك حركة عين الماضي المجرد الثلاثية"[4]، وقد جاء ماضي هذه البنية(فَعِلَ) لازماً ومتعدياً إلا أن لازمه أكثر من متعديه يقول سيبويه:"فَعِلَ يكون متعدياً ولازماً؛ فالمتعدي نحو: شَرِبَهُ يَشْرِبُهُ، ووَمِقَهُ يَمِقَهُ، واللازم نحو: فَرِحَ يَفْرَحُ، ووَثِقَ يَثِقُ ولازم فَعِلَ أكثر من متعديه"[5]، وتأتي "عين فَعِلَ

---

[1] – المصدر نفسه، ص148.

[2] – المصدر نفسه، ص150.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص37.

[4] – الطيب البكوش: التصريف العربي، ص87.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص5.

(المكسورة ماضياً) في المضارع مفتوحة(يفعَل) أو مكسورة(يفعِل) نحو: شَرِبَ يَشْرِبُ، وحَذِرَ يَحْذَرُ"[1]، ولم ترد عين المضارع من هذه البنية مضمومة إلا شذوذاً؛ إذ يقول هاشم طه شلاش: "حَضِرَ فلان بالكسر لغة، واتفقوا على ضم المضارع مطلقاً، وقياس كسر الماضي أن يفتح المضارع لكن استعمل المضموم مع كسر الماضي شذوذ، ويسمى تداخل اللغتين ومن أمثلته أيضاً: نَجِدَ يَنْجُدُ، ونَكِلَ يَنْكُلُ، وشَمِلَ يَشْمُلُ، ورَكِنَ يَرْكُنُ، وقَنِطَ يَقْنُط، ولَبِبَتْ تَلُب"[2]، ويشير ابن خالويه إلى أن هذا ليس في كلام العرب فيقول: "ليس في كلام العرب فَعِلَ يَفْعُلُ لإلا خمسة أحرف منها: فَضِلَ يَفْضُلُ، ونَعِمَ يَنْعُمُ، وقَنِطَ يَقْنُطُن وقد حكى ابن الأعربي فَضَلَ، ونَعَمَ، فمن ضمَّ فعلى هذه اللغة"[3]، وهي إشارة بينة إلى يعرف بتداخل اللغات؛ أي أن لغة أخذت الماضي من لغة، والمضارع أو الوصف من لغة أخرى فحصل التداخل بين اللغتين، وتوحي فَعِلَ بمعاني تختص بها فيذكر سيبويه(180هـ): "بأنها تدل على ترك الشيء أو ملازمته مثل: زَهِدَ، وهَوِي، والامتلاء كبَطِنَ، والداء وشبهه كمَرِضَ"[4]، وحسب قول الزمخشري(538هـ) فإن "فَعِلَ يكثر فيه الأعراض من العلل، والأحزان، وأضدادها كسَقِمَ، ومَرِضَ، وحَزِنَ، وفَرِحَ، وجَذِلَ، وأَشِرَ، والألوان كأَدِمَ، وشَهِبَ، وسَوِدَ"[5]، كما يجيء للألوان والعيوب والحلي كلها[6]، ويرى صاحب المفصل "بأن فَعِلَ بالكسر يستعمل في معان متسعة نحو: شَرِبَ الدواءَ، وسَمِعَ الحديثَ، وحَذِرَ العدوَ، وعَلِمَ العلمَ، ورَحِمَ المسكينَ، ويكثر فيما كان داء نحو: مَرِضَ، وسَقِمَ وفيما يضاد ذلك كفَرِحَ، وقد جاء في الألوان قالوا أَدِمَ الرَّجلُ أدمة وهي الشقرة، وشَهِبَ الشَّيءُ شهبة، وهو بياض غلب على السواد يقال منه أشهب الرأس؛ أي كثر بياض شعره"[7]، ويفيد هذا البناء(فَعِلَ) "الصفات الثابتة؛ فالمراد من ذلك الإخبار عن ثبوت الصفة فيما أسندت إليه من الأسماء نحو: صَفِرَ، وعَرِجَ،

[1] – ابن عصفور: الممتع في التصريف، ص173.

[2] – هاشم طه شلاش: أوزان الفعل ومعانيها، ص34.

[3] – ابن خالويه: ليس في كلام العرب، ص42.

[4] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص16.

[5] – الزمخشري: المفصل في علم العربية، ص278.

[6] – رضي الدين الاستربادي، شرح الشافية، ج1، ص70.

[7] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص157.

وكَحِلَ، وعَوِرَ"[1]، وتأتي بنية فَعِلَ كما لاحظنا على بنائين(يفعِل ويفعَل) ولكل منهما دلالة ونسبة توارد معينة في شعر الشهيد عبد الكريم العقون سنتطرق لها في هذا العنصر.

– **فَعِلَ يَفْعَلُ صورها ودلالتها في شعر العقون:** فَعِلَ يَفْعَلُ بكسر العين في الماضي وفتحها المضارع مثل: شَهِب يَشْهَب، وعَلِمَ يَعْلَمُ، ويأتي من هذه البناء(فَعِلَ يَفْعَلُ) الفعل الصحيح والمعتل، والمضعف[2]، فالصحيح مثل: فَزِعَ يَفْزَعُ، وثَكِلَ يَثْكَلُ، ونَدِمَ يَنْدَمُ، وأما المعتل فيأتي بمختلف الأشكال،فمعتل الفاء(المثال) كمثل: وَجِعَ يَوجَع، ووَجِلَ يَوجَلُ، ومعتل العين(الأجوف) مثل: عَوِرَ يَعْوَرُ، وحَوِرَ يَحْوَرُ، ومعتل اللام(الناقص) مثل: غَنِيَ يَغْنَى، وشَقِيَ يَشْقَى، ومعتل العين واللام(اللفيف المقرون) مثل: رَوِيَ يَرْوَى، وغَوِيَ يَغْوَى، وأكثر ما جاء عليه هذا الباب يدل على الفرح مثل: طَرِبَ يَطْرَبُ، أو العلل يقول سيبويه(180ه): "هذا باب ما جاء من الأدواء على مثل وَجِعَ يَوجَعُ وهو وَجِعٌ، ومَرِضَ يَمْرَضُ، وسَقِمَ يَسْقَمُ... وقالوا: حَزِنَ يَحْزَن فجعلوه بمنزلة المرض لأنه داء، وما كان من الذعر والخوف؛ لأنه داء وصل إلى فؤاده كما وصل ما ذكرنا إلى بدنه وذلك قولك: فَزِعَ يَفْزَعُ، ووَجِلَ يَوجَلُ، وهناك أفعال تدل على الجوع والعطش، وضدهما"[3]، ويرى ابن الحاجب أن هذا الباب "تكثر فيه العلل، والأحزان وأضدادها، ويجيء الألوان والعيوب والحلى كلها عليه"[4]، "وقد جاء على فَعِلَ يَفْعَلُ أشياء تقاربت معانيها جملتها هيج وذلك قولهم: أَرِجَ يَأرَجُ أَرَجاً، وهو أرِجٌ، وإنما أراد تحرُّك الريح وسطوعها، وحَمِسَ يَحْمَسُ حَمَساً، وهو حَمِسٌ وذلك حين يهيج، ويغضب"[5]،ومن أمثلة هذا البناء في شعر الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

ويا أيها النشء يحمي الحمـــــى وعهدي بالنشء لم **يرهـــــــب**[6]

---

[1] – السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص30.

[2] – خديجة الحديثي: الأبنية الصرفية في كتاب سيبويه، ص384.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص17،18.

[4] – رضي الدين الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص71.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص19.

[6] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص93.

لقد **جهلت** صهيون واشتط حلمها بدولة إسرائيل في موطن العرب[1]

وسر في حمى الله سير الجدود فإنا **سئمنا** حياة العبيـــــــد[2]

الأفعال (رَهِبَ، جَهِلَ، سَئِمَ) هي على وزن فَعِلَ، ومضارعها على التوالي (يَرْهَبُ، يَجْهَلُ، يَسْأَم) على وزن يَفْعَلُ، ولم يحظ هذا البناء بنسب عالية في شعر العقون حيث وصلت نسبة حضوره في شعر العقون 03% وهي نسبة قليلة جداً في نظرنا.

– **فَعِلَ يَفْعِلُ صورها ودلالتها في شعر العقون:** فَعِلَ يَفْعِلُ بكسر العين في الماضي والمضارع، وهذا باب قليل ويدل على ذلك قول سيبويه(180ه): "وقد بنوا فَعِلَ على يَفْعِلُ في أحرف كما قالوا فَعُلَ يَفْعُلُ فلزموا الضمة وكذلك فعلوا بالكسرة فشبه به، وذلك حَسِبَ يَحْسِبُ، ويَئِسَ يَيْئِسُ، ويَبِسَ يَيْبَسُ، ....والفتح في هذه الأفعال جيد وهو أقيس"[3]، ويشير صاحب الممتع إلى أن كسر عين مضارع فَعِل شاذ حيث يقول: "شذ من فَعِلَ شيء فجاء مضارعه على يَفْعِلُ بكسر العين نحو: نَعِمَ يَنْعِمُ، وحَسِبَ يَحْسِبُ، ووَمِقَ يَمِقُ، ووَرِثَ يَرِثُ"[4]، ويعتبر الصرفيون بناء فَعِلَ يَفْعِلُ فرعاً من يَفْعَلُ بفتح العين لأن ما جاء عليه قليل جداً، وقد أورد سيبويه أفعالاً محددة لم تتعد 15فعلاً ويدل كل منها على معنى منفرد[5]، كما يُلحظ في هذا البناء عدم خضوعه لقاعدة أو قواعد مضبوطة مما جعل بيئة تنطق عين مضارعه بالكسر، وبيئة أخرى تنطقها بالفتح، يأتي من هذا البناء الصحيح والمعتل؛ فمن الصحيح حَسِبَ يَحْسِب، وقَدِرَ يَقْدِرُ، ومن المعتل المثال الواوي، والمثال اليائي، فالمثال الواوي نحو: وَمِقَ يَمِقُ، ووَلِهَ يَلِهُ، والمثال اليائي نحو: يَبِسَ يَيْبِس، ويَئِسَ يَيْئِس.

❖ **بنية فَعُل ودلالتها:** لبنية فَعُلَ بناء واحد في المضارع يَفْعُلُ بضم العين، وهو مقيس؛ حيث يقول ابن عصفور: "وأما المضارعات فالمقيس منها أن يجيء مضارع فَعُلَ أبداً على

---

[1] – المصدر نفسه، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص136.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص40.

[4] – ابن عصفور: الممتع في التصريف، ص176.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص40.

يَفْعُلُ بضم العين كالماضي نحو: ظَرُفَ يَظْرُفُ، وشَرُفَ يَشْرُف"[1]، فلما "كان الماضي على فَعُلَ بالضم ضمت أيضاً في المضارع نحو: ظَرُفَ يَظْرُفُ؛ لأن هذا الباب موضوع للصفات اللازمة فاختير للماضي والمضارع حركة لا تحصل إلا بانضمام إحدى الشفتين للأخرى رعاية للتناسب بين الألفاظ ومعانيها"[2]، ويأتي من هذا البناء الفعل الصحيح حيث "لا يجيء منه الفعل المعتل الأجوف اليائي، ولا الناقص اليائي، وقد جاء من الأجوف اليائي فعل واحد هو هَيُؤَ الرجل؛ أي صار ذا هيئة، كما جاء من الناقص اليائي بَهُوَ الرجل بمعنى بَهِيَ، ونَهُوَ الرجل أي صار ذا نهي.... ولم يجيء المضعف من هذا البناء لثقل الضمة والتضعيف"[3]، وأما من حيث الوظيفة فهذا البناء لازم، ويعتبره سيبويه ضرباً رابعاً من تقسيماته لبنية المجرد الثلاثي إذ يقول: وهناك ضرباً رابعاً لا يشركه فيه ما يتعداك، وذلك فَعُلَ يَفْعُلُ نحو: كَرُمَ يَكْرُمُ وليس في الكلام فعُلْتُهُ متعدياً"[4]؛ لأنه يستعمل في كلامهم للهيئة التي يكون عليها الفاعل لا لشيء يفعله قصداً لغيره نحو: شَرُفَ، وظَرُف، أما من حيث الدلالة فهذا البناء يبنى من الأفعال الدالة على الحسن والقبح يقول سيبويه: "أما ما كان حسناً أو قبحا فإنه مما يبنى فعله على (فَعُلَ يَفْعُلُ) وذلك قولك: قَبُحَ يَقْبُحُ، ووَسُمَ يَوسُم، وجَمُلَ يَجْمُل، وما كان من الشدة والجرأة، والضعف والجبن فإنه نحو من هذا نحو: ضَعُفَ، وشَجُعَ، وغَلُظَ، وسَهُلَ، وصَعُبَ"[5]، ويذكر ابن هشام الأنصاري هذا البناء في مستهل باب الأمور التي لا يكون الفعل معها إلا قاصراً فيقول: "أحدها كونه على فَعُل بالضم كظَرُف، وشَرُف؛ لأنه وقف على أفعال السجايا، وما أشبهها مما يقوم بفاعله ولا يتجاوزه؛ أي لا يكون متعدياً إلى غيره بعده"[6]، ويؤكد ذلك المعنى الرضي حيث بأن هذا البناء "يأتي لأفعال الطبائع ونحوها كحَسُنَ، وقَبُحَ، وكَبُرَ، وصَغُرَ فمن ثمة كان لازماً، وشذَّ رَحُبَتْكَ

---

[1] – ابن عصفور: الممتع في التصريف، ص173.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج6، ص33.

[3] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص385.

[4] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص38.

[5] – المصدر نفسه: ج4، ص28،31.

[6] – ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج5، ص672.

الدارُ؛ أي رَحُبَتْ بك"[1]، وقد جعلت الضمة في الفعل الدال على طبائع الإنسان وسجاياه وخلقته لأنه مسلوب الاختيار، ولقد ذهب الطيب البكوش إلى أن بناء فَعُلَ يَفْعُلُ "لا يعتبر فعلاً بأتم معنى الكلمة، وإنما يدل على الاتصاف بصفة لذلك فهو قليل نسبياً، وقليل التصريف يلازم حركة واحدة في المضارع هي حركة عين الماضي ذاتها"[2]، ويدلل الطيب البكوش على صحة فكرته ورأيه بقول ابن جني: "إذا كانت بعض الأفعال تبدو دالة على الحركة في ظاهر الأمر مثل: قَرُبَ، وبَعُدَ؛ فإنها تدل على صفة القرب أوالبعد الناتجة عن الحركة، ولا تدل وحدها على الفعل لذلك يعوضها في هذه الأحوال أحد مشتقاتها للدلالة الفعلية مثل: ابتعد، اقترب"[3]، فالفعل حسب ابن جني والبكوش يدل على حدث تام مصحوب بحركة بينما الأفعال التي تكون الحركة فيها غير ظاهرة أو لايصحبها جهد عضلي فهي أقرب إلى الصفات منها إلى الفعل مثل: بنية فَعِل، وبنية فَعُلَ كوَجِعَ، وسَوِدَ، وحَوِل، وكَثُرَ، وكَرُمَ.

2) **بنية الفعل الرباعي المجرد ودلالته في شعر العقون:** يتركب الفعل الماضي الرباعي المجرد من أربعة أحرف أصول وهي أكبر صورة يأتي عليها الفعل المجرد، فلا يوجد في العربية فعل مكون من خمسة أصول، وصيغة الفعل الرباعي (فَعْلَلَ) أي يتركب من الفاء والعين واللام الأولى، واللام الثانية مثل: دَحْرَجَ، طَمْأَنَ، عَرْبَدَ، عَسْكَرَ، إذ يلحظ أن وزن فَعْلَلَ استعملت فيه ثلاث فتحات فتحة للفاء، وأخرى للام الأولى، وثالثة للام الثانية، بينما العين سُكِّنَتْ، ويعلل ذلك السيوطي بقوله: "وإنما لم يجيء على غير هذا الوزن لأنه قد ثبت أن الأول لا يكون ساكناً، وأول الماضي لا يكون مضموما في البناء للفاعل، ولا مكسور للثقل فتعين الفتح، ولا يكون آخره إلا مفتوحاً لوضعه مبنياً عليه، ولا يكون ما بينهما متحركاً كله لئلا يتوالى أربع حركات، ولا مسكناً كله لئلا يلتقي ساكنان، ولا الثالث لعروض سكون الرابع عند الإسناد إلى الضمير فتعين أن يسكن الثاني"[4]، ويرى رضي الدين الاستراباذي أن العرب "قد التزموا

---

[1] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص74.

[2] – الطيب البكوش: التصريف العربي، ص86،87.

[3] – ابن جني: الخصائص، ج1، ص376.

[4] – السيوطي: همع الهوامع، ج6، ص19.

الفتحات لخفتها، ولم يكن في كلامهم أربع حركات متوالية في كلمة واحدة فسكنوا الثاني؛ لأن التسكين في غيره متعذر، أما الأول فلتعذر الابتداء بالساكن، وأما اللام الأولى فلئلا يلزم تجاور ساكنين عند اتصال الضمائر المتصلة المرفوعة المتحركة به، وأما اللام الثانية فلأن الوزن لا يحصل بحركات الآخر، وسكونه؛ لأن الماضي مبني على الفتح"[1]، فهكذا كانت صيغة واحدة ووحيدة للفعل الرباعي المجرد وهي فَعْلَلَ التي أجمع الصرفيون عليها حيث يقول سيبويه: "للمجرد الرباعي بناء واحد فَعْلَلَ"[2] فقد يكون متعدياً نحو: دَحْرَجَ الحجرَ، وسَرْهَفَ الصبيَ، و قد يكون غير متعد نحو: دربخ "[3]، ويشير ابن يعيش إلى وزن الفعل الرباعي المجرد ومضارعه فيقول: "للرباعي المجرد من الأفعال وزن واحد هو فَعْلَلَ مضارعه يُفَعْلِلُ"[4]، لكن بعض الصرفيين المحدثين يرى أن للفعل الرباعي المجرد أكثر من وزن دون أن يفرق بين المجرد والمزيد، وعلى سبيل التمثيل نرى تمام حسان في كتابه اللغة العربية مبناها ومعناها يقول: بأن للرباعي سبع صيغ أحصاها الصرفيون وأورد ضمن تلك الصيغ السبعة صيغاً ثلاثية مزيدة[5]، ونظرة تما مستمدة من مدرسة لأن الكوفيين والبغداديين ومن تابعهم أوردوا الفعل المجرد الرباعي مع أبنية الفعل الثلاثي المزيد من غير أن يفصلوا بينهما، "وقد عدوا الرباعي المضاعف من أصل ثلاثي؛ فكفكف أصله كففت، وزلزل أصله زللت، ولكراهية توالي المضاعف حيل بينه بحرف هو فاء الكلمة وذلك بتكريرها"[6]، ويرى تمام حسان "أن هناك طائفة من الأفعال في اللغة العربية تعتبر رباعية أصلية الحروف الأربعة في نظر الصرفيين، ولكنا نرى والقول لتمام أن أحد هذه الحروف مزيد حتى ولو لم يكن من حروف سألتمونيها فمن ذلك: دحرج، وبعثر، وسقلب، وعربد، وشقلب، وزغرد"[7]، كما يرى أن من الثلاثي المشدد الآخر: لفلف، وفتفت، شمشم، وأن

---

[1] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج2، ص232.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص299.

[3] – الزمخشري: المفصل، ص272.

[4] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص162.

[5] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص138.

[6] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج2، ص367.

[7] – تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص185.

الفعل صفصف الذي من التصفية هو من الثلاثي غير المضعف الآخر؛ لأنه يرى أن الزيادة قد تكون زيادة حرة دون نظر إلى نوع الحرف المزيد وإلى ارتباطه بأحد الحروف الأصلية ويستدل على صحة رأيه وموقفه هذا باللهجات العامية وطريقتها في الزيادة محضراً حوالي 28فعلاً ثم يقول: "والزائد هنا أيضاً حرف غير مقيد بحروف سألتمونيها ولعل ذلك أن يكون مما يعزز دعوى ثلاثية الكلمة العربية تعزيزاً كاملاً"[1]، وخلاصة قول تمام أن الرباعي ما هو إلا ثلاثي مزيد بحرف حتى وإن لم يكن من حروف الزيادة، والغرض من تلك الزيادة هو خلق مفردات جديدة في العربية، وهذه النظرة التي دعا إليها تمام لها ما يعضدها خاصة في المعاجم اللغوية فمثلاً الخليل بن أحمد الفراهيدي(175هـ) دعا تلك الأفعال بالثلاثي المثقل، وبالمضاعف الحكاية، وابن دريد(321هـ) بالثنائي الصحيح، وبالرباعي المكرر، وابن منظور أورد الرباعي ضمن الثلاثي المضعف، لكن سيبويه(180هـ) يرى يرى أن الرباعي المضاعف بناء مستقل مثله مثل المضعف من بنات الثلاثة فيقول: "ولا نعلم في الكلام هلى مثال فعلال إلا المضاعف من بنات الأربعة، الذي يكون الحرفان الآخران منه بمنزلة الأولين وليس في حروفه زوائد كما أنه ليس مضاعف من بنات الثلاثة"[2]، ويرى تمام أن في هذه الأفعال زيادة، والصرفيون أجمعوا أن الزيادة لا تكون إلا من حروف الزيادة التي تجمعها كلمة سألتمونيها فقط أو بالتضعيف، كما أنه لا يمكن اعتبار الرباعي في دحرج، وبعثر، وزغرد بأنه ثلاثي مزيد؛ لأننا سنواجه صعوبة في الميزان الصرفي للكلمة من حيث البنية من جهة، ومن حيث المعنى من جهة ثانية فمثلاً كلمة دحرج في معناها ليست بمعنى درج، كما أن الطريقة التي لجأ إليها تمام غير واضحة فمرة يأخذ الحرف الأول ويحذف الثاني، ومرة يأخذ الحرف الثاني ويحذف الأول مع الإبقاء لبقية أجزاء الكلمة فمثلاً أن دحرج أصلها درج، سقلب أصلها قلب، وشقلب قلب، وعربد عرد، وهي طريقة غير معللة وتجعل المعلم والمتعلم يروح في متاهات، وبالتالي

[1] – المرجع نفسه: ص185.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص301.

فالأفعال السابقة التي استشهد بها تمام في نظرنا هي أفعال رباعية مجردة تنضوي تحت الرباعي المجرد غير المضاعف؛ لأن الفعل الرباعي في نظر الصرفيين ينقسم إلى نوعين هما:

– **الرباعي المضاعف:** وهو ما كان فاؤه ولامه الأولى من نوع واحد، وعينه ولامه الثانية من نوع آخر، وقد يكون مرتجلاً مثل: زلزل، وكفكف، وزعزع، وقد يكون منحوتاً نحو: بأبأ إذا أكثر قول: بأبي، ودعدع إذا كرر لفظ دع.[1] ولم يستعمل الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون هذا الفعل بكثرة حيث لم يتجاوز في وروده 25فعلاً أو مرة أي بنسبه لم تزيد عن 10% ومن أمثلة الفعل الرباعي المضاعف في شعر العقون نجد:

لم **تزعزعكم** العواصف أو تثـــ		ـن خطاكم حوادث التشريـــد[2]
فزلزل أقدم الطغاة مروعـــــاً		قلوباً على جيش الجزائر تحقد[3]
وسوس الرمل بالتسابيح والتهـ		ـليل للمجد والعلا في هيـــام[4]

الأفعال الثخينة؛ أي المكتوبة بخط ثخين(**زعزع، زلزل، وسوس)** أفعال رباعية مضاعفة؛ لأن فاؤها ولامها الأولى من نوع واحد، وعينها ولامها الثانية من نوع آخر، والسبب في نظرنا للاستعمال المحتشم جدا للفعل الرباعي مجرداً كان أو مزيداً عند العقون هو أن الفعل الرباعي له بناء واحد من جهة، ومن جهة ثانية الأفعال الرباعية في العربية أقل من الأفعال الثلاثية، كما أن الأفعال الرباعية هي في حد ذاتها أفعال ثلاثية مزيدة عند بعض الصرفيين.

– **الرباعي غير المضاعف** : وهو ما لم تكن فاؤه ولامه الأولى من نوع، وعينه ولامه الثانية من آخر، أو هو ما لم يكن فيه تكرار في فائه ولا في عينه نحو: دحرج، وحرجم، وبعثر، وقد يصاغ من مركب قصد اختصاره (النحت)؛ لأن العرب نحتت على هذا البناء كلمة فيما جاء على أكثر من كلمة نحو بسمل إذا قال: باسم الله، وسبحل، إذا قال سبحان الله"[5].

---

[1] – خديجة الحديثي: الأبنية الصرفية في كتاب سيبويه، ص389.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص89.

[3] – المصدر نفسه، ص108.

[4] – المصدرالسابق، ص144.

[5] – خديجة الحديثي: الأبنية الصرفية في كتاب سيبويه، ص389.

وبعد تتبعنا لشعر العقون فإننا لم نعثر على بناء واحد من الرباعي غير المضعف في شعره، بيد أنه استعمل أفعال ثلاثية مزيدة ملحقة بالرباعي؛ لأنه متى زاد حرف على أبنية الثلاثي زيادة لا تطرد في إفادة المعنى وجعلت الفعل الثلاثي يساوي الرباعي من حيث الوزن ويوافقه في عدد حروفه وحركاته، سيصير حينها الثلاثي ملحق بالرباعي المجرد، ويقصد بالإلحاق "أن تزيد على أصول الكلمة حرفاً لا لغرض معنوي بل لتوازن بها كلمة أخرى كي تجري الكلمة الملحقة في تصريفها على ما تجري عليه الكلمة الملحق بها"[1]، والإلحاق كما قرر اللغويون سماعي يكتفى فيه بالمسموع عن العرب، ولا يجوز التوسع فيه إلا إذا اقتضت الضرورة ذلك مثل الحاجة إلى كلمات حديثة؛ لأن الإلحاق وسيلة من وسائل تنمية اللغة وزيادة ألفاظها، والدليل على الإلحاق سماعي، ولقد ذكر سيبويه في كتابه ستة أوزان ملحقة بالرباعي المجرد، وعدَّ ما زاد عليها بأنه ليس من كلام العرب وهذه الأوزان هي: فعلل مثل جلبب، فوعل مثل جورب، وفعول مثل جهور، وفيعل مثل بيطر، وفعنل مثل قلنس، وفعلى سلقى"[2]، ويرى تمام بأن "للرباعي المجرد سبع صيغ أحصاها الصرفيون على النحو التالي فيذكر لنا: تلك الأوزان الستة التي ذكرها سيبويه مضيفاً إليها وزناً سابعاً هو فعيل مثل شريف"[3]، ويشير ابن جني إلى الغرض من الإلحاق قائلاً: "اعلم أن الإلحاق إنما هو زيادة في الكلمة تبلغ بها زنة الملحق به لضرب من التوسع في اللغة فذوات الثلاثة يبلغ بها الأربعة والخمسة، وذوات الأربعة يبلغ بها الخمسة، ولا يبقى بعد ذلك غرض مطلوب"[4]، يتضح من قول ابن جني أن بواسطة زيادة بعض الحروف لغرض الإلحاق يمكن إنتاج كلمات مختلفة من أسماء، وأفعال ضمن صيغ العربية المعروفة دون تعديها فمثلاً: شَمَل تصير شَمْلَلَ ملحقة بالرباعي بحيث يمكن إنتاج كلمات مختلفة عن طريق تكرير لام الكلمة، ومحور الإلحاق الذي يدور حوله القانون العام للإلحاق هو "كل كلمة اسماً كانت أم فعلاً فيها زيادة لا تطرد في إفادة معنى وساوت الكلمة

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص106.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص266.

[3] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص138.

[4] – ابن جني: الخصائص، ج1، ص223.

بهذه الزيادة وزناً من أوزان المجرد في عدد حروفه، وحركاته فهي ملحقة بهذا الأصل ليصلح في مكانه وتجري عليه أحكامه والزيادة في مثل هذا تكون للإلحاق"[1].

يرى اللغويون عموماً والصرفيون خصوصاً وعلى رأسهم ابن مالك أن الرباعي غير المضاعف يستعمل لمعانٍ كثيرة حيث يقول ابن مالك: "قد يصاغ من اسم الرباعي لعمل بمسماه، أو لمحاكاته، أو لجعله في شيء، أو لإصابته، أو لإصابة به، أو لإظهاره، وقد يصاغ من مركب لاختصار حكايته"[2]، يقصد ابن مالك بقوله مسمى الرباعي ذلك الاسم المشتق من الرباعي مثل قولنا: قمطرت الكتاب إذا اتخذت قمطرا، أما الرباعي المضاعف فيدل على قوة المعنى وزيادته والمبالغة فيه[3]، ويرى هاشم طه شلاش أن العرب كانت على دراية بهذه الدلالة بأفعالها فكانت تستعمل الرباعي المضاعف للدلالات ومنها: الصوت أو معنى القول مثل: بأبأت الصبي، وجأجأ بالكبش، والترجيع والتكرار مثل: تأتأ الرجل وفأفأ، والإتيان بالشيء مثل جججت المرأة أي جاء بججاج وهو السيد الكريم"[4]، وهي نفسها الدلالات التي حققتها الأفعال الرباعية المضاعفة في شعر العقون.

ii. بنية الفعل المزيد ودلالته في شعر العقون:

1) الزيادة لغة واصطلاحاً:

– **الزيادة لغة:** يقول الجوهري(393هـ) في صحاحه : "بأن من معاني الزيادة في اللغة النمو نقول مثلاً: زاد الشيء يزيد زيداً وزيادة أي نما وازداد، ومنه زاده الله خيراً، وزاد فيما عنده"[5]، والزيادة عند ابن منظور(711هـ) في لسانه تعني النمو وهي خلاف النقصان ، وكذلك الزُّوادة"[6]،

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص113.

[2] – ابن مالك: التسهيل، ج1، ص206.

[3] – السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص195.

[4] – هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، ص348،347.

[5] – الجوهري: معجم الصحاح، ص265.

[6] – ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص230.

– **الزيادة في الاصطلاح** فهي: إضافة بعض الحروف إلى أصول الكلمة، ويكون بإضافة حرف أو أكثر إلى حروف الكلمة الأصلية، لتنشأ كلمة جديدة تعرف بالمزيد، والمزيد اسم مفعول للفعل الثلاثي المبني للمجهول زِيدَ ومضارعه يُزَادُ، يرى ابن جني(392هـ) "أن زيادة الحروف كثيرة، وإن كانت على غير قياس، وحذف المضاف أوسع وأفشى وأعم وأوفى ثم يقول: وأما زيادتها فلإرادة التوكيد بها"[1]، والزائد عند ابن يعيش(643هـ) هو الذي يكون دخوله كخروجه من غير إحداث معنى حيث عبر عنه البصريون بالزيادة والكوفيون بالحشو"[2]، ويعرف ابن عصفور المزيد بقوله: "هو ما زيد على أحرفه الأصلية حرف أو أكثر لغرض من الأغراض ويضيف قائلاً: أما المزيد على ذلك فإنك إذا أردت المضارع فلا يخلو أن تكون أوله همزة وصل، أو تاء زائدة فإذا كان كذلك فإن المضارع منه بمنزلة الماضي، إلا أنك تزيد حرف المضارعة مفتوحاً وتكسر ما قبل الآخر فيما أوله همزة وصل، وتزيد حرف المضارعة مفتوحاً لا غير فيما أوله تاء"[3]، ولقد لجأ اللغويون والصرفيون إلى الزيادة بهدف الوصول إلى معان جديدة لم يصلها المجرد؛ لأن الزيادة لا تكون عبثاً بل كل زيادة في المبنى تصحبها زيادة في المعنى، لهذا فإن الزيادة تسعى لتأدية غرض معين ومن هذه الأغراض نقل الكلمة المزيد فيها من معنى إلى آخر، وتأدية وظيفة لا يمكن للكلمة أو الصيغة المجردة تأديتها، يؤكد ذلك الرضي بقوله: " اعلم أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلا بد من أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولاً؛ لأن الألفاظ أدلة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني"[4]، ويقسم ابن جني(392هـ) في كتابه المنصف الزيادة إلى أربعة أنواع هي: الزيادة للإلحاق، والزيادة للمد، والزيادة للمعنى، والزيادة في أصل الوضع، ولكل واحدة من الأنواع الأربعة في نظره غرض، وقصد، فمثلاً الغرض من الأولى إلحاق الأصل القليل البنية بأصل أكثر منه ليصلح في مكانه، وتجري عليه

[1] – ابن جني: الخصائص، ج1، ص185.

[2] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج5، ص36.

[3] – ابن عصفور: الممتع في التصريف، ج1، ص175.

[4] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص95.

أحكامه، وهذا النوع من الزيادة في الفعل يكون خاص بالثلاثي ليلحق بالرباعي؛ لأن الفعل المجرد قد يكون في العربية ثلاثياً أو رباعياً، وتجعل هذه الزيادة الفعل الثلاثي خاضعاً لأحكام الرباعي، ويرى جمع من اللغويين والصرفيين أن الزيادة بحسب المزيد تكون على نوعين هما:

- **تكرار الحرف الأصلي:** يطلق عليها الصرفيون الزيادة الداخلية، وتقع هذه الزيادة في جميع حروف العربية ما عدا الألف، وتكون بتكرير حرف من أصول الفعل، حيث أنه لا يمكن اعتبار كل تكرار زيادة؛ لأنه في بعض الأحيان يكون الحرف المكرر أصلاً في الكلمة أو الصيغة مثل: شدَّ، مدَّ، طلَّ إذاً لا يمكن اعتبار أي تكرار إلا إذا استوفت الكلمة أصولها الثلاثة الفاء والعين واللام حينها يمكن اعتبار الحرف المكرر مزيد، والتكرار يكون متصلاً أو منفصلاً، فالتكرار المتصل يأتي على وزن فعَّل بتضعيف العين مثل: طهَّر، ركَّب والتكرار المنفصل يكون بإعادة حرف من الأصول وهو على وزن افعوعل مثل: اخشوشن، واخضوضر.

- **الزيادة في غير تكرار لحرف أصلي:** وهي زيادة خارجية، وتكون فيها الزيادة بحرف من حروف الزيادة العشرة، التي أجمع عليها اللغويون والصرفيون، ويؤكد ذلك هاشم طه شلاش حين قال: "استقرى أهل اللغة والصرف الأمثلة المزيدة فوجدوا أن حروف الزيادة لا تتعدى في أي حال من الأحوال عشرة أحرف، وقد جمعها قسم من اللغويين بعبارات منظومة الغاية منها تسهيل حفظها على الدارسين فقد ذكروا: اليوم تنساه، واتاه سليمان، وسألتمونيها، والموت ينساه، وأسلمني وأتاه، وهم يتسألون، ياهول استتم، وقد جمع ابن خروف الأشبيلي(609هـ) منها نيفاً وعشرين تركيباً محكياً وغير محكي"[1]، ويستشهد شلاش بطريفة تظهر أحد التراكيب المستعملة لجمع حروف الزيادة ذكرها ابن خروف فيقول: "ومن طريف ما يذكر في هذا الباب أن تلميذاً سأل شيخه عن حروف الزيادة فقال الشيخ: سألتمونيها، فظن التلميذ أن شيخه لم يجبه لأنه أكثر عليه الأسئلة، فألح عليه قائلاً: ما سألتك إلا هذه النوبة، فقال الشيخ اليوم تنساه، فقال والله

[1] – هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، ص53.

لا أنساه، فقال الشيخ: قد أجبتك يا أحمق مرتين"[1]، وقد جمع ناظم في بيت واحد من الشعر أربعاً من تلك الأبنية الآنفة فقال:

هناء وتسليم تلا يوم أنسه نهاية مسؤول أمان وتسهيل[2]

وتذهب خديجة الحديثي إلى أن الأصل في حروف الزيادة هي حروف المد واللين وهي الألف، والواو، والياء؛ لأنها أخف الحروف، ولذلك لا تكاد تخلو منها كلمة فإن خلت منها فلا تخلو من بعضها، وهي الحركات؛ لأنها أبعاض للياء، والواو، والألف، وغير حروف المد واللين من حروف الزيادة مشبه بها ومحمول عليها"[3]، وينقسم الفعل المزيد باعتبار الزيادة على الأصل(المجرد) إلى قسمين هما مزيد ثلاثي، ومزيد رباعي.

2) **بنية الفعل الثلاثي المزيد في شعر عبد الكريم العقون:** المزيد الثلاثي من الأفعال هو ما كانت أحرفه الأصلية ثلاثة وزيدت عليها أحرف أخرى لتؤدي معنى من المعاني، وتبدأ الزيادة على الأصل في الفعل الثلاثي المجرد بحرف واحد، أو حرفين، وتصل الزيادة إلى ثلاثة أحرف؛ لأن أقصى ما يصل إليه الفعل بالزيادة ستة أحرف بينما يصل الاسم إلى سبعة أحرف؛ والعلة في ذلك عند اللغويين والصرفيين هي أن الفعل أثقل من الاسم.

للثلاثي المزيد أبنية كثيرة فهي عند الزمخشري(538هـ) 25بناء، وأوصلها ابن مالك(673هـ) في لاميته إلى 47بناء، وقد استقرى الصرفيون هذا الباب فوجدوا أن من الأفعال ما يزاد بحرف واحد، ومنها ما يزاد بحرفين، ومنها ما يزاد بثلاثة أحرف، إذ يقول صاحب المفصل: "أبنية المزيد في الثلاثي على ثلاثة أضرب: موازن للرباعي على سبيل الإلحاق، وموازن له على غير سبيل الإلحاق، وغير موازن له، فالأول على ثلاثة أوجه ملحق بدحرج وشملل وحوقل وبيطر .... والثاني نحو: أخرج، وجرَّب، وقاتل، والثالث نحو: انطلق، واقتدر، واستخرج"[4].

---

[1] – المرجع نفسه: ص54.

[2] – المرجع نفسه: ص54.

[3] – خديجة الحديثي: الأبنية الصرفية في كتاب سيبويه، ص96.

[4] – الزمخشري: المفصل، ج1، ص279.

أولاً: الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد: يشير اللغويون والصرفيون بأن للفعل الثلاثي المزيد بحرف ثلاثة أوزان هي: أَفْعَلَ، وفَعَّلَ، وفَاعَل، وقد استعمل العقون هذه الزيادة بنسب متفاوتة في شعره ليحقق معاني، ودلالات في خطابه الشعري.

01- **أَفْعَلَ يُفْعِلُ:** ورد هذا البناء بكثرة في شعر العقون، ومن صوره في شعره نجد:

و**أنشأت** جيلاً طامحاً متطلعاً لحرية مؤودة تتنهـــــــــــد[1]

لقد **أوقدوها** ثورة عربيـــــــة بجيش لهام كالصواعق منصب[2]

جمال محياك **أسكرنـــــــي** وريق ثناياك **أنعشنـــــــــي**[3]

يقول سيبويه: "فأما الهمزة فتلحق أولاً ويكون الحرف على أَفْعَلَ، ويكون يَفْعَلُ(المضارع) منه يُفْعِلُ وعلى هذا المثال يجيء كلُّ أَفْعَلَ فهذا على أربعة أبداً يجري على مثال يُفعِل في الأفعال كلها مزيدة وغير مزيدة وذلك نحو يُخْرِجُ"[4]، وكما هو واضح فهذا الوزن زيدت فيه همزة القطع في أوله قبل الفاء، والقياس أن تثبت الهمزة في يُفْعِلُ وأخواتها[5]، ويعتبر البناء الوحيد بين الأفعال الثلاثية المزيد فيها همزة للقطع، فكل الأبنية بها همزة للوصل وهذا ما يلمس من قول أبي علي الفارسي حين قال: "باب الزوائد اللاحقة لبنات الثلاثة من غير أن تكون بها على وزن بنات الأربعة وذلك ما سكنت أوائله فاجتلبت لها همزة الوصل، وهي ثمانية أبنية"[6]، وتسكن فاء أَفْعَلَ من كل فعل ثلاثي صحيح حين زيادة الهمزة قبلها ليصبح على وزن أَفْعَلَ[7]، ويرد هذا البناء في العربية لمعانٍ ودلالات مختلفة يذكرها علماء اللغة ومنها:

---

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص107.

[2] – المصدر نفسه: ص94.

[3] – المصدر نفسه: ص157.

[4] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص279.

[5] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص391.

[6] – أبو علي الفارسي: التكملة، تحقيق: كظم بحر المرجان، عالم الكتب بيروت لبنان، ط2 1999، ص227.

[7] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص83.

– **التعدية:** ويطلق عليها الزمخشري في مفصله الجعل[1]، ويذكر علماء الصرف أن أشهر معاني أَفْعَلَ هو معنى التعدية [2]، ويقول أبو علي الفارسي: "فأما أَفْعَلَ فيجيء لنقل الفعل غير المتعدي إلى المتعدي، وقد شركه فعّلت في ذلك نحو: خرج وخرّجته"[3]، إن هذا البناء "يجعل ما كان فاعلاً لـلازم مفعولاً لمعنى الجعل فاعلاً لأصل الحدث على ما كان فمعنى أَذْهَبْتَ زيداً جعلت زيداً ذاهباً فزيد مفعول لمعنى الجعل الذي استفيد من الهمزة فاعل للذهاب كما كان في ذهب زيد"[4]، ويشير سيبويه إلى أن فعّلت، وأَفْعَلْتَ قد يجيئان في معنى واحد كما جاء في صيرته فاعلاً ونحوه؛ وذلك وعَّزتُ إليه، وأوعزت إليه ...وقد يجيئان مفترقين مثل: علَّمته وأَعْلَمْتُه، فَعلَّمْتُ أَدَّبْت، وأَعْلمت أذنت"[5]، ولاحظ الطالب أن الأفعال الثلاثية المزيد بهمزة القطع(أَفْعَلَ) الواردة في شعر العقون حملت دلالة التعدية، فاللازم منها صار متعدياً، والمتعدي منها إلى مفعول واحد صار متعدياً إلى مفعولين، والمتعدي منها إلى مفعولين صار متعدٍ إلى ثلاثة مفاعيل فمثلاً: الفعل نشأ ثلاثي لازم، ولما زيد بهمزة القطع في شعر العقون صار متعدياً إلى مفعول وهذا ما نلحظه في أنشأت جيلاً فجيلاً مفعول به للفعل أنشأ، وقد جاء هذا البناء في شعر العقون يحمل هذه الدلالة في 75مرة.

– **السلب (الإزالة):** وهذه أيضاً دلالة من الدلالات التي يؤديها بناء أَفْعَلَ في شعر العقون، ويقصد بها أنه يأتي عن مفعول أفعل الذي اشتق منه نحو: "أشكيته وأعجمت الكتاب إذا أزلت الشكاية والعجمة، ويأتي بمعنى فَعَلْتَ تقول: قِلْتُ البيعَ وأقلته"[6]، وقد جاء هذا البناء في شعر العقون يحمل هذه الدلالة في **11**مرة.

---

[1] – الزمخشري: المفصل، ص280.

[2] – المرجع نفسه: ج1، ص83.

[3] – أبو علي الفارسي: التكملة، ص290.

[4] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص83.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص60.

[6] – الزمخشري: المفصل، ص283.

– **الوجود والدعاء:** تأتي أفعل بمعنى الوجود إذا دلت على معنى وجود الشيء على صفة نحو أحمدته؛ أي وجدته محموداً، وأحييت الأرض؛ أي وجدتها حية النبات، وتأتي بمعنى الدعاء إذا دلت على طلب أمر من الخالق مثل أسقيته؛ إذا دعوت له بالسقي، وقد جاء هذا البناء في شعر العقون يحمل هذه الدلالة في **05**مرات.

02– **فَعَّلَ يُفَعِّلُ:** وهو ما ضُعِّفت فيه العين وبناؤه فَعَّلَ يُفَعِّلُ/ ومن صوره في شعر العقون نجد:

يعلِّق آمالاً عليك فراعهـــــا وبيِّض لياليه الحوالك كالبـــدر[1]

غرّد الشعر لذكراك حزيـــــن يا معيد المجد يا حامي العرين[2]

و**خلَّفت** جرحاً للعروبة دامياً وحزناً به تصلى القلوب وأبدان[3]

يستعمل هذا البناء**(فَعَّلَ يُفَعِّلُ)** للمبالغة والتكثير، وذلك بتكثير فاعل على أصل الفعل فمثلاً قَوَّمَ يُقَوِّمُ، وطَوَّفَ يُطَوِّف؛ أي يكثر التقويم والتطواف، واعلم بأن التخفيف في هذا جائزٌ كله عربي إلا أن فعّلت إدخالها ههنا لتبيين الكثير[4]، والمعنى الغالب على هذا البناء(فَعَّلَ) عند علماء اللغة والصرف هو التكثير نحو: برَّ النعم، وربَّض الشاء، وموت المال ولا يقال ذلك للواحد[5]، ويؤيد ذلك قول سيبويه إذ يقول: "هذا باب دخول فَعَّلتُ على فَعَلْتُ لا يشركه في ذلك أَفْعَلْتُ تقول: كَسَرتُها وقَطَعْتُها فإذا أردت كثرة العمل قلت: كَسَّرتُهُ، وقَطَّعْتُهُ، ومَزَّقْتُهُ"[6]، وقد تجيء فَعَّلتَ بمعنى ومدلول أفعلت لقول سيبويه: "قد يجيء الشيء على فَعَّلْتَ فيشرك أَفْعَلْتَ كم أنهما قد يشتركان في غير هذا، وذلك قولك: في فَرِحَ وفَرَّحْتُهُ وإن شئت قلت أفرحته، وغَرِمَ وغَرَّمْتُهُ وأغْرَمتُهُ إن شئت"[7]، كما أن فعَّلَ يواخي أَفْعَلَ في التعدية نحو: فرَّحْتُهُ وغرَّمْتُهُ ومنه

---

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص118.

[2] – المصدر نفسه: ص147.

[3] – المصدر نفسه: ص158.

[4] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص64.

[5] – الزمخشري: المفصل، ص171.

[6] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص64.

[7] – المصدر نفسه، ج1، ص58.

خطَّأتُهُ وفَسَّقْتُهُ وزَنَّيْتُـهُ،... وفـي السلب نحـو: قَرَّعْتُـهُ وقَذَّيْتُ عنـه، وجَلَّدْتُ البَعيرَ، وقَرَّدْتُـهُ؛ أي أزلت القرع، والقذى، والجلد، والقُراد[1]، ويرى ابن جني أن هناك ارتباط بين دلالة الصيغة على التكرار والتكثير وتشديد العين منها دون الفاء واللام، والسبب في نظره هو اختيارهم أقوى الحروف للمعنى القوي، وأقوى الحروف العين لتوسطها ولقلة ما يعرض لها من إعلال[2]، وقد جاء هذا البناء دالاً على التسمية أوالرمي؛ حيث يقول سيبويه: "فأما خطَّأته فإنما أردتُ سميته مخطئاً ولأمر نفسه عند قولك: فَسَّقْتُه وزَنَّيتُـهُ؛ أي سميته أو رميته بالزنا والفسق، إلا أن الزمخشري والرضي يعتبران هذا تعدية ونسبة وتسمية وجعلاً ويحصران ذلك في التعدية حيث يقول الرضي في شرح شافية ابن الحاجب: "ومنه فسَّقْتُهُ أي نسبته إلى الفسق وسميته فاسقاً، وكذا كفرته يرجع معناه إلى التعدية أي جعلته فاسقاً بأن نسبته إلى الفسق"[3]، وقد جاء هذا البناء في شعر العقون يحمل هذه الدلالة في **15**مرة.

03- **فَاعَلَ يُفَاعِلُ**: وهو ما زيدت فيه الألف بعد فائه، وبناؤه فَاعَلَ يُفَاعِلُ، يقول سيبويه: "اعلم أنك إذا قلت فاعلته فقد كان من غيرك إليك مثل ما كان منك حين قلت: فاعلته، ومثل ذلك: ضاربته، وفارقته، وكارمته، واعلم أن يَفْعَلُ(المضارع) من هذا الباب على مثال يَخْرُجُ نحو: عَازَّنِي فعَززته أعزه، وخاصمني فخصمته أخصمه"[4]، ومن صوره في شعر العقون نجد:

نداعب أحلامنا الراقصـــــات ونشدو بلحن المنى المبتكر[5]

فارق الصحب والرياض الهزار وتولى عن أيكه الخزنـــدار[6]

غادر الشعب الذي ضحى لــه نفسه والمال والعلم الرصين[7]

---

[1] – الزمخشري: المفصل، ص283.

[2] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص155.

[3] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص94.

[4] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص68.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص119.

[6] – المصدر نفسه: ص132.

[7] – المصدر نفسه: ص147.

قد يأتي بناء فَاعَلَ يُفَاعِلُ بمعنى أَفْعَلَ نحو: دَايَنَ يُدَايِنُ بمعنى أدان، وشَارَفَ يُشَارِفُ بمعنى أَشْرَفَ، وقَاتَلَهُم اللهُ؛ أي أَقْتَلَهم"[1] وهنا(قاتلهم الله) أفادت الدعاء عليهم بالقتل، و"يأتي هذا البناء(فَاعَلَ) للدلالة على عدة معاني منها المشاركة في الفعل نحو: ضاربته أضاربه، وفارقته أفارقه فيجعل الفاعل مفعولاً، والمفعول فاعلاً نحو: كارمني يكارمني فكرمته"[2]، ويشير سيبويه إلى أن فَاعَلَ لا تأتي دائما لتدل على المشاركة "فقد تجيء فاعلت لا تريد بها عمل اثنين ولكنهم بنوا عليه الفعل كما بنوه على أفعلتُ، وذلك قولهم ناولته وعاقبته وعافاه الله،... بنوه على فاعلتُ كما بنوه على أَفْعَلْتُ"[3]، وتأتي أيضاً للاستغناء عن مجرد الفعل نحو: ناول يُناول، وعاقب يُعاقب، والمبالغة وتكثير الفعل نحو: ضاعفت أضاعف، وناعمت أناعم وهي بمعنى فَعَّلت"[4]، وقد ورد هذا البناء في شعر العقون 67مرة وهو يحمل تلك الدلالات والمعاني.

ثانياً: الفعل الثلاثي المزيد بحرفين: يأتي الفعل الثلاثي المزيد بحرفين على خمسة أوزان هي: انْفَعَلَ، افْتَعَلَ، تَفَاعَلَ، تَفَعَّلَ، افْعَلَّ، استعمل العقون من هذا المزيد أربعة أوزان بنسب متفاوتة تبعاً للمعاني التي كان يستهدفها، والمستعمل من الأوزان هو: (انْفَعَلَ، افْتَعَلَ، تَفَاعَلَ، تَفَعَّلَ) وهجر في مدونته الخامس منها وهو (افْعَلَّ) الدال على الحركة المضطربة، ولعل سبب هجرانه لهذا الوزن لكونه ليس من صميم الأغراضه البلاغية التي كان يتوخاها.

01- انْفَعَلَ يَنْفَعِلُ: جاء في لسان العرب: "تقول قدته فانقاد، واستقاد لي إذا أعطاك مقادته"[5]، ويأتي هذا البناء بزيادة همزة وصل ونون قبل فائه، وبناؤه انْفَعَلَ يَنْفَعِلُ، وقد جاءت همزة الوصل في أوله للتوصل إلى النطق بالحرف الساكن؛ لأن النون الزائدة هنا ساكنة،

[1] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص395.

[2] – المصدر نفسه: ص395.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص68.

[4] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص395.

[5] – ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، ص184.

وصارت أول الفعل لذا لزم الإتيان بهمزة الوصل لأن العرب لا تبتدئ بساكن ولا تقف على متحرك"[1]، ومن صور هذا البناء في شعر العقون نجد:

انجلى الظلم عن الوادي الخصيب كانجلاء الليل عن فجر حبيـــــب[2]

سينقشع الغيم المخيم عن شعبـــي فيغدو ضحوكا مشرق الأفق كالغرب[3]

لا **ينثني** عن عزمه في سيـــــره كيما ينال مراده أو يعـــــــــذر[4]

يذهب الصرفيون إلى أن هذا البناء لا يكون إلا من الأفعال المتعدية فقط، وخالفهم أبو علي الفارسي فرأى بأنه يكون من الأفعال المتعدية واللازمة أيضاً[5]، ويشترط اللغويون لهذا البناء أن يكون ثلاثياً مختصاً بالعلاج والداء والتأثير حيث يقول الزمخشري في مفصله: "ولا يقع إلا حيث يكون علاج وتأثير، ولهذا كان قولهم انعدم خطأ، وقالوا: قُلتُهُ فانقال؛ لأن القائل يعمل في تحريك لسانه"[6]، وتقول الحديثي: "لا يبنى من غير ما يدل على علاج من فَعَلَ فلا يقال: عَرَفْتُهُ فانعرف، ولا جهلته فانجهل، ولا سمعته فانسمع، وكذا لو دلَّ على معالجة ولم يكن ثلاثياً فلا يقال: أحكمته فانحكم، ولا أكملته فانكمل"[7]، وقد وضعوا للفعل الذي يكون منه انفعل شروطاً مقيسة وهي: أن يكون الفعل ثلاثياً متعدياً دالاً على معالجة حسية، وهذا البناء هو خاص بالأفعال العلاجية الظاهرية وأما الأفعال الباطنية فلا تكون مطاوعتها بانفعل إذ لا يمكن أن نقول: أدبته فانأدب، ولا علمته فانعلم وإنما تطاوع الأفعال: أدّبَ، وعلَّم بتفعل فنقول: تَأَدَّبَ، تَعَلَّمَ، و يشترطون فيه أيضاً أن لا تكون فاؤه حرفاً من الحروف المجموعة في تركيب (ولنمر)؛ أي لاتكون فاؤه واواً أو لاماً أو نوناً أو ميماً أو راءً، ويرى اللغويون أن لهذا البناء معنى واحد فقط وهو المطاوعة لبنائين ثلاثيين وهما: فَعَلَ الثلاثي المجرد أو أَفْعَلَ الثلاثي المزيد، ورأى

---

[1] – ناصر حسي علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقا ودلالة، ص192.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص89.

[3] – المصدر نفسه: ص117.

[4] – المصدر نفسه: ص125.

[5] – السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص162.

[6] – الزمخشري: المفصل، ص181.

[7] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص396.

الصرفيون عموماً بأنها مطاوعة فَعَلَ نحو كَسَرْتُهُ فانكسر[1]، وتعني المطاوعة التأثر وقبول أثر الفعل سواء أكان التأثر متعدياً نحو علَّمته الفقه فتعلَّمه فالتعليم تأثير والتعلم أثر وقبول لذلك الأثر، وهو متعد كما ترى، أو كان لازماً نحو كسَّرته فانكسر أي تأثر بالكسر"[2]، ويصف الزمخشري المطاوعة من الأفعال التي هي على بنية أَفْعَلَ بأنها شاذة مثل: أقحمته فانقحم، وأغلقته فانغلق، وأسقفته فانسقف، وأزعجته فانزعج[3]، بينما يرى رضي الدين الاستراباذي بأنها قليلة جداً[4]، وعلى هذا الأساس فإن المطاوعة التي تأتي على بناء انفعل فهي من الفعل الثلاثي المجرد المتعدي لا من الثلاثي المزيد أَفْعَلَ؛ لأن أفعل متعدي بالزيادة ولعل هذه التعدية كانت هي السبب الذي جعل بعض الصرفيين يخالفون غيرهم في أنه يبنى منه الفعل اللازم مثلما لاحظنا عند أبي علي الفارسي الذي خالف اللغويين فيما ذهبوا إليه، ويذهب كل من: رضي الدين الاستراباذي في شرحه للشافية، وسيبويه في كتابه إلى أن المطاوعة ليست مطردة في انفعل[5]؛ حيث يقول سيبويه: "ربما استغنى عن انفعل في هذا الباب فلم يستعمل، وذلك قولهم: طردته فذهب، ولا يقولون: فانطرد وفاطَّرد يعني أنهم استغنوا عن لفظه بلفظ غيره إذْ كان في معناه"[6]، ويشير السامرائي إلى أن القدامى تواصلوا إلى أن لهذا البناء صلة بالفعل المبني للمجهول فيقول: "خلص الرضي في آخر قوله إلى أن المطاوع في الحقيقة هو المفعول به الذي صار فاعلاً، هذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه ... مما حاولنا أن نثبته من قرابة وشبه بين هذه الأفعال التي أطلق عليها المطاوع وبين بناء فُعِلَ أي ما سموه بالمجهول"[7]، ولقد ورد هذا البناء(انفعل) في شعر العقون 07 مرات فقط وهو عدد قليل جداً في نظري خاصة إذا ما علمنا بأنه مختصاً بالعلاج الظاهري والتأثير، والجزائر في تلك المرحلة كانت تمر بأحداث عصيبة كانت تستدعي

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص76،77.

[2] – السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص98.

[3] – الزمخشري: المفصل، ص271.

[4] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص108.

[5] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص108.

[6] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص77.

[7] – السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص98.

العلاج الظاهري من جهة والتأثير كردة فعل في وجه البغاة والطغاة الفرنسيين؛ لأن الهدف أو الفائدة من المطاوعة كما يقول الراجحي "تتمثل في أن أثر الفعل يظهر على مفعوله فكأنه استجاب له فلذلك سميت نون انفعل بنون المطاوعة"[1]

02- اِفْتَعَلَ يَفتَعِلُ: وهو ما زيدت همزة وصل في أوله والتاء بعد فائه وبناؤه اِفْتَعَلَ يَفتَعِلُ، وقد جاءت همزة الوصل في أوله لتوصل إلى نطق الحرف الساكن بعدها مثلما لاحظنا بالنسبة لبنية انفعل، والفرق بينهما هو أن الساكن هو النون الزائدة بينما في افتعل جاء الفاء ساكنة وهي أصل وليس بزائد، ويكون هذا البناء(افتعل) قياسياً من الفعل الثلاثي المتعدي الذي تكون فاؤه واوا أو لاماً أو نوناً أو ميماً أو راء، ويكون دالاً على معاني الحسن مثل: اجتذب واختطف، وتحصل في بعض الأفعال التي تأتي على هذه الصيغة ظاهرة التقريب والتي تعني تقريب صوتين واتصافهما بصفات متقاربة ليسهل نطقهما، وذلك عند وجودهما متجاورين لكنهما متباعدين أحدهما مجهور، والآخر مهموس فينقلب المهموس إلى مقابله في الجهر ليجانس الحرف المجاور له فالتاء مثلاً تنقلب دالاً أو طاء، دالاً في مثل ازدهر وازدان وازدحم أصلهما ازتهر وازتان وازتحم، والطاء مثل اصطبر واضطر وأصلهما اصتبر واضتر[2]، ومن صوره بنية افتعل في شعر العقون نجد:

قد **احتجبت** لأهوال جســـام وها هي ذي تشع على البلاد[3]

و**ازدهى** بالوليد كون عبوس و**انتشى** بالمناظر النظـرات[4]

لا تكلني لهمـــــــــــوم بفؤادي **تضطـــــــــــرم**[5]

يقول سيبويه: " هذا باب موضع افتعلت تقول: اشتوى القوم؛ أي اتخذوا شواءً، وأما شويت فكقولك: أنضجت وكذلك اختبزوا، وخَبَزَ، واطَّبَخَ وطَبَخَ، واذَّبَحَ وذَبَحَ"[6]، وتشارك افتعل انفعل في

---

[1] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص37.

[2] – ناصر حسي علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقا ودلالة، ص195.

[3] – المصدر نفسه: ص114.

[4] – المصدر نفسه: ص102.

[5] – المصدر نفسه: ص141.

[6] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص74.

المطاوعة كقولك: غممته فاغتمَّ، وشويته فاشتوى ويقال: انغمّ، وانشتوى ويكون بمعنى تفاعل[1]، ويأتي أحياناً افتعل بمعنى أفعل؛ أي غير دال على المطاوعة حيث يقول سيبويه: "وقد يبنى على افتعل ما لا يراد به شيء من ذلك كما بنو هذا على أفعلتُ وغيره من الأبنية وذلك نحو: افتقر واشتد فقالوا هذا كما قالوا: استلمت فبنوه على افتعلت كما بنوا هذا على أَفْعَلَ وأما كسب فإنه يقول: أصاب، وأما اكتسب فهو التصرف والطلب والاجتهاد بمنزلة الاضطراب[2]، ويرى الصرفيون أن لبنية افتعل معاني عديدة منها:

- **المطاوعة:** ذهب الرضي إلى أن افتعل تغني عن انفعل عند المطاوعة إذا كانت فاء الفعل حرفاً من حروف (ولنمر) فيقول: "لما لم يكن موضوعاً للمطاوعة كانفعل جاز مجيئه في غير العلاج نحو: غممته فاغتمّ، ولا تقول: فانغمّ"[3]؛ إلا أن ابن عصفور الأشبيلي يرى في ممتعه أن الأفصح أن تقول انغمّ وانشوى[4]، ويذهب سيبويه[5]، والمبرد إلى أن الأجود في قولك اشتوى إن كان متعديا على غير معنى الانفعال أن تقول: اشتوى القوم اتخذوا شواء فتقول على هذا: اشتوى القوم لحماً[6]، ولقد وردت بنية افتعل بهذا المعنى عند العقون تسعة عشر مرة(19).
- **المشاركة:** وتكون بين اثنين فصاعداً؛ أي أنها بمعنى التفاعلية، ولتؤدي هذا المعنى لا بد لها أن تأتي بمعنى تفاعل فيكون لها فاعلان نحو: اختصم زيد وعمر، واصطلح الخصمان؛ أي بمعنى تخاصما وتصالحا، وردت بنية افتعل بهذا المعنى عند العقون ثماني مرات(08).
- **الإظهار والحجب:** مثل قولك اعتذرت لفلان فهي بمعنى أظهرت له العذر، واشتكيتك لفلان أي أظهر له شكواي وردت بنية افتعل بهذا المعنى عند العقون خمس مرات(05).

---

[1] – الزمخشري: المفصل، ص284.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص74.

[3] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الشافية، ج1، ص108.

[4] – ابن عصفور، الممتع في التصريف، ج1، ص192.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص74.

[6] – المبرد: المقتضب، ج1، ص104.

• **الاتخاذ والتزيين:** نحو اعتاد زيد فهي بمعنى اتخذ لنفسه عادة، وامتطى دابته أي اتخذها مطية له، وردت بنية افتعل بهذا المعنى عند العقون أربع مرات(04).

03- تَفَاعَل يَتَفَاعَلُ: بزيادة التاء في أوله والألف بين الفاء والعين مثل: تخاصم وتقاتل وتلاطم، وتكون لازمة أومتعدية جاء في المفصل: "وتفاعل لما يكون من اثنين فصاعداً نحو: تضاربا وتضاربوا، ولا يخلو من أن يكون فاعل المتعدي إلى مفعول، أو المتعدي إلى مفعولين، فإن كان من المتعدي إلى مفعول كضارب لم يتعد، وإن كان من المتعدي إلى مفعولين نحو: نازعته الحديث، وجاذبته الثوب، وناسيته البغضاء تعدى إلى مفعول واحد كقولك: تنازعنا الحديث، وتجاذبنا الثوب، وتناسينا البغضاء"[1]، ومن صور هذه البنية في شعر العقون نجد:

أشرقت فوز **تناغي** زينبا كشروق الفجر يجلو الغيهبا[2]

تتهادى مرددا نغمات وقعها في النهى كوقع القصيد[3]

شباب الجزائر مالي أراك **تقاعست** حتى استبيح حمالك[4]

جاء هذا البناء في شعر العقون لدلالات ومعاني عديد منها:

• **المطاوعة:**فهو يشارك فاعل وانفعل وافتعل في هذا المعنى، وذلك بمطاوعة فاعل نحو: ناولته فتناول[5]، وقد ورد بناء تفاعل، يحمل هذا المعنى في شعر العقون ثلاثة وعشرون مرة(23).

• **المشاركة:** يقول سيبويه: "أما تفاعلت فلا يكون إلا وأنت تريد فعل اثنين فصاعداً"[6]، وقد يأتي بمعنى فعل لغير المشاركة لقول صاحب المفصل: "قد تجيء تفاعلت على كما جاء

[1] – الزمخشري: المفصل، ص281.

[2] – المصدر نفسه: ص88.

[3] – المصدر نفسه: ص116.

[4] – المصدر نفسه: ص135.

[5] – المبرد: المقتضب، ج1، ص78.

[6] – سيبويه: الكتاب، ج4، 69.

عاقبته ونحوها ولا تريد بها الفعل من اثنين، وذلك قولك: تماريت في ذلك وتراءيت"[1]، وقد ورد بناء تفاعل، يحمل هذا المعنى في شعر العقون سبعة عشر مرة(17).

• **التظاهر بالشيء:** يقول سيبويه: "فقد يجيء تفاعلت ليريك أنه في أحسن حال ليس فيه من ذلك: تغافلت، وتعاميت، وتعايبت، وتغاشيت، وتعارجت، وتجاهلت، كقولك أيضاً: تخازرت وما بي خزر فقوله: وما بي خزر يدلك على التظاهر"[2]، ورد بناء تفاعل، يحمل هذا المعنى في شعر العقون تسع مرات(09).

• **الاتفاق وحصول الشيء بالتدرج:** فالاتفاق يظهر من قول الرضي الذي يقول فيه: "وقد يجيء تفاعل للاتفاق في أصل الفعل لكن لا على معاملة بعضهم بعضاً ومن ذلك قول علي رضي الله عنه: "تعايا أهله بصفة ذاته"[3]، أما حصول الشيء بالتدرج في قولك تقاطر الناس، توارادت الإبل، وتزايد الحضور، ففي تقاطر، وتزايد، وتوارد حصلت زيادة تدريجية بالتدرج شيئا فشيئاً، ورد هذا يحمل هذه الدلالة في شعر العقون ثلاث مرات فقط(03).

04- تَفَعَّلَ يَتَفَعَّلُ: هو من الأبنية التي لحقتها زيادتان؛ حيث اشتركت فيها أحرف سألتمونيها مع التضعيف والتكرير، فزيدت فيه التاء في أوله وضعفت عينه وبناؤه تَفَعَّلَ يَتَفَعَّلُ، ويأتي هذا البناء لازماً ومتعدياً، واللازم منه يدل على المطاوعة نحو: تَشَجَّعَ الرجل، فتَشَجَّعَ مطاوع للفعل شَجَّعَ وهو على وزن فَعَّلَ، وأما المتعدي منه فلا يدل على المطاوعة نحو: تَجَنَّبْتُ الأشرارَ، ومن صور بنية تَفَعَّلَ في شعر العقون نجد:

تبدت في ربيع حافـــــــل بمعاني الحسن قد وشى الرب[4]
و**تقدم** بأمة هي أسمـــــــى أمة في الورى بمجد تليـــــد[5]
تألم ثغر الشعر أصبح أدردا وقد كان قبل اليوم درا منضدا[6]

---

[1] – الزمخشري: المفصل، ص280.
[2] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص69،70.
[3] – الرضي: شرح الشافية، ج1، ص103.
[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص88.
[5] – المصدر نفسه: ص103.
[6] – المصدر نفسه: ص106.

جاء بناء تَفَعَّلَ يَتَفَعَّلُ في شعر العقون لمعاني ودلالات منها:

- **المطاوعة والتكلف:** تَفَعَلَ يجيء مطاوع فَعَّلَ وذلك بجعل الشيء نفس أصله حقيقة أو تقديراً، فالحقيقة نحو تزبَّبَ العنب، والتقدير نحو: تكلَّل الوحش[1]، ومن المطاوعة أيضاً قولك: كسَّرتُه فَتَكسَّر، وقَطَّعْتُهُ فتَقطَّع، ومن التكلف نحو: تشجَّع، وتصبَّر، وتحلَّم، وتمرَّأ"[2]، ويكون بناؤه الدال على المطاوعة والتكلف لازماً مكتفياً بمرفوعه، ورد هذا البناء يحمل هذا المعنى في شعر عبد الكريم العقون اربعة عشر مرة(14).

- **التجنب:** قد يأتي بناء تفعَّل بمعنى التجنب كقولك: تَحوَّبَ، وتَأَثَّمَ، وتَهَجَّدَ، وتَحَرَّجَ فهذه الأفعال بمعنى تجنب الحوب، والإثم، والهجود، والحرج[3]، وقد ورد هذا البناء يحمل هذا المعنى في شعر العقون ثلاث مرات(03).

- **صيرورة الصحبة:** يقول الرضي: "الأغلب في تَفَعَّلَ معنى صيرورة الشيء ذا أصله كتَأَهَّلَ وتَأَلَّمَ وتَأَكَّل وتَأَسَّفَ وتَأَصَّلَ وتَفَكَّكَ وتَأَلَّبَ؛ أي صار ذا أهل وألم وأكل، وذا أسف، وذا أصل، وذا فكك، وذا لب"[4]، وقد ورد هذا البناء يحمل هذا المعنى في شعر العقون سبع مرات.

- **الطلب:** تَفَعَّلَ تحمل معنى استفعل كتَكَبَّر، وتَعَظَّمَ، وتَعَجَّل، ويؤكد ذلك قول الرضي: "وقد تأتي على استفعل ومثال ذلك: تَنَجَّزْتُهُ؛ أي استنجزته بمعنى طلبت نجازه؛ أي حضوره والوفاء"[5]، وقد ورد هذا البناء يحمل هذا المعنى في شعر العقون خمس مرات(05).

- **اتخاذ الشيء:** نحو تديرت المكان، وتوسدت التراب[6] ومثلها توسد ثوبه أي اتخذه وسادة، وقد ورد هذا البناء يحمل هذا المعنى في شعر العقون مرتين فقط.

---

[1] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص397.

[2] – الزمخشري: المفصل، ص280.

[3] – المصدر نفسه: ص280.

[4] – الرضي: شرح الشافية، ج1، ص107.

[5] – المصدر نفسه: ج1، ص106.

[6] – الزمخشري: المفصل، ص280.

ثالثاً: الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة حروف: يأتي الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف على أربعة أوزان هي: اسْتَفْعَلَ، افْعَوّلَ، افْعَوعَلَ، افْعَالَّ، ولم يستعمل العقون من هذه الأوزان سوى وزناً واحداً وهو استفعل لاعتبار أن هذا الوزن يحقق له ما يصبو إليه فلهذا استغنى به عن غيره من الأوزان.

– **اسْتَفْعَلَ يَسْتَفْعِلُ:** وهو من أبنية الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف من كلمة سألتمونيها، وقد زيدت الهمزة والسيم والتاء على الترتيب في أوله، وجاءت حروف فعله زيادة وأصلاً بالحركات التالية: بكسر الهمزة، وسكون السين وفتح التاء وسكون الفاء وفتح العين واللام؛ إذ يقول سيبويه: "وتلحق السين أولاً، والتاء بعدها ثم تسكن السين فتلزمها ألف الوصل في الابتداء، ويكون الحرف اسْتَفْعَلَ يَسْتَفْعِلَ"[1]، ومن أمثلته في شعر العقون نجد:

استنارت بك الرياض فأضحت تتغنى مزهوة ثملات[2]

رددت إليه الطرف **أستكشف** الذي به وهو يبدي من أساه تنهدا[3]

رضتهم للصعاب حتى **استذلوا** كل صعب في ما ابتغوا من خلود[4]

وكغيره من الأبنية حقق هذا البناء معانيين في شعر العقون وهما:

- **الطلب:** جاء بناء استفعل لطلب الفعل فتقول استخفه، واستعمله، واستعجله إذا طلب خفته وعمله وعجلته[5]، ومثله استعطيت أي طلبت العطية، واستعتبه؛ أي طلبت إليه العتبى، واستفهمت واستخبرت؛ أي طلبت الفهم والخبر[6]، وقد ورد بناء استفعل يحمل هذا المعنى في شعر العقون إحدى عشر مرة(11).

[1] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص283.

[2] – المصدر نفسه: ص101.

[3] – المصدر نفسه: ص106

[4] – المصدر نفسه: ص105.

[5] – الزمخشري: المفصل، ص284.

[6] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص71.

• **الصيرورة والتحول:** قالوا في التحول الانتقال من حال إلى حال كقولك استنوق الجمل، واستتيست الشاة، واستنسر البغاث[1]؛ صار الجمل ناقة، والشاة تيساً، والبغاث نسراً، ويكون هذا التحول حقيقة أو مجازاً، فالحقيقة استحجرت الطين، والمجاز استنسر البغاث[2]، وقد ورد بناء استفعل يحمل هذا المعنى في شعر العقون ثلاث مرات(03).

• **الاتخاذ:** مثل قولك استوزره؛ أي اتخذه وزيراً، واستعمله أي اتخذه عاملاً ولم يرد بناء استفعل بهذا المعنى في شعر العقون.

3) **بنية الفعل الرباعي المزيد في شعر عبد الكريم العقون:** بعد استقراء الطالب لشعر عبد الكريم العقون لاحظ بأن الشاعر هجر المزيد الرباعي فلم يستعمل منه أي وزن، والأمر نفسه بالنسبة الرباعي المجرد، ومعلوم أن الأفعال الرباعية في اللغة العربية قليلة إذاما قورنت بالأفعال الثلاثية، فلهذا وردت الأفعال الثلاثية المجردة منها والمزيدة بنسبة كبيرة وانعدمت أو كادت أن تنعدم الأفعال الرباعية في شعر العقون ، وربما السبب في نظري يعود إلى أن الأفعال الثلاثية تخدم رسالة العقون وخطابه الشعري أكثر من الأفعال الرباعية، وقد يكون هناك سبب آخر ألا وهو ضعف القاموس اللغوي أو الذاكرة اللغوية عند الشاعر وهذا السبب في نظري مستبعد؛ لأن عبد الكريم العقون ابن زاوية تعلم فيها وظل يأخذ منها حتى حفظ القرآن ومارس الإمامة وهذا ما يجعله يتمتع بلغة خطاب فصيحة وبليغة وراقية، وبالتالي يبقى السبب الأول أقرب إلى الصواب من السبب الثاني، لأن الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون كان يؤدي رسالة شعرية وثورية يدافع بها عن وطنه من جهة، ومن جهة أخرى كان له هدف آخر يتجلى هذا الهدف في إيقاظ ضمائر أبناء الوطن للدفاع عنه وتخليد رسالة الوطن وعروبة الجزائر وإسلامها لتظل متوارثة يتوارثها الأجيال جيلا عن جيل؛ لأن العدو والمستدمر الفرنسي كان يسعى بكل ما أوتي من جهد لمحوها وطمس معالمها، ولكنه وجد رجالاً وأبطالاً أشاوس من أمثال مفدي زكرياء وابن وباديس والإبراهيمي وعبد الكريم العقون.

---

[1] – المصدر نفسه، ج4، ص71.

[2] – الرضي: شرح الشافية، ج1، ص111.

03- بنية الفعل من حيث الزمن في شعر عبد الكريم العقون:

- **الزمن والفعل في اللغة العربية:** يعتبر الزمن عند شيوخ العربية عنصر أساسي في الفعل؛ لأن أكثر النحويين عرفوا الفعل من زاوية الزمن معتبرين الزمن علامة تميز الفعل عن الاسم، ويظهر ذلك جلياً في تعريف سيبويه الذي يعتبر أقدم تعريف نحوي للفعل وصلنا، حيث يقول فيه: "الفعل أمثلة أخذت من لفظ أحدث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع، فأما بناء ما مضى فذهب، وسمع، ومكث، وحمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمراً: اذهب، واقتل، واضرب، ومخبراً: يَقتِلُ، يَذْهَبُ، ويَضْرِبُ، ويُقْتَلُ، ويُضْرَبُ، وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت"[1]، فسيبويه يقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام مراعياً في تقسميه زمن وقوع الفعل(ما مضى، ما يكون، ما هو كائن)، وهذه هي الأزمنة المطلقة للغة، وكل زمن آخر فهو فرع من الأزمنة الثلاثة، ويعلق إبراهيم أنيس على تقسيم النحاة للفعل انطلاقاً من الزمن قائلاً: "فإذا نظرنا فيما يقوله النحاة من العرب في هذا الصدد وجدناهم يربطون ربطاً وثيقاً بين الصيغة والزمن، فيقسمون الأزمان إلى ثلاثة: الماضي، والحالي، والمستقبل، مكتفين بتلك الأزمنة الأساسية، وقد أنكر بعض المتكلمين على شيوخ العربية وجود الزمن الحالي؛ لأنه رآه مندرجاً في الماضي والمستقبل"[2]، ويعد الزجاجي واحد من أولئك الذين أنكروا زمن الحال أو المضارع معتبراً أن زمن الماضي، والمستقبل معقولان بينما المضارع لا ينفك من أن يكون في حيز الماضي أو الاستقبال"[3]، ويعلل المخزومي تقسيم النحاة للفعل من زاوية الزمن تقسيماً ثلاثياً "بأنه لما كانت الأفعال مساوقة للزمان، والزمان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده، وتنعدم عند عدمه انقسمت بأقسام الزمان، ولما كان الزمان ثلاثة: ماضٍ، وحاضر، ومستقبل، وذلك من قل أن الأزمنة حركات الفلك فمنها حركة مضت، ومنها حركة لم تأت بعد، ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية"[4]، وهاته الأقسام الثلاثة يعتبرها المخزومي

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص12.

[2] – إبراهيم أنيس: من أسرار العربية، ص170.

[3] – الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، ص86،87.

[4] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص112.

بأنها أقسام الزمن الفلسفي جاء بها ابن يعيش وفشل في تطبيقها على الفعل العربي، ويرى إبراهيم أنيس "أن ربط الصيغة (الفعل) بزمن معين يحملنا في اللغة العربية على كثير من التكلف، والتعسف في فهم أساليبها، لذا من الواجب أن نفصل بينهما وأن ندرس أساليب الصيغ مستقلة عن الزمن دراسة لغوية لا منطقية لندرك ما فيها من جمال وحسن"[1]، أما السامرائي فيرى أن تقسيم النحاة للفعل من زاوية الزمن تقسيماً ثلاثياً سببه أن النحاة العرب " لم يطيلوا النظر في هذه المركبات لأنهم لم يولوا فكرة إعراب الفعل عن الزمان العناية اللازمة، وذلك لانشغالهم بأشياء أخرى منها مسألة العمل في الفعل، ومسألة الإعراب"[2]، والمتتبع للسامرائي في كتابه الفعل زمانه وأبنيته يجد بأنه يبرز أهمية التركيب صياغة أزمنة الأفعال وتحديد دلالتها الزمنية ورغم كل ذلك فهي لاتخرج عن ذلك التقسيم الثلاثي، وهو يرى "بأن الفعل العربي لا يفصح عن الزمان بصيغه، وإنما يتحصل الزمان من بناء الجملة فقد تشتمل على زيادات تعين الفعل على تقرير الزمان في حدود واضحة، ويجب أن نشير إشارة عامة إلى أن الفعل ثلاثة: ماضٍ، وحال، ومستقبل"[3]، وينطلق إبراهيم أنيس من ذلك التقسيم ليحدد أنواع الفعل مستندا في تقسيمه إلى رأي النحاة العرب فيقول: "ولما رأى نحاة العرب ثلاث صيغ للفعل اختصوا كلاً منها بزمن من تلك الأزمنة الثلاثة، وجعلوا الفعل المسمى بالماضي لكل حدث مضى وانتهى أمره كما جعلوا الأمر للزمن الحالي، وخصصوا المضارع بالمستقبل ولاسيما حين يتصل بالسين، أو سوف وفي قليل من الأحيان جعلوه للحال أيضاً"[4]، واستبعد المخزومي أن يكون فعل الأمر قسماً من أقسام الفعل؛ حيث يُسْتَشَفُ ذلك من قوله: "والنحوي المتتبع للأفعال العربية ولأساليب العرب، واستعمالاتهم يرى بأن هناك ثلاثة أبنية اقترنت بالدلالة على الزمان هي: بناء (فَعَلَ)، وبناء (يَفْعَلُ)، وبناء (فَاعِلٌ)، وهي أبنية العربية"[5]، ويشير في موضع آخر من كتابه إلى أن:

---

[1] – إبراهيم أنيس: من أسرار العربية، ص172.

[2] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص25.

[3] – المرجع نفسه: ص24.

[4] – إبراهيم أنيس: من أسرار العربية، ص171،170.

[5] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص122.

"الأفعال ثلاثة: الفعل الماضي، والفعل المضارع، والفعل الدائم، أو بعبارة أقرب إلى التعبير اللغوي: بناء (فَعَلَ)، وبناء (يَفْعَلُ)، وبناء (فَاعِلٌ)"[1]، يُلْحَظُ مما سبق أن المخزومي يرى بأن اسم الفاعل (فاعل) قسم من أقسام الفعل، وأطلق على هذه البنية الفعل الدائم، ويعرفه بقوله: "يرى الدارسون أن هذا البناء في استعمالاته إنما يدل على الثبوت والدوام إذا استعمل وحده غير متصل بشيء بعده نحو: خالد قائمٌ .... والفعل الدائم في مثل هذه المواضع يجري مجرى الأفعال في دلالتها على الزمان، وفي دلالتها على التجدد والحدوث"[2]، ويمثل لهذا الفعل (الفعل الدائم)، أو هذا البناء(فاعل) فيقول: "وأما مثال فاعل فهو أحد أقسام الفعل، وهو الفعل الدائم الذي لا دلالة له على زمان معين إذا لم يوصل بصلة من مضاف إليه أو مفعول، ومن حقه أن يبنى لأنه فعل، إلا أن بناءه يختلف عن بناء الماضي، والمضارع"[3]، ولما وجد المخزومي بأن هذا البناء يقبل خصائص الاسم من تعريف وتنكير، وجرٍ وتنوينٍ، راح يحث له عن مسوغات ليثبت كلامه المخالف لما جاء به النحاة الأوائل؛ فلذلك اعتبر هذا البناء بأنه يستعمل استعمال الأسماء فقال: "ليس كل بناء على مثال (فاعل) فعلاً؛ لأن استعمال هذا المثال يختلف اختلافاً كبيراً حيث يستعمل استعمال الأسماء حيناً؛ إذا استعمل ولم يل شيءٌ، ويستعمل استعمال الأفعال حيناً آخر؛ إذا استعمل وقد وليه شيءٌ"[4]، يبدو أن المخزومي لم يفرق بين الزمن السياقي والزمن الصرفي، فصيغة فاعل تأخذ الزمن من السياق وهي تختلف عن الفعل الماضي والمصارع اللذان يأخذان الزمن من الصيغة وقد يأخذان زمناً جديدا من السياق، ويكون أحياناً زمن السياق مخالفاً لزمن البنية أو الصيغة، فلهذا وجب علينا أن نفرق بين زمن السياق(الزمن النحوي)، وزمن البنية(الزمن الصرفي)، فصيغة فاعل تختلف عن الفعل من جهتين من جهة الشكل، وجهة الوظيفة؛ فمن حيث الشكل فصيغة الفاعل لا تقبل أي علامة من علامات الفعل، من زمن ودخول قد، وحرفي الاستقبال (السين، وسوف)، والجوازم،

[1] – المرجع نفسه: ص119.

[2] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص125،126.

[3] – المرجع نفسه: ص122.

[4] – المرجع نفسه: ص126.

والتاءات وغيرها من تلك العلامات، أما من حيث الوظيفة السياقية النحوية فهي أقرب إلى الاسم لكونها تقبل الجر، والإضافة، والتنوين، والنداء، فمن هنا تعتبر صيغة الفاعل اسم ولا يمكن اعتبارها فعل بأي حال من الأحوال، وزمنها في السياق والتركيب يعتبر زمناً نحوياً سياقياً لاغير.

دراسة الفعل في العربية تتم باعتبار الزمن سواء أكان الزمن زمناً داخلياً في النص يعرف بالزمن النحوي (السياقي) أو زمناً خارجياً يتجلى في الزمن الصرفي، فالزمن النحوي أو السياقي زمن مركب؛ لأنه يظهر من خلال التراكيب، والسياق، أو من خلال القرائن، بينما الزمن الصرفي يظهر من خلال الصيغة الصرفية للفعل؛ إذ يقول تمام حسان: "فإذا كان النحو هو نظام العلاقات في السياق فمجال النظر في الزمن النحوي هو السياق وليست الصيغة المنعزلة، وحيث يكون الصرف هو نظام المباني والصيغ يكون الزمن الصرفي قاصراً على معنى الصيغة يبدأ بها، وينتهي بها"[1]، ويوضح تمام حسان ذلك الفرق الموجود بين معنى الزمنين الصرفي والنحوي فيقول: "معنى الزمن النحوي يختلف عن معنى الزمن الصرفي؛ من حيث أن الزمن الصرفي وظيفة الصيغة، وأن الزمن النحوي وظيفة السياق تحددها الضمائم والقرائن"[2]، ويشير تمام إلى أن النحاة الأوائل لم يحسنوا تقسيم الزمن، "والخلاصة أن النحاة لم يحسنوا النظر في تقسيمات الزمن في السياق العربي، إذ كان عليهم أن يدركوا طبيعة الفرق بين مقررات النظام ومطالب السياق ثم ينسوا الزمن الصرفي إلى النظام الصرفي، وينسبوا الزمن النحوي إلى مطالب السياق، وهذه المطالب هي التي اصطلحنا عليها تسمية بالظواهر الموقعية"[3]، فالنحاة المحدثون فرقوا وبشكل واضح بين الزمنين السياقي والصرفي، لذا فإن الطالب في هذه المحطة من بحثة يود الوقوف على الزمن الصرفي الخاص ببنية الفعل وفق التقسيم الثلاثي التالي: الفعل الماضي، والفعل المضارع، وفعل الأمر، وهذا التقسيم هو التقسيم الذي أجمع عليه معظم علماء النحو سواء القدامى أو المحدثين، وستكون الدراسة للفعل هنا وفق عملية إحصائية وذلك

[1] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص242.

[2] – المرجع نفسه: ص242.

[3] – المرجع نفسه، ص243.

بحسب ورود تلك الأفعال في شعر العقون وتحليلها تحليلاً دلالياً، أو البحث عن علة ارتفاع نسبة، وانخفاض أخرى في شعر الشهيد عبد الكريم العقون.

– **دراسة إحصائية للفعل من حيث الزمن في شعر العقون:** يتضح من خلال ما سبق أن الفعل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن ويلازمه ملازمة شديدة؛ لأن الزمن يعتبر من الخصائص الأساسية التي يتميز بها الفعل عن الاسم، والفعل باعتبار الزمن كما لاحظنا آنفاً يأتي على ثلاثة أقسام هي: ماضي، ومضارع، وأمر؛ فالماضي منه ما دلَّ على حدث وقع، والمضارع ما دلّ على حدث حاضر أو سيقع في المستقبل، والأمر ما دلّ على طلب القيام بالفعل، وانطلاقاً من الأقسام الثلاثة(باعتبار الزمن) فقد ورد الفعل من ناحية زمنه الصرفي في شعر الشهيد عبد الكريم العقون وفق تكرارات الجدول الموالي:

الفعل	الفعل الماضي	%الفعل المضارع 34.15		فعل الأمر
		الدال على الحال	الدال على المستقبل	
تكراراته	1276	595	243	330
النسبة	52.00%	24.25%	09.90%	13.85%

يستشف من الجدول السابق أن أعلى نسبة للفعل باعتبار زمنه الصرفي في شعر العقون كانت للفعل الماضي؛ حيث كانت نسبته 52.00%، وأقل نسبة كانت لفعل الأمر بنسبة وصلت إلى 13.85%، وسنحاول التعرض في هذه المحطة إلى دلالة كل من الأفعال الواردة في شعر عبد الكريم العقون، وذلك بالشرح والتحليل منطلقين من الجدول السابق:

1) الفعل الماضي ودلالته في شعر العقون: يعرف ابن الحاجب الفعل الماضي بقوله: "الماضي ما دلّ على زمان قبل زمانك"[1]، ويعرفه عند ابن يعيش بقوله: "الماضي هو ما عدم بعد وجوده فيقع الإخبار عنه في زمان بعد زمان وجوده"[2]، وانطلاقاً من التعريفين السابقين فإن الفعل الماضي هو كل فعل وقع وانقطع، وحسن أن تستعمل معه كلمة أمس، وهو بعبارة أخرى كل فعل وقع وحدث قبل زمن التكلم، ومن علاماته أنه يقبل تاء التأنيث الساكنة، وتاء الفاعل،

[1] – الرضي: شرح الكافية، ج4، ص15.

[2] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص04.

وقد ورد الفعل الماضي في شعر العقون بأكبر نسبة حيث وصلت نسبته إلى 52.00%، وللفعل الماضي صيغة تدل على معنى وقع وانقطع، أي أن صيغته الصرفية في الأصل تحمل الزمن الماضي، لكنّ علماء اللغة يرون بأن الزمن وظيفة في السياق ولا ترتبط بصيغة دائما، وإنما تختار التي تتوافر لها الضمائم التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق، فلا يهم إن كان الزمن الماضي آتياً من صيغة فَعَلَ أو يَفْعَلُ ما دام يمكن التفريق بالضمائم والقرائن بين الأزمنة المختلفة، وأن نختار من بين الصيغتين أصلحهما للدلالة على المعنى الزمني المراد في سياق بعينه[1]، وهذه إشارة صريحة من تمام إلى ما يعرف بالزمن النحوي الآتي من السياق، أو ما يعرف بالزمن المركب الناتج من الصيغ المركبة؛ والتي تعني تحديد جهات الزمن عن طريق الضمائم، واللواصق التي تضاف للفعل لتعرب عن دقائق الزمن، ومن أمثلتها قد فعل، وكان قد فعل، وكان فعل[2]، وعلى هذا الأساس فالزمن الماضي عند الصرفيين هو أحد الأقسام الثلاثة الماضي والمضارع والأمر، ومن أقسام الماضي المركب باعتبار جهته إلى[3]:

أ- الماضي المنقطع: البعيد(كان+فعل)، والقريب(لم يكن قد فعل).

ب- الماضي المتجدد(ماكان+يفعل)، أو(لم يكن يفعل)، أو(كان لا يفعل).

ج- الماضي المنتهي بالحاضر(قد+فعل)، و(لقد+فعل)، و(ما+فعل)، و(مازال+يفعل)، و(لم يفعل).

ومعلوم أن صيغة فَعَلَ تستعمل في أصلها للزمن الماضي المطلق إذا لم ترد في زمن مركب؛ أي لها لواحق أو لواصق، وهذا النوع من الأزمنة لم يعره النحاة الأوائل الاهتمام اللازم وذلك على حد قول السامرائي: "ربما لم يطل النحاة الأقدمون النظر في الأبنية المركبة، وأريد بالأبنية المركبة نحو: قد فعل، وكان قد فعل، وكان فعل، ويعلل السامرائي ذلك بقوله: ولعلهم لم يطيلوا النظر في هذه المركبات بسبب أنهم لم يولوا فكرة إعراب الفعل عن الزمان العناية

[1] - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص248.

[2] - إبراهيم السامرائي: الفعل ومانه وأبنيته، ص25.

[3] - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص247،248.

اللازمة، وذلك لانشغالهم بأسياء أخرى منها مسألة العمل في الفعل، ومسألة الإعراب"[1]، ومتى سبقت بنية فعل فإنها ستصير دالة على دلالة معينة، ويذكر السامرائي بأن لها حوالي 14دلالة في كتابه: الفعل زمانه وأبنيته ومنها: أن أمراً قد تردد وقوعه مرات عديدة، وقد يرد(بناء فعل) كثيراً في سرد أحداث ماضية في أسلوب القصص[2]، ومن دلالاته في شعر العقون:

❖ **الدلالة على الماضي البعيد:** تعتبر دلالة الماضي البعيد من الدلالات التي يدل عليها المركب الفعلي (كان+فعل)، ويكون أحياناً مركباً من (قد+كان+فعل)؛ حيث يقول السامرائي: "يأتي بناء فعل مسبوقا بكان مسبوق بقد أو متلوة بقد للدلالة على الماضي البعيد"[3]، وتكرار هذا البناء في شعر العقون بنسبة بلغت حوالي 10%، وهو يحمل هذه الدلالة دلالة الماضي البعيد ومن أمثلته في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

تألم ثغر الشعر أصبـــــح أدردا **وقد كان** قبل اليوم دراً منضدا[4]

وقد كنت ذا روح على الجهل ثائر تحاربه في كل واد وتطـــرد[5]

غاب من **كان قد حمى** قومـــــه من خمول وخنوع وجمـــــود[6]

فالأفعال الموجودة في الشواهد السالفة تدل على الماضي البعيد والدليل على ذلك أن الشاعر أنشدها في مناسبات، وذكريات بعدما مرّ على القريب منها حوالي سنتين أو ثلاث.

❖ **دلالة الماضي المؤكد القريب من الحاضر:** إذا سبق الفعل الماضي بقد يصير هذا الماضي مؤكداً وقريباً من الحاضر؛ لأن قد مع الفعل الماضي تفيد التحقيق، ويؤكد ذلك المخزومي بقوله: "ألحقت العربية قد ببناء فعل ليدل المركب منهما على معنى زائد على ما يد عليه البناء المطلق نفسه من تأكيد وقوع الحدث وإزالة الشك في وقوعه، وهو ما عبر عليه النحويون بالتحقيق، ...، ولهذا المركب في الاستعمالات دلالة أخرى غير ما ذكرت وهي

---

[1] – إبراهيم السامرائي: الفعل ومانه وأبنيته، ص25.

[2] – المصدر نفسه: ص28.

[3] – المصدر نفسه: ص29.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص106.

[5] – المصدر نفسه: ص107.

[6] – المصدر نفسه: ص110.

الدلالة على وقوع الحدث في زمن قريب من الحاضر"[1]، وقد ورد هذا البناء كثيراً في شعر العقون وصلت نسبته إلى أكثر من 65%، ومن أمثلته في شعر العقون مايلي:

قد طوى الدهر شراعي فلأعد ولأودع مصر بالدمع الصبيب[2]

قد فقدنا ما لنا من عـــــزة ورضينا الذل من كل غبـــي[3]

لقد أوقدوها ثورة عربيـــــة بجيش لهام كالصواعق منصب[4]

الأفعال الماضية طوى، فقدنا، أوقدوا، أفعال تحققت وتأكدت؛ لأنها سبقت بقد، ولها دلالة أخرى تتمثل في أنها تدل على الماضي القريب من زمن المتكلم أو الزمن الحاضر لكونها سبقت بقد التي تدل على التحقيق مع الفعل الماضي، ويؤكد ذلك قول السامرائي: "يأتي بناء فعل للإعراب عن وقوع أحداث في زمان يقرب من زمن المتكلم؛ أي الحال كقول مقيم الصلاة: قد قامت الصلاة، ونحو قولنا: قد وعيت مقالك، وأنا مجيبك عن سؤالك الذي سألت"[5]، ويشير المخزومي إلى المعنى نفسه قائلاً: "إن من دلالة قد فعل أن تدل على وقوع الحدث تماماً قبل زمن التكلم قليلاً... كل هذا يدل دلالة ظاهرة على أن العربية كانت تقصد التمييز بين قولهم: فعل، وقولهم: قد فعل، وقولهم: كان قد فعل، وقد كان فعل، وكان فعل"[6]

❖ **الماضي الدال على المستقبل:** قد يأتي بناء فعل في أسلوب الدعاء بالخير، وهو من غير شك يشير إلى المستقبل نحو: رضي الله عنه، ورحمه الله، كم يأتي في الدعاء بالشر منفياً بـ لا نحو: لا رحمه الله، ولا رضي عنه، كما يستعمل أيضاً للإعراب عن الزمان المستقبل الشرطي إذا نحو: إذا جئتني أكرمتك[7]، وقد ورد هذا البناء بهذه الدلالة بنسبة 15% ومن أمثلة الماضي الذي جاء دعاء، وهو يدال على المستقبل في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

---

[1] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص150،151.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص89.

[3] – المصدر نفسه: ص91.

[4] – المصدر نفسه: ص94.

[5] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص29.

[6] – مهدي المخزومي: النحو العربي نقد وتوجيه، ص152.

[7] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص29.

شفاك الإله فعد سالمـــــاً لتسطع في أفقنا كالقمـــــر[1]

دمتم للفن يسمو بكـــــــم فعمروا الكون لحوناً منعشات[2]

سألتك ربي رحمة مستفيضة تسح على قبر به النبل يجثم[3]

فالأفعال شفاك، دمتم، سألتك أفعال ماضية دلت على المستقبل؛ لأنها أفادت الدعاء أو بعبارة أخرى رغم أنها أفعال ماضية إلا أنها لم تتحقق أو لم تقع بعد، فمن هنا حملت تلك الأفعال معنى المستقبل، ومن أمثلة الماضي الدال على الزمان الشرطي في شعر العقون نجد:

إذا غاب عنا الجسم فالروح لم تغب تحوم علينا كلما حان موعـــــد[4]

فإذا ما تُلِيت في أمـــــــــــة بعثتها من سبات وركـــــــــود[5]

لست تخشى إذا تلبد غيـــــــم أو حوى الليل كل من في الوجود[6]

فالأفعال الماضية المسبوقة بإذا الشرطية جاءت في سياق الإخبار عن الأمور المستقبلية، والقصد من هذا البناء المركب القطع بوقوع الفعل رغم أنه ماضي ولم يقع بعد، "وقد تكون إذا مع جملتها لاستمرار الزمان، ... والأصل في استعمال إذا أن تكون لزمان من أزمنة المستقبل مختص من بينها بوقوع حدث فيه مقطوع به، ولهذا كثر في الكتاب العزيز(القرآن الحكيم) استعماله لقطع علام الغيوب سبحانه بالأمور المتوقعة"[7].

2) الفعل المضارع ودلالته في شعر العقون: الفعل المضارع هو ما دل على وقوع حدث مقترن بزمن يصلح للحال والاستقبال، ومن علاماته أنه يقبل الجزم بأحد الجوازم، وصالح لأن يتصدر بأحد حروف الدالة على الاستقبال مثل السين، وسوف، ويكون المضارع مبدوء بأحد حروف كلمة أنيت، وسمي مضارعاً؛ لأنه يضارع الاسم في حركاته وسكناته، ويقوم مقامه في

---

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص119.

[2] – المصدر نفسه: ص97.

[3] – المصدر نفسه: ص143.

[4] – المصدر السابق: ص108.

[5] – المصدر نفسه: ص111.

[6] – المصدر نفسه: ص116.

[7] – الرضي: شرح الرضي على الكافية، ج3، ص185.

الإعراب، ولقد ورد الفعل المضارع في شعر العقون بنسبة قدرت بـ 34.15%، والأصل في صيغة المضارع يفعل أنها تدل عن الحال والمستقبل، لكنها في بعض الأحيان لا تعرب عم زمنها الأصلي خاصة إذا سبقت ببعض الحروف أو الأدوات فتصير تحمل معاني ودلالات جديدة من سياقها، أو بنيتها المركبة، ويؤكد السامرائي ذلك بقوله: "يأتي بناء يفعل للتعبير عن حالات خاصة بصرف النظر عن الدلالة الزمانية التي يشير إليها البناء، وذلك لأن هذه الدلالة قد تتحصل مما يبرز من قرائن تكون في بماء الجملة، وأوصلها السامرائي إلى تسعة معاني"[1]، إلا أن المضارع في شعر العقون كان في الغالب يدل عن الدلالات التالية:

○ **الدلالة على الحال:** وهي دلالة أصلية للفعل المضارع، ويدل عنها إذا تجرد ولم يسبق بأدوات الاستقبال أو أدوات النصب أو الجزم وقد ورد الفعل المضارع بهذ الدلالة في شعر العقون بنسبة وصلت إلى 24.25%، ومن أمثلة ذلك:

تمسح الحزن والكآبة والهمَّ وتنسي فجائع الحادثات[2]

ويحرسها من رواسي الجبا ل كل رفيع الذرى والقمم[3]

يؤدي رسالته في الحيـــاة ويحمي مآثر مجد غبر[4]

○ **الدلالة على الاستقبال:** قد يترشح بناء يفعل ونحوه للمستقبل وذلك بزيادات تسبق الفعل هي السين، وسوف، ولا"[5]، فالسين وسوف تجعل الفعل دالاً على الاستقبال، ولا هي لنفي المستقبل[6]، وعند سيبويه تكون لا نفياً لقول القائل: هو يفعل ولم يقع الفعل[7]، ومن أمثلة المضارع الدال على المستقبل في شعر العقون:

---

[1] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص32.

[2] – الشريف مريبعي: شعر العقون، ص

[3] – المصدر نفسه: ص138.

[4] – المصدر نفسه: ص120.

[5] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته،ص32،33.

[6] – الزمخشري: المفصل، ص306.

[7] – سيبويه الكتاب، ج1، ص460.

سيبقى على الأيام صيتك ذائعـاً يخلده التاريخ بالنظم والأســـــــر[1]

سوف تسمو فوق هام الشهـــب يا سليل المجد يا ابن المغـــــــرب[2]

سينقشع الغيم المخيم عن شعبي فيغدو ضحوكاً مشرق الأفق كالغرب[3]

تدل السين عند علماء اللغة على المستقبل القريب بينما تدل سوف على المستقبل البعيد، لكن الدلالة التي استعملها الشاعر عبد الكريم العقون للسين في الشاهد الأول ليدل الفعل المضارع على الاستمرار والبقاء لمدة طويلة من الزمن، واستعمل العقون المضارع المرفوع والمنصوب بأن المضمرة بعد لام التعليل، أوالفاء السببية ليدل به عن المستقبل ومن أمثلته:

ويصعد نجمها أفق الأمانــي **فيشرق** في النجود وفي الوهاد[4]

هم ضمنوا مستقبلاً لشبابـــه **لينشأ** جيل شامخ مثل أطـواد[5]

هذه أنشودة البيت التـــــي **تجلب** الأنس له والطـــــربا[6]

ويتفق معظم النحاة على أن أدوات نصب الفعل المضارع تجعل الفعل يحمل دلالة المستقبل ويعضد ذلك قول سيبويه: " اعلم أن هذه الأفعال المضارعة لها حروف تعمل فيها فتنصبها، ويكون الفعل بعدها غير واقع، وليس في حال حديثك"[7]، وهذا ما نلحظه في الأفعال السابقة.

- **الدلالة على الماضي:** ينتقل الفعل المضارع من دلالته عن الحال، والمستقل إلى دلالته عن الماضي وذلك إذا سبق بلم، ولقد أجمع النحاة على أن الفعل المضارع المسبوق بلم يفي الماضي، وتستمر دلالته من الماضي إلى الحال مع لما ومن أمثلة ذلك في شعر العقون:

حدث الأجداد عنا أننـــــا **لم نر** العدل ولا صدق العهود[8]

---

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص118.

[2] – المصدر نفسه، ص91.

[3] – المصدر نفسه: ص94.

[4] – المصدر السابق: ص114.

[5] – المصدر نفسه: ص113

[6] – المصدر نفسه: ص88.

[7] – سيبويه: الكتاب، ج3، ص05.

[8] – الشريف مريبعي: شعر العقون، ص111.

وبعزيز **لما يزل** لاهجـــــاً بذكركم كلما قد عبـــــــــر[1]

لقد طويت وانهد ركن بنائها **ولم يبق** فيها سامر يتكلـــــم[2]

الأفعال المضارعة المجزومة بلم في الشواهد لم نر، لم يبق هي أفعال مجزومة وعلامة جزمها حرف العلة؛ لأنها معتلة الأخير، وعلاوة على هذا فقد دلت تلك الأفعال على الماضي، بينما لما في الشاهد الثاني لما يزل فلما جعلت المضارع يفيد الماضي وتستمر دلالة من الماضي إلى الحال.

3) فعل الأمر ودلالته في شعر العقون: فعل الأمر هو ما دل على طلب القيام بالفعل، ويدل في الغالب على الحال أو المستقبل، ولقد ورد فعل الأمر في شعر العقون بأقل نسبة من الماضي، والمضارع؛ حيث وصلت نسبته إلى 13.85%، ولم يخرج فعل الأمر عند الشاعر عبد الكريم عن دلالته على الحال، والمستقبل ومن أمثلته:

احملوا منا إلى ذاك الحمـــــى شوق شعب وتحايا عاطرات[3]

فقم لحظة وانظر مآثرك التـي تركت بها جنداً يثور ويرعـد[4]

كافحوا البغي لا تخافوا فإن الـ ـبغي لا بد صرحه ينهـــار[5]

والملاحظ في شعر العقون أن نسبة كبيرة من أفعال الأمر في شعره جاءت بصيغة الجمع مثل: احملوا، كافحوا، فهبوا، جدوا، ناضلوا، والسبب في ذلك هو أن الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون كان يستغل المناسبات لعرض قصائده الشعرية؛ فيحاول من خلالها إسداء النصائح والإرشادات باستعمال جملة من الأوامر؛ لأجل الدفاع عن الوطن، ولا غرو في ذلك لأن الشاعر العقون كان خطيباً ويتقن فن الخطابة، فلهذا وردت الأوامر في شعره بصيغة الجمع.

---

[1] – المصدر نفسه: ص119.

[2] – المصدر نفسه: ص142.

[3] – الشريف مريبعي: شعر العقون، ص97.

[4] – المصدر نفسه: ص107.

[5] – المصدر نفسه: ص132.

ثانياً: أبنية المشتقــات ودلالتها في شعر عبد الكريم العقون

لقي الاشتقاق اهتماماً بالغاً من قبل المختصين في العربية والباحثين؛ لكونه وسيلة من وسائل تطورها ونموها، وإلى جانب ذلك فإن الاشتقاق يعتبر من أبرز الخصائص التي تتميز بها اللغة العربية، فهي بذلك لغة اشتقاقية وخصيبة الرحم، وولودة المصطلحات والألفاظ، ويعد الاشتقاق سرا من أسرارها، وطاقة من طاقاتها المتجددة، وبه تواكب جميع التطورات الحديثة والمعاصرة والمستحدثة، لأن الاشتقاق يعطي العربية صياغات متجددة وألفاظ كثيرة متناوعة تشترك على اختلافها في الجذر والمعنى الواحد؛ إذ تحمل تلك الكلمات الجديدة معنى واحد وجذرا واحدا رغم ما تعرفه من تقلبات وتغيرات طارئة عليها، وقبل أن يتعرض الطالب إلى المشتقات في شعر العقون سيحاول الوقوف على معنى الاشتقاق في اللغة والاصطلاح متعرضاً إلى آراء علماء العرب القدامى والمحدثين في الاشتقاق.

1) الاشتقاق في اللغة والاصطلاح:

أ- الاشتقاق لغة:

يعني الاشتقاق في اللغة الأخذ؛ إذ يقول الجوهري(393هـ) في صحاحه:" الاشتقاق الأخذ في الكلام وفي الخصومة يميناً وشمالاً مع ترك القصد، واشتقاق الحرف من الحرف أخذه منه"[1]، ويقول ابن فارس(395هـ) في مقاييس اللغة في مادة شق:" الشين والقاف أصل واحد صحيح يدل على انصداع في الشيء، ثم يحمل عليه ويشق منه على سبيل معنى الاستعارة، ....واشتق في الكلام وفي الخصومات أخذ يمينا وشمالاً مع ترك القصد، كأنه يكون مرة في هذا الشق ومرة في هذا"[2]، أما الزمخشري(538هـ) فيقول في أساس البلاغة:" اشتق في الكلام والخصومة أخذ يميناً وشمالاً وترك القصد ... اشتق الطريق في الفلاة مضى فيها"[3]، وورد في لسان العرب لابن منظور(711هـ):" الشَّقُ مصدر قولك شَقَقْت العود شَقّاً، والشَّقُّ: الصدع البائن، وقيل غير البائن، وقيل هو الصدع عامة ...، وهذا شقيق هذا إذا انشق بنصفين، فكل واحد منهما شقيق

---

[1] – الجوهري: الصحاح، ج2، ص95.

[2] – أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، ص170، 171.

[3] – الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ص264.

الآخر، أي أخوه ...، والشَّقَّة الشظية أو القطعة المشقوفة من لوح أو خشب أو غيره، واشتقاق الشيء بنيانه من المرتجل، واشتقاق الحرف من الحرف أخذه منه"[1].

ويقول الزركشي(794هـ) في البحر المحيط في أصول الفقه:" هو افتعال الشق بمعنى الاقتطاع من انشقت العصا، إذا تفرقت أجزاؤها، فإن معنى المادة الواحدة تتوزع على ألفاظ كثيرة مقتطعة منها، أو من شققت الثوب والخشبة، فيكون كل جزء منها مناسباً لصاحبه في المادة والصورة"[2]، ويقول الفيروز أبادي(817هـ) في القاموس المحيط:" الاشتقاق أخذ شق الشيء، والأخذ في الكلام وفي الخصومة يميناً وشمالاً، وأخذ الكلمة من الكلمة، والمُشَاقة والشِّقَاقُ الخلاف والعداوة"[3]، ويقول الزبيدي(1205هـ) في تاج العروس:" الاشتقاق أخذ شِق الشيء وهو نصفه كما في العباب، والاشتقاق بنيان الشيء من المرتجل، ... ومنه سمي أخذ الكلمة من الكلمة اشتقاقا.."[4].

ومن خلال الاطلاع على المعنى اللغوي للاشتقاق في المعاجم اللغوية اتضح أنها أجمعت على أن الاشتقاق يعني الأخذ والاستخراج، أي أخذ كلمة من كلمة أو استخراج كلمة من كلمة، ويشترط في الكلمة المأخوذة، والكلمة المأخوذ منها أن يكون بينهما اشتراك في اللفظ والمعنى، ويبدو للطالب أن المعنى المعجمي للكلمة لم يتغير حيث سلك أصحاب المعاجم اللغوية نفس المعنى ونفس الطريق وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن أصحاب المعاجم كانوا يأخذون اللغة عن بعضهم البعض فمثلا وجد الطالب اتفاقاً كبيرا بين المفهوم اللغوي للاشتقاق في المعاجم وإن كان هناك اختلاف فيبدو أنه طفيف جداً بين تلك المفاهيم.

ب- **الاشتقاق اصطلاحاً:** يعتبر الاشتقاق وسيلة من وسائل نمو اللغة وتطورها، وجعلها مواكبة للتطور عبر العصور والأزمنة، وهو عملية "توليد لبعض الألفاظ من بعض والرجوع بها إلى أصل واحد يحدد مادتها ويوحي بمعناه المشترك الأصيل مثلما يوحي بمعناه الخاص

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش ق ق)، ج1، ص184.

[2] – الزركشي: البحر المحيط في أصول الفقه، ج2، ص311.

[3] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، ص251.

[4] – الزبيدي: تاج العروس، ج6، ص397.

الجديد، وهذه الوسيلة الرائعة في توليد الألفاظ وتجديد الدلالات نجدها في أنواع الاشتقاق الثلاثة"[1]، أو بمعنى آخر فالاشتقاق هو "استحداث كلمة أخذاً من كلمة أخرى للتعبير بها عن معنى جديد يناسب المعنى الحرفي للكلمة المأخوذة منها، أو عن معنى قالي جديد للمعنى الحرفي مع التماثل بين الكلمتين في أحرفهما الأصلية وترتيبها فيهما"[2]، إذن يتضح من خلال المفهومين السابقين أن الاشتقاق هو عملية أخذ كلمة من كلمة، أو أخذ كلمات من كلمة شريطة أن يكون هناك تناسب في اللفظ والمعنى بين الكلمة المأخوذة والكلمة المأخوذ منها، والمتتبع لتعريف الاشتقاق من الناحية الاصطلاحية يتبين له اختلاف النحويين واللغويين في تحديد معناه الاصطلاحي، ويتضح ذلك جلياً من خلال التعريفات الكثيرة والمختلفة التي تناثرت في كتب النحو واللغة وفقهها، ومن هذه التعريفات الكثيرة مايلي:

يعرف **الزجاج**(311هـ) الاشتقاق بقوله:" هو كل لفظين اتفقتا ببعض الحروف، وإن نقصت حروف إحداهما عن حروف الأخرى فإن إحداهما مشتقة من الأخرى"[3]، ويعرفه **الرماني**(384هـ) قائلاً:" الاشتقاق اقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريفه الأصل"[4]، ويعرفه **السكاكي**(626هـ) بقوله:" هو نزع لفظ من آخر بشرط تناسبهما معنى وتركيباً، ومغايرتهما في الصيغة"[5]، ويعتبره **الرضي الاستراباذي**(687هـ): " هو كون إحدى الكلمتين مأخوذة من الأخرى، أو كونهما مأخوذتين من أصل واحد"[6].

---

[1]– صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط16، مايو 2004، ص174.

[2] – محمد حسن جبل: علم الاشتقاق نظريا وتطبيقيا، مكتبة الآداب، ط1، (د–تا)، ص10.

[3] – السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج1، ص354.

[4] – السيوطي: الأشباه والنظائر، ج1، ص56.

[5] – السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 2000، ص48.

[6] – الرضي الاستراباذي: شرح الشافية، ج2، ص334.

أما صاحب التعريفات **الشريف الجرجاني**(816هـ) فيرى أن الاشتقاق "هو نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيباً ومغايرتهما في الصيغة"[1]، ويعتبر **السيوطي**(911هـ) الاشتقاق بأنه "أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة وتركيبا لها ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفاً وهيئة"[2].

يستنتج من ما سبق أنه يوجد اتفاق بين الباحثين والدارسين في أن الاشتقاق هو تناسب بين كلمتين من حيث اللفظ والمعنى، إلا أنهم لم يقدموا تعريفا واحدا ثابتاً للاشتقاق حيث أن الزجاج اعتبر الاشتقاق اتفاق بين لفظتين، واعتبره الرماني اقتطاع، واعتبره الجرجاني نزع، كما اعتبره السيوطي أخذ، ويعتبر الاشتقاق أخذ بحسب ما تشير إليه المعاجم اللغوية فلهذا فإن الاشتقاق بالمعنى العملي هو عملية توليد أو بناء، وبالمعنى العلمي العام هو رابطة تربط بين مجموعة الكلمات قوامها أصل مشترك، ومعنى عام، أو بمعنى آخر هو:" أخذ كلمة أو أكثر من أخرى لمناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه في الأصل اللفظي والمعنوي ليدل بالثانية على المعنى الأصلي مع زيادة مفيدة لأجلها اختلفت بعض حروفها أو حركاتها أو هما معاً وهذا جريان على الغالب، وإلا فقد لا يحدث تغيير في المشتق عن المشتق منه كما في (طلب – طلباً) و (نظر– نظراً) و ان أجيب على ذلك بأن هناك تغييرا تقديرياً أو اعتبارياً"[3]، ويفهم من هذا التعرف أن للاشتقاق في العربية وعند العرب وجوه عدة من حيث الزيادة والنقصان، أو اجتماعهما معاً وقد تصل هذه الوجوه إلى ثمانية وجوه وهي:

1- زيادة حرف نحو: جلس اشتق منها جالس.
2- زيادة حركة نحو: حَسُنَ اشتق منها حَسَنٌ.
3- زيادة حركة وحرف نحو: المجد اشتق منها المجيد.
4- نقصان حرف نحو: الشجاعة اشتق منها الشجاع.

---

[1] – الشريف الجرجاني: التعريفات، المطبعة الخيرية، القاهرة مصر 1953م، (د–ط)، ص14.

[2] – السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج1، ص346.

[3] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتبة النهضة بغداد، ط1، بغداد العراق 1960م، ص246.

5- نقصان حركة نحو: الرجس اشتق منها رِجْس.

6- زيادة حرف ونقصان حركة نحو: الشنب اشتق منها أَشْنَبٌ.

7- نقصان حركة وحرف نحو الحلاوة اشتق منها حلو.

8- زيادة حركة مع نقصان حرف نحو: الفطنة اشتق منها فطن.

- **أصل الاشتقاق وفوائده في اللغة العربية:** يكون الاشتقاق داخل كلمات اللغة الواحدة فقط؛ إذ لا يجوز أن نشتق مثلاً من اللغة العربية ألفاظاً للغة أجنبية، والعكس ويستنبط هذا من قول ابن السرج محذراً من هذا الصنيع فيقول:" مما ينبغي أن يحذر كل الحذر أن يشتق من لغة العرب لشيء من لغة العجم فيكون بمنزلة من ادعى أن الطير ولدت الحوت"[1]، وعلى الرغم من أن علماء اللغة لم يختلفوا في الاشتقاق كظاهرة لغوية إلا أنهم اختلفوا في أصله فمنهم من رأى أن أصله هو الأفعال، ومنهم من يرى أن المصدر هو الأصل، فالكوفيون يرون أن الفعل الماضي المجرد والمسند إلى الغائب هو أصل الاشتقاق بينما المصدر هو الفرع واستدلوا على ذلك بأدلة منها[2]:

- أن هناك بعض الأفعال لا مصادر لها مثل الأفعال الجامدة نحو بئس ونعم وحبذا، حيث لو كان المصدر هو الأصل في نظرهم لوجب أن يكون لهذه الأفعال مصدر لأن وجود الفرع بدون الأصل محال.
- الفعل يعمل في المصدر والعامل يكون قبل المعمول نحو فتحت الباب فتحاً.
- المصدر يصح بصح الفعل ويعتل باعتلاله.
- المصدر يذكر تأكيدا للفعل والمؤكِّد يكون بعد المؤكَّد.

أما البصريين فيعتبرون المصدر أصل الاشتقاق، وهم يقولون: إن بعض الصيغ أصل وبعض الصيغ فروعاً والمفروض –حسب قولهم– أن كل مادة من مواد اللغة تبدأ من المصدر ويستدلون على صحة رأيهم الذي ذهبوا إليه بأدلة كثيرة منها[3]:

---

[1] – السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج1، ص286،287.

[2] – السيوطي: الأشباه والنظائر، ص66،67.

[3] – المصدر نفسه، ص68، 69.

- الفعل يدل على الحدث والزمن فهو مركب، والمصدر يدل على الحدث وحده وهو بسيط والبسيط يسبق المركب؛ أي المركب يأتي بعد البسيط؛ أي الفعل بعد المصدر.
- المصدر يدل على زمن مطلق، والفعل يدل على زمن مقيد، والمطلق أصل المقيد.
- للمصدر مثال واحد وللفعل أمثلة متعددة فلهذا فالأصل واحد والفرع متعدد.
- سمي المصدر مصدراً لأنه مصدر كل المشتقات.

وانطلاقاً من ذلك الخلاف المعلل الواقع بين المدرستين النحويتين العريقتين انقسم علماء اللغة إلى قسمين حول قضية أيهما أصل الفعل أم المصدر؟ ونظرا لأن القضية لاتهم بحثنا ولا تخدمه فلهذا سنتجاوزها وهي مبثوثة في كتب النحو العربي لمن أراد البسط فيها، والأهم في القضية ما وقع فيه الاتفاق وهو ما يتعلق بوجود الاشتقاق في العربية، وهو الذي يمكن اللغة من مواكبة التقدم الحضاري، والتفاعل مع الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فيجعل من اللغة كائناً حياً يتوالد ويتكاثر مع تماسك وتلاحم، كما أنه يعطي المتحدث فسحة لغوية للتحدث بألفاظ تعبر عما يدور في خلجات نفسه، وعما يريده في شتى المجالات، بالإضافة إلى أن الاشتقاق يمكن الدرسين واللغويين والنحويين من معرفة الزوائد من الأصول، والمجرد من المزيد، والأصيل من الدخيل ويساعد المفسرين والمستنبطين على فهم النصوص الشرعية واستنباط الأحكام منها، حيث يقول ابن جني:" إن منفعة الاشتقاق لصاحبه أن يسمع الرجل اللفظة فيشك فيها فإذا رأى الاشتقاق قابلاً لها أنس بها وزال استيحاشه منها"[1]، ويشير ابن السراج إلى الغرض من الاشتقاق بقوله: " الغرض من الاشتقاق أن به اتسع الكلام، وتسلط على القوافي والسجع والخطب، وتصرف في دقيق المعاني ... ولو جمدت المصادر، وارتفع الاشتقاق في الكلام لم يوجد في الكلام صفة لموصوف، ولا فعل لفاعل، وفضل لغة العرب على سائر اللغات بهذه التصاريف وكثرتها"[2]، ويشير عبد الحسين المبارك إلى أن الاشتقاق يكشف لنا عن الربط بين الجزئيات والكليات، وامعاني الجزئية والمعاني الكلية، كما يبرز رقي

[1] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص369.

[2] – أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد: الاشتقاق، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر (د– تا)، ص40.

اللغة العربية وخصائص التفكير العربي فيقول: "الاشتقاق في اللغة العربية مظهراً من مظاهر منطقيتها، وموافقتها للطبيعة في إرجاع الجزئيات إلى الكليات وربط الأجزاء المبعثرة بالمعنى الجامع، وتتجلى في ذلك مقدرة اللغة العربية في الربط والتصنيف سواء في الألفاظ، أو في المعاني، وتطبع بذلك عقلية أصحابها بهذا الطابع المنطقي العلمي، وإن شئت عكست فقلت إن هذه الخاصية هي صدى ما للعقلية العربية من خصائص التفكير المنطقي العلمي"[1]، بالإضافة إلى كل ما سبق فإنه يعتبر أن "الاشتقاق وسيلة رائعة لتوليد الألفاظ للدلالة على المعاني الجديدة، ولم ينقطع سبل الألفاظ الجديدة في اللغة العربية، ففي صدر الإسلام، وفي العصور التالية، وفي العصر الحديث ظهر عدد كبير من الألفاظ لأداء المعاني الجديدة للدلالة على أفكار أو أشياء مادية، وذلك بطريق اشتقاق لفظ جديد من مادة قديمة"[2]، ولما كانت للاشتقاق تلك الغايات، والأهداف التي ذكرناها آنفاً فلهذا أولى علماء العربية الاشتقاق اهتماما كبيراً فتوسعوا في البحث فيه وأفردوا له مصنفات خاصة مثل: قطرب(206هـ)، والمبرد(285هـ)، والزجاج(311هـ)، وابن السراج(316هـ)، كما أن هناك طائفة أخرى من اللغويين حاولوا وضع فصول في مصنفاتهم مثل ابن جني(392هـ) في الخصائص، وابن فارس(395هـ) في الصاحبي، والسيوطي(911هـ) في المزهر، بالإضافة إلى جهود المحدثين مثل سعيد الأفغاني، وصبحي الصالح وعبد السلام هارون، وعبد العزيز عتيق وغيرهم كثير.

- **أقسام الاشتقاق عند علماء العربية :** حفل علماء اللغة بالاشتقاق منذ عصور متقدمة لكن النصوص التي وصلت إلينا تشير إلى أن اللغويين الأوائل كانت دراستهم للاشتقاق تدور حول الاشتقاق الصرفي واللغوي فقط، وفي القرن الرابع الهجري أطلعنا ابن جني على نوع جديد من الاشتقاق أطلق عليه الاشتقاق الكبير؛ إذ يقول في خصائصه:" الاشتقاق عندي على ضربين كبير وصغير.."[3]، ففي قوله إشارة واضحة إلى أن عند غيره ليس على هذين الضربين

[1] - عبد الحسين المبارك: فقه اللغة، مطبعة جامعة البصرة في المكتبة الوطنية، بغداد 1986، ص58.

[2] - المرجع نفسه، ص55.

[3] - ابن جني: الخصائص، ج2، ص135

مما جعل الدارسون والباحثون يعتبرونه أول من تعرض إلى هذا الضرب الجديد من ضروب الاشتقاق في خصائص، فلهذا سيتعرض الطالب هنا وبشكل موجز إلى أقسام الاشتقاق:

01- **الاشتقاق الصغير (الأصغر أو العام):** الاشتقاق الصغير أو الأصغر تسميتان استعملهما أكثر علماء العربية القدامى، والمحدثين للدلالة على هذا النوع من الاشتقاق الذي يعتبر أكثر أنواع الاشتقاق شيوعاً، واستعمالاً وتداولاً بين الناس حيث يقول ابن جني:" فالصغير ما في أيدي الناس، وكتبهم كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتقرأه فتجمع بين معانيه وإن اختلفت صيغه ومبانيه، وذلك كثير كتركيب (س ل م) فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه نحو: سلم، يسلم وسلمان، وسلمى، والسلامة، والسليم: اللديغ أطلق عليه تفاؤلاً بالسلامة، وعلى ذلك بقية الأمثلة"[1]، وانطلاقاً من قول ابن جني يتبين أن الاشتقاق الصغير هو أخذ كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع تشابه بينهما في المعنى، واتفاق في عدد الأحرف الأصلية، وترتيبها واختلاف في الحركات وعدد الحروف الزائدة، وهذا النوع من الاشتقاقات قياسي لذا "فهناك فرق كبير بين ما يجوز لنا من اشتقاق الصيغ، وما اشتق فعلاً واستعمل في أساليب اللغة المروية عن العرب، فليس من الضروري أن يكون لكل فعل اسم فاعل، واسم مفعول مرويات في نصوص اللغة، فقد لا يحتاج الكاتب إلى كليهما في فعل من الأفعال، فالمشتقات تنمو وتكثر حين الحاجة إليها"[2].

02- **الاشتقاق الكبير(القلب اللغوي):** ويعد ابن جني أول من اهتم بهذا النوع من الاشتقاق وأفرد له باباً خاصاً أطلق عليه الاشتقاق الأكبر فقال عنه:" هذا موضع لم يسمه أحد من أصحابنا غير أن أبا علي رحمه الله كان يستعين به، ويخلد إليه مع إعواز الاشتقاق الأصغر؛ أي الصغير ولكنه مع هذا لم يسمعه، وإنما كان يعتاده عند الضرورة، ويستروح إليه ويتعلل به"[3]، ويعرف ابن جني الاشتقاق الكبير بقوله:" أما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً تجتمع التراكيب الستة وما

[1] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص135.

[2] – رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة العربية، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1987، ص293.

[3] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص135.

يتصرف من كل منها عليه وإن تباعد شيء من ذلك عنه ردَّ بلطف الصنعة والتأويل إليه، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد"[1]، ويعني الاشتقاق الكبير أخذ كلمة من كلمة أخرى بتغيير في ترتيب بعض أحرفها مع تشابه بينهما في المعنى، واتفاق في الأحرف، وأكثر ما يكون هذا النوع من الاشتقاق في الكلمات الثلاثية، فمثلاً "مادة (ج ب ر) مهما تقلبت فإن المعنى الجامع لها هو القوة والشدة فمنها جبرت العظم، والجبر الملك لقوته"[2]، ويعتبر ابن جني أن هذا النوع من الاشتقاق يصعب تطبيقه على جميع نصوص اللغة فيقول: " واعلم أنا لا ندعي أن هذا مستمر في جميع اللغة، كما لا ندعي الاشتقاق الأصغر أنه في جميع اللغة"[3]، ويرى صبحي الصالح أن صيغ ابن جني في هذه التقاليب " لا تخطى التكلف البعيد الذي وقع فيه، وهو يتلمس الطريق نحو الرابط السحري الوجيب الذي يرد التقاليب إلى أصل واحد، لكن الارتباط الذي اهتدى إليه ابن جني ليس عاماً وحسب بل هو شديد العموم وبلغت شدة عمومه حد الإبهام والغموض"[4]، ويعلق إبراهيم أنيس قائلاً: " وإذا كان ابن جني قد استطاع في عنت ومشقة أن يسوق لنا للبرهنة على ما يزعم بصنع مواد من كل مواد اللغة، التي يقال أنها في جمهرة اللغة لابن دريد تصل إلى أربعين ألف، وفي معجم لسان العرب تكاد تصل إلى ثمانين ألفاً فليس يكفي مثل هذا القدر الضئيل المتكلف لإثبات ما يسمى بالاشتقاق الأكبر"[5]، واستفاد ابن جني في الاشتقاق الكبير الذي أطلق عليه الأكبر من فكرة القلب الخليلية التي تعود إلى الخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي حاول بعبقريته الفذة حصر كل المستعمل من كلمات العربية معتمداً على تقاليب اللفظ إلى كل الاحتمالات الممكنة، ثم يبين المستعمل منها والمهمل وعلى هذه الفكرة بنى معجمه العين بعملية إحصائية.

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص139.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص140.

[3] – المصدر السابق، ج2، ص140.

[4] – صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ص195.

[5] – رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة العربية، ص298.

03- **الاشتقاق الأكبر (الإبدال اللغوي):** ويعني أخذ كلمة من أخرى بتغيير بعض أحرفها مع تشابه بينهما في المعنى واتفاق في الأحرف الثابتة وفي مخارج الأحرف المغيرة أو في صفاتها أو فيهما معاً؛ أي أن الاشتقاق الأكبر هو "الإبدال اللغوي وهو ارتباط قسم من المجموعات الثلاثية الصوتية ببعض المعاني ارتباطاً عاماً لا يتقيد بالأصوات نفسها بل بترتيبها الأصلي، والنوع الذي تندرج تحته، فمتى وردت تلك المجموعات على ترتيبها الأصلي فلا بد أن تفيد الرابطة المعنوية المشتركة سواء احتفظت بمخرجها الصوتي أو تتحد معها في جميع الصفات"[1]، إذن الاشتقاق الأكبر يكون عن طريق الإبدال اللغوي كرجز ورجس، ونعق ونهق، وعنوان وعلوان، ولقد أفرد ابن جني باباً في خصائصه لهذا للإبدال وعنونه بـ: (باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) قال فيه:" الحروف واحدة غير متجاورة، لكن من وراء هذا ضرب غيره، وهو أن تتقارب الحروف لتقارب المعاني، وهذا باب واسع من ذلك قوله سبحانه(ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا)[2] أي تزعجهم وتقلقهم فهذا في معنى تهزهم هزا، فتقارب اللفظات لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمز لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز، لأنك قد تهز ما لا بال له كالجذع، وساق الشجرة ونحو ذلك"[3]، ويستنتج أن الاشتقاق الأكبر يكون بإبدال الحروف المتقاربة من حيث الصفة أو المخرج.

04- **الاشتقاق الكبار (النحت):** وهو ما يقابل النحت الذي يعني أخذ كلمة من كلمتين أو أكثر مع تناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ والمعنى، وذكر السيوطي "أن ابن فارس قال العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة وهذا جنس من الاختصار وذلك نحو قولهم: رجل عبشمي منسوب إلى اسمين عبد وشمس"[4]، ويقول في موضع آخر: " يقال قد أكثر البسملة إذا أكثر من بسم الله الرحمن الرحيم، ومن الهيللة إذا أكثر من قول لا إله إلا الله، ومن الحوقلة إذا

---

[1] – صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ص195.

[2] – سورة مريم، الآية 19.

[3] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص148.

[4] – السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج1، ص482.

أكثر من قول لا حول ولا قوة إلا بالله"[1]، ولهذا النوع من الاشتقاق أنواع منها: النحت الفعلي، والنحت الاسمي، والنحت الوصفي، والنحت النسبي.

- الاشتقاق الصرفي في شعر عبد الكريم العقون:

تشير الكتب اللغوية عموماً إلى أن المشتق هو ما أخذ من غيره ويجب أن يقارب المشتق أصله في المعنى، ويشاركه في الحروف الأصلية، وأن يدل مع المعنى على ذات أو شيء آخر يتصل به ذلك المعنى بوجه من الوجوه"[2]، والمشتقات عند اللغويين تضم تقاليب الكلمة المأخوذة عن طريق الاشتقاق الكبير، وقد تتسع أكثر من ذلك لتشمل بعض المشتقات من أسماء الأعيان، أما الصرفيون فيرون بأن "المشتقات الأصلية هي التي تدل على معنى وذات أو شيء آخر سبعة وهي: اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وأفعل التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة"[3]، ويرى تمام حسان بأن كلمة المشتق ترادف كلمة الصفة، والمشتق في نظره صفة تعمل عمل الفعل، حيث يقول: "المقصود بالصفة صفة الفاعل أو المفعول أو المبالغة أو المشبهة أو التفضيل ... والصفات كما ذكرنا خمس: صفة الفاعل، وصفة المفعول، وصفة المبالغة، والصفة المشبهة، وصفة التفضيل، وتختلف كل صفة عن الأخريات مبنى ومعنى فلكل صفة منها صيغ خاصة بها"[4]، وكما واضح فإن تمام قد حصر المشتقات في الصفات الخمسة فقط والمتمثلة في: اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة واسم التفضيل، وبحث الطالب لا يتسع لدراسة المشتقات حسب نظرة اللغويين لذا فسيحاول دراسة الاشتقاق الصرفي في ديوان الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون بحسب رؤية تمام للمشتق وذلك بالوقوف على الصفات الخمس: اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة، واسم التفضيل والجدول الموالي يوضح نسبة ورود كل مشتق من المشتقات في شعر عبد الكريم العقون، وفيمايلي سنحاول دراسة تلك النسب بالتعريف والشرح والتحليل.

---

[1] - المصدر نفسه: ج1، ص483.

[2] - عباس حسن: النحو الوافي، ج3، ص144.

[3] - المرجع نفسه: ص144.

[4] - تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، ص99.

المشتق	اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	التفضيل
نسبته	55%	25%	15%	07%	03%

أولاً: اسم الفاعل في شعر عبد الكريم العقون :

01- اسم الفاعل مفهومه وصياغته وعمله:

- **مفهوم اسم الفاعل:** هو اسم مصوغ لما وقع منه الفعل أو قام به ليدل على معنى وقع من صاحب الفعل، أو قام به على وجه الحدوث لا الثبوت، أو هو صيغة دالة على الحدث والذات ومعناها الحدوث والتجدد؛ حيث يعرفه **ابن جني**(392هـ) بقوله:" اسم مشتق من فعل لمن قام به، بمعنى الحدوث"[1]، ويعرفه **الزمخشري**(538هـ) قائلاً: "هو ما يجري على يفعل من فعله كضارب ومنطلق ومستخرج ومدحرج"[2]، وعند **ابن مالك**(672هـ) " هو الصفة الدالة على فاعل جارية في التذكير، والتأنيث على المضارع من أفعالها لمعناه، أو معنى الماضي"[3]، وأما **ابن هشام الأنصاري**(761هـ) فيعرفه بقوله:" اسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث كضارب، ومكرم، فإن صغر أو وصف لم يعمل، فإن كان صلة (ال) عمل مطلقاً، وإلا عمل إن كان حالاً أو استقبالاً واعتمد على نفي، واستفهام، أو مخبر عنه، أو موصوف"[4]، ويعتبره "بأنه ما دل على الحدث والحدوث وفاعله"[5]، والمقصود بالحدث معنى المصدر، وبالحدوث التجدد والاستمرار، ويؤكد ذلك قول فاضل السامرائي الذي يعتبر أن اسم الفاعل "يقع وسطاً بين الفعل والصفة المشبهة، فالفعل يدل الحدوث، والتجدد، فإذا كان ماضياً دل على أن حدثه في الماضي، وإن كان حالاً أو استقبال دل على ذلك، أما اسم الفاعل فهو

---

[1] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص330.

[2] – الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: المفصل في صناعة الإعراب، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1999، (د–ط)، 279.

[3] – ابن مالك: شرح التسهيل: ج2، ص398.

[4] – ابن هشام: شذور الذهب في معرفة كلام العرب، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان 1988، (د–ط)، ص360.

[5] – ابن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان، ج3، ص116.

أدوم، وأثبت من الفعل، ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة، فإن كلمة (قائم) أدوم وأثبت من قام أو يقوم، ولكن ليس ثبوتها مثل ثبوت (طويل) أو (دميم) أو (قصير)؛ فإنه يمكن الانفكاك عن القيام إلى الجلوس أو غيره، ولكن لا يمكن الانفكاك عن الطول أو الدمامة أو القصر"[1]، فبهذا اسم الفاعل فيه نسبة إلى الفعل حيث يدل على الحدوث والتجدد، كما يدل أيضاً على الثبوت إذا قيس بالصفة المشبهة ولكنه لا يرقى إليها.

ويرى فخر الدين قباوة أن اسم الفاعل هو: "صفة تشتق من مصدر الفعل المتصرف المبني للمعلوم، لدلالة على من وقع منه الفعل حدوثاً لا ثبوتاً مثل دافِع، سائِر، مُنطلِق، مُكرِم، مُجتذِب مُستغفِر، مُغربِل، مُقشعِر"[2].

ويعتبر سيبويه الصفة المشبهة شيئاً واحداً فهو يعبر عنهما بمصطلح الاسم ويوضح ذلك قوله متحدثاً على صيغة فَعْلان: "أما ما كان للجوع، والعطش فإنه أكثر ما يبنى من الأسماء على فعلان وذلك نحو ظمئ يظمأ ظمئاً وهو ظمآن، والأمر نفسه مع فَعِيل نحو مَرِيض، وفَعَال نحو جَبَان"[3]، ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن اسم الفاعل يدل على الثبوت فيقول: "إن موضوع الاسم على أن يثبت المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء، فإذا قلت زيد منطلق، فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك: زيد طويل، وعمرو قصير، فكما لا تقصد هاهنا أن تجعل الطول والقصر يتجدد، ويحدث بل توجبهما وتثبتهما فقط، وتقضي بوجودهما على الإطلاق، كذلك لا تتعرض في قولك: زيد منطلق لأكثر من إثباته لزيد"[4]، والملاحظ أن الجرجاني بالغ في مسألة ثبوت اسم الفاعل؛ إذ جعله في درجة الصفة المشبهة ثبوتاً، ويحاول فحر الدين قباوة أن يميز بين اسم الفاعل والصفة المشبهة فيقول: "فقولك دافع يدل على شيء

---

[1] – فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للتوزيع والنشر، عمان الأردن، ط2 2007، ص42،41.

[2] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط2 1988، ص149.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج2، ص220.

[4] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص133، 134.

يدفع، ودفعه هذا قد يكون في لحظات، أو ساعات محدودة، لكنه لا يدوم، ولا يثبت أبداً، وكذلك حال سائر، ومنطلق، ومكرم، أما نحو (ميت) فإنه صفة مشبهة تدل على صفة ثابتة في صاحبها، فهو قد حدث موته ودام، وسيدوم فيه قروناً وقروناً هذا هو الفرق الكبير بين اسم الفاعل والصفة المشبهة في المعنى"[1]، أما عن زمن ودوام اسم الفاعل فيقول تمام حسان مقارناً بين الفعل واسم الفاعل: "إذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفية بحكم مبناه حتى وهو خارج السياق فإن الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن، وإنما تشرب معنى الزمن النحوي في السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينه"[2]، وهو يقصد بالصفة المشتقات الصرفية فيقول: "والصفات كما ذكرنا خمس هي: صفة الفاعل، صفة المفعول، صفة المبالغة، الصفة المشبهة، صفة التفضيل، وتختلف كل صفة عن الأخريات مبنى ومعنى"[3]، إذن دلالة اسم الفاعل على الزمن لا يمكن الحكم عليه إلا في التركيب، وذلك بوجود قرينة تدل عليها، وأما خارج التركيب فهو متجرد منها، و"معنى هذا أن زمن الفعل يكون صرفياً في الإفراد، ونحوياً في السياق، ولكن ما ينسب إلى الصفة من معنى الزمن لا يمكن أن ينسب إليها مفردة خارج السياق، وإنما يكون الزمن وظيفة للصفة في السياق فقط؛ أي زمن الصفة نحوي، ولا يكون صرفياً أبداً وبهذا تمتاز الصفة بقبولها معنى الزمن عن الأسماء"[4].

يستنتج من ما سبق أن اسم الفاعل صيغة مشتقة مخصوصة تتضمن ثلاثة معانٍ هي الحدث، والحدوث، ومن وقع منه الحدث، وهي تجري مجرى الفعل فهي صفة متجددة لا ثابتة، وتضيف معنى زائد على معنى الفعل، وهي تجاري الفعل.

– **صياغة اسم الفاعل:** يشتق اسم الفاعل من كل فعل: مبني للمعلوم، متعدٍ كان أو لازم، ثلاثي كان أو غير ثلاثي، ويشترط فيه أن يكون متصرفاً؛ إذ لا يشتق اسم الفاعل من الفعل الجامد، وترى خديجة الحديثي أن سيبويه "لم يتكلم عن اسم الفاعل كما تحدث عنه المتأخرون

---

[1] – المرجع نفسه، ص150.

[2] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص102.

[3] – المرجع نفسه، ص99.

[4] – المرجع نفسه، ص103.

ولم يفرد له باباً خاصاً كأن يقول: هذا باب اسم الفاعل، وإنما تكلم عليه في عدة أبواب أثناء حديثه عن الأفعال ومصادرها، ويسميه الاسم، فيقول مثلاً: فأما فعل يفعُل ومصدره، فقتل يقتل قتلاً، والاسم قاتل، وخلق يخلقه خلقاً والاسم خالق"[1]، ولصياغة اسم الفاعل من الفعل يجب مراعاة نوع الفعل هل ثلاثي أم غير ثلاثي لأن صيغة الثلاثي تختلف عن غيره.

1) **اسم الفاعل من الثلاثي:** يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل نحو جلس ـ جالس، وقف ـ واقف، كتب ـ كاتب، ويكثر استخدام اسم الفاعل من الثلاثي المجرد على وزن فاعل، ومن صور اسم الفاعل المشتق من الفعل الثلاثي في شعر العقون نجد:

وبات أبوه **جازعاً** لمصابـــــــه ونار الأسى في القلب زادت توقدا[2]

سينهار صرح شيد بالوهم **سامقاً** وتنزع أظفار البغاة وتحصـــــــد[3]

وحدت للذود أشبالك عـــــــن غيلهم من **غاصب باغ** عنيـــــد[4]

فالأسماء التالية: جازعاً، وسامقاً، وغاصب، وباغٍ الواردة في الأبيات السالفة هي أسماء للفاعل من أفعال ثلاثية هي على التوالي: جزع، سمق، غصب، بغى.

ولقد اختلف اللغويون في أبنية اسم الفاعل؛ حيث ذهب كل من الزمخشري في مفصله، وابن الحاجب في كافيته، والرضي في شرحه للكافية إلى أن اسم الفاعل يأتي على وزن فاعل فقط، وذهب ابن مالك إلى أن له أبنية متعددة، تختلف هذه الأبنية باختلاف حركة عين الفعل، ولوزمه، وتعديه؛ أي يكون اسم الفاعل:

- **قياسياً على وزن فاعل:** من كل فعلٍ ثلاثي جاء على وزن فَعَل سواء كان متعدياً أو لازماً، ومن كل فعلٍ متعدٍ جاء على وزن فعِل.
- **سماعياً:** ويكون عندهم اسم الفاعل سماعياً من كل فعلٍ لازمٍ جاء على وزن **فعِل** نحو: نضِر ـ فهو نَضِرٌ، عطِش ـ فهو عطشانٌ، وسوِد ـ فهو أسودٌ، ومن كل فعلٍ جاء على وزن

[1] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتبة النهضة بغداد العراق، ط1 1960، ص259.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص106.

[3] – المصدر نفسه: ص108.

[4] – المصدر نفسه: ص111.

فُعُل وذلك نحو: ضخُم فهو أضخم، وجمُل فهو جميل، وخضُب فهو أخضب، وهناك بعض الأفعال جاء بناؤها على وزن فَعَلَ إلا أن اسم الفاعل منها جاء مخالفاً للقياس؛ أي لم يأت على وزن فاعل نحو: طاب فهو طيب، وشاخ فهو شيخ، وشاب فهو أشيب.

وتجدر الإشارة هنا إلى اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرد سواء كان صحيحاً أو معتلاً؛ لأن للصرفيين وبخاصة ابن عصفور في ممتعه يشير إلى هذا الأمر:

✓ – **أولاً: الفعل الثلاثي المجرد الصحيح:** ويصاغ منه اسم الفاعل منه؛ أي من الفعل الثلاثي المجرد الصحيح سواء كان سالماً، أو مهموزاً، أو مضعفاً على وزن فاعل مثل: عرف فهو عارِف، وأخذ فهو آخِذ، عدَّ فهو عاد.

✓ – **ثانيا: الفعل الثلاثي المجرد المعتل:** الفعل المعتل كما يعرفه الصرفيون هو ما كان أحد حروفه الأصلية حرف علة (واواً، أو ألفاً، أو ياءً) وهو أقسام ثلاثة: معتل الأول أو معتل الفاء ويطلق عليه المثال، ومعتل العين أو الوسط ويطلق عليه الأجوف، ومعتل الأخير أو اللام ويطلق عليه الناقص، فيصاغ اسم الفاعل من كل هذه الأفعال على النحو التالي:

أ– **المثال:** ويصاغ منه اسم الفاعل على وزن فاعل مثله مثل الثلاثي الصحيح مثل: وقف فهو واقف، ووصل فهو واصل.

ب– **الأجوف:** يرى الصرفيون القدامى أن الفعل الأجوف المجرد الواوي مثل قال أصله قول، والأجوف اليائي مثل باع أصله بيع يأتي اسم الفاعل منهما على وزن فاعل على الأصل قاول، وبايع، ولما تحركت الواو والياء في المثالين السابقين وقبلهما فتحة، وليس بين الفتحة وبينهما إلا الألف الزائدة – وهي حاجز غير حصين– فاعتلت الواو والياء حملاً على الفعل فقلبتا ألفاً فاجتمع ساكنان، فأبدل من الألف الثانية همزة، وللتخلص من التقاء الساكنين حركت الهمزة بالكسر"[1]، نحو: نَابَ، صَامَ، سَالَ، فإذا كان الفعل أجوف بالألف فعند صياغة اسم الفاعل منه تقلب ألفه همزة نحو: ناب فهو نائب، وصام فهو صائم، وقال فهو قائل، وتنطبق هذه الصياغة

[1] – ابن عصفور: الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، دار المعرفة بيروت لبنان، ط1 1987، ج1، ص327، 328.

على الأجوف الذي لم يصح جوفه فانقلب ألفاً؛ لأن بعض المحدثين يرى أن اسم الفاعل من هذا الفعل جاء على التصحيح، بينما إذا صح الجوف (جاء حرف العلة على أصله)، فإنه يصح في اسم الفاعل نحو: عور فهو عاوِر، وحيد فهو حايد.

ج- **الناقص:** اسم الفاعل من هذا الفعل (الناقص) ينطبق عليه ما ينطبق على الاسم المنقوص؛ أي تحذف ياؤه الأخيرة في حالتي الرفع والجر، وتبقى في حالة النصب؛ أي أن اسم الفاعل من الناقص المجرد يأتي على وزن فاعل "فإن كان ما قبل حرف العلة متحركاً بالكسر قلبت الواو ياء في الناقص الواوي نحو: غازٍ، وداعٍ من غزا يغزو غزواً، ودعا يدعو دعوة، أما إذا كان حرف العلة ياءً لم يغير نحو: رامٍ، وقاضٍ من رمى، وقضى"[1].

2) **اسم الفاعل من غير الثلاثي:** يصاغ اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي (الرباعي- الخماسي- السداسي) على وزن مضارعه وذلك بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وكسر ما قبل الآخر مطلقاً سواء كان مكسوراً في المضارع أو مفتوحاً"[2]، ويقول ابن عصفور(669هـ) في مقربه: "لايخلو اسم الفاعل والمفعول من أن يكون من فعل ثلاثي أو أزيد فإن كان كانا أزيد على ثلاثة أحرف، فاسم الفاعل واسم المفعول يكونان على وزن المضارع في الحركات، والسكنات، وعدد الحروف، إلا أن أولها أبداً ميم مضمومة، وما قبل الآخر من اسم الفاعل مكسور لفظاً أو تقديراً"[3]، أي أن "بناء اسم الفاعل من الأفعال الزائدة على ثلاثة أحرف بأن تأتي بمثال المضارع، وتجعل مكان أوله ميماً مضمومة، وتكسر ما قبل آخره كقولك: أكرم يكرم فهو مُكرِمٌ، ودحرج يُدحرِج فهو مُدحرِجٌ"[4]، ومن صور اسم الفاعل المشتق من غير الثلاثي في شعر الشهيد عبد الكريم العقون نجد:

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص552، 553.

[2] – ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج3، ص215.

[3] – ابن عصفور الأشبيلي: المقرب، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1998، ص142.

[4] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص57.

ومن جنَّد راح **مجاهـــــــداً** تطوَّع يسقي الجيل من منهل الضاد[1]

المخلصون لدينهم ولشعبهـم والثابتون على العواصف تجـــأر[2]

ماذا جنى وطن بريء طاهـر **متمسك** بالحق لا يتهـــــــور؟[3]

وهناك صيغ لاسم الفاعل سماعية جاءت على خلاف الأصل؛ إذ يقول ابن خالويه: "ليس في كلام العرب أَفْعَلَ فهو مُفعَلٌ (يريد اسم الفاعل منه) إلا ثلاثة أحرف: أحصن فهو محصَن وألفج فهو مُلفَج؛ أي أفلس وفي الحديث: "أرحموا ملْفَجيكم"، وأسهب فهو مسهَب بالِغ"[4]، فهذه الثلاثة جاءت نوادر، وجاء أيضاً على خلاف الأصل كما يقول ابن خالويه: " ليس في كلام العرب: أَفْعَلَ فهو فاعل إلا أعشبت الأرض فهي عاشِب، وأورس الرمث فهو وارس، وأيفع الغلام فهو يافع، وأبقلت الأرض فهي باقِل، وأغضى الرجل فهو غاضٍ وأمحل البلد فهو ماحِل"[5].

– **عمل اسم الفاعل:** أما من حيث عمل اسم الفاعل فإنه يعمل اسم الفاعل عمل فعله؛ فهو يرفع الفاعل إذا كان لازماً، ويرفع الفاعل وينصب المفعول به إذا كان متعدياً، ولكي يعمل اسم الفاعل سواء كان لازماً أو متعدياً لابد له من أحد الشرطين:

❖ أن يكون محلى أو معرفاً (بالـ) وحينئذ يعمل من غير شروط.

❖ أما إذا لم يكن معرفاً (بالـ) فلابد له من شرطين حتى يعمل وهما: أن يكون دالاً على الحال أو الاستقبال، وأن يسبق بنفي أو استفهام، أو مبتدأ، أو موصف، أوحال.

02– دراسة إحصائية لاسم الفاعل في شعر العقون:

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص112.

[2] – المصدر السابق: ص125.

[3] – المصدر نفسه: ص126.

[4] – الحسين أحمد بن خالويه: ليس في كلام العرب، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة للنشر، ط2 1979، ص49،50.

[5] – المصدر نفسه، ص54.

ورد اسم الفاعل في شعر العقون بنسبة **55%** واحتل أكبر نسبة مقارنة بغيره من المشتقات، وبعد تتبع الطالب لشعر العقون حاول جمع ما توصل إليه عن طريق الإحصاء في الجدول الموالي، ليظهر نسب توارد اسم الفاعل من الثلاثي ومن غير الثلاثي:

المشتق	%اسم الفاعل 55	
	من الثلاثي	من غير الثلاثي
نسبته	45%	10%

يتضح جلياً لدارس شعر عبد الكريم العقون أنه اعتمد وبصفة كبيرة على اسم الفاعل المشتق من الثلاثي بنسبة أكبر المشتق من غير الثلاثي؛ إذ أن نسبة الأول وصلت إلى 45% بينما الثاني لم تزيد نسبته عن 10%، والشاعر حاول أن يعدد في الحكم الإعرابي لاسم الفاعل إلا أنه لوحظ بأنه اعتمد على المنون بالنصب أكثر من غيره ومن أمثلة ذلك: شامخاً، جائراً، جاثماً، جانحاً، كما استعمله مثنى وجمعاً منصوباً ومجروراً مثل: غاصبينَ، ظافرينَ، كاشحينَ، خاملينِ، ناظرينِ، جائعينِ، واستعمله في حالة جمع المؤنث السالم مثل: صالحات، صاغيات، نافرات، كاتبات، أما بالنسبة لاسم الفاعل المشتق من غير الثلاثي فقد ورد في شعر العقون بنسبة 10% مثل: مُخيِّم، مُؤذِنة، مُتضعضِعاً، مُستقيماً.

والملاحظ في شعر العقون أنه لم يقصر اسم الفاعل على دلالته المعروف بها والمتمثلة في الحدوث والتجدد بل استعمله لدلالات متناوعة مثل الدلالة على الصفة المشبهة واسم المفعول والمبالغة، وعلاوة على هذا كله حقق دلالة معنوية جمالية صوتية في شعر العقون حققها اسم الفاعل من خلال تكراره كقافية في أبيات العقون.

ثـانياً: اسم المفعول في شعر عبد الكريم العقون:

01- اسم المفعول مفهومه وصياغته وعمله:

1) مفهوم اسم المفعول: هو اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول، ليدل على من وقع عليه الفعل على وجه التجدد والحدوث لا الثبوت والدوام مثل: مكتوب، محبوب.

• **تعريفات بعض القدامى لاسم المفعول:** يعرفه الجرجاني(471هـ) بقوله: "اسم المفعول ما دل على من وقع عليه الفعل"[1]، كما يعرفه الزمخشري(538هـ) بأنه "هو الجاري على يَفْعَل من فعله نحو مضروب لأن أصله مُفْعَل، ومكرَم، ومنطلق به، ومستخرج، ومدحرج"[2]، وذكر ابن يعيش(643هـ) أن الميم في مفعول بدل حرف المضارعة، وذكر أنها جاءت للتفرقة بين الاسم والفعل، وأن الواو ناتجة للإشباع، وهي جاءت لتمييز مفعول الثلاثي"[3]، ويعرفه ابن الحاجب(646هـ) بقوله: "اسم المفعول ما اشتق من فعل لمن وقع عليه"[4]، أما ابن هشام الأنصاري(761هـ) فيعرف اسم المفعول بدلالته فيقول: "هو ما دل على حدث ومفعوله كمضروب، ومُكرَم"[5]، وينهج الأزهري(905هـ) نهج ابن هشام في تعريف اسم المفعول فيقول: "هو ما دل على حدث ومفعوله فخرج بقوله ومفعوله ما عدا اسم المفعول من الصفات والمصادر، والأفعال الدالة على الأحداث"[6]، ويرى الصبان(918هـ): في حاشيته أن اسم المفعول هو: "ما دل على حدث ومفعوله بلا تفاضل"[7].

• **تعريفات بعض المحدثين لاسم المفعول:** يعرفه فخر الدين قباوة بقوله: "هو صفة تشتق من مصدر الفعل المتصرف المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل حدوثاً لا ثبوتاً نحو: مدفوع، مسؤول، مُغربَل، مُعَد، مُحطَّم، مُحتقَر، مُنتخَب، مُستفاد، فقولك مدفوع يدل على شيء قد دفع دفعاً حادثاً غير ثابت، في حين مثلوم الكرامة يدل على من ثبت فيه ثلم الكرامة، ولذلك

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: المفتاح في الصرف، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 1987، ص59.

[2] – الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، ص284.

[3] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج6، ص120.

[4] – ابن الحاجب: كافية، مكتبة البشرى كراتشي باكستان، ط1 2007، ص142.

[5] – ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج2، ص83.

[6] – الأزهري خالد بن عبد الله: شرح التصريح على التوضيح، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 2000، ج2، ص22.

[7] – الصبان: حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، المطبعة الخيرية القاهرة مصر، ط1 1305هـ، ج2، ص306.

فإن اسم المفعول إذا أريد به الثبوت والدوام أصبح صفة مشبهة"[1]، كما يعرفه عبده الراجحي بقوله: "اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل"[2]، ويعرفه الحملاوي في شذا العرف قائلاً: "هو ما اشتق من مصدر المبني للمجهول لمن وقع عليه الفعل"[3]، أما عباس حسن فيرى بأنه: " هو اسم مشتق يدل على معنى مجرد غير دائم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى فلابد أن يدل على أمرين معاً مثل محفوظ، ومصروع في قولهم: العادل محفوظ برعاية ربه، والباغي مصروع بجناية بغيه، فمحفوظ تدل على الأمرين المعنى المجرد(أي الحفظ)، والذات التي وقع عليها الحفظ ... ودلالته على الأمرين السالفين مقصورة على الحدوث أي على الحال فهي لا تمتد إلى الماضي، ولا إلى المستقبل، ولا تفيد الدوام إلا بقرينة في كل صورة"[4]، وتعتبر خديجة الحديثي اسم المفعول "ما اشتق من المصدر للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث"[5]، ويعرفه السامرائي منطلقاً من المقارنة بينه وبين اسم الفاعل والصفة المشبهة فيقول: "لا يختلف اسم المفعول عن اسم الفاعل إلا في الدلالة على الموصوف فاسم الفاعل يدل الوصف على ذات الفاعل، واسم المفعول يدل الوصف على ذات المفعول، ويختلف اسم المفعول عن الصفة المشبهة في أنه يدل على الحدوث في حين تدل هي على الثبوت"[6]، أي أن اسم المفعول له ما يميزه عن باقي المشتقات فهو يختلف عن اسم الفاعل لأن اسم الفاعل يشتق من الفعل المتصرف المبني للمعلوم، بينما اسم المفعول يشتق من الفعل المتصرف المبني للمجهول، وصيغة مفعول اسم ذات وقع عليها الحدث لاسم الحدث، وهو بهذا يدل على من وقع عليه الفعل على جهة التجدد والحدوث، إذ لا يدل مطلقاً على الثبوت والدوام.

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف بيروت لبنان، ط2 1977، ص155.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، مكتبة المعارف الرياض المملكة العربية السعودية، ط1 1999، ص70.

[3] – الحملاوي أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، تحقيق طه عبد الرؤوف وسعد محمد علي، مكتبة الصفا القاهرة، ط1 1999، ص75.

[4] – عباس حسن: النحو الوافي، مطابع دار المعارف بمصر، ط3 1975، ج3، ص271.

[5] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص280.

[6] – فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ص52.

يُخلَص من التعريفات السابق عرضها للقدامى والمحدثين إلى أن اسم المفعول اسم مشتق من الفعل المتصرف المبني للمجهول، ليدل على الحدث، والحدوث وذات المفعول، "فالحدث فيه مؤقت وقع وانتهى فإذا أريد به الثبوت والدوام أصبح صفة مشبهة"[1]، ويدل اسم المفعول على أزمنة الفعل؛ أي أنه يكتسب دلالة صرفية أخرى هي الزمان[2]، ويكتسب الزمن من قرينة سياقية، إذن اسم المفعول كاسم الفاعل إلا أن بينهما فروقاً تمت الإشارة إليها آنفاً.

2) صياغة اسم المفعول: يصاغ اسم المفعول من كل فعل متصرف مبني للمجهول متعدٍ، أما إذا كان لازما فلا يصاغ منه إلا مع الظرف، أو الجار والمجرور، ويصاغ من الفعل الثلاثي، ومن غير الثلاثي كالرباعي، والخماسي، والسداسي.

– **صياغته من الثلاثي:** يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن مفعول كمضروب، ومقتول"[3]، ومن أمثلته في شعر العقون:

وأباً للبنين يحنو عليهـــــــــم كم سقاهم من نهره **الموروود**[4]

يا شباب العرب ما هذا الونـى؟ فالشمال اليوم **مكروب** حزين[5]

عابثات بمائك الأزرق المغـــــ ـري نشاوى بحسنك **المعبود**[6]

فاسم المفعول الوارد في الأبيات السابقة: مورود، مكروب، معبود جاء على وزن مفعول لأن الأفعال التي شق منها هي أفعال ثلاثية مبنية للمجهول، ويأتي اسم المفعول من الفعل على هذه الصيغة(مفعول) إذا كان:

- فعلاً صحيحاً سواء سالماً، أو مهموزاً، أو مضعفاً فالسالم مثل: نصر–منصور، والمهموز مثل: أخذ– مأخوذ، سأل – مسؤول، والمضعف مثل: شدَّ – مشدود.
- فعلاً مثال أي معتل الفاء مثل: وجد – موجود، ووعد – موعود.

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص215.

[2] – فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ص52، 53.

[3] – ابن هشام الأنصاري: شذور الذهب، ص370.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص104.

[5] – المصدر نفسه: ص153.

[6] – المصدر نفسه: ص116.

أما إذا كان الفعل المعتل أجوفاً، أو ناقصاً فعند صياغة اسم المفعول منه تطبق عليه قواعد الإعلال كما فيمايلي:

– **الأجوف (معتل العين):** يصاغ اسم المفعول من الفعل الأجوف على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مفتوحة؛ أي إذا كان الفعل معتل العين تحذف منه واو مفعول، ويصير على وزن من هذين الوزنين: مَفِعْلٌ، أو مَفُعْلٌ، حيث يقول فخر الدين قباوة في تصريفه: "فإن كان معل العين حذفت منه واو ‹مفعول›، وكان على ‹مَفِعْلٌ› فيما عينه ياء نحو: مَبِيْعٌ، مَهِيْبٌ، مَشِيءٌ، مَقِيْسٌ، مَدِيْنٌ، مَشِيْدٌ، وعلى ‹مَفُعْلٌ› فيما عينه واو نحو: مَقُولٌ، مَصُونٌ، مَسُوقٌ، مَقُودٌ، مَصُوغٌ"[1]، أي يحدث في اسم المفعول المصاغ إعلال بالنقل والتسكين، فمَفِعْلٌ هي بنية الفعل الأجوف اليائي نحو: باع– يبيع– مَبِيْعٌ، وهاب– يهيب– مَهِيْبٌ، فالأصل في الأجوف اليائي مثل: "مبيع ومدين أصلهما: ‹مَبيوع، ومديون›، نقلت حركة العين إلى ما قبلها، فالتقى ساكنان، فحذفت واو ‹مَفعولٌ›، ثم كسر ما قبل الياء، لئلا تنقلب واواً، فيلتبس بالواوي، وعين الكلمة عند الأخفش ثم قلبت الضمة كسرة لتقلب الواو ياء، لئلا يلتبس بالواوي"[2].

وأما مَفُعْلٌ للأجوف الواوي نحو: قال– يقول– مَقُول، وصاغ– يصوغ– مَصُوغ، "والأصل: ‹مَقْوُوْل، ومَصْوُوْغ› بواوين، الأولى عين الكلمة، والثانية واو ‹مَفعولٌ› نقلت حركة العين إلى ما قبلها، فالتقى ساكنان، وهما الواوان حذفت واو ‹مَفعولٌ› عند سيبويه وعين الكلمة عند الأخفش، ويظهر أثر الخلاف في الميزان، فوزنه على الأول ‹مَفُعْلٌ› وعلى الثاني ‹مَفُولٌ›[3].

– **الناقص(معتل اللام):** يأتي الفعل الناقص واوياً أو يائياً فقط، وعند صياغة اسم المفعول منه يُعلُّ كما يُعلُّ الفعل المضارع المبني للمجهول، فمثلاً اسم المفعول من الفعل الناقص الواوي تدغم فيه الواو التي هي لام الفعل بواو مفعول مثل دعا– يدعو– مَدعوو– مَدعوٌّ، وغزا– يغزو– مَغزوٌّ، إذن الناقص الواوي يجب فيه الإدغام، "فإن لم يكن في آخره مدٌّ وجب

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص156، 157.

[2] – الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، ص749.

[3] – المصدر نفسه: ص749.

الإدغام نحو: مَغْزُوّ، أصله مغزوو على وزن مفعول"[1]، وأما إذا كان ناقصاً يائياً فإن واو مفعول تقلب ياءً، وتدغم الياء في الياء، وتقلب الضمة كسرة لتناسب الياء مثل: رمى– يرمي– مَرمُوي– مرمُيي– مرمُيّ– مرمِيّ، إذ يقول عبده الراجحي ميسراً هذه الخطوات: "وإذا كان الفعل ناقصاً، فإن اسم المفعول يحدث فيه إعلال أيضاً تبعاً للقواعد، فاسم المفعول من (غزا) مثلاً هو (مغزو)، والأصل كما يقولون (مغزوو)، وييسر عليك الأمر أن تأتي بالمضارع من الفعل ثم تضع مكان حرف المضارعة ميماً مفتوحة، وتضعف الحرف الأخير؛ أي لام الفعل الذي هو حرف علة مثل: دعا– يدعو– مَدعوّ، ورمى– يرمي– مَرميّ، وطوى– يطوي– مَطويّ"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن اسم المفعول من الثلاثي يأتي على وزن مفعول دون تغيير من الفعل الثلاثي الصحيح والفعل المعتل المثال، أما من المعتل الأجوف أو الناقص فإن صيغة مفعول يطرأ عليها إعلال، أو إدغام تبعاً لحالة الفعل.

– **صياغته من غير الثلاثي:** يصاغ اسم المفعول من الفعل غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره؛ أي "على صيغة الفاعل بفتح ما قبل الآخر كمُستخرَجٍ"[3]، ويقول فخر الدين قباوة: "يصاغ اسم المفعول لغير الثلاثي المجرد على وزن الفعل المضارع المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميماً نحو: مُكرَمٌ، مُعاهَدٌ، مُنتزَعٌ، مُردَّدٌ، ... ويكون ما قبل آخره مفتوحاً، وقد يكون الفتح مقدراً، من ذلك نحو: مُستعانٌ، ومُستفادٌ فأصلهما مُستعون، ومُستفيد، ثم قلبت الفتحة من حرف العلة إلى الساكن قله، وقلب كل من الواو والياء ألفاً"[4]، ويمكن الاستشهاد ببعض الصيغ والأوزان التي يأتي عليها اسم المفعول من غير الثلاثي، وهي في حقيقتها تزيد عن العشرة، وفي الجدول الموالي بعض منها:

الصيغة	الفعل	مضارعه	اسم المفعول منه
مُفَعْلَلٌ	قَنْطَرَ	يُقَنْطِرُ	مُقَنْطَرٌ

[1] – المصدر نفسه: ص756.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص70.

[3] – ابن الحاجب: كافية، ص141.

[4] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص157.

مُفَعَّلٌ	أَحْصَنَ	يُحْصِنُ	مُحَصَنٌ
مُفَعَّلٌ	حَضَّرَ	يُحَضِّرُ	مُحَضَّرٌ
مُفَاعَلٌ	بَادَرَ	يُبَادِرُ	مُبَادَرٌ
مَفْتَعَلٌ	اِرْتَقَبَ	يَرْتَقِبُ	مُرْتَقَبٌ
مُسْتَفْعَلٌ	اِسْتَخْرَجَ	يَسْتَخْرِجُ	مُسْتَخْرَجٌ
مُتَفْعَلَلٌ	تَدَحْرَجَ	يَتَدَحْرَجُ	مُتَدَحْرَجٌ
مُتَفَاعَلٌ	تَحَابَ	يَتَحَابُ	مُتَحَابٌ

وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض من الكلمات "مشتركة بين اسم الفاعل، واسم المفعول، والمصدر الميمي، واسما الزمان والمكان، ويعرف المراد به من سياق النص"[1]؛ أي لا يمكن التفريق بينهما إلا من خلال التركيب أو السياق فقط ومن هذه الكلمات: مُحْتَلٌ، ومُشَادٌ، ومُرْتَادٌ، ومُعْتَدٍ، ومُخْتَارٌ، فمُحْتَلٌ في قولنا: شعب مُحْتَلٌ هي اسم مفعول لأنها دلت على من وقع عليه فعل الاحتلال، بينما مُحْتَلٌ في قولنا: اليهودي مُحْتَلٌ للقدس هي اسم فاعل لأنها دلت على من قام بالفعل، أضف إلى هذا قد يرد اسم الفاعل ويراد به اسم المفعول، أو يرد المصدر ويراد به اسم المفعول، وقد يراد به العكس؛ أي يرد اسم المفعول ويراد به المصدر مثل قولهم:"ليس لفلان معقول، وما عنده معلوم؛ أي عقل وعلم"[2]، والخلاصة أن اسم المفعول "من غير الثلاثي فيكون كاسم فاعله لكن بفتح ما قبل آخره"[3]، أو يكون على صيغة مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره، ومن أمثلته في شعر العقون:

لاحتفال **مُنَمَّقٍ** كربيـــــــــع		فاح بالعطر والرؤى والنشيـــــد[4]
دموع وفاء أنت مبعث سكبها		يجود بها القلب الجريح **المُحَطَّمُ**[5]
غدوا يبنوا مجداً أحمديـــــــاً		بأقلام **مُدَرَّبَةٍ** حـــــــــداد[1]

[1] – الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص122.

[2] – – المرجع نفسه: ، ص79.

[3] – المرجع نفسه: ص122.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص102.

[5] – المصدر نفسه: ص142.

فالأسماء: **مُنَمَّقٍ، المُحَطَّمُ، مُدَرَّبَةٍ** الوردة في الأبيات السابقة هي اسم مفعول مشتق من فعل مبني للمجهول غير ثلاثي وهو مضعف العين، وأفعالها هي على التوالي: نُمِّقَ، حُطِّمَ، دُرِّبَ.

عمل اسم المفعول: يعمل اسم المفعول عمل فعله المبني للمجهول؛ حيث يرفع المفعول به على أنه نائب فاعل له، ويعمل هذا العمل بنفس الشروط التي يعمل بها اسم الفاعل، فإن كان مشتقاً من فعل من الأفعال التي تنصب مفعولين أو أكثر فإنه يرفع واحد من المفعولات وينصب ما بقي وجوباً؛ ؛ حيث يقول الصبان في حاشيته: "إن عمل اسم المفعول إن كان متعدياً لواحد رفعه، وإن كان متعدياً لاثنين، أو ثلاثة رفع واحداً منها بالنيابة ونصب ما سواه فالأول نحو: زيد مضروب أبوه، فزيد مبتدأ، ومضروب خبره، وأبوه نائب فاعل رُفِع بالنيابة، والثاني: كالمعطى كفافاً يكتفي، فالمعطى مبتدأ وأل فيه موصول صلته معطى، وفيه ضمير يعود إلى أل مرفوع المحل بالنيابة، وهو المفعول الأول، وكفافاً المفعول الثاني، ويكتفي خبر المبتدأ"[2] معطى (اسم المفعول للفعل أعطى).

02- دراسة إحصائية لاسم المفعول في شعر العقون: ورد اسم المفعول في شعر عبد الكريم العقون بنسبة 25% حيث أنه احتل المرتبة في شعره؛ حيث جاء بعد اسم الفاعل، والجدول الموالي يوضح نسبة استعماله من الثلاثة ومن غير الثلاثي:

المشتق	%اسم المفعول 25	
	من الثلاثي	من غير الثلاثي
نسبته	20%	05%

يلحظ من خلال الجدول أن الشاعر استخدم اسم المفعول المشتق من الفعل الثلاثي على وزن مفعول بنسبة 20%، في حين استخدم المشتق من غير الثلاثي بنسبة أقل من ذلك إذ وصلت نسبة ورود إلى ربع النسبة؛ أي بنسبة 05% وهي نسبة قليلة جدّاً، ونستنتج من ذلك أن الشاعر العقون كان ميالاً إلى استخدام الفعل الثلاثي وما يشتق منه سواء مع اسم المفعول أو اسم الفاعل أو غير ذلك، والسبب في نظري أن الفعل الثلاثي هو الأصل وغير الثلاثي فرع

[1] – المصدر نفسه: ص115.

[2] – الصبان: حاشية الصبان، ج2، ص316، 317.

فلهذا فالشاعر كان متعلقاً بالأصل وينبذ الفرع، وفي هذا دلالة أخرى تظهر جلية وهي كرهه للاستعمار ومحبته للجزائر وأصولها من عربية وإسلام وحرية واستقلال، كما يُلحظ أيضاً أن الشاعر استخدم اسم المفعول بدلالات متنوعة في سياقاته الشعرية ومنها: أنه كان يستخدم اسم المفعول بمعنى اسم الفاعل، وعلاوة على ذلك فإن الشاعر أستثمر وزن اسم المفعول من الفعل الثلاثي في تحقيق دلالات معنوية صوتية يمكن دراستها والكشف عليها من خلال دراسة الإيقاع الشعري في شعر العقون ببحث مستقل بذاته.

ثـالثاً: الصفة المشبهة في شعر عبد الكريم العقون:

01- مفهوم الصفة المشبه وصياغتها:

أ- **تعريف الصفة المشبهة ودلالتها:** يعرف سيبويه(180هـ) الصفة المشبهة بقوله: "الصفة المشبهة بالفاعل ما عملت فيه"[1]، وهو يرمي بقوله بالفاعل اسم الفاعل، ويتجلى بأن سيبويه لم يعرف الصفة المشبهة، ولم يحدد أبنيتها كما أنه لم يفرق بينها وبين صيغها، وصيغ اسم الفاعل رغم أنه عقد باباً خاصاً في كتابه تحدث فيه على عملها[2]، ولم يخرج المبرد(285هـ) بشيء يذكر في مفهومه للصفة المشبه عن قول سيبويه، وأفرد لها باباً في مقتضبه حيث يقول: "هذا باب الصفة المشبهة بالفاعل فيما يعمل فيه، وإنما تعمل فيما كان من سببها، وذلك كقولك: هذا حسن الوجه، وكثير المال، اعلم أن هذه الصفة إنما حدها أن تقولَ: هذا رجل حسن وجهه، وكثير ماله، فترفع ما بعد (حسن) و(كثير) بفعلهما؛ لأن الحسن إنما هو للوجه، والكثرة إنما هي للمال"[3]، وأما ابن السراج(316هـ) فيعرفها في باب الأسماء التي أعملت عمل فعلها فيقول: "باب الأسماء التي أعملت عمل الفعل .... شرح الثاني: وهو الصفة المشبهة باسم الفاعل وهي أسماء ينعت بها كما ينعت بأسماء الفاعلين، وتذكر وتؤنث، ويدخلا الألف واللام، وتجمع بالواو والنون كاسم الفاعل، وأفعل التفضيل، كما يجمع الضمير في الفعل، فإذا اجتمع في النعت هذه

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص196.

[2] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص276.

[3] – المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد : المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت لبنان، عالم الكتب، ج4، ص158.

الأشياء التي ذكرت أو بعضها شبهوها بأسماء الفاعلين، وذلك نحو: حسن، وشديد، وما أشبه ذلك"[1]، وهذا المعنى ذهب إليه الزجاجي(338هـ) حين قال: " الصفة المشبهة كل صفة تثنى وتجمع وتذكر وتؤنث"[2]، أما أبو علي الفارسي(377هـ) فلقد حاول ضبط تعريفها وتعليل تسميتها حين قال: "هذه الصفات مشبهة باسم الفاعل، كما كان اسم الفاعل مشبهاً بالفعل... وتنقص هذه الصفات عن رتبة اسم الفاعل بأنها ليست جارية على الفعل المضارع، فلم تكن على أوزان الفعل كما كان ضارب في وزن الفعل وعلى حركاته وسكونه"[3]، أما الزمخشري(538هـ) فيعرفها في مفصله بقوله: " هي التي ليست من الصفات الجارية، وإنما هي مشبهة بها في أنها تذكر وتؤنث وتثنى وتجمع نحو: كريم، وحسن، وصعب، وهي تعمل عمل فعلها، فيقال زيد كريم حسبه، وحسن وجهه، وصعب جانبه"[4]؛ أي أنها –حسب قوله– اسم مشتق يدل على الثبوت والدوام، وتتميز عن غيرها من المشتقات باستحسان إضافتها إلى فاعلها في المعنى، وهو يوافق قول ابن السراج والزجاجي على اعتبار أنها تذكر وتؤنث وتجمع إلا أنه لا يعتبرها من الصفات الجارية، وهو بهذا يشير إلى بعض الفروق التي تميزها عن اسم الفاعل، ولم يبتعد ابن يعيش(643هـ) عن تعريف الزمخشري في تعريفه لها إذ يعرفها قائلاً: "هي ليست من الصفات الجارية، وإنما هي مشبهة بها في أنها تذكر وتؤنث وتثنى وتجمع نحو: كريم، وحسن، وصعب"[5]، وعلق الشارح على تعريف ابن يعيش قائلاً: "الصفة المشبهة باسم الفاعل ضرب من الصفات تجري على الوصفين في إعرابها جري أسماء الفاعلين، وليست مثلها في جريانها على أفعالها في الحركات والسكنات، وعدد الحروف، وإنما لها شبه بها وذلك من قبل أنها تذكر

---

[1] – ابن السراج: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج: الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3 1996، ص130.

[2] – الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، 1982، (د–ط)، ص135.

[3] – الفارسي أبو علي الحسن بن أحمد: الإيضاح العضدي، تحقيق الدكتور بحر المرجان، دار عالم الكتب بيروت لبنان، ط2 1996، ص137.

[4] – الزمخشري: المفصل في علم العربية، ص230.

[5] – ابن يعيش: المفصل، ج6، ص81.

وتؤنث وتدخلها الألف واللام، وتثنى وتجمع بالواو والنون"[1]، ويشير ابن الحاجب(646هـ) إليها بقوله: "هي ما اشتق من فعل لازم، لمن قام به، على معنى الثبوت"[2]، وهو بهذا التعريف يبين فرقاً آخر من حيث أنها تصاغ من الفعل اللازم ويخرج عن ذلك الفعل المتعدي، وتدل على من قام بالفعل ثبوتاً لا حدوثاً، ويعرفها ابن مالك(673هـ) بقوله: " هي الملاقية فعلاً لازماً، ثابتاً معناها تحقيقاً، أو تقديراً، قابلة للملابسة، والتجرد، والتعريف والتنكير بلا شرط"[3]، وتعريف ابن مالك للصفة المشبهة لم يخرج عن تعريف ابن الحاجب، ويعرف ابن هشام الأنصاري(761هـ) الصفة المشبهة بقوله:"هي الصفة المصوغة لغير تفضيل لإفادة نسبة الحدث إلى موصوفها دون إفادة الحدوث مثال ذلك (حسن) في قولك: مررت برجل حسن الوجه فـ (حسن) صفة لأن الصفة ما دلَّ على حدث وصاحبه، وهي مصوغة لغير تفضيل قطعاً لأن الصفات الدالة على التفضيل هي الدالة على مشاركة وزيادة كـ (أفضل) و(أعلم) ... وليست بحادث متجدد وهذا بخلاف اسمي الفاعل والمفعول؛ فإنهما يفيدان الحدوث والتجدد"[4]، ويعرفها بتعريف آخر ورد في شذور الذهب بقوله: " هي كل صفة صح تحويل إسنادها إلى ضمير موصوفها وتختص بالحال وبالمعمول السببي المؤخر، وترفعه فاعلاً أو بدلاً، أو تنصبه مشبهاً، أو تمييزاً، أو تجره بالإضافة إلا إذا كانت بألـ وهو عار منها"[5]، ويذهب الأزهري وهو من المحدثين إلى نفس التعريف الذي قدمه ابن هشام حيث يقول: " هي الصفة المصوغة لغير تفضيل لإفادة نسبة الحدث إلى موصوفها دون إفادة الحدوث، وخاصيتها أنها التي استحسن فيها أن تضاف لما هو فاعل بها في المعنى سواء كانت وصفاً لازماً لا يمكن انفكاكه أم يمكن انفكاكه"[6]، ويعرفها فخر الدين قباوة وهو أيضاً من المحدثين بقوله: "هي صفة تشتق من المصدر للدلالة على ثبوتها

---

[1] – المصدر السابق، ج6، ص81.

[2] – الاستراباذي: شرح الكافية في النحو، ج2، ص205.

[3] – ابن مالك: شرح التسهيل، ج2، ص417.

[4] – ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط4 2004، ص261.

[5] – ابن هشام الأنصاري: شذور الذهب، ص396.

[6] – الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، ص45.

لصاحبها نحو: عفيف، ميت، صعب، كريم، ... فقولك عفيف يدل على إنسان موصوف بالعفة، وهي دائمة فيه ثابتة، أما عاف فيدل على من فيه عفة حادثة غير ثابتة"[1]، ويعرفها إميل بديع يعقوب محاولا تبيين سبب تسميتها فيقول: "هي اسم مشتق من فعل لازم متصرف أو من مصدره، يدل على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتاً عاماً، وسمِّيت بذلك لأنها تشبه اسم الفاعل في أنها تدل، كما يدل على حدث ومن قام به، كما أنها تؤنث، وتثنى، وتجمع جمع مذكر سالم"[2]، ويواصل تعريفه محاولاً التعرض للفروق الموجودة بينها وبين اسم الفاعل حيث يقول: "وتختلف الصفة المشبهة عن اسم الفاعل في أربعة أمور هي: أن الصفة المشبهة تصاغ من الفعل اللازم دون المتعدي واسم الفاعل يصاغ من اللازم والمتعدي، وأن الصفة المشبهة تكون مجارية للفعل المضارع في حركاته وسكناته، وأنها للزمن الحاضر الدائم دون الزمن الماضي المنقطع والمستقبل، بينما اسم الفاعل يكون لأحد الأزمنة الثلاثة، وأنها تضاف إلى فاعلها في المعنى، واسم الفاعل لا يضاف إلى فاعله"[3].

يستخلص مما سبق أن تعريفات علماء اللغة للصفة المشبهة تعددت، سواء عند الأقدمين أو المحدثين، فمنهم من ركز في تعريفه لها على عملها ومنهم من حاول التعرض مصدر اشتقاقها، ومنهم من حول مقارنتها باسم الفاعل وغيرها من المشتقات، فبهذا يمكن إجمال وإيجاز كل تلك التعريفات في المفهوم الآتي: إن الصفة المشبهة هي وصف مشتق من فعل لازم غالباً للدلالة على الثبوت والدوام، لا التجدد والحدوث، والقصد منها نسبة الحدث إلى ذات الموصوف به، فمتى أفادت الحدوث فهي اسم فاعل وليست صفة مشبهة، حيث يقول السامرائي في معاني الأبنية: "تدل الصفة المشبهة على صفة تثبت في صاحبها على وجه الدوام نحو: جميل، وطويل، وكريم، وأحمق، وأسمر، وأبيض، وجواد، وضخم، فإذا أردنا الحدوث حوَّلنا الصفة المشبهة إلى اسم الفاعل"[4]، ويقول ابن يعيش: "هذه الصفات وإن كانت من أفعال

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص160.

[2] – إميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب بيروت لبنان، ط1 1993، ص125.

[3] – المصدر نفسه: ص125.

[4] – فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ص65.

ماضية؛ إلا أن المعنى الذي دلت عليه مستقر ثابت متصل بحال الإخبار ألا ترى أن الحسن، والكرم معنيان ثابتان ومعنى الحال أن يكون موجودا في زمن الإخبار فلما كان في معنى الحال أُعْمِل فيما بعده ولم يخرج بذلك عن منهاج أسماء الفاعلين"[1]، وأورد السيوطي آراء بعض النحويين في هذه المسألة فقال: "في المسألة خلاف: ذهب أكثر النحويين إلى أنه لا يشترط أن تكون بمعنى الحال، وذهب أبو بكر بن طاهر إلى أنها تكون للأزمنة الثلاثة، وذهب السيرافي إلى أنها أبداً بمعنى الماضي، وهو ظاهر كلام الأخفش ... وذكر ابن السراج والفارسي إلى أنها لا تكون إلا بمعنى الماضي ... وقد جمع بعض أصحابنا بين قول السيرافي، وقول ابن السراج بأن قال: لا يريد السيرافي بقوله: إنها للماضي أن الصفة انقطعت، وإنما يريد أنها ثبتت قبل الإخبار عنها إلى وقت الإخبار، ولا يريد ابن السراج أنها وجدت وقت الإخبار فلا فرق بين القولين"[2]، ويعلق السامرائي على معنى الثبوت في الصفة المشبهة منطلقا من قول الاسترابادي؛ إذ يقول: "وقال رضي الدين الاسترابادي: الثبوت؛ أي الاستمرار واللزوم .... ولهذا اطرد تحويل الصفة المشبهة إلى فاعل: كحاسن وضائق عند قصد النص على الحدوث، والذي أرى أن الصفة المشبهة كما أنها ليست موضوعة للحدوث في زمان ليست أيضاً موضوعة للاستمرار في جميع الأزمنة؛ لأن الحدوث والاستمرار قيدان في الصفة ولا دليل فيها عليهما"[3]، ويواصل تعليقه مشيراً إلى أن الصفة المشبه ليست على درجة واحدة من الثبوت بل هي أقسام فيقول: "والظاهر أن الصفة المشبهة على أقسام: منها: ما يفيد الثبوت والاستمرار نحو: أبكم، وأصم، ....، ونحو: طويل وقصير ودميم وعقيم، وقد تدل على وجه قريب من الثبوت في نحو: نحيف، وسمين، وبليغ، وكريم، وجواد، وهي لا تدل على الثبوت في نحو: ظمآن، وغضبان"[4]، ويستنتج من هذا أن للصفة المشبهة دلالات يتوصل إليها من طريقين من الوزن أو الصيغ أو البنية من جهة، ومن السياق الواردة فيه من جهة ثانية.

---

[1] – ابن يعيش: المفصل، ج6، ص82،83.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج3، ص63.

[3] – فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ص66.

[4] – المصدر نفسه، ص67.

ب- **صوغ الصفة المشبهة واشتقاقها:** اختلفت نظرة النحاة والصرفيين في صيغ الصفة المشبهة أهي قياسية أم سماعية، لكن النحاة الأوائل لم يقدموا نظرة شافية وكافية لهذه المسألة، وسيبويه على سبيل التمثيل ذكر فقط بعضاً أبنيتها، وكانت هاته الأبنية مشتتة في الكتاب رغم أنه عقد لها باباً في كتابه؛ حيث تقول خديجة الحديثي: "لم يحدد سيبويه أبنية الصفة المشبهة، ولم يفرق بين صيغها وصيغ اسم الفاعل وإن عقد لها باباً تكلم فيه على عملها، وقد استطعنا من هذا الباب أن نجمع الأمثلة التي ذكرها سيبويه ونستخلص منها أبنية الصفة المشبهة"[1]، وتصف الحديثي بحث سيبويه في الصفة المشبهة بأنه غير تام وغير منسق إذ تقول:"فبحث سيبويه للصفة المشبهة و لاسيما أبنيتها غير تام وغير منسق؛ فهو لم يذكر قياساتها أو سماعها، ولم يشر إلى طريقة أخذها من الثلاثي أو غيره، ولم يذكر أنها تكون من اللازم أو المتعدي، وقد رتب المتأخرون بحثها ولاسيما الرضي في شرح الشافية، وإن لم يفصلوا في بحثها"[2]، ويذهب الرضي إلى أن "صيغ الصفة المشبهة ليست بقياسية كاسم الفاعل واسم المفعول وقد جاءت من الألوان والعيوب الظاهرة قياسية كأسود وأبيض وأدعج وأعور على وزن أفعل"[3]، ولقد قسم عباس حسن إلى قسمين قياسية و سماعية، "فالقياسية عنده ثلاثة أنواع قياسية هي: الأصيل والملحق بالأصيل، والجامد المؤول بالمشتق"[4]، وأما السماعية "فهي متناثرة الكلام العربي الفصيح ومراجعه؛ فإذا عرف المتكلم صيغة مسموعة مخالفة للصيغة القياسية جاز له استعمال ما يشاء منها ولكن الأفضل الاقتصار على المسموعة ولاسيما المشهورة"[5]، ويشير عباس حسن إلى أن "الصفة المشبهة الأصلية تصاغ من مصدر الفعل الثلاثي اللازم،

[1] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص276.

[2] – المصدر نفسه: ص279.

[3] – ابن الحاجب: الكافية في النحو، ج2، ص205.

[4] – عباس حسن: النحو الوافي، ج3، ص184.

[5] – المصدر نفسه، ص289، 290.

المتصرف قياساً"[1]، وانطلاقاً من هذا فاشتقاق الصفة المشبهة يكون بحسب الفعل ثلاثي أو غيره كالرباعي والخماسي والسداسي.

• **وزنها من الفعل الثلاثي المجرد:** "تصاغ الصفة المشبهة للفعل الثلاثي المجرد من مصدر الفعل اللازم، وقليلاً ما تصاغ من مصدر الفعل المتعدي"[2]، وهي من الفعل الثلاثي المجرد قياسية؛ إذ توجد في كتاب سيبويه(180هـ) أبواب كثيرة تشير بأن الصفة المشبهة للفعل الثلاثي المجرد لها أوزان قياسية ، ومن هذه الأبواب: هذا باب ما جاء من الأدواء على مثال وجع يوجع وجعاً[3]، ويقول أيضاً "هذا باب فعلان ومصدره وفعله: أما ما كان من الجوع، والعطش فإنه أكثر ما يبنى في الأسماء على فعلان، ويكون المصدر الفَعَل، ويكون الفعل على فَعِل يفعَل"[4]، وفي موضع آخر يقول: "هذا باب ما يبنى على أفعل أما الألوان فإنها تبنى على أفعل ويكون الفعل فَعِلَ يَفْعَلُ والمصدر على فعلة ... واعلم أنهم يبنون الفعل منه على افعال فهذا لا يكاد ينكسر في الألوان"[5]، أما رضي الدين الذي أقر بقياسية الصفة المشبهة بعدما أنكر ذلك فيقول: "وما كان من العيوب الظاهرة كالعور والعمى، ومن الحلي كالسواد والبياض والزَّبب والرسح والهضم والصَّلع أن يكون على أفعَل، ومؤنثه فعلاء، وجمعها فُعل"[6].

ويستشف مما سبق أن للصفة المشبهة أوزان قياسية متعددة، وهي في الغالب مشتقة من بابي فَرِحَ، وشَرُفَ، وقليلة من باب فَعَلَ إذ يقول عباس حسن: "تحتم أن يكون فعلها كسائر الأفعال الثلاثية، أما مكسور العين، وهو أكثر أفعالها المتصرفة التي يقع الاشتقاق من مصدرها، وإما مضموم العين ويلي الأول في كثرة الصياغة من مصدره، وإما مفتوح العين وهو أقل أفعالها بل أندرها"[7]؛ أي أنها في الغالب من البابين الرابع والخامس، ويقصد بالباب الرابع

---

[1] – المصدر نفسه، ص285.

[2] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص162.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص17.

[4] – المصدر نفسه، ج4، ص21.

[5] – المصدر، نفسه، ج4، ص26.

[6] – الاسترابادي رضي الدين: شرح الشافية، ج1، ص144.

[7] – عباس حسن : النحو الوافي، ج3، ص285.

الفعل الثلاثي المكسور العين في الماضي ومفتوحة في المضارع(فَعِلَ- يَفْعَلُ نحو: فَرِحَ- يَفْرَحُ)، وتشتق من هذا الباب(الرابع) ثلاثة أوزان هي: فَعِل مؤنثه فَعِلة، وأَفْعَل ومؤنثه فعلاء، وفعْلان ومؤنثه فعلى، وأما الباب الخامس فيقصد به الفعل مضموم العين في الماضي والمضارع(فَعُلَ- يَفْعُلُ نحو: صَفُرَ- يَصْفُرُ) وتشتق منه ستة أوزان هي: فَعْل، وفَعَل، وفُعال، وفَعال، وفَعيل، وفُعْلٌ، ويمثل للباب الرابع بمايلي:

الباب الرابع: فَعِلَ ـــ يَفْعَلُ نحو: فَرِحَ ـــ يَفْرَحُ				
الفعل	**صفته المشبهة**	**وزنها**	**مؤنثها**	**وزن مؤنثها**
فَطِنَ	فَطِنٌ	فَعِلٌ	فَطِنَةٌ	فَعِلَةٌ
حَمِرَ	أَحْمَرٌ	أَفْعَلٌ	حَمْرَاء	فَعْلاء
جَوِعَ	جَوعَانٌ	فَعْلانٌ	جَوعَى	فَعْلَى

ويمثل للباب الخامس بمايلي:

الباب الخامس: فَعُلَ ـــ يَفْعُلُ نحو: صَفُرَ ـــ يَصْفُرُ				
الفعل	**صفته المشبهة**	**وزنها**	**مؤنثها**	**وزن مؤنثها**
شَهُمَ	شَهْمٌ	فَعْلٌ	شَهْمَةٌ	فَعْلَةٌ
بَطُلَ	بَطَلٌ	فَعَلٌ	بَطَلَةٌ	فَعَلَةٌ
شَجُعَ	شُجَاعٌ	فُعَالٌ	شُجَاعَةٌ	فُعَالَةٌ
جَبُنَ	جَبَانٌ	فَعَالٌ	جَبَانَةٌ	فَعَالَةٌ
كَرُمَ	كَرِيمٌ	فَعِيْلٌ	كَرِيمَةٌ	فَعِيلَةٌ
صَلُبَ	صُلْبٌ	فُعْلٌ	صُلْبَةٌ	فُعْلَةٌ

• **وزنها من غير الثلاثي:** "تصاغ الصفة المشبهة لغير الثلاثي المجرد من مصدر الفعل اللازم على صيغة اسم الفاعل مضافاً إلى فاعله في المعنى نحو: مرتفع القامة، منطلق اللسان، معتدل المزاج، مستقيم الرأي، .... ومن مصدر الفعل المتعدي على صيغة اسم المفعول مضافاً إلى نائب فاعله في المعنى نحو: مسربل الجسم، مبعثر التفكير، مزخرف الثياب"[1].

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص164، 165.

02- دراسة إحصائية للصفة المشبهة في شعر العقون:

المشتق	%الصفة المشبهة في شعر العقون15			
وزنه	فَعِل	أَفْعَلُ	فَعْلانُ	فَعِيْلٌ
تكرارها	07	15	12	35

يتضح من الجدول السابق أن الصفة المشبهة وردت في شعر العقون بنسبة 15% مستعملاً الأوزان: **فَعِل**، و**أَفْعَلُ**، و**فَعْلانٌ**، و**فَعِيْلٌ** بتكرارات متفاوتة يوضحها الجدول السابق، ويوجد تداخل كبير بين الصفة المشبهة وغيرها من المشتقات فلا يمكن معرفة الصفة المشبهة إلا من خلال المعنى أو السياق؛ حيث يقول تمام حسان: "الصفة المشبهة تشبه في مبناها صيغة اسم الفاعل كطاهر، أو المفعول كموجود، أو المبالغة كوقح، أو التفضيل كأبرص وأشدق، والمعنى يفرق بين كل واحدة من هذه الصفات وبين الأخريات"[1]، إلا أن هناك فرق بيِّن بين الصفة المشبهة وغيرها من المشتقات ويتجلى في أن الصفة المشبهة ليست قياسية كاسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل، كما أن للصفة المشبهة دلالات متعددة ولكل بناء منها ما يميزه عن غيره؛ "لأن العرب يبنون الأشياء إذا تقاربت على بناء واحد"[2]، واستعمل العقون مجموعة أبنية الصفة المشبهة لتحقيق دلالات ومن الأبنية المستعملة عنده.

- **فَعِل**: واستعملها 07مرات للدلالة على العسر أحياناً، وعلى الوجع أحياناً أخرى؛ حيث يقول سيبويه: "بنوا أشياء على فعل يفعل فعلاً، وهو فعل لتقاربهما في المعاني، وذلك ما تعذر عليك ولم يسهل، وذلك عَسِرَ يَعْسَرُ وهو عَسِر، وشكس فهو شَكِس... ولما صارت هذه الأشياء مكروهة عندهم صارت بمنزلة ما رموا به من الأدواء"[3]، وتدل أيضا فعل على الهيجانات، والعيوب الباطنة نحو: فَرِح، وتَعِب، حَزِن.

- **أَفْعَلُ**: استعملها الشاعر 15مرات ليدل بها على العيوب الظاهرة؛ لأن الصفة المشبهة قياسية من العيوب الظاهرة والألوان نحو: أبيض، وأسود، وأعور، وأعرج، وأدعج فهي على وزن

[1] - تمام حسان: اللغة العربية معناه ومبناها، ص99، 100.

[2] - سيبويه: الكتاب، ج2، 217.

[3] - المصدر نفسه: ج2ن ص219،220.

أفعل، ويعضد ذلك قول الرضي: "وما كان من العيوب الظاهرة كالعور والعمى ومن الحلى كالسواد والبياض ... والصلع يكون على أفْعَل ومؤنثه فعلاء فمن ثم قيل في عمى القلب عمٍ لكونه باطناً وفي عمى العين أعمى"[1].

– **فعلان:** ورد بناء فعلان في شعر العقون 12مرة مستعملاً إياه للدلالة على الامتلاء والخلو، يقول الرضي: "فعلان وبابه فَعِلَ يفعل مما يدل على حرارة البطن والامتلاء"[2]، ويقول سيبويه: "أما ماكان من الجوع والعطش وضدهما فإنه أكثر ما يبنى في الأسماء على فعلان نحو: ظمآن، وسكران، وشبعان، وغضبان"[3].

– **فَعِيْلٌ:**استعمل العقون هذا البناء 35مرة في شعره، وتدل صيغة فعيل على الثبوت مما خلقة أو مكتسب نحو: طويل، وقصير، وسميع، والسبب في كثرة هذا البناء في شعر العقون يعود إلى أن العقون كان في كثير شعره يصف رجال كالابراهيمي وابن باديس، ورجال العروبة ومن حملوا لواء الثورة على الغاصب الاستعماري في الوطن العربي، فكان يصف هؤلاء الأبطال بصفات خلقية حيناً وبصفات مكتسبة حيناً آخر مما جعل هذه الصفة ترد كثيراً في شعره.

رابعـــاً: اسم التفضيل في شعر العقون ودلالته:

01- مفهوم اسم التفضيل وصياغته:

أ- **اسم التفضيل عند القدامى:** اسم التفضيل مشتق من المشتقات كاسمي الفاعل والمفعول والصفة المشبهة، وبعد الرجوع إلى أقدم كتاب في العربية لوحظ بأنه لم يقدم سيبويه(180هـ) تعريفاً دقيقاً لاسم التفضيل؛ حيث اكتفى بذكر وزن أفعل دون أن يستعمل كلمة أو مصطلحاً يشير به إلى اسم التفضيل حيث يقول: "هذا باب ما جرى من الأسماء التي تكون صفة مجرى الأسماء التي لا تكون صفة، وذلك أفعل منه ... وأفعل شيء نحو: خير شيء، وأفضل شيء،

[1] – الرضي: شرح الشافية، ج1، ص148.

[2] – المصدر نفسه: ج1، ص154.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج2، ص20

وأفعل ما يكون، وأفعل منك"[1]، وتعلق الحديثي على بحث سيبويه في اسم التفضيل قائلة: "لم يبحث سيبويه هذا المشتق في باب منفصل، وإنما بحثه مع فعلي التعجب ولعله فعل ذلك لاشتراك بناء أفعل في الموضوعين في الشروط التي يجب توفرها فيهمان ولم يحدد هذه الشروط أو يبينها"[2]، ولقد نهج المبرد(285هـ) في مقتضبه نهج سيبويه، حيث لم يعرف اسم التفضيل رغم أنه عقد باباً عنونه بباب مسائل أفعلُ[3]، ويظهر أن ابن الحاجب(646هـ) هو أول من عرف اسم التفضيل إذ يقول: " اسم التفضيل ما اشتق من فعل لموصوف بزيادة على غيره وهو أفعل"[4]، ويعرفه الرضي(687هـ) منطلقاً من دلالته فيقول: "يدل أفعل التفضيل في الغالب على الزيادة في أصل الفعل، ولا يخلو المفضل عليه من مشاركة المفضل في المعنى، وقد تكون هذه المشاركة تحقيقاً أو تقديراً"[5]، ويعتبر أن "لأفعل جهتان: ثبوت أصل المعنى والزيادة فيه، والزيادة فرع ثبوت أصله، ولا يحصل الفرع إلا بعد الأصل"[6]، وينطلق ابن هشام الأنصاري(761هـ) في تعريفه لاسم التفضيل من تعريف الرضي؛ فيرى أن "اسم التفضيل هو الصفة الدالة على المشاركة والزيادة نحو: أفضل، وأعلم، وأكثر"[7]، ويذهب الجرجاني(816هـ) في التعريفات "إلى أن اسم التفضيل هو ما اشتق من فعل لموصوف بزيادة على غيره"[8]، ويعرفه الأزهري(905هـ) قائلاً: "هو الوصف المبني على أفعل لزيادة صاحبة على غيره في أصل الفعل"[9]، يستشف من خلال التعريفات السالفة أن القدامى ركزوا على وزن اسم التفضيل ودلالته، معتبرين إياه صفة دالة على المشاركة.

---

[1] – المصدر نفسه: ج2، ص24.

[2] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص274.

[3] – المبرد: المقتضب، ج3، ص248.

[4] – ابن الحاجب: الكافية في النحو، ج2، ص212.

[5] – الرضي الاستراباداي: شرح الكافية، ج3، ص520.

[6] – المصدر نفسه، ج3، ص522.

[7] – ابن هشام: شرح قطر الندى وبل الصدى، ص263، 264.

[8] – الشريف الجرجاني: التعريفات، ص26.

[9] – الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، ج2، ص92.

ب- **اسم التفضيل عند المحدثين:** يعرفه فخر الدين قباوة بقوله: "هو اسم يصاغ للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة واحدة وزاد أحدهما فيها عن الآخر في تلك الصفة، وهو مشتق من فعل أي حدث لموصوف قام به الفاعل أو وقع عليه بزيادة على غيره في أصل ذلك"[1]، وهو عند الحملاوي: "الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما عن الآخر في تلك الصفة"[2]، أما عباس حسن فيعرفه بقوله: "هو اسم مشتق على وزن أفعل يدل في الأغلب على أن شيئين اشتركا في معنى وزاد أحدهما عن الآخر فيه"[3]، وعرفته خديجة الحديثي بقولها: "وصف أفعل يصاغ للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما عن الآخر فيها"[4]، ويرى عبد اللطيف محمد الخطيب أن اسم التفضيل: "هو كل اسم صفة يصاغ على وزن أفعل للدلالة على أن اثنين أو أكثر اشتركا في صفة ما، ولكن واحد منهما تزيد فيه هذه الصفة عن الآخر سواء أكانت هذه الزيادة تفضيلاً أم نقصاناً سلباً أم إيجاباً"[5].

يستنتج مما سبق أن اسم التفضيل اسم مشتق يدل غالباً على أن شيئين اشتركا في صفة إلا أن أحدهما زاد عن الآخر في تلك الصفة، ولهذا فاسم التفضيل له دلالة المشاركة ؛ حيث يقول السامرائي في معاني النحو: " ولا يخلو المفضل عليه من مشاركة المفضل في المعنى في الغالب كقولك: خالد أفضل من عباس فإن في كليهما فضلاً غير أن خالداً يزيد فضله على فضل عباس ومثله قولك: سيبويه أنحى من الكسائي؛ فالكسائي مشارك لسيبويه في النحو، وإن كان سيبويه قد زاد عليه في النحو وقد تكون المشاركة تقديرية لا حقيقية"[6]، "فالذي زاد يسمى

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص157.

[2] – الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص102.

[3] – عباس حسن: النحو الوافي، ج3، ص395.

[4] – خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص195.

[5] – عبد اللطيف محمد الخطيب: المستقصي في علم التصريف، دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت، ط3 2003، ج1، ص515.

[6] – فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2000، ج4، ص311.

المفضل، والآخر يسمى المفضل عليه أو المفضول"[1]، ومن أمثلة اسم التفضيل في شعر العقون نجد:

أجل صدقوا مذ غبت عنهم وأنهم على نهج **الأسنى** مشوا وتوحدوا[2]
مرحباً بالبلبل الغريد فـــــــي أيكنا يشدو **بأحلى** النغمـــــات[3]
ضحوا بأنفسهم لشعب مسلـــــم والنفس **أنجع** للفداء و**أجـــــدر**[4]

ت- **صياغته:** يصاغ اسم التفضيل على صيغة أَفْعَلُ، وهذه الصيغة مزيدة بهمزة على فعل وزيادتها أضفت على صيغة فعل دلالة معينة يحددها السياق مفادها أنه تم اشتراك اثنين في صفة واحدة غير أن أحدهما تفوق على الثاني في تلك الصفة، ولقد "جاءت ثلاثة ألفاظ مجردة من الهمزة هي : خير، وشر، وحب، فحذفت همزتها لكثرة الاستعمال[5]، ويذهب الأخفش إلى سبب حذف الهمزة في خير وشر أنهما لم يشتقا من فعل خولف لفظهما لذلك كان فيهما شذوذان: حذف الهمزة، وكونهما لا فعل لهما"[6]، ويصاغ اسم التفضيل على وزن أَفْعَلُ مما يصاغ منه فعلا التعجب، حيث يعلل ابن يعيش ذلك بقوله: "وإنما جرى هذا أَفْعَلُ من هذا مجرى التعجب لاتفاقهما في اللفظ وتقاربهما في المعنى، أما اللفظ فبناؤهما على أفْعَلُ .... وأما المعنى فلأنه تفضيل ألا ترى أنك إذا قلت: ما أعلم زيداً كنت مخبراً بأنه فاق أشكاله، وإذا قلت زيد أعلم من عمرو فقد قضيت له بالسبق والسمو عليه"[7]، ويشترط الصرفيون لصياغة التفضيل على تلك الصيغة شروطاً تجمل في: أن يكون الفعل ثلاثياً، وأن يكون متصرفاً؛ أي لا يصاغ من الجامد نحو: بئس ونعم وعسى وليس، وأن يكون الفعل تاماً؛ أي لا يصاغ من الناقص

[1] – عباس حسن: النحو الوافي، ج3، ص395.
[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص108.
[3] – المصدر نفسه: ص96.
[4] – المصدر نفسه: ص125.
[5] – السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص166.
[6] – الأزهري: شرح التصريح، ج2، ص101.
[7] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج2، ص91.

فخرجت من ذلك الأفعال الناقصة؛ لأنها لا تدل على الحدث نحو: كان وأخواتها، وأن يكون الفعل قابلاً للتفاضل والتفاوت فلا يصاغ مما لا يقبل ذلك نحو: مات وفنى، وأن يكون مبنياً للمعلوم نحو قدر وعدل، وأن يكون مثبتاً فلا يصاغ من المنفي نحو: ما ضرب، وما قام، وأن لا يكون من أفعل الذي مؤنثه فعلاء، وأن لا يكون دالاً على لون، أو عيب، أو مرض، أو حلية؛ لأن الصفة مشغولة بالوقت عن التفضيل نحو: عور فهو أعور، وهي عوراء، وخضر فهو أخضر، وهي خضراء"[1]، ومما شذ عن تلك الشروط الآنفة الذكر قول العرب: "هو أعطاهم للدينار، وأولاهم للمعروف، وأنت أكرم لي من زيد؛ أي أشد كرماً، وهذا المكان أقفر من غيره؛ أي أشد اقفارا، وهذا الكلام أخصر، وفي أمثالهم أفلس من ابن المذلق، وأحمق من هبنقة"[2]، فالأسماء التالية: أعطاهم وأولاهم، وأكرم وأقفر أسماء تفضيل بنيت من أفعال رباعية؛ أي من أفعل يُفعل، وأما أخصر فهو من اختصر أي افتعل يفتعل، وقد عد الصرفيون هذا شذوذا لأنهم اشترطوا في الفعل أن يكون ثلاثياً.

02- دراسة إحصائية لاسم التفضيل في شعر العقون: ورد اسم التفضيل في شعر العقون بنسبة قليلة جداً لم تتجاوز نسبة 03% وقد استعمله الشاعر من الثلاثي على وزن أفعل ولم يستعمل أي تفضيل من غير الثلاثي أو من فعل لم تتوفر فيه شروط صياغة التي أشرنا إليها آ نفاً.

يدل أو يقصد باسم التفضيل "تجاوز صاحبه وتباعده عن غيره في الفعل، لا بمعنى تفضيله بالنسبة إليه بعد المشاركة في أصل الفعل بل بمعنى أن صاحبه متباعد في أصل الفعل متزايد إلى كماله فيه على وجه الاختصار فيحصل كمال التفضيل"[3]، و قد يخرج اسم التفضيل لتحقيق دلالات انطلاقا من المفضل والمفضل عليه ومنها[4]:

- المفاضلة بين اثنين أو أكثر يشتركان في صفة ويعرفان بها مثل: الأسد أقوى من النمر.

---

[1] – الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص49، 50.

[2] – الزمخشري: المفصل في علم العربية، ص227.

[3] – فاضل صالح السامرائي: معاني النحون ص313.

[4] – عبد اللطيف محمد الخطيب: المستقصي في علم التصريف، ص515.

- تجسيد صفة في شيء ما بتفضيل شيء آخر عليه نحو: أقسى من الحجارة.
- المفاضلة النسبية وتكون عندما يفاضل بين شيئين لا يشتهر أي منهما بالصفة المذكورة نحو: الماعز أذكى من الضأن.
- المفاضلة بين شيئين يقصد بيان أن أحدهما أقل ضرر من الآخر نحو: رأى يوسف عليه السلام أن السجن أحب إليه من الفاحشة.
- البعد أو تبرئة المفضل عن إتيان فعل من الأفعال نحو: الظلم أقل من أن يكذب[1].
- المفاضلة بين ضدين في صفة من الصفات تعرف في أحدهما، ويعرف في الآخر ضدها مثل: الصيف أحر من الشتاء[2].
- وقد يخرج اسم التفضيل عن معناه الأصلي إلى اسم الفاعل أو الصفة المشبهة مثل: الله تعالى أعلم بأحوال عباده[3].

خامساً: صيغ المبالغة في شعر العقون وأوزانها

01- مفهوم صيغ المبالغة:

المبالغة في لغة: تعني الغاية و الوصول، جاء في معجم العين: " المبالغ أن تبلغ بالأمر جهدك"[4]، وورد في لسان العرب: "بلغ الشيء يبلغ بلوغاً أي وصل، ... وتبلغ بالشيء وصل إلى مراده، وبلغ يبالغ مبالغة وبلاغاً إذا اجتهد في الأمر، والمبالغة أن تبلغ بالأمر جهدك"[5]، وورد في معجم العين للفراهيدي: "المبالغة أن تبلغ من العمل جهدك"[6]، ويستشف من التعريفين السابقين أن المبالغة في اللغة عدم الاقتصار على الغاية والهدف المنشود بل تجاوزهما بزيادة في المبنى لتحصل عن زيادة المبنى زيادة في المعنى.

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأفعال والأسماء، ص167.

[2] – المصدر نفسه: ص167.

[3] – المصدر السابق: ص167.

[4] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، ص421.

[5] – ابن منظور: لسان العرب، مادة بلغ.

[6] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2، ص97.

المبالغة في الاصطلاح: لم يضع اللغويون القدامى تعريفاً خاصاً لصيغة المبالغة، ولم يفردوا لها باباً خاصاً بل تحدثوا عنها من أوجه مختلفة؛ فالبلاغيون مثلا تناولوها من جهة بلاغية وهذا ما نلمسه عند الزجاج، والمبرد، وقدامة بن جعفر والعسكري والرماني إذ يرى هؤلاء أن المبالغة هي عدم الاكتفاء بالمعنى الذي يتطلبه مقام الحديث؛ أي تعني تجاوز مقام الحديث إلى مقام أرفع وأكبر ليتحقق المزيد من البيان والتكثير في الوصف، وأما الصرفيون على الخصوص واللغويون على العموم فهم أيضاً لم يتناولوها في باب خاص كغيرها من المشتقات، وإنما تعرضوا في سياق حديثهم عن اسم الفاعل أو في أبواب مختلفة من تصانيفهم.

إن سيبويه(180هـ) على سبيل التمثيل لا الحصر تناول صيغ المبالغة في أبواب متفرقة من الكتاب ومن تلك الأبواب المتفرقة نجده يتناولها في باب ما تكثر فيه المصدر من فعلت فيقول: "فتلحق الزوائد وتبنيه بناء آخر كما أنك قلت في فعلت فعَّلت حين كثرت الفعل وذلك في قولك في الهَذْر التّهذار، وفي اللّعب التَّلعاب ...وليس من هذا مصدر فعّلت ولكن لما أردت التكثير بنيت المصدر على هذا كما بنيت فعلت على فعَّلت"[1]، ويتضح من قول سيبويه بأن المبالغة هي كل زيادة في المبنى، وتناول المبرد(285هـ) صيغ المبالغة في مقتضبه تحت باب معرفة أسماء الفاعلين في هذه الأفعال، وما يلحقها من الزيادة للمبالغة، فيعرفها قائلاً: "هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل بقصد المبالغة، فأبنية المبالغة من المشتقات الملحقة باسم الفاعل، تأتي للدلالة على المبالغة والكثرة في الحدث المنسوب إلى الذات على وجه التغير والحدوث، فإذا أريد تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، حوِّل من اسم الفاعل إلى أبنية المبالغة"[2]، ويظهر من قول المبرد أنه يعتبر أبنية المبالغة كنوع من المشتقات إلا أنه لازال يربطها باسم الفاعل، وهي حسب تعريفه ملحقة به ولها دلالة الكثرة والمبالغة فقط، ويذهب ابن جني(392هـ) إلى ما ذهب إليه سيبويه من أن المبالغة هي نوع من الزيادة في المبنى فيقول: " الزيادة في المعنى تقتضي الزيادة في بناء اللفظ فإذا أرادوا مبالغة ذلك قالوا: وضّاء جمّال

[1] – سيبويه: الكتاب، ج4، ص83،84.

[2] – المبرد: المقتضب، ج2، ص113.

فزادوا في الفظ هذه الزيادة لزيادة المعنى"[1]، ويشير أيضاً الزمخشري(538هـ) في مفصله إلى بعض أبنية المبالغة في أبواب متفرقة دون أن يتعرض لها في باب خاص فمثلاً يقول في باب النسب: "وقد يبنى على فعَّال وفاعل ما فيه معنى النسب من غير إلحاق الياءين كقولهم: بتّاتٌ، وعَوَّاجٌ، وثَوَّابٌ، وجمَّالٌ، ولابِنٌ، وتَامِرٌ، ودارِعٌ، ونَابِلٌ، والفرق بينهما أنَّ فعّالاً لذي صنعة يزاولها ويديمها، وعليه أسماء المحترفين، وفاعل لمن يلابس الشيء في الجملة، وقال الخليل: إنما قالوا عيشة راضية؛ أي ذات رضى، وراجل طاعم كاسٍ على ذا"[2]، فالزمخشري يربط بين اسم الفاعل والمبالغة في باب النسب، ونرى أن ابن يعيش(643هـ) ينحو نحو الزمخشري وغيره من القدامى، فهو أيضاً لم يقف مع صيغ المبالغة في باب خاص والأمر واضح وجلي في شرحه للمفصل؛ حيث يقول: "وإن كان شيء من هذه الأشياء صنعة ومعاشاً يداومها صاحبها نسب على فعَّال؛ فيقال لمن يبيع اللبن والتمر لبَّانٌ وتمَّارٌ، ولمن يرمي بالنبل نبَّالٌ"[3].

يتضح جلياً من كل ما سبق أن القدامى لم يتعرضوا لصيغ المبالغة بالتعريف، والشرح والتفصيل في باب خاص كغيرها من المشتقات وإنما تناولوا أبنيتها مقترنة باسم الفاعل أحياناً، وبالصفات أو النسب أحياناً أخرى، ومصطلح أبنية المبالغة أو صيغ المبالغة جاء متأخراً عند الصرفيين حتى إلى بعد القرن السادس الهجري؛ فقد ورد عند ابن مالك(673هـ) في شرح التسهيل[4]، والرضي(687هـ) في شرحه للكافية.

ولقد نهج بعض المحدثين نهج القدامى فعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد فخر الدين قباوة يتحدث عن صيغ المبالغة في عنوان جزئي من اسم الفاعل ويعرفها بقوله: "مبالغة اسم الفاعل هي صفة تفيد التكثير في حدث اسم الفاعل، وليست على صيغته فقولك: جاهل يحتمل الوصف بقلة الجهل أو كثرته أما جهول فالمراد به الوصف بكثرة الجهل وكذلك الفرق بين عالم

---

[1] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص246.

[2] – الزمخشري المفصل: ص208.

[3] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج6، ص14.

[4] – ابن مالك: شرح التسهيل، ج3، ص70.

وعلّام، وصادق وصدِّيق"[1]، ويعرفها عبده الراجحي بقوله: "هي أسماء تشتق من الأفعال الدالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته، والمبالغة فيه ومن ثم سميت صيغ مبالغة، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي ولها أوزان أشهرها خمسة"[2]، أو هي كل وصف مشتق من فعل لازم أو متعدٍ أو مجرد أو مزيد صحيحاً كان أو معتلاً يدل على ذات ووصف قائم بهذه الذات التي صدر منها الفعل أو توجه منها شريطة أن يكون الوصف دالاً على المبالغة بقوته أو بكثرته أو بتكراره أو بمجموع هذه الأمور، ويتضح من المفاهيم السابقة أن المبالغة محولة عن اسم الفاعل ويقصد بها التكثير، وتأتي بدلاً من اسم الفاعل لتدل على المبالغة في معنى الفعل، ويعتبرها الصرفيون ملحقاً باسم الفاعل؛ لأنها "تأتي للدلالة على المبالغة والكثرة في الحدث المنسوب إلى الذات على وجه التغير والحدوث، فإذا أريد تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه حول من اسم الفاعل إلى أبنية المبالغة"[3]، ولعل هناك فرق بين صيغ المبالغة واسم الفاعل يتجلى هذا الفرق في أن اسم الفاعل يصاغ وفق قواعد تكون مطردة بينما للمبالغة أوزان مشهورة مبثوثة في كتب الصرفيين ومنهم سيبويه، "وقد ذكر سيبويه عدة أبنية للمبالغة في الكتاب، ويرى أنها ليست بالأبنية التي هي في الأصل أن تجري مجرى الفعل لأنها قليلة، ... ولم يقسمها إلى قياسية وسماعية، وإنما ذكر الأصل الذي عليه أكثر معنى المبالغة هو: فعول، ومفعال، وفعّال، فَعِل، وقد جاء فعيل، وربما في كلامه ما يدل على أن الصيغ المتقدمة الأربعة قياسية وغيره سماعي"[4]، ويتفق معظم الصرفيين على الأوزان القياسية للمبالغة خمسة وهي:

– **فَعّال:** وتصاغ من الثلاثي المجرد فقط متعدياً كان أو لازماً[5]، وهي من أكثر صيغ المبالغة استعمالاً مثل: حمَّال، قتَّال، دجَّال.

---

[1] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص153.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص77.

[3] – ابن هشام: أوضح المسالك، ج3، ص219.

[4] – خديجة الحيثي، الأبنية الصرفية في كتاب سيبويه، ص270.

[5] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص153.

– **فعول:** وتصاغ من الثلاثي المجرد فقط متعدياً كان أو لازماً[1]، وهي من أكثر الأبنية استعمالاً، وتطلق صيغة فعول على من كثر منه الفعل[2] مثل: نصوح، أكول، ضحوك.

– **مِفْعال:** بكسر الميم وتصاغ من الثلاثي المجرد والمزيد متعدياً كان أو لازماً[3]، ويدل هذا البناء على تكرار الحدث والمدوامة عليه بحيث يصير عادة يقول السيوطي: "تكون لمن دام منه الشيء أو جرى على عادة فيه"[4]، نحو: مقوال، مقدام، معطاء، منشار، منجار.

– **فَعِيل:** تأتي هذه الصيغة نائبة عن اسم المفعول لكونها ابلغ منه، فهي تدل على الثبوت والاستمرار؛ ولهذا لا يقال لمن جرح في أنمله جريح بل يقال له مجروح[5]، ويصاغ هذا البناء للدلالة على من صار منه الأمر كالطبيعة نحو: سميع، جريح، كريم.

– **فَعِل:** بفتح الفاء وكسر العين نحو: فَطِن، وحَذِر، وفَهِم، ولَبِق، وتدل هذه الصيغ على الكثرة والتكرار.

عمل صيغ المبالغة: لاحظنا أن أهل اللغة تناولوا صيغ المبالغة مقرونة باسم الفاعل، وهي في نظرهم محولة عنه ولم تحظ بما حظي به اسم الفاعل من تعريف وشرح وتحليل وتفصيل، ولهذا فقد حمل أهل اللغة والنحو صيغ المبالغة في عملها على اسم الفاعل، واعتبروها تعمل عمله وبشروطه التي تعرضنا لها مع اسم الفاعل، فإن كانت المبالغة من فعل لازم رفعت الفاعل، وإن كانت من الفعل المتعدي رفعت الفاعل ونصبت المفعول به أو المفعولين مع الفعل المتعدي إلى مفعولين، "لكن الكوفيين ينكرون إعمال صيغ المبالغة؛ لأنها زادت على معنى الفعل بالمبالغة والأفعال لا مبالغة فيها، بينما أكثر البصريين ينكرون إعمال فعيل وفَعِل لقلتهما"[6]، ويتفق البصريون على أن أبنية المبالغة العاملة هي ثلاثة، وهذه الثلاثة مما حول إليها

---

[1] – المصدر السابق: ص153.

[2] – السيوطي: همع الهومع، ج3، ص59.

[3] – فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص153.

[4] – المصدر نفسه: ج3، ص59.

[5] – الزمخشري : المفصل، 155.

[6] – السيوطي: همع الهوامع، ج3، ص59.

أسماء الفاعلي التي من الثلاثي عند قصد المبالغة وهي: فعَّال، ومفعال، وفعول[1]، إلا أن مجمل ما يتفق عليه النحاة أن صيغ المبالغة تعمل عمل اسم الفاعل تبعاً للفعل الذي اشتق منه اسم الفاعل لازماً أو متعدياً.

02- **دراسة إحصائية لصيغ المبالغة في شعر العقون:** لم تحظ صيغ المبالغة في ديوان عبد الكريم العقون بما حظي به اسم الفاعل من تكرار ونسبة الحضور المرتفعة، إذ بعد تفحص الطالب للمدونة وجد بأن صيغ المبالغة كادت تنعدم لولا ذلك الحضور الباهت جداً لها والجدول الموالي يوضح ذلك الغياب الكبير لها في شعر العقون:

الصيغة	فعَّال	مفعال	فعول	فعيل	فَعِلٌ
تكرارها	01	05	01	04	00

يستشف من الجدول أن المبالغة بصيغها الخمس القياسية: **فعَّال**، و**مفعال**، و**فعول**، و**فعيل**،، و**فَعِلٌ** لم يزيد تكرارها في شعر العقون عن 11تكراراً، وهي نسبة قليلة جداً خاصة إذا علمنا أن الصيغة الواحدة استعملت فيها كلمة واحدة فقط وكررت نفس الكلمة في مواضع مختلفة من شعره مثل: صيغة مفعال استعملت مع كلمة مقدام[2] أربع مرات وكررت ذات الكلمة في نصوص مختلفة، واستعملت مرة واحدة مع كلمة معوان[3] أما صيغة فعول فقد وردت مرة واحدة في شعره وهي كلمة ضحوك[4]، أما صيغة فعّال وردت مرة واحدة في شعره ومع كلمة بسام[5] رغم أن هذه البنية كثيرة جداً في الكلام العربي لأنها تدل على كثرة الفعل والمبالغة فيه، بالإضافة إلى أن صياغتها من الثلاثي سهلة جداً، وأما بالنسبة لصيغة فعيل فكان حظها من الاستعمال كغيرها من الأبنية حيث استعملها العقون أربع مرات فقط في شعره، ولم يستعمل العقون بنية فَعِل ولو مرة واحدة في شعره، ومن خلال ما سبق يظهر للطالب بأن صيغ المبالغة كانت قليلة جداً حين

[1] – الرضي: شرح الكافية، ج3، ص490، 491.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون،ص91، 128، 144.

[3] – المصدر نفسه: ص158.

[4] – المصدر نفسه: ص94.

[5] – المصدر نفسه: ص144.

قارنها بنسب تكرار اسم الفاعل، والصفة المشبهة؛ لأن هناك علاقة كبيرة بين هاته الصيغ الثلاثة، فالعلاقة الرابطة بينهم هي قضية الحدوث والتجدد والدوام، فمثلا يأخذ اسم الفاعل صفة من صفات الفعل وهي التجدد رغم أن الأصل في الاسم الثبات، فلهذا يمكن العدول عن اسم الفاعل، بينما الصفة المشبهة لا يمكن العدول عنها، وبما أن صيغ المبالغة محولة عن اسم الفاعل يمكن العدول عنها فهي قابلة للتجدد وتحمل دلالة التكثير، ويستنتج من ذلك أن اسم الفاعل يقع وسطاً بين الفعل المتجدد والصفة المشبهة الدالة على الدوام والثبوت، وأما المبالغة فهي اسم فاعل ارتقى ليقترب من الصفة المشبهة، وعلى هذا الأساس فإن عبد الكريم العقون اختار الإكثار من اسم الفاعل عندما أراد أن يثبت التجدد والاستمرار، واختار الصفة المشبهة حين أراد أن يثبت الدوام والثبوت، وابتعد عن صيغ المبالغة لكونها منزلة وسط بينهما، ويعزي الطالب قلة صيغ المبالغة في شعر العقون إلى أن شعره الذي بين أيدينا هو عبارة عن مساجلات أو مناسبات فقط مما جعل هذا الشعر يفتقد لتلك المبالغة البلاغية من جهة، والمبالغة الصرفية من جهة ثانية.

الفصل الثالث:

بنية التركيبية في ديوان عبد الكريم العقون

I. التركيب والجملة عند القدامى والمحدثتن:

1) – التركيب لغة واصطلاحا.

2) – الجملة لغة واصطلاحا.

3) – مفهوم الجملة عند النحاة القدامى والبلاغيتن.

4) – الجملة عند العرب والغرب المحدثتن.

II. بنية الجملة الاسمية ودلالتها في ديوان عبد الكريم العقون:

1) – عناصر الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر).

2) – الجملة الاسمية البسيطة المجردة في شعر العقون.

3) – الجملة الاسمية البسيطة المنسوخة في شعر العقون

4) – بنية الاسمية المركبة في شعر العقون.

III. بنية الجملة الفعلية ودلالتها في شعر عبد الكريم العقون:

1) – الفعل من حيث الوظيفة النحوية، وصور الفاعل ونائبه والمفعول به في شعر العقون.

2) – الجملة ذات الفعل المبني للمعلوم في شعر العقون.

3) – الجملة ذات الفعل المبني للمجهول في شعر العقون

4) – الجملة ذات الوظيفة الإعرابية في شعر العقون.

البنية التركيبية في ديوان الشاعر عبد الكريم العقون:

01- التركيب في اللغة والاصطلاح:

1) التركيب لغة: التركيب مصدر الفعل (رَكَّبَ) ويعني وضع الشيء على الشيء أو معه وقد يعني المنبت والأصل، والمُرَكَّبُ المثبت في الشيء كتركيب الفصوص، ويقال رجل كريم المَرْكَبِ؛ أي كريم أصل منصبه في قومه[1].

جاء في متن اللغة[2]: رَكَّبَهُ رُكُوباً أَي علاه ووضع بعضه فوق بعض، وجعله يركب، ويقول الجوهري(396هـ) في مادة (رَ ـ كَ ـ بَ) و(رَ ـ كَّ ـ بَ): "رَكِبَ رُكُوبَاً والرِّكْبَةُ بالكسر نوع منه فيقال مرَّ بنا رَاكِبٌ إذا كان على بعير خاصة، فإذا كان على حافر –فرس أو حمار– قلت مر بنا فارس على حمار ... وتقول في تركيب الفص في الخاتم والنصل في السهم: وَرَكَّبْتُهُ فَتَرَكَّبَ، فهو مُرَكَّبٌ وَرَكِيْبٌ"[3]، ويقول ابن مظور (711هـ): "رَكِبَ الدَّابَةَ يَرْكَبُ رُكُوباً؛ علا عليها وكل ما عُلِي فقد رُكِبَ وارتُكِبَ ... وَرَكَّبَ الشَّيءَ وضع بعضه على بعض، ... والمُتَرَاكِبُ من القافية كل قافية توالت فيها ثلاث أحرف متحركة بين ساكنين وهي مفاعلتن"[4]، ويقول الفيروز آبادي(817هـ) في القاموس المحيط: "(رَكِبَهُ) كسمعه رَكُوباً ومُرْكَباً: علاه، ... وَرَكَّبَهُ تَرْكِيْباً: وضع بعضه على بعض فَتَرَكَّبَ وتَرَاكَبا، والرَّكِيبُ: المُرَكَّبُ في الشيء كالفص، ومن يَرْكَبُ مع آخر"[5].

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ج5، ص364–365.

[2] – أحمد رضا: متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د–ط)، 1959، مج2، ص638–639.

[3] – إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطَّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3 1984، ج1، ص138–139.

[4] – ابن منظور: مجلد5، ص294–297، مادة (ر ك ب).

[5] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط2، (د–تا)، مج2، ص380،379، مادة (ر ك ب).

يستشف من التعريفات اللغوية السابقة لمصطلح التركيب أن أغلبها إن لم أقل مجملها قد ركز على معنى الاستعلاء خاصة عند كل من: الخليل بن أحمد الفراهيدي، والجوهري، وابن منظور، إلا أن الفيروز آبادي أضاف للاستعلاء أمراً آخر تجلى في الظرفية؛ ويظهر ذلك من خلال قوله: (المركب في الشيء) وقوله (من يركب مع آخر)، ولعل المتأمل لتلك التعريفات جميعها " على- في- مع" يجدها تشترك في معنى واحد وهو الجمع، وبهذا يكون معنى التركيب لغة الجمع بغض النظر عن المجموع تآلف أم تشتت؛ لكن لو كان من جهة الاستعلاء والعلو فإنه يتطلب التآلف ومثله التركيب في العربية الذي تجتمع فيه الحروف والكلمات لتؤدي معاني قد تكون حقيقية وقد تكون مجازية يقصدها الجامع أو المتكلم.

2) التركيب اصطلاحاً: يظهر للطالب من خلال التعريفات اللغوية السابقة أن التركيب لغة يعني الجمع على جهة الاستعلاء، أو المصاحبة لأجل تحقيق غاية أشار إليها السيوطي(911هـ) حين قال: "لابد في التأليف من نسبة تحصل فائدة تامة مع التركيب فالمركب أعم من المؤلف ... والتأليف أخص من التركيب"[1]، وهنا إشارة من السيوطي إلى أن مصطلح التأليف أخص من التركيب؛ لأن التركيب قد يكون "بضم الأشياء مؤتلفة كانت أم لا، مرتبة الوضع كانت أم لا"[2]، لهذا فإن التركيب السليم هو جمع مع تحقيق التآلف لأجل تحقيق مقاصد ومعاني سليمة، فهو جمع للحروف قصد إنشاء كلمة معجمية سليمة، كما أنه جمع للكلمات قصد إنشاء جمل سليمة تؤدي المعنى المقصود، ومن هنا يُسْتَنْتَجُ أن التركيب ضم وجمع، وهو على ضربين " تركيب إفراد وتركيب إسناد؛ فتركيب الإفراد أن تأتي بكلمتين فتركبهما وتجعلهما كلمة واحدة بإزاء حقيقة واحدة، بعد أن كانتا بإزاء حقيقتين، وهو من قبيل النقل ويكون في الأعلام نحو: معد يكرب، وحضر موت ... وتركيب الإسناد تركب كلمة مع

[1] – جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، راجعه وقدم له فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط3 1996، ج1، ص124.

[2] – أيمن عبد الرزاق الشوا: مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية، دار إقرأ، دمشق سوريا، ط1 2006، ص21

كلمة تنسب إحداهما إلى الأخرى يعني أسندت إحداهما إلى الأخرى"[1]، في قول ابن يعيش إشارة واضحة وبينة إلى أن التركيب على ضربين: تركيب الإفراد، وتركيب الإسناد.

1- **تركيب الإفراد:** وهو أنواع منها: "الإضافي نحو: عبد الله، والبياني (ويشمل الوصفي، والتوكيدي، والبدلي)، والعطفي (ويشمل المعطوف والمعطوف عليه)، والمزجي نحو بعلبك ومن المزجي أيضا المركب العددي"[2]، ولنأخذ من هذه المركبات الإضافي، والمزجي على سبيل التمثيل لا الحصر.

أ-**المركب الإضافي:** وهو ما كان مركبا من اسمين أولهما نكرة وثانيهما معرفة، أو نكرة نحو خاتم ذهب، مكر الليل، ويمكن أن يحل بينهما حرف جر (من- اللام- في)، مثل خاتم من ذهب- باب للحجرة- مكر في الليل، ويطلق المركب الإضافي أيضا "على ما ركب من مضاف مثل عبد الله، عبد الملك"[3]، ويقول المبرد:" فإذا أضفت اسماً مفرداً إلى اسم مثله مفردا أو مضافاً، صار الثاني من تمام الأول وصارا جميعاً اسماً واحداً"[4]، أما بخصوص تثنية المركب الإضافي وجمعه فإنه يثنى ويجمع صدره فقط فنقول مثلا عند تثنيته:" هما عبدا الله، ولقيت عبدي العزيز "[5].

ب- **المركب المزجي:** وهو ما تركب من كلمتين امتزجتا؛ أي اختلطتا بأن اتصلت الثانية بنهاية الأولى حتى صارتا كالكلمة الواحدة مثل: بعلبك، حضر موت، صباح مساء، سيبويه، بين بين، أما فيما يتعلق بتثنية وجمع المركب الوصفي فإنه يثنى ويجمع بمساعدة ذا، وأما

---

[1] - ابن يعيش: شرح المفصل، تحقيق أحمد السيد سيد أحمد، ومراجعة إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة – مصر، (د. ط)، 2002، ج1، ص44.

[2] - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا لبنان، ط1 2003، ج1، ص13-15.

[3] - عبد الجليل مرتاض: الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية، دار هومة الجزائر، ط2 2009، ص194.

[4] - محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية، الاسكندرية، منشأة المعارف، ص79.

[5] - حسن عباس : النحو الوافي ، دار المعارف القاهرة، ط14، ص131.

النسبة فتنسب إلى صدره قائلا: تأبطي، بعلي، ومن العرب من يجيز النسبة إلى مصرعيه فيقول: بعل بكي، ومن المركبات المزجية العدد المركب كخمسة عشر، وسبعة عشر.

2- **تركيب الإسناد:** يعتبر تركيب الإسناد كل ما كان بين جزئيه إسناد أصلي[1]، وهو بمعنى آخر نسبة بين لفظين حصل بينهما تآلف ليفيدنا بحكم، وهو أيضا " بناء داخلي متدرج، بحيث لا يفهم جزء دون علاقة بالأجزاء الأخرى"[2]، يتألف المركب الإسنادي من عنصرين بينهما علاقة إسناد حسب قول الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ) فمثلا إذا ابتدأت فقد يجب عليك مذكورا بعد المبتدأ لابد منه وإلا فسد الكلام، ولم يصغ إليك[3]، وهنا إشارة إلى أن هذا المركب لابد له من مسد ومسند إليه ويتضح ذلك من خلال المبتدأ لابد له من خبر، فالمبتدأ مسند إليه والخبر مسند، وهذا ما يجعلنا نفهم أنه يطلق أيضا على المركب الإسنادي مصطلح الجملة؛ لأن الجملة كما يعرفها الغلاييني بقوله:" يسمى الجملة أيضا ما تألف من مسند ومسند إليه نحو: الحلم زين، يفلح المجتهد"[4]، إن العلاقة التي تربط هذا المركب هي العلاقة التي يرتكز عليه التركيب العربي والتي يطلق عليها علاقة الإسناد الذي يعني "إضافة شيء إلى شيء أو ضم شيء إلى شيء"[5]، وتعد علاقة الإسناد المكون الأساسي للجملة أو الوحدة الإسنادية[6]، وترتكز تلك العلاقة الإسنادية على عناصر ثلاثة هي: قرينة الإسناد، والمسند والمسند إليه، وعلم التراكيب.

تتشكل الجملة العربية من مسند ومسند إليه وهما عماد كل تركيب إسنادي، ولا تكاد تخلو منهما أي جملة، وما عداهما يعتبر فضلة يمكن الاستغناء عنه، وقد عرفهما صاحب

---

[1] – إبراهيم عبادة: الجملة العربية، ص119.

[2] – سعيد البحري: عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه، مكتبة الأنجلو مصرية مصر، ط1 1989، ص26.

[3] – إبراهيم عبادة: الجملة العربية، ص119.

[4] – مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص15.

[5] – الجرجاني علي بن محمد بن علي: التعريفات، تحقيق نصر الدين التونسي، شركة القدس القاهرة، ط1 2007، ص51.

[6] – رابح بومعزة: الجملة والوحدة الإسنادية في النحو العربي، دار مؤسسة أرسلان دمشق، ص112.

الكتاب بقوله: " هما ما لا يغنى واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منهما بد"[1]، فاعتبر سيبويه أن المسند إليه مبنيا عليه؛ حيث يقول:" فالمبتدأ مسند، والمبني عليه مسند إليه" وهو بهذا التحديد يخالف المشهور بين النحاة من بعده؛ لأنهم اعتبروا المبتدأ هو المسند إليه والخبر هو المسند في الجملة الاسمية، وأما الجملة الفعلية فالفعل مسند والفاعل مسند إليه"[2]، فالاسم بحسب الوضع يصلح لكي يكون مسندا، ومسندا إليه والفعل يصلح ليكون مسندا لا مسندا إليه والحرف لا يصلح لأحدهما"[3].

يُسْتَنْتَجُ من كل ما سبق أن التركيب العربي يرتكز أساسا على الجملة، باعتبارها تمثل أهم مستوى من مستويات اللغة، وهي من المباحث الهامة في الدرس اللغوي، وقد نالت اهتمام الدارسين؛ لكونها البناء الأساسي الذي يستقيم به الكلام، واختص علم التراكيب بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة؛ أي أن اللفظة لا تظهر لها قيمة، أو مزية إلا من خلال التركيب، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك في أمر النظم والتأليف إذ يقول:" وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه شك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك، ... وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها؛ غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا به، أو أن تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول .... أو تتوخى لكلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما، أو تمنياً أو تتوخى لكلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما، أو تمنياً، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك"[4]، وعلماء العربية تنبهوا لذلك منذ عصور متقدمة، واثبتوا بأن لا تفاضل بين الألفاظ إلا إذا كانت داخل السياق، وهذا ما أكده الجرجاني وبسط فيه القول في نظريته المشهورة والمعروفة بنظرية النظم.

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص23.

[2] – إبراهيم عبادة: الجملة العربية، ص34.

[3] – المرجع نفسه، ص42

[4] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص52–53.

ولما كانت عناصر التركيب الإسنادي (الجملة) من مسند ومسند إليه هي مدار البنية التركيبة والفنية للنص، ومن خلالها يكتسب انسجاما واتساقا، لذا فإن الطالب سيحاول تفكيك النص الشعري لعبد الكريم العقون، لإظهار سبك بنائه، واتساقه؛ لكونه يمثل الشاعر الجزائري الشهيد من جهة ومن جهة أخرى فهو نص يشهد على الإبداع الجزائري في تلك الفترة، لكن قبل كل هذا وذاك يتوجب علينا في بداية الأمر الإحاطة بمفهوم الجملة لغة واصطلاحا، وبيان أقسامها وأنواعها محاولين بسط تعريفات القدامى والمحدثين لها.

02- تعريف الجملة لغة واصطلاحا:

أ-**الجملة لغة:** مشتقة من جَمَلَ الشيء وجعله جُمَلاً، جاء في أساس البلاغة: " جمل فلان: يعامل الناس بالجميل، وأَجْمَلَ الحساب والكلام، ثم فصله وبينه، وتعلم حساب الجُمَلِ، وأخذ الشيء جُمْلَةً، وجَمَلَ الشحمَ أذابه"[1]، والجُمْلَةُ جماعة كل شيء، وأَجْمَلَ الشيء إذا جمعه، ويقول **ابن فارس**(ت395هـ):" الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمُّع، والآخر حسن"[2]، والجملة عند **ابن منظور** (ت711هـ) "واحدة الجُمَلِ، والجُمْلَةُ جماعة الشيء، وأَجْمَلَ الشيء جمعه عن تفرقة، أَجْمَلَ الحساب كذلك، والجُمْلَةُ جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره"[3]، وجاء معنى الجُمْلَة في القاموس المحيط " الشيء جمعه عن تفرقة والحساب رده إلى الجُمْلَةِ"[4]، وفي تاج العروس **للزبيدي**(ت1205هـ) " جَمَلَ يَجْمَلُ جُمَلاً إذا جمع ... والجُمْلَةُ بالضم جماعة كأنها اشتقت من جُمْلَةِ الحبل؛ لأنها قوى كثيرة جمعت فأُجْمِلَتْ جُمْلَةً"[5]،

---

[1] – الزمخشري: أساس البلاغة، بيروت، دار صادر، ط1، 1992، ص100.

[2] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1 1991، مادة (ج م ل).

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج م ل).

[4] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (ج م ل).

[5] – الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي سيري، دار الفكر بيروت، 2005، مادة (ج م ل).

ووظف لفظ جُمْلَةٍ في القرآن الكريم للدلالة على الجمع، حيث يقول المولى عز وجل: ﴿ وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جُمْلَةً واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلا... ﴾[1].

يُسْتَنْتَجُ من التعريفات اللغوية للجملة والتي عرضناها سالفا أن معنى الجملة في اللغة يدل على الجمع؛ أي جمع الأشياء بعد تفرقها، كما أنها تطلق على جماعة كل شيء، ولعل هذا المعنى تشترك فيه الجملة مع التركيب، وهو ما جعل التركيب في العربية يطلق على الجملة والعكس وذلك لاشتراكهما في نفس المعنى اللغوي.

ب- الجملة اصطلاحاً: تعتبر الجملة الوحدة اللغوية المؤلفة من كلمة في سياق، أو من كلمتين أو مجموعة من الكلمات مرتبطة بعلاقات نحوية تجري وفق قواعد ونظام للتعبير عن فكرة، أو أفكار ذات معنى تام، ولكن تعريف الجملة ومفهومها في الاصطلاح اختلف فيه القدامى عن المحدثين، بل حتى القدامى أنفسهم اختلفوا في تعريفها وتعددت أقوالهم في الجملة، والكلام فمنهم من اعتبر الجملة هي الكلام، والكلام هو الجملة، واشترطوا الإفادة فقط والبعض الآخر فرق بين الجملة والكلام، ووضع لكل منهما حدا، وسنعرض بعض تلك الآراء التي وقف عندها القدامى محاولين تسليط الضوء على آراء المحدثين.

01- الجملة عند النحاة القدامى والبلاغيين :

❖ **الجملة عند النحاة القدامى:** كانت الجملة محل جدل واسع عند النحويين فلذا تعددت أقوالهم فيها، فانقسموا في ذلك إلى فريقين، فريق سوى بينها وبين الكلام، وفريق يفرق بينهما ويضع لكل منهما حداً.

أ- الفريق الأول (سوى بين الجملة والكلام):

لم يظهر مصطلح الجملة بمعناه الاصطلاحي على شهرته لدى شيوخ العربية **كالخليل بن أحمد الفراهيدي**(175هـ)، و**سيبويه**(180هـ)،وقد ورد بمعناه اللغوي عندهم، فمثلا سيبويه يعرف الجملة بقوله:" واعلم أن قلت إنما وقعت في كلام العرب، على أن يحكى بها وإنما تحكي بعد القول ما كان كلاما لأقول، نحو قلت: زيد منطلق لأنه يحسن أن تقول: زيد منطلق ولا

[1] – سورة الفرقان: الآية32.

تدخل قلت"[1]، وقوله: " لو قلت فيها عبد الله، حسن السكوت وكان كلاما مستقيما، كما حسن واستغنى في قولك: هذا عبد الله"[2]؛ حيث يقول الحاج صالح: فما معنى قوله كلاما مستقيما؟ إلا أن يكون جملة[3] فسيبويه لم يوظف مصطلح الجملة إلا كمرادف للكلام، ولم يتحدث عنها بمعناها الاصطلاحي النحوي بل وردت بمعناها اللغوي عنده[4]، ويتجلى لنا ذلك في قوله:" وما يجوز في الشعر أكثر من أذكره لك هنا؛ لأن هذا موضع جمل"[5]، ولقد وردت في الكتاب أكثر من مرة فعدها حسن عبد الغني فوجدها في تسع مواضع[6].

أما **المبرد**(ت285هـ) فقد استعمل مصطلح الجملة لأول مرة حين قال:" وإنما كان الفاعل رفعا؛ لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، ويجب بها الفائدة للمخاطب"[7]، ورغم أنه استعمل مصطلح الجملة إلا أنه اعتبر حدها هو حد الكلام، **وأبو علي الفارسي**(ت377هـ) يقول في أحد فصوله النحوية:" هذا باب ما ائتلف من هذه الألفاظ الثلاثة (الاسم، والفعل، والحرف) كان كلاما مستقلا، وهو الذي يسميه أهل العربية الجمل"[8]، وفي قوله نلحظ أنه جعل الكلام هو الجملة والعكس وهو القول الذي قاله **ابن جني**(ت392هـ) الذي اعتبر الجملة قاعدة الحديث فقال عنها:" لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو: زيد أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك، وصه، ومه، ورويد .... فكل لفظ استقل

---

[1] – سيبويه: الكتاب، مج1، ص122.

[2] – المصدر نفسه: ج2، ص88.

[3] – عبد الرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزائر، موفم للنشر 2007، ص291.

[4] – محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص21.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص65.

[6] – حسن عبد الغني: مفهوم الجملة عند سيبويه، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص27.

[7] – المبرد: المقتضب، تحقيق عبد الخالق عضيمة، دار الكتاب المصري القاهرة، ج1، ص146.

[8] – أبوعلي الفارسي: المسائل العسكريات في النحو العربي، تحقيق علي جابر المنصوري، مطبعة جامعة بغداد، ط2 1982، ص83.

بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام"[1]، ويعرف ابن جني الكلام بقوله:" الكلام هو الجمل المستقلة بأنفاسها الغانية عن غيرها"[2]، ويتجلى لنا من قولي ابن جني أنه هو أيضا لم يفرق بين بين الجملة والكلام، فالجملة عنده هي الكلام والكلام هو الجملة، ولقد اعتبر الكلام جنس للجمل مفردها، ومثناها، ومجموعها، وذلك عن طريق المصدر لما كان جنسا لفعله الواحد منه والمتكرر[3].

ويعد **الزمخشري**(ت538هـ) واحد من أولئك الذين سووا بين الكلام والجملة؛ إذ يقول:" الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر، وتسمى جملة"[4]، وتبعه ابن يعيش(ت643هـ) حين عرف الكلام بقوله:" اعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويسمى الجملة، وهو الذي يسميه النحاة الجمل"[5].

يستشف من كل ما سبق أن الجملة عند شيوخ العربية، والنحويين الأوائل منهم كالخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه والمبرد، وأبو علي الفارسي، وابن جني، والزمخشري، وابن يعيش تعد كلاما، والكلام يعد جملة، كما أنهم اعتبروا الكلام ما تركب من كلمتين أو أكثر واشترطوا في الكلام الإفادة، وأما الجملة كلفظ فإن صاحب المقتضب (المبرد) هو أول من استعمل لفظ الجملة إلا أنه انطبع برأي معاصريه من النحاة؛ حيث اعتبر الكلام هو الجملة، والجملة هي الكلام، على اعتبار أنهما مرادفين لبعضهما.

ب- الفريق الثاني (ميز بين الجملة والكلام): فرق الفريق الثاني من النحاة بين الجملة والكلام وميز بينهما، وهو ما يجعلنا نفهم يقينا أنه ينكر ترادف المصطلحين، ولقد اظهر رضي الدين الإستراباذي الفرق بين الكلام والجملة إذ يقول:" الفرق بين الكلام والجملة، أن الجملة ما

---

[1] – أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج1، ص72.

[2] – المرجع نفسه، ج1، ص73.

[3] – المرجع نفسه، ج1، ص27.

[4] – الزمخشري: المفصل، دار الجيل بيروت، ص6.

[5] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص20

تضمن الإسناد الأصلي سواء أكانت مقصودة لذاتها، أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته، فكل كلام جملة، ولا ينعكس"[1]، فإذا كان النحاة الأوائل يعتبرون الجملة كلاما، والكلام جملة ويضعون للكلام شرط الإفادة والاستغناء فإن رضي الدين الإستراباذي يضع للكلام والجملة شرطا أطلق عليه الإسناد الأصلي؛ إلا أنه فرق بينهما؛ حيث اعتبر الجملة متضمنة لإسناد أصلي مقصود لذاته أو غير مقصود بينما الكلام يتضمن إسناد أصلي لكنه مقصود لذاته، فبهذا فكل كلام في نظره جملة بينما لا يمكن اعتبار كل جملة كلام؛ لأن الكلام ينعدم فيه الإسناد الأصلي لغيره، ومن هنا يمكن لنا القول بأنه قد فرق بين الجملة والكلام تفرقة ونفى بذلك الترادف بين المصطلحين.

يستخلص من قول الإستراباذي أن الجملة أعم من الكلام، وأن الكلام له أجزاء وأحد أجزائه الحكم؛ أي الإسناد الذي هو رابطة ولابد له من طرفين مسند ومسند إليه[2].

أما ابن **هشام الأنصاري**(761هـ) فهو يرى أن الجملة: عبارة عن الفعل وفاعله، كـ (قام زيد)، والمبتدأ وخبره كـ(زيد قام)، وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضرب اللص، أقائم الزيدان، وكان زيد قائما، ظننته قائما"[3]، ولقد فرق ابن هشام بين الجملة والكلام؛ حيث اشترط في الكلام الإفادة بالقصد، وأما الجملة فتعتمد على الإسناد ويعرف الكلام بقوله:" هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه"[4]، والجملة عنده أعم من الكلام وهنا يلتقي ابن هشام مع الإستراباذي، وقد نفى ابن هشام الترادف بين الجملة والكلام الذي أقره النحويون من قبله فقال:" لا ترادف بين الجملة والكلام كما يتوهمه كثير من الناس ...

---

[1] – رضي الدين الإستراباذي: شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تحقيق عبد العالي سالم مكرم، عالم الكتب القاهرة، ط1 2000، ج1، ص33.

[2] – المرجع نفسه، ص32.

[3] – جمال الدين ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ص490

[4] – المرجع نفسه:ص 490.

والصواب أنها أعم منه لأن شرطه الإفادة بخلافها، ولهذا تسمعهم يقولون: جملة الشرط، وجملة الجواب، وجملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيدا فليس كلاما"[1]، نفهم من قول ابن هشام أن الكلام لابد له من الإفادة بينما الجملة قد تكون مفيدة أو غير مفيدة، وهو يشير إلى أنهما لا يلتقيان إلا إذا كانت الجملة مفيدة، وعليه فكل جملة مفيدة كلام، كل كلام جملة وليس العكس وهو القول الذي قاله الرضي الإستراباذي، وبهذه الفكرة أو الرأي يرى حسين منصور أنها جعلت النحاة يعتبرون الجملة الشرطية قسما من أقسام الجملة فيقول:" ربما يكون الذي دعا النحاة إلى التفريق بين الجملة والكلام هو عدهم الجملة الشرطية جملتين جملة الشرط وجملة الجواب، ومع عد كل منهما جملة لوحدها ستفقد الجملة عنصر الإفادة ذلك لأن كل واحدة منهما لا تفيد فائدة يحسن السكوت عليها في حالة استقلالها في التلفظ"[2]، و ابن هشام حاول أن يميز بين الجملة والكلام منطلقاً من الفائدة، مع انه أقر بالعلاقة الإسنادية كسابقيه، مع أنه اجتهد في المسألة فكان أول من خصص باباً للجملة في كتابه مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ووقف مع المسألة وقفة بسط فيها القول، وتجلت فيها جهوده النحوية التي بينت فطنته، ودهاءه، ولقد أثر بتلك الجهود في من أتى من بعد **كالسيوطي**(911هـ) الذي حاول هو أيضا أن يميز بين الجملة والكلام في كتابه همع الهوامع، فقال:" الجملة قيل ترادف الكلام، والأصح أعم منه لعدم شرط الإفادة"[3]، فالسيوطي بقوله هذا ينكر على من قالوا: بأن الجملة ترادف الكلام، وينهج نهج ابن هشام، والرضي الإستراباذي، لكنه يرد على ابن هشام حين تحدث عن تقسيم الجمل الذي اعتبر فيه الجملة الشرطية قسم مستقل بذاته فيقول السيوطي:" أما إطلاق الجملة على ما ذكر من الجملة الواقعة شرطا، وجواباً، أو صلته فإطلاق مجازي؛ لأن كلاً منهما كان جملة قبل،

[1] – المرجع نفسه، ص490.

[2] – حسين منصور الشيخ: الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 2009، ص32.

[3] – جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2 2006، ج1، ص49.

فأطلقت الجملة عليه باعتبار ما كان"[1]، نستشف أن السيوطي يتفق مع ابن هشام، و الإستراباذي أن لا ترادف بين الجملة والكلام لكنه يختلف معه في جملة الشرط، وجملة الجزاء، وجملة الصلة مستندا في ذلك إلى المجاز، ويعتبر بأن هذه الجملتين كانتا جملتين قبل أن تجتمعا في الجملة الشرطية، والسيوطي هنا يلغي عدم الإفادة في عناصر الجملة الشرطية باستعمال المجاز والعلاقة باعتبار ما كان، وهو يمسك العصا من الوسط؛ فهو يخالف ابن هشام من جهة، ويأخذ برأيه من جهة ثانية.

يستنتج من آراء المميزين بين الجملة والكلام – بعد عرضها– (وهم الرضي الإستراباذي، وابن هشام، والسيوطي) بأنهم يتفقون على عدم وجود الترادف بين الجملة والكلام، والجملة في نظرهم أعم من الكلام؛ فالجملة حسب رأيهم كل ما تضمن إسناداً أصليا قصد، أو لم يقصد لذاته، بينما الكلام ما تضمن إسناداً أصليا قصد لذاته، وبهذا فهم يشترطون في الجملة أن تتضمن الإسناد حصلت الإفادة أو لم تحصل، ويشترطون في الكلام الإسناد والإفادة والتمام، ومن منظورهم فكل كلام جملة، وليس كل جملة كلام، وما يعضد رأيهم قول السيوطي:" اعلم أن الواحد في الاسم، والفعل والحرف يسمى كلمة، ف'ذا ائتلف منها اثنان فأفاد نحو خرج زيد سمي كلاما وسمي جملة"[2]، وهنا فرق بَيِّنٌ بينهما،و كخلاصة فإن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام الذي يفيد السامع مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القول من كلمة أو أكثر[3]، وتعد الجملة هي وحدة الكلام الصغرى، أو هي الحد الأدنى من اللفظ المفيد، وتقوم على علاقة إسنادية بين عناصرها.

أقسام الجملة لدى النحاة القدامى: اتفق القدامى في تحديد مفهوم الجملة بأنها الكلام المركب المفيد فائدة يحسن السكوت عليها، واشترطوا فيها الإسناد، وعدوه ركنا أساسيا في بنائها، غير أنهم اختلفوا في التفريق بينها وبين الكلام، كما اختلفوا في تقسيماتها فالقدامى الأوئل منهم

[1] – المرجع نفسه، ص43.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ص35.

[3] – إبراهيم أنيس: أسرار العربية، ص277

اعتبروها قسمين فقط اسمية وفعلية، إلا النحاة من بعدهم زادوا أقساما أخرى لتصير في نظرهم الجملة أقساما أربعة، أو ثلاثة أقسام.

لقد تحدث صاحب الكتاب عن الجملتين الفعلية الاسمية[1]، وأعطى إيماءات إلى الجملة الشرطية التي اعتبرها خبرا لمبتدأ في غير موضع[2]، وسيبويه لم ينظر إلى أن الجملة الشرطية جملة واحدة، فهو "يعتبر الجملة الشرطية كلام تام .... ولا يعتبر هذا الكلام تركيباً واحداً ولا جملةً واحدةً، ولذلك لم يطلق عليه مصطلحا يدل عليه جملة وإنما ركز على الركن الشرطي من الجملة وجعله تركيبا أساسيا، والركن الجوابي تابع له، وأطلق على التركيب مصطلح الجزاء ومنه اشتقت المصطلحات الأخرى حرف الجزاء، حروف الجزاء جواب الجزاء، وهذه هي المصطلحات الأساسية المستخدمة عنده"[3]، وفي نظرنا أن سيبويه بإشارته هذه يكون قد أسس لعدم وجود جملة تسمى بالجملة الشرطية، والتي اعتبرها تركيب أو جملة الجزاء، واعتبر جملتي الشرط والجزاء خبراً للمبتدأ المتمثل في اسم الشرط إن لم يكن حرفاً، ويحذو **الفراء**(207هـ) حذو سيبويه في أقواله وآرائه في تقسيمات الجملة ويمكن للباحث لمس ذلك من خلال الأقوال المبثوثة في معاني القرآن حيث يطلق مصطلح الجزاء[4]، وتجدر الإشارة إلى أن سيبويه لم يسبق الفراء في استخدم مصطلح الشرط، حيث أنه لم يستخدمه في معنى واحد وإن غلب استخدامه للدلالة على جواب الشرط[5]، ويقسم المبرد(285هـ) الجملة إلى قسمين، وذلك من خلال مكونات الجملة كجملة الفعل والفاعل وجملة الابتداء والخبر"[6]، فهو يشير إلى قسمين من أقسام الجملة اسمية وفعلية، أما فيما يخص الجملة الشرطية فينظر إليها المبرد على اعتبار أنها كلام لا

---

[1] - سيبويه: الكتاب ج1، ص147.

[2] - المرجع نفسه، ص134.

[3] – إبراهيم شمسان: الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطابع الدجوي عابدين القاهرة، ط1 1981، ص58.

[4] – المرجع نفسه، ص60.

[5] – المرجع نفسه، ص64.

[6] – أبو العباس المبرد: المقتضب، تحقيق حسن حمد ومراجعة اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1999، ج1، ص55.

يستغني بعضه عن بعض؛ " لأن الجزاء غير واجب آخره إلا بوجوب أوله"[1]، ويفسر الشرط بقوله:" وقوع الشيء لوقوع غيره"[2]، وهو بذلك يستخدم مصطلح الشرط، ومصطلح الجزاء كمترادفين إلا أنه غلب كلمة الجزاء على كلمة الشرط، واعتبر الجملة الشرطية متركبة من جملتين متلازمتين فلا يقع الجواب إلا بوقوع الشرط ولكن المبرد ظل يقتفي أثر من سبقه في تقسيم الجملة.

ولقد أخذت الجملة الشرطية أهمية كبيرة عند ابن السراج فكان أول من تحدث عن طبيعة الجملة الشرطية حديثا مباشراً، بين فيه بجلاء ووضوح نظرة سابقيه إلى الجملة الشرطية، وتابعهم وبين طريقتهم، وأفكارهم، "والجديد عنده أنه صرح باعتبار كل جزء من أجزاء التركيب جملة، بالإضافة إلى نظرته التحليلية لطبيعة التركيب فراح يبين لنا كيفية تركيبه، وبين أن ثمة جملتين لا علاقة بينهما ثم جاء الحرف وربط بينهما بحيث جعل الأول شرطاً، والثانية جواباً"[3]، ويقسم **أبو علي الفارسي**(377هـ) الجملة إلى أربعة أقسام هي: اسمية وفعلية وشرطية وظرفية، كم قسم الخبر إلى نوعين مفرد وجملة[4]، ولم يبتعد الزمخشري عن تقسيم أبي علي الفارسي، فقسم الجملة بنفس التقسيم، إلا أن هناك من يعتبر أن الزمخشري هو أول من قسم الجملة بهذا التقسيم الرباعي، ويرجح حسين منصور أن أبا علي الفارسي قد سبق الزمخشري في ذلك التقسيم الذي جعلت في الجملة الشرطية والظرفية كقسمين مستقلين إلى جانب الجملتين المعروفتين والمتفق عليهما؛ وانطلاقا من الجملة الشرطية راح حسين منصور يسوغ للنحاة سبب تفريقهما بين الجملة والكلام، إذ يقول:" وربما الذي دعا النحاة إلى التفريق بين الجملة والكلام هو عدهم الجملة الشرطية جملتين جملة الشرط وجملة الجواب ومع عد كل منهما جملة مستقلة

[1] – المرجع نفسه، ج2، ص67.

[2] – المرجع نفسه، ج2، ص46.

[3] - إبراهيم شمسان: الجملة الشرطية عند النحاة العرب، ص76.

[4] – ابن السراج: الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، (د–ط) 1988، ج1، ص62–63.

ستفقد الجملة عنصر الإفادة"[1]، يصرح الزمخشري في مفصله بأن الجملة أربعة أقسام فيقول:" والجملة على أربعة أضرب فعلية واسمية، وشرطية، وظرفية نحو زيد ذهب أخوه، وعمرو أبوه منطلق، وبكر إن تعطه يشكرك، وخالد في الدار"[2].

أما **ابن يعيش**(643هـ) فيعود بنا مرة ثانية إلى تقسيم الجملة إلى قسمين فقط معتبر تقسيم الزمخشري الرباعي تقسيماً لفظياً حيث علق عليه قائلاً:" وهي قسمة لفظية، وهي في الحقيقة ضربان: فعلية واسمية؛ لأن الشرطية في التحقيق مركبة من جملتين فعليتين، الشرط (فعل وفاعل)، والجزاء (فعل وفاعل)، والظرف في الحقيقة للخبر الذي هو استقر، وهو فعل وفاعل"[3]، وابن يعيش يضم الجملة الشرطية والظرفية إلى الجملة الاسمية، والفعلية؛ لأن الجملة الشرطية –حسب نظره– "تكون دائماً من قبيل الفعلية إلا إذا صدرت بأداة من أدوات الشرط الخاصة بالدخول على الأفعال،أما إدا صدرت باسم من أسماء الشرط فهي جملة اسمية لا غير"[4] إن ابن يعيش يعتبر جملة الشرط والجواب كليهما جملة فعلية، ناسيا أن جملة الجواب قد ترد جملة اسمية مجردة، أو منسوخة نحو إن تصارع أترابك فأنت بطل، من يزرني فلست أقصر في كرمه، فيعلق على هذا الدكتور الجواري فيقول:" وقول ابن يعيش هذا تنقصه الدقة ويجانبه الصواب؛ لأن جملتي الشرط ليستا فعليتين على الدوام، بل قد تكون جملة جواب الشرط اسمية نحو إن تقم فأنا قائم"[5]، والجواري يبدي تأييده لرأي الزمخشري ولا يؤيد ابن يعيش لأنه اعتبر أن " جملة الشرط تستحق أن تعد قسما قائما بذاته بين الجمل؛ لأن في طبيعة صيغتها، وفي أداء معناها ما يميزها عن الجملتين الاسمية، والفعلية"[6].

---

[1] – حسين منصور الشيخ: الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، ص32.

[2] – الزمخشري: المفصل، ص44.

[3] – ابن يعيش: شر المفصل، ص46.

[4] – ابن يعيش : شرح المفصل، ج1، ص144.

[5] – أحمد عبد الستار الجواري: نحو المعاني، المجمع العلمي العراقي بغداد، ط1 1987، ص108.

[6] – المرجع نفسه: ص116.

يقسم **ابن هشام** الجملة إلى ثلاثة أقسام مبعداً الجملة الشرطية كما فعل ابن يعيش، لكن ابن هشام وقف متوسطاً بين الزمخشري وابن يعيش، حيث أبعد وجود الجملة الشرطية وضمها إلى الجملة الفعلية فقال:" وزاد الزمخشري وغيره الجملة الشرطية والصواب أنها من قبيل الجملة الفعلية"[1]، وهذا نفس ما قال صاحب المفصل، إلا أن ابن هشام عد بوجود الجملة الظرفية فقال مقسما الجملة ومعرفاً بكل قسم:" الجملة الاسمية هي التي صدرها اسم ... والفعلية التي صدرها فعل ... والظرفية هي المصدرة بظرف أو بجار ومجرور ..."[2]، ولقد ركز ابن هشم في تقسيمه للجملة على المسند، والمسند إليه فيقول:" مرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه، فلا عبرة بما تقدم عليه من الحروف"[3]، وفي الجملة الظرفية يعتبر ابن هشام أن الاسم المرفوع فاعل بالظرف وبالجار والمجرور في نحو: أعندك زيد، وقول ابن هشام باطل في نظر فاضل السامرائي لأن الجملة السابقة إذا سبقت بناسخ كـ (إنَّ) تتغير حركة الاسم المرفوع[4]، وهذا التقسيم المعتمد من ابن هشام نعتبره تقسيما لفظياً؛ لأنه جزء من تقسيم الزمخشري الذي علق عليه ابن يعيش بأنه لفظي.

لم يقف ابن هشام في تقسيمه للجملة عند ذلك التقسيم الثلاثي فحسب، بل لاحظ إلى عناصر الجملة من مسند ومسند إليه، ثم قسم الجملة بحسب مكوناتها إلى قسمين فهناك جمل صغرى وهناك جمل كبرى، فأما الصغرى فهي الجملة الجزء والمتممة لركن من أركان الجملة الكبرى، وأما الكبرى فهي التي تشتمل في تكوينها على أكثر من جملة، وبعد ذلك قسم الجملة الكبرى إلى قسمين ، كبرى ذات الوجه الواحد، وكبرى ذات الوجهين، "فأما ذات الوجه الواحد فهي اتحاد نوعية الجملة الكبرى اسمية أو فعلية مع نوعية الجملة الصغرى فيها نحو: زيد قائم أبوه، أما الكبرى ذات الوجهين فهي الجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية كما في مثال زيد

---

[1] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص492.

[2] – المرجع نفسه: ج2، ص70.

[3] – المرجع نفسه، ج2، ص72.

[4] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2 2007، ص160.

قام أبوه"[1]، وبفضل هذا التقسيم وغيره من الجهود التي قام بها ابن هشام الأنصاري فإنه استطاع أن يحصر الجمل من حيث المحل الإعرابي وتقسيمها إلى قسمين جمل لها محل من الإعراب، وجمل لا محل لها من الإعراب، فالجمل التي لا محل لها من الإعراب هي تلك الجمل التي لا تؤول بمفرد وعددها سبع جمل(الابتدائية- المعترضة- التفسيرية- جواب القسم- جواب شرط غير جازم أو جواب شرط جازم غير مقترنة بالفاء أو إذا الفجائية- صلة الموصول- الجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب)[2]، وأما الجمل التي لها محل من الإعراب فهي كل جملة تؤول بمفرد كالتي تقع (خبراً- حالاً- مفعولاً به- مضافاً إليه- جواب شرط جازم مقترنة بالفاء أو إذا الفجائية- التابعة لجملة لها محل إعرابي- المستثناة- المبتدأ-لا نعتاً)[3]، أما السيوطي(911هـ) فلقد نهج نهج ابن هشام في تقسيم الجملة فاعتبر "الجملة إن صدرت باسم فاسمية، وإن صدرت بفعل ففعلية، أو ظرف أو مجرور فظرفية"[4]، كما أنه لم يخرج عن تقسيم ابن هشام للجملة من حيث البساطة والتركيب؛ واعتمد ذات التقسيم الذي قسمه ابن هشام المتمثل في الجملة الكبرى والصغرى، " فالجملة الكبرى هي الجملة الاسمية التي خبرها جملة نحو: زيد قام أبوه، وزيد أبوه قائم، والصغرى المبنية على المبتدأ كالجملة المخبر لها"[5].

ويُستخلص من كل ما سبق أن القدامى قد اتفقوا في قسمين من أقسام الجملة وهما: الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، واختلفوا في قسمين وهما: الجملة الشرطية والجملة الظرفية، فمنهم من اعتبر أن الجملة أربعة أقسام اسمية وفعلية، وشرطية، وظرفية، ومنهم من أعتبرها ثلاثة أقسام معتبراً الجملة الشرطية جملة فعلية، وبهذا كانت أقسام الجملة عند أصحاب هذا الرأي: اسمية، وفعلية، وظرفية، ومنهم من اعتبر أن الجملة تنقسم إلى قسمين فقط، فمتى تصدرت باسم كانت اسمية ومتى تصدرت بفعل كانت فعلية، وهذا رأي ابن يعيش، واعتبر ابن يعيش

[1] - ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص12-15.

[2] - المرجع نفسه: ص56.

[3] - المرجع نفسه، ص56.

[4] - السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص49

[5] - المرجع نفسه: ص51.

التقسيمات الأخرى لفظية، وتبعه في ذلك **ابن الأنباري أبو البركات**(577هـ)، ويعلق خليل أحمد عمايرة على تقسيم القدامى فيقول:" اعتمدوا في تقسيمهم للجملة اعتماداً كلياً على المبنى دون المعنى، فنتج عن ذلك عدم وضوح الإطار الذي تنتظم فيه الجملة، وكان من نتائج ذلك أيضا الخلط الواضح في إدراج بعض التراكيب اللغوية وحشرها في الاسمية أو الفعلية دون أن تقبلها، ودون أن يكون لهذا الحشر ما يبرره، أو ما يستفاد منه كما في هيهات العتيق، التي هي جملة فعلية مع أنهم يسمون هيهات اسم فعل .... ولا علاقة إسناد بينها وبين الاسم الذي يليها"[1]، فالتحديد الذي جاء به النحاة –حسب نظره– لا يصلح لتصنيف الجملة العربية؛ لأن هناك جمل كثيرة صدرها اسم ولكنهم أدرجوها في الفعلية، وأخرى صنفوها فعلية في حين أن لا فعل في صدرها"[2]، ولعل أحمد عمايرة في طرحه هذا تمهيد لنظرة المحدثين للجملة من جهة، ومن جهة أخرى هو يمهد إلى تقسيمه الجديد والمتمثل في الجملة التوليدية والنظرة الحديثة للجملة العربية مفهوماً وتقسيماً.

❖ **الجملة عند البلاغيين:** البلاغة في مفهومها اللغوي تعني انتهاء الشيء غلى غايته المطلوبة، وبلوغه الهدف المنشود، جاء في لسان العرب:" بَلَغَ الشَّيءَ يَبْلُغُ بُلُوغاً وبَلاغاً: وصل وانتهى، وأَبْلَغَهُ هو إِبْلاغاً، وبَلَّغَهُ تَبْلِيْغاً ونقول في هذا بَلاغٌ وبُلْغَةٌ تُبْلَغُ أي كفاية"[3].

أما في تاج العروس بَلَغَ المكان بُلُوغاً وصل إليه وانتهى، ومنه قوله تعالى:﴿ لم تكونوا بَالِغِيهِ إلا بشق الأنفس...﴾، وبلغه شارف عليه، ومنه قوله تعالى:﴿فإذا بَلَغْن أجلهن..﴾؛ أي قاربنه[4].

أما في الاصطلاح فالبلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، أو سوق الكلام الفصيح على مقتضى الحال بحسب المقامات، كما أنّ البلاغة لا تكون وصفاً للكلمة أو

---

[1] – خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة السعودة، ط1 1984، ص81.

[2] – المرجع نفسه: ص82.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص143.

[4] – الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، ص70.

المتكلّم، إنّما تكون وصفاً للكلام، وتحمّل البلاغة معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، فالبلاغة كلمة تستخدم لتكشف عن بقية الكلام بإيجاز وإيصال للمعنى، والبلاغة أيضاً تكون ضد العيّ، والعيّ هنا معناه العجز عن البيان، والبلاغة اصطلاحاً تقوم على تأدية المعنى الجليل بعبارة صحيحة.

تنقسم البلاغة إلى ثلاثة علوم، علم البيان، وعلم البديع، وعلم المعاني، حيث يهتم هذا الأخير (علم المعاني) بالجملة ويدرسها منطلقاً من عناصرها التركيبية المسند والمسند إليه، وما يتصل بهما من ظواهر كالذكر والحذف، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل، كما يتناول الأساليب البلاغية من خبر وإنشاء، فيدلنا على التوظيف المناسب للفظ، وينظر علم المعاني إلى النص كوحدة كاملة لكونه يتحدث عن أمر واحد، والكلام في العربية إما أن يكون خبراً أو إنشاء، فالخبر يدل على صدق أو كذب الناقل أو المتكلم، وأغلب الكلمات في العربية تحمل معها أخباراً، أما الإنشاء فهو كلام لا يصح وصف قائله بالصدق أو الكذب؛ لأنه يعتمد على إنشاء الكلمات بالاعتماد على قول المتكلم، ويأتي الإنشاء على قسمين، طلبي وغير طلبي، ويعرف **السكاكي**(626هـ) علم المعاني بقوله:" هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضيه الحال ذكره"[1]، فاستعمل السكاكي لفظة الكلام (تراكيب الكلام) ليدل بها على تراكيب الجمل؛ لأن ما عرف به القدامى خاصة النحاة منهم عدم تفريقهم بين الكلام والجملة، ونحن نعلم أن كثيراً من البلاغيين كانوا النحاة المحققين مثل الزمخشري، وعبد القاهر الجرجاني، والسكاكي، وبدر الدين مالك، إلا أنه لا أحد منهم درس الكلام باعتباره نسق من الجمل التي يتصل بعضها بالبعض الآخر اتصالاً لفظياً، أو معنوياً، فالجملة عند البلاغيين هي الكلام بجامع الفائدة، وهي نفسها نظرة وقول النحويون القدامى، لذا فهم يدرسون الجملة عن طريق علم المعاني، كما يدرسها النحاة عن طريق النحو، ولعل الفرق بين علم النحو وعلم المعاني،

[1] – ابو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي، مطبعة بابي الحلبي وأولاده مصر، ط1 1937، ج3، ص247.

هو أن علم النحو يتناول الكلمة من حيث تركيبها الصحيح، وإعرابها، وبناؤها، وما يدخل عليها من أدوات، وحروف وعوامل لفظية كانت أو معنوية، بينما علم المعاني يتناول الجملة بكاملها من حيث فصاحتها، وما تتضمنه من معاني بلاغية شيقة، وما ترمي إليه من دلالات، والخلاصة أن علم المعاني يراعي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو في الخطوة الثانية بعد علم النحو، ولا يمكن لهذين العلمين أن يستغني أحدهما عن الآخر فهما متمازجان والدليل على ذلك أن أهل البلاغة هم نحويون بالضرورة.

ولقد امتاز **عبد القاهر الجرجاني**(471هـ) برجاحة فكره، وعبقريته الفريدة، فأبدع في علم النحو، وعلم البيان، وعلم المعاني، وأسس لنظرية النظم، التي أقام عليها كتابه الشهير دلائل الإعجاز، وكان أيضاً بلاغيا فذاً وتتجلى بلاغيته في كتابه أسرار البلاغة، وحاول في إبداعاته أن يربط البلاغة بالنحو، ويقيمهما على الجملة أو التركيب، فالإعجاز أو النظم عنده يكون بتوخي النحو فيقول:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[1]، ويعتبر النظم في نظره هو السبيل الأوحد لمعرفة الصواب من الخطأ، " فلا ترى كلاماً قد وصف نظمه، أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه إلا و أنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه"[2]، ويرى الجرجاني أن لا تفاضل بين الألفاظ المفردة ما لم تكون داخل التركيب أو الجملة إذ يقول:" والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو عمدت إلى بيت شعر، أو فصل نثر ... وأبطلت نظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه الخصوص أبان المراد الذي أراد ... أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان،

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2 1979، ص64.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص65.

نعم وأسقطت نسبته من صاحبه، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه"[1]، فالجرجاني يعتبر الجملة والتراكيب بأنها كلٌّ متماسك مترابط لو غيرت الرتبة فيه سقط المعنى المراد والمبنى والنسب.

أما **أبو يعقوب السكاكي**(626هـ) فلقد عرف البلاغة تعريفاً دقيقاً فقال:" هي بلوغ المتكلم تأدية المعاني حداً اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد التشبيه، والمجاز، والكناية، على وجهها"[2]، فهو في تعريفه هذا يربط بين ثلاثة علوم علم المعاني، وعلم البيان، وعلم التركيب، ويعتبر البلاغة بلوغ المتكلم لتأدية المعاني بإعطاء خواص التركيب، ثم إن السكاكي نظر إلى الجملة نظرة بلاغية مخالفا بها الجرجاني ومن جاء بعده، حيث يصف عبد العزيز عتيق منهج السكاكي بقوله:" فقد أصل منهاجه فيها (البلاغة) على أسس منطقية حولت البلاغة من فن إلى علم له قواعده، ونظرياته"[3]، لكن هذا لا يعني أنه ابتعد عن علم التراكيب أو علم النحو، فمثلا في كتابه مفتاح العلوم ركز على دراسة علم النحو إذ يقول:" اعلم أن علم النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض"[4]، وحاول السكاكي الوقوف على الجملة من حيث مكوناتها الأساسية وأحوال كل منها متعرضا إلى الإطلاق والتقييد، والتقديم والتأخير، والحذف والذكر[5]، مبرزاً فائدة الخبر، وأضربه.

أما **الخطيب القزويني**(739هـ) وهو آخر من وقف عند البلاغة من المتأخرين فيقول عن بلاغة الكلام:" أما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف، ومقامات الكلام متفاوتة، فمقام التعريف يباين مقام التنكير، ...وكذا خطاب الذكي

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة (د . ط) 1991، ص14.

[2] – السكاكي: مفتاح العلوم، ج3، ص248.

[3] – عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة للطباعة والنشر، ط1 (د تا)، ص27

[4] – السكاكي، مفتاح العلوم، ج3، ص125.

[5] – السكاكي: مفتاح العلوم، ج3، ص265.

يخالف خطاب الغبي ، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام، وتطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه عبد القاهر النظم، أما بلاغة المتكلم في ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ"[1]، فهو يشير في تعريفه السابق إلى شيئين، إلى ارتباط الكلمة بصاحبتها وهو يعرف بالإسناد، ويشير إلى نظرية النظم عند الجرجاني، وفي يقول متحدثا عن الإسناد في الجملة الاسمية:" الخبر لا بد له من مسند إليه ومسند وإسناد، والمسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو ما في معناه من مصدر، وسم فاعل، واسم مفعول، وما أشبه ذلك[2].

ومما تجد الإشارة إليه أن البلاغيين جملة اهتموا بالتركيب ، أو الجملة فابرزوا مكانة المسند والمسند إليه وأحوال كلاً منهما حذفا وذكرا تقديماً وتأخيرا، فهذا ما جعلهم يغوصون في معاني الكلام غوصا ويعرفون سبب إعجاز القرآن، وسره نظمه بلاغة قوله، فاستطاع علم النحو وعلم البلاغة كشف ذلك الإعجاز من جهة، وبين بأن لهذين العلمين قيمة كبيرة على مستوى التركيب إن وقع التآلف بينهما.

02- الجملة عند العرب المحدثين: يعتمد النحويون القدامى في تقسيمهم للجملة على أساس شكلي؛ حيث اعتمدوا على فكرة الإسناد(المبنى) دون الاعتماد على المعنى الذي هو أساس المنطوق من الكلام، وتعرفنا على مفهوم الجملة عند القدامى فوجدنا أنها قد درست عندهم تحت مفاهيم متعددة منها المسند والمسند إليه ومنها الكلام، ومنها الجملة، ولو انتقلنا إلى النحاة العرب المحدثين سنجدهم غير متفقين على مصطلح واحد للجملة فمنهم من اشترط الإفادة، ومنهم من يشترط التركيب، ومنهم من يشترطهما معاً الإفادة والتركيب.

اعتبر **عباس حسن** أن الجملة هي الكلام حيث يقول:" الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل، مثل: أقبل ضيف، فاز طالب"[3]، فتمام في تعريفه

[1] – الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ص236.

[2] – الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ص16.

[3] – عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف مصر، ط6 ، ج1، ص15.

للجملة أو الكلام، لم يبتعد كثيرا عما سار عليه النحاة الأوائل من عدم التفريق بين الجملة والكلام.

يعرف الدكتور **إبراهيم أنيس** الجملة بقوله:" إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، فإذا سأل القاضي أحد المتهمين قائلاً: من كان معك وقت ارتكاب الجريمة فأجاب (زيدٌ) فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة"[1]، وهنا إبراهيم أنيس في تعريفه للجملة يجمع بين الشكل والمضمون، أي بين المعنى والمبنى، حيث يمكن للجملة أن تتركب من كلمة واحدة في نظره، وبهذا فكرة الإسناد عنده ليست ضرورية لتركيب جملة صحيحة وسليمة؛ " فالجملة في أقصر صورها أو طولها –في نظره– تتركب من ألفاظ هي مواد البناء التي يلجأ إليها المتكلم، أو الكاتب أو الشاعر يرتب بينها وينظم ويستخرج من هذا النظام كلاما مفهوما"[2] ، فإبراهيم أنيس يأخذ نهج المبرد، والزمخشري في المساواة بين الجملة والكلام، وإبراهيم أنيس "يشترط في الكلام لئلا يكون لغواً حصول الفائدة وتمامها ويتحقق مثل هذا الشرط في كثير من العبارات التي لا يعدها اللغويون جملا"[3]، ويشير إبراهيم أنيس إلى أهمية الاستعمال، والمعنى، والتواضع بين الناس، والإفهام في الجملة فيقول:" يجب أن نلتمس معالم الجملة من استعمال الناس، ومما تواضعوا على استقلاله بالمعنى في كل كلام، فالعربي يفهم معنى مستقلاً حين يسمع النار محرقة، ولكنه حين يسمع النار المحرقة يتوقع تكملة، وبقية يتم بها فهمه فالجملة اصطلاح لغوي"[4]،ويرى إبراهيم أنيس أن الجملة يجب أن تدرس بعيداً عن المنطق والعقل، فالعادات اللغوية هي التي تتحكم في تحديد وشكل، ونمط الجملة – حسب نظره– لكن مثل هذا الرأي لا يمكن الأخذ به لأن دراسة اللغة يكون انطلاقا من العقل والمنطق، وهما ضرورة لا يمكن إغفالها؛ لأن اللغة العليا تكلم الوعي المباشر واللغة الرمزية تتسلل إلى العقل الباطن فتكون أبلغ

[1] – إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6 1986، ص276.

[2] – المرجع نفسه، ص278

[3] – المرجع السابق: ص277.

[4] – إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص276

تأثير، كما أن اللغة هي نشاط ذهني يعبر عما يجول بداخلنا، وعلاوة على ذلك هناك لغة البيان والمجاز تحتاج إلى نشاط عقلي كبير.

ومن الدارسين المحدثين الذين تناولوا الجملة العربية بالتعريف الدكتور **مهدي المخزومي**، الذي حاول أن يقدم تصوراً جديدا للجملة فعرفها بقوله:" هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد، وهي المركب الذي يبين المتكلم به صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جاء في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع"[1]، ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الدكتور المخزومي اعتبر الجملة صورة لفظية ليفرق بينها وبين الكلام الذي هو لفظ، كما أنه سعى إلى التوصيف اللغوي ليبعده من التأويلات العقلية، فهو يطلب تمام الفائدة فقط حتى ولو بكلمة واحدة فقط، "وليس لازماً أن تحتوي الجملة –عنده– العناصر المطلوبة كلها، فقد تخلو الجملة من المسند إليه لفظاً، أو من المسند لوضوحه، وسهولة تقديره"[2]، كما اعتبر مهدي المخزومي كل مركب غير إسنادي مفيد مركباً لفظياً فيقول مثلاً في جملة النداء:" وخلاصة القول أن النداء ليس جملة فعلية، ولا جملة غير إسنادية وإنما هو مركب غير لفظي بمنزلة أسماء الأصوات يستخدم لإبلاغ المنادى حاجة أو لدعوته إلى إغاثة، أو نصرة، أو نحو ذلك"[3]، ويعلق الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف على ما ذهب إليه مهدي المخزومي قائلاً:" والخلاصة أن الدكتور مهدي المخزومي في دراسته للجملة كان يعتمد على أساس ما، وقد أسرف في رمي النحاة بالخلط، والجهل، والإفساد، وأسرف في نقدهم دون أن يقدم البديل، وكان الأشبه به أن يحترم لهم وجهة نظرهم، .... مع أنه لم يخرج عنهم في كثير اللهم إلا ما سماه مركبا لفظيا وقف به في مرحلة محدودة"[4]،ويواصل محمد حماسة تهجمه على المخزومي الذي في نظره عجز عن تفسير المركب اللفظي الذي اعتبر محمد حماسة "لا هو جملة إسنادية، ولا

---

[1] – مهدي المخزومي: النحو العربي نقد وتوجيه، المكتبة العصرية بيروت صيدا، ط1 1964، ص57.

[2] – مهدي المخزومي: النحو العربي نقد وتوجيه، ص33.

[3] – المرجع نفسه، ص31.

[4] – محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، مطبوعات الجامعة جامعة القاهرة 1984، ص58.

هو جملة غير إسنادية و لا هو استقصاء كل هذه النماذج صنفها بحيث يستقيم له ما يريد"[1]، واعتبر المخزومي الإسناد شرطاً أساسياً لتقوم به الجملة وعندما خذله الإسناد في إحداث فكرة تامة في أسلوب الشرط تراجع فقال:" ليست جملة الشرط جملتين إلا بالنظر العقلي، والتحليل المنطقي، أما بالنظر اللغوي فجملتا الشرط جملة واحدة"[2]،

يعرف الدكتور **خليل أحمد عمايرة** الجملة بقوله:" هي ما كان من الألفاظ قائماً برأسه مفيداً لمعنى يحسن السكوت عليه"[3]، وهو بتعريفه للجملة يعرفها مثلما عرفها الزمخشري لكنه يخالفه في تسويتها مع الكلام، كما يخالف ابن هشام في جعل الجملة أعم من الكلام، ويرى بأنها أخص منه.

أما الدكتور إبراهيم السامرائي فيرى أن الجملة عبارة عن قضية إسنادية فيقول:" ولن نخرج في بحثنا في مسألة الجملة عن الإسناد، فالجملة كيفما كانت اسمية أو فعلية قضية إسنادية فالإسناد اللغوية علاقة، وارتباط من طرفي موضوع ومحمول، أو مسند ومسند إليه ... والفعل والفاعل في الجملة الفعلية العربية، والمبتدأ والخبر في الجملة الاسمية لا يخرج عن طرفي الإسناد"[4].

أما **تمام حسان** فلم يخصص للجملة ولو جزءاً يسيراً من تلك الأعمال والدراسات اللغوية الكثيرة التي قام بها، ورغم كثرتها فإننا لا نجد عنده تعريفاً مضبوطاً، ومحدداً للجملة، ووصفه للجملة بناه على مجموعة من القرائن أطلق عليها قرائن التعليق مقسما إياها إلى قسمين: "قرائن لفظية كالعلامة الإعرابية، والصيغة، والرتبة، والمطابقة، والتضام، والنغمة، وقرائن معنوية كالإسناد .... وتظافر هذه القرائن يوضح المعنى الدلالي للجملة"[5]، وقابل تمام حسان اللغة

---

[1] – المرجع نفسه، ص54.

[2] – خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، ص11.

[3] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة بيروت، ط3 1983، ص201–202.

[4] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، ص204.

[5] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، طبعة1994، ص191.

والكلام فقال:" الكلام عمل، واللغة حدود هذا العمل، والكلام سلوك، واللغة معيار هذا السلوك، والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة، واللغة نظام هذه الحركة، والكلام يحس بالسمع نطقا والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام"[1]، يتجلى من خلال مقارنته تأثره بثنائية سوسير المتمثلة في اللغة والكلام، ومن هنا يتضح تحرر المحدثين من ثنائية النحاة القدامى الجملة والكلام، إذاً نظر تمام إلى الجملة نظرةً سياقيةً معنويةً وصفيةً في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها؛ لأن إدراك المعاني عنده يقتضي الجمع بين القرائن اللفظية والمعنوية، وهو تطبيق لمنهجه الشكلي على اللغة.

أقسام الجملة لدى العرب المحدثين:

الجملة عند المحدثين هي أساس في الدراسة اللغوية، وذلك لأهميتها في إظهار المعنى الذي العنصر الرئيس في دراسة وبناء الجملة، وهذا ما لاحظناه عند النحاة القدامى والبلاغيين، فلهذا سعى المحدثون إلى تقسيم الجملة وفق نظرة حديثة متأثرين بالنظريات اللسانية على اختلاف منطلقاتها، واتجاهاتها، فالدكتور **مهدي المخزومي** يرى أن تقسيم الجملة يجب أن يسند إلى المسند لا إلى المسند إليه، وهو بنظرته الجديد يخالف النحاة القدامى فيقول:" يجب أن يسند تقسيم الجملة إلى المسند لا إلى المسند إلى كما فعل النحاة القدامى؛ لأن أهمية الخبر والحديث إنما تقوم على ما يؤديه المسند من وظيفة، وعلى ما للمسند من دلالة"[2]، وانطلاقاً من هذه الفكرة قسم مهدي المخزومي الجملة إلى ثلاثة أقسام[3]: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة الظرفية، في الظاهر يبدو التقسيم مماثل لتقسيم القدامى، لكنه وصف تقسيم القدامى بأنه " تحديد ساذج يقوم على أساس التفريق اللفظي المحض"[4] فالجملة الفعلية عند المخزومي هي التي يكون فيها المسند دالاً على التجدد؛ أي التي يكون فيها المسند فعلاً، لأن الفعل يدل على

---

[1] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص32.

[2] – مهدي المخزومي: في النحو العربي قواعد وتطبيق، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط2 1986، ص36.

[3] – مهدي المخزومي: في النحو العربي قواعد وتطبيق، ص86.

[4] –المرجع نفسه، ص39

تجدد الإسناد وتغييره، فيقول ممثلاً لنظرته: "فقولنا طلع البدر، والبدر طلع، وانكسر الزجاج، وكسر الزجاج، كلها من الجملة الفعلية والمسند إليه في كل منها الفاعل"[1]، ينقد محمد حماسة عبد اللطيف المخزومي ويخالفه الفكرة فيتسأل قائلاً:" هل كل الأسماء تصلح لإفادة الثبوت وعدم التجدد إذا أخبر بها عن اسم ما؟ وإذا كان اسم الفاعل يدل على التجدد والحدوث كما يقول النحاة فهل إذا أخبرنا به عن اسم مثل: محمد قائم كانت هذه الجملة فعلية عند الدكتور المخزومي أو اسمية؟"[2]، ويعلق على تقسيم المخزومي فيقول حماسة: " يسوي الدكتور المخزومي بين ثلاثة نماذج تحت اسم الجملة الفعلية[3]، فالجملتان: "طلع البدر، والبدر طلع – عن المخزومي– فعليتان كلاهما لأنهما في الحالتين تعبران عن التجدد والاستمرارية، واعتبار جملة البدر طلع فعلية تقدم فيها الفاعل على فعله تجنبنا الكثير من التقديرات والتأويلات"[4] أما بالنسبة إلى الجملة الشرطية فيرى المخزومي أنه "كان ينبغي أن يعالج الشرط على أنه جملة واحدة لا جملتان، فليست جملة الشرط بجزأيها المتصور إلا جملة واحدة تعبر عن فكرة تامة واحدة .... ليست جملة الشرط جملتين إلا بالنظر العقلي والتحليل المنطقي"[5].

أما **تمام حسان** فلقد اختلف مع القدامى في تقسيم الجملة؛ لأنه اختلف معهم في تقسيم الكلمة، التي قسمها تقسيماً سباعيا: اسم، وفعل، وصفة، وضمير، وخالفة، وظرف، وأداة[6]، وبناء على هذا فإن الجملة تنقسم إلى جملة اسمية وفعلية، ووصفية، كما يقسم تمام حسان الجملة من حيث المعنى إلى جملة خبرية، وشرطية، وطلبية، وافصاحية"[7](الانفعالية)، ويعتمد **محمد حماسة عبد اللطيف** تقسيم تمام فيقول:" والتقسيم الذي سنعتمد عليه في تقسيم الجملة هو

---

[1] – مهدي المخزومي : النحو العربي نقد وتوجيه، ص47.

[2] – محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ص58

[3] – محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ص56.

[4] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص46.

[5] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص57–58.

[6] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص88.

[7] – محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د.ط) 1977، ص82.

تقسيم الدكتور تمام لوضوح الأسس التي استند إليها وتنوعها، ولذلك سيوجد لدينا ما يسمى بالجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة الوصفية، والجملة الخالفية، وتحت الأخيرة أنواع"[1]، ويرى الدكتور حماسة أن أقسام الجملة هي: "جملة إسنادية، وجملة موجزة أما الإسنادية التي حوت عناصر الإسناد، وتتفرع إلى اسمية، وفعلية، ووصفية"[2]، والموجزة هي التي يذكر فيها عنصراً ويحذف الثاني حذفا واجباً، ويشمل هذا القسم الجملة الاسمية الموجزة، والجملة الفعلية الموجزة فالجملة الاسمية الموجزة تتكون من اسم مرفوع بعد لولا أو الاسم المعطوف عليه اسم آخر بواو المعية مثل: كل رجل وضيعته ... أما الجملة الموجزة الفعلية فتتكون من كل فعل استتر فاعله وجوبا مثل: أتكلم استقم[3]، والجوابية الموجزة "مثل نعم أو لا عند الإجابة لسؤال، وأما الجملة غير الإسنادية فتشمل الخالفة، والتعجب، والمدح، والذم، والنداء، والقسم، والإغراء"[4].

أما **أحمد عمايرة** فلقد اعتبر أن اللغويين القدامى اعتمدوا في تقسيمهم للجملة اعتمادا كلياً على الشكل دون المضمون؛ أي المبنى دون المعنى، فلذلك فتقسيمهم في نظره لا يصلح لتصنيف الجملة في اللغة العربية وأودى ذلك إلى الخلط الكبير في بعض التراكيب، وهناك تراكيب صدرها اسم لكنهم أدرجوها أو صنفوها في الفعلية، وهناك جمل صدرها فعل ولكنهم صنفوها اسمية، وكل ذلك دفعه إلى تقسيم الجلة إلى قسمين هما الجملة التوليدية الاسمية، والجملة التوليدية الفعلية ولو وقع أو طرأ تغيير على أي جملة من حيث البنى الصرفية فإن الجملة تصير بذلك تحويلية[5]، ويقسم عباس حسن الجملة إلى قسمين فقط، فالجملة عنده إما

[1] – محمد حماسة عبد اللطيف: العلامات الإعرابية في الجملة، ص77.

[2] – حسين منصور الشيخ: الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها، ص95

[3] – محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ص90.

[4] – حسين منصور الشيخ: الجملة العربية ، ص97.

[5] – خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، ص77

اسمية، وإما فعلية[1]، فهو بتقسيمه يجاري القدامى في تقسيمهم، وينهج عبده الراجحي نفس النهج فيقول: "الجملة العربية نوعان لا ثالث لهما؛ جملة اسمية، وجملة فعلية"[2].

الجملة عند علماء الغرب (القدامى والمحدثين):

انطلق الدارسون والمفكرون الغربيون في دراساتهم وبحوثهم دائما من الفكر اليوناني، ويحاولون إثبات قصب السبق لهم في أي دراسة ألفوها أو بحثوا فيها؛ لأنهم يعتبرون الفكر اليوناني هو مبدأ الفكر والحضارة في العالم، وهو يؤهله لأن يكون تراثاً إنسانيا عالميا، ولعل الدافع الذي يدفعهم في كل ما ذهبوا إليه، قد يكون التأثر الكبير بذلك الفكر(اليوناني)، فلهذا كان للجملة حظٌ كغيرها من تلك الدراسات اليونانية القديمة، "فالمفكرون اليونان أدخلوا الجملة ضمن دراساتهم النحوية التي أطلقوا عليها البلاغية، وصنفوا بها الجملة إلى أربعة أصناف هي: الدعاء، والسؤال، والاخبار، والأمر"[3]، ولقد عرف اليونانيون الجملة منذ عصور متقدمة فهذا **أفلاطون**(ت347ق.م) معرفاً الجملة بقوله:" هي التي تعبر عن أفكارنا عن طريق أسماء، وأفعال، وهذه الأفعال تحكي أو تعكس أفكارنا في مجرى النفس الذي يخرج من الفم عند الكلام"[4]، وتعريف أفلاطون للجملة هو تعريف فنولوجي فهو يشير إلى مخارج الأصوات عند خروج الهواء، كما يظهر لنا من تعريفه أن الجملة قسمان اسمية، وفعلية و الخلاصة أن أفلاطون يعتبر الجملة هي الكلام، وهو ما ذهب إليه النحاة العرب؛ حين اعتبروا أن الجملة والكلام بينهما علاقة ترادف.

أما **أرسطو**(ت322ق.م) فهو يعرف الجملة بقوله:" تركيب مؤلف من عناصر صوتية تحمل معنى محدداً قائماً بذاته، ولكن كلاً من مكوناته يحمل في الوقت نفسه معنى خاصاً به أيضاً"[5]،

---

[1] – حسن عباس: النحو الوافي، ص466.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط2 1998، ص83.

[3] – محمد محمود غالي: أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق للنشر والتوزيع، جدة المملكة العربية السعودية، ط1 1976، ص76.

[4] – المرجع نفسه، ص76

[5] – ميلكا أفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 2000، ص11.

ويعرفها في موضع آخر بقوله:" هي قسم من الكلام له معنى، ولبعض أجزائها معنى مستقل باعتباره لفظاً، وإن كان لا يعبر عن الحكم"[1]، إذاً نستنتج أن الجملة عند أرسطو من خلال تعريفيه لها هي تركيب، وتأليف لعناصر صوتية تحمل معنيين: معنى عام لذلك التركيب، ومعنى خاص لأجزاء التركيب، كما أنه يعتبر الجملة قسماً من الكلام، يعني أن الكلام أعم من الجملة؛ لأن الجملة جزء والكلام كلٌّ، وهو عكس ما ذهب إليه النحاة العرب حين اعتبروا أن الجملة أعم من الكلام منطلقين من الإفادة، فكل كلام عندهم جملة ولا يمكن العكس، ويعد أرسطو أول من أطلق على الجملة بأنها تركيب، وهو أول من حاول تقسيم الجملة إلى قسمين: اسمية وفعلية، وعرف هذين القسمين، فالاسم عنده " صوت ذو معنى اصطلاحي لا يدل على الزمن، ولا يعتبر أي صوت من الأصوات الداخلية في الاسم ذا معنى بذاته بمعزل عن صوت الاسم في مجموعه"[2]، كما يعرف الفعل بقوله:" صوت لا يؤدي معنى بعينه وكفى، ولكنه يدل على الزمن كذلك، ولا يعتبر أي صوت من الأصوات الداخلية في الفعل ذا معنى بذاته بمعزل عن صوت الفعل في مجموعه"[3]، أشار أرسطو في تعريفيه للاسم والفعل إلى الفرق الجوهري بينهما؛ إذ الاسم مجرد من الزمن، والفعل يحوي زمن، كما أن الفونيمات المركبة لهما في نظره ليس لها معنى ما لم تكن داخل هذا التركيب أو هذا الكل المتماسك، ويقسم أرسطو الصفات إلى تسعة أقسام هي :" الكم، والكيف، والصلة، والمكان، والزمن، والموقع، والظرف، والمعلوم، والمجهول"[4].

ويعد تعريف **ديونسيوس تراكس**(ق2ق.م) عالم الإسكندرية، ومؤلف أقدم نحو يوناني سلم من الضياع، وأسماه فن النحو أبعد التعريفات أثراً؛ حيث يعرف الجملة بقوله:" تأليف من الكلمات يعبر عن فكرة تامة"[5]، ويقصد بالفكرة التامة الاكتمال المنطقي للخبر، فكما كانت

---

[1] – المرجع نفسه، ص12.

[2] – محمد محمود غالي: أئمة النحاة في التاريخ، ص77.

[3] – المرجع نفسهن ص78.

[4] – المرجع نفسه، ص83.

[5] – محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص12.

اللفظة أو الكلمة هي التعبير اللغوي عن المفهوم، كانت أيضاً "الجملة هي التعبير اللغوي عن القضايا المنطقية، وهي مركبة من موضوع ومحمول؛ أي مسند ومسند إليه، وقد تردد ذكرهما(المسند، والمسند إليه) من بعد في تعريفات الجملة، وظلا حتى يومنا هذا بين المصطلحات النحوية المستخدمة"[1]، يعتبر تعريف أرسطو أقدم تعريف للجملة جمع بين الشكل والمضمون، وركز على التركيب، وتتابع الكلمات، وطلب تمام الفكرة أو الفائدة، وبقي هذا التعريف سائداً عبر العصور وشائعاً في كل الأنحاء خاصة الأوساط المدرسية في القرن العشرين"[2].

يظهر للطالب أن علماء اللغة المحدثون قد بذلوا جهودا جبارة لأجل الوصول إلى تعريف عام يضبط الجملة، ويبرز الخصائص العامة التي يمكن تطبيقها، والتعرف عليها من منطوق كل اللغات؛ لأن اللغة في مفهومها وتعريفها زئبقية، وكل المحاولات والجهود السابقة حفت بجانب، وأهملت جوانب أخرى كثيرة، فلهذا في العصر الحديث تعددت الجهود، والمدارس، والاتجاهات لضبط هذا المفهوم، وجعله مفهوما عام يطبق على جميع لغات العالم ومن هذه الجهود سنتناول كل من : فرديناد دي سوسير، وبلومفيلد، وأندريه مارتيني، ونوم تشومسكي.

فمؤسس علم اللغة الحديث **فرديناد دي سوسير**(1857م-1913م)، ورائد الدرس اللساني الحديث لم يقدم تعريفاً محدداً للجملة، وإنما أشار إلى أن الجملة "هي النمط الرئيسي من أنماط التضام، والتضام عنده يتألف من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللغوية التي يتلو بعضها بعضاً، وهو لا يتحقق في الكلمات فحسب، في مجموعة الكلمات أيضاً، وفي الوحدات المركبة من أي نوع كانت (الكلمات المركبة – المشتقات- أجزاء الجملة- الجملة كلها)، ويمكن أن يكون وحدة النظام اللغوي"[3]، ولعل عدم اهتمام سوسير بالجملة في ضبط مفهومها يرجع إلى انشغاله بالتضام الذي هو سبب لها؛ لأن سوسير يعطي العناية للعلاقات التركيبية بين الأجزاء،

---

[1] – المرجع نفسه، ص13.

[2] – المرجع السابق، ص13.

[3] – محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1991، (د-ط)، 13

وقيمة الكل هي في أجزائه، كما أن قيمة الأجزاء لا تتأتى من مكانتها في هذا الكل، أو ذاك، فنحن لا نتكلم بعلامات منعزلة، وإنما نتحدث بمجموع علامات، و"يشبه سوسير اللغة بلعبة شطرنج لأن كل منهما يحكمه نظام"[1]، ويرى أن لاعب الشطرنج لا يهمه معرفة تاريخ الشطرنج، ولا ينفعه إذا لم يمكن يعرف نظام، وقوانين اللعبة فالأمر نفسه بالنسبة للغة فلابد من معرفة قوانين التركيب الخاص باللغة، ويعرف سوسير اللغة بقوله: " اللسان هو رصيد يستودع في الأشخاص الذين ينتمون إلى مجتمع واحد، بفضل مباشرتهم للكلام، وهو نظام نحوي يوجد وجوداً تقديرياً في كل دماغ... وبفصلنا اللسان عن الكلام نفصل في الوقت نفسه ما هو اجتماعي عما هو فردي؛ أي ما هو جوهري عما إضافي أو عرض"[2]، إذاً مصطلح اللسان عند سوسير يقصد به اللغة التي هي نظام" فاللسان نظام ترتبط فيه جميع أجزائها بعضها ببعضها"[3].

أما **بلو مفيليد**(1887-1949) فلقد حاول التحرر من المعنى في تعريفه للجملة؛ إذ اعتبر الجملة " بأنها شكل لغوي مستقل، لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه"[4]، وليس بغريب تحرر بلومفيلد من المعنى؛ لأنه يتمسك بفكرة الاستقلال في الجملة لذا أسقط منها فكرة التمام لكونها تتصل بالمعنى، كما أشار في تعريفه إلى أن الشكل اللغوي قد يكون مستقلاً في موضع، ومتضمناً في موضع آخر، ويشي أيضاً إلى أن المنطوق الواحد قد يتألف من عدة جمل، وخلاصة القول أن بلومفيلد يطبق التحليل الوصفي اللغوي الذي يستبعد المعنى ويحتفي بالشكل؛ لأنه في نظرهم أن المعنى لا يمكن إخضاعه للدراسة الوصفية، ويحاول رواد هذا النهج دراسة قرائن التركيب في مدرج الكلام، فهم يبنون منهجهم(الوصف اللغوي) على أساس المؤلفات، والمؤلف يطلق في التوزيعية على كل مورفام أو ركن كلامي

---

[1] – فرديناد دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية بغداد 1985، ص106.

[2] – خولة الإيراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر الجزائر 2000، ص100.

[3] – أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية 1999، ص113.

[4] – محمود أحمد نحلة: نظام الجمل في شعر المعلقات، ص13.

يمكن له أن يدرج ضمن بناء أكبر منه، وينقسم المؤلف إلى قسمين: مؤلفات مباشرة، ومؤلفات نهائية، فالمؤلفات المباشرة تقبل التحليل إلى مؤلفات أصغر منها، بينما المؤلفات النهائية لا تقبل التحليل إلى مؤلفات أصغر منها، "وتعتبر الجملة هي نهاية التحليل؛ لأنها وحدة لسانية قابلة للتحليل إلى شطرين ينعتان على التوالي بالمركب الفعلي، والركن الاسمي، أو مسند ومسند إليه"[1]، فبلومفيلد يشير إلى أن الجملة تركيب لغوي أكبر يقبل التحليل وهو نهايته، ويقوم على علاقة تركيبية إسنادية، "فالتركيب منطلق أساسي لتحديد الجملة يشمل المشتقات، والكلمات المركبة، والجمل"[2].

ويعد **مارتيني** أحد أبرز مؤسسي البنيوية الأوربي، وخاصة ما تعلق بالجانب التركيبي للغة؛ أي على مستوى التركيب في الجمل، فالحديث عند الجملة عند مارتيني هو الحديث عن الوظيفية التي تعتبر "التركيب هو توضيح الوسائل التي يمكن بها أن نعين في متتالية من الوحدات اللسانية العلاقات التي توجد بين عناصر تجربة ما، واستطاع مارتيني تطوير التحليل التركيبي للجملة، والذي يقوم على أساس وظيفة العناصر اللسانية في التركيب، وطرق ترتيبها، ولقد وضع مارتيني مقاييس يحدد بها العلاقات التركيبية داخل الجملة، وهي في نظره ثلاثة مقاييس"[3]، وهذه المقاييس الثلاثة هي: الاستقلال التركيبي، والوحدات الوظيفية، وموقع الكلمة في التركيب، واعتبر مارتيني "التركيب الإسنادي النواة الأساسية للجملة، وهو في نظره أقل ما يكون عليه الكلام، ومتى زال التركيب الإسنادي فسدت الجملة؛ لأنه بنفسه يدل على وظيفته، أما غيره من التراكيب هو فضلة تضاف لتحديد الزمان، أو المكان"[4]، والتراكيب المستقلة في نظره هي وحدات غير تابعة للكلمات، أو التراكيب الأخرى، حيث تلتزم مكاناً واحداً مستقراً في الجملة، وهي مستقلة الرتبة لا تحتاج إلى وحدات أخرى لتحديد وظيفتها، كما يمكن لها أن تحل

[1] – أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص109.

[2] – بوقرة نعمان: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة 2003، (د–ط)، ص108.

[3] – خولة الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات ، ص101.

[4] – المرجع السابق، ص101.

أو تقع في مواقع مختلفة من الجملة، فالظروف وشبه الجملة تراكيب مستقلة؛ لأنها لا تتغير وظيفتها.

• **الوحدات غير المستقلة(التابعة):** فهي ألفاظ تقترن بألفاظ وظيفية، لأنها لا وظيفة لها في حد ذاتها، "فهي تابعة لوحدات أخرى، وكثير ما تحدد وظيفتها بواسطة وحدات أخرى تربطها بباقي أجزاء الجملة"[1].

• **الوحدات الوظيفية (المركب الإسنادي):** فهي التي تحدد وظيفة الوحدات الأخرى داخل التركيب، فبذلك تعتبر بمثابة "النواة التي تقوم على أساسها الجملة، وترتبط ارتباطاً مباشراً، أوغير مباشر بالعناصر اللسانية"[2].

إن الجملة الموالية توضح ما ذهب إليه مارتيني "(اليوم ننتصر على العدو)، فلفظة (اليوم) من الوحدات المستقلة؛ لأنها تتقدم وتتأخر (ننتصر اليوم على العدو– ننتصر على العدو اليوم)، وعبارة (على العدو) هي أيضاً عبارة مستقلة، بينما (ننتصر) مكتفية بذاتها على إنشاء الرسالة فهي المركب الإسنادي وما دونه إلحاق بلغة مارتيني، أو ما يقابل الفضلة لإمكانية تلافيه"[3]، والإلحاق بحسب مارتيني يأتي على حالتين: إلحاق بالعطف، وإلحاق بالتبعية.

لقد ذهب إليه مارتيني في التحليل الوظيفي للبنى التركيبية إلى أن الجملة عند ترتكز على العلاقة الإسنادية النحوية فهي كل قول تتبع فيه جميع العناصر مسنداً واحداً، أو عدة مسانيد معطوفة بعضها ببعض بحيث ترتكز على التركيب الإسنادي، أو المسند إليه لمركزيته، ودوره أو وظيفته في الجملة؛ أي "هي تركيب تتصل عناصره بركن إسنادي وحيد أو متعدد عن طريق الإلحاق"[4].

ينطلق العالم الأمريكي **نوام تشومسكي** رائد المذهب التوليدي التحويلي في دراساته للبنية التركيبية من انتقاد المناهج البنيوية التي شاع استعمالها منذ دي سوسير بالنسبة للأروبيين،

---

[1] – المرجع نفسه، ص102.

[2] – بوقرة نعمان: المدارس اللسانية المعاصرة، ص110.

[3] – المرجع نفسه، ص111.

[4] – بوقرة نعمان: المدارس اللسانية المعاصرة، ص111.

وبلومفيلد بالنسبة للأمريكان[1]، واعتبر تشومسكي أن اللغة "كناية عن مجموعة متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة منها طولها محدود، ومكونة من مجموعة متناهية من العناصر"[2]، ويعرف النحو بقوله:" المبادئ والعمليات التي بها تبنى الجمل في اللغات المختلفة وتهدف الدراسة النحوية إلى بناء نظام للقواعد"[3]، وبعني بالقواعد أنها مكنة، أو آلة مولدة تستطيع أن تولد كل الجمل النحوية وينبغي أن تعطي وصفا تركيبيا صحيحا لكل جملة مركبة، ويعتبر النحو من اللغة كالقلب من جسم الإنسان، أما القواعد فهي شاملة تجمع النحو، والصرف، والصوت، والمعاني، فلهذا سعى تشومسكي للوصول إلى قواعد شاملة تنظم تركيب الجمل في جميع اللغات، بحيث تكون هذه القواعد وسيلة لتوليد جميع الجمل الصحيحة السليمة نحوياً، إذ يقول: "وينبغي أن تعطي القواعد وصفاً تركيبياً لكل جملة مصوغة"[4]، ويشترط في الحملة المولدة أن تكون سليمة من حيث تركيبها، ومتماشية وقياس اللغة، وتشمل تلك القواعد أربعة أمور هي: (النظام النحوي– القواعد التحويلية– النظام الصوتي– نظام المعاني)، وقد أحدثت النظرية التوليد وجود هذا النظام من القواعد الكامن في الإنسان، فيساعده على فهم عدد لا حد له من الجمل، كما يساعده على إنتاج عدد لا حصر له منها، كما بينت النظرية أن عمل الباحث اللغوي يتحدد بتفسير هذه الجمل ووصفها، وقد عرفت الجملة عندهم بأنها مجموعة من العبارات تخلقها ميكانيكية القواعد، فتشومسكي ومن خلال كتابة البنى النحوية برهن على أن قبول أي جملة لا يجوز أن يقرر بسرعة بناء على معنى الجملة؛ لأن هناك جملا بلا معنى ولكنها صحيحة نحوياً، وهو ما يعني أنه كان يهتم بالمعنى والنحو، وإدراك معنى الجمل يعتمد أساساً على البناء التركيبي، كما يمكن للبنية التركيبية –حسب نظره – أن

[1] – خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ص103.

[2] – حسام البهسناوي: أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، (د.ط) 1994، ص30

[3] – نعوم تشومسكي: البنى النحوية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية بغداد 1987، ص13.

[4] – مازن الوعر: نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، ط1 1987، ص27.

تلقي بعض الأضواء على مشاكل المعنى والفهم[1]، وذلك من خلال ما أسماه بالقواعد التحويلية التي تقوم " بتحويل الجملة إلى أخرى تتشابه معها في المعنى، وذلك مع ملاحظة علاقات الجمل المتماثلة، والإجراءات التي تحد لتجعل الجملة على مستوى السطح تختلف عن الجمل الأخرى عن طريق: الحذف- التعويض- التوسع- الاختصار- الزيادة- إعادة الترتيب- التقديم "[2]، ويعتبر تشومسكي النحو مجموعة من القواعد في ذهن المتكلم الراسخة فيه والمكتسبة من محيطه الاجتماعي منذ طفولته، والتي تمكنه من إنتاج جمل جديدة لما يسمعها بعد، أما الجملة في نظر تشومسكي فهي "تحتوي على سلسلة من الأدلة النظمية يجرى توليد كل واحدة منها من قبل الأساس في المكون النحوي"[3]، "والمقصود باصطلاح جملة هو مجموعة سلاسل المكونات الأساسية وليس السلاسل المتكونة من وحدات صوتية"[4].

إن قضية التوليد والتحويل هي من أبرز أفكار تشومسكي التي نظر بها إلى الجملة، وقد جعل لها قواعد تتيح توليد عدد لا متناهٍ من الجمل، ولهذه القواعد ثلاثة مكونات: فنولوجي، ودلالي، وتركيبي"[5]، ولأجل تيسير دراسة الجملة المنطوقة والمكتوبة وفهم دلالتهما وضع تشومسكي بنيتين أو مبدأين هما: البنية السطحية، والبنية العميقة، وهما وجهان متلازمان، تربطهما علاقة وثيقة؛ حيث تحلل التراكيب والجمل إلى مكوناتها اللغوية باعتبار البنيتين معا، وكل جملة تدرس من هذين الوجهين، ويتم الربط بينهما بواسطة مجموعة من القواعد التحويلية.

01- البنية العميقة: هي التركيب الباطني المجرد الموجود في ذهن المتكلم وجوداً فطرياً، أوهي تمثيل تجريدي لعناصر التركيب اللغوي، وهي ناتجة عن مجموعة العمليات النحوية الجارية على المؤشر النسقي القاعدي، وتتضمن معنى التركيب اللغوي الأساسي الذي تتمحور

[1] – نعوم تشومسكي: المعرف اللغوية أصولها واستخداماتها، ترجمة محمد فسيح، دار الفكر العربي، ط1 1993، ص102.

[2] – محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للنشر والتوزيع

[3] – نعوم تشومسكي: المعرف اللغوية أصولها واستخداماتها، ص40.

[4] – المرجع نفسه، ص45.

[5] – ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية الجملة البسيطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط2 1986، ص173.

حوله الجمل التي يتم تحويلها إلى البنية السطحية، وتعد البنية العميقة أول مرحلة من عملية الإنتاج الدلالي للجملة، كما أنها هي أول عنصر ناتج عن عملية اشتقاق الجملة، إذاً تمثل البنية العميقة الأساس الدلالي في الجملة، والذي ينعكس بدوره في صور التراكيب المتنوعة، فنستنتج من ذلك أن تشومسكي كان يربط النحو بالمعنى متخذاً البنيتين السطحية والعميقة سبيلاً لذلك.

02- البنيـة السـطحية: وهـي تتمثل فـي التركيـب التسلسـلي السـطحي للوحـدات الكلاميـة الماديـة المنطوقـة أو المكتوبـة، أو هـي المؤشـر النسـقي النـاتج عـن العمليـات التحويليـة، فتمثـل بـذلك الصـورة الحيـة للتراكيـب اللغويـة التـي نسـمعها أو نقرؤهـا بالفعـل، وتعكـس جوانـب المعنـى الأساسـي للتركيـب، وتـأتي البنيـة السـطحية فـي آخـر مرحلـة مـن العمليـة الاشـتقاقية، وتعـد هـذه البنيـة المظهـر الخـارجي للجملـة الناتجـة عـن العمليـة التحويليـة، وفـي هـذه البنيـة "تمثـل الجملـة بطريقة ملموسة، وواقعية مظهرة كل المورفيمات الحرة المنفصلة والمقيدة المتصل، والتي ترجع إلى ما سوف نسمعه إذا نطقنا تلك الجملة النواة"[1].

والخلاصـة أن تشومسـكي بجهوده الجبـارة حـاول تطبيـق المنهج العقلانـي علـى اللغـة؛ بحكـم انتمائه إلى العقلانيين الذين يعتقدون أن العقل هو مصدر كل معرفة، وهو أسمى من الحواس، لكن معرفة تشومسكي للعبرية، والنحو العربي من خلال دراسته للأجرومية[2] فقد جعله كل ذلك لأن يربط بين المبنى والمعنى، أي بين النحو والشكل، معتبراً القواعد والتراكيب النحوية هي السبيل الأمثل لدراسة الجملة، فلذلك اهتم بالجملة وبالطابع الإبداعي للغة محاولاً عولمة ما توصل إليه لكي يطبق على جميع لغات العالم، إلا أنه يتضح جلياً للدارس، أو الباحث أن تلك الدراسات الغربية ورغم أنها كانت تضرب في العمق لم تتوصل إلى مفهوم شامل للجملة، وشافٍ، بل راحوا ينظرون ويطبقون طرق دراسة الجملة، وكيفية بنائها، ويفسر تيههم وابتعادهم عن ذلك بكثرة المدارس والمناهج، فكل مدرسة تسعى لتطبيق تنظيراتها دون أن تقف عند حدود

[1] – خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، ص58.

[2] – مازن الوعر: نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص72.

المصطلح لتضبطه وتقيده، فظلت الجملة في اصطلاحها ومفهومها زئبقية رجراجة غير مقيدة رغم كل تلك الجهود التي لا يمكن لنا أو لغيرنا نكرانها.

بنية الجملة الاسمية في ديوان الشاعر عبد الكريم العقون:

01- المبتدأ : يعد مصطلح الجملة الاسمية قديم في التراث النحوي، ومن المعلوم أن الجملة الاسمية تعتمد على ركنين أساسيين في بنائها هما: المبتدأ، والخبر، أما المبتدأ في الجملة الاسمية فهو المسند إليه، وأما الخبر فهو المسند[1]، ويعبر عنهما سيبويه بقوله:" وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بد"[2]، والخبر عندهم "هو لفظ مجرد العوامل اللفظية مسند إلى ما تقدمه لفظاً نحو: زيد قائم، أو تقديراً نحو: أقائم زيد، وقيل الخبر ما يصح السكوت عليه"[3]، فالخبر يزيل اللبس، والإبهام حتى وإن كان فاعلاً سد مسد الخبر نحو: ما قائم هذان، أو أقائم زيد، ومن سمات الجملة الاسمية عند النحاة أنها تقبل النسخ، فلذلك قسموها إلى قسمين جملة اسمية منسوخة، وجملة اسمية غير منسوخة؛ حيث لقبوا الأولى بأنها مقيدة، والثانية مطلقة، وبالرغم من أن مصطلح الجملة الاسمية قديم تراثياً، إلا أن الخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه لم يقدما تعريفاً شاملاً للجملة الاسمية، والمبتدأ مع أن قول الخليل يعد أولى عتبات تعريف الجملة الاسمية حين قال:" إذا ابتدأت الاسم فإنما تبتدئه لما بعده، فإذا ابتدأت فقد وجب عليك مذكوراً بعد المبتدأ لابد منه، وإلا فسد الكلام، ولم يصغ لك"[4]، واستعمل سيبويه مصطلح المبتدأ وأطلق عليه أيضاً المسند إليه فيقول في باب الابتداء:" المبتدأ اسم ابتدئ به ليبنى عليه كلام، والمبتدأ والمبني عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلا بمبني عليه، فالمبتدأ الأول والمبني بعده عليه، فهو مسند، ومسند إليه، واعلم أن المبتدأ لا بد له من أن يكون المبني عليه شيئا هو هو .... المبني عليه يرتفع كما ارتفع هو بالابتداء نحو قولك عبد

---

[1] – السكاكي: مفتاح العلوم، ص135.

[2] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص23.

[3] – علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، ص92.

[4] – مصطفى جطل: نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنيين الثاني، والثالث الهجري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا 1978، ص17.

الله منطلق ارتفع (عبد الله)، لأنه ذكر ليبنى عليه (المنطلق)، وارتفع (منطلق) لأن المبني على المبتدأ بمنزلته"[1]، والأمر نفسه عند المبرد في مقتضبه.

ولعل أقدم تعريف للمبتدأ هو تعريف ابن السراج(316ه) في أصوله، حيث عرف المبدأ بقوله:" المبتدأ ما جردته من عوامل الأسماء، ومن الأفعال، والحروف، وكان القصد فيه أن تجعله أولاً لثانٍ مبتدأ به دون الفعل يكون ثانيه الخبر، ولا يستغني واحد منهما عن صاحبه، وهما مرفوعان أبداً فالمبتدأ رفع بالابتداء، والخبر رفع بهما، والمبتدأ لا يكون كلاماً تاما إلا بخبره"[2]، وابن السراج في تعريفه للمبتدأ يشير إلى المبتدأ محكوم عليه، مجرد عن العوامل اللفظية، مرفوع بالابتداء، ولا يستغني المبتدأ عن الخبر، ولا الخبر عن المبتدأ، ويرفع الخبر بالمبتدأ والابتداء، ويتضح لنا أن ابن السراج لم يخرج عن تعريفات من سبقوه.

أما ابن جني(392ه) فيعرف المبتدأ في كتابه اللمع بأنه:" كل اسم ابتدأته، وعريته من العوامل اللفظية، وعرضته لها وجعلته أولاً لثانٍ، يكون الثاني خبراً عن الأول ومسنداً إليهن وهو مرفوع بالابتداء تقول: زيد قائم، ومحمد منطلق، فزيد، ومحمد مرفوعان بالابتداء وما بعدهما خبر عنهما"[3]، إن تعريف ابن جني قريب من تعريف ابن السراج، وهما يقصدان بالتعرية، التجريد من العوامل اللفظية الأصلية، والزائدة، وشبه الزائدة، فأما العوامل اللفظية الأصلية فهي إنّ وأخواتها، وكان وأخواتها، وظن وأخواتها، وأما العوامل اللفظية الزائدة مثل: هل من خالق غير الله بزيادة من، وأما العوامل اللفظية شبه الزائدة مثل رب التي يجوز دخولها على المبتدأ، ويبقى مبتدأ.

ويعرف ابن الحاجب(624ه) المبتدأ بأنه "الاسم المجرد عن العوامل اللفظية، مسنداً إليه، أو الصفة الواقعة بعد حرف النفي، أو ألف الاستفهام رافعة لظاهر مثل: زيد قائم، وما قائم

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج2، ص126،127.

[2] – ابن السراج: الأصول في النحو، ج1، ص22–23.

[3] – ابن جني: اللمع في العربية، ص29.

الزيدان، وأقائم الزيدان"[1]، ومن خلال تعريف ابن الحاجب فإن المبتدأ قسمين: مبتدأ له خبر، ومبتدأ له فاعل سد مسد الخبر.

أما ابن عصفور (696هـ) فيعرف المبتدأ بقوله:" الابتداء هو جعلك الاسم أو ما في تقديره أول الكلام لفظاً أو تقديراً، معرى من العوامل اللفظية غير الزائدة لتخبر عنه، والمبتدأ هو الاسم أو ما في تقديره المجعول أول الكلام لفظاً أو نية على الوصف المتقدم"[2]، وابن عصفور بهذا التعريف يضيف إضافة تتجلى في أن المبتدأ ليس اسماً فقط بل قد يكون تقديراً للاسم، أما التعرية أو التجريد فقد حددها بالعوامل اللفظية غير الزائدة فقط وتبعه في هذا المفهوم النحاة الذين جاؤوا من بعده، وقد تأثروا بإضافته مثل ابن مالك، وابن هشام، والأشموني.

ونجد عباس حسن من المحدثين يعرف المبتدأ بقوله:" المبتدأ القياسي اسم مرفوع في أول جملته مجرد من العوامل اللفظية الأصلية، محكوم عليه بأمر، وقد يكون وصفاً مستغنياً بمرفوعه في الإفادة وإتمام الجملة"[3]، فنلحظ من تعريف عباس أن المبتدأ صار أكثر وضوحا عند المحدثين، إذ يشير في تعريفه إلى قسمي المبتدأ وهما: المبتدأ الذي بعده خبره، والمبتدأ الذي يأتي بعده فاعل أو نائب فاعل يسد مسد الخبر، واشترطوا في هذا الوصف الذي يغني ويسد مسد الخبر شروطاً من أهمها: أن يكون مسبوقاً بنفي أو استفهام، وأن يكون مغنياً عن الخبر في تحقيق الفائدة، ويسمي المحدثون جملة المبتدأ الذي له مرفوع سد مسد خبره بالجملة الوصفية[4]، ليفرقوا بينها وبين الجملة التي في خبر للمبتدأ، وفيمايلي جدولاً يظهر الفروق بين قسمي المبتدأ.

	المبتدأ الذي له خبر	**المبتدأ الذي له مرفوع يسد مسد خبره**
01	-يكون اسما حقيقياً أو حكمياً	-لا يكون إلا اسماً حقيقياً

[1] – الرضي الاستراباذي: شرح لكافية ابن الحاجب، ج1، ص85-86.

[2] – ابن عصفور: المقرب ومعه مثل المقرب، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد المعوض، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1998، ج1، ص82.

[3] – عباس حسن: النحو الوافي، ج1، ص441.

[4] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص83.

02	-يكون اسماً صريحاً أو مؤولاً	-لا يكون إلا اسماً صريحاً
03	-يكون اسماً ظاهراً أو ضميراً	-لا يكون إلا اسما ظاهراً
04	-يكون جامداً أو مشستقاً	-لا يكون إلا مشتقاً أو ملحقاً به
05	-يكون معرفة أو نكرة بمسوغ من المسوغات	-يقع نكرة مسبوق بنفي أو استفهام
06	-يكون مفرداً أو مثنى أو جمعاً	-لا يكون إلا مفرداً
07	- يجوز الذكر والحذف إن دل عليه دليل	- واجب الذكر
08	-يقبل التقيد بالنواسخ	-لا يقبل النواسخ.

يتفق النحاة على أن الجملة الاسمية هي كل جملة تصدرها اسم ويطلق عليه مبتدأ، فقد يكون هذا المبتدأ اسماً ظاهراً صريحاً، أو مؤولاً، أو ضميراً يتبين العقل معناه ؛ لأن هناك أسماء تتقدم لكنها ليست بمبتدأ؛ مثل اليوم أمر، علياً أكرم محمد، فلا يمكن اعتبار الاسم تصدر في الجملتين السابقتين مبتدأ؛ "لأنه ليس بمتصدر حقيقي؛ أي أنه ليس ركنا إسنادياً، و"التصدر الحقيقي مشروط بوقوع المتصدر طرفاً إسنادياً في الجملة"[1]، ويرتبط ركنا الجملة الاسمية عن طريق الإسناد الذي تتعاون جملة من الأمور في تقوية الربط بينهما، ومن بينها: الحالة الإعرابية، و المطابقة بينهما في النوع والعدد، والحالة الإعرابية، والرتبة بحسب كل منهما في التعريف والتنكير.

إن ابتداء الجملة الاسمية بالاسم يضفي عليها نوعاً من الثبات؛ لأن من صفات الجملة الاسمية أنها تدل على الثبات والاستقرار، وقد تخرج عن هذا الأصل في بعض الحالات فتدل على الحدوث، والتجدد وذلك إذا كان خبرها جملة فعلية، أو وجدت قرينة على دلالة الحدوث والتجدد، أما الجملة الفعلية فتدل على الحركة والاضطراب[2]، والفرق بين الجملة الفعلية والاسمية واضح بلا شك حيث جاء في كتاب المعاني لعبد العزيز عتيق:" والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير، فجملة الناجح مسرور لايفهم منها سوى ثبوت شيء

[1] - علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، ص18.

[2] - فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية، ص162،

لشيء للناجح من غير نظر إلى حدوث أو استمرار ... أما الجملة الفعلية فموضوعة أصلاً لإفادة الحدوث في زمن معين"[1].

02- الخبر: يعتبر النحاة الخبر في الجملة الاسمية "هو الجزء المتم الفائدة مع المبتدأ بالإسناد، شريط أن لا يكون المبتدأ وصفاً مشتقا مكتفياً بمرفوعه"[2]، إن ابن في تعريفه للخبر يخرج الوصف أي الفاعل، ونائبه مع الفعل من الخبر؛ لأنهما يصفان، ولا يخبران، فالخبر يخبر ولا يصف وهو يلازم المبتدأ، والمبتدأ يلازم الخبر وكلاهما يتوقف على الآخر، ولذلك جمع بينهما الزمخشري حين قال:" الاسمان المجردان للإسناد (زيد منطلق)، والمراد بالتجريد إخلاؤهما من العوامل، وكونهما مجردين للإسناد"[3]، ويعرف ابن يعيش الخبر:" اعلم أن خبر المبتدأ هو الجزء المستفاد الذي يستفيده السامع ويصير مع المبتدأ كلاما تاماً، والذي يدل على ذلك أن به يقع التصديق و التكذيب"[4]، ويأتي الخبر مفردا، أو جملة، أو شبه جملة.

وانطلاقاً مما سبق سنحاول معرفة بنية الجملة الاسمية في شعر عبد الكريم العقون، وذلك بالوقوف على تشكلها في نصوصه الشعرية مجردة ومنسوخة، بسيطة ومركبة، لذا حاولنا جمع تلك الأنواع في قسمين كبيرين هما: الجملة البسيطة في شعر العقون، والجملة المركبة في شعره، محاولين الوصول إلى الجملتين المطلقة والمقيدة.

أولاً: الجملة الاسمية البسيطة في شعر عبد الكريم العقون:

01- الجملة البسيطة المجردة (المطلقة): يعتبر الدكتور مهدي المخزومي "الجملة المجردة البسيطة بأنها هي أصغر شكل كلامي منطوق، أو مكتوب"[5]، وتبعه في ذلك إبراهيم أنيس في كتابه من أسرار اللغة[6]، ويرى ابن يعيش بأن أبسط صورة للجملة البسيطة إذ تركبت

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت لبنان، ط1 2009، ص48-49.

[2] – ابن جني: اللمع في العربية، ص110.

[3] – الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، ص538.

[4] – ابن يعيش : شرح المفصل، ج1، ص87.

[5] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص33.

[6] – إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص277.

من كلمتين أسندت إحداهما للأخرى[1]، وتكون الجملة البسيطة فعلية أو اسمية، فمتى تقدم المسند إليه على المسند كانت جملة اسمية، ومتى تقدم المسند على المسند إليه كانت جملة فعلية، وبناء على هذا فإن الجملة الاسمية المجردة البسيطة هي تركيب لغوي تكون من مسند إليه، ومسند في أصغر صورة لهما، يفيدان فائدة يمكن السكوت عليها"[2]، وتأتي الجملة الاسمية البسيطة على نمطين:

-النمط1= المبتدأ + الخبر المفرد.

-النمط2= المبتدأ + الخبر شبه الجملة.

01- **النمط الأول (المبتدأ + الخبر المفرد):** حفل ديوان الشاعر عبد الكريم العقون بهذا النوع من الجمل الاسمية، حيث جاء بصور مختلفة من حيث تعريف، وتنكير كل من المسند والمسند إليه، ونجمل صور هذا النمط فيمايلي:

-**الصورة1:** المبتدأ(معرفة) + الخبر(نكرة).

-**الصورة2:** المبتدأ(معرفة) + الخبر(معرفة).

-**الصورة3:** المبتدأ(نكرة) + الخبر(نكرة).

تعد **الصورة1:** المبتدأ(معرفة) + الخبر(نكرة)، من الصور الثلاث السابقة هي الأصل للجملة الاسمية، وهي الأكثر رواجاً واستعمالاً في العربية؛ لأن سيبويه يعتبر أن أصل الابتداء المعرفة[3]، إذ "الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، والأصل في الخبر أن يكون نكرة؛ لأن الغرض من الأخبار إفادة المخاطب، والإخبار عن النكرة لا فائدة فيه، فإن أفاد جاز"[4] ويعلل ذلك بقوله:" والحقيقة أن المعرفة والنكرة إنما تقاس بالنسبة للمخاطب، فما كان معروفا عنده فهو معرفة، وما كان منكورا فهو نكرة، لذلك تجد النحاة يجوزون الابتداء بالنكرة في مواضع حصول

---

[1] - ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص18.

[2] - محمد العيد رتيمة: الأنماط النحوية للجملة الاسمية في العربية، رسالة دكتوراه من الدور الثالث جامعة الجزائر، موسم 1985/1984، ص186.

[3] - سيبويه: الكتاب، ج1، ص329.

[4] - ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص84.

الفائدة"[1]، إن ابن يعيش يربط التعريف بالمخاطب والفائدة، لا بالعلامة، أو الشكل فمتى حصلت الفائدة صار الاسم معرفة.

ويرى ابن مالك أن الأصل "هو تعريف المبتدأ وتنكير الخبر، وقد يعرفان، وقد ينكران"[2]، كم يقول ابن هشام الأنصاري:" الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لا نكرة، لأن النكرة مجهولة غالباً، والحكم على المجهول لايفيد، ويجوز أن يكون نكرة إن كان عاماً أو خاصاً"[3] ويعلل ذلك ابن الأنباري قائلاً:" فإن قيل لماذا يكون المبتدأ في الأمر العام إلا معرفة، قيل: لأن المبتدأ مخبر عنه، والإخبار عمن لا يعرف لا فائدة منه"[4]، كما يقدم مالك تعليلاً يصب في نفس القالب فيقول:" لما كان الغرض بالكلام حصول فائدة، وكان الإخبار عن غير معين لا يفيد، كان أصل المبتدأ التعريف، ولذا إذا أخبر عن معرفة لم تتوقف الإفادة على زيادة بخلاف النكرة فإن حصول الفائدة بالإخبار عنها يتوقف على قرينة لفظية أو معنوية، ويلزم كون المبتدأ معرفة في الأصل، وكون الخبر نكرة في الأصل؛ لأنه إذا كان معرفة مسبوق بمعرفة توهم كونها موصوفاً وصفة، فمجيء الخبر نكرة يدفع ذلك التوهم"[5]، إذا تعليل النحاة لقضية تعريف المبتدأ، وتنكير الخبر كما جاء على لسان ابن مالك هو لرفع التوهم، واللبس بينهما.

ويخالف الرضي الأستراباذي النحاة في القضية، فيعلق قائلاً:" وأما قول النحاة أصل الخبر التنكير؛ لأن المسند ينبغي أن يكون مجهولاً فليس بشيء، لأن المسند ينبغي أن يكون معلوماً كالمسند إليه، وإنما الذي ينبغي أن يكون مجهولاً هو انتساب المسند إلى المسند إليه، فالمجهول في قولك: (زيد أخوك) هو انتساب أخوة المخاطب إلى زيد، وإسناده إليه، لا أخوته"[6]، والرضي بنظرته، أو بقوله يشير إلى أن الأصل مجيء الخبر معرفة، وهو يخالف النحاة فيما ذهبوا إليه،

---

[1] – المرجع نفسه، ص86.

[2] – ابن مالك(جمال الدين أبو عبد الله محمد): شرح التسهيل، تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد، والدكتور محمد بدوي المختون، دار هجر الجيزة مصر، ط1 1990، ج1، ص289.

[3] – ابن هشام: قطر الندى وبل الصدى، دار المعرفة بيروت لبنان، ط1 2001، ص115.

[4] – ابن الأنباري: أسرار العربية، ص80.

[5] – ابن مالك: شرح التسهيل، ج1، ص289.

[6] – رضي الدين الأستراباذي: شرح لكافية ابن الحاجب، ج1، ص254-255.

وأما في يخص رتبة المبتدأ فسيبويه يقر للمبتدأ بصدارة الجملة؛ إذ يقول:" فالمبتدأ الأول، والمبني ما بعده عليه[1]، ويعلل الرضي في شرح الكافية سبب تقدم المبتدأ، وتأخر الخبر بقوله:" إنما كان أصل المبتدأ التقديم، لأنه محكوم عليه، ولا بد من وجوده قبل الحكم عليه"[2]، فلو كان المبتدأ معرفة والخبر نكرة جاز للخبر أن يتقدم أو يتأخر، بحسب الحاجة والغرض، إلا إذا كان المبتدأ من أسماء الصدارة ففي الحالة وجب تقديم المبتدأ على الخبر.

من صور المبتدأ المعرفة والخبر النكرة في شعر العقون[3]:

هي دنيا عذبة ممتعـــــــة ومثال من هنـــــاءٍ وولاءٍ
دينك الإسلام دين خالـــــــد شمسه ساطعة لم تغـــرب
فدرس فلسطين درس بليـــغ يذكرنا الحلف في موكـــب
فهي شعر مرتـــــــــل هز نفسي فأنشـــــــدت
فهي أخت كريمـــــــــة بحليف الهوى احتفـــــت
أنت مغرى بالغيد إن جئن يوماً عاريات باديات النهـــــود
إيه يا بحر **أنت فيض** من الإلـ ـهام موج للشاعر الغريـــد
أيها المخلص في أعمالـــــه **أنت حر** رغم أنف الخائنيــن
نحن عنوان في البلاء فهـــلا ندفع الظلم أيها الأبـــــرار
حياتك ملأى بالجهاد وبالهدى وبالخلق المثلى كأنك أحمـــد

ونخلص إلى أن هذه الصورة الأولى (المبتدأ(معرفة) + الخبر(نكرة)) راجت في شعر عبد الكريم العقون، واعتمد فيها على المبتدأ الضمير والخبر النكرة، ومعلوم أن الضمير من

[1] – سيبويه: الكتاب، ج2، ص126.

[2] – رضي الدين الأستراباذي: شرح لكافية ابن الحاجب، ج1، ص201.

[3] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، الطباعة الشعبية للجيش 2007، الصفحة بحسب توالي الأبيات: 87 –91 –92 –98 –99 –116 – 116 –147 – 132 –107.

المعارف السبعة[1]، أما الأخبار كلها جاءت نكرة وهو الأصل، فهي على التوالي: (دنيا- دين- درس- شعر- أخت- مغرى- حر- عنوان- ملأى).

نلاحظ أن المبتدأ في هذه الصورة عند العقون جاء ضميراً منفصلاً وبنسة كبيرة في شعره، ومعلوم أن الضمير هو كناية عن شخص أو اسم معروف، "أو الضمير وسيلة استحدثتها العربية بعد مراحل من التطور؛ ليقوم بوظيفة الربط إضافة إلى ما يقوم به من وظائف أخرى، ويرى -بعض الدارسين- أن اللغة كانت تستخدم إعادة اللفظ بنفسه"[2]، وضمائر الحضور في البروز أوضح من غيرها إلا "أن الاسم الظاهر أقوى منها وأبلغ في توصيل المعنى كما هو مقرر في العربية"[3].

ولعل ورود المبتدأ ضمير يعود على متأخر لفظاً ورتبة يؤدي حكماً بلاغية منها الإجمال ثم التفصيل بعده بغية تفخيم الشيء، أو بقصد المبالغة في المدح والإثراء ولعل الشاعر العقون يهدف إلى هذا المعنى؛ لأن هذا النوع من التراكيب الاسمية يستعمله وبخاصة حينما يذكر خصال وشيم شخصية بارزة، كعبد الحميد بن باديس، أو البشير الإبراهيمي، أويقف وقفة طلل على مدينة تاريخية مثل قسنطينة، أو بجاية، كما أننا نلحظ توظيفه للمبتدأ الضمير نحو: (أنت – أنتم- نحن – هو – هي) وبعدد هائل، ولعل ذلك يرجع بحسب نظرنا إلى أن جلَّ قصائده كانت مناسباتية تلقى جمع يخاطب فيها شخصاً أو جمهوراً، فيذكر خصال ذلك الشخص وشيمه، أو يذكر الناس بمآثر شخص غيبه الردى، فلهذا شاع المبتدأ المعرفة (الضمير) عنده في شعره، وأما من حيث الإعراب والحركة فالضمائر دائماً مبنية فالمبتدأ كان معرباً بضمة ظاهرة في ثلاثة نماذج (دينك – درس- حياتك)، بينما الخبر فقد كان معرباً بضمة ظاهرة ما عدا ثلاثة جاء معرباً فيها بضمة مقدرة هي:(دنيا- مغرى- ملأى).

---

[1] – المعارف السبعة هي: الضمير، والعلم، واسم الإشارة، والاسم الموصول، والمعرف بـ(أل)، والمضاف معرفة، والنكرة المقصودة.

[2] – محمد حماسة عبد اللطيف: في بناء الجملة العربية، ص61.

[3] – السامرائي: الجملة العربية والمعنى، ص143.

أما **الصورة2:** المبتدأ(معرفة) + الخبر(معرفة) ففيها يجب أن يتقدم المبتدأ على الخبر خشية اللبس ويعلل ابن يعيش التزام المبتدأ برتبة التقدم هنا بقوله:" إذا كان الخبر معرفة كالمبتدأ لم يجز تقديم الخبر؛ لأنه مما يشكل ويلبس، إذ كل واحد لا يجوز أن خبراً، ومخبراً عنه فأيهما قدمت كان المبتدأ"[1]، فالمعرفة المتأخرة يجب أن تكون خبراً على الصحيح[2]، ولقد تنبه الجرجاني لهذا اللبس الذي يحدث حين يتساوى المبتدأ مع الخبر في التعريف فعلق على ذلك قائلاً:" واعلم أنه ليس من كلام يعمد واضعه فيه إلى معرفتين فيجعلهما مبتدأ وخبر، ثم يقدم الذي هو الخبر إلا أشكل الأمر عليك فيه، فلم تعلم أن المقدم خبراً حتى ترجع إلى المعنى وتحسن التدبر"[3]، وبعض من النحاة يرى أنه لا بأس أن يكون المبتدأ والخبر كلاهما معرفة ورتبة المبتدأ تظل حرة، ويعلل قوله بأن المعارف في العربية تختلف في التعريف، والتعيين فبعضها أقوى من بعض، واختلف النحاة في ترتيبها من حيث القوة، وأشار إلى ذلك الخلاف ابن الأنباري في كتابه الإنصاف في مسائل الخلاف ضمن مسألة أيهما أعرف؟[4]، وأقوى المعارف بعد لفظ الجلالة وضميره، ثم ضمير المتكلم، ثم الاسم الموصول، ثم المعرف بـ(ال)، ثم المضاف إلى معرفة، وهناك من يرى أن العلم يأتي في المرتبة الثالثة من المعارف؛ يعني بعد لفظ الجلالة وضميره، وهو قول نسب إلى سيبويه[5]، وهو رأي يرجحه النحاة، ويعدونه الأصوب.

ومن نماذج هذه الصورة في شعر العقون[6]:

أنت سر الوجود –يا صبح– فانشـر نورك المستفيض في الفلـــــــوات

---

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص99.

[2] – ابن هشام: المغني، ج2، ص619.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص373.

[4] – ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق رمضان عبد التواب، وجودة مبروك محمد مبروك، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1 2002، ص569.

[5] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص187.

[6] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، ص بحسب توالي الأبيات:101– 116– 144– 147– 145– 118– 156– 158– 167.

أنت رمز الخلود والحسن فأسلـــم رمز حسن على المدى والخلـــــود
هي مهد الكرام من شيدوا المجـــ ـد وخاضوا له الردى باقتحـــــام
هذه ذكراك تبقى بعدهـــــــا قد مضى عن رزئنا خمس سنيـــن
نحن نسل الألى لهم خضع العالـم واستعذبوا ورود الحمـــــــــام
تمرست بالهيجاء تمضي تخوضهـا **فأنت امرؤ الهيجاء** والسبق والظفـر
أنتم حزب الإله الـــــــــ ـطاهر القلب الأميـــــــــن
هي النور للساري لدى حالك الدجى وشهب بها كم ريع في الغرب شيطان
ألا **فهو طير الشعب** يشدو بلحنـــه على فنن رطب يردد شاديـــــا

ولعل ما يلفت النظر في نماذج هذه الصورة عند العقون أن الطابع العام على الخبر أنه جاء مضافاً غالباً في شعره(سر الوجود- رمز الخلود- مهد الكرام- ذكراك- نسل الألى- امرؤ الهيجاء- حزب الإله- طير الشعب)، فلم نكد نعثر في شعره على خبر مفرد معرفٍ "بألـ" إلا قليلا مثل(النور) في النماذج السابقة، وكان يميل إلى الخبر المشتق الذي تؤخذ مادته من لفظ آخر، كما كان يغلب على خبره طابع الإفراد فلم يات مثنى، ولا جمعاً، حتى ولو جاء المبتدأ مثنى أو جمع، وهي دلالة يمكن لنا أن نستنبطها من تراكيبه تتجلى في اللحمة، وتوحيد الصف ولَمِ الشتاتِ، وهي أفكار ظل يناشد المجتمع لتحقيقها في أرض الواقع، لأجل أن يكون المجتمع يداً، وجسماً واحداً، يدافع على الجزائر، والعروبة، والإسلام، ورغم أنه كان مرات يجمع المبتدأ إلا أن الخبر كان لا يطابقه، بل يورده مفرد لأن المخاطب في نظرنا عنده كلٌّ لا يتجزأ رغم مساعي المستدمر الخبيثة لشق الصف والوحدة، وأما من حيث حركتهما الإعرابية فكانت دائماً الضمة الظاهرة هي الغالب عنده.

وأما **الصورة3:** المبتدأ(نكرة) + الخبر(نكرة) فالشاعر عبد الكريم العقون لم يلتفت إلى هذا التركيب، ولم ينسج ولو جملة واحدة على منواله؛ لأنه كان يعرف من يخاطب والغاية من خطابه فلذا مال إلى التعريف بدل التنكير.

02- النمط2= المبتدأ + الخبر شبه الجملة: يطلق النحاة شبه الجملة على الجار والمجرور، أو الظرف والمضاف إليه، وذلك لأنها مثل الجملة مركبة من كلمتين، وتؤديان معنى

فرعياً للجملة، ولكن لا يعتبرونها جملة؛ لأن الجملة تقوم على الإسناد فتتركب من مسند ومسند إليه، ولابد لشبه الجملة من متعلق تتعلق به؛ لأن شبه الجملة عبارة عن متعلقات، وقد تتعلق باسم محذوف عند ابن هشام لا حرفاً فيقول:" يقع الخبر ظرفاً، ومجروراًن والصحيح أن الخبر في الحقيقة متعلقهما محذوف، وأن تقديره كائن، أو مستقر، لا كان، أو استقر"[1]، فابن هشام يرى أن تعلق شبه الجملة يكون بوصف مشتق لا بفعل، وذهب بعض النحاة مثل ابن السراج، وأبو حيان التوحيدي إلى أن شبه الجملة مركب يستقل، ويمكن له أن يكون جملة تامة يحسن السكوت عليها، ولا داعي إلى التقدير، ولقد اعترض ابن مضاء القرطبي على النحاة تقديرهم للعوامل المحذوفة كتقدير خبر شبه الجملة فقال:" إن قولنا زيد في الدار كلام تام مركب من اسمين دالين على معنيين بينهما نسبة، وتلك النسبة دلت عليها (في) ولا حاجة بنا إلى غير ذلك"[2]، ويظهر الجرجاني في دلائل الإعجاز قيمة التعلق، وإسهامه في تحقيق النظم، والسبك فيقول:" معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما"[3]، وبالعودة إلى كتب التراث، وإلى النحاة الأوائل لا نكاد نجد مصطلح شبه الجملة، وإنما اكتفوا فقط بمصطلح الظرف سواء للزمان أو المكان، والجار والمجرور، ويعد صاحب الألفية (ابن مالك) أول من استعمل المصطلح في ألفيته المشهورة[4]، وبعده استعمله ابن هشام في المغني وأفرد له باباً عنوانه "الباب الثالث في ذكر أحكام ما يشبه الجملة، وهو الظرف والجار والمجرور"[5]، لكن في العصر

---

[1] – ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت 1995، ج1، ص182.

[2] – ابن مضاء القرطبي: الرد على النحاة، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط3 1983، ص87.

[3] – الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص167.

[4] – في قوله: وجملة وشبهها الذي وصل به كمن عندي الذي ابنه كفل.

[5] – ابن هشام: المغني، ج2، ص433.

الحديث شاع مصطلح شبه الجملة على الظرف، وذلك لأنه جامع لأكثر من تركيب"[1]، وحين يكون الخبر شبه جملة فإن "المبتدأ يكون حينها رتبة حرة، فيجوز له أن يتقدم، أو يتأخر إلا إذا كان المبتدأ اسماً من الأسماء التي لها حق الصدارة كأسماء الاستفهام، أو كان يدل على الدعاء، ففي هذه الحالة وجب تقديم المبتدأ وتأخير الخبر (شبه الجملة)"[2]، وأتي الجملة الاسمية في هذه الحالة على النمطين التاليين:

01- المبتدأ (معرفة أو نكرة) + الخبر (ظرف).

02- المبتدأ (معرفة أو نكرة) + الخبر (جار ومجرور).

- **النمط الأول** المبتدأ (معرفة أو نكرة) + الخبر (ظرف): بعد تتبعنا لشعر العقون والحفر فيه للوصول إلى هذا النمط من التركيب وجدنا بأنه كاد ينعدم، حيث لجأ إليه في نص واحد، واعتمد فيه على تكرار الظرف (هنا)، مقدماً الخبر على المبتدأ، إذ يقول[3]:

هنا مشعل الإيمان نجني شعاعه **هنا منهل العرفان** قد راق صافيا

هنا عالم الأرواح في عالم الصفاء مجنحة نحو الإله صواديا

فالخبر جاء اسم إشارة يدل على المكان، إلا أن الأصل في الخبر أن يكون نكرة، ولعل السبب في تعريفه رغبة الشاعر في تحديد المكان(المسجد)، بينما المبتدأ جاء معرفة أي معرفاً بالإضافة(مشعل الإيمان- منهل العرفان - عالم الأرواح) ورتبة المبتدأ في هذا النمط حرة حيث يمكن له أن يتقدم، أو يتأخر، فالشاعر قدم الخبر بهدف تحقيق غرض دلالي يتمثل في التخصيص، أو إبراز قيمة المسجد، وسيبويه يجيز تأخر الظرف على المبتدأ حيث يقول:" كقولك: هو خلفك، هو قدامك، وأمامك، وهو تحتك، وقبالتك ..."[4]، وتبعه في ذلك المبرد في

[1] - عباس حسن: النحو الوافي، ج1، ص385.

[2] - ابن عقيل: شرح ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الجيل الجديد صنعاء اليمن 1985 ج1، ص27.

[3] - الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، ص170.

[4] - سيبويه: الكتاب، ج1، ص364.

مقتضبه[1]، وأما ابن السراج فالخبر عنده محذوف قام مقامه الظرف[2]، ويرى بعض النحاة "أن الظرف هنا تجب له الصدارة إذا اتصلت به هاء التنبيه؛ لأن حروف التنبيه لها الصدارة"[3].

• **النمط الثاني** المبتدأ (معرفة أو نكرة) + الخبر (جار ومجرور): كان لهذا النمط في شعر العقون حظ أوفر من غيره، من الأنماط الأخرى و من نماذجه في شعره نجد[4]:

رابضات كأنها أسد غـــاب و **عليها مهابة** من بعيـــــد
فعلى الشعب من سناك **ضياء** مشرق باسم كصبح جديـــــد
وعلى رأسها إمام عظيـــم عبقري من الكرام الصيـــــد
فبلاد الجزائر اليوم **في حـــز** **ن** له في الحشـــا جوى وأوار
وعلى البيد لمحة من سكـون قهي تصغي للوحي والإلهـــام
أنت مني و**أنـا منـــــــــ** **ـــك** فذد عني الســـــــأم
لنا الله من خطب به انهد ركننا وفي الشرق ما تنفك تنهد أركـــان
فهيا استمع للشعر يبكيك حسرة **فللشعر** في ذكراك **دمع** وألحـــان
تركت دوياً من ورائك قائمـــاً **فللعرب** طول الدهر **شوق** وتحنان

ورد المبتدأ في النماذج السابقة معرفة في المواضع التالية: (الله، بلاد الجزائر، أنت، أنا)، ونكرة في المواضع(مهابة، ضياء، إمام، حزن، دمع، شوق)، أما الخبر فقد ورد شبه جملة من الجار والمجرور(أداة الجر+الاسم المجرور)، وهو جائز عند النحاة لقول سيبويه:" تقول: عبد الله فيها فيصير كقولك عبد الله أخوك"[5]، وتبع نفر من النحاة العرب قول سيبويه، وتقديم الخبر في النماذج السابقة جائز بحسب قول ابن هشام الأنصاري[6]، وقد جوز ذلك نحاة البصرة، والشعر قدم الخبر على المبتدأ في مواضع عديدة مستغلا الرتبة الحرة للمبتدأ في بناء شعره.

---

[1] – المبرد: المقتضب، ج4، ص329.

[2] – ابن السراج: الأصول في النحو، ج1، ص68.

[3] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص332.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص: 102– 103—128– 144– 159 – 159 – 158.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص364.

[6] ابن هشام الأنصاري: قطر الندى وبل الصدى، ص127.

02- الجملة البسيطة المنسوخة (المقيدة): تنسخ الجملة الاسمية بنواسخ منها الأفعال والحروف، وسميت تلك الأدوات بالنواسخ، والجملة بالمنسوخة؛ لأنها إذا دخلت على الجملة الاسمية أحدثت تعييراً في حكمها الإعرابي، إما على مستوى المسند، أو المسند إليه، وذلك تبعاً لعمل الناسخ، بالإضافة إلى أن النواسخ عند دخولها على الجملة الاسمية فإنها تغير من دلالتها فتصير دالة على التوكيد مع إنَّ مثلاً، أو دالة على أن الخبر وقع في وقت مضى مع الفعل كان، وهذا الأمر ليس بغريب في لغة الضاد؛ لإن أي زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى، وهذه النواسخ تدخل فقط على الجملة الاسمية التي استوفت الشروط التالية[1]:

-أن لا يكون المبتدأ من الأسماء التي حق الصدارة أو مضاف لاسم له حق الصدارة.

-أن لا يكون المبتدأ واجب الحذف.

-أن لا يكون المبتدأ غير متصرف أ يلزم صيغة واحدة مثل: سبحان الله، وطوبى.

وتقسم تلك النواسخ من حيث عملها إلى حروف(إن وأخواتها)، وأفعال(كان وأخواتها، وأفعال المقاربة والشروع):

أ- الجملة البسيطة المنسوخة بالحروف:

يسمي النحاة إنَّ وأخواتها بالحروف الناسخة، أو الحروف المشبهة بالفعل[2]، فمتى دخلت تلك الحروف على الجملة الاسمية غيرت حكم المبتدأ والخبر، ويصيران اسم إنَّ وخبرها، كما يصير المبتدأ مع إنَّ وأخواتها منصوباً والخبر مرفوعاً[3]، بعد أن كانا(المبتدأ والخبر) مرفوعين[4]، وذلك لدخول عامل أثر في بناء الجملة الاسمية، ويخالف صاحب المفصل النحويين في تسميتهم للخبر بعد دخول الناسخ بأنه خبر إن أو كان، حيث يقول:" وأما قول النحويين خبر إن، وخبر كان فتقريب، وتيسير لأن الحروف والأفعال لا يخبر عنها"[5]، فهو

[1] - السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص71.

[2] - ابن الانباري: أسرار العربية، ص143.

[3] - ابن عقيل: شرح الألفية، ج1، ص345.

[4] - السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص211.

[5] - ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص113.

يعتبر تسميت خبر النواسخ من باب التيسير، والتقريب لا غير، وعدد هاته الحروف المشبهة بالفعل اختلف فيه النحاة فمنهم من اعتبرها خمسة وهو المشهور(إنَّ، ولعل، وليت، وكأن، ولكن)، ومنهم من اعتبرها ستة بإضافة أَنَّ، ومنهم اعتبرها سبعة فيضيف لها لا النافية للجنس، ولقد اعتبرها ابن هشام الأنصاري ثمانية وذلك بإضافة عسى التي تأتي بمعنى الترجي[1]، ونرجح من الآراء السابقة الرأي الذي يعتبرها ستة، لأن النحاة اتفقوا عليه أما بقية الحروف فهي محل خلاف النحاة.

يبطل ويلغى عمل هذه الحروف إذا التحقت بها (ما) الزائدة فصارت مثلاً إنما، كأنما، لكنما، فما عدا ليت التي يجوز لها العمل أو الإهمال[2]، وتجمل الحروف المشبهة بالفعل دلالات، أو إفادة كسبتها من تداول سياقها تتجلى في: إنَّ وتفيد التوكيد، وكأن تفيد التشبيه أي تشبيه اسمها بخبرها، ولكن تفيد الاستدراك، وليت تفيد التمني، ولعل تفيد الترجي أو التوقع.

وسمى النحويون إياها بالحروف المشبهة بالفعل؛ لأنها تشبه الفعل في اللفظ والمعنى، ولقد حصر ابن هشام أوجه التشابه بينهما في خمسة أمور هي[3]:

- أنها تتركب من ثلاثة حروف أو أكثر.
- تختص بالأسماء كما الفعل يختص بالأسماء.
- كلها مبنية على الفتح كالفعل الماض.
- فهي كالفعل تلحقها نون الوقاية عند اتصالها بنون الوقاية.
- تأخذ دلالة الفعل إنَّ أكدتُ، وكأن شبهتُ، وليت تمنيت، ولعل رجوت، ولكن استدركتُ.

وكل تلك الحروف تحتل صدر الكلام رتبة، فهي لازمة التصدر، ولا يمكن أن تتأخر عن اسمها أو خبرها، ولا تتوسطهما، فمن نماذج تلك الحروف في شعر العقون مايلي[4]:

---

[1] – ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، ص291.

[2] – المرجع نغسه، ص38.

[3] – المرجع نفسه، ج1، ص273.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، ص88، 103، 112، 166، 132، 143، 153، 156، 158، 173.

إنَّ دنيا الطفل روض عاطـــر يملأ البيت أريجاً طيبـــــــا
واطلبوا الحق **إنَّ للحق أنصـــا** راً شداد هم كثيرو العـــــدد
يحن ويهفو دائما متطلعـــــاً **ولكن حظي واقف** لي بمرصـــاد
إنك اليوم **مؤنسي** وسميـــري يا نجيي في قفر هذا الوجـــود
بعدما أمتع القلوب بشـــــدو قدسي **كأنه أوتـــــــــــار**
فكم لك في تلك الميادين من يد على الضاد تحميها **كأنك ضيغم**
إنَّ في الخضراء هولاً مفزعـــاً وكذا في المغرب الأقصى شجون
إن بالدين حياة الـــــــــــ ـــعرب هبوا أجمعيـــــــن
تأليف من وحي الضمير **كأنها رياض** بها ورد نضير و ريحـــان
و تحت البلى أعظم بليـــت **ولكن أرواحهم باقيـــــــــة**

وظف الشاعر في الأبيات السابقة بعضاً من الحروف المشبهة بالفعل، وقد جئنا بها على سبيل التمثيل لا الحصر، ومن هذه الحروف الموظفة في شعره (إنَّ، ولكنَّ، وكأن)، فعند التوكيد يوظف إنَّ، وعند الاستدراك يوظف لكنّ، وعند التشبيه يوظف كأن، وجاء اسم تلك الحروف معرفا أحياناً بذاته مثل الضمير(الكاف، الهاء)، وأحياناً بالإضافة مثل (دنيا الطفل، حظي، حياة العرب، أرواحهم)، كما جاء نكرة أحياناً أخرى مثل(أنصاراً، هولاً)، بينما الخبر فقد غلب عليه التنكير وذلك هو الأصل ومن الأخبار النكرة نجد (روض، واقف، أوتار، ضيعم، رياض، باقية)، وهنا أوجب على الشاعر الالتزام برتبة عناصر الجملة الاسمية المنسوخة، كما جاء الخبر شبه جملة متقدما على اسم الناسخ في بعض الجمل، ومن بين الأخبار التي جاء شبه جملة نجد (للحق، في الخضراء، بالدين)، كما ورد الخبر مرة واحدة معرفة، حيث عرف بإضافة ياء المتكلم(مؤنسي).

أما فيما يتعلق بإلغاء عمل هاته الحروف ففي شعر العقون نجد فقط الأبيات التالية[1]:

إنما أنت صيحة الحق في الشـــ ـــعب المفدى في كل ما يريد
إنما هذه الحياة كســـــــوق كل يوم بضائع تختـــــــار
إنما المسجد – يا مســـــــ ـــلم – مأواك الحصيـــن

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، ص102، 132، 155.

لم يحتف الشاعر بإلغاء وإهمال عمل إن وأخوات، ولعل السبب في نظرنا يرجع أن الشاعر كان إماما يوجه ويرشد الناس، فلهذا يحتاج أكثر إلى تراكيب التوكيد، والتشبيه ليقرب المعنى، كما أنه أن يستدرك ما فاته، فلهذا اهتم بتلك الثلاثية من النواسخ وفضلها عاملة لا ملغاة.

ب- الجملة البسيطة المنسوخة بالأفعال: اتفق النحاة على تسمية الأفعال الناسخة بالأفعال الناقصة، لكنهم اختلفوا في سبب تسميتها بالناقصة، وذهب فريق منهم إلى أن السبب هو عدم اكتفائها بمرفوعها، بل تحتاج إلى منصوب"[1]، وسميت ناسخة لأنها تغير حكم الجملة الاسمية، وهذه الأفعال هي (كان وأخواتها)، و(كاد وأخواتها)، ومتى دخلت هذه الأفعال على الجملة الاسمية فإنها ترفع المبتدأ ويسمى اسمها، برفع جديد غير الذي كان عليه قبل أن تدخل، وتنصب الخبر على أنه خبراً لها[2]، ويتفق النحاة على أن هذه الأفعال إذا دخلت على الجملة الاسمية أفادتها دلالة زمنية جديدة سواء مع كان أو مع أحد أخواتها[3]، وعلى الأشهر عدد أخوات كان 13 فعلاً هي: (كان، أصبح، أضحى، أمسى، بات، صار، ظل، ليس، مازال، ماانفك، مابرح، مادام، مافتئ)[4]، وليست كل جملة اسمية تصلح لأن تدخل عليها كان وأخواتها بل لابد من توفر شروط ومنها: أن لا يكون من الأسماء التي لها حق الصدارة، أو مصحوباً بلام الابتداء، ولا دالاً على الدعاء[5]، ولم يجز النحاة الإخبار عن ناسخ بجملة إنشائية طلبية[6]، أما غير ذلك فيمكن أن تدخل عليه كان وأخواتها، ويقسم النحاة أخوات كان إلى ثلاثة أقسام من حيث التصرف والجمود[7]:

01- **الجامد:** فهو يلزم الماضي ولا يتصرف مطلقاً وهو: ليس، ومادام.

---

[1] – الرضي: شرح الكافية، ج4، ص75.

[2] – المرجع نفسه، ج4، ص74.

[3] – مهدي المخزومي: في النحو العربي، ص180

[4] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص354.

[5] – الرضي: شرح الكافية، ج4، ص195.

[6] – ابن مالك: شرح التسهيل، ج1، ص336.

[7] – المرجع نفسه: ج1، 343.

02- **متصرف شبه كامل:** يصاغ منه الماضي، والمضارع، والأمر، واسم الفاعل، والمصدر وهو: كان، أصبح، أضحى، أمسى، ظل، بات، صار.

03- **متصرف ناقص:** يصاغ منه الماضي والمضارع، واسم الفاعل فقط وهو: مازال، مابرح، ماانفك، مافتئ.

ومن نماذج الأفعال الناقصة في شعر العقون نجد[1]:

ليس عندي وسيلـــــــــــــــــةٌ غير شعر لقد نحـــــــــت
فرحة هزت المشاعر والأنـــــــــ ـفس **أضحت مزهوةً** بالعيـــد
وصوح ثغر **كان للشعر باســـــــــمٌ** فأرجو لذاك الثغر أن يتجـــددا
وبات أبوه جازعاً لمصابـــــــــه ونار الأسى في القلب زادت توقدا
فقدناك بدر فقد البدر في غسق الدجى **وكنت مشعاً** من سناك نـــــزود
فكن لبني العرب الميامين **قائـــــــداً** وجدد عهود العرب نسل بني فهـر
وكانوا أسود الوغى في الصـــــدام و**كانوا** قديما **هداة الأنـــــــــام**
حدث الأحرار في جو الصفـــــــا عن كرام **أصبحوا مضطهديـــــن**
ستجني ثماراً يانعات عقولهـــــــم بعلم لداء الجهل **لازال شافيـــــا**
فعودوا إلى الرحمن شيدوا بيوتـــــه **وكونوا لدين الله جنداً** محاميـــاً

في الشواهد السالفة وظف العقون الأفعال الناسخة الناقصة التالية: (أضحى، كان، بات، أصبح، لازال)، فمنها الجامد(ليس)، والمتصرف تصرفاً ناقصاً (لازال)، ومنها المتصرف تصرفاً شبه تام مثل (كان، بات، أضحى، أصبح)، وانطلاقاً من الشواهد نخلص إلى مايلي:

- جاء اسم كان في بعض الشواهد ضميراً متصلاً مبني على الضم في رفع (الواو) في: كانوا، أصبحوا، وجاء في شواهد أخرى ضميرا مستتراً يقدر بـ : هي (أضحت)، و أنت (كن)، وهو (لازال)، كما جاء معرفة في موضع (أبوه) معرفاً بالإضافة، ونكرة في موضعين(وسيلة، باسم).

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، ص99، 102، 106، 108، 118، 136، 149، 166، 171.

- جاء خبر الناسخ شبه جملة من الجار والمجرور، ومن الظرف متقدم على اسمه (للشعر، عندي)، فغالباً ما تكون حرة في هذا النمط سواء أكان الخبر معرفة أو نكرة.
- ورد الخبر نكرة في بعض الشواهد مثل (مزهوة، جازعاً، شافياً، مشعاً، قائداً، مضطهدين، جنداً)، وحكم هذا الخبر الإعرابي أنه منصوب وعلامة النصب فيه الفتحة الظاهرة، ماعدا مضطهدين فعلامة النصب فيه الياء لأنه جمع مذكر سالم.
- ورد الخبر في شواهد معرفة حيث عرف بالإضافة(أسود الوغى، هداة الأنام).

أما بالنسبة **لكاد وأخواتها** فهي أفعال يطلق عليها أفعال المقاربة وسميت كذلك على سبيل التغليب[1]، وهي تدل على قرب وقوع الفعل، أو الشروع فيه، واشتهرت بأفعال المقاربة، حيث عرفها ابن الحاجب بقوله:" أفعال المقاربة: ما وضع لدنو الخبر رجاء، أو حصولاً، أو أخذاً فيه"[2]، فابن الحاجب في تعريفه يشير إلى أقسام تلك الأفعال التي اعتبرها ثلاثة أقسام، "واختلف النحاة في عدد أخوات كاد، فمنهم من عدها إلى سبعة كابن الحاجب والزمخشري، ومنهم من عدها إلى ستة عشر فعلاً، ومنهم من عدها إلى أربعين فعل، المشهور لدى النحاة أن عدد أخواتها 13 فعلا"[3]، وقسمها النحاة بحسب دلالتها إلى ثلاثة أقسام هي:

- **أفعال المقاربة:** كاد، أوشك، كرب، هلهل، واختلف في هلهل فعدها السيوطي، والرضي من أفعال المقاربة، وعدها ابن هشام، وأبو حيان من أفعال الشروع[4].
- **أفعال الرجاء:** عسى، اخلولق، حرى، واختلف النحاة في عسى هل هي حرف أم فعل؟ "فذهب ابن السراج، وثعلب والزجاج إلى أن عسى حرف، وذهب جمهور النحاة إلى أنها

[1] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص412.
[2] الرضي: شرح الكافية، ج4، ص206.
[3] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص412.
[4] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص131.

فعل، والدليل على فعليته اتصال ضمائر الرفع البارزة به نحو: عسيتُ، عسيتُم، عستْ هند أن تقوم وهو فعل لايتصرف، يرد للرجاء، والإشفاق"[1].

-**أفعال الشروع:** طفق، وجعل، وأخذ، وعلق، وأنشأ، وهب.

وتعمل أفعال المقاربة "عمل كان فترفع المبتدأ اسماً لها، وتنصب الخبر خبراً لها"[2]، ومعلوم أن خبر هذه الأفعال الناقصة لا يكون إلا جملة فلذلك لم نعثر على أي جملة في شعر العقون من هذا النمط ورد خبرها مفردا، فلهذا سنتعرض لدراسة هاته الجملة ونمطها حينما نود دراسة الجملة الاسمية المنسوخة المركبة.

الجملة الاسمية المركبة:

تعتبر الجملة الاسمية المركبة أكبر صورة للجملة؛ لكونها تتركب من أكثر من مركب إسنادي وتترابط مكوناته وتتظافر من أجل تأدية فكرة ذات معانٍ جزئية، وبمعنى آخر فالجملة الاسمية المركبة يكون فيها المسند جملة سواء فعلية، أو اسمية مجردة، أو اسمية منسوخة، ولم يول النحاة الأوائل اهتماماً كبيراً لمثل هاته الجمل إلى أن جاء ابن هشام الذي حاول تقسيم الجملة مراعياً هذا الجانب، وأطلق عليها ابن هشام مصطلح الجملة الكبرى وعرف إياها بقوله:" هي التي خبرها جملة نحو (زيد قام أبوه)، و(زيد أبوه قائم)، والصغرى هي المبنية على المبتدأ كالجملة المخبر بها في المثالين، وقد تكون الجملة صغرى وكبرى باعتبارين نحو (زيد أبوه غلامه منطلق) فمجموع هذا الكلام جملة كبرى لا غير وغلامه منطلق صغرى لا غير لأنها خبر، وأبوه غلامه منطلق كبرى لا غير باعتبار غلامه منطلق، وصغرى باعتبار الكلام"[3]، أشار ابن هشام إلى أن الجملة الاسمية الكبرى(المركبة) يشترط أن يكون خبرها جملة سواء فعلية مثل جملة (قام أبوه)، أو اسمية مثل (أبوه قائم).

يعرف ابن هشام الجملة الاسمية في موطن آخر بقوله:" هي الاسمية التي خبرها جملة، أو الجملة المصدرة بفعل ناسخ، والخبر فيها جملة بحسب الأصل"[4]، فهنا يشير إلى أن أي جملة اسمية منسوخة يمكن اعتبارها جملة اسمية مركبة أو كبرى باعتبار أصلها قبل أن يدخل

---

[1] – الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط2 1983، ص461.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص412.

[3] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص479.

[4] – المرجع نفسه، ج2، ص380.

عليها الناسخ، ويعلق السامرائي على تعريف ابن هشام قائلاً:" وبهذا يتضح أن الجملة الكبرى والصغرى تختص بجملة المبتدأ، والخبر وما أصله ذلك، ولا تكون في غيره فلا تدخل فيها جملة الحال، أو جملة النعت، فلا يوصف قولك: أقبل محمد غلامه ساعٍ خلفه بأنه جملة كبرى، ولا توصف جملة: غلامه ساعٍ خلفه بأنها جملة صغرى فإن كلاً منهما جملة مستقلة[1].

ويفهم السامرائي من قول ابن هشام أنه لايمكن اعتبار الجملة الفعلية جملة كبرى أو صغرى، بل لابد لها أن تكون جملة اسمية حتى توصف بأنها جملة كبرى، ويوضح ذلك قوله "نعم قد تكون جملة الحال أو النعت، أو غيرهما متألفة من جملة كبرى، وصغرى وذلك نحو قولك: أقبل محمد وأخوه يسعى أمامه، فجملة أخوه يسعى أمامه جملة كبرى، وجملة يسعى أمامه جملة صغرى، فهذه الجملة مؤلفة من مبتدأ وخبر، ولا يكون ذلك في غير جملة المبتدأ، والخبر، وما أصله ذلك"[2]، وهنا ألحظ أن السامرائي بفهمه هذا قد حجر وسعاً وضيق مفهوم ابن هشام الذي كان بتعريفه قدم جديدا في تقسيم الجملة العربية، وتعريف فخر الدين قباوة في كتابه إعراب الجمل كان أوسع فهما من السامرائي حيث عرف قباوة الجملة الكبرى بقوله:" الجملة الكبرى هي الجملة المكونة من جملتين أو أكثر، إحداهما مبتدأ، أو فاعل، أو خبر، أو مفعول ثانٍ لفعلٍ ناسخٍ نحو: سواء علي أي شيء فعلت، تبين لي كم صبرتم، بدا لنا أيكم صادق، الفضل خيره واسع، لسانك إن تحفظه يحفظك، بات الطفل يلعب"[3].

إن الجملة الكبرى عند قباوة هي الجملة المركبة فعلية كانت أو اسمية مجردة أو منسوخة، أما الصغرى "فهي التي تكون جزءاً متمما للكبرى، أي مبتدأ فيها أو فاعلاً أو خبراً، أو مفعولاً ثانياً"[4]، ويشير إلى أن هناك جمل ليست كبرى ولا صغرى وهي تلك "الجمل التي تقوم كل منها برأسها، ولا تتصل بغيرها اتصالاً إسنادياً أصلياً أو فرعياً نحو: الدار واسعة، نجح الطلاب، أصبح العلم يسيرا، إن تجتهد تنجح، فهي ليست كبرى ولا صغرى، لأنها تركيب بسيط متميز بنفسه"[5]، إذا وحسب تعريف فخر الدين قباوة يمكن اعتبار الجملة الكبرى بأنها هي الجملة المركبة، وأما الجملة الصغرى فهي الجملة الفرعية من الجملة المركبة، أما الجملة المركبة

---

[1] – فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص169.

[2] – المرجع نفسه، ص169.

[3] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي بحلب سوريا ، ط5 1979 ، ص25

[4] – المرجع نفسه، ص26.

[5] – المرجع نفسه، ص26.

تركيباً بسيطاً فهي في نظره ليست كبرى ولا صغرى فعلية كانت أو اسمية مجردة، أو منسوخة، وسنقف هنا وقفة مع الجملة الاسمية المركبة مجردة، ومنسوخة في شعر عبد الكريم العقون، محاولين معرفة أنماط الجملة الاسمية المركبة في شعره وكيف أسهمت في تحقيق بنيته الشعرية.

جاءت الجملة الاسمية المركبة في شعر العقون بأنماط ثلاثة هي:

النمط الأول: المبتدأ + الخبر (جملة فعلية).

النمط الثاني: المبتدأ + الخبر (جملة اسمية مجردة).

النمط الثالث: الناسخ + اسمه+ خبره(جملة فعلية أو اسمية).

01- **النمط الأول: المبتدأ + الخبر(جملة فعلية):** يقسم أبو علي الفارسي(377هـ) الخبر الجملة إلى أربعة أقسام فيقول:" الجملة التي تكون خبرا على أربعة أضرب: الأول أن تكون من جملة مركبة من فعل وفاعل، والثاني: أن تكون مركبة من ابتداء وخبر، والثالث: أن تكون شرطاً وجزاء، والرابع: أن تكون ظرفاً"[1]، بينما ابن الأنباري ذهب إلى أنه قسمين فقط، "فإن قيل: على كم ضرب تنقسم الجملة؟ قيل على ضربين: جملة اسمية، وجملة فعلية، فأما الاسمية فما كان الجزء الأول منها اسما، نحو زيد أبوه منطلق،... وأما الجملة الفعلية فما كان الجزء الأول منها فعلا، وذلك نحو زيد ذهب أبوه، وعمرو إن تكرمه يكرمك، وما أشبه ذلك"[2]، وأطلق ابن هشام على الجملة المركبة على هذا الجملة الاسمية ذات الوجهين وهي في نظره "كل جملة اسمية الصدر فعلية العجز نحو زيد يقوم أبوه"[3]، ولقد لقي هذا النمط شيوعا وانتشارا في شعر عبد الكريم العقون ونال حصة الأسد، ومن الشواهد الشعرية عنده مايلي[4]:

رددت إليه الطرف استكشف الذي ... به **وهو (يبدي من أساه تنهـــدا)**

وبات أبوه جازعاً لمصابـــــــــه ... **ونار الأسى** في القلب **(زادت توقدا)**

صداك على طول المدى **(يتـــردد)** ... وذكرك في كل القلوب مخلـــــد

فلذا كان قصيرا عمـــــــــــره ... **إنما الأعمار** بالنفع **(تزيـــــــد)**

---

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج2، ص88،89.

[2] – ابن الأنباري: أسرار العربية، ص82،83.

[3] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص51.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، ص106ش(1،2)، 107، 110، 119، 116، 125، 132، 144ش(9،10).

ومنبرنا (عطلت آيـــــــــــه) فكل قد اشتاق تلك الـــــــــــدرر

أنت (ألهمتنا الجمال) فرحـــــــنا نهتف اليوم باسمه المنشـــــــــود

ذكرى على مر الزمان **(تكـــــرر)** لمجاهدين جهادهم لا ينكـــــــــر

تونس (روعت لفقد فتاهـــــــا) وبكاه الرفاق والسمـــــــــــــار

نغمات (تهز عطف بني الضـــــا د) وتحي شعوره كل عـــــــــام

ليلة المولد العظيم (تجلـــــــت) من عظيم ذي همة مقـــــــــدام

أنت (إذ ما شئت أحييت المنـــى) وإذا شئت أسلت العبـــــــــرات

جاء الخبر في هذه الشواهد "جملة فعلية نائبة عن المفرد واقعة موقعه ولذلك يحكم على موضعها بالرفع، لأنه لو وقع المفرد الذي هو الأصل موقعها لكان مرفوعاً"[1]، فالشاهد من شعر عبد الكريم العقون (هو يبدي من أساه تنهدا) فهو ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، ويبدي فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، ومن حرف جر، وأسا اسم مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على منع من ظهورها التعذر وهو مضاف والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، وتنهدا مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، والجملة الفعلية (يبدي من أساه تنهدا) جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ هو.

فالخبر في جميع الشواهد جاء جملة فعلية والجدول الموالي يوضح ذلك:

الشاهد	المبتدأ	الخبر	نمط الجملة الفعلية
01	هو	يبدي من أساه تنهدا	فعل مضارع+فاعل مستتر+ جار ومجرور+مفعول به
02	نار الأسى	في القلب زادت توقد	جار ومجرور+ فعل ماض+فاعل مستتر + تمييز
03	صداك	على طول المدى يتردد	جار ومجرور+ فعل مضارع+ فاعل مستتر
04	الأعمار	بالنفع تزيد	جار ومجرور+ فعل مضارع+ فاعل مستتر
05	منبرنا	عطلت آيه	فعل ماض مبني للمجهول+ نائب فاعل
06	أنت	ألهمتنا الجمال	فعل ماض+ فاعل ضمير متصل+ مفعول أول+ مفعول ثانٍ
07	ذكرى	على مر الزمان تكرر	جار ومجرور+ فعل مضارع+ فاعل مستتر
08	تونس	روعت	فعل ماض+ فاعل+ فاعل مستتر

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص88.

09	نغمات	تهز عطف بني الضاد	فعل مضارع+ فاعل مستتر+ مفعول به
10	ليلة المولد	تجلت	فعل ماض+ فاعل مستتر
11	أنت	إذ ما شئت أحييت المنى	أداة الشرط+جملة الشرط+جملة جواب الشرط

وانطلاقاً مما سبق نخلص إلى مايلي:

- كان حظ الجملة التي خبرها جملة فعلية أوفر من غيرها، حيث مثلت نسبة كبيرة في شعر الشهيد عبد الكريم العقون فاقت َ80%، ولا غرو في هذا لأنه كان يرنو إلى التغيير مستغلاً المناسبات لتبليغ رسائله، والجملة الفعلية بدلالتها تؤدي هذا الغرض، لأن الجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية تدل على الحدوث والتجدد، وأمل الشاعر أن يشرق يوم جديد ترى الجزائر فيه الحرية والاستقلال فيتغير ذلك الوضع الذي عافه الشاعر.
- جاء المبتدأ في أغلب الشواهد معرفة، (هو – نار الأسى– صداك– الأعمار– منبرنا– أنت– تونس– ليلة المولد)، فالضمير من المعارف(هو، أنت) ويرى بعض النحاة أنه هو أعرف المعارف، أما بقيت الأسماء منها ما عرف بالإضافة مثل:(نار الأسى– صداك– منبرنا– ليلة المولد)، ومنها ما عرف بالـ التعريف مثل الأعمار، ومنها ماهو علم كتونس.
- ورد المبتدأ نكرة في الشاهد 07 و09 (ذكرى، نغمات)، فالعلامة مقدرة للتعذر في كلمة ذكرى، ونغمات منونة بضم والخبر في الجملتين جملة فعلية.
- أكثر الشاعر من شبه الجملة (الجار والمجرور) في الجملة الواقعة خبراً نحو:(من أساه– في القلب– على طول المدى– بالنفع– على مر الزمان)، وذلك لإتمام معنى الجملة، أو لإضافة معانٍ جديدة للفعل كتحديد مكان الفعل(في القلب– من أساه)، أو لتحديد زمانه أو مدة دوامه(على طول المدى– على مر الزمان)، أو لتحقيق أعراض أخرى كسببه، أو وسيلته، أو غيرها من المعاني الإضافية التي تستفاد من الجار والمجرور في الجملة وربطها بالفعل.
- يشترط النحاة في الخبر الجملة أن يشتمل على رابط يربطه بالمبتدأ، "فإذا لم يكن هناك رابط يربط الجملة التي تصير خبراً كانت الجملة أجنبية من المبتدأ وذلك نحو:(زيد قام عمرو) وهذا لم يكن كلاماً لعدم العائد"[1]، فحتى لا تكون الجملة أجنبية أو مستقلة لا بد لها من رابط يقول الرضي:"وإنما احتاجت جملة الخبر إلى الضمير لأن الجملة في الأصل كلام مستقل، فإذا قصدت جعلها جزء من الكلام فلابد من رابطة تربطها بالجزء الآخر، وتلك الرابطة هي الضمير

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص88،89.

إذ هو الموضوع لمثل هذا الغرض"[1]، والربط ليس بالضمير فقط، فلقد فصل النحاة القول في الروابط ومنهم من أوصلها إلى عشر روابط[2]، فالشاعر عبد الكريم العقون وظف في شعره الضمير كرابط يربط به الجملة الواقعة خبراً بالمبتدأ، وبنسبة كبيرة اعتمد على الضمير المستتر دون أن يغفل الضمير المتصل مثل التاء في ألهمتنا، والهاء في جملة عطلت آيه.

• نجد تنوعاً في أنماط الجملة الفعلية الواقعة خبراً، وتنوعاً حتى في الأفعال فمنها الماضي والمضارع ما عدا الأمر الذي انعدم توظيفه في جملة الخبر عند الشاعر، وقد اتفق النحاة على الجملة الإنشائية وأكثرهم جوز الإخبار بها، لكن بعضهم منع الإخبار بالجملة الطلبية كالنداء والأمر خبراً ومنهم ابن الأنباري الذي احتج بأن الخبر هو ما يحتمل الصدق أو الكذب[3]، ويجوز ابن مالك الإخبار بالجملة الطلبية مخالفاً لمن ينكر ذلك فيقول ابن مالك:" لو كان الخبر متضمناً الاستفهام وهو مفرد وجب تقديمه نحو متى السفر؟ وأين عمرو؟ ولو تضمنه وهو جملة جاز تأخيره نحو زيد أين هو؟ وعمرو كيف حاله؟"[4]، ويؤيد الرضي ذلك فيرى أنه " إذا كان الخبر جملة متضمنة لما يقتضي صدر الكلام لم يجب تقديمه نحو: زيد من أبوه؟ إذ الاستفهام وسائر ما يقتضي صدر الكلام يكفيها أن تقع صدر جملة من الجمل، بحيث لا يتقدم عليها أحد ركني تلك الجملة، ولا ما صار من تمامها من الكلام المغير لمعناها"[5] .

• الخبر في الشاهد الأخير (11) جاء جملة شرطية، "فالجملة الشرطية في التحقيق مركبة من جملتين فعليتين الشرط فعل وفاعل، والجزاء فعل وفاعل"[6] وانطلاقا من قول ابن يعيش صنفنا الجملة الشرطية مع الجملة الفعلية لأن ابن هشام وابن يعيش يعتبرانها ضمن الجملة الفعلية، أما الزمخشري فهو يعتبرها قسماً خاصاً، ويرى بعض النحاة أنها تكون ضمن الجملة الاسمية مستدلاً بأن أغلب أدوات الشرط هي أسماء، وأخذاً برأي الجمهور في تقسيم الجملة فإننا نعتبر الصواب أنها جملة فعلية، ومن النحاة من لم يجز الإخبار بالجملة الشرطية

---

[1] – الرضي: شرح الكافية، ج1، ص209.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج1، ص91.

[3] – السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص14.

[4] – ابن مالك: شرح التسهيل، ج1، ص158.

[5] – الرضي: شرح الكافية، ج1، ص232.

[6] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص88

وتعرضوا لذلك في باب الاشتغال[1]، لكن ابن يعيش يخالفهم حيث اشترط في الجملة الشرطية وجود الرابط سواء في جملة الشرط، أو جملة الجواب إذ يقول:" ولصيرورة الشرط والجزاء كالجملة الواحدة جاز أن يعود إلى المبتدأ منهما عائد واحد، نحو:(زيد إن تكرمه يشكرك عمرو) فالهاء في تكرمه عائدة على زيد، ولم يعد من الجزاء ذكر ولو عاد الضمير منهما جاز، وليس بلازم"[2]، والشاهد في شعر عبد الكريم العقون أنت (إذ ما شئت أحييت المنى) حيث العائد عاد من الجملتين، فمن جملة الشرط التاء في جملة شئت، ومن جملة الجواب التاء أيضاً في جملة أحييت المنى.

02- **النمط الثاني: المبتدأ + الخبر(جملة اسمية مجردة أو منسوخة):**

جاء هذا النمط قليلاً في شعر عبد الكريم العقون ولم تتجاوز نسبة انتشاره في شعره 20% مقارنة بالجملة الفعلية، فالشاعر في نظرنا كان مقلاً، وشحيحا في توظيف الجملة الاسمية، وكان أميل إلى الجملة الفعلية، وهذا لا يعني أنه قلل من الأسماء في شعره بل على العكس من ذلك فالاسم لا الجملة كان أكثر حضورا في شعره وللنظر على سبيل التمثيل لهذا البيت نلاحظ من خلاله إلى تواجد الاسم في شعر العقون:

ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم والنفس أنجع للفداء وأجدر

وسعوا لشعب طامح متطلع رام الحياة طليقة تتنور[3]

ومن خلال البيتين عدد الأفعال أربعة(ضحوا- سعوا- رام- تتنور)، في حين الأسماء جاءت كثيرة حيث وصلت إلى اثنا عشر اسم، أي ما يعادل ضرب أربعة في ثلاثة، وهذا هو الطابع العام لشعر عبد الكريم العقون فهو يكثر من النعوت، والمعطوفات والمجرورات، ومن شواهد النمط الثاني **المبتدأ + الخبر(جملة اسمية مجردة أو منسوخة)** في شعره مايلي:

فأرواحهم للشعب (صارت رخيصة) وقد بذلوا القاني المطهر للشعب[4]

رابضات (كأنها أسد غاب) وعليها مهابة من بعيد[5]

---

[1] – ابن عقيل: شرح الألفية، ج2، ص136.

[2] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص89.

[3] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص125.

[4] – المصدر نفسه: ص94.

[5] – المصدر نفسه: ص102.

وحمزة يسأل في كل حيـــــــن **وتوفيق (أشواقه تستعـــــــــر)**[1]

وعقد الرفاق الذي صغتـــــه **(فقد كاد بعدك أن ينتشـــــــر)**[2]

دموع وفاء (أنت مبعث سكبهـــا) يجود بها القلب الجريح المحطـــم[3]

وجردته كالحسام يراعـــــــــا **سنى نوره (يكاد يغشي العيـــون)**[4]

ورد الخبر في هاته الشواهد جملة اسمية مجردة حيناً ومنسوخة حيناً آخر والجدول الموالي يوضح لنا صورة وأنماط تلك الجملة:

الشاهد	المبتدأ	الخبر	نمط الجملة الخبرية
01	فأرواحهم	صارت رخيصة	ناسخ+ اسمه مستتر+ خبره
02	رابضات	كأنها أسد غاب	ناسخ+ اسمه متصل+خبره
03	توفيق	أشواقه تستعر	مبتدأ+ خبره
04	عقد الرفاق	فقد كاد بعدك أن ينتشر	ح تحقيق+ناسخ+ اسمه مستتر+خبره مصدر م
05	دموع وفاء	أنت مبعث سكبها	مبتدأ+ خبره مضاف
06	سنى نوره	يكاد يغشى العيون	ناسخ+ اسمه مستتر+ خبره جملة فعلية

وانطلاقاً من الجدول السالف نخلص إلى:

- المبتدأ جاء نكرة مرة ومعرفة في بقية الشواهد، فالنكرة رابضات وهو جمع مؤنث سالم مرفوع، والمعرفة في (أرواحهم– توفيق–عقد الرفاق– دموع وفاء– سنى نوره)، ولعل أغلب تلك الأسماء عرفت بالإضافة وذلك بإضافة ضمير مثل الهاء في أرواحهم، أو بإضافة اسم معرفة مثل إضافة الرفاق إلى النكرة عقد، أو بإضافة نكرة إلى نكرة مثل إضافة النكرة وفاءٍ إلى النكرة دموع، فصارت دموع وفاءٍ، و"يفيد هذا النوع من الإضافة التخصيص، والمراد بالتخصيص الذي لم يبلغ درجة التعريف، فإن غلام رجل أخص من غلام ولكنه لم يتميز بعينه كما يتميز غلام زيد"[5]، إذاً "إذا كان المضاف نكرة وأضيف إلى نكرة فإنه يكتسب منها تخصيصاً يجعله من ناحية التعيين والتحديد في درجةٍ بين المعرفة والنكرة فلا يرقى في تعيين مدلوله إلى درجة

[1] – المصدر نفسه: ص119.

[2] – المصدر نفسه: ص119.

[3] – المصدر نفسه: ص142.

[4] – المصدر نفسه: ص150.

[5] – ابن هشام: المغني، ج2، ص564.

المعرفة الخالصة الخالية من الإبهام والشيوع، ولا ينزل في الإبهام والشيوع إلى درجة النكرة المحضة الخالية من كل تعيين وتحديد"[1]، وبهذا فالدموع هنا مخصصة للوفاء وليست للحزن أو الفرح الشديد، أو غيرهما.

- جاء الخبر في الشواهد (01 -02-04-06) جملة اسمية منسوخة، فالناسخ في الشاهد الأول صار وهي من الأفعال الناقصة (أخوات كان)، واسمها جاء ضمير مستتر تقديره هي وخبرها رخيصة، وهو منصوب بفتحة ظاهرة، أما في الشاهد الثاني فالناسخ كأن التي تفيد التشبيه وهي من الأحرف المشبهة بالفعل واسمها جاء ضمير متصل أما خبرها فهو أسد غاب وجاء مرفوع بضمة ظاهرة ومضاف إلى معرفة، وأما في الشاهدين 04 و06 فالناسخ من أفعال المقاربة وهي من الأفعال الناقصة؛ لأنها تشترك معها في العمل، واسم الناسخ مستتر وخبره جملة فعلية ففي الشاهد الرابع جملة (أن ينتشر)، وفي السادس جملة (يغشى العيون).
- جاء الخبر في الشاهدين 02-05 جملة اسمية مجردة، ففي الشاهد 02 جملة (أشواقه تستعر) وهي جملة مركبة، أو كبرى ذات الوجهين لأن الخبر فيها جملة فعلية متكونة من فعل وفاعل مستتر، والمبتدأ معرفة عرف بإضافة الضمير المتصل(الهاء)، أما في الشاهد الخامس فالخبر جاء جملة اسمية بسيطة متكونة من مبتدأ(أنت) وهو ضمير منفصل، وخبره مفرد(مبعث سكبها) وهو معرفة حيث عرف بإضافة اسم معرف بالإضافة.
- اشتملت الجملة الخبرية على رابط ربطها بالمبتدأ ووافقه وكان دائما ضميرا سواء متصل مثل الهاء في (كأنها، أشواقه، سكبها)، أو ضميرا مستترا مثل هي في (صارت رخيصة).

03- النمط الثالث: الناسخ + اسمه+ خبره(جملة فعلية أو اسمية):

لقيت الجملة الاسمية المنسوخة المركبة رواجاً في شعر عبد الكريم العقون، إلا أن الطابع العام للجملة الاسمية عنده عرف ركودا وجمودا وثباتاً، لأنه اعتمد على عدد قليل من النواسخ ووظفه في جمله فمن الحروف المشبه بالفعل وظف إنَّ، ولكنَّ، وليت، وكأن، وكان التوظيف بنسب متفاوتة لم تصل نسبتها إلى 10%، ومع أنها كانت أوفر حظ من غيرها من النواسخ، أما من الأفعال الناقصة فنجد كان، ومازال، وأضحى، بينما من أفعال المقاربة والشروع وظف كاد فقط، وبالتالي فإن الشاعر كان ميالاً إلى التقليد والجمود في صورة الجملة الاسمية ومن شواهد نمط الجملة الاسمية المنسوخة المركبة عنده نأخذ:

[1] – حسن عباس: النحو الوافي، ج1، ص204.

إن نفسي (قد انتشـــــــــت) بفتاة تضوعـــــــــــــت[1]

استنارت بك الرياض **فأضحـــت** **(تتغنى)** مزهوة ثمـــــــــــلات[2]

ولكن لطف الله (أنقذ طاهـــرا) فجاء إلى عز القصائد منشـــــدا[3]

هذه ذكراك هزت نفوسنـــــــا **إن ذكراك (تهز الجامديـــــن)**[4]

ونرعى مواثيق الوفاء لشيخنـــــا **فلسنا** عن الذكرى وحقك **(نقعـــد)**[5]

وشيدوا مجدكم بجهاد صـــــدق **فإن المجد (يدرك بالجهـــــاد)**[6]

مازال (يسمو بشعـــــــــب) إلـــــــى العلا والكمـــــال[7]

إننا (نستعيد ما كان من مجـــــ ـــــد) لنا في سوالف الأيـــــام[8]

ويزيح عنه لاعجـــــــــــا **قد كاد (يعصف بالصـــــــدور)**[9]

يملأ القلب سحرهـــــــــــا **ليتني (ما هجرتهـــــــــا)**[10]

ورد خبر الجملة الاسمية المركبة المنسوخة في غالبه جملة فعلية وهذا يوضحه لنا الجدول الموالي:

الشاهد	الناسخ	اسمه	خبره	نمط الجملة الخبرية
01	إنَّ	نفسي	قد انتشت	ح تحقيق+ فعل+فاعل مستتر
02	أضحى	(هي) ض مستتر	تتغنى	فعل+فاعل مستتر
03	لكنَّ	لطف الله	أنقذ طاهراً	فعل+فاعل مستتر+مفعول به
04	إنَّ	ذكراك	تهز الجامدين	فعل+فاعل مستتر+مفعول به
05	ليس	نا(ض متصل)	نقعد	فعل+فاعل مستتر

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص98.

[2] – المصدر نفسه: ص101.

[3] – المصدر نفسه: ص106.

[4] – المصدر نفسه: ص147.

[5] – المصدر السابق: ص108.

[6] – المصدر نفسه: ص115.

[7] – المصدر نفسه: ص137.

[8] – المصدر نفسه: ص145.

[9] – المصدر نفسه: ص127.

[10] – المصدر نفسه: ص165.

06	إنَّ	المجد	يدرك بالجهاد	فعل+نائب فاعل مستتر+جار ومجرور
07	مازال	(هو) ض مستتر	يسمو	فعل+فاعل مستتر
08	إنَّ	نا (ض متصل)	نستعيد ما كان من مجد	فعل+فاعل مستتر+مفعول به
09	كاد	ض مستتر	يعصف بالصدور	فعل+فاعل مستتر+جار ومجرور
10	ليت	الياء ض متصل	ما هجرتها	أداة نفي+ فعل+فاعل مستتر+مفعول به

معلوم أن الجملة الاسمية إذا نسخت فإن النواسخ تغير فيها ثلاثة أشياء، أحدهما رتبة المبتدأ فلا تكون له الصدارة في الجملة، والثاني تسمية المبتدأ والخبر بحيث يصير كل من المبتدأ والخبر اسمها وخبرها، والثالث الحكم الإعرابي فيتغير حكم كل من المبتدأ والخبر حسب عمل الناسخ فحكمه مع إن ليس كحكمه مع كان وهكذا، وانطلاقاً من الجدول السابق نخلص إلى مايلي:

- احتل الناسخ من حيث الرتبة الصدارة في جميع الشواهد، ثم جاء بعدها اسمها ليأتي بعد ذلك الخبر، وهذا النمط تداول في شعر العقون وكان طابعه العام فلم ترد في شعره أي صورة لترتيب عناصر الجملة تخالف هذا النمط (الناسخ+ اسمه+ خبره جملة).
- جاء اسم الناسخ في كل الشواهد اسم معرفة وعلى ثلاث صور، فالأولى منهما أنه جاء معرفاً (بال) مثل المجد في الشاهد السادس،

أما الصورة الثانية لاسم الناسخ أنه جاء معرفاً بالإضافة سواء بإضافة اسم أو بإضافة ضمير متصل، فإضافة الاسم مثل: لطف الله في الشاهد الثالث، أما إضافة فمن أمثلته في الشواهد الآنفة إضافة (الياء، الكاف، النون"نا") كضمائر متصلة باسم الناسخ في الكلمات التالية: نفسي، ذكراك، والضمائر المتصلة هنا مضاف إليه لأنها اتصلت باسم.

أما الصورة الثالثة لاسم الناسخ أنه جاء ضميرا بارزا متصل كما جاء ضميراً مستتر، فأما البارز المتصل مثل (نا) في الشاهد الخامس والثامن (لسنا، إننا)، والياء في الشاهد العاشر (ليتني) التي تركبت من (ليت+نون الوقاية+الياء المتكلم كضمير متصل).

- كان خبر الناسخ في جميع الشواهد جملة فعلية فعلها مابين الماضي والمضارع فالماضي مثل الماضي المثبت في (انتشت، أنقذ)، و الماضي المنفي في (ما هجرتُ)، أما المضارع فكان مثبتاً ومبني للمعلوم في: (تتغنى، تهز، نقعد، يسمو، نستعيد، يعصف)، كما ورد مبنيا للمجهول في (يُدْرَكُ).
- جاءت الجملة الفعلية الواقعة خبراً على أربع أنماط وهي:

- الأول: فعل(لازم)+ فاعل ⟵ تتغنى (الشاهد 02).
- الثاني: فعل(مبني للمجهول)+ نائب فاعل ⟵ يُدْرَكُ بالجهاد(الشاهد06).
- الثالث: فعل (متعدٍ)+ فاعل+ مفعول به(مفرد) ⟵ تهز الجامدين(الشاهد04).
- الرابع: فعل (متعدٍ)+فاعل+مفعول به(جملة) ⟵ نستعيد (ما كان من مجد) (الشاهد08).

• اشتملت الجمل الواقعة خبراً للناسخ على رابط يربطها باسمه، وكان الرابط في جميع شعر العقون بعامة وفي الشواهد بخاصة الضمير العائد، وهو أصل الروابط، فجاء في إغلب الشواهد ضميراً مستتراً، وطابق الرابط الاسم في التذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع فمثلا التأنيث نحو إن نفسي قد انتشت، فالضمير المستتر (هي) يطابق اسم الناسخ في التأنيث والعدد المفرد.

• أما من ناحية الحكم الإعرابي للجملة الواقعة خبراً فقد أخذت في الشواهد السابق حكمين إعرابيين (في محل نصب خبر، أو في محل رفع خبر)، وذلك تبعاً لناسخ الجملة الاسمية، فإن كان من الحروف المشبهة بالفعل فهي في محل رفع خبر، وإن كان من الأفعال الناقصة أو من أفعال المقاربة والشروع فهي في محل نصب خبر ولنلاحظ:

01- **في محل رفع خبر** في الشواهد (01، 03، 04، 06، 08، 10) لأن النواسخ كانت وعلى التوالي:(إنَّ، لكنّ، إنَّ، إنَّ، إنَّ، ليت).

02- في محل نصب خبر في الشواهد (02، 05، 07، 09)، لأن النواسخ كانت وعلى التوالي:(أضحى، ليس، مازال، كاد).

بنية الجملة الفعلية في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

تعتبر الجملة في منظور النحاة تركيب إسنادي يتألف من مسند ومسند إليه، وقد قال عنهما سيبويه:" وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بداً"[1]، فالخبر في الجملة الاسمية يسند إلى المبتدأ، والفعل في الجملة الفعلية يسند إلى الفاعل، وإسناد الفعل إلى الفاعل لتأدية معنى يريده المخاطب، "فقد يراد به وقوع الفعل بقدرة الفاعل، كما قد يراد به

[1] - سيبويه: الكتاب، ج1، ص23

اتصافه به فالأول مثل قولك: ضرب زيدٌ عمرو، والثاني مثل قولك: مرض زيدٌ، أو مات زيدٌ"[1] يطلق مصطلح الجملة الفعلية على الجمل "التي صدرها فعل"[2]، والمراد بصدر الجملة الفعل والمسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف والفضلات[3]، وهذا التعريف "تعريف تقليدي للجملة الفعلية ورد في كتب التراث، حيث اعتبروا الجملة بما تصدرت به، إن فعلا ففعلية، وإن اسماً فهي اسمية"[4]، غير أن هناك جمل لا يتصدرها فعل ولكنها فعلية، وتأتي الجملة الفعلية عل الأنماط التالية:

- ❖ **النمط الأول:** فعل(لازم)+فاعل.
- ❖ **النمط الثاني:** فعل(متعد)+ فاعل+ مفعول به.
- ❖ **النمط الثالث:** فعل(مبني للمجهول)+نائب فاعل.

فمن خلال هذا العنصر سيقف الطالب على عناصر الجملة الفعلية من فعل وفاعل ونائب فاعل ومفعول به بالتعريف والتطبيق على شعر الشهيد عبد الكريم العقون.

أولاً: الفعـــل (من حيث الوظيفة النحوية) : الفعل من حيث وظيفته النحوية أحد العناصر الأساسية المكونة للجملة الفعلية، وإليه تعزى وتنسب الجملة فإذا كان الحدث أو الفعل موضوع الكلام ومناط الاهتمام تقدم الفعل وصارت الجملة فعلية، والفعل بدوره ينتج لنا العديد من الأسماء المشتقة، فلهذا اهتم النحاة والدارسون المحدثون بالفعل، وناقش النحاة الأوائل مسائل عديدة متعلقة بالفعل، ومنها تعريفه، وأقسامه، وخصائصه، وسبقه للاسم، ولقد جاء الفعل في شعر العقون من ناحية النظام العلائقي الوظيفي للبنية التركيبية وفق ثنائيات منها: التام والناقص، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول، والمتعدي واللازم، وسيحاول الطالب إبراز

[1] – فخر الدين محمد بن عمر الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبين إعجاز القرآن الشريف، مطبعة الآداب بمصر القاهرة 1317هـ، (د،ط)، ص38.

[2] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص376.

[3] – المصدر السابق: ج2، ص376.

[4] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار ، ط1 2009، ص29.

الثنائية التركيبية للفعل في شعر الشهيد عبد الكريم العقون دون أن يقف على النمط الفونولوجي لأن دراسته في هذا الفصل تهتم بالبنية التركيبية والوظيفية.

ثانياً: الفاعل وصوره في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

أ- **تعريف الفاعل:** يعتبر الفاعل العنصر الثاني من عناصر الجملة الفعلية، وهو عمدة لازم فيها، ولايمكن الاستغناء عنه، ويتأخر رتبة عن فعله، كما أن الفاعل يدل على من قام بالفعل، أو قام الفعل به فهو المسند إليه بعد فعل تام مبني للمعلوم، أو ما يشابهه من الأسماء المشتقة كاسم الفاعل والصفة المشبهة والمصدر، وإنه "ليكاد يجمع النحويون عل أن الفاعل اسم صريح ظاهر أو مضمر: بارز أو مستتر أو ما في تأويله، أُسند إليه فعل تام متصرف أو جامد أو ما في تأويله مقدم أي الفعل أو ما في تأويله على المسند إليه، وهو أي الفعل أو ما في تأويله أصلي المحل أو الصيغة"[1]، والفاعل كما يقول ابن جني:" عند أهل العربية كل اسم ذكرته بعد فعل، وأسندت ونسبت ذلك الفعل إلى ذلك الاسم، وهو مرفوع بفعله وحقيقة رفعه بإسناد الفعل إليه"[2]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن سيبويه لم يقدم تعريفاً صريحا للفعل بل كان يشير إليه في بعض أبواب كتابه نحو: " هذا باب الفاعلين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به، وما نحو ذلك"[3]، وقوله في موضع تحدث فيه عن الفاعل " هذا باب ما يكون فيه الاسم مبنياً على الفعل قدم أو أخر، وما يكون فيه الفعل مبنياً على الاسم، فإذا بنيت عليه الاسم قلت: ضربت زيداً، وهو الحد الذي تريد أن تعمله وتحمل عليه الاسم"[4]، ولم يبتعد المبرد على نهج سيبويه؛ إذ يعد هو الآخر لم يقدم تعريفاً للفاعل باستثناء تلك الإشارات التي كان يستعملها في مطلع أبواب مقتضبه مثل قوله:" هذا باب الفاعل وهو رفع، وذلك قولك: قام عبدُ اللهِ، وجلس زيدٌ"[5]، ويعد التعريف الذي قدمه ابن هشام لأنصاري للفاعل أدق تعريف له في كتب التراث، ولم يسبقه إليه

[1] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص58.

[2] – ابن جني: اللمع في العربية، ص26.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص83.

[4] – المرجع نفسه، ج1، ص80.

[5] – المبرد: المقتضب، ج1، ص55.

أحد رغم محاولات النحويين قبله، كمحاولة ابن عصفور، وابن مالك، والسيوطي، وغيرهم كثير حيث يقول ابن هشام:" اعلم أن الفاعل عبارة عن اسم صريح، أو مؤول به أُسند إليه فعلٌ، ومؤول به مقدم عليه بالأصالة واقعاً منه، أو قائماً به"[1]، ولم تقف المحاولات عنده بل تلته العديد من المحاولات حتى إلى عصرنا الحاضر، ومن بين تلك المحاولات التي سلكها الدارسون المحدثون محاولة عبده الراجحي الذي يقول عن الفاعل:" الفاعل هو الذي يفعل الفعل، وحكمه في العربية الرفع، وهو لا يكون جملة؛ بل لابد أن يكون كلمة واحدة وهذه الكلمة إما أن تكون اسماً صريحاً، أو مصدراً مؤولاً فنقول: قام زيدٌ، ويسرني أن تزورني"[2].

يختلف النحاة في عامل رفع الفاعل؛ فالبصريون ذهبوا إلى أن العامل في رفع الفاعل هو الفعل، وذهب ابن هشام الأنصاري إلى أن العامل هو الإسناد، وذهب ابن جني إلى أن العامل هو المتكلم فهو الذي يرفع وينصب كما حلى له أن يتكلم، أما ابن مضاء القرطبي فقد أنكر وجود العامل من الإساس؛ إلا أن العامل كما يرى السواد الأعظم من النحاة هو الفعل مثلما قال البصريون؛ الفعل والفاعل متلازمان في الجملة الفعلية، فهما كالمبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، فالفعل لا يمكن له أن يستغني عن الاسم(الفاعل) وتربط بينهما علاقة ربط وارتباط وهي ما يعرف عند النحاة بعلاقة الإسناد، ويشترط في الفعل والفاعل التطابق في الجنس فقط فمثلاً "إن كان الفاعل مؤنثاً جئت في الفعل بعلامة التأنيث تقول: قامت هند فالتاء علامة التأنيث"[3]، أما من حيث العدد فإذا كان الفاعل الظاهر مثنى أو مجموعاً جمعاً سالماً فلا تلحق فعله علامة التثنية، ولا علامة الجمع؛ أي أم الفعل يكون باقياً على الصيغة الواحدة نحو جاء الطفل، جاء الطفلان، جاء الأطفال، والفاعل في الجملة يكون واحداً فقط فإن تعدد فتلك معطوفات عليه مثل نجح محمد، وأحمد، وحامد، ومحمود.

يأتي الفاعل في الجملة الفعلية على ثلاث صور، فالصورة الأولى يأتي فيها اسماً ظاهراً، وأما الصورة الثانية فيأتي فيها ضميراً متصلاً أو مستتراً جوازاً أو وجوباً، فيكون مستتراً جوازاً في

---

[1] – ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، ص50، 51.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص126.

[3] – ابن جني اللمع في العربية، ص34.

الماضي والمضارع المسندين لضمائر الغائب، ويكون مستتر وجوباً مع الأمر، والمضارع المسندين إلى المخاطب، والمضارع المسند للمتكلم، وأما الصورة الثالثة فيكون فيها الفاعل مصدراً مؤولاً أي يتكون فيها الفاعل من حرف مصدري وصلته ومن صور الفاعل في شعر الشهيد عبد الكريم العقون مايلي:

ب- صورة الفاعل اسم الظاهر في شعر العقون:

فقد ظهر **الصبح** للمبصريـــــن بعودة ملك بني المغـــــرب[1]

لمستها **ريشة** علويـــــــــة أيقظت فينا المنى والصبـــوات[2]

و اكتسى **الغاب** حلة نسجتهـــا **أنمل الصبح** من سنا الومضات[3]

و خانتك **رجل** طالما بك قد سعت لتدرك مجدا أو تحصل سـؤددا[4]

وتنقشع **الغيوم** إذا توالـــــــت على أفق الجزائر باطـــــراد[5]

الفاعل في الشواهد جاء اسماً ظاهراً معرفة ونكرة، فالمعرف بـ (أل) في الشاهد الأول وصدر الشاهد الثالث وصدر الشاهد الخامس (الصبح، والغاب، والغيوم)، والمعرف بالإضافة في عجز الشاهد الثالث (أنمل الصبح)، والنكرة في الشاهد الثاني والرابع (ريشة، ورجل).

ج- صورة الفاعل ضمير متصل في شعر العقون:

مشوا لمناياهم نشاوى كأنهـــم يلاقون عيداً في ربيع المنى الخصب[6]

قد وثبتم إلى النضال سراعـــاً في ثبات وجرأة كالأســـــــــود[7]

و اطلبوا الحق إن للحق أنصا راً شدادا هم كثيرو العـــــــــدد[8]

---

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص93.

[2] – المصدر نفسه: ص96.

[3] – المصدر نفسه: ص101.

[4] – المصدر نفسه: ص106.

[5] – المصدر نفسه: ص114.

[6] – المصدر نفسه: ص94.

[7] – المصدر نفسه: ص103.

[8] – المصدر نفسه: ص103.

هم ضمنوا مستقبلاً لشبابهـــم لينسأ جيل شامخ مثل أطـــــــواد[1]

عهدنا لا تلهوا عن المجد دائباً تشيد له الأركان بالرأي والسمـــــــر[2]

فالفاعل جاء ضميرا متصلاً في تلك الشواهد حيث جاء واو الجماعة في (مشوا، ويلاقون، واطلبوا، وضمنوا)، والتاء في (وثبتُم)، والنون (نـا) في عهدناك.

د- **صورة الفاعل ضمير مستتر في شعر العقون:**

نشبت أظفارها في جسمـه فغدا يصرخ أضناه النحيـــب[3]

لا تنم فالغرب يقظان غـدا يرصد الشرق كرصد الشهـــب[4]

و أنا سنرجع عهد الإخـاء ونجمع شمل بني يعـــــرب[5]

تتجلى في مظهر مستنيـر يبعث النور في الربا والبيـــد[6]

فزلزل أقدام الطغاة مروعـاً قلوباً على جيش الجزائر تحقد[7]

جاء الفاعل ضميراً مستتراً في الشواهد، فالضمير المستتر (هي) فاعل في الفعل نشبت، والضمير المستتر (أنت) في الأفعال الثلاثة: (لاتنم، وتتجلى، وفزلزل)، والضمير المستتر (نحن) في الفعلين: (سنرجع، ونجمع)، والضمير المستتر(هو) في الأفعال: (يصرخ، ويرصد، ويبعث).

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون: ص117.

[2] – المصدر نفسه: ص116

[3] – المصدر نفسه: ص89.

[4] – المصدر نفسه: ص91.

[5] – المصدر نفسه: ص92.

[6] – المصدر نفسه: ص102.

[7] – المصدر نفسه: ص108.

هـ- **الفاعل اسم الموصول في شعر العقون:**

غاب (**من** أسدى إلى الضاد يـــــداً) فازدهى في عهده الضاد المجيـــد[1]

غاب (**من** ضحى بلذات الدنـــــــا) في سبيل الشعب والعلم المفيـــــد[2]

تولى (**الذي** قد كان رمز بشاشـــــة) إذا ما نبا دهر به يبتســـــــــــم[3]

لقد غاب (من قد كان للعرب حامياً) فبتنا نعانا الهم والقلب أســـــــوان[4]

وما فئة الإصلاح إلا كأنجـــــــم بهم يهتدي (من كان في الليل ساريا)[5]

ورد الفاعل في الشواهد اسماً موصولاً وبعض من النحاة يعتبر الفاعل هو نلك الجملة الموصولة التي تتركب من الاسم الموصول وصلته، بحكم أنهما متلازمان كالمضاف والمضاف إليه فلا يمكن للاسم الموصول أن يحقق لوحده فائدة إلا إذا كان متبوعا بجملة الصلة التي توضح معناه، وتحتاج جملة الصلة إلى رابط يربطها بالاسم الموصول ويسمى ذلك الرابط بالعائد إلا أنه لا يمكن اعتبار تلك الجملة المعروفة عند بعض النحاة بالجملة الموصولة بأن لها محل من الإعراب وقد أنكر ابن هشام ذلك على بعض النحاة؛ حيث يقول: "بلغني عن بعضهم أنه كان يلقن أصحابه أن يقولوا: إن الموصول وصلته في موضع كذا محتجاً بأنهما ككلمة واحدة والحق ما قدمته لك بدليل ظهور الإعراب في نفس الموصول في نحو: ليقم أيُّهم في الدار، ولألزمن أيَّهم عندك، وامرر بأيِّهم أفضل"[6].

ثالثـاً: المفعـــول به وصوره في شعر عبد الكريم العقون:

أ- **تعريف المفعول به:** وهو أحد عناصر الجملة الفعلية، وهو فضلة منتصب يتأخر رتبة عن الفعل والفاعل في الأصل، ولقد تحدث النحاة عن المفعول به في باب تعدي الفعل

---

[1] – المصدر نفسه: ص110.

[2] – المصدر نفسه: ص110.

[3] – المصدر نفسه: ص142.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص159.

[5] – المصدر نفسه: ص167.

[6] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج5، ص155.

ولزومه، ويعد تعريف الزمخشري للفعل تعريفاً جامعاً وشاملاً وكافياً في بيان الغرض، ويقول فيه:" هو الذي يقع عليه فعل الفاعل في مثل قولك: ضربَ زيدٌ عمراً، وبلغت البلدَ، وهو الفارق بين المتعدي من الأفعال وغير المتعدي، ويكون واحداً فصاعداً إلى الثلاثة، ... ويجيء منصوب بعامل مضمر مستعمل إظهاره، أو لازم إضماره"[1]، ولقد تفطن النحويون القدامى إلى العلاقة المعنوية الناشئة بين الفعل والمفعول به؛ فالمبرد على سبيل التمثيل لا الحصر يقول عنها:" ألا ترى أنك إذا قلت: ضربت زيداً، أنك لم تفعل زيداً وإنما فعلت الضرب فأوصلته إلى زيد، وأوقعته به؛ لأنك إنما أوقعت به فعلك"[2]، يظهر لنا من قول المبرد أن هناك علاقة ارتباط بين الفعل، والمفعول به، فالفعل المتعدي يفتقر في دلالته إلى اسم يقع عليه، وهذه العلاقة غير موجودة في الفعل اللازم.

أما عن حكم المفعول به فحكمه بالإجماع النصب، لكن اختلف النحاة في ناصبه مثلما اختلفوا في رافع المبتدأ والخبر والفاعل، حيث يرى عدد من النحاة أن الفعل والفاعل هما عاملا النصب في المفعول به، ويعللون ذلك بأن تلازمهما جعلهما كالكلمة الواحدة وذلك لارتباط أحدهما بالآخر فكل فعل لابد له من فاعل.

ويأتي المفعول به اسماً ظاهراً، أو ضميراً متصلاً، أو ضميراً منفصلاً، وقد يكون مصدراً مؤولاً، أو جملة تؤول بمفرد، وأما من حيث الرتبة فرتبته بعد الفعل والفاعل في الأصل وقد يتقدم في حالات حددها النحاة، وقد يرد في الجملة الفعلية مفعولاً به واحد وقد يتعدد وذلك تبعاً لتعدية الفعل وتجاوزه فقد يتجاوز فاعله إلى مفعولين أو ثلاثة مفاعيل.

ب- المفعول به (اسم ظاهر) في شعر العقون:

وخلفت **جرحاً** للعروبة داميـــــاً وحزناً به تصلى القلوب وأبــدان[3]

وبيضت **وجه الجزائـــــــــر** إذ جلوت **محاسن** منها تزيـــــــن[4]

---

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص124.

[2] – المبرد: المقتضب، ج2، ص121.

[3] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص158.

[4] – المصدر نفسه: ص150.

أوقد **الشعلة** فيه ومضـــــــــى تاركاً من بعده **جنداً** أميـــــــن[1]

توسدت **السفح** في عـــــــــزة يطوقها كل طود أشـــــــــم[2]

فلنضم **الشتات** –يا قوم– ولنحـ ـم **حمانا** فالذل – والله– عــار[3]

ورد المفعول به في الشواهد اسماً ظاهراً معرفة ونكرة، فالمعرفة في (وجه الجزائر، والشعلة، والسفح، والشتات، حمانا)، والنكرة في (جرحاً، جنداً).

ج- المفعول به (ضمير متصل) في شعر العقون:

يحررها من أسار العـــــــــدى فتغدو به حرة تفتخـــــــــــــر[4]

ويحرسها من رواسي الجبـــــــا ل كل رفيع الذرى والقمـــــــــم[5]

قد اغتالك الموت الذي ليس يرحم ومن ذا الذي من أسهم الموت يسلم[6]

تركتهم في دار ظلم ووحشـــــة فمن ذا يواسيهم ويحنو عليهـــــم[7]

لك حزم ومضاء في العـــــلا لم يثبطك كلام الكاشحيـــــــــن[8]

جاء المفعول به ضميراً متصلاً يرتبط بالفعل فجاء هاءً في (يحررها، ويحرسها، وتركتهم، ويواسيهم)، وجاء كافاً في (اغتالك، ويثبطك).

د- المفعول به (الجملة / المصدر المؤول) في شعر العقون:

فلكم وددت **(بـــــــــــأن أرى مستقبلي حراً)** طهـــــــــــور[9]

---

[1] – المصدر نفسه: ص148.

[2] – المصدر نفسه: ص130.

[3] – المصدر نفسه: ص132.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص143.

[5] – المصدر نفسه: ص120.

[6] – المصدر نفسه: ص142.

[7] – المصدر نفسه: ص143.

[8] – المصدر نفسه: ص148.

[9] – المصدر نفسه: ص124.

حاول الكاشح (**أن يطمسهـــــــا**) فغدا سخرية للساخريـــــــــن[1]

قل لهم: (**إننا نقاسي ألمـــــــــاً**) من دخيل سيء الخلـــــــــق[2]

ورد المفعول به جملة أو مصدراً مؤولاً في الشواهد، فالمصدر المؤول نحو: (أن أرى مستقبلي، أن يطمسها)، والجملة الاسمية المنسوخة نحو: (إننا نقاسي ألماً)، وكل تلك الجملة تؤول بمفرد وهي في محل نصب مفعول به للأفعال المتعدية التي سبقتها.

رابعـــاً: **نائب الفاعل وصوره في شعر عبد الكريم العقون:** وقد سمي بهذا الاسم لأنه سد مسد الفاعل بعد حذفه فحل محله وناب عنه في العمل، ولقد تحدث عنه سيبويه في باب الفاعل الذي لم يتعد فعله إلى مفعول إذ قال:" والمفعول الذي لم يتعد إليه فعل فاعل، ولم يتعده فعله مفعولاً آخر، والفاعل والمفعول في هذا سواء يرتفع المفعول كما يرتفع الفاعل؛ لأنك لم تشغل الفعل بغيره وفرغته له كما فعلت ذلك بالفاعل"[3]، وقد ذكره صاحب المقتضب في باب المفعول الذي لا يذكر فاعله قال وحكمه الرفع نحو: ضُرِبَ زيدٌ، وظُلِمَ عبدُ الله؛ لأنك حذفت الفاعل ولا بد لكل فعل من فاعل"[4]، ويسميه بعض النحاة مفعولاً لم يُسم فاعله؛ فورد في قول الاستراباذي:" المفعول الذي لم يسم فاعله: هو كل مفعول حذف فاعله وأقيم هو مقامه، وشرطه أن تغير صيغة الفعل إلى فُعِل، أو يُفْعَلُ"[5]، ويفهم من هذا التعريف أن نائب الفاعل لا يكون إلا بعد الفعل المبني للمجهول، أو بعد اسم المفعول؛ لأنه يشق من الفعل المبني للمجهول لذا فهو يحتاج إلى نائب فاعل، ويعرف الراجحي نائب الفاعل بقوله:" هو اسم مرفوع يحل محل الفاعل المحذوف، ويأخذ أحكامه؛ أي أنه لا يحذف بل يستتر جوازاً ووجوباً، ولا يتعدد، ويكون مسبوقاً بفعل تام متصرف مبني للمجهول، أو شبهه، وهذا الاسم يصير عمدة لا يمكن الاستغناء

[1] – المصدر نفسه: ص152.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص111.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص33.

[4] – المبرد: المقتضب، ج4، ص50.

[5] – رضي الدين الاستراباذي: شرح الكافية، ج1، ص83.

عنه"[1]، ويعتبر تعريف الراجحي تعريفاً جامعاً وشاملاً لنائب الفاعل؛ لأنه أشار فيه إلى حالة الرفع التي يأتي تعتري نائب الفاعل، كما أشار إلى أنه يحل محل الفاعل المحذوف ويأخذ جميع أحكام الفاعل من الرفع والإضمار، وعدم التعدد، وعدم الاستغناء عنه، ويكون النائب عن الفاعل واحداً من أربعة أمور[2] هي:

– إما أن يكون مفعولاً به نحو: ضُرِبَ الولدُ، أُكِل الخبزُ.

– أن يكون ظرفاً متصرفاً مختصاً كالمصدر نحو: سُهِرت الليلةُ، ولا ينوب نحو: عندك، ومعك، أنهما لا يفارقان النصب والنائب يكون مرفوعاً، كما لا ينوب زمان، و لا مكان؛ لعدم الفائدة ونائب الفاعل يشكلان جملة خبرية.

– أن يكون مجروراً بحرف الجر شريطة أن لا يكون الجار للتعليل؛ أي شريطة أن يكون مختصاً بإضافة، أو صفة نحو: نُظِرَ في حاجتك، تُكلِّمَ في أمرٍ هامٍ لك.

– أن يكون مفعولاً مطلقاً شريطة أن يكون متصرفاً مختصاً يصح الإسناد إليه نحو: كُتِبتْ كتابةٌ حسنةٌ، ولا يصح أن ينوب المصدر الملازم للنصب مثل: معاذ، وسبحان، ولا المبهم لعدم تحقيق الفائدة المرجوة من الجملة.

يهدف حذف الفاعل والإتيان بنائبه في الجملة الفعلية لأغراض بلاغية لفظية، وأخرى معنوية؛ فاللفظية كالإيجاز، والسجع، والمحافظة على الوزن، وأما المعنوية فمنها: العلم بالفاعل، أو الجهل به، أو تعظيمه، أو الخوف منه، أو الخوف عليه.

و أما "عامل رفع نائب الفاعل في نظر أغلب النحاة فهو الفعل المبني للمجهول ماضياً، أو مضارعاً، أو اسم المفعول، وإذا كان الفعل جامداً أو فعل أمرٍ فلا يصح بناؤه للمجهول مطلقاً"[3]، ومن صور نائب الفاعل في شعر العقون مايلي:

سيرة ناصعة قد **كُتِبَـــــت** **بمداد الفخر** في سفر الفقيـــد[4]

---

[1] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص201.

[2] – ابن عقيل: شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، ج1، ص201.

[3] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص207.

[4] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص111.

فإذا ما **تُلِيَت في أمـــــــة** بعثتها من سبات وركـــــــود[1]

و **حُدِّثْتُ** عنه فكدت أطيــر سروراً لتأثير هذا الخبـــــــر[2]

فُتِنْتُ بهذا الجمال الوضيء وسحر عيونك أرقنـــــــــي[3]

وخلفت جرحاً للعروبة دامياً وحزناً به **تُصْلَى القلوب** وأبدان[4]

جاء نائب الفاعل مجروراً بحرف الجر في الشاهدين الأول والثاني(بمداد الفخر، في أمة)، وورد ضميراً متصلاً التاء في الشاهدين الثالث والرابع (حدثت، فتنت)، كما جاء مفعولاً به القلوب في الشاهد الخامس (تصلى القلوب).

01- <u>الجملة ذات الفعل المبني للمعلوم في شعر العقون:</u>

الفعل المبني للمعلوم: هو الذي يذكر فاعله في الكلام، ومتى كنت تعلم الذي أحدث الفعل أو قام به، ولم يتعلق غرضك بأن تحذفه لسبب من الأسباب؛ فإنك تذكر هذا الفعل وتنسبه إلى من أوجده أو اتصف به على الحقيقة، وتحدث بذلك الحدث عن صاحبه دون أن تغير في صورته التي ورد عليها في العربية، ويسمى الفعل مبنياً للمعلوم، أو مبنياً للفاعل، وينقسم هذا النوع من الأفعال إلى لازمٍ، ومتعدٍ.

- **الفعل اللازم في شعر العقون:**

الفعل اللازم هو الذي لزم فاعله، ولا يتعدى فاعله إلى مفعوله قال سيبويه:"فأما الفاعل الذي لا يتعداه فعله فقولك: ذهب زيد، وجلس عمرو"[5]، ويسميه ابن هشام "القاصر وذلك لقصوره عن المفعول به، واقتصاره على الفاعل وقيل إنه الفعل غير الواقع؛ لأن تأثيره لا يقع على المفعول به، وكذلك الفعل غير المجاوز؛ لأنه لا يجاوز فاعله"[6]، و يسميه الزمخشري غير

---

[1] – المصدر نفسه: ص111.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص121.

[3] – المصدر نفسه: ص157.

[4] – المصدر نفسه: ص158.

[5] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص32.

[6] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص115.

المتعدي، حيث يقول الزمخشري:"وغير المتعدي ضرب واحد، وهو ما تخصص بالفاعل كذهب زيد، ومكث، وخرج ونحو ذلك[1]، ويعرفه صاحب شرح المفصل بقوله:" وما لم ينبئ لفظه عن ذلك (عدم التجاوز إلى المفعول به) فهو لازم غير متعدٍ نحو: قام، وذهب ألا ترى أن القيام لايتجاوز الفاعل وكذلك الذهاب ولذلك لا يقال هذا الذهاب بمن وقع وكذلك القيام، بخلاف ضرب وأشباهه"[2] والفعل الذي لا يتعدى لا يبنى منه اسم المفعول، ولا يصح السؤال عنه بأي شيء وقع، لأنه معلوم وليس مجهول، ولتعدية اللازم "أسباب ثلاثة هي: الهمزة، وتثقيل الحشو، وحرف الجر تتصل ثلاثتها بغير المتعدي فتصيره متعدياً"[3].

ورد الفعل اللازم بكثرة في شعر عبد الكريم العقون، وبصيغتي الماضي والمضارع ومنه:

سينقشع الغيم المخيم عن شعبي فيغدو ضحوكاً مشرق الأفق كالغرب[4]

جئت تشدو في ربوع مسهـــا ألم الظلم فأمست يائســـــــات[5]

فاستفاقت هذي الحياة من الأحـ ـلام بعد الإغراق في الهجعـــات[6]

لا **تناموا** على المذلة والخســـ ـف وهبوا إلى العلا كالجـــــدود[7]

بدت آية العصر في عصرهـــا تعد شباب العلا والشيـــــــم[8]

ليلة المولد العظيم **تجلـــــت** عن عظيم ذي همة مقـــــــدام[9]

فالجمل التي كتبت بخط ثخين هي جمل فعلية فعلها لازم، "أو قاصر، أو غير المتعدي لأنه لم يفتقر وجوده إلى محل غير الفاعل"[10] أي اكتفى بفاعله في إفادة معنى تام يحسن

---

[1] – الزمخشري: المفصل، ص308.

[2] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص62.

[3] – الزمخشري: المفصل، 308.

[4] – المصدر نفسه: ص94.

[5] – المصدر نفسه: ص97.

[6] – المصدر نفسه: ص101.

[7] – المصدر نفسه: ص102

[8] – المصدر نفسه: ص139.

[9] – المصدر نفسه: ص144.

[10] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص44.

السكوت عليه، ولم يتجاوز عمله فاعله، كما أننا لانستطيع أن نصوغ منه اسم المفعول تام، وجاءت الجملة الفعلية هنا على **نمط: فعل+فاعل** والجدول الموالي يوضح ذلك ويشرحه.

ر/الشاهد	الجملة(فعل+فاعل)	زمن الفعل	الفاعل وصورته
01	سينقشع الغيم	المضارع الدال على المستقبل	الغيم معرف ب(أل)
02	جئت	الماضي	ضمير متصل (التاء)
03	استفاقت هذي الحياة	الماضي	اسم إشارة (هذي)
04	لاتناموا	المضارع (منفي)	ضمير متصل(الواو)
06	بدت آية العصر	الماضي	آية معرف بالإضافة
07	تجلت	الماضي	ضمير مستتر

ونخلص من الجدول السابق إلى أن الفعل اللازم جاء دال على زمن الماضي والمضارع واكتفى هذا الفعل بفاعله الذي جاء على صور مختلفة، حيث جاء معرفة معرفاً (بألـ) في الشاهد الأول ومعرفاً بالإضافة في الشاهد السادس، كما جاء ضميراً متصلاً في الشاهد الثاني، والرابع، وضميراً مستتراً في الشاهد السابع، وجاء اسم إشارة في الشاهد الثالث، أما من حيث إعراب الفعل الماضي اللازم فالفعل الماضي من الأفعال المبنية فجاء الفعل (جئْتَ) مبنياً على السكون لاتصاله بضمير رفع متحركٍ، كما جاء الماضي مبنياً على الفتح الظاهر في (غاب، استفاق)، و مبنياً على الفتح المقدر على حرف العلة المحذوف في (بدَتْ، تجلَتْ)، أما المضارع فهو معرب لذا جاء مرفوعا بضمة ظاهرة في سينقشعُ، كما جاء مجزوماً وعلامة جزمه حذف النون لأنه من لأفعال الخمسة في (لاتناموا) .

- **الفعل المتعدي في شعر العقون:**

يعرف النحاة الفعل المتعدي بقولهم: "ما يفتقر وجوده إلى محل غير الفاعل أي الذي يحتاج لإفادة معنى تام إلى غير الفاعل وهو المفعول به[1]، وبمعنى آخر هو الفعل الذي لا يكتفي بفاعله لتحقيق الفائدة المرجوة من الكلام فيطلب مفعولاً به ليتم المعنى، أو هو الفعل الذي يتعدى فاعله وينصب مفعولاً به واحداً، أو أكثر يقول صاحب الكتاب:" هذا باب الفاعل

[1] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص44.

الذي يتعداه فعله إلى مفعول به وذلك نحو قولك: ضرب عبد الله زيداً فعبد الله ارتفع لأنه فاعل ... وانتصب زيدٌ لأنه مفعول تعد إليه فعل الفاعل"[1]، والأفعال المتعدية ليست على درجة واحدة من حيث قوة الحدث فيها فمنها ما يؤثر في مفعول واحد، ومنها ما تشتد قوته ويؤثر في مفعولين، ومنها ما يتجاوز المفعولين إلى ثلاثة مفاعيل يقول الزمخشري في مفصله:"المتعدي على ثلاثة أضرب متعدٍ إلى مفعول به، وإلى اثنين، وإلى ثلاثة، فالأول نحو قولك: ضربت زيداً، والثاني نحو كسوت زيداً جبةً، والثالث نحو أعلمت زيداً عمراً فاضلاً"[2]، وانطلاقاً من قول الزمخشري يتضح أن دراسة الفعل المتعدي في شعر العقون تقتضي أن تقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

أ- **القسم الأول: المتعدي إلى مفعول به واحد:** قد يتعدى الفعل ويتجاوز عمله فاعله فينصب مفعول به واحد، ومن الأفعال المتعدية إلى مفعول واحد "أفعال الحواس، وكلها تتعدى إلى مفعول واحد نحو أبصرته، وشممته، وذقته، ولمسته، وسمعته، وكل واحد من أفعال الحواس يقتضي مفعولاً مما تقتضيه تلك الحاسة، فالبصر يقتضي مبصراً، والشَّم يقتضي مشموماً، والسمع يقتضي مسموعاً، .... تقول أبصرت زيداً"[3]، فزيداً مفعول به للفعل المتعدي أبصر، ولقد ورد الفعل المتعدي إلى مفعول به واحد في شعر العقون في مواضع كثيرة جداً وعلى صور متعددة لأن "المفعول به يأتي على صور عديدة فيأتي: اسماً صريحاً معرفة أو نكرة، ومصدراً مؤولاً وكذلك جملة"[4]، ومن شواهد الفعل المتعدي وصور المفعول به في شعره نجد مايلي:

و**حميتم ترعة** قد خاضها معتد ليس له فيها نصيب[5]

صن لسان الضاد من ظلم العدا وحمى ضاق بحكم الأجنبي[6]

---

[1] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص33.

[2] – الزمخشري: المفصل، ص257.

[3] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص62.

[4] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص412.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص89.

[6] – المصدر نفسه: ص91.

فيجمعنا دين وخلق وعـــــادة ومجد تليد لا يميل إلى غـــرب[1]

تمسح الحزن والكآبة والهـــــم **وتنسي فجائع الحادثـــــــات**[2]

لم تزعزعكم العواصف أو **تثـــــ ـــن خطاكم حوادث التشريـــد**[3]

إننا **نستعيد (ما كان مجـــــــ ـــــد لنا)** في سوالف الأيـام[4]

سكنوا القلوب بصدقهم ونضالهم وطموحهم للمجد صبح مسفـــر[5]

فنم هادئاً **أديت قسطك** وافيـــــاً أخا العرب **وليهنئك حور** وولدان[6]

ستجني ثماراً يانعات عقولهـــم بعلم لداء الجهل لازال شافيـــــا[7]

الأفعال المسطرة التي وردت في الشواهد هي أفعال متعدية إلى مفعول به واحد وجاءت على شتى أقسام الفعل في العربية فمنها الفعل الماضي، والفعل المضارع، وفعل الأمر، والفاعل والمفعول به هما أيضاً وردا على صور متعددة، والجدول الموالي يوضح ذلك:

ر/ش	الفعل	ز/الفعل	الفاعل	المفعول به
01	حمى	فعل ماضي	(ت) ضمير متصل	ترعة (اسم نكرة)
02	صُنْ	فعل أمر	(أنت) ضمير مستتر	لسان الضاد
03	يجمع	فعل مضارع	دين (جاء نكرة)	(نا) ضمير متص
04	تمسح	فعل مضارع	(أنت) ضمير مستتر	الحزن
	تنسي	فعل مضارع	(أنت) ضمير مستتر	فجائع الحادثات
05	تزعزع	فعل مضارع	العواصف	(كم) ضمير متصل
	تثن	فعل مضارع	حوادث التشريد	خطاكم
06	نستعيد	فعل مضارع	(نحن) ضمير مستتر	(ما كان من مجد لنا)
07	سكنوا	فعل ماضي	(الواو) ضمير متصل	القلوب

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص95

[2] – المصدر نفسه: ص101.

[3] – المصدر نفسه: ص103.

[4] – المصدر نفسه: ص145.

[5] – المصدر نفسه: ص125.

[6] – المصدر نفسه: ص159.

[7] – المصدر نفسه: ص166.

08	أديت	فعل ماض	(التاء) ضمير متصل	قسطك
	يهنئ	فعل مضارع	حورٌ	(الكاف) ضمير متصل
09	ستجني	فعل مضارع	(أنت) ضمير مستتر	ثماراً

ومن خلال الجدول السابق والشواهد السابقة نستشف مايلي:

❖ ورد **الفعل من حيث الزمن** على صوره الثلاثة مضارع، وماضٍ، وأمر، فالمضارع جاء مرفوعاً بضمة ظاهرة (يجمع، تمسح، نستعيد)، وبضمة مقدرة للثقل (تنسي، ستجني)، ومجزوماً بسكون ظاهر (لم تزعزعكم، ليهنئكم)، ومجزوماً بحذف حرف العلة(تثني)، وأما الأمر فجاء مبنياً على السكون (صُنْ، نَمْ)، وأما الماضي فقد ورد مبنياً على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرك (حميْتم، أديْت)، ومبنياً على الضم لاتصاله بواو الجماعة(سكنوا).

❖ ورد **الفاعل** في الشواهد على صور متعددة ومنها: ضميراً متصلا ومستتراً، فالضمير المتصل كالتاء في حميتم، وأديت، وواو الجماعة في سكنوا، وأما الضمير المستتر الذي قد يكون مستتر وجوباً أو جوازاً، فالمستتر وجوباً مع فعل الأمر(صُنْ، نَمْ)، ومع الفعل المضارع نستعيد، وأما المستتر جوازاً مع الأفعال (تمسح، تنسي، ستجني)، كما ورد الفاعل اسماً معرفة متأخراً عن المفعول به في الشاهد الخامس(العواصف)، وورد أيضاً نكرة في الشاهد الثالث (دين) و في الشاهد الثامن(حور).

❖ أما **المفعول به** فقد ورد واحد في تلك الشواهد لأن الفعل متعدٍ لمفعول واحد، وقد جاء على صور متعددة منها: **النكرة** في الشاهد الأول، والتاسع (ترعة، ثماراً)، و**المعرفة** أي معرف بـ (ألـ) في الشاهد الرابع، والسابع(الحزن، القلوب)، ومعرف بالإضافة في الشاهد الثاني، والرابع، الخامس، والثامن(لسان الضاد، فجائع الحادثات، خطاكم، قسطك)، كما ورد **ضميراً متصلاً** في محل نصب مفعول به مثل الضمير (نا) في يجمعنا، والكاف في تزعزعكم ويهنئك، وقد ورد أيضا **جملة موصولة** في الشاهد السادس في قوله: نستعيد (ما كان مجد لنا) فالجملة التي بين قوسين جملة موصولة في محل نصب مفعول به.

❖ أما عن رتبة عناصر الجملة الفعلية فابن جني يقول:" لا يجوز تقديم الفاعل على الفعل، وكذلك لايجوز تقديم ما أقيم مقام الفاعل كضُرِبَ زيدٌ، ولا يجوز تقديم أي مرفوع على

رافعه"[1]، وبالعودة إلى شعر العقون نكاد نجزم بأنه التزم بذلك في شعره فلا تكاد تعثر على مفعول به تقدم على الفعل والفاعل، وأما في الشواهد السابقة فأغلبها جاءت على النمط التالي: فعل+ فاعل+مفعول به، وفي بعضها تقدم المفعول به على الفاعل فكان نمطها فعل+مفعول به+فاعل وقد جاء ذلك على حالتين هما:

❖ **الحالة الأولى(حالة وجوب التقديم)**: وفيها كان المفعول به ضميراً متصلاً والفاعل اسماً ظاهراً وذلك في الشواهد 03، 05، 08، (يجمعنا دين، لم تزعزعكم العواصف، ليهنئك حور) فالمفعول به إذا جاء ضميراً متصلا والفاعل اسماً ظاهراً وجب تقديم المفعول به على الفاعل، "والأصل في المفعول به التأخر عن الفعل والفاعل، وقد يتقدم على الفاعل جوازاً ووجوباً"[2].

❖ **الحالة الثانية(حالة جواز التقديم)**: وفيها كان الفاعل اسماً ظاهراً معرفاً بالإضافة (حوادث التشريد) والمفعول به هو أيضاً اسماً ظاهراً معرفاً بالإضافة(خطاكم) وذلك في الشاهد الخامس في قوله: لم تثن خطاكم حوادثُ التشريدِ، فتقدم المفعول به على الفاعل وفي مثل هذا يقول صاحب الكتاب:" فإن قدمت المفعول به وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: ضرب زيداً عبدُ الله؛ لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه، وإن كان مؤخراً في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما وهو عربي جيد كثير، كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أغنى وإن كان جميعا يهمانهم ويعينانهم"[3]، ويرى خليل عمايرة أن "الترتيب أمر يراد به سر من أسرار العربية، ووسيلة يقرب بها المعنى العميق والدلالة البعيدة، وقد سلك فيه العلماء سبيلين سبيل النحو والبلاغة"[4].

---

[1] – ابن جني: الخصائص، ج2، ص387.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج3، ص9.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص34.

[4] – خليل عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، ص92.

ب- **القسم الثاني المتعدي إلى مفعولين:** ويصنف سيبويه هذا القسم إلى زمرتين[1] ، فالزمرة الأولى: أفعال متعدية إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، والزمرة الثانية أفعال متعدية إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر.

❖ **الزمرة الأولى(التي تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر):**

وتضم هذه الزمرة نوعين من الأفعال هما: أفعال القلوب، وأفعال التحويل، فتختص هذه الأفعال جميعها(القلوب، والتحويل) بالدخول على الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر، فيصير المبتدأ مفعولها الأول والخبر مفعولها الثاني[2]، حيث يشير سيبويه إلى هذه الأفعال بقوله:" هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين وليس لك أن تقتصر على أحد المفعولين دون الآخر، وذلك قولك: حَسِبَ عبدُ اللهِ زيداً بكراً"[3]، ولا يمكن الاستغناء بأحد المفعولين عن الآخر عند سيبويه فيقول:"وإنما منعك أن تقتصر على أحد المفعولين ههنا أنك إنما أردت أن تبين ما استقر عندك من حال المفعول الأول، يقيناً أو شكاً وذكرت الأول لتعلم الذي تضيف إليه ما استقر له عندك من هو، فإنما ذكرت ظننت، ونحوه لتجعل خبر المفعول الأول يقيناً أو شكاً ولم ترد أن تجعل الأول فيه الشك، أو تقيم عليه في اليقين"[4]، ويعلل صاحب أسرار العربية هذا التلازم بين المفعولين الذين أصلهما مبتدأ وخبر قائلاً:"ولكون أصل المفعولين مبتدأ وخبراً فلا يجوز الاقتصار على أحدهما إذ لا بد لأحدهما من الآخر مثلما لا بد للمبتدأ من خبر وللخبر من مبتدأ"[5]، وتنقسم هذه الزمرة من الأفعال التي تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر إلى قسمين هما: أفعال القلوب، وأفعال التحويل، ويجمعها ابن يعيش على سبعة أفعال، وكلها عنده "أفعال تدخل على المبتدأ والخبر فتجعل الخبر يقيناً أو شكاً، وتلك سبعة أفعال وهي حسبت، وظننت، وخلت، وعلمت، ورأيت، ووجدت، وزعمت، فحسبت، وظننت، وخلت متواخية

[1] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص34.

[2] – ابن جني: اللمع في العربية، ص120،121.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص34.

[4] – المرجع نفسه، ج1، ص34.

[5] – ابن الأنباري: أسرار العربية، ص110.

لأنها بمعنى واحد وهو الظن، وعلمت، ورأيت، ووجدت متواخية لأنها بمعنى واحد وهو اليقين، وزعمت مفرد لأنه يكون عن علم وظن"[1] .

• **قسم أفعال القلوب:** وقد سميت هذه الأفعال بأفعال القلوب لتعلق معانيها بالحواس الباطنة لا الظاهرة[2]، ويعلل ابن هشام سبب تسميتها بهذا الاسم "لأن معانيها قائمة بالقلب"[3]، وتنقسم أفعال القلوب إلى أفعال اليقين، وأفعال الرجحان، فأما أفعال اليقين فهي التي تفيد اليقين و"تجعل الخبر يقيناً"[4]، وبمعنى آخر هي التي تفيد التحقق من نسبة المفعول الثاني للأول لأجل جعله في درجة اليقين بدل الشك ومن هذه الأفعال (رأى، وعلم، ووجد، وألفى، وتعلم)، وأما أفعال الرجحان فهي أفعال تفيد التردد أو الشك بين نسبة المفعول الثاني للأول، أو عدم نسبته إليه وهناك من يطلق عليها أفعال الشك، وهي: (حسب، وخال، وزعم، وجعل، وهب)، وكل أفعال القلوب باعتبار لفظها تتصرف تصرفاً تاماً ما عدا (هَبْ، وتَعَلَّمْ) فيلزمان الأمر نحو هبني مسيئاً فاعف عني، وكل ما يشتق من أفعال القلوب يعمل عمل ماضيها، وقد وظف العقون الفعل (رأى) والفعل (وجد) فقط من أفعال القلوب، و لم يتجاوز عدد جمل أفعال القلوب في شعره 15 جملة على الأكثر وهو عدد في نظرنا شحيح جداً، خاصة إذا علمنا أن عدد النصوص أكثر من 50 نصاً شعرياً مابي مقطوعة وقصيدة، ومن شواهد أفعال القلوب مايلي:

ونرى الحياة طليقة ملـــــــــ ـآى بأنواع الســـــــــــرور[5]

وتر الدنيا خلت من رحمـــة ما ترى إلا طغاة فاتكيـــــــــن[6]

ورأى البحر باسماً حين تبـدو مشرق الوجه واضح القسمـــــات[7]

---

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص64.

[2] – ابن عقيل: شرح الألفية، ج1، ص416.

[3] – ابن هشام: أوضح المسالك لألفية ابن مالك، ج1، ص294.

[4] – ابن السراج: الأصول في النحو، ج1، ص180.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص123.

[6] – المصدر نفسه: ص149.

[7] – المصدر نفسه: ص101.

ورأى الزهر ناهلاً من نداك الـ ـعذب يطفى به جوى الحرقـــات[1]

تجدهم مجاهدين أبـــــــاة قد أعادوا تراث عهد سعيـــــــد[2]

يرى الحق قد عـــــــــلا ويرى الباطل اندحـــــــــــــر[3]

اندحـــــــــــــر[3]

يلحظ من خلال الشواهد أن عبد الكريم العقون مال إلى الفعل رأى القلبي؛ لأن رأى قد تكون بصرية أو قلبية، بينما رأى الموظفة في الشواهد هي من أفعال القلوب وقد وظفت بعددٍ كبيرٍ في شعره، وهي ملاحظة لاحظناها في شعره جملة إلا في مرات قليلة وظف الفعل وجد الذي يفيد في الخبر يقيناً وينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، والجدول الموالي يبين عناصر الجملة الفعلية في تلك الشواهد ويحدد نمطها.

ر/ ش	الفعل	ز/ الفعل	الفاعل	مفعول01	مفعول02
01	نرى	مضارع	(نحن) ض مستتر	الحياةَ	طليقةً
02	تر	مضارع	(أنت) ض مستتر	الدنيا	(خلت من رحمة)
03	رأى	ماضي	(هو) ض مستتر	البحرَ	باسماً
04	رأى	ماضي	(هو) ض مستتر	الزهرَ	ناهلاً
05	تجد	مضارع	(أنت) ض مستتر	(هم) ض متصل	مجاهدين
06	يرى	مضارع	(هو) ض مستتر	الحقَ	(قد علا)
	يرى	مضارع	(هو) ض مستتر	الباطلَ	(اندحر)

نخلص من هذا الجدول إلى:

1- بالرغم من أن الشاعر اعتمد على الفعل رأى بشكل كبير من أفعال القلوب في ديوان، إلا أنه نوع في زمنه مابين المضارع والماضي، فالمضارع ورد مرفوعاً بضمة مقدرة في (نرى، ويرى) منع من ظهورها التعذر، وورد أيضاً مجزوماً لأنه سبق بطلب في الشاهدين الثاني، والرابع، وعلامة جزمه في الفعل ترى حذف حرف العلة لأنه معتل الأخير، وعلامة الجزم في

[1] - المصدر نفسه: ص101.

[2] - المصدر نفسه: ص104

[3] - المصدر نفسه: ص131.

الفعل تجد السكون الظاهر لأنه صحيح الأخير، أما بالنسبة للفعل الماضي (رأى) فقد جاء مبنياً على الفتح المقدر منع من ظهوره التعذر.

2- جاء الفاعل ضميراً مستتراً في جميع الشواهد التي استشهدنا بها، حيث استتر وجوباً في الشواهد01، 02، 05، وجوازاً في الشواهد 03، 04، 06، ويقدر بحسب سياق الجملة التي ورد فيها، فملاً مع نرى يقدر بـ (نحن)، ومع يرى بـ (هو)، ومع ترى بـ (أنت).

3- أما المفعول به الأول فقد ورد مفرد معرفاً بـ (أل) التعريف في السواد الكبير من الشواهد نحو:(الحياة، والدنيا، والبحر، والزهر، والحق، والباطل)، وجاء مرة واحدة (تجد(هم) أي ضميراً متصلاً في الشاهد الخامس.

4- أما المفعول به الثاني فقد جاء في بعض الشواهد مفرداً نكرة، و البعض الآخر جملة، فالمفرد النكرة ورد في الشواهد 01، 03، 04، 05، على التوالي (طليقة، باسماً، ناهلاً، مجاهدين)، وأما الجملة فكان في الشواهد 02، 06، حيث جاء جملة فعلية فعلها ماضٍ نحو (خلت من رحمة)، و(قد علا)، و(اندحر).

5- الرتبة: حافظت الجملة الفعلية لأفعال القلوب على ترتيب عناصرها في كل الشواهد وطبعها الشاعر على النمط التالي: فعل+فاعل+ مفعول به أول+ مفعول به ثانٍ.

• **قسم أفعال التحويل:** وسميت كذلك لأنها تفيد تحويل المفعول به الأول إلى المفعول الثاني، وهي من الأفعال المتعدية إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، ومن هذه الأفعال (صيّر، وجعل، وردّ، وترك، ووهب، وكل هذه الأفعال ترد بمعنى صيّر)"[1]، ولقد وظف العقون عدداً قليلاً جداً لم يزد عن سبع جمل من هذه الأفعال في شعره ومنها:

ألا **فاجعلوهم طعمة** لأجيجها فليسوا بأهل الثبات لدى الخطب[2]

وحدتهم نوائب قد توالت **صيرتهم مثل البناء** المشيد[3]

والجدول الموالي يوضح ويبين لنا عناصر الجملة الفعلية في تلك الشواهد السالفة ويحدد نمطها:

---

[1] – ابن عقيل: شرح ألفية ابن مالك، ج1، 365.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص94.

[3] – المصدر نفسه: ص96.

ر/ ش	الفعل	ز/ الفعل	الفاعل	مفعول01	مفعول02
01	اجعل	أمر	(الواو) ض مستتر	(هم) ض متصل	طعمةً
02	صيَّرتْ	ماضي	(هي) ض مستتر	(هم) ض متصل	مثـلَ

نخلص مما سبق إلى:

1- الفعل اجعلوا والفعل صيَّرتَ من أفعال التحويل التي تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، حيث جاء الفعل يجعلون على صيغة الأمر، والفعل صيَّر بصيغة الماضي، وكلاهما مبنياً، فاجعوا فعل أمر مبني على حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة والفعل يبنى على ما يجزم به، أما الفعل الماضي صيَّر فمبني على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرك (تَ).

2- الفاعل: هو واو الجماعة مع فعل الأمر اجعلوا، وهو ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، وهو التاء (تَ) مع الفعل صيَّرت، وهو ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع فاعل.

3- ورد المفعول به الأول في الشاهدين ضميراً متصلاً (هم)، وأما المفعول به الثاني فقد جاء في الشاهد الأول كلمة طعمةً، وفي الشاهد الثاني (مثلَ البناء).

4- الرتبة: حافظت الجملة الفعلية لأفعال التحويل على ترتيب عناصرها في الشاهدين السالفين حيث جاءت وفق النمط التالي: فعل+فاعل+مفعول به أول+مفعول به ثانٍ.

❖ **الزمرة الثانية(التي تنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر)**: وتضم الأفعال المتعدية إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، وأفرد سيبويه باباً لهاته الأفعال فقال:" وهذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين، فإن شئت اقتصرت على المفعول الأول، وإن شئت تعدى إلى الثاني كما تعدى إلى الأول، وذلك قولك: أعطى عبدُ اللهِ زيداً درهماً، وكسوت بشراً الثياب الجياد"[1] ويصف ابن يعيش هذه الأفعال وعملها بقوله:"وهي أفعال مؤثرة تنفذ من الفاعل إلى المفعول وتؤثر فيه نحو قولك: أعطى زيدٌ عبدَ اللهِ درهماً، وكسا محمدٌ جعفرَ جبةً، فهذه الأفعال قد أثرت إعطاء الدراهم في عبد الله، وكسوة الجبة في جعفر .... ومن هذا الباب ما كان يتعدى إلى مفعولين إلا أنه يتعدى إلى الأول بنفسه من غير واسطة، وإلى الثاني بواسطة

[1] - سيبويه: الكتاب، ج1، ص37.

حرف الجر ثم اتسع فيه فحذف حرف الجر فصار لك وجهان"[1]، ويعتبر ابن السراج "أن المفعول الأول فاعلاً في المفعول الثاني في المعنى"[2]، ويخالف بعض النحاة المحدثين النحاة القدامى في قولهم بتعدية الفعل إلى مفعولين، أو ثلاثة مفاعيل مستندين فيما ذهبوا إليه بأن التعدية الطبيعية للأفعال في لغات العالم تكون لمفعولٍ واحدٍ فقط، فلهذا لايوجد في نظرهم مفعولين وإنما هو مفعول به واحد بينما المفعول الثاني جيء به لأن الفعل قد احتاجه وهو منصوب على نزع الخافض أي تمت التعدية إليه بحرف ونصب لأن حرف الجز قد نزع، تعتبر أفعال المنح والعطاء من الأفعال التي تنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، وقد وردت مثل هذه الأفعال في شعر العقون ومن نماذجها مايلي:

قد **وهبناك قلوباً** فاسقهـــــــا خمرة قدسية فيها الحيـــــــــاة[3]

أنت **ألهمتنا الجمال** فرحنـــــا نهتف اليوم باسمه المنشـــــــود[4]

وعلمتنا كيف النضال الذي به نحطم أغلال الطغاة ذوي الغـدر[5]

أسقيني من نهرك الفـــــــــ ياض **(ما يطفي الضـــــــــرم)**[6]

وأورثتنا حزناً عميقا وأدمعـــاً غزارا على الحزن العميق تترجـم[7]

سألتك ربي **رحمة** مستفيضـــة تسح على قبر به النبل يجثـــم[8]

والجدول الموالي يوضح ويبين لنا عناصر الجملة الفعلية التي فعلها نصب ليس أصلهما بمبتدأ وخبر في تلك الشواهد السابقة، ويحدد نمطها:

ر/ ش	الفعل	ز/ الفعل	الفاعل	مفعول01	مفعول02
01	وَهَبْ	ماضي	(نا) ض متصل	(كَ) ض متصل	قلوباً

[1] – ابن يعيش: شرح المفصل، ج7، ص63.

[2] – ابن السراج: الأصول في النحو، ج1، ص177.

[3] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص96.

[4] – المصدر نفسه: ص116.

[5] – المصدر نفسه: ص116.

[6] – المصدر نفسه: ص141.

[7] – المصدر نفسه: ص142.

[8] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص143.

02	أَلهَمْـ	ماضي	(تَ) ض متصل	(نـا) ض متصل	الجمالَ
03	عَلَّمْـ	ماضي	(تَ) ض متصل	(نـا) ض متصل	النضالَ
04	أَسْقِـ	أمر	(أنت) ض مستتر	(ي) ض متصل	(ما يطفي الضرم)
05	أَورَثْ	ماضي	(تَ) ض متصل	(نـا) ض متصل	حزناً
06	سأَلْـ	ماضي	(تُ) ض متصل	(كَ) ض متصل	رحمةً

من خلال هذا الجدول يمكن لنا أن نسجل مايلي:

1- وظف الشاعر الأفعال التي نصبت مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، ومن هذه الأفعال: (وهب[1]، وألهم، وعلَّم، وأسقى، وأورث، وسأل) وكلها متعدية لمفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، كما وردت جميعها بصيغة الماضي المبني على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرك نحو: (وَهَبْتَنا، وألهَمْنَنا، وعَلَّمْتَنا، وأَورَثْتَنا، وسَأَلْتَكَ) إلا الفعل أسقى الذي جاء أمراً (أَسْقِنِي)، وهو فعل أمر مبني على حذف حرف العلة(أسقِ) والنون للوقاية.

2- جاء الفاعل ضميراً متصلاً، وضميراً مستتراً، فالضمير المتصل نحو (نـا) في وهبناك، والتاء (تَ) في (ألهمتنا، وعلَّمتنا، وأورثتنا، وسألتك)، وأما الضمير المستتر فمع فعل الأمر أسقني، وهو مستتر وجوباً وتقديره أنت.

3- ورد المفعول به الأول ضميراً متصلاً في جميع الشواهد نحو الكاف في سألتك، ووهبناك، و(نا) في ألهمتنا، وعلمتنا، وأورثتنا، والياء(ي) في أسقني.

4-المفعول به الثاني ورد في جلِّ الشواهد مفرداً نكرة، ومعرفة، فالمفرد النكرة نحو: قلوباً، وحزناً، ورحمة، وأما المعرفة فنحو: الجمال، والنضال، وجاء المفعول به الثاني في الشاهد الرابع جملة موصولة (ما يطفئ الضرم)، وهو يقصد الماء.

[1] – ورد في معجم الإعراب والإملاء لإيميل بديع يعقوب :"وهب التي بمعنى أعطى تنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر نحو: "هب الفقير حسنة" وقد تتعدى إلى الموهوب له باللام وإلى الموهوب بنفسه نحو: هب للفقير حسنة، بينما (هَبْ) قد تكون فعل أمر جامد (لا ماضي له) من أفعال القلوب التي للظن الدال على الرجحان ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر نحو: هب زيداً ناجحاً. ص548، 549.

5- حافظت الجملة الفعلية للأفعال التي تنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر على ترتيب عناصرها، حيث جاءت وفق النمط التالي: فعل+فاعل+مفعول به أول+مفعول به ثانٍ.

ج- **القسم الثالث المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل:** إذا كانت الأفعال في لغات العالم بطبيعتها كما يقول الدارسون تتعدى إلى مفعول واحد فقط، فإن في العربية "جمل يتعدى فعلها إلى ثلاثة مفاعيل نحو: أعلمتِ السلطةُ النَّاسَ التظاهرَ ممنوعاً"[1]، ولا يمكن لك أن تستغني بمفعول واحدٍ دون الثلاثة، وقد أفرد سيبويه في كتابه باباً لهذه الأفعال قال في مطلعه:"هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى ثلاثة مفعولينَ، ولا يجوز لك أم تقتصر على مفعول منهم واحدٍ دون الثلاثة، وذلك قولك: أرى اللهُ بشراً زيداً أباك، ونبَّأت زيداً عمراً أبا فلان، وأعلم اللهُ زيداً عمراً خيراً منك"[2]، ومن الأفعال التي نصبت ثلاثة مفاعيل في شعر العقون الفعل خبَّر ومن شواهده:

خَبِّرِ العدلَ علينا أننـــــا		قد سئمنا الجور بين الجائرين[3]
خَبِّرِ الرحمةَ عنا أننـــــا		بين قوم قد غدوا لا يرحمون[4]

لم يوظف الشاعر الفعل المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل إلا في هذين الموضعين فقط، ومعتمداً على نفس الفعل ألا وهو الفعل خَبِّرْ الوارد بصيغة الأمر ونلخص سمات وصفات ومركبات نمط جملتي هذا الفعل في الجدول الموالي:

ر/ ش	الفعل	ز/ الفعل	الفاعل	مفعول01	المفعول02 و 03
01	خَبِّرْ	أمر	(أنت) ض مستتر	الرحمةَ	أننا قد سئمنا الجور
02	خَبِّرْ	أمر	(أنت) ض مستتر	العدلَ	أننا بين قوم غدوا لا يرحمون

ونخلص مما سبق إلى:

1- وظف الشاعر خَبَّرَ بصيغة الأمر (خَبِّرْ)، وهو من الأفعال التي تتعدى إلى ثلاثة مفاعيل ولا يمكن الاستغناء عن أي كان منها، وإعرابه فعل أمر مبني على السكون الظاهر.

2- الفاعل ضمير مستتر وجوبا تقدير أنت، لأن الفاعل يضمر وجوبا مع فعل الأمر.

---

[1] - علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ، ص163.

[2] - سيبويه: الكتاب، ج1، ص42.

[3] - الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص149.

[4] - المصدر نفسه: ص149.

3- ورد المفعول به الأول اسماً معرفة معرفاً بألـ التعريف (الرحمةَ، والعدلَ)،

4- جاء المفعول به الثاني والثالث في جملة واحدة اسمية منسوخة بأن نحو: (أننا قد سئمنا الجور)، (أننا بين قوم غدوا لا يرحمون)، وتعتبر الجملتين الآنفتين كل واحدة منها جملة منسوخة في محل نصب سد مسد مفعولي خَبَّرْ (المفعول الثاني والثالث للفعل خَبِّرْ).

5- أما فيما يخص رتب عناصر الجملة الفعلية فقد جاء كل عنصر من عناصر الجملة بحسب رتبته فجاءت الجملة الفعلية وفق النمط التالي: فعل+فاعل+ المفعول به الأول+ المفعول به الثاني+ المفعول به الثالث.

2-**الجملة ذات الفعل المبني للمجهول في شعر العقون:** تعتبر اللغة العربية لغة مرنة، وخصيبة تطاوع المتحدث أحياناً لكونها ثرية بمفرداتها وألفاظها، فهي من اللغات السامية بالإضافة إلى أن لها العديد من الخصائص التي تميزها عن غيرها من لغات العالم، ومنها: الإعراب والترادف والتوليد، والنحت، والاقتراض وما إلى ذلك، لكن المواقف اللغوية التعبيرية تقيد المتحدث، وتفرض عليه أنماطاً تعبيرية جملية دون غيرها، ومن تلك الأنماط جملة الفعل المبني للمجهول، التي يبنى فيها الفعل لغير الفاعل؛ حيث يحذف الفاعل ويقوم مقامه المفعول به الذي يعرف بنائب الفاعل، ويؤتى به لتحقيق جملة من المقاصد اللفظية والمعنوية كنا قد أشرنا لها آنفاً، وبناء الفعل للمجهول هو دلالة على حذف الفاعل؛ لأن الفعل حينها يسند للاسم الذي يقوم مقام الفاعل المستغني عنه، كما تتغير صيغة الفعل إلى صيغة خاصة بالفعل المبني للمجهول، التي يطلق عليها بعض من النحاة الفعل المبني للمفعول، مثل ابن جني الذي تحدث عن نائب الفاعل في باب المفعول الذي جعل الفعل حديثاً عنه، وهو ما لم يسم فاعله حيث يقول:"اعلم أن المفعول في هذا الباب يرتفع من حيث يرتفع الفاعل؛ لأن الفعل قبل كل واحد منهما حديث عنه ومسند إليه، وذلك قولك: ضُرِبَ زيدٌ، وشُتِمَ بكرٌ، فإن كان الفعل متعد إلى مفعولين أقمت الأول مقام الفاعل فرفعته، وتركت الثاني منصوباً بحاله تقول: أعطي زيدٌ درهماً، فإن كان الفعل يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل أقمت الأول منهما مقام الفاعل فرفعته، ونصبت

المفعولين تقول: أُعْلِمَ زَيدٌ عمراً خيرَ الناس"[1] فابن جني يشير في قوله إلى أحوال نائب الفاعل مع الفعل المتعدي إلى مفعولين، والفعل المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل، وبعد ذلك يشير إلى أنه لا يمكن أن يشق الفعل المبني للمجهول من الفعل اللازم إذ يقول:"فإن لم يكن الفعل متعدياً لم يجز إلا أن تذكر الفاعل لئلا يبقى الفعل حديثاً من غير محدث عنه، وذلك نحو قولك قام زيد، وقعد عمرو، ولا تقول قيم، ولا قعد لما ذكرت لك، فإن اتصل به حرف جر أو ظرف، أو مصدر جاز أن تقيم كل منهما مقام الفاعل"[2].

ويعرف الزمخشري نائب الفاعل في مفصله بقوله:"هو الذي لم يذكر فاعله فناب عنه المفعول به الذي يصير مرفوعاً وذلك لأغراض يراد تحقيقها"[3]، ويعرفه المخزومي بقوله:" هو في رأينا فعل الفاعل الذي لا اختيار له"[4]، ويأخذ نائب الفاعل حكم الفاعل يقول ابن السراج:" اعلم أن المفعول الذي تقيمه مقام الفاعل، حكمه حكم الفاعل، وتقول : ضَرَبَ زيداً كما تقول ضُرِبَ زيدٌ"[5]، ويذهب المخزومي إلى التسوية بين الفاعل ونائب الفاعل قائلاً:" فالنائب عن الفاعل في رأينا فاعل أيضاً وهو فاعل لم يصدر عنه الفعل بل تلبس به تلبساً، وهو فاعل لغوياً يترتب على الفاعل من كونه مسنداً إليه، وكونه مرفوعاً، وكونه يقتضي تأنيث الفعل إذا كان مؤنثاً، وهو فاعل من النوع الذي أشاروا إليه في تعريف الفاعل: هو فاعل قام بالفعل وتلبس به ولم يفعله"[6]، ولقد نقل عن الرضي في شرحه للكافية:" إن ما يسمى بالنائب عن الفاعل عند عبد القاهر الجرجاني والزمخشري فاعل اصطلاحاً"[7]، ولعل بهذا القول علل المخزومي سبب تسويته بين الفاعل ونائب الفاعل إذ يقول:" فذهابنا إلى التسوية بين الفاعل والنائب على الفاعل

---

[1] – ابن جني: اللمع في العربية، ص37.

[2] – المرجع نفسه، ص38.

[3] – الزمخشري: المفصل، ص308.

[4] – مهدي المخزومي: في النحو نقد وتوجيه، ص45.

[5] – ابن السراج: الأصول، ج2، ص299.

[6] – المرجع نفسه: ص46.

[7] – الرضي: شرح الكافية، ج1، ص14.

مبني على أساس من فهم لطبيعة التركيب، ومن استنادٍ إلى نقولٍ عن أساتيذٍ، كان النحاة الآخرون قد استمدوا منهم أصول دراستهم وكانوا عيالاً عليهم"[1].

وابن هشام وغيره من النحاة يعتبر الفاعل ونائبه عمدتان ومنزلان من فعلهما منزلة الجزاء فإن ورد أنهما محذوفان فليس محمولا على ذلك الظاهر، وإنما هو محمول على أنهما ضميران مستتران، ولقد اشترط النحويون في الفعل شروطاً حتى يبنى للمجهول ومن بين هاته الشروط أن يكون الفعل متصرفاً تصرفاً تاماً إذ الناقص والجامد لا يمكن بناؤهما للمجهول، أما عن كيفية بناء الفعل للمجهول فللفعل الماضي طريقة، وللمضارع طريقة أخرى، والجدول الموالي يبين نسب توظيف الفعل المبني للمجهول في شعر العقون:

الفعل المبني للمجهول	الفعل الماضي	الفعل المضارع
نسبته عند العقون	97%	03%

أ- **كيفية بناء الفعل الماضي للمجهول:** يبنى الفعل الماضي للمجهول بإجراء بعض التغييرات الصرفية عليه وتختلف باختلاف الفعل المراد بناؤه للمجهول:

- إذا كان الفعل الماضي ثلاثياً، أو رباعياً يبنى للمجهول بضم أوله وكسر ما قبل آخره نحو: (غلب، غُلِبَ)، (بعثر، بُعْثِرَ).

- إذا كان الفعل ثلاثياً مضعفاً بُنِي للمجهول بضم أوله وفتح ثانيه نحو:(مدَّ، مُدَّت).

- إذا كان الماضي أجوف بُنِي للمجهول بكسر أوله وقلب وسطه ياءً نحو: ساق، سِيْقَ.

- إذا كان الفعل الماضي مبدوءً بتاء المطاوعة بُنِي للمجهول بضم أوله وثانيه وكسر ما قبل آخره نحو: (تَقبَّل، تُقُبِّل).

- إذا كان خماسياً أو سداسياً مبدوء بهمزة وصل بُنِي للمجهول بضم ثالثه وكسر ما قبل آخره نحو: (اختلف، اخْتُلِف)، (استجاب، استُجِيبَ).

ومن شواهد الفعل الماضي المبني للمجهول في شعر العقون مايلي:

سيرة ناصعة قد **كُتِبَـــــت** **بمداد الفخر** في سفر الفقيـــد[2]

---

[1] – مهدي المخزومي: في النحو نقد وتوجيه، ص46.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص111.

فإذا ما **تُلِيَت في أمـــــــة** بعثتها من سبات وركـــــــود[1]

و **حُدِّثْتُ** عنه فكدت أطيــر سروراً لتأثير هذا الخبـــــــر[2]

فُتِنْتُ بهذا الجمال الوضيء وسحر عيونك أرقنـــــــــي[3]

الأفعال (كُتِبَ، تُلِيَ، حُدِّثْتُ، فُتِنَ) هي أفعال ماضية مبنية للمجهول، وقد بنيت للمجهول بضم أولها وكسر ما قبل آخرها لأن من هذه الأفعال الأربعة (كتب، وتلى، وفتن) أفعال ثلاثية، بينما الفعل (حدّث) فعل رباعي لأنه مضعف العين

ب- **كيفية بناء الفعل المضارع للمجهول:** يبنى الفعل المضارع للمجهول بضم أوله وفتح ما قبل آخره نحو: (يكرم، يُكْرَم)، (يستخرج، يُسْتَخرَجُ)، ويخرج عن هذه القاعدة الفعل المضارع الذي قبل آخره حرف علة، والفعل المضارع الذي ينتهي بحرف علة، فأما الفعل المضارع الذي قبل آخره حرف علة فيبنى للمجهول بضم أوله وقلب حرف العلة إلى ألف نحو: (يقول، يُقال)، (يصوم، يُصامُ)، وأما الفعل المضارع الذي هو معتل الأخير فيبنى للمجهول بضم أوله وتحويل حرف العلة إلى ألف نحو: (يدعو، يُدعى)، (يأتي، يُؤتى).

ومن شواهد بناء الفعل المضارع للمجهول في شعر العقون مايلي:

وخلفت جرحاً للعروبة دامياً وحزناً به **تُصْلَى القلوب** وأبدان[4]

وظف العقون الفعل المضارع المبني للمجهول بنسبة 03%، ولاحظ الطالب بعد استقرائه لشعر العقون أن الفعل المضارع المبني للمجهول كاد أن ينعدم في شعر العقول لولا ذلك الشاهد السالف حيث كان الفعل المضارع معتل الأخير فضم أوله قلبت ياؤه إلى ألف (تصلي، تُصْلَى).

3- **الجملة ذات الفعل الجامد في شعر العقون:** يقسم النحاة الفعل من حيث الاشتقاق والجمود إلى قسمين هما: فعل جامد ومشتق، فالمشتق هو كل فعل لا يلزم صورة واحدة من

[1] - المصدر نفسه: ص111.

[2] - المصدر نفسه: ص121.

[3] - المصدر نفسه: ص157.

[4] - المصدر نفسه: ص158.

صور التصريف الدالة على الحدث، والمقرونة بزمن معين أو غير مقرونة به وهو نوعان تام التصريف، وناقص التصريف، وأما الجامد فهو عكس المشتق؛ حيث يلزم صورة من صور التصريف الدالة على الحدث والمقرونة بزمن معين أو غير مقرونة به، أو بمعنى آ خر هو الذي يدل على معنى مجرد عن الزمان فهو يشبه الحرف، لأنهما (الفعل والحرف) يلزمان طريقة واحدة في التعبير فلا يقبلان التحويل من صيغة إلى أخرى، وسيبويه لا يعتبر الفعل الجامد فعلاً فهو يعرف الفعل بقوله:" وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن ولم ينقطع"[1]، ولقد تحدث سيبويه عن أفعال المدح والذم الجامدة في باب ما لا يعمل في المعروف إلا مضمراً قائلاً:" أما قولهم نعم الرجل عبد الله، فهو بمنزلة عبد الله ذهب أخوه عبد الله، عمل نعم في الرجل ولم يعمل في عبد الله، وإذا قال: عبد الله نعم الجل، فهو بمنزلة عبد الله ذهب أخوه، كأنه قال: نعم الرجل فقيل له من هو؟ فقال عبد الله، وإذ قال عبد الله فكأنه قيل له: ما شأنه؟ فقال نعم الرجل"[2]، وأما صاحب المقتضب فقد تحدث عن الفعلين نعم، وبئس في باب ما وقع من الأفعال للجنس على معناه فيقول:" أما نعم وبئس فلا يقعان إلا على مضمر يفسره ما بعده، والتفسير لازم، أو معرفة بالألف واللام على معنى الجنس ثم يذكر بعدها المحمود والمذموم"[3]، ويأتي الفعل الجامد حسب تصنيف النحاة يلزم صورة أو صيغة من الصيغ التالية:

- **ما يلازم صيغة الماضي:** وهو ذلك الفعل الذي يلازم صورة الماضي ولا يمكن أن يشق منه المضارع ولا الأمر مثل: كرب، وعسى، وخلا، وعدا، واخلولق، وليس، ومادام، ونعم، وحبذا، ولاحبذا.

- **ما يلازم صيغة المضارع:** وهو ذلك الفعل الذي يلازم صيغة المضارع ولا يمكن أن يشق منه الماضي ولا الأمر، و"الأفعال المضارعة الجامدة نادرة في اللغة العربية فتذكر بعض

[1] – سيبويه: الكتاب، ج1، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ج2، ص177.

[3] – المبرد: المقتضب، ج2، ص140.

المصادر أن ما جمد من الأفعال على المضارع لا يزيد على فعلين، فالأول منهما يهيط بمعنى يضج ويصرخ، والثاني يسوي بمعنى يساوي"[1].

• **ما يلازم صيغة الأمر**: وهو ذلك الفعل الذي يلازم صيغة الأمر ولا يمكن أن يشق منه الماضي ولا المضارع، وهي أفعال أقل عدداً من أفعال الماضي الجامد، وأكثر عدداً من أفعال المضارع الجامد، ومن أمثلة هذا الصيغة، هَبْ، هات، تعلم، هلم.

و**من شواهد الفعل الجامد في شعر العقون مايلي:**

هات يا خدن حياتـــــــــي نغماً يشفي الألـــــــــــــم[2]

حبذا موكب الربيع تهـــــادى سبقته آمالنا للطلـــــــــــوع[3]

ولم يبق غير النجم يرنو بطرفه و**نعم** الأنيس النجم إذ ليس يهجع[4]

كتبوا صحائفهم بحر مـــن دم **نعم** الدماء بها الشعوب تطهـــر[5]

يا **حبذا** قلم فيصـــــــــل يدبج آي البيان فنـــــــــون[6]

الأفعال (هات، وحبذا، ونعم) هي أفعال جامدة، منها الفعل (هات) في الشاهد الأول يلازم صيغة الأمر وفاعله ضمير مستتر تقديره أنت، وأما الفعلان (نعم، وحبذا) في الشواهد(02، 03، 04،05) فيلازمان صيغة الماضي لجأ إليهما الشاعر للدلالة على المدح، وما نخلص إليه هو أن: الشاعر عبد الكريم لم يوظف فعل الأمر الجامد (هات) إلا مرة واحدة، ولم يوظف ولو مرة واحد الفعل المضارع الجامد، بينما الفعل الماضي الجامد الذي يدل على المدح (نعم، حبذا)، ولقد "اختلف النحاة في نعم وبئس، فالكوفيون ذهبوا إلى أنهما اسمان مبتدآن، وذهب البصريون إلى أنهما فعلان ماضيان لا يتصرفان"[7]، واحتج البصريون على أنهما فعلان

---

[1] – السيوطي: همع الهوامع، ج5، ص21.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص140

[3] – المصدر نفسه: ص161.

[4] – المصدر نفسه: ص162.

[5] – المصدر نفسه: ص125.

[6] – المصدر نفسه: ص150.

[7] – ابن الانباري: الإنصاف، ج1، ص98.

لاتصال الضمير المرفوع بهما، وكذا اتصالهما بتاء التأنيث الساكنة، والدليل على أنهما فعلان ماضيان عندهم أنهما مبنيان على الفتح، ولوكانا اسمين لما كان لبنائهما وجه[1].

وقد أكثر الشاعر من توظيف الفعلين (نعم، وحبذا) في شعره فأورد الشاعر فاعل فعل المدح الجامد مع الفعل نعم محلى بالـ التعريف أو مضافاً إلى اسم محلى بها، والمخصوص بالمدح يشترط له النحاة شروطاً منها: لابد له أن يكون مرفوعاً، ولا بد أن يكون معرفة، ويجوز أن يكون نكرة موصوفة، كما يجوز له أن يتقدم أو يتأخر مع الفعلين نعم وبئس.

ويعرب المخصوص إعرابين على الخيار، فأما أن يعرب مبتدأ مؤخر خبره الجملة الفعلية؛ أي جملة المدح أو الذم المركبة من فعل المدح وفاعله، وإما أن يعرب خبراً لمبتدأ محذوف يقدر بحسب سياق الجملة.

أما بالنسبة لفاعل فعل المدح مع الفعل حب فهو اسم الإشارة (ذا) ويرى السيوطي أنها كالأمثال لا تغير، واسم الإشارة (ذا) مبني على السكون في محل رفع فاعل، ويشترط النحاة في مثل هذه الجملة أن لا يتقدم المخصوص بالمدح على جملة المدح[2].

4- **<u>الجملة ذات الوظائف الإعرابية في شعر العقون:</u>** يقسم النحاة الجملة ذات الوظائف النحوية إلى قسمين كبيرين يتمثلان في: جمل التي تأخذ حكماً إعرابياً؛ أي لها محل من الإعراب، وجمل لا محل لها من الإعراب.

أ- **الجمل التي لها محل من الإعراب:** يعرف ابن هشام الجمل التي لها محل من الإعراب بقوله:" هذا النوع من الجمل يحل محل المفرد؛ ولذلك كان له محل من الإعراب وليس هذا بأصل في الجمل"[3]، ويشير فخر الدين قباوة إلى أنه لايمكن أن يكون للجملة: "محل من الإعراب إلا إذا وقعت في موقع المفرد وحلت محله، وقدرت به فانسلخت من جمليتها وجاز تأويل مضمونها بمفرد ، أو نابت منابه فإذا كان ذلك وأمكن حذفها وإحلال المفرد محلها فلها

[1] – المرجع نفسه، ج1، ص98- 110.

[2] – السيوطي: همع الهوامع، ج5، ص45-48.

[3] – ابن هشام الأنصاري: المغني، ج5، ص161.

إعرابه في الرفع، أو النصب، أو الجر، أو الجزم، وهذا من الإعراب المحلي"[1]، ويفهم من قول قباوة بأن هذه الجمل "التي تحل محل المفرد فإنها تعرب إعرابه فتكون في موضع الخبر، أو موضع المفعول به، أو موضع المضاف إليه، أو موضع الحال، أو النعت وما إلى ذلك فيكون لها محل من الإعراب، وذلك بحسب الموقع الذي وقعت فيه فإن وقعت خبراً للمبتدأ كانت في محل رفع، وإن وقعت خبراً لكان كانت في محل نصب، وإن وقعت مفعولا به كانت في محل نصب، وإن وقعت مضافاً إليه كانت في محل جر"[2]، ويزعم الرضي أن كون الجملة ذات محل لا يلزم تقديرها بمفرد، وإنما يعني أنها وقعت موقعاً يصح وقوع المفرد فيه فيقول: "وأما الجمل التي هي خبر المبتدأ، أو ما أصله الخبر كخبر كان، وثاني مفعولي ظننت، والحال، والصفة، فليست بتقدير المفرد ولا دليل في كونها ذات محل من الإعراب على كونها بتقدير المفرد"[3]، وعدد هذه الجمل التي لها محل عند ابن هشام في مغنيه سبعاً إذ يقول:" الجمل التي لها محل من الإعراب وهي أيضاً سبع"[4]، ويعلق فخر الدين قباوة بقوله: "وهي عند الجمهور سبع، وعند ابن هشام تسع، وقد فرعها أبو حيان وتوسع فيها حتى جعلها ثلاثاً وثلاثين، وقد ضيق نطاقها علماء البيان واقتصروا على ثلاث الواقعة خبراً أو صفة أو حالاً ومادون ذلك ليس له عندهم محل من الإعراب"[5]، بينما ابن هشام يشير فقط إلى سبع جمل في حاشية مغنيه قائلاً:" هي جملة الخبر، والحال، والمفعول به، والمضاف إليها، والواقعة بعد شرط جازم جواباً مقترن بالفاء أو إذا، والتابعة لمفرد، والتابعة لجملة لها محل"[6]، فابن هشام قدم هذا العدد سبعة لكنه أثناء شرحه أوصلها إلى تسع جمل، وهو نفس التقسيم الذي لجأ إليه قباوة القائل:"وسنرى أنها عشر هي: الواقعة مبتدأ، الواقعة خبراً، الواقعة فاعلاً، الواقعة مفعولاً به، الواقعة حالاً، الواقعة

---

[1] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص135.

[2] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص195–196.

[3] – الرضي: شرح الكافية، ج2، ص313.

[4] – ابن هشام الأنصاري: المغني، ج5، ص161.

[5] – نقلاً عن فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص137.

[6] – المرجع نفسه، ص162ز

مستثنى، الواقعة مضافاً إليه، الواقعة جواباً لشرط جازم مقترنة بالفاء أو إذا، التابعة لمفرد، التابعة لجملة لها محل"[1]، ومن الجمل التي لها محل إعرابي في شعر العقون وجدنا بأنه قد اعتمد بكثرة على أربع جمل هي: الجملة الواقعة خبراً، والواقعة نعتاً، والواقعة مفعولاً به، والواقعة حالاً، وبنسبة أقل اعتمد على الجملة الواقعة مضافاً إليه، والجدول الموالي يوضح نسب الجمل التي محل من الإعراب في شعر العقون:

الجملة	الخبر 48%		مفعول به	الحال	النعت 12%			المضاف إليه
	رفع	نصب			رفع	نصب	جر	
نسبتها	%25	%23	%20	%15	%06	%05	%01	%05

ولم يوظف الشاعر في شعره الجملة الواقعة مبتدأ، والجملة الواقعة فاعلاً، أما الجملة الواقعة في محل جزم جواب الشرط فقد وظفها مرة واحدة فقط.

• **الجملة الواقعة خبراً في شعر العقون:** تأتي الجملة الواقعة خبراً في محل رفع إذا كانت خبراً للمبتدأ أو كانت خبراً لـ (إن) وأخواتها، وتكون في محل نصب إذا كانت خبراً لكان وأخواتها، أو خبراً لأفعال المقاربة والشروع وينفي الرضي في شرح الحاشية تأويل الجملة الواقعة خبراً بمفرد واعتبر ذلك دعوى من بعض النحاة بلا برهان فيقول:" إنه دعوى من بعض النحاة أطلقوها بلا برهان قطعي سوى أنهم قالوا: الأصل هو الإفراد فيجب تقديرها بالمفرد، وهم مطالبون بأن أصل خبر المبتدأ الإفراد، بل لو ادُّعي أن الأصل فيه الجملة لم يبعد لأن الإخبار في الجمل أكثر وكونها في محل رفع لايدل على تقديرها بالمفرد بل يكفي في تقدير الإعراب في الجمل وقوعها موقعاً يصح وقوع المفرد فيه"[2]، والجملة الواقعة خبراً على قسمين بحسب المحل وهما:

1- الجملة الواقعة في محل رفع خبر في شعر العقون: ترد الجملة الواقعة في محل رفع خبراً إذا كانت خبراً لمبتدأ، أو كانت خبراً لحرف مشبه بالفعل، ومن شواهدها مايلي:

[1] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص139.

[2] – الرضي: شرح الكافية، ج2، ص259.

رويدك يا غرب لا تغتـــــرر فشمس بني الشرق **(لم تغـــــــرب)**[1]

فأعداؤكم **(يستثمرون اختلافكم)** ويرمونكم بالجهل والطيش والعجـــب[2]

فإن رجا **(قلبه خافـــــــق)** وزينب مشتاقة تنتظـــــــــــــر[3]

هذه ذكراك **(هزت أنفســـــاً)** إن ذكراك **(تهز الجامديـــــــن)**[4]

فالجمل التالية: (لم تغرب)، (يستثمرون اختلافكم)، (هزت أنفساً) في محل رفع خبر لمبتدأ، والجمل (قلبه خافق)، (تهز الجامدين) هي أيضاً في محل رفع خبر ولكنها خبر لحرف مشبه بالفعل (إن)، ويشترط النحاة في الجملة الواقعة خبراً أن تشتمل على رابط يربطها بالمبتدأ أو باسم الناسخ، فقد يكون هذا الرابط ضميراً ظاهراً أو مستتراً، وجمل الشواهد اشتملت على هذا الرابط فكان في بعضها ظاهراً، وفي بعضها الآخر مستتر(معنوي)، فالظاهر مثل الواو في الفعل يستثمرون، والهاء في الجملة الاسمية قلبه خافق، والمعنوي (هي) في الأفعال التالية: تغرب، هزت، تهز.

2- **الجملة الواقعة في محل نصب خبر في شعر العقون:** إذا وقعت الجملة في موقع خبر الأفعال الناقصة ككان وأخواتها، وأفعال المقاربة والشروع، فإنها تكون في محل نصب خبر لأن الخبر المفرد لهذه الأفعال يكون منصوباً ومن شواهدها في شعر العقون مايلي:

وما باله أمسى **(ينام على القذى)** وعهدي به في الخطب مجتمع القلب[5]

والكون قد لبى نداكم مسرعـــــا فغدا **(يضمد جرحكم)** ويكبـــــــــر[6]

مازال (يسمو بشعـــــــــــب) إلـــــــــى العلا والكمـــــــال[7]

ويزيح عنه لاعجـــــــــــــا **قد كاد (يعصف بالصـــــــدور)**[8]

---

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص92.

[2] – المصدر نفسه: ص95.

[3] – المصدر نفسه: ص119.

[4] – المصدر نفسه: ص147.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص94.

[6] – المصدر نفسه: ص127.

[7] – المصدر نفسه: ص137.

[8] – المصدر نفسه: ص127.

فالجمل التالية: (ينام على القذى)، (يضمد جرحكم)، (يسمو بشعب)، (يعصف بالصدور) فهي جمل فعلية في محل نصب خبر لفعل ناقص، وهذه الأفعال هي على التوالي: أمسى، غدا، مازال، كاد،فالثلاثة الأولى هي من أخوات كان، بينما كاد من أفعال المقاربة، ولقد اشتملت تلك الجمل الواقعة في محل نصب خبر على رابط يربطها باسم الناسخ وكان الرابط في جميع تلك الشواهد ضمير مستتر تقديره هو.

• **الجملة الواقعة مفعولاً به في شعر العقون:** المفعول به اسم منصوب يدل على ما وقع عليه فعل الفاعل، وبما أن المفعول به المفرد يكون منصوباً فإن الجملة الواقعة موقعه تكون دائماً في محل نصب، إلا إذا جاء الفعل مبنياً للمجهول فحينها تكون هذه الجملة في محل رفع نائب فاعل، وتأتي الجملة الواقعة مفعولاً به في أبواب ثلاثة وهي: باب الحكاية بالقول، وباب الأفعال التي تنصب مفعولين مثل: ظن وأخواتها من أفعال الشك، واليقين، والرجحان أو التي تنصب ثلاثة مفاعيل مثل: أعلم، والباب الثالث هو باب التعليق؛ ويجمع ذلك السامرائي بقوله: "هي (الجملة الواقعة مفعول به) على أنواع: جملة مقول القول إن لم يبن القول للمجهول، وجملة المفعول الثاني والثالث لظن وأخواتها، وأعلم وأخواتها، والجملة المعلقة سواء أكان الفعل المعلق من باب ظن أو غيره مما يصح تعليقه نحو: سأل، وشك، وتردد، والجملة الواقع بعد إلا ولما إذا تقدمها قسم السؤال"[1]، وقد تأتي الجملة الواقعة مفعولاً به جملة اسمية تسد مسد مفعولي الفعل المتعدي إلى مفعولين مثل: علمت أن الدرس سهل، فجملة أن الدرس سهل جملة اسمية منسوخة سدت مسد مفعولي الفعل علم، والملاحظ في شعر عبد الكريم بالنسبة للجملة الواقعة مفعولاً به أنه وظف منها الباب الأول فقط، ولم يوظف الباب الثاني(باب الأفعال التي تنصب مفعولين أو التي تنصب ثلاثة مفاعيل)، والباب الثالث(باب التعليق)، ومن شواهد الجملة الواقعة مفعول به في شعر العقون نجد:

أيها الشعب حطم القيد واهتـــف: **(قد سئمنا حياتنا في الرغـــــــام)**[2]

---

[1] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص200.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص145.

أود **(أن تحميلـــــــــــــها)** على الصفا كمـــــــــــــرادك[1]

وقلت له: **(ما بال ثغرك يا فتـــى)** فقال: **(قضى الرحمن أصبحت أدردا)**[2]

ألا فانهجوا نهج آبائكـــــــــــم لنرجع **(ما فات من مـــــــــــأرب)**[3]

فالجمل التالية: (قد سئمنا حياتنا في الرغام)، و(أن تحميلها)، و(ما بال ثغرك يا فتى)، و(قضى الرحمن أصبحت أدردا)، و(ما فات من مأرب) هي جمل في محل نصب مفعول به لأنها قامت مقامه، أو نابت عنه.

• **الجملة الواقعة حالاً في شعر العقون:** الحال اسم نكرة منصوب يبين هيئة صاحبه أثناء وقوع الفعل وله صور يأتي عليها فقد يكون مفرداً، وقد يكون شبه جملة، وقد يكون جملة، ومحل الجملة الواقعة موقع الحال النصب، ولها شرطان هما: فالشرط الأول أن يكون صاحب الحال معرفة، والشرط الثاني أن تشتمل على رابط يربطها بصاحب الحال، فقد يكون الرابط ضميراً، أو واواً أوهما معاً، ويجب أن يكون الجملة الحالية خبرية تحتمل الصدق أو الكذب؛ لأن الحال هو بمنزلة الخبر عن ذي حال، وإجراؤها عليه في قوة الحكم بها عليه، والجمل الإنشائية لا يصح أن يحكم بها على شيء؛ حيث يقول السيوطي في همعه: "تقع الحال جملة خبرية خالية من دليل استقبال، أو تعجب فلا تقع جملة طلبية، ولا تعجبية، ولا ذات السين أو سوف، أو لن، أو لا"[4]، والجملة الخبرية هي كل جملة كانت اسمية أو فعلية؛ فالفعلية ما كان فعلها ماضيا مثبتاً أو منفياً، أو مضارعاً مثبتاً أو منفياً، ومن شواهد الجملة الحالية في شعر العقون مايلي:

لقد أوقدوا نار الحروب جميعها **(وهم من بعيد ينظرون إلى الحرب)**[5]

جئت **(تشدو)** في ربوع مسهـــا ألم الظلم فأمست يائســـــــــات[6]

---

[1] – المصدر نفسه: ص134.

[2] – المصدر نفسه: ص106.

[3] – المصدر نفسه: ص92.

[4] – السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص248.

[5] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص94.

[6] – المصدر نفسه: ص97.

فتبسم للآمال **(وهي مشعـــة)** ترفه أحزانا تحز بأكبـــــــــــاد[1]

جاء الجمل التالية: (وهم من بعيد ينظرون إلى الحرب)، (تشدو)، (وهي مشعة) في محل نصب حال، حيث جاءت الجملة الحالية في الشاهد الأول والثالث اسمية مشتملة على رابطين يربطانها بصاحب الحال وهما: واو الحال، والضمير البارز؛ فكان الضمير(هم) في الشاهد الأول، والضمير(هي) في الشاهد الثالث، بينما جاءت الجملة الحالية في الشاهد الثاني فعلية ورابطها بصاحب الحال كان الضمير المستتر أنت، أما صاحب الحال فكان في جميع الشواهد معرفة؛ لأن الجمل بعد المعارف أحوال؛ ففي الشاهد الأول جاء صاحب الحال فاعلاً وهو الضمير المتصل(واو الجماعة)، وفي الشاهد الثاني أيصاً جاء ضميراً متصلاً وهو تاء المخاطبة في الفعل جِئْتَ، أما في الشاهد الثالث فقد جاء اسماً ظاهرا(الأمال).

• **الجملة الواقعة نعتاً في شعر العقون:** النعت في اللغة: جاء في لسان العرب لابن منظور وَصْفُكَ الشَّيءَ تَنْعَتُهُ بِمَا فيه وتبالغ في وَصْفِهِ[2]، وتتداخل الصفة مع النعت كثيراً لدرجة أنه أصبحنا لا نفرق بينهما، فالنحاة البصريون يطلقون عليه الصفة، بينما الكوفيون يسمونها النعت، وصرنا اليوم نعبر عليهما كما يحلو لنا فتارة نقول الصفة وتارة أخرى نقول النعت كأنهما مترادفان لكن صاحب الفروق أورد فرقاً بينهما؛ إذ يقول: "الفرق بين النعت والصفة: أن النعت فيما حكى أبو العلاء رحمه الله لما يتغير من الصفات، والصفة لما يتغير ولا يتغير، فالصفة أعم من النعت، والنعت متجدد، والصفة ثابتة، ويقال للباري سبحانه وتعالى موصوف، ولا يقال له منعوت"[3].

و**النعت في الاصطلاح:** هو الاسم الدال على بعض أحوال الذات نحو: طويلٌ، وقصيرٌ؛ إذ يعرفه ابن مالك(673هـ) بقوله: "تابع مكمل متبوعه ببيان صفة من صفاته، أمن صفات ما تعلق به"[4]، أما السيوطي(911هـ) فيعرفه بقوله: "تابع مكمل لمتبوعه لدلالته على معنى فيه أو

---

[1] – المصدر نفسه: ص113.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة نعت.

[3] – أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، ص30.

[4] – ابن مالك: شرح ابن عقيل، ج3، ص87.

متعلق به"[1]، ويلحظ في التعريفين السابقين أن تعريف ابن مالك أكثر دقة من تعريف السيوطي؛ لأن ابن مالك يعتبر النعت يبين صفة من صفات المنعوت، أو صفة من صفات ما تعلق به وهي إشارة صريحة إلى قسمي النعت المتمثلة في: النعت الحقيقي والنعت السببي؛ فالنعت الحقيقي ما دل على معنى في منعوته، ويطابق النعت الحقيقي المنعوت في أمور أربعة: في الجنس(التذكير والتأنيث)، والعدد(الإفراد والتثنية والجمع)، والإعراب(الرفع والجر والنصب)، والتعريف والتنكير، أما النعت السببي فيكون دائماً مفرداً ويدل على معنى في اسم بعده، وله علاقة بما قبله وما بعده؛ فيتبع ما قبله في الإعراب والتعريف والتنكير، ويتبع ما بعده في الجنس، ومن الفروق بينهما أن النعت الحقيقي به ضمير مستتر يعود على المنعوت بينما النعت السببي فلا بد له من ضمير ظاهر يعود على المنعوت، وقد يرد النعت مفرداً أو جملة وحكم الجملة النعتية يتبع المنعوت، حيث تكون في محل رفع أو نصب، أو جر وذلك تبعاً لحكم المنعوت، وتحقق الجملة النعتية دلالة تتمثل في: تبيين صفة من صفات المنعوت، أما إذا جاءت بعد نعت مفرد فقد تدل على: تدقيق معنى النعت السابق مثل: عجبت لبلدة (خلت من قاطنتها) فجملة (خلت من قاطنتها) دققت لنا معنى المنعوت بلدة، أو تدل على تفصيل نواحيه المختلفة مثل: زر متاحف أثرية (تثقف فكرك)، و(تهذب ذوقك)، و(تصقل موهبتك) فالجمل النعتية التي جاءت بعد النعت المفرد أثرية جاء لتفصيل نواحيه المختلفة، أو تدل على بيان نتيجته مثل: راجعت الدرس مراجعة دقيقة (تفيدني في الاختبار) فالجملة (تفيدني في الاختبار) بينت نتيجة النعت الذي سبقها(دقيقة).

وضع النحويون للجملة النعتية شروطاً يمكن إجمالها في:

1- أن تكون الجملة النعتية خبرية لا إنشائية، وهنا تتشابه الجملة النعتية مع الجملة الحالية.

2- يشترط في المنعوت أن يكون نكرة محضة، والقاعدة العامة تقول: الجمل بعد المعارف أحوال وبعد النكرات صفات، وهذه القاعدة -بحسب ابن هشام- يقولها المعربون على سبيل التقريب، وفيها شيء من التساهل لكونها في الأحيان يختلط أمر الجملة فلا ندي أهي صفة أم

[1] - السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص171.

حال؟ فلهذا ابن هشام أعاد النظر في القاعدة وضبطها بقوله: "وشرح المسألة مستوفاةً أن يقال: الجمل الخبرية التي لم يستلزمها ما قبلها إن كانت مرتبطة بنكرة محضة فهي صفة لها، أو بمعرفة محضة فهي حال عنها، أو بغير المحضة منهما فهي محتملة لهما، وكل ذلك بشروط وجود المقتضي وانتفاء المانع"[1].

3- أن يذكر المنعوت ولا يضمر؛ لا يصح إضماره، وأن لا يفصل بين النعت منعوت أي فاصل، ومتى فصلت الجملة النعتية عن المنعوت سميت بالجملة المقطوعة، ولقد تكلم عنها النحاة كثيراً، من حيث هل يمكن اعتبار هذه الجملة نعتاً أم لا والراجح ليست بنعت.

4- يجب أن تشتمل الجملة النعتية على ضمير يعود على المنعوت، ويربطها به، ويشترط في العائد أو الرابط أن يطابق المنعوت في الجنس والعدد.

ومن شواهد الجملة النعتية في شعر العقون مايلي:

فدرس فلسطين درس بليـــــــغ **(يذكرنا الحلف في موكـــــــب)**[2]

فهاهي في الشعب المفدى تحوطه وتحميه من خصم **(له يترصـــد)**[3]

ويخلع أغلالا ثقالاً **(يجرهـــــا)** ويجلو ظلام الظلم بالزأر والوثب[4]

جاء الجمل التالية: (يذكرنا الحلف في موكب)، (له يترصد)، (يجرها) الواردة في الشواهد الآنفة جملاً نعتية؛ لأن الجمل بعد النكرات صفات، ومعلوم أن الجملة النعتية يعتريها محل الرفع، ومحل النصب، ومحل الجر وذلك تبعاً لحال المنعوت؛ فمتى كان المنعوت مرفوعاً فهي محل رفع مثل الجملة الواردة في الشاهد الأول(يذكرنا الحلف)؛ لأن المنعوت جاء خبر لمبتدأ، ومتى كان المنعوت مجروراً فهي في محل جر مثل الجملة الوارد في الشاهد الثاني(له يترصد)؛ لأن المنعوت جاء اسماً مجروراً، ومتى كان المنعوت منصوباً فهي محل نصب مثل الجملة الواردة في الشاهد الثالث(يجرها)؛ لأن المنعوت جاء مفعولاً به، وتشتمل الجملة النعتية على

---

[1] – ابن هشام: المغني اللبيب، ج2، ص428.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص92.

[3] – المصدر نفسه: ص107.

[4] – المصدر نفسه: ص94.

رابط يربطها بالمنعوت ويكون الرابط ضميراً بارزاً أو مستتراً وقد ربطت الجملة الأولى والثانية بضمير مستتر أي برابط معنوي، بينما ربطت الجملة الثالثة بضمير بارز ويتمثل في الهاء الواردة في جملة(يجرها).

•**الجملة الواقعة مضافاً إليه في شعر العقون:** تعني الإضافة في اللغة الضم، والإلصاق، والإسناد؛ حيث جاء في لسان العرب: "الإضافة ضم الشيء إلى الشيء، وإسناده الشيء إلى الشيء، يقال ضاف إليه ضيفاً وضيافة بمعنى مال وانضم إلى من نزل عليهم، وتستعم كلمة أضاف أحياناً بمعنى ضاف؛ أي لازماً، فيقال أضاف الشيء إلى الشيء أي أماله إليه، ويقال ضافت الشمس للغروب بمعنى مالت، وأضفت ظهري إلى الحائط إذا أملته إليه"[1].

ويرى النحويون أن الإضافة في الاصطلاح تعني النسب؛ حيث يقول الأزهري: "الإضافة نسبة اسم إلى غيره على تنزيل الثاني من الأول منزلة تنوينه أو ما يقوم مقام تنوينه"[2]، والإضافة عند السيوطي هي: نسبة تقييدية بين اسمين توجب لثانيهما الجر أبداً، ويخرج بكلمة تقييدية العلاقة الإسنادية"[3]، ويقول المبرد: إذا أضفت اسماً مفرداً إلى اسم مثله مفرد أو مضاف صار الثاني من تمام الأول وصارا جميعاً اسماً واحداً، وانجر الآخر بإضافة الأول إليه نحو: هذا عبدُ اللهِ"[4]، ويذهب بعض النحويون الأوائل وعلى رأسهم سيبويه إلى أن الاسم المجرور بحرف الجر يعتبر مضافاً إليه، إلا النحاة أجمعوا على أن المضاف إليه هو: "كل اسم أضيف إلى اسم آخر فالأول يجر الثاني، فيسمى الجار مضافاً والمجرور مضافاً إليه، ويأتي المضاف إليه مفردا، كما قد يأتي جملة، وإذا جاء المضاف إليه جملة فمحل هذه الجملة الجر؛ لأن المضاف إليه المفرد يكون مجروراً والجملة قامت مقامه، ويرى ابن هشام أن: "الجملة المضاف إليها محلها الجر، ولا يضاف إلى الجملة إلا ثمانية: أحدهما أسماء الزمان ظروفاً كانت أو أسماءً، وثانيهما: حيث، وتختص بذلك عن سائر أسماء المكان، والثالث: آية بمعنى علامة،

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة ضيف.

[2] – الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، ج1، ص673.

[3] – السيوطي: همع الهوامع، ج2، ص411.

[4] – المبرد: المقتضب، ج2، ص143.

والرابع: ذو بمعنى صاحب، والخامس والسادس: لدن وريث، والسابع والثامن: قولُ وقائلُ"[1]، ويقصد بالسابع والثامن أن الجملة قد تضاف إلى مصدر الفعل قال أو اسم الفاعل منه ومن صور الجملة الواقعة مضافاً إليه في شعر العقون:

ورأى البحر باسماً حين **(تبـــــدو مشرق الوجه)** واضح القسمات[2]

يا رفيقي منذ **(أن يمْـــــــــــــ ـــمت هذا المزدحـــــــــــم)**[3]

هوى بعد **(أن أدى الرسالة)** وانثنى إلى عالم بالحق والعدل يـزدان[4]

وقعت الجمل التالية: (تبدو مشرق الوجه)، (أن يممت هذا المزدحم)، (أن أدى الرسالة) الواردة في الشواهد السالفة موقع المضاف إليه؛ لأنها أضيفت إلى الظروف وهي على التوالي: حين، منذ، بعد؛ ومتى جاءت الجملة بعد ظرف فهي في محل جر مضاف إليه، والملاحظ أن العقون اعتمد فقط على إضافة الجملة للظرف وهي حالة واحدة من الحالات الثمانية التي ذكرها ابن هشام حين قال: "ولا يضاف إلى الجملة إلا ثمانية...".

ب- **الجمل التي لا محل لها من الإعراب:** وهي الجمل التي لم تحل محل المفرد؛ أي لا يمكن تأويلها بمفرد، وللعلم فإن "الأصل في الإعراب أن يكون للمفرد اسماً كان أو فعلاً مضارعاً؛ لأنه كلمة واحدة يمكنها أن تظهر على آخرها حركات الإعراب، أو تقدر تقديراً، وأما الجملة فبعيدة من الإعراب؛ لأنها مركبة من كلمتين أو أكثر تركيباً إسنادياً، أو شرطياً، ويستحيل أن يظهر عليها أو يقدر بمجموعها حركات الإعراب في حال من الأحوال"[5] ولذلك فإن الأصل في الجملة أن تكون لا محل لها من الإعراب؛ يقول أبو حيان: "أصل الجملة ألا يكون لها موضع من الإعراب، وإذا كان لها موضع الإعراب تقدرت بالمفرد"[6]، يفهم من قول أبو حيان أن الجملة إذا وقعت في موقع لا يقع فيه المفرد فهي جملة لا محل لها من الإعراب،

---

[1] – ابن هشام: المغني اللبيب، ج5، ص197،213.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص101.

[3] – المصدر نفسه: ص140.

[4] – المصدر نفسه: ص158.

[5] – فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص33.

[6] – السيوطي: الأشباه والنظائر، ج2، ص17.

والجوهر في إعراب الجمل هو تأويلها بمفرد؛ لأن الجملة إنما يحكم لها بموضع من الإعراب إذا وقعت موقع المفرد كم يظهر عند متقدمي النحاة سواء كان هذا المفرد اسماً أو فعلاً ويحسن تأويلها فإن لم يحسن تأويلها بمفرد فثمة تكون لا محل لها من الإعراب، ويعرف ابن هشام الأنصاري الجملة التي لا محل لها من الإعراب بقوله: "الجمل التي لا محل لها من الإعراب وهي سبع، وبدأنا بها؛ لأنها لم تحل محل المفرد، وذلك هو الأصل في الجمل"[1]، ويعرفها عبده الراجحي قائلاً: "الجملة التي لا محل لها من الإعراب هي الجملة التي لا موقع لها، وهي الجملة التي لا تحل محل كلمة مفردة، ومن ثم لا يقال فيها إنها في موضع رفع، أو نصب، أو جر، أو جزم"[2]، ويعلل فخر الدين قباوة سبب تسميتها بهذا الاسم قائلاً: "الجمل التي لا تحل محل المفرد، وهي لا محل لها من الإعراب؛ لأنها لم تستخدم في موضع المفرد، ولا يمكن أن تقدر به ليتيسر تقدير حركات الإعراب، الت كانت تظهر على ذلك المفرد"[3]، ولقد حاول النحاة حصر تلك المواضع التي فيها الجمل على ذلك الأصل؛ أي تكون فيها الجملة لا محل لها من الإعراب، فلم تحل محل المفرد، أو لم تؤول به، واختلفوا في عدد هذه المواضع أو الجمل التي لا محل لها من الإعراب؛ فالسمين يعتبرها أربع جمل فقط وهي: المبتدأ، والصلة، والمعترضة، والمفسرة، أما ابن هشام الأنصاري فقد قسمها إلى سبع جمل وهي: الابتدائية أو الاستئنافية، والاعتراضية، والتفسيرية، وجواب القسم، وجواب الشرط غير الجازم أو الجازم غير المقترن بالفاء أو إذا الفجائية، وصلة الموصول، والتابعة لجملة لا محل لها"[4]، ويذهب فريق آخر إلى أن عددها تسع جمل ويمثل هذا الفريق ابن أم القاسم المرادي، ولقد جعلها أو حيان التوحيدي اثنتي عشرة جملة وهي: الجملة الواقعة ابتداء كلام لفظاً أو نية، والواقعة بعد أدوات الابتداء، والواقعة بعد أدوات التحضيض، والواقعة بعد حروف الشرط غير العاملة، والواقعة جوابا وجعلها نوعين، والصلة، والاعتراضية، والتفسيرية، والواقعة توكيداً لجملة لا محل لها، والمعطوفة على

[1] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص500.

[2] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص346.

[3] – فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص33.

[4] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج2، ص500.

جملة لا محل لها، وجواب القسم، والجملة الشرطية إن حذف جوابها أو تقدم عليها ما يشبهه"[1] ويعد فخر الدين قباوة من المحدثين الذين اهتموا بشأن الجمل العربية وأقسامها من حيث الوظيفة النحوية، ويظهر ذلك جلياً من خلال مؤلفه إعراب الجمل وأشباه الجمل، حيث يقول: "وعلى هذا فإننا حين نقول عن الجملة: إنها ابتدائية أو استئنافية أو اعتراضية أو جواب قسم أو جواب شرط أو صلة موصول أو تابعة لجملة لا محل لها فإنما نبين الوظيفة النحوية التي تؤديها في الكلام، ونوضح علاقتها بما قبلها وما بعدها، مع أنها لا محل لها من الإعراب"[2]، ويعتبر قباوة أن عدد الجمل التي لا محل لها من الإعراب عشرة جمل هي: الابتدائية، والاستئنافية، وجواب الشرط الظرفي، والاعتراضية، والتفسيرية، وجواب القسم، وجواب الشرط غير الجازم، وجواب الشرط الجازم غير المقترن بالفاء أو إذا، وصلة الموصول، والجملة التابعة لجملة لا محل لها، إلا أن الطالب يرى بأن تقسيم ابن هشام الأنصاري الذي قسم فيه الجملة التي لا محل لها من الإعراب إلى سبعة صائب إلى حد بعيد؛ لأن النحاة يتفقون على هذه الجمل السبع، إلا أن من النحاة من يحاول تفصيل الجملة الشرطية فيجعلها على ثلاثة أقسام مثلما فعل فخر الدين قباوة حين قسمها إلى: جملة الشرط غير الظرفي، وجملة الشرط غير الجازم، وجملة الشرط الجازم غير المقترن بالفاء أو إذا الفجائية، وبعد تتبع الطالب للجمل التي لا محل لها من الإعراب في شعر الشهيد عبد الكريم العقون توصل إلى أن الشاعر قد وظف هاته الجمل بنسبة وصلت إلى 70% من تلك الجمل؛ إذ وظف في شعره: الجملة الواقعة صلة الموصول، والجملة الابتدائية والاستئنافية، والجملة الاعتراضية، وجملة جواب الشرط، والجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب، وكان توظيفه لها بنسب متفاوتة والجدول الموالي يوضح ذلك ويبينه:

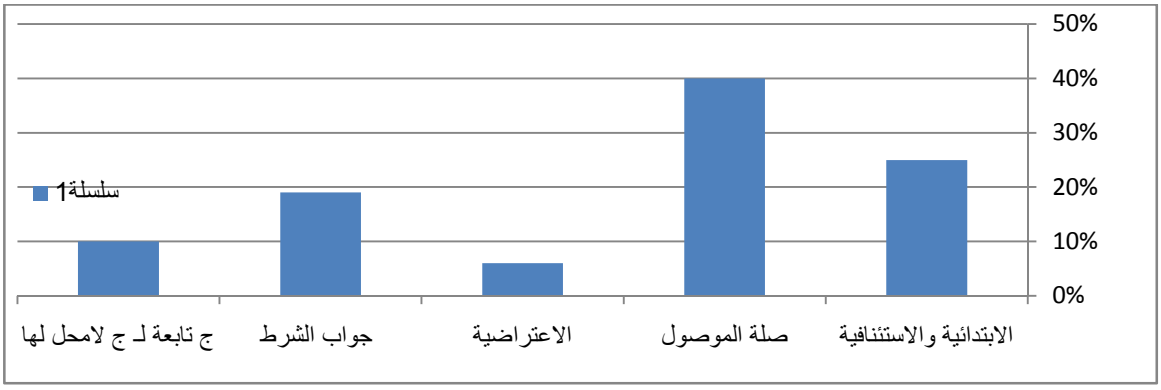
الجملة	الابتدائية والاستئنافية	صلة الموصول	الجملة الاعتراضية	جملة جواب الشرط	الجملة التابعة لجملة لامحل لها

[1] – السيوطي: الأشباه والنظائر، ج2، ص26.

[2] – فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص36.

النسبة	**%25**	**%40**	**%06**	**%19**	**%10**

وإليك التمثيل البياني للجدول السابق، حيث يظهر ذلك التمثيل نسب الجمل التي لا محل لها من الإعراب في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:



• **الجملة الابتدائية والاستئنافية:** الاستئناف في اللغة يعني الابتداء[1]، يقال استأنفت الشيء إذا ابتدأته وأخذت أوله، ولما كان الابتداء عاملاً معنوياً وضعيفاً ليس له عمل قي غير الأسماء كانت الجملة التي يبدأ بها الكلام لفظاً وتقديراً لا محل لها من الإعراب، والجملة "الابتدائية تسمى أيضاً المستأنفة كالجمل المفتتح بها السور، والجملة المتقطعة عما قبلها"[2]، ويجمع ابن هشام بينهما(الابتدائية والاستئنافية) فيقول: "الابتدائية وتسمى أيضاً المستأنفة، وهو أوضح؛ لأن الجملة الابتدائية تطلق أيضاً على الجملة المصدرة بالمبتدأ، ولو كان لها محل، ثم الجمل المستأنفة نوعان: أحدهما الجملة المفتتح بها النطق، والثاني الجملة المنقطعة عما قبلها"[3]، ويذهب الراجحي إلى أن القصد من الجملة الابتدائية افتتاح الكلام فيقول: "يقصد بالجملة الابتدائية الجملة التي يفتتح بها الكلام سواء كانت اسمية أو فعلية؛ لأن الجملة الابتدائية تؤدي معنى مستقلاً لا يصح أن يحل محلها لفظ مفرد، وإلا ضاع المعنى ولذلك تقول: إنها جملة لا محل لها من الإعراب"[4]، لكن فخر الدين قباوة يرى أنه لا بد من الفصل بينهما فيقول: "والحق أن يفصل بين الجملتين؛ لأن الاستئنافية هي الجملة التي تأتي في أثناء

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة أنف.

[2] – السيوطي: الأشباه والنظائر، ج3، ص31.

[3] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج5، ص40.

[4] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص346.

الكلام منقطعة عما قبلها صناعياً لاستئناف كلام جديد فهي لابد أن يكون قبلها كلام تام، وقد تدخل عليها أحرف الاستئناف كالواو، والفاء، وثم، وحتى الابتدائية، وأم المنقطعة، وبل التي للإضراب الانتقالي، وأو التي هي بمعنى بل، ولكن مجردة من الواو العاطفة، وقد تكون جواباً للنداء أو الاستفهام"[1]، ويتضح من قول فخر الدين قباوة أن الفرق بين الجملة الابتدائية والاستئنافية هو أن الجملة الابتدائية تأتي في بداية الكلام فهي تشبه المبتدأ في احتلالها لصدارة الجملة فلهذا سميت ابتدائية، بينما الجملة الاستئنافية تأتي في درج الكلام إلا أنها منقطعة عما قبلها؛ لأن عندها يستأنف معنى وكلام جديد، ويظهر من جهة ثانية أن هناك تشابه كبير بينهما فلهذ جل النحاة لم يفرق بينها، واعتبروهما بمثابة جملة واحدة، ولقذ وظف العقون هذا النوع من الجمل في شعره بنسبة وصلت إلى 25%، واحتلت المرتبة الثانية في شعره، وهي في نظري نسبة كبيرة جداً ولعل السبب في ذلك هو أن العقون كان يميل إلى الخطابات المباشرة مما يجعله يميل إلى هاتين الجملتين لأجل تحقيق مقصده ومبتغاه، ومن صور الابتدائية في شعر العقون الشواهد التالية:

(سينقشع الغيم) المخيم عن شعبي فيغدو ضحوكا مشرق الأفق كالغرب[2]

(هبَّ من نومه) يميس حسيـــــرا باسم الثغر واني الخطـــــــــــوات[3]

(لقدعادت لميدان الجهـــــــاد) لها من قوة الإيمان حـــــــــــاد[4]

الجمل التالية: **(سينقشع الغيم)**، و**(هبَّ من نومه)**، و**(لقدعادت لميدان الجهاد)** هي جمل ابتدائية لا محل لها من الإعراب لأن الشاعر افتتح بها نصه وهي كثيرة في شعره، والأمر نفسه بالنسبة للجمل الاستئنافية التي وصلت نسبتها في شعر العقون إلى أكثر من 10%، ومن صورها في شعر العقون:

قد انفلت الضرغام من عنت الأسر **(وحن إلى أسد هنالك في مصر)**[5]

[1] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص38،39.

[2] – الشريف مريبعي: شعر العقون، ص94.

[3] – المصدر السابق: ص101.

[4] – المصدر نفسه: ص114.

[5] – المصدر نفسه: ص117.

كفاحك أحمد يطوي السنيـــــــن **(فسل عنه يا ليث هذا العريــن)**[1]

مشاريعكم يا قوم تحي المعالمـــا **(يفوز به من كان لله بانيـــــا)**[2]

الجمل الواردة في الشواهد هي جمل استئنافية لا محل لها من الإعراب؛ لأنها جاءت بعد تمام المعنى وانطلاق معنى جديد، ولقد قرنت في الشاهدين الأول والثاني بحرف من أحرف الاستئناف(الواو، الفاء) بينما جاء في الشاهد الثالث مجردة منه، والجمل الواردة في بداية الشواهد جمل ابتدائية لا محل لها من الإعراب مثل جملة (قد انفلت الضرغام)، وجملة (كفاحك يطوي السنين)، وجملة (مشاريعكم تحيي المعالما).

• **الجملة الواقعة صلة الموصول:** هي جملة تلي الاسم الموصول لتعرفه، ولا يتم معناه إلا بها؛ لأن الاسم الموصول لا يتم معناه بنفسه بل يفتقر إلى كلام بعده يتصل به، و"وجب كون الصلة جملة؛ لأن وضع الموصول على أن يطلقه المتكلم على ما يعتقد أن المخاطب يعرفه بكونه محكوماً عليه بحكم معلوم الحصول له إما مستمراً، أو بكون متعلقه محكوماً عليه بحكم معلوم الحصول له مستمراً، أو في أحد الأزمنة، أو يعتقد أن المخاطب يعرفه بكونه أو كون سببه حكماً على شيء: دائما أو في بعض الأزمنة"[3]، ويعلل ذلك في موضع آخر قائلاً: " إن الصلة ينبغي أن تكون جملة، لأن الحكم على شيء بشيء من مضمونات الجمل أو ما أشبهها من الصفات مع فاعلها، والمصدر مع فاعله، ويجب أن تكون جملة صلة الموصول خبرية"[4].

يأتي الموصول اسماً أو حرفاً، فالموصول الاسم على نوعين هما: موصول خاص، وموصول عام؛ فالموصولات الخاصة هي: الذي والتي سواء كانت للمفردة أو للمثنى أو للجمع، مثل: الذي، واللذان، والذين، والتي، واللتان، واللواتي، واللائي، وأما النوع الثاني فهو الموصولات العامة وهي: من وما، فمن تستعمل للعاقل، وما تستعمل لغير العاقل.

---

[1] – المصدر نفسه: ص150.

[2] – المصدر نفسه: ص166.

[3] – الرضي: شرح الرضي، ج3، ص7.

[4] – المصدر نفسه: ج3، ص9،10.

أما المراد بالموصول الحرفي تلك الحروف المصدرية التي تؤول هي وما بعدها بمصدر مؤول، ويقال للأحرف المصدرية "الموصولات الحرفية وهي: أن، ما، كي، أن المكفوفة، لو، ويؤول كل منها مع ما بعده بمصدر يعرب إعراب المفردات بحسب موقعه من الكلام، أما الجملة التي تلي الحرف فلا محل لها من الإعراب لأنها صلته"[1]، والصلة جملة دائماً لا محل لها من الإعراب لأن الإعراب يظهر على الاسم الموصول؛ حيث جاء في المغني: "بلغني عن بعضهم أنه كان يلقن أصحابه أن يقولوا: إن الموصول وصلته في موضع كذا محتجاً بأنهما ككلمة واحدة، والحق ما قدمت لك بدليل ظهور الإعراب في نفس الموصول في نحو: ليقم أيُّهم في الدار، ولألزمن أيَّهم عندك، وامرر بأيِّهم هو أفضل"[2]، ويؤكد قباوة قول ابن هشام قائلاً: "زعم بعض النحويين أن صلة الموصول لها محل من الإعراب، فمنهم من كان يقول: إن الموصول وصلته في موضع كذا، محتجاً بأنهما كالكلمة الواحدة، والحق مذهب الجمهور، بدليل ظهور حركات الإعراب في الاسم الموصول "أيُّ"، والآخرون قالوا: إن صلة الموصول معربة بإعراب الموصول، اعتقاداً منهم أنها صفة له، لأنها تبينه كالجمل الواقعة صفات للنكرات وليس هذا بشيء لأن الأسماء الموصولة معارف اتفاقاً، والجمل لا تقع صفات للمعارف، إن الجملة ههنا متممة للاسم الموصول فهي كالجزء منه، والجزء من الاسم لا محل له من الإعراب، أضف إلى ذلك أن صلة الموصول لا يصح وقوع المفرد في موقعها، ولا يقد للجمل إعراب إلا إذا صح وقوع المفرد في موقعها"[3]، تبين من قول قباوة بأن جملة صلة الاسم الموصول لا محل لها من الإعراب ولا يمكن أن تؤول بمفرد، بينما الموصولات الحرفية أو ما يعرف بالحروف المصدرية يمكن أن تؤول هي وصلتها بمصدر مؤول يحل محل المفرد، ومن خلال ذلك يُستنتج أن الحروف المصدرية مع صلتها لها محل من الإعراب لأن الحروف لا محل لها من الإعراب، وصلة الحروف المصدرية لا محل لها من الإعراب، بينما الأسماء الموصولة معربة؛ وصلتها لا محل لها من الإعراب، ولا يمكن تأويل جملتها بمفرد، ويشترط

[1] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص118.

[2] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج5، ص155.

[3] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص116.

النحويون في أن تشتمل جملة الصلة على ضمير يعود على الاسم الموصول ويربطها به، ولا يجوز أن تخلو من هذا الضمير العائد إلا إذا كانت جملة قسم والضمير في جوابها، حيث يقول الرضي: "لا بد في الصلة من ضمير عائد وذلك لما قلنا أن ما تضمنته الصلة من الحكم متعلق بالموصول؛ لأنه إما محكوم عليه هو أو سببه أو محكوم به هو أو سببه فلا بد من ذكر نائب الموصول في الصلة ليتعلق الحكم بالموصول بسبب تعلقه بنائبه، وذلك النائب هو الضمير العائد إليه، ولو لم يذكر الموصول في الصلة لبقي الحكم أجنبياً عنه؛ لأن الجمل مستقلة بأنفسها لولا الرابط الذي فيها"[1]، ومن الجمل الواقعة صلة موصول في شعر الشهيد عبد الكريم العقون مايلي:

لقد غاب **من (كان للعرب حاميـــاً)** فبتنا نعاني الهم والقلب أســـــــــوان[2]

قد اغتالك الموت **الذي (ليس يرحم)** ومن ذا **الذي (من أسهم الموت يسلم؟)**[3]

أعدتم على الإسلام سالف مجـــده وأيقظتم **من (كان بالأمس غافيـــــــا)**[4]

أكثر الشاعر من الجمل الموصولة في شعره حتى جاز للدارس أن يعتبر الاسم الموصول (الذي) ظاهرة في شعر العقون؛ لأنه كرره كثيراً في شعره لدرجة أننا نجده أحياناً يكرره في البيت الواحد وخير دليل على ذلك الشاهد الثاني (الذي ليس يرحم)، (الذي من أسهم الموت يسلم)ن والجملة الواقعة الموصول كما علمنا آنفاً لا محل لها من الإعراب مثل جمل الشواهد (كان للعرب حاميا)، (ليس يرحم) ، (من أسهم الموت يسلم)، (كان بالأمس غافيا)، والملاحظ في هذه الجمل الممثل بها ومن خلالها جل أو جميع جمل الصلة في شعر العقون أنه كان يعتمد على الجمل الاسمية المنسوخة بالفعل كان أو أحد أخواتها ويتضح ذلك جليا بعد عملية الاستقراء والتتبع في شعره، كما يلحظ أن العقون نوع في استعمال الاسم الموصول ما بين الذي ومن التي تستعمل للعاقل، ولن يُعثر على اسم موصول عام في شعره غير من فكأني به وهو

---

[1] – الرضي: شرح الرضي، ج3، ص11.

[2] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص159.

[3] – المصدر نفسه، ص142.

[4] – المصدر السابق، ص170.

يستعمل من والذي ليصف بها أبطال العروبة والجزائر ويرفع من مكانتهم وقدرهم ليتخذهم الأجيال قدوة لهم في حياتهم ومستقبلهم.

•**الجملة الاعتراضية:** وهي الجملة التي تعترض بين شيئين يحتاج كل منهما للآخر، والغاية من هذا الاعتراض كما يقول النحويون هو توكيد الجملة وتقويتها[1]، ويعرفها ابن هشام الأنصاري قائلاً: "هي المعترضة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية، وتسديداً أو تحسيناً، وقد وقعت في مواضع هي: أحدهما بين الفعل ومرفوعه، والثاني بين الفعل ومفعوله، والثالث بين المبتدأ والخبر، والرابع بين ما أصله المبتدأ أو الخبر، والخامس بين الشرط وجوابه، والسادس بين القسم وجوابه، والسابع بين الموصوف وصفته، والثامن بين الموصول وصلته، والتاسع بين أجزاء الصلة، والعاشر بين المتضايفين، والحادي عشر بين الجار والمجرور، والثاني عشر بين الحرف الناسخ وما دخل عليه، والثالث عشر بين قد والفعل، والسادس عشر بين حرف النفي ومنفيه، والسابع عشر بين جملتين مستقلتين"[2]، ويعرفها فخر الدين قباوة بقوله: "هي الجملة التي تعترض بين شيئين متلازمين أو متطالبين لتوكيد الكلام أو توضيحه أو تحسينه"[3]، ويتضح مما سبق أنها سميت اعتراضية لأنها تعترض بين متلازمين، أو متطالبين، وتكون ذات علاقة معنوية بالكلام الذي اعترضت بين جزأيه، وليست معمولة لشيء منه، ويرى ابن جني في خصائصه أن الجملة الاعتراضية كانت وظفت في الشعر والقرآن فيقول: "اعلم أن هذا القبيل من العلم قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام وهو جارٍ عند العرب مجرى التأكيد فلذلك لايشنع عليهم، ولا يستنكر عندهم أن يعترض بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره، وغير ذلك مما لا يجوز الفصل بغيره إلا شاذاً أو متأولاً"[4]، ويدل الاعتراض على فصاحة المتكلم؛ إذ يقول ابن جني: "والاعتراض في شعر العرب كثير وحسن دال على فصاحة المتكلم، وقوة نَفْسِهِ

[1] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص348.

[2] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج5، ص56–82.

[3] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص67.

[4] – ابن جني: الخصائص، ج1، ص335.

وامتداد نَفَسِه"[1]، ويشير فخر الدين قباوة إلى أن الجملة الاعتراضية تلتبس بالجملة الحالية فلهذا وضع النحاة بعض الفوارق للفصل بينهما ومن هذه الفوراف: أحدهما أن الجملة الحالية تتوب عن المفرد ويمكن تأويلها به، وهي تأخذ حكمه الإعرابي فهي ذات محل أو وظيفة إعرابية، أما الجملة الاعتراضية فلا يمكن تأويلها بمفرد لأنها ليست ذات وظيفة إعرابية، وثانيهما أن الجملة الاعتراضية قد تكون جملة إنشائية أو خبرية بينما الجملة الحالية فلا تكون إلا خبرية، وثالثهما أن الجملة الاعتراضية يجوز لها أن تتصدر بدليل استقبال مثل: السين، وسوف، ولن، بينما الجملة الحالية يمتنع لها ذلك؛ لأنه يراد بها الحاضر لا الاستقبال[2]، ومن شواهد الجملة الاعتراضية في شعر الشهيد عبد الكريم العقون مايلي:

وهفت أفئدة خفاقـــــــــــــــة لهزار –**إن شدا**– يحيي الرفات[3]

ذكرنا –**وللذكرى جلال وهيبـــة**– إماما على خطب الدنا يتجلـــد[4]

هويت –**كطود مشمخراً**– مجندلاً فكل فؤاد بالفجيعة مفعـــــــــم[5]

اتضح لنا مما سبق أن الجملة الاعتراضية لا محل لها من الإعراب، وهي تعترض بين متلازمين أو متطالبين، ولقد اعترضت في الشاهد الأول بين النعت والمنعوت، فكلمة هزار أي الاسم المجرور وصفته جملة (يحيي الرفات)، وفي الشاهد الثاني اعترضت الجملة(وللذكرى جلال وهيبة) الفعل(ذكرنا) ومفعوله إماماً، أما في الشاهد الثالث فقد اعترضت الجملة (كطود مشمخراً) الحال وصاحبها في جملة هويت مجندلاً، وهي جمل اعتراضية لا محل من الإعراب وظفها الشاعر بنسبة 06% وهي أقل نسبة من غيرها.

•**جملة جواب الشرط:** الشَّرْطُ **لغة:** جاء في لسان العرب الشَّرْطُ معروف وكذلك الشَّرِيْطَةُ، والجمع شُرُوطٌ وشَرَائِطٌ، وأَلشَّرْطُ إلزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه، والجمع شُرُوطٌ، والشَّرْطُ

[1] – المصدر نفسه: ج1، ص341.

[2] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص73.

[3] – الشريف مريبعي: شعر العقون، ص96

[4] – المصدر نفسه: ص108.

[5] – المصدر نفسه: ص142.

بالتحريك العلامة، والجمع أَشْرُطٌ وأَشْرَاطُ الساعة أعلامها"[1]، وجاء في المعجم الوسط الشرط بمعنى ما يوضع ليلتزم به في بيع ونحوه، وفي الفقه ما يتم الشيء إلا به، ولا يكون داخلاً في حقيقته، وعند النحاة ترتيب أمر على أمر بأداة من أدوات الشرط مثل: إن ومهما"[2].

الشرط في الاصطلاح: تشير المعاجم اللغوية إلى أن للشرط أركان هي الأداة وجملتان متلازمتان لا تحصل الثانية إلا بحصول الأولى، ويطلق عليها جملة الجزاء أو الجواب، واستعمل سيبويه مصطلح الجزاء بدل الشرط، وحروف المجازة حروف يجازى بها وهي تجزم فعلين مضارعين[3]، والأمر نفسه عند المبرد في مقتضبه إذ يقول: "باب المجازاة وحروفها وحروف الجزاء حروف لا يعمل فيها ما قبلها"[4]، ولعل ابن جني هو أول من أطلق مصطلح الشرط في لمعه حين قال: "باب الشرط وجوابه: حرفه المستولي عليه إنْ وتشبه به أسماء وظروف فالأسماء مَنْ، وما، ومهما، والظروف أين، ومتى، وأي، وحتى، وحيثما، وإذما والشرط والجواب مجزومان[5]، ويعرفها ابن هشام من حيث وظيفتها الإعرابية فيقول: "الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم مطلقاً أو جازم ولم تقترن بالفاء ولا بإذا الفجائية فالأول جواب لو ولولا ولما وكيف، والثاني نحو: إن تقم أقم، وإن قمتَ قمتُ؛ لأن المحكوم لموضعه بالجزم الفعل لا الجملة بأسرها"[6]، ويرى مهدي المخزومي أن ابن هشام قد خص الجملة بشيء من الاهتمام؛ إذ تعرض لها على النحو الذي سبقه إليه القدماء، وقد شطر جملة الشرط شطرين، وأفاض في الحديث عن جملة الجواب فعرض لها أكثر من مرة؛ عرض لها حين استعرض الجمل التي لا محل لها من الإعراب، وعرض لها حين استعرض الجمل التي لها محل من الإعراب"[7] ويعرف مهدي المخزومي الشرط بقوله: "الشرط أسلوب لغوي ينبني بالتحليل على جزأين الأول منزل

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص329.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط مادة شرط.

[3] – سيبويه: الكتاب، ج3، ص57.

[4] – المبرد: المقتضب، ج1، ص156–161.

[5] – ابن جني: اللمع في العربية، ج1، ص133.

[6] – ابن هشام: مغني اللبيب، ج5، ص154.

[7] – مهدي المخزمي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص285.

منزلة السبب، والثاني منزل منزلة المسبب يتحقق الثاني إذا تحقق الأول وينعدم الثاني إذا انعدم الأول؛ لأن وجود الثاني معلق على وجود الأول، وجملة الشرط تتألف من عبارتين لا استقلال لإحداهما عن الأخرى تسمى العبارة الأولى شرطاً، وتسمى الثانية جواباً وجزاء"[1].

يقسم النحاة أدوات الشرط من حيث الوظيفة والعمل داخل السياق إلى أدوات شرط جازمة، وأدوات شرط غير جازمة.

– **أدوات الشرط غير الجازمة:** وهي تلك الأدوات التي لا تقوى على جزم فعلين مضارعين نحو: "لو، ولولا، ولوما، وإذا، ولما، وكيف"[2]، والجملة الواقعة جواباً للشرط مع هذه الأدوات تكون دائما لا محل لها من الإعراب حتى ولو اقترنت بالفاء أو إذا الفجائية.

– **أدوات الشرط الجازمة:** وهي تلك الأدوات التي تجزم فعلين مضارعين وجلها من الأسماء لا من الحروف والأدوات الجازمة هي: "إن، إذما، مَنْ، ما، مهما، كيفما، حيثما، أينما، متى، أيَّان، أنى، أي"[3]، وتكون جملة الجواب مع هذه الأدوات لا محل لها من الإعراب إذا كانت جملة الجواب غير مقترنة بالفاء أو إذا الفجائية، وإن جاءت مقرونة بالفاء أو إذا الفجائية فإن جملة جواب الشرط تكون حينئذ لها محل من الإعراب وهو الجزم.

ومن شواهد الجملة الواقعة جواب شرط ولا محل لها من الإعراب في شعر العقون مايلي:

01– **الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم:** قد تقع الجملة جواباً لشرط غير جازم كإذا ولو ولولا وتكون حينئذ لا محل لها من الإعراب سواء اقترن الجواب بالفاء الرابطة أو إذا الفجائية أو لم يقترن بأحدهما ومن شواهد ذلك في شعر العقون:

ولو أنني في خطبه كنت حاضراً **(لشاطرته حزنا)** وكنت أنا الفدى[4]

نآى عن مجالسهم ويحـــــــــه فلولا معارفهم **(لاندثـــــــــر)**[5]

---

[1] – المرجع نفسه: ص284.

[2] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص96،97.

[3] – المرجع نفسه: ص102.

[4] – المصدر نفسه: ص106.

[5] – المصدر نفسه: ص119.

إذا أظلمت بأسانا الحيـــــــــاة **(تنورها بضياء اليقيـــــــــن)**[1]

فالجدول الموالي يوضح الجمل الشرطية الواردة في الشواهد:

ر/الشاهد	أداة الشرط	جملة الشرط	جملة جواب الشرط
01	**لو**	**أنني كنت حاضراً**	**لشاطرته حزناً**
02	**لولا**	**معارفهم (موجودة)**	**لاندثر**
03	**إذا**	**أظلمت الحياة**	**تنورها بضياء اليقين**

فالجمل (لشاطرته حزنا)، و(لاندثر)، و(تنورها بضياء اليقين) هي جمل لا محل لها من الإعراب لأنها وردت جواب شرط غير جازم ففي الشاهد الأول استعمل لو، وفي الشاهد الثاني استعمل لولا، ويقول ابن يعيش في شرحه للمفصل بأن المحققون من النحاة يعتبرون اللام الواقعة في جواب لو هي لام جواب القسم فإذا قلت: لوجئتني لأكرمتك، فتقديره والله لو جئتني لأكرمتك، وكذلك اللام في جواب لولا إذا قلت: لولا زيد لأكرمتك فتقديره، والله لولا زيد لأكرمتك فإذا صرحت بالقسم لم يكن بد من اللام، والجملة التي دخلت عليها اللام هي جواب قسم مقدر وليست جواب شرط"[2]، بينما يذهب فريق من النحاة وعلى رأسهم إلى أن اللام زائدة ومؤكدة وليست لام جواب القسم، وأما في الشاهد الثالث استعمل من أدوات الشرط إذا وهي من الأوات غير الجازمة، ولقد وظف العقون هذا النوع من الجمل في شعره بنسبة كبيرة خاصة مع الأداة إذا الظرفية المتضمنة معنى الشرط، وجملة الجواب هنا لا محل لها من الإعراب.

02- **الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم وغير مقترنة بالفاء أو إذا الفجائية:** وهي الجملة التي تكون جواباً لإحدى أدوات الشرط الجازمة مثل: إن، وإذما، ومن، وما، ومهما، وكيفيما، وحيثما، وإينما، ومتى، وأيان، وأنى، وأيّ،وجاءت جملة جواب الشرط غير مقترنة بالفاء الرابطة للجواب، أو غير مقترنة بإذا الفجائية"[3]، ومن شواهد هذا النمط في شعر العقون:

---

[1] – المصدر نفسه: ص151.

[2] – ابن يعيش : شرح المفصل، ج9، ص22،23.

[3] – فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشاه الجمل، ص102.

ومن ذاق فقدان الأبوة في الصبا **(تجرع كأساً فيه صاب وعقلهم)**[1]

قيض الله لمصر فئـــــــــــة إن دعاها صارخ الحق **(تجيب)**[2]

أنت إذما شئت **(أحييت المنـــى)** وإذا شئت أسلت العبـــــــرات[3]

فالجدول الموالي يوضح الجمل الشرطية الواردة في الشواهد:

ر/الشاهد	أداة الشرط	جملة الشرط	جملة جواب الشرط
01	**من**	**ذاق فقدان الأبوة في الصبا**	**تجرع كأساً فيه صاب وعقلهم**
02	**إن**	**دعاها صارخ الحق**	**تجيب**
03	**إذما**	**شئت**	**أحييت المنى**

فجمل جواب الشرط في الشواهد السابقة لا محل لها من الإعراب؛ لأنها جاءت جواب شرط جازم ولكنها غير مقترنة بالفاء الرابطة ولا بإذا الفجائية، أما إذا اقترنت جملة جواب الشرط الجازم بالفاء أو إذا فإن الجواب يكون حينئذ في محل جزم جواب الشرط، ولم يستعمل العقون ولو جملة واحدة بهذا المحل الإعرابي.

[1] – الشريف مريبعي: شعر العقون، ص142.

[2] – المصدر نفسه: ص89.

[3] – المصدر السايق: ص96.

الفصل الرابع:

بنية الإيقاعية في ديوان عبد الكريم العقون

I. الإيقاع مفهومه وأنواعه ومستوياته:

1) – الإيقاع لغة واصطلاحا، وعناصره.

2) – أنواع الإيقاع ومستوياته.

- الإيقاع الخارجي ومستوياته.
- الإيقاع الداخلي ومستوياته.

II. بنية الإيقاع الخارجي في شعر عبد الكريم العقون:

1) – البحور الشعرية في شعر العقون.

2) – الزحافات والعلل في شعر العقون.

3) – بنية القافية في شعر العقون.

4) – حروف القافية في شعر العقون.

III. بنية الإيقاع الداخلي في شعر عبد الكريم العقون:

1) – التصريع في شعر العقون.

2) – إيقاع الوقف في شعر العقون.

3) – التدوير في شعر العقون.

4) – التكرار في شعر العقون.

البنية الإيقاعية في شعر الشهيد عبد الكريم العقون:

أولاً: الإيقاع مفهومه وأنواعه ومستوياته.

01- مفهوم الإيقاع: الإيقاع في المعاجم العربية مصدر مشتق من الفعل أوقع بمعنى بين ووضح، ويستعمل التوقيع للفعل وقّع بمعنى ألحق وأغتاب ولام وأصاب، كما يستعمل الوقع والوقوع مصدرين للفعل وقع بمعنى سقط ونزل وضرب "[1]، جاء في لسان العرب ما نصه: "الإيقاع من إيقاع اللحن في الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها والميقع والميقعة كلاهما المطرقة "[2]، ويعرف في المعجم الوسيط على أنه: "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[3]، يستشف من ما سبق أن مفهوم الإيقاع عند ابن منظور والقدماء مرتبط بالغناء، والموسيقى، وفي كتاب المرام في معاني الكلام "الإيقاع مصدر أوقع النقر على الطبلة باتفاق الأصوات والألحان "[4]، وكما ارتبط الإيقاع بالموسيقى قديما، فقد شاع أيضا أن الإيقاع هو الوزن، لقد عرف السجلماسي الشعر بقوله: "هو الكلام المخيل، المؤلف من أقوال موزونة، ومتساوية وعند العرب مقفاة"[5] فعند شرحه لكلمة موزونة قال: بأن لها عدد إيقاعي، ونلحظ أن السجلماسي جعل الإيقاع هو الوزن من غير تفريق بينهما، ويعرف صاحب المحيط الإيقاع بنفس التعريف الذي ألفيناه في لسان العرب ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن المعاجم التراثية تكاد تجتمع على التعريف الذي نقل عن الخليل من طرف ابن سيدة، بأن الإيقاع: "هو حركات متساوية الأدوار

---

[1] – عمر بن خليفة بن ادريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، منشورات قاريونس بنغازي لبيا2003، ص67

[2] - بن منظو : لسان العرب، ط3، دار صادر199 ، مادة وقع، المجلد 8، ص408 .

[3] – مصطفى إبراهيم و آخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، طهران (د – تا)، مادة (وقع).

[4] – مؤنس رشا الدين: المرام في معاني الكلام، القاموس الكامل عربي عربي، ط1، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان2000، ص150.

[5] – أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال العازي، مكتبة المعارف، الرباط1980، ص281 .

لها عودات متوالية "[1]، ويعد ابن طباطبا أول من استخدم مصطلح الإيقاع من القدماء وذلك في كتابه الشهير عيار الشعر حين قال: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ وصفا مسموعه"[2] إذن ابن طباطبا في مفهومه قدم لنا فرقا بين الوزن والإيقاع حينما اعتبر الوزن الجيد يؤدي تجلي الإيقاع وأضاف إشارة جديدة تتمثل في إيقاع المعاني الناجم على النظم أو البنية التركيبية، ولقد توسعت دلالة الإيقاع عند الفلاسفة القدماء، فصارت لا تنحصر في الوزن والموسيقى بل تشمل الحروف أيضا إذ عرفه أبو حيان التوحيدي على أنه: "فعل يكيل الصوت بفواصل متناسبة متشابهة ومتعادلة "[3].

أما الإيقاع من وجهة نظر حديثة مصطلح إنجليزي مأخوذ من اليونانية، الذي يعني "الجريان والتدفق، ويقصد به عامة التواتر المتتابع بين حالتي الصوت، والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون ...فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر ...ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي "[4].

يعد الإيقاع عند العرب المحدثين من أكثر المصطلحات المتداولة بين النقاد، ويحمل عندهم أكثر من مفهوم إلى أن وصل إلى حد التناقض، فهذا مثلا محمد غنيمي هلال يعرفه بقوله: "يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو في الأبيات "[5]، ويظهر من قوله أن الإيقاع هو تتابع الحركات والسكنات بكيفية منتظمة.

---

[1] – ابن سيدة : المخصص، المخصص، السفر3، دار الفكر بيروت1978، مادة (وقع).

[2] – محمد ابن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف الإسكندرية، (د – تا)، ص53.

[3] – أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسين، ط2، دار الأدب، بيروت1979، ص285.

[4] – نقلا عن: فاطمة محمد محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة – قراءة في النصوص موريتانية – دار المعرفة، الجزائر2009، ص25.

[5] – هلال (محمد غنيمي هلال): النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة بيروت، لبنان 1982، ص461.

أما كمال أبو ديب فيرى أن الإيقاع هو: "الفاعلية التي تنقل على المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي، وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على الكتلة الحركية تبعا لعوامل معقدة "[1]، إن تعريف أبو ديب للإيقاع ينطلق من مخطط التواصل بين المتلقي والمخاطب، أو المرسل والمرسل إليه، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن الإيقاع هو: "حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن؛ لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه "[2]، ويرى أيضا أن الإيقاع يأخذ أشكالا متعددة منها التكرار، حين يعرفه بأنه: "هو التكرار المتسق لوضع أو مركز قوة لمعنى أو حركة، وهو أحد أنواع الوحدة لأنه تركيز على الحركة أو النغم، أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون .... ورد العجز على الصدر في الشعر، وتكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة"[3]؛ فالإيقاع عند إسماعيل عز الدين يبنى على التكرار المنتظم الذي يلعب فيه الزمن دورا مهما.

أما عبد المالك مرتاض فيحدد مكونات الإيقاع بقوله: "يتكون الإيقاع من الروي والقافية والتماثل النسيجي الداخلي والخارجي عبر الخطاب الأدبي والسجع وقد يكون الإيقاع أعم من الوزن "[4]؛ فمرتاض يخالف أولئك الذين يرون أن الإيقاع ليس مجرد تكرار المقاطع، أو تكرار القافية، ويعتبر الإيقاع أعم من الوزن؛ لأن الإيقاع يتكون من عناصر كثيرة ومنها الوزن الذي هو عنصر فقط من عناصر الإيقاع .

---

[1] – كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، ط2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان 1981، ص230.

[2] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي القاهرة1992، ص315.

[3] – المرجع نفسه: ص76.

[4] – عبد المالك مرتاض: ألف ياء – تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة – (د – ط)، دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر2004، ص243.

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح أن مفهوم الإيقاع عند النقاد المحدثين ارتكز على ثلاثة عناصر تتمثل في: الزمن والتناسب والالتزام بينما الإيقاع يهدف إلى أبعاد أخرى كثيرة منها: البعد النفسي والبعد اللساني و...

• **<u>الإيقاع و الوزن</u>** : يظهر من خلال مفهوم الإيقاع أن القدماء سووا بين الإيقاع والوزن كما فعل السجلماسي عند تعريفه للشعر، فلهذا ارتأيت تحديد بعض الفوارق بينهما لأجل ضبط المصطلح بشكل دقيق، فالوزن هو: "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "[1] ويشير عبد الفتاح صالح إلى أن الوزن هو بحور الشعر المتمثلة في 15+1 ويعتبر الوزن قالب أو وعاء يفرغ فيه الشعر، كما يعتبر مفهوم ابن طباطبا للشعر أشمل من مفهوم السجلماسي، حيث يلمس في تعريف ابن طباطبا فرقا بين الوزن والشعر، والإيقاع حسبه ليس ضم الكلمات لبعضها البعض ورصفها على وزن معين، إذ لو كان بهذا المعنى لكان أصحاب المنظومات التعليمية هم أشعر الناس ولكن الإيقاع له " قيما كيفية، وطاقات جمالية وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة الشعرية "[2]، ويرى كمال أبو ديب أن الخلط بين الإيقاع والوزن كان سببا في تعطيل تطور القصيدة العربية، حين يقول: "لأن هناك خلطا سائدا في تعريف الإيقاع بالوزن، وليس أن الوزن جزء من الإيقاع وهذا الفهم عطل وأبطأ تطور القصيدة العربية، ومن هنا جاء الشعر بلغة تستلهم إيقاع العصر "[3].

يعتبر عبد القاهر الجرجاني ناقدا فذا، لأنه أدرك مفهوم الإيقاع قبل الكثير من النقاد المعاصرين وربط الإيقاع بالنظم، ورأى أن الألفاظ تخدم المعاني، وقد سبق بهذا البنوية التي ناقشت فيما بعد علاقة الدال بالمدلول، وتركيز الجرجاني على المعنى يجعل الأشكال تخدم المعاني وكأنه يشير إلى أن الإيقاع معنى وليس لفظا مجردا فيقول: "الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له دخل فيها لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن

[1] – عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، مكتبة المنار الأردن1985، ص50.

[2] – محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس1976، ص69 .

[3] – كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص87.

تتفقا في الفصاحة والبلاغة "[1]، وهذا الفهم من الجرجاني يؤكد بأن للإيقاع مزيته، كما أن للوزن مزيته ولا يمكن القول بأنهما شيء و احد، فالوزن والقافية حالة من حالات تجليات الإيقاع .

والخلاصة أن هناك فرق بين الإيقاع والوزن، ومنها أن الوزن جزء من الإيقاع لأن الإيقاع أعم من الوزن، فالوزن يتخذ طابعا كميا ويتجسد في مجموعة من المقاطع المتساوية التي تتكرر بانتظام، بحركة آلية جامدة، أما الإيقاع فيتخذ طابعا كيفيا متغيرا لذلك فهو يكسر النمطية في النص الشعري ويبعده عن الجمود فهو حسب عبد الفتاح صالح "وحدة النغمة التي تتكرر على نسق ما في الكلام أو في البيت الشعري، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر "[2]، وهذه إشارة منه إلى القصيدة الحديثة المعروفة بقصيدة النثر، الإيقاع ليس مجرد الوزن الخليلي أو غيره من الأوزان، بل هو لغة ثانية لا تدرك بالأذن فقط بل بالحواس فالإيقاع هو الوعي الغائب الحاضر، وهو إحساس خفي لما يتجلى لنا في الحياة، وهو صدى الحركة وصمت الصمت .

• **<u>الإيقاع و الموسيقى</u>:** الشعر والموسيقى يلتقيان في مادة الإيقاع التي هي الصوت، ويرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، وظل مصطلح الإيقاع مرتبطا بالموسيقى ويؤكده الجاحظ الخلط الموجود بين الإيقاع الشعري والموسيقي بقوله: "إن العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حد النفوس لا تحده الألسن بعد مقنع قد يعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوزن "[3]، وهكذا ظلت الدلالة في النقد العربي القديم مرتبطة بالموسيقى؛ لأن العلاقة بين الشعر والموسيقى موغلة في أعماق القدم، والعلاقة بينهما عند العرب في الجاهلية متينة، فكانت تدق الطبول لميلاد شاعر فيعبرون عن فرحتهم بالشعر والغناء والإنشاد، ولم يذكر الإيقاع مربوطا مع الشعر إلا نادرا، وابن طباطبا حس بوجود الإيقاع ولكنه لم يميزه كعنصر مستقل، فلهذا عرف الشعر "لا على أساس الوزن والتناسب الصوتي بل

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص365.

[2] – عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، ص47.

[3] – الجاحظ: ثلاث رسائل للجاحظ، رسالة القبان، المكتبة السلفية، القاهرة1910، ص230.

على اعتباره بنية لغوية منتظمة انتظاما إيقاعيا خاصا يقوم على التناسق والوحدة والانسجام لأنه يدرك أن ارتباط الشعر بالإيقاع أشد من ارتباطه بالعروض"[1]، لا ينكر أحد أن الشعر والموسيقى يلتقيان في الإيقاع؛ إلا أنه " في الموسيقى غاية في حد ذاته حيث تبدو آفاقه الدلاليه غائمة وقاصرة عن تحقيق إبداعات خيالية على نحو كامل "[2]، الموسيقى تجعل الإيقاع غاية بينما الإيقاع في الشعر له أبعاد دلالية، وقد يحمل رسالة، ولعل محاولة شكري عياد، وضعت فصاما بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي؛ إذ اعتبر أن الإيقاع الشعري يقوم على طول المقاطع وقصرها أما الإيقاع الموسيقي يرتكز على أساس النبر[3]، ولقد دقق حازم القرطاجني التفريق بين الإيقاع الشعري والموسيقي بعد أن أدرك أن صورة التناسب الزمني في الشعر تختلف كليا عنها في الموسيقى، والشعر عنده يتألف "من التخاييل النابعة من اللفظ و المعنى، وتخاييل الأوزان والنظم[4]، والجديد في هذا المفهوم أنه عبر عن كلمة الإيقاع بالتخييل والشعر بحسب رأيه يتطلب تناسبا في النظم والأسلوب تبعا للموضوع يقول حازم: "إن النظام اللطيف المأخذ، الرقيق الحواشي المستعمل فيه ألفاظ الغزل تخيل رقة نفس القائل ولو وقع ذلك مثلا في طريق الفخر لم تخيل الغرض"[5] وأهل الفن يتصورون أن هناك حاسة سادسة، يتذوق بها الفرد تتمثل في الموسيقى يقول إبراهيم أنيس: "يصر أهل كل فن على أن هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل بها يدرك ما في الصورة من جمال، وما في الموسيقى من سحر كما يتذوق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة التصوير"[6]، ولا يمكن للموسيقى أن تنفصل عن المعنى؛ لأن الإيقاع والموسيقى بحاجة إلى المعنى مثلما يرى اليوت في محاضرة ألقاها

---

[1] – ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية لإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي سورية، حلب1997، ص27.

[2] – هيغل: فن الشعر، تر، جورج طرابيش، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت 1981، ص10.

[3] – عياد شكري محمد: موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة، القاهرة1998، ص62.

[4] – حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس1966، ص89.

[5] – المرجع السابق، ص364.

[6] –إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، لجنة البيان العربي، القاهرة1952، ص5.

سنة 1942: "موسيقى الشعر ليست شيئا يوجد منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب الموسيقى حتى نفهمه الفهم الكامل ...وإن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول الى تلك المعاني "[1]، ومن الفروق بين الشعر والموسيقى "أن الشعر يختص بترتيب الكلمات في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة ، وأن اللغة تختص بمراقبة أجزاء الكلام الموزون وإرساله أصواتا على نسب مؤتلفة الكمية والكيفية في طرائق تتحكم بأسلوب التلحمين"[2]، فإذا كانت الموسيقى هي المعرفة الجماعية فالإيقاع هو المعرفة الخاصة، والعزف المنفرد أي أنه من قبيل الإبداع الذي يحتاج إلى خبرة و مهارات والإيقاع هو السبيل الذي يستند إليه الشاعر في حركة المعنى، وموسيقى الشعر ليست الوزن السليم، وإنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر تلك التي تنجم مع موضوع الشعر، وتتكيف معه .

وخلاصة القول إن من لوازم الشعر العربي الإيقاع والوزن والموسيقى، ولقد أخذ الإيقاع مساحة واسعة من الجدل والنقاش بين الشعراء والنقاد، وبين النقاد والنقاد والشعراء، وذلك لأن مفهوم الإيقاع هو لب الشعر وله أبعاد نفسية وجمالية ودلالية ويمكننا أن نخرج من ذلك بالقول إن الدرس الإيقاعي يرتبط ارتباطا وثيق بالموسيقى لأنهما يلتقيان عند عنصر الزمن، ويركز الإيقاع على تناسب المسافة بين الحركة والسكون، ومعرفة العرب له تمت من خلال الشعر، لكنه لم يتبلور كنظرية عندهم وظلت الأبحاث متواصلة فيه إلى يوم الناس هذا.

02- أنواع الإيقاع و مستوياته: يعد موضوع الإيقاع من الموضوعات التي زاد اهتمام الباحثين بها، وقد شرع التفكير النقدي الحديث يمكن لها بين أبحاثه، لأن الإيقاع له مستويات أساسية لا يمكن تجاهلها، فهي التي تقوم بمنح الحركة للعمل الشعري وتجسيده، ولم يقف الدرس اللغوي للإيقاع عند عتبه مستوى العروض بل تعداه إلى عناصر أخرى ومستويات يمكن أن تساهم في خلق بنية إيقاعية نصانية متكاملة ومترابطة، تربط بين إيقاعيه الداخلي والخارجي، ولاستجلاء هذا سيحاول الطالب التطرق إلى المستويات من خلال أنواع الإيقاع .

[1] – محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، ط2، دار الفكر، بيروت1971، ص19.

[2] - الفرابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك خبشة، دار الكاتب العربي القاهرة، (ب – تا)، ص1085-1086.

I. – الإيقاع الخارجي ومستوياته: ويطلق على كل ماله صلة ببحور الشعر الخليلة وتفعيلاتها[1]، فهو عند عز الدين إسماعيل : "يمثل الوعاء النغمي أو الأطر الموسيقية التي كانت تشكل قوالب شعرية يصب فيها الشعراء نغماتهم "[2]، ومستويات هذا الإيقاع تتمثل في الوزن والقافية وحروفها.

1 – مستوى الوزن : "يستمد فاعليته من العروض، وقوانينه المجسدة في الأسباب والأوتاد والفواصل"[3]، ويتشكل الوزن من "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[4]، والوزن يتكون من وحدات صوتية تعرف في علم العروض بالمتحرك والساكن اللذين بإمكانهما توليد التفعيلات، التي عددها عشر تفعيلات مستعملة، وتتركب التفاعيل من وتد (0ا) وسبب خفيف أو ثقيل (0/اا)، أو وتد و سببين(اا0 ا0 ا0)، فالخليل بن احمد الفراهيدي "صنف التفاعيل إلى أصول وفروع، فالأصول هي ما ابتدأت بوتد، والفروع هي ما نتجت عن الأصول بتقديم الأسباب عن الأوتاد"[5] فمثلا:

فعـــو لـن	لـن فـعـو	فـا عـلـن
0ا1 – 0اا	0ا1–0اا	0ا1 – 0اا
و – س	س – و	س – و

وهناك تفعيلة مهملة هي: فاعلاتك، والتفعيلات ترد على نسق معين يعتمد على التكرار، ومن هذا التكرار يتشكل البيت.

تختلف طريقة تكرار التفعيلات في البيت، فأحيانا يتأسس الوزن من تفعيلة واحدة كما الحال في البحور الصافية مثل: المتقارب، الوافر، الكامل، .....وأحيانا يتركب من نمطين

[1] – يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص295.

[2] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص305.

[3] – ابن رشيق أبو الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد قزقزان، ط1 دار المعرفة، بيروت1988، ص294.

[4] – عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الحديث، ص50.

[5] – مصطفى حركات: قواعد الشعر(العروض و القافية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر1989، ص21.

مختلفين، كما الحال في البحور الهجينة (الطويل، البسيط ، الخفيف ، ....) والبيت الشعري أنواع منها التام، والمجزوء والمشطور والمصرع، وعلى مستوى أعلى من البيت تأتي القصيدة الشعرية التي تتركب من سبعة أبيات فما فوق، لأن هناك مصطلحات تطلق على الأبيات التي هي أقل من سبعة أبيات منها: اليتيم والقطعة والنتفة.

فالتفعيلات إذا جرت على نمط خاص، تولدت منها الأوزان الشعرية التي توصل إليها الخليل بن أحمد وتلميذه الأخفش، ويجمعهما قول أبو الطاهر البيضاوي :

طويل يمد البسط بالوفر كامـــــل ويهزج في رجز ويرمل مسرعـــــا

فسرح خفيفا ضارعا تقتضب لنا من أجتث عن قرب لتدرك مطمعا

عدد الأوزان الشعرية الخليلية هو: 15+1 فالشاعر أثناء الإبداع يختار وزنا يلائم موضوعه، والاختيار يتم بطريقة غير واعية والدليل على ذلك الشعراء الجاهليون، ومن سبق الخليل "فقد نظم الشعراء القدامى دون أن يعرفوا ماهية هذه البحور، أو يحددوا موسيقاها وقوالبها، وما يزال كثير من الشعراء حتى اليوم يقرضون الشعر دون أن تكون لهم معرفة بهذه البحو، أو بمعنى أوسع دون دراية بالوزن والقافية" فالخليل لم يخترع البحور الشعرية" وإنما كان واضع أوزانها مما استجرحه من مأثور الأنغام والإيقاعات، جاعلا لها وجودا حسيا كتابيا مستقلا ضمن المقاييس الثمانية أو التفاعيل"، وعلى الشاعر أن يلتزم بقواعد العروض، ولا يمكن له أن يتجاوزها إلا بما يسمح له به من زحافات وعلل وإن كانت القصيدة الحديثة تثور أحيانا على هذه النمطية باللجوء إلى التجديد الإيقاعي والعروضي.

2- **<u>مستوى القافية</u>** : للقافية وظيفة إيقاعية؛ إذ تعتبر البنية الأساسية للإيقاع في القصيدة العربية القديمة، وهي عنصر جوهري يساعد على اكتمال النص الشعري لكونها "فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة"[1]، وهي في نظر النقاد تكمل موسيقى الشعر؛ لأن الوزن وحده لا يكفي لكمال هذه الموسقى، وتعني القافية في المعاجم اللغوية:

[1] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص244.

القافية لغة : جاء في لسان العرب لابن المنظور " قفا يقفو أي تبع الأثر، والقافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت"[1]، فالبيت يتبع الذي قبله في المقطع الأخير والقافية تأتي في آخر البيت أو تختمه.

القافية اصطلاحا : هذا الأثر الإيقاعي خاص بالشعر وهي في الأصل تكرار صوتي، أوهي نسق نمطي من الأصوات والحركات والسكنات يلتزمها الشاعر في نهاية كل بيت من قصيدته وهي"نوع من الترجيع الصوتي المتكرر الشديد الصلة بغنائية اللغة العربية"[2]، ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: "ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة وتكررها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن "[3]، وتفيد القافية "التتابع والالتصاق أو التقلص أو الانتظام في شكل مسلسل"[4]، ووظيفة القافية ضبط النظام في النصوص الشعرية، إن الالتزام بالقافية في يومنا صار يوصف بطابع التقليد والرجعية عند رواد التجديد في الشعر العربي، مما جعلهم يعتبرون القافية قيود تغل خواطر الشاعر، وتتحكم في معانيه وعواطفه مما يجعل النص يعاني من رتابة تكرارها، و"مما يحد من قدرة الشاعر على سكب أحاسيسه في ألوان من التنغيم، والإيقاع الموسيقي يختلف باختلاف الموسيقى"[5]، أما تحديد القافية فيحددها الخليل بقوله: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف الذي قبله "[6]، وللقافية أنواع أشهرها القافية المقيدة والمطلقة، فالمقيدة هي"التي يكون فيها حرف الروي ساكن

---

[1] – ابن منظو: لسان العرب، المجلد6، ص194–195.

[2] – صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة1993، ص31.

[3] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص426.

[4] – محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات اللغوية، ص14.

[5] – محمد صادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، ص269.

[6] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر، ج1، ص243.

أي قيد عن انطلاق الصوت به"[1]، والمطلقة هي "التي يكون فيها الروي متحركا أي أطلق الصوت به: (فحومل)"[2] ومنها: المتوالية والمتجاوبة والمتواطئة[3].

يتفق علماء العروض جميعا في تكرار القافية إلا أنهم اختلفوا في تحديدها وفي تكرار القافية تكرير لبعض الحروف الخاصة بها في نهاية البيت مثل الروي والوصل الخروج والردف والتأسيس، إذ يقول القرطاجي: "إن القوافي لابد فيها من التزام شيء أو أشياء وتلك الأشياء هي حروف وحركات وسكون "[4].

حروف القافية: للقافية حروف وحركات تلتزم في بعض الحالات ولا تلزم في حالات أخرى، و"لكن هناك حرفا يلزم في كل أنواع القوافي ويتمحور دائما حوله التكرار الصوتي هذا الحرف هو الروي "[5].

وكل قافية لابد لها من روي، ولذلك يعد أهم أحرف القافية وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس أو دخيل أو خروج، ولكن إذا جاء شيء من هذه في القافية، أو مع الروي فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، والقصيدة الحديثة أهملت كل تلك القيود وصار بإمكان الشاعر أن يكسرها وينوع في البحور من خلال التفعيلات وهو نوع من التحرر في نظر الشاعر الحديث.

- **الروي** :هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وإليه تنسب القصيدة فيقال : ميمية، بائية، سينية[6] ....، وجميع الحروف تصلح لأن تكون روياً، إلا أن هناك بعض الحروف لا يكثر استعمالها، وقد يكون ذلك لصعوبتها أو لقلة الكلمات

---

[1] – لوحيشي ناصر: الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية 2007، ص155.

[2] – المرجع نفسه، ص155.

[3] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب1990، ص141.

[4] – حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص271.

[5] – مصطفى حركات: قواعد الشعر (العروض و القافية)، ص196.

1- محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، (ب . د)، مطابع الشرق بيروت1999، ص186.

2- المرجع نفسه، ص 196.

الواردة فيها، أو لعدم شهرة هذه الكلمات ويجب مراعاة بعض الأمور في الروي منها: أن يكون صحيحا عير معتل وأن يكون أصلياً في الكلمة حتى لا يحذف منها .

- **الوصل** : هو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة الروي، مثل الألف والواو والياء فهذه الحروف لا تصلح لأن تكون روياً والهاء المطلقة لا تصلح لأن تكون رويا، ولا يكون الوصل إلا في القوافي المتحركة وتسمى القافية حينئذ مطلقة، والأمثلة كثيرة في القوافي المطلقة[1]

- **الردف** : هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الروي دون فاصل، وحرف المد هو الألف أو الياء المسبوقة بكسر أو الواو المضموم ما قبلها، وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح ما قبلها والردف، إذا جاء في قصيدة أول بيت منها لزم تكراره في جميع أبيات القصيدة.

- **التأسيس** : هو الألف التي تسبق الروي ويكون بينها وبين الروي حرف واحد على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها الروي .

- **الدخيل** : هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروي وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفا معينا يتكرر كل مرة في القافية؛ بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي حرفاً ما.

- **الخروج** : هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل ، وحركة الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف أو الضمة فتنشأ عنها الــواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء.

أما **حركات القافية**: فهي ستة[2] :

- **المجرى** : حركة الروي المتحرك ويسمى بالروي المطلق .
- **النفاذ** : يطلق على حركة هاء الوصل .
- **الحذو** : حركة الحرف الذي قبل الردف .
- **الاشباع** : حركة الدخيل .

---

[2]– عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص37،41 – بتصرف –

- **الرس** : حركة الحرف الذي قبل التأسيس .
- **التوجيه** : حركة الحرف الذي قبل الروي الساكن ويسمى الروي الساكن بالمقيد .

II. الإيقاع الداخلي ومستوياته: الشاعر المبدع هو الذي يسعى إلى تحويل الثابت المعياري إلى إيقاع خاص به يلونه وينوعه معتمدا على تجربته الشعرية، بمعنى أن الشاعر يحافظ على التفعيلات ونظامها ، ولكنه يتحرك بحرية في إطار هذه التفعيلات بأشكال إيقاعية متنوعة خاصة به وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلي للقصيدة، وهو الإيقاع المعنوي الذي يسيطر على الصياغة الداخلية للخطاب الشعري تتحكم فيه قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن ويسهم في تحديد خاصية الشاعر ويسهم أيضا في تحديد أسلوبه، ويتخذ الإيقاع الداخلي مظاهر إيقاعية تتلاءم وتنسجم فيما بينها داخلياً، وهذا الإيقاع نحسه ولكن لا نستطيع القبض عليه والمتأمل في الشعر العربي القديم يجده حافلا بأنماط ايقاعية داخلية متنوعة ومنها "تنبع الرتابة الموسيقية الخارجية، والتي تتمثل في هذه الأشكال الموسيقية المعروفة بالبحور"[1]، ويرجع سبب الرتابة إلى الظروف القاسية التي كان يعاني منها الشاعر، فكما أن الشاعر القديم جعل من الطبيعة وسائل العيش فقد جعل أيضا من لغته للإيقاع " أدوات وآلات موسيقية خالصة يستخرج من العزف عليها ما يستخرجه الموسيقي عن طريق العزف على آلاته المختلفة "[2]، ويرتكز الإيقاع الداخلي على مستويين هما: التكرار والتقطيع الصوتي أو ما يعرف بالمقاطع اللغوية.

01- مستوى التدوير : التدوير ظاهرة كونية كدوران الأرض حول نفسها وحول الشمس والدوران الذري، كما يعتبر التدوير قديم عند العرب من لدن إبراهيم عليه السلام والمتمثل في الطواف حول البيت العتيق، بالإضافة إلى أن الفكر العربي بني عليه، كفن المنممات، لهذا اعتمد عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي في التقعيد لعلم العروض بداية من التفعيلة التي تمثل

---

[1]- حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، ط1، الدار الثقافية للنش، القاهرة1998، ص60.

[2]- إبراهيم عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة2000، ص226.

"الوحدة الإيقاعية في الوزن العروضي هي التفعيلة الواحدة "[1]، واستعمل التدوير على مستوى البيت، فالبيت الذي تكون فيه الكلمة مشطورة أو مقطوعة بين الصدر والعجز يسمى بالبيت المدور، واستعمل التدوير أيضا على مستوى الدائرة العروضية حيث ينفك مثلاً من بحر المضارع المقتضب والمجتث والمنسرح والسريع، واعتمد الخليل على التبديل الدوراني أو الخطية اللغوية في أول معجم في العربية ألا وهو معجم العين.

يقصد بالخطية "اتصال الوحدات في خط مستمر هو الزمن فالحروف وحدات منفصلة ولكن تنظيمها يجري حسب ترتيب خطي وتجاور الأسباب والأوتاد والتفاعيل يجري حسب هذه الخطية "[2]، وقد يكون التدوير في المعنى؛ ويعني هذا أن معنى البيت لا يتم معناه إلا بالذي يليه، ويعتبر التدوير بهذه الكيفية عيبا من عيوب القافية يسمى بالتضمين.

يعتبر مستوى التدوير من المظاهر الجلية في القصيدة الحديثة، ويبنى من تتابع وتوالي التفعيلات، وهذا ما يؤكد لنا عدم حرية الانفعال والتعبير رغم محاولات التمرد من الشعراء المحدثين على نظام القافية والوزن، إذ أن التدوير في نظرهم يحرر من القافية "ومن خصائص التدوير أن يقضي على القافية لأنه يتعارض معها تمام التعارض"[3]، ورغم أن الشاعر تحرر من القافية إلا أن القيد لا زال موجوداً في التفعيلة والوزن، ولولا هذه القيود والمعايير التي تعد معالما للشعر دون النثر لما تم التمييز بين الخطيب والشاعر.

02- <u>مستوى التكرار</u>: يساهم التكرار في بنائية الإيقاع في جميع الفنون، والإنسان مغرم بمعاودة تكرار الأمور وليس التكرار هو الذي يصنع الإيقاع وإنما هو مظهر من مظاهره يحدث بأثر منه، و لقد عرف الشعر العربي القديم التكرار منذ القدم، إلا أن الشعر الحديث أظهره واتخذ فيه أشكالا متنوعة وقبل معرفة أشكاله سنتعرف على مفهومه في اللغة والاصطلاح.

---

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب (د .ط)، دار غريب للنشر والتوزيع، (د. تا)، ص77.

[2]- مصطفى حركات: قواعد الشعر، ص237.

[3]- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص223.

التكرار لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور :"كرر إذا ردد وأعاد"[1] ويعرفه الدكتور أحمد مطلوب بقوله: "كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه"[2] إذن التكرار لغة هو الترديد والترجيع أو الإعادة .

اصطلاحا: التكرار هو ترديد أو ترجيع أو إعادة لفظة أو عبارة قصد تأكيد المعنى وتقويته وتوضيحه، والتكرار من الظواهر القديمة في الشعر العربي فلهذا كان محل دراسة اللغويين الذين نظروا إليه بنظرات متفاوتة فأحمد بن فارس يقول: "من سنن العرب التكرار، والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[3]، وأما صاحب سر الفصاحة فيرى بأن "التكرار فن قد ولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا"[4]، ويعتبر التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية يؤتى به ليؤدي دوراً أساسياً في تقرير المعنى وإثباته وترسيخه في النفوس، وتؤكد ذلك نازك الملائكة قائلة: "إن التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة عند الشاعر"[5]، وقد يكون التكرار ضارا بالنص لقول ابن رشيق: "للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني والمعاني دون الألفاظ فإذا تكرر اللفظ والمعنى فهو الخذلان بعينه "[6] إذن هنا إشارة من ابن رشيق هي أن التكرار قسمين تكرار لفظي وتكرار معنوي ويكون القبح إذا كان التكرار في الألفاظ والمعاني.

أشكال التكرار: للتكرار أشكال مختلفة، فمن تكرار شطر من بيت شعري إلى تكرار مقطع أو كلمة أو تكرار صوت ...

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد 5، ص135.

[2] – أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، (د–ط)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان2000، ص410.

[3] – ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية، ص213.

[4] – ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص53.

[5] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص275.

[6]– ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2، ص698.

أ- **تكرار الصوت : الصوت لغة :**" مصدر صات فهو صائت بمعنى صائح، وكل طرب من الأغنيات صوت من الأصوات ، ورجل صائت حسن الصوت شديده"[1]، وللصوت علاقة وطيدة باللغة إذ عرف ابن جني اللغة بقوله: "أما حدها فهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]، ولعل تعريف ابن جني للغة بأنها أصوات، يعني أنه أهمل الصورة المكتوبة للحروف، كما أنه أهمل لغة أخرى هي لغة الإشارة أو الإيحاء، لكن ابن جني أورد فرقا بين الصوت والحرف، "فالصوت عنده عام غير مختص"[3] أما الحرف فهو" حد الشيء وحدته"[4] ولقد ورد لفظ الحرف في القرآن الكريم، قال الله تعالى :﴿ ومن الناس من يعبد الله على حرف فإن أصابه خيرا إطمأن به وإن أصابه شر خسر الدنيا والآخرة ...﴾[5]، وفسر الزمخشري في الكشاف كلمة حرف: "بالاضطراب والقلق في الدين "[6]، ويستشف من هذا التفسير أن الحرف في ناحيته متغير أي غير دائم وهناك فرق جوهري بين الحرف والصوت، فالحرف صورة خطية، أما الصوت فهو صورة نطقية للحرف، ويعني هذا أن الحرف الواحد له أصوات متعددة، والأصوات تصنف وفق مخارجها وصفاتها، وتعرف الأصوات عند اللسانيين بأنها أصغر وحدة لغوية ويصطلح عليها بكلمة الفونيم.

لقد مثل التكرار الصوتي في الشعر القديم ظاهرة إيقاعية سعى إليها الشعراء من طريقين متقابلين: الأول منهما نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة ويتمثل ذلك في القافية والوزن

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق داود سلوم وداود سلمان وانعام داود سلوم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان2004، ص458 .

[2]- ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق علي محمد النجار، (د-ط) المكتبة العلمية، (د-تا)، ج1، ص83.

[3]- ابن جني(أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب تحقيق حسن هنداوي، ط1، دار العلم دمشق1985 ج1، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

[5]- سورة الحج، الآية 11.

[6]- الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض1997، ج4، ص179 .

والثاني إبداع يبين فيه الشاعر ملكته و قدراته، و تجربته الشعرية؛ إذ بإمكانه إحداث أصوات تتكرر في كل بيت فتحدث إيقاعا داخل النص الشعري، وقد أشار إبراهيم عبد الرحمن إلى أشكال هذا التكرار الصوتي، وحصرها في ثلاثة أشكال: " أولها تكرار حروف بعينها في كل بيت شعري على حدة، والثاني تكرار كلمات يتخيرها الشاعر، ويتمثل الثالث في توالي تتفق أو تختلف مع حركة القافية و الروي"[1].

إذن فتكرار الصوت له وظيفة الانسجام والاتساق داخل النص الواحد،" فالأصوات بالتكرار و الكثافة والاستمرار كل يتضمن بمادته طاقة تعبيرية "[2]، والتكرار الصوتي يمس الإيقاعين الداخلي والخارجي، ففي الداخلي يكون بشكل أفقي، أما في الإيقاع الخارجي فيكون بشكل عمودي في آخر البيت؛ أي منظم للقافية وحروفها، وحركاتها "ومن التكرار النمطي الذي اهتم به البلاغيون على المستوى الصوتي السجع، الذي عددوا له ألوانا من الأداء، ومنها عنصر التوازن اللفظي فمنه أن يكون الجزآن في السجع متعادلين لا يزيد أحدهما عن الآخ"[3].

ب- ***تكرار الكلمة :*** إذا تكررت الكلمة في الخطاب الشعري أحدثت إيقاعا يعرف بالجرس اللفظي، لذا فإن تكرار الكلمة أمر هام لا يمكن أن ينفصل عن السياق، وله دلالة قد تكون "أكثر دقة في نتائجها من دراسة الحرف التي لا يمكن للمرء أن يصل معها إلى نتائج دون تحفظات"[4]؛ أي أن دراسة الحرف في نظر الدكتورة ربابعة قد تكون غير دقيقة مثل دقة تكرار الكلمة بعينها، وتكرار الكلمة في التركيب اللغوي تمنحه الامتداد، والاستمرار، والتنامي في قالب انفعالي متصاعد، يجعل المتلقي يشعر بثلاثة محاور متباينة هي: "المحور البصري، والمحور النطقي، والمحور الصوتي"[5]، فالحيوية الإيقاعية في القصيدة تستمد من خلال الحركة الصوتية

---

[1] – إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية، ص226.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1985، ص27.

[3] – ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص292.

[4] – موس ربابعة: قراءات أسلوبي في الشعر الجاهلي، (د – ط)، مكتبة الكتاني ودار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن2001، ص28.

[5] – محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ط1، مكتبة بستان المعرفة،2006، ص301.

للكلمة حين تكون في موضع التكرار، وحينها يجد المتلقي جمالية الخطاب إن على المستوى الأفقي أو العمودي للنص.

ج- ***تكرار العبارة (الجملة)*** : بما أن تكرار الحرف (الصوت) والكلمة له دلالة لا يمكن إهمالها، والجملة تتركب من كلمات وحروف فإن جمالية إيقاع التكرار في العبارة تكون أكثر دلالة وجمالية واستمرار وانتشار حيث يقول الدكتور عبد الرحمن تبرماسين: " فكرة الانتشار هي التي تعمل على استغلال المكان، وتضفي على الفضاء أشكالا هندسية كالتوازي والتعامد والتناظر والامتداد والتماثل والتوازن "[1]؛ فتكرار العبارة يضفي على النص إيقاعا بصريا، وقراءات متعددة للنص من أوجه متغايرة، كما تكسب النص إيقاعا متميزا يقوم على الإثارة، وتضفي عليه أشكالا هندسية تمتع البصر، وتثير السمع تجعل حركة الإيقاع فيه متنامية بشدة.

03- *مستوى التقطيع (مقاطع) الصوتي*: يسهم التقطيع الصوتي في الكشف عن ذلك التفاعل بين الصورة المتخيلة المرسومة في ذهن الشاعر والجانب الإيقاعي، كما يبين جمالية البنية الإيقاعية ودلالتها المتعددة، ويعطي النص جمالا إيقاعيا من خلال اعتماده على النمط الإيقاعي في ترتيب الكلمات داخل البيت الشعري، معتمدا على ما له صلة بالتوازن، وهذا من خلال المستويات التالية : الجناس، والتوازي والتصريع والموازنة بين الكلمات، والمقاطع و"عرف عند العرب بتسميات متعددة منها التوازن والتعادل "[2]، ويقصد بالتوازن أن يكون مجموع الأصوات وترتيبها في الشطر الأول يتماثل مع الشطر الثاني، حيث يمكن اعتبار كل شطر وحدة صوتية وهذه الوحدة تتكرر في الشطرين هي بعينها، وسنتعرض لبعض مستوياته والتي منها:

أ – مستوى التجنيس : يعتبر الجناس من مظاهر الموسيقى الداخلية في الشعر، وحقيقته اتفاق الطرفين صوتيا واختلافهما في المعنى، وللجناس أثر صوتي في النفس؛ إذ ييسر على المتلقي حفظه، وهو يكشف عن مهارة الشاعر في نسج الكلمات وبراعته في ترتيبها وتنسيقها ويعد عبد

[1] – عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص227.

[2] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص188.

الله بن المعتز(ت 296 هـ) أول من تفطن من البلاغيين إليه حيث يعرفه بقوله: "هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر، وكلام مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1]، ويعرفه صاحب كتاب الصناعتين بقوله: "التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين، تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[2]، أما قدامة بن جعفر فيعرفه بقوله: "أن تكون في الشعر معان متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة "[3]، أما القزويني فيعرفه بقوله: "الجناس بين لفظتين هو تشابههما في اللفظ"[4]، إذا يتفق القدامى على أن الجناس هو اتفاق اللفظتين في الحروف واختلافهما في المعنى.

ويذهب محمد عبد المطلب إلى لون من الجناس يدرك بالإشارة فقط فيقول: "بل إن الحرص على توفر أكبر قدر من التناسب في الإيقاع جعل بعض البلاغيين يتوهمون لونا من الجناس يدركه القارئ أو السامع بالإشارة والفهم مثل قول بعضهم:

حلقت لحية موسى باسمه و بهارون إذا ما قلب

وهنا يترك البلاغيون للقارئ تخيل هذا الإيقاع المتكرر بين موسى "الاسم، وموسى أداة الحلاقة "[5]، وهذا اللون من الجناس يحتاج إلى شيء من الذكاء لأنه تعتمد على الإشارة فقط دون التصريح.

وقد قسم البلاغيون الجناس إلى قسمين هما: تام وغير تام، فالتام: هو"أن تتفق الكلمتان في الوزن والحركات والسكنات ويقع الاختلاف في المعنى، أي الاتفاق يكون في أربعة أركان

---

[1] – عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، (د – ط)، دار المسيرة، بيروت1982، ص25.

[2] – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة و الشعر)، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان984، ص353.

[3] – أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، (د – ط)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان (د – تا)، ص162.

[4] – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق غريد الشيخ محمد/إيمان الشيخ محمد، ط1، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان2004، ص271.

[5] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان1994، ص294.

في الحروف وترتيبها وعددها وحركاتها، أما غير التام فهو ما اختلف في ركن من الأركان الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام"[1]، وهناك أنواع أخرى من الجناس منها: "المضارع و اللاحق والمحرف والمقلوب"[2].

- **المضارع:** إذا اختلف الركنان في أنواع الحروف بشرط أن يكون الحرفان متقاربين.
- **اللاحق:** إذا اختلف الركنان في أنواع الحروف و كان الحرفان متباعدين.
- **المحرف:** إذا اختلف الركنان في الحركات والسكنات و النقط و يطلق عليه مصحف.
- **المقلوب:** إذا اختلف الركنان في ترتيب الحروف.

ب- التوازي : هو أن تتفق الكلمتان في الوزن و في حرف الروي[3]، وحقيقة التوازي مصطلح هندسي انتقل إلى النقد الأدبي، إلا أنه لم يخصص له البلاغيون مفهوما خاصا مستقلا به عن غيره، حيث يطلق التوازي على السجع، ويظهر ذلك من خلال قول أبي هلال العسكري: "والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما عن الآخر"[4]، ويعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: "أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي "[5]، ويمكن تحقيق التوازي عدة مرات في مقاطع متتابعة، وللتوازي أثر موسيقي جميل لأنه يعمل على تحقيق الإيقاع البصري، ويجعل المتلقي أكثر نباهة للمقاطع الصوتية والصرفية في النص.

---

[1] – عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان – البديع)، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص623.

[2] – المرجع نفسه، ص623-624.

[3] – الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت2004، ج1، ص67.

[4] – أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ص292.

[5] – عبد العزيز عتيق: علم البديع، ط1، دار الأفاق العربية، 2000، ص170.

ج- التطريف: وهو "الاتفاق في الروي دون الوزن "[1]، ويعد الأكثر شيوعا في الشعر ويرجع كل ذلك لاتسامه بالسهولة وعدم التكلف، وهو يسهم في كسر الرتابة الإيقاعية[2]، حتى لا يشعر المتلقي أو السامع بالملل و السآمة.

د- الترصيع : يعد عنصر إيقاعي يعمل على زخرفة القصيدة و يضفي عليها الانسجام و الترابط و هو محسن بديعي لفظي يشترط فيه – إضافة إلى التعادل و التوازن – شرط التقفية فينمي القصيدة ،و يعطيها ألوان نغمية، فتصير حركتها الإيقاعية متجددة و تتمدد، وبذلك يجد المتلقي متعة فنية في تذوقها قلما يجدها في النصوص الخالية من الإيقاع .

الترصيع لغة : يقصد به التزيين والتحلية، ورد في كتاب العين للخليل: "الرصيعة العقدة في اللجام" وفي معجم البلاغة: "رصع العقد بالجوهر نظمه فيه وضم بعض إلى بعض فالترصيع مأخوذ من ترصيع العقد".

اصطلاحا: هو تكرار نمطي يلعب دورا إيقاعيا لقول ابتسام أحمد حمدان: "وتتأكد عملية التكرار النمطي بشكل واضح من حيث المستوى الصوتي فيما أسموه بالترصيع"[3]، ويعرفه السجلماسي بقوله: "إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القولين فصاعدا هو فيما متفق النهاية بحرف واحد، وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن "[4]، ويرى عبد العزيز عتيق أن الترصيع هو: "من أقسام السجع وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها و رويها "[5]، كما يعرفه قدامة بن جعفر بقوله:" إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية سواء بزيادة أو نقصان "[6].

---

[1] – الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج1، ص98.

[2] – رابح بوحوش: البنية اللغوية في بردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1993، ص46.

[3] – ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، ص293.

[4] – السجلماسي: المنزع البديع، ص509.

[5] – عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص169.

[6] – أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص86.

إذن من خلال المفاهيم السابقة يتضح لنا أن الترصيع هو نوع من التوازن والتعادل والتقفية والتماثل، فهو مقابلة كلمة بكلمة مماثلة لها في الوزن و الروي، فتكون القافية عذبة الحرف سلسة المخرج، ويحدث نوعا من الإيقاع يتصاعد مع تكرار القافية الخارجية، ويتضامن مستواه مع إيقاع القافية الخارجية.

ثـانياً: بنية الإيقاع الخارجي في شعر العقون.

يأخـذ الـنص الشـعري جمالياتـه مـن تـأثير الموسـيقى، والإيقـاع واتسـاق بنـى الـنص وانسجامها؛ إذ أن الموسيقى تؤثر تأثيرا كبيرا في بناء جماليات النصوص الشعرية، أما حينما تشكل الأصوات اللغوية وفق نسق نصي، يكون لها إيقاع معبر عن الحالة الشعورية، والنفسية للمبدع لحظة ميلاد النص، وهذا ما يجعل القصيد محبب إلى النفس الإنسانية، فالموسيقى تعتبر" وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق، وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأعمقها تأثيرا "[1]، وتكمل جمالية النص إذا كان التفاعل كبيرا بين الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية التي تنتج من جوانب نسقية متعددة المشكلة للدوال التعبيرية، بداية من الصوت إلى غاية تشابك الجمل، إضافة إلى البنى المتعددة كالبنية الدلالية، وللأصوات دور كبير في إنتاج الإيقاع الذي يتولد من خلال هندسة توزيعها، وتعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية؛ لارتباطها ارتباطا أوثق بالانفعال الشعري فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة الشعرية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن للتجربة الشعرية كبير الأثر في إظهار جماليات الموسيقى الشعرية، وكلما استطاع الشاعر المزج بين الموسيقى الداخلية منتجا إيقاعا شعريا لكل حالة شعورية كان ناجحا إلى حد بعيد في إبداعه الشعري.

---

[1] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر ط 1977، ص 162.

01 – البحور الشعرية : يعد الوزن أحد العناصر الإيقاعية الأساسية في الشعر؛ حيث يقول ابن رشيق: " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية "[1]، أما محمد حماسة عبد اللطيف فيرى أن الوزن والقافية من العناصر الأساسية في الشعر، " فالوزن والقافية من اظهر العناصر الشكلية للشعر وهما يمثلان الجانب البارز فيه "[2]، لهذا عد بعض النقاد الوزن أبرز سمات الشعر التي تميزه عن النثر، والوزن جزء من الإيقاع، حيث يتألف الوزن من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الأسباب والأوتاد، ولقد توصل الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى خمسة عشرة وزنا شعريا عربيا مستعملا معتمدا على الحركة و السكون لتأسيس نظام التفاعيل، ثم حصر الأوزان في دوائر عروضية، وهي من حيث العدد خمس دوائر عروضية المختلف و المؤتلف و المجتلب و المشتبه و المتفق، والوزن عند محمد غنيمي هلال مرتبط بالتفعيلات لدرجة أنه اعتبر" الوزن هو مجموع التفعيلات" [3]، لأن من خلالها التفعيلات نتعرف على الوزن المستعمل و يقاسمه عثمان موافي الفكرة، فالوزن عنده " هو مجموعة من التفاعيل والإيقاعات المرتبة"[4] ولما كان الوزن حسبما سبق يتألف من التفاعيل، فالتفعيلة هي بمثابة المثقال الذي يستعمل لوزن الذهب أو الكيل، " وأعلم أن هذه العشرة في ضرب المثال كالمثاقيل التي يوزن بها واتخذن لوزن الألفاظ كما اتخذت المثاقيل لوزن الذهب"[5].

ويعتبر الوزن مظهرا من المظاهر المميزة للشعر، لذا فإننا سنحاول الوقوف معه في ديوان الشاعر– العقون– مركزين في ذلك على الإحصاء ودراسته لمالها من أثر في علم العروض، حسبما أشار إليه مصطفى حركات: " ويلزمنا أن نؤكد أن دراسة هذه الظواهر

---

[1]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 134

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، ص 214.

[3]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 461.

[4]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د.ط) 2004، ص167.

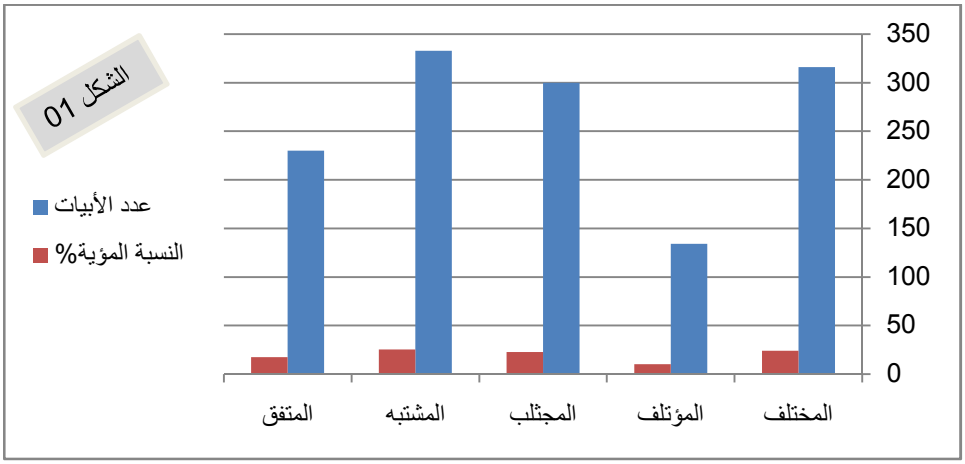
[5]– المحلي: شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق شعبان صلاح، دار الجيل بيروت، ط 1، 1991، ص60.

الإحصائية من صميم علم العروض، وأن مهامه لا يمكن أن تقتصر على ما هو جائز، وما هو غير جائز"[1].

فالدراسة العروضية الإحصائية للأوزان، والدوائر هي دراسة ضرورية من الناحية العروضية، لأنها عنصر من العناصر الإيقاعية في النص الشعري، و من هذا المنطلق فعبد الكريم العقون نظم شعر وفق الدوائر الخليلية كلها، لكن مع اختلاف في كم أو عدد الأبيات في كل دائرة والجدول التالي يوضح الدوائر وعدد الأبيات فيها مع نسبها المئوية :

الدائرة	المختلف	المؤتلف	المجتلب	المشتبه	المتفق
عدد الأبيات	316	134	300	333	230
النسبة المؤية	24,09%	10,20%	22,84%	25,36%	17,51%

وهذا تمثيل بياني للجدول السابق .



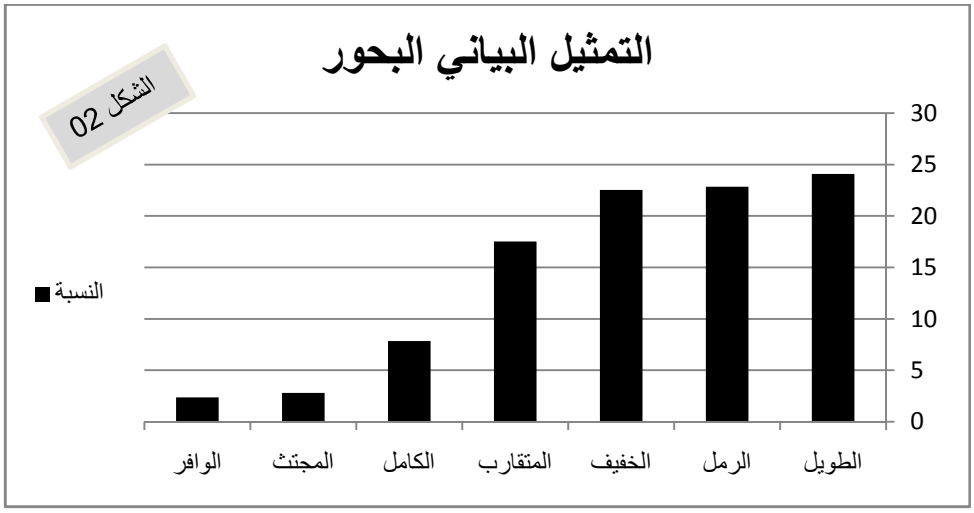
بعد إلقاء نظرة في التمثيل السابق يتضح لنا أن الشاعر نظم في كل الدوائر العروضية لكن بنسب متفاوتة وكانت دائرة المشتبه هي التي أخذت نسبة كبيرة في الاستعمال؛ حيث وصلت نسبتها المؤية إلى **25,36%** كما نلاحظ أن هناك تقارب بينها وبين دائرة المختلف التي كانت بنسبة**24,09%** لتليها دائرة المجتلب حيث كانت نسبتها**22,84%** فالدوائر الثلاث السالفة الذكر كانت متقاربة من حيث الاستعمال، أما دائرة المتفق فقد احتلت المرتبة الرابعة بنسبة تقدر بـ **17,51%** وأخيرا احتلت دائرة المؤتلف المرتبة الخامسة بنسبة قدرت بـ **10,20%**، و يستنتج من البيان السابق أن العقون مس في استعماله الدوائر الخليلية الخمس

[1]– مصطفى حركات: كتاب العروض، ص 79.

ولكن هذا لا يعني أن العقون نظم في جميع الأوزان الشعرية الخمسة عشر، بل إنه نظم فقط على سبعة بحور على الترتيب: الطويل، الرمل، الخفيف، المتقارب، الكامل، المجتث، الوافر، ومن هنا يتضح لنا أن العقون استعمل تقريبا نصف البحور الشعرية الخليلية، وكان الاستعمال متفاوتا في نسب الاستعمال، والجدول التالي يوضح ذلك.

البحور	تام / مجزوء	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل 24،09%	تام	316	%24,06
الرمـل 22,84%	تام	215	%16,37
	مجزوء	85	%06,47
الخفيف 22,54%	تام	193	%14,69
	مجزوء	103	%07,84
المتقارب 17,51%	تام	230	%17,51
الكامل 7,84%	تام	26	%01,98
	مجزوء	77	%05,86
المجتث 2,81%	تام	37	%02,81
الوافر2,36%	تام	31	%02,36

وهذا تمثيل بياني لجدول الأوزان الشعرية .



من التمثيل السابق يتضح لنا أن بحر الطويل كان يحتل الصدارة بنسبة 24,09% وبحر الرمل احتل المرتبة الثانية بنسبة 22,84%، والثالثة الخفيف 22,54%، والرابعة

المتقارب 17,51%، والخامسة الكامل 07,84%، والسادسة المجتث02,81%، وأخيرا الوافر02,36%، من هذه النسب يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

أ ـ استخدم العقون جل الأوزان مقارنة بالأوزان المستعملة في الشعر الجزائري الحديث البالغة ثمانية بحور ، و " هي التي كانت تستحوذ على اهتمامات الشعراء العموديين حسب تتابع إقبال الشعراء عليها ومعظم أشعارهم على بحورها وهي: الكامل، الخفيف، الرمل، البسيط الطويل، المتقارب، الوافر، الرجز"[1]، وكان الشعراء الجزائريون خاصة شعراء الإصلاح والثورة منهم " يدورون حول خليلية معروفة لا تخرج عن إطار هذه البحور المستعملة"[2]، فكان العقون كشاعر من شعراء الإصلاح ينهج نهج الشعراء الجزائريين إلا أنه أهمل منها بحر البسيط، الذي كان يحتل المرتبة الرابعة في الشعر الجزائري ، وهذا ما دل عليه محمد ناصر بقوله: " إذ يحتل البسيط المرتبة الرابعة من بين البحور المستعملة من طرف الشعراء الجزائريين"[3]، و بلغت نسبة استعماله في الشعر الجزائري 46,71% [4] ولعل سبب احتلاله هذه المرتبة كونه يعد من البحور الطويلة لتنوع تفعيلاته، وكثرة مقاطعه مما يجعله أكثر بحور الشعر طولا، وموضوعاته تتطلب النظرة المتأنية والوقفة الطويلة والنفس الطويل، إلا أن موسيقاه توحي" بالأبهة والجلالة"[5] فقد يكون هذا سببا لإهمال العقون بحر البسيط .

ج ـ فضل الشاعر بحر الطويل لوحده من دائرة المختلف لأن عبد الكريم سلفي ومتأثر بمنطق العروضيين القدامى، الذين احتفوا به لهذا " فإن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما في الأغراض الجليلة الشأن"[6]، ونظرة عبد الكريم العقون لم تخرج عن هذا المنطق،

---

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 246.

[2]– المرجع نفسه، ص 245.

[3]– المرجع نفسه، ص 262.

[4]– المرجع نفسه ، ص 270.

[5]– شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ص 134.

[6]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 191.

حيث نظم على بحر الطويل الأشعار ذات الشأن الكبير كالشعر الوطني القومي تأثرا بالثقافة السلفية ومن هنا يظهر لنا أن " عبد الكريم العقون كان متأثراً بمنطق العروضيين القدامى الذين يحددون لكل بحر مجاله، وموضوعاته التي يصلح لها دون غيره من البحور...ذلك أن القصائد التي نظمها في بحر الطويل هي قصائد ذات موضوعات وطنية، أو قومية لا غير"[1]، والطويل يتميز بطول مقاطعه فهو يحتاج إلى النفس الطويل وتفعيلاته ممزوجة تتطلب موسيقاه الدربة والمران لذا انصرف عنه الشعراء في العصر الحاضر "وقد يعود انصراف الشعراء المعاصرين عن بحر الطويل إلى طبيعة إيقاعه الموسيقي المتكون من التفعيلات الممزوجة مما يتطلب من الشاعر دربة، ومرانا ومعرفة دقيقة بالعروض"[2].

د ـ أعطى العقون الأوزان الصافية اهتماما كبيرا، فمن مجموع سبعة أوزان كانت أربعة أوزان منها صافية وهي: الرمل، المتقارب، الكامل، الوافر، والسبب في نظرنا يرجع إلى إيقاعها السريع ورتابة موسيقاها وانسيابها، فمثلا لو أخذنا بحر الرمل فتفعيلته" فاعلاتن" ذات نغم سريع الحركة مقارنة بتفعيلة مستفعلن، أو متفاعلن، أو مفاعيلن، لذا بحر الرمل كان ملائما لشعر الإنشاد والتغني، واهتمام الوجدانيين به " يعود إلى علاقته الوطيدة بميولهم الذاتية وتغنيهم بآلامهم ، وآمالهم الفردية ، أو الجماعية"[3] و لكون بحر الرمل يتصف بهذه المواصفات جاء عند الشاعر في المرتبة الثانية بعد الطويل، وهو " ما يؤكد ارتباط هذا البحر بالإيقاع المطرب وعلاقته بجانب الوجدان في الإنسان فرحا كان أم ترحا، وتناسبه مع التجارب الشعورية الفياضة"[4].

هـ ـ استعمل العقون الأوزان المزدوجة ذات الوحدات الإيقاعية الثنائية مثل: الطويل الخفيف المجتث، وهي تمتاز بإيقاع متوسط فبحر الخفيف مثلا رغم أنه من البحور المزدوجة إلا أنه

---

[1]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص 37.

[2]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص253.

[3]– المرجع السابق: ص 258.

[4]– المرجع نفسه: ص 258.

"عرف برشاقته، وخفته في الذوق، والتقطيع وتميز، موسيقاه بوقعها النازل"[1] ، ويعد بحر الخفيف والرمل ثقيلان بطيئان ، ويكمن البطء فيهما في اطراد سواكن الأسباب الخفيفة في أول أجزائهما.

و ـ كان العقون ميالا إلى الأوزان المجزوءة، ودل على ذلك قول محمد ناصر: "غير أن الإقبال على البحور المجزوءة أخذ يتزايد تزايدا ملحوظا من طرف الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، ولاسيما في الأربعينيات وما بعدها، فمن مجموع اثنتي عشرة قصيدة جمعناها لعبد الكريم العقون نجد ست قصائد من مجزوء الكامل، و مجزوء الخفيف"[2] وفي قول محمد ناصر إشارة إلى شيوع البحور المجزوءة عند عبد الكريم لكن حينما أجرينا إحصاء لعدد الأبيات المجزوءة وجدنا عددها 265 بيتا من مجموع 1313 بيت؛ أي أن نسبتها وصلت إلى 20,18% وهي نسبة قليلة في نظرنا، لكن ما يستشف من ذلك أن العقون تمرد على الأوزان الثقيلة، وقد يكون في الأمر ملمح من ملامح ظهور القصيدة الحديثة ، لكن عند تتبع شعره نجد القصيدة الحديثة منعدمة، و"نحسب أن استخدام البحور المجزوءة أو البحور القصيرة من طرف الجزائريين ظاهرة من ظواهر التطور الموسيقي في القصيدة عندهم، ولاسيما إذا لاحظنا ارتباط هذا استخدام بالدوافع النفسية، أو الموضوعية"[3] ، ولعل القصد من استخدام هذه الأوزان قد يكون الخفة والرشاقة، أي رشاقة وقعها، وتلاؤم موسيقاها، كما أنها دليل على التأثر بالقصيدة العربية الحديثة.

وصفوة القول : إن عبد الكريم كان يختار الموسيقى الأكثر رتابة، ويظهر ذلك جليا من اختياره للبحور الصافية التي احتلت عنده نسبة كبيرة مقارنة مع البحور المزدوجة ذات الإيقاع المتوسط ، ولعل مبعث هذا الاختيار يرجع إلى أن البحور الصافية تمتاز بالرشاقة والخفة وجودة التنغيم عكس البحور المركبة التي تتنوع وتتواتر فيها الموسيقى.

❖ **<u>الأنساق الوزنية التامة في شعر العقون</u>** :

---

[1]– المرجع نفسه: ص 254.

[2]– المرجع نفسه: ص 266.

[3]– المرجع نفسه، ص 266.

نسق الطويل : ينتمي بحر الطويل إلى دائرة المختلف التي تنفك منها خمسة أبحر منها ثلاثة مستعملة هي الطويل والمديد والبسيط، ومنها بحران مهملان هما المستطيل والممتد ، وهو من البحور التي هيمنت على التجربة الشعرية قديماً، فلا يوجد "بين بحور الشعر ما يضارعه في نسبة الشيوع"[1] ؛ حيث "نظم على وزنه ما يقارب ثلث الشعر العربي، وإنه الوزن الذي كان يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم"[2]، ويعد بحر الطويل "أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي"[3]، ولبحر الطويل خصائص يمتاز بها عن غيره من البحور فهو يمتاز "بالرصانة، والجلال في نغماته ، وذبذباته المناسبة الهادئة"[4]، ويعتبر "الطويل والبسيط قد فاقا الأعاريض في الشرف والحسن، وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع"[5]، ولما كان بحر الطويل يتميز بهذه المميزات، فلهذا احتل الصدارة في شعر العقون، و بلغت نسبة استعماله 24,06% ومن الطويل قوله :

قد انفلت الضرغام من عنت الأسر و حن إلى أسد هنالك في مصـــر
إلى وطن فيه العظيم معظـــــــم و فيه يعيش الحر حرا من الأســر
تيمم إخوانا حموه مـــــــن الأذى كراما لقوه بالحفاوة و البشـــــــر[6]

نسق الرمل التام : ينتمي بحر الرمل إلى دائرة المجتلب وسميت كذلك "لأن أجزاءها كلها اجتلبت من دائرة المختلف"[7]، والعديد من الشعراء المحدثين نظم في هذا البحر نظراً لاستجابته الغنائية فهو ذو مظهر إيقاعي متميز يكشف عن تناغم وانسجام جماليين"[8]، ويعد بحر الرمل

---

[1]– إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص69.

[2]– المرجع نفسه، ص191.

[3]– فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولة التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية ، (د،ط) القاهرة 1998، ص39.

[4]– حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص240.

[5]– المرجع نفسه ، ص238.

[6] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص117.

[7]– أحمد كشك : الزحاف والعلة، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة 2005، ص72.

[8]– ولد أحمد نوارة : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع2008، ص165.

من البحور التي استقطبت أكبر عدد من الشعراء الجزائريين لأنه من البحور الصافية ؛ إذ "يحتل المرتبة الخامسة في الشعر الجزائري"[1] كما أنه يحتل المرتبة الثانية عند عبد الكريم العقون، فوصلت نسبته إلى 22,84 %، ويرى فيه حازم القرطاجني لينا وضعفا[2]، أما عبد الله الطيب فيرى أن " موسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة، وفيه رنة يصحبها نوع من الملنخوليا أي الضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة، ومن غير ما وجع، و لافجيعة "[3]، ويصف البستاني الرمل بأنه " بحر الرقة فيجود نظمه في الأفراح والأحزان "[4] واستعمل العقون بحر الرمل في الدرجة الثانية بعد الطويل بنسبة قرت ب 22,84% ، و من الرمل التام قوله :

نبأ أحيا النفوس الظامئات و سرى فى الجسم مثل الومضات
وهفت أفئدة خفاقـــــــة لهزار إن شدا يحي الرفـــــــات
أقبل البشر علينا فغـــدت في انتشاء كلها هذي الحيـــــاة[5]

نسق الخفيف التام : "ينفك بحر الخفيف من دائرة المشتبه التي تضم ستة أبحر مستعملة هي السريع والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث وثلاثة أبحر مهملة هي المتئد والمنسرد والمطرد"[6]، واحتل بحر الخفيف في شعر العقون المرتبة الثالثة؛ إذ وصلت نسبته إلى 22,54%، وسمي الخفيف خفيفا "لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت"[7]، ويعد الخفيف من حيث تكوينه المقطعي "أميل إلى البطء، ولكن زحافاته وعلله في الغالب تقلل من وجود السواكن فتسرع به...وأما من حيث شيوعه فإنه قد بدا متوسطا ثم أخذ

[1]– حسين أبو النجا : الإيقاع في الشعر الجزائري، ص102.
[2]– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص268 .
[3] – عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط 2، بيروت1997، ص134.
[4] – سليمان البستاني : مقدمة ترجمة الإلياذة ، دار النهضة ، تحرير و تقديم محمد كامل الخطيب ، ط3 ، 1966 ، ص93 .
[5] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص96.
[6]– أحمد كشك: الزحاف والعلة، ص87.
[7]– لوحيشي ناصر: الميسر في العروض والقافية، ص118.

في الزيادة حتى وصل إلى المرتبة الثانية عند شعراء الرومانسية"[1]، "وللخفيف جزالة ورشاقة "[2]، كما أن الخفيف يشبه الوافر في كونه " لينا، ولكنه أكثر سهولة، و أقرب انسجاما، و إذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعا لقرب الكلام فيه المنظوم من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني"[3]، وقد بلغت نسبة الخفيف التام في شعر العقون 61,14%، ومن الخفيف التام قوله :

ها أنا اليوم قد وقفت أناجيـ ـك – أيا بحر – فاستمع لنشيدي
فكلانا في موقف نتناغـــى بأغان سحرية التردي ـــــــــد
إنك اليوم مؤنسي و سميري يا نجيي في قفر هذا الوجـــــود[4]

نسق المتقارب :يشكل المتقارب والمحدث (المتدارك) دائرة عروضية، ويمتاز المتقارب "برنة ونغمة مضطربة على شدة مأنوسة ، وهو أصلح إلى العنف منه إلى الرفق "[5]، "وله سباطة وسهولة "[6]،والمتقارب أقل ما يقال عنه " بحر بسيط النغمة مضطرد التفاعيل، منساب طبلي الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه تعداد الصفات وسرد الأحداث في نسق مستمر"[7] ، وهو بحر يسير ذو نغمة واحدة متكررة، والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه، وقد استعمل العقون بحر المتقارب التام، واحتل المرتبة الرابعة في شعره حيث وصلت بنسبته إلى 17,51%، ومن المتقارب قوله :

بجاية نبع العلى و العظم و مثوى جدودي هداة الأمم
أتيتك تحدوني الذكريـات لماض مجيد تحدى العــدم
أغر جميل الرؤى خالــد يلوح لنا كالسنا في الظلــم[8]

[1]– سيد بحراوي: العروض وايقاع الشعر العربي، ص 49.
[2]– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص268 .
[3] – عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص205.
[4] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص116.
[5]– سليمان البستاني : مقدمة ترجمة الإلياذة ، ص94 .
[6]– حازم القرطاجني : منهج البلغاء و سراج الأدباء ، ص125.
[7] – عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص337.
[8] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص138.

نسق الكامل التام : ينتمي بحر الكامل إلى دائرة المؤتلف، سمي كاملا " لتكامل حركاته، وقيل لأنه كمل عن الوافر ففيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[1]، وللكامل إيقاع خاص فهو "أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى، يجعله – إن أريد به الجد– فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، و يجعله إن أريد به الغزل، وما من مجراه من أبواب اللين والرقة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الجرس ونوع من الأبهة "[2]، وبحر الكامل صالح لإظهار الحالات النفسية، " ومن عجائب بحر الكامل أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح وما إلى ذلك"[3]، وصلت نسبة الكامل التام عند العقون إلى 79,82%، ومن الكامل التام قوله :

ذكرى على مر الزمان تكـرر لمجاهدين جهادهم لا ينكـــر
ضحوا بأنفسهم لشعب مسلـم و النفس أنجع للفدى و أجدر
و سعوا لشعب طامح متطلـع رام الحياة طليقة تتنـــــور[4]

نسق المجتث: ينتمي بحر المجتث إلى دائرة المشتبه، "ويعد من بحور الطبقة الأخيرة، وقد أهمله معظم الشعراء، وهو لا يمثل إلا نسبة ضئيلة من الإنتاج الشعري لا تتجاوز الثلاثة بالمائة"[5]، ولم تتعد نسبة استعماله عند العقون 02,81 %، ومن المجتث يقول:

أضحيت عني قصيا من غير جرم لديـا
هجرتني يا حليفـــي نبذتني ظهريـــــا
قد كنت تكشف همي و تبعث الشد وحيا[6]

نسق الوافر: هو واحد من بحور دائرة المؤتلف ، "والوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع و تلاحق "[1]، ويقال بأن الوافر" هو ألين البحور يشتد إذا

[1] – ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ، ص136 .
[2] – عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص264.
[3] – المرجع نفسه ، ص277 .
[4] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص125 .
[5] – مصطفى حركات : قواعد الشعر ، ص128 .
[6] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص168.

شددته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر"[2]، واستعمله العقون – رغم أنه ألين البحور– في المرتبة الأخيرة إذ وصلت نسبة استعماله 02,36% فقط، ولم يتعد عدد أبياته 31بيتا؛ حيث يقول العقون :

لقد عادت لميدان الجهـــاد لها من قوة الإيمان حـــــاد
وهبت كالنسيم أصابت زهرا و أهدى من شذاه لكل نـاد
قد احتجبت لأهوال جســـام و ها هي تشع على البلاد[3]

❖ **<u>الأنساق الوزنية المجزوءة في شعر عبد الكريم العقون</u>:** البحر المجزوء هو ما نقص عن التام بالتفعيلة الأخير من كل شطر، وللبحر المجزوء مظاهر إيقاعية جديدة من أبرزها الخفة وكسر الرتابة وتسريع الإيقاعات البطيئة، فهو مناسب للإنشاد والغناء "لذا جدد العباسيون في الأوزان وتخيروا أخفها، وأسلسها وأكثروا من مجزوءاتها"[4]، وللأوزان المجزوءة إيقاع سريع تبتعد به عن رتابة الوزن، فمثلا بحر الرمل والخفيف بحران بطيئان وعند اللجوء إلى المجزوء منها نتحصل على إيقاع أسرع من إيقاعهما، والنفس لا محالة تكره البطء والثقل والرتابة وتميل إلى التجديد والخفة والتسريع، ولما كانت البحور المجزوءة تتحلى بهذه الايجابيات، فإن العقون استعمل ثلاثة أبحر مجزوءة هي على التوالي: الخفيف و الرمل والكامل، كأني به أراد تسريع بطء هاته الأوزان 265 بيت منها : 85 بيت من مجزوء الرمل، و 103بيت من مجزوء الخفيف، و 77بيت من مجزوء الكامل.

أ ـ **<u>من مجزوء الرمل</u>:** يقول العقون في مساجلة شعرية بينه وبين سحنون:

يا رفيق الشعر يا مـن طبه يشفي القوافـــي
قد أشاح الدهر عنـي أيها الخل المصافــي

---

[1] – عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص359.

[2] – سليمان البستاني : مقدمة ترجمة الإلياذة ، ص92 .

[3] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص114.

[4]– أمين إبراهيم شحادة: مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه، منشورات الجامعة المفتوحة، ط1، طرابلس 1991، ص 111.

ودهاني ما دهانـــــي إن حالي غير خاف[1]

وصورة بحر الأبيات جاءت على هذا النمط:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حيث طرأ تغيير على فاعلاتن في موضعين و صارت مخبونة فعلاتن، وجاءت القافية" وافي صافي، خافي" فالألف ردف والفاء روي والياء وصل، والقافية أتت مطلقة مردوفة.

ب ـ <u>من مجزوء الخفيف</u>: يقول العقون في قصيدة يرثي فيها الشابي:

شاعر هاج لي الذكر بأغاريده الغـــــــرر

ساحر الشد ومنـــه ينصت الكون ان شعر

يتحدى بعزمـــــــه نوب الدهر و الغيــر[2]

وصورة بحر الأبيات جاءت على هذا النمط:

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

يتميز بحر الخفيف بإيقاع بطئ وثقيل، ولكسر رتابة موسيقى بحر الخفيف استعمل العقون مجزوءه، واستعمل زحاف الخبن؛ أي حذف الساكن الثاني من تفعيلة مستفعلن لتؤول إلى متفعلن، أما القافية فكانت مقيدة مجردة.

ج ـ **<u>من مجزوء الكامل</u>:** لما عاد الشاعر إلى وطنه (برج العدير) رجعت به ذكرياته إلى أيام الطفولة فأنشد قصيد يقول في مطلعها:

قد عدت للنهر المجيب ظامئا أطفى الزفير

متسليا بجماله الأخاذ أنصت للخريـــــــر

أمحو هموما جمة قد لازمت قلبي الكسير[3]

وصورة بحر الأبيات جاءت على هذا النمط:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

---

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص133 .

[2] – المرجع السابق ، ص129 .

[3] – المرجع نفسه ، ص122 .

طرأ تغيير على تفعيلة متفاعلن؛ حيث سكن الثاني المتحرك، وجاءت القافية (فير، رير، سير) مقيدة مردوفة لتبين النبرة الخطابية الحاملة في طياتها أشجان الشاعر وذكرياته التي مرت كمر السحاب، وصارت كأنها سراب أو ضرب من الخيال.

التمثيل البياني للبحور المجزوءة :

02 – الزحافات والعلل في شعر عبد الكريم العقون:

تمثل الأوزان الشعرية – البحور– النظام الصارم الذي يلتزم به الشاعر أثناء عملية بناء نصه الشعري، وفي هذا النظام تقييد لأفكار الشاعر من جهة، ومن جهة أخرى يكون الإيقاع رتيبا، وتفرض الضرورة التعبيرية على الشاعر كسر هذه الرتابة، والخروج عن ما هو مألوف لأن الثورة على النظام تعتبر نظام، لكنه نظام جديد يزود الإيقاع الشعري بإيقاع جديد، كل ذلك جعل الشاعر يتخذ من الضرورة فسحة إيقاعية يستريح فيها بعيداً عن القيود الصارمة التي كانت تكبله وتقيده، ولعل في هذا الخروج خرق يستخدمه الشاعر للمحافظة على الوزن، أو لأجل استعادة نظام الوزن، فما هو إلا " مجرد انحراف عن النظام، به يصبح ذلك النظام أكثر وضوحاً، وأقوى ظهوراً شريطة أن تقع درجة هذا الانحراف داخل إطار الاستجابة الكلية للمتلقي"[1]، ويعرف هذا الانحراف أو الخروج بالزحاف أو العلل، ويطلق عليه أيضاً الرخص العروضية، فهي تعمل على توسيع الفضاء الإيقاعي، وتمنح الشاعر إمكانية استفراغ دفقته الشعورية، ولقد لازمت الشعر العربي منذ نشأته الأولى لهذا لم يسلم منها شعر شاعر قديماً أو

[1]– محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية . حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات ، اتحاد الكتاب والعرب، دمشق، 2001.

حديثاً، ورأى فيها عزالدين اسماعيل " بأنها وسيلة لكسر حدة وقع الوزن على الأذن، وطريقة يوفق بها الشاعر بين حركة نفسه، والإطار الخارجي"[1]، كما أعطى لها حازم القرطاجني ميزة إحداث التنوع، وكسر رتابة الوزن لأن النفس الإنسانية "تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه"[2]، كما يلعب الزحاف وظيفة تتجلى في "إبطاء الإيقاع وتسريعه"[3].

و**الزحاف** لغة يعني "الإسراع"، وسمي بذلك في اللغة لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفها بالحذف أو حركتها بالتسكين"[4] أما في الاصطلاح "فهو تغيير يطرأ على التفعيلة، وموضعه ثواني الأسباب ويقع في الحشو والأعاريض والأضرب، وهو تغيير لا يلتزم والزحاف نوعان بسيط ومركب"[5]، واهتم القدماء بدراسة الزحاف دراسة مركزة، ووجد فيه الخليل مبرراً لتنوع عمله الإيقاعي، ومده بثروة موسيقية خصيبة لأن "التفعيلات في الوزن الواحد غير متساوية، فالزحاف الذي يلحق بعضها يمنحه إيقاعا مختلفاً"[6].

و**العلة لغة** تعني المرض[7].

أما **اصطلاحاً** فهي : "تغيير يلحق الأسباب والأوتاد، وهذا التغير لازم فإذا أصاب عروض البيت أو ضربه وجب التزامه في جميع الأبيات، والعلة قسمان زيادة ونقصان"[8]، و الفرق بين العلة والزحاف يمكن إجماله في النقاط الثلاث التالية:

1. العلة تصيب الأسباب والأوتاد بينما الزحاف يصيب ثواني الأسباب فقط.
2. العلة تدخل العروض والضرب فقط بينما الزحاف ليس له موضع محدد في البيت.

---

[1]- عزالدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب، ص 79،80.

[2]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 245.

[3]- سيد البحراوي : موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ، دار المعارف، ط2 ، القاهرة 1991، ص 18.

[4]- زين كامل الخويسي وأبو شوارب محمد مصطفى : العروض العربي صياغة جديدة ، ج1، دار الوفاء ط1 مصر 2002، ص 35.

[5]- لوحيشي ناصر : الميسر في العروض والقافية، ص 55.

[6]- عبد الرحمان الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد، سوريا ، ط1989،1، ص67.

[7]- علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات ، مكتبة لبنان، ط1985 ، ص 159.

[8]- لوحيشي ناصر : الميسر في العروض والقافية، ص59.

3. العلة لازمة والزحاف طارئ يصيب ويخطئ.

ولما كانت الزحافات والعلل رخصٌ عروضية يسمح له بها للشاعر، وبإمكانه أن يستثمرها إيقاعياً، لأنها طاقة كامنة في التفعيلة، وتفسح المجال للشاعر حتى يعزف ويعبر عن أفكاره بكل حرية، من منطلق أنها أداة مرنة في يده لا يمكن له أن يستغني عنها، من هذا المنطلق كان عبد الكريم العقون كغيره من الشعراء، يلجأ إلى هذه الرخص االعروضية ليعبر عن أفكاره بكل حرية وقد وجد فيها ضالته، فلم يتردد في استثمارها، بل راح يتكأ عليها للحد من سطوة الموسيقى ويكسر رتابة الوزن الواحد من أول القصيدة إلى أخرها"[1]، ونظراً لما يحمله هذا الانزياح من جماليات إيقاعية، وفنية في شعر عبد الكريم العقون فالطالب سيحاول الوقوف عليه من خلال الأنساق الوزنية الثلاثة التي احتلت المراتب الأولى في شعره وهي: "الطويل، والرمل والخفيف ".

أ ــ **الزحاف في بحر الطويل** : لما كان لبحر الطويل امتداد في تاريخ الشعر العربي لذا فقد لقي اهتماماً كبيراً من طرف دراسي علم العروض فقد قننوا زحافاته، وعلله وكان من أشهرها القبض الذي هو حذف الخامس الساكن (فعولن ← فعول، مفاعيلن ← مفاعلن)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن بحر الطويل لا يطرأ على تفعيلاته زحاف مركب، وكل ما يقع عليها هو الزحاف المفرد، أما أشهر العلل التي يصاب بها ضربه وعروضه فهي علة الحذف؛ وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وهي علة تجرى مجرى الزحاف، وقد لا تلتزم فمثلاً: (فعولن ← فعو، مفاعيلن ← مفاعي)، وتدخل عليه أيضا علة الخرم؛ وهو إسقاط أول الوتد المجموع في التفعيلة الأولى من البيت وهي علة تجري مجرى الزحاف فمثلاً : (فعولن ← عولن، مفاعيلن ←فاعيلن)، فلعل هذه هي أشهر الزحافات والعلل التي تدخل تفعيلات بحر الطويل، وبما أن الشاعر قد نظم على هذا البحر أكثر قصائده فقد استثمر هذه الانزياحات العروضية،

[1]– محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص30.

وسيقف الطالب عند قصيدة للشاعر بعنوان: "ثغر الشعر يتألم" وهي من بحر الطويل مثل أنموذجاً لاستثمار تلك الإنزياحات العروضية، يقول فيها [1] :

تألم ثغر الشعـر أصبـــح أدردا وقد كان قبل اليـوم دراً منضـــداً
وصوح ثغر كان للشعر باسمــا فأرجو لذاك الثغـر أن يتجـــددا
وخانتك رجل طالما بك قد سعت لتدرك مجداً أو تحصـل ســؤددا
وحيداً ولا خدب يواسيك عندمــا أصبت فكان الخطب والله أنكــدا

والنص يتكون من 19 بيت جاء وفق صورة بحر الطويل التام، وفيه يتألم الشاعر لمصاب صديقه . الطاهر بوشوشي . حين سقطت أسنانه لما عثر في ليلة شائتة، ويضم النص 152 تفعيلة منها 76تفعيلة مفاعيلن، ومنها أيضاً 76 تفعيلة فعولن، وقد وردت منها 74 تفعيلة صحيحة و78 تفعيلة زاحفة.

والجدول التالي يوضح ذلك :

	فعولن	**فعول**	**مفاعيلن**	**مفاعلن**
عدد التكرار	39	37	35	41
النسبة	**% 25,65**	**% 24,34**	**% 23,02**	**% 26,97**

جاءت عروض وضرب البيت مقبوضة (مفاعلن)، وهي تحمل بذلك ضابطا موسيقيا لنهاية المقطع، ومن جهة ثانية تثري الإيقاع في القصيدة، وتنوع النغمة الموسيقية، ويتضح لنا من خلال الجدول السابق أن العقون استعمل نوعاً واحداً من الزحاف في بحر الطويل في هذا النص، إلا وهو القبض؛ الذي يعني حذف الخامس السَّاكن وهو زحاف مفرد – بسيط – إلا أن هذا الزحاف وصلت نسبته إلى 51 %، فقد يكون الهدف من استعماله تسريع حركات بحر الطويل لأنه معروف بطول حركاته، ويحتاج إلى نفس طويل، ولعل في استعمال زحاف الطويل استجابة لحركة دلالية هدفها نقل الصورة في حركية سريعة لأن الألم وقته يطول حتى وإن كان للحظة قصيرة جداً، لهذا كان الزحاف هنا ثورة على النظام لأجل خلق نظام جديد أو للمحافظة على النظام أو لاستعادة النظام.

[1]– الشريف مريبعي : شعر عبدالكريم العقون،ص106.

*جدول يوضح صور عروض وضرب الطويل في شعر العقون:

بحر	العروض		الضرب		مثال من شعر العقون
الطويل	نوعها	الصورة	نوعه	الصورة	
واستعمله تاماً	صحيحة	مفاعيلن	صحيح	مفاعيلن	سينقشع الغيم المخيم عن شعبي فيغدو ضحوكا مشرف الأفق كالغرب
	مقبوضة	مفاعلن	صحيح	مفاعيلن	إلام الونى والظلم فينا محكم سئمنا حياة الذل والسجن والنهب
	مقبوضة	مفاعلن	مقبوض	مفاعلن	تألم ثغر الشعر أصبح أدردا وقد كان قبل اليوم دراً منضدا
	مقبوضة	مفاعلن	محذوف	مفاعل	لم ترد هذه الصورة من الطويل في شعره.

ب ـ الزحاف في بحر الرمل : يعتبر الرمل من البحور البطيئة، وقيل سمي رملاً "لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج به"[1]، ومن أشهر الزحافات التي تطرأ على هذا البحر ما يلي:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.
- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن.
- **الشكل:** وهو زحاف مركب يتركب من الخين ، والكف أي حذف الثاني والسابع الساكنين.

ومن العلل ما يلي :

- **التسبيغ:** وهي إضافة ساكن على ما أخره سبب خفيف.
- **الحذف** : وهي إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

ولما كان بحر الرمل يحتل المرتبة الثانية في شعر العقون فلقد حاول الطالب الوقوف على بعض الزحافات والعلل لمعرفة كيف استثمر العقون هذا الانزياح الوزني في شعره، واخترنا نص (عن لسان الضاد) معتبره أنموذجاً لتلك الانزياحات الإيقاعية حيث يقول عبد الكريم العقون[2] :

[1]– لوحيشي ناصر : الميسر في العروض والقافية، ص103.

[2]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون ، ص91.

سوف تسمو فوق هام الشهـــب يا سليل المجد يا ابن المغرب
سر سيحذوك العلا إن العلا مطمح للحر والشهم الأبـــي
صن لسان الضاد من ظلم العدا وحمى ضاق بحكم الأجنبـي
حرر المغرب من أغلالـــــه وافده يا ابن الكرام النجـــب

والقصيدة تتكون من 19 بيت، جاءت على نسق بحر الرمل التام، حاول فيها الشاعر التحدث بلسان حال العربية ليستنهض همم العربي حتى يدافع عن وطنه، ويطرد الاحتلال من الديار العربية، وتضمن النص ثورة على الاحتلال جعلته يثور على النظام الخليلي، وبالضبط على التفعيلة كميزان وخاصة في العروض والضرب؛ لأن التفعيلة جاءت على نمط(فاعلا)، أي تعرضت لعلة الحذف؛ المتمثل في أسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة كما تعرضت لزحاف الخبن؛ والمتمثل في حذف الثاني الساكن، والجدول التالي يوضح ذلك:

	فاعلاتن	**فاعلا**	**فاعلاتن**	**فعلا**
التكرار	42	27	30	15
نسبة التكرار	**%36,89**	**%23,68**	**%26,3**	**%13,115**

يتضح من خلال الجدول أن التفعيلة كررت في النص 112 مرة لأن البحر جاء تاما، وعدد الأبيات 19 بيت (19*6 =112) وقدرت نسبة التفعيلات الصحيحة ب 36,89% أما الزاحفة فكانت 63,11%، وهذا ما يبين لنا أن الشاعر اعتمد في بحر الرمل على الزحاف حتى يجعل موسيقى البحر تنساب انسيابا لأن بحر الرمل يعد من أبطأ البحور، وتميل به تغيراته إلى السرعة وتغيير الإيقاع رغم" أن وحدة التفعيلة تضمن أكبر حرية، وموسيقى أيسر فضلا على أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لابد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر"[1]، إذن رغم الحرية الممنوحة للشاعر بالتفعيلة الموحدة إلا أنه فضل التمرد عليها، والعدول عنها حتى يطلق العنان لأفكاره، ويغير رتابة الإيقاع في القصيدة، فتثير الإعجاب في نفس المتلقي وتؤدي الدور المنوط لها.

[1]– لوحيشي ناصر: الميسر في العروض والقافية، ص118.

ج ــ الزحاف في بحر الخفيف: لما كان بحر الخفيف يحتل المراتب الأولى في الشعر العربي القديم، فلهذا أولاه دارسوا العروض أهمية كبيرة؛ تجلت في تقنين زحافاته وعلله، ومن أشهرها الخبن والكف والشكل، واستثمر عبد الكريم العقون هذه الرخص العروضية في شعره، ويظهر في نصه الشعري "يا شباب قد طال نومك" لاستكناه زحافاته وعلله، معرفة دورها في الإيقاع عنده سيوضح الطالب ذلك بالتمثيل على مجموعة من أبيات هذا النص ومنها:

يا طيور الرياض حي اجتماعـا حاز فضلا وعزه وارتفاعـــــا
حاز فضلا إلى المعالي تسامى حاملا مجد شعبه واليراعـــــا
حاملا نهضة العروبة بـــالأفـــ ـق علوما ونهضة واصطناعا[1]

النص مكون من 13 بيتاً تتحرك دلالته لتستنهض همم الشباب لاسترجاع المجد للعروبة وذلك بالعلم والتآخي والتكاتف والتكتل، والمقصود من ورائها جميع الشباب العربي؛ لأن مناسبتها اجتماع الطلبة الجزائريين الزيتونيين بمعهد ابن اخلدون، فجاءت القصيدة على نسق بحر الخفيف التام، لتحمل في طياتها شحنة شعورية قوية كسرت النظام، و أحدثت انزياحا في التفعيلة تعرض فيها الشاعر لزحاف الخبن؛ الذي هو حذف الثاني الساكن (مستفعلن ← متفعلن– فاعلاتن ← فعلاتن)، وعلة الحذف الذي هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (فاعلاتن←فاعلا) والنص به 78 تفعيلة منها 45 تفعيلة صحيحة، و33زاحفة والجدول التالي يوضح الزحاف في القصيدة.

التفعيلة	مستفعلن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلا	فعلاتن	فعلا
التكرار	08	18	37	01	13	01

يظهر من خلال الجدول أن نسبة التفعيلات الصحيحة هي 57,7%، ونسبة التفعيلات الزاحفة 42,30%، وهكذا استطاع الشاعر أن يبدع في إيقاع نصه من خلال التنوع الحاصل في التفعيلة، كما استطاع أيضا أن يحطم القيود المفروضة عليه من البحور، وألغى بها القوالب الجاهزة وهذا الانزياح فسح المجال للإبداع الشعري عند الشاعر، بالإضافة إلى أنه استطاع أن

[1] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص164 .

يغير من نمطية، ورتابة الوزن وكسر تلك الرتابة لينتج لنا ايقاعا جديدا يتماشى مع حالته وعواطفه وشعوره وأحاسيسه.

وصفوة القول إن اعتماد عبد الكريم العقون على الزحاف والعلة لا تعتبر حالة تمردية مرضية كما يزعم البعض، وإنما هو إمكانية إيقاعية تتصف بالمرونة وتتضمن أحاسيس إيقاعية قوية نابعة من انفعالات الشاعر، وتجربته الشعرية، لذا يمكن اعتبار الانزياح الوزني من الأدوات الفنية الجمالية التي يمتلكها الشاعر ويستثمرها في بناء نصه لحظة الإبداع، إذن فالزحاف عند العقون يزيد من مرونة الوزن مما يعطي قوة للإيقاع، ويخلق هندسة إيقاعية في القصيدة تعمل هذه الهندسة بشكل أفقي في البيت الواحد وبشكل عمودي في أبيات القصيدة الواحدة.

03 – في بنية القافية:

تلعب القافية دورا كبيرا في تشكيل الإيقاع والنغم، والقافية هي مقطع صوتي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة، وقوامها أنها نسق من الصوامت والصوائت يتكرر بنمط داخل جسد القصيدة، وهي تعمل على ضمان عودة الصوت الذي يمثل جوهر النظم، كما تعمل على منح الجسد الشعري وظيفة جمالية من خلال ترديدها في آخر الأبيات، "والقافية في الشعر العربي ذات سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى"[1]، والإيقاع في القافية يصل إلى مداه؛ لأنها توفر الانسجام الصوتي بين حروفها، فهي " بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى التوازن"[2]، والقافية تؤدي وظائف منها أنها تمثل المقطع الصوتي الذي يحدد نهاية الأبيات، كما أنها تمتع السمع بايقاعها المنسق المتناغم ولمعرفة دور القافية في الإيقاع عند عبد الكريم سنحاول الوقوف عند أنواع القوافي في شعره لأجل معرفة دورها في بنية النص العقوني إيقاعيا.

---

[1]– محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص442.

[2]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربي، ط1، بيروت، ص19.

أ- **القافية باعتبار الروي:** تنقسم القافية باعتبار الروي إلى قسمين هما مطلقة ومقيدة ولقد جاءت القافية عند العقون باعتبار الروي " قوافي موحدة الوزن مطردة القافية إلا نصين جاء أحدهما على شكل مسدسة والآخر لزوم ما لا يلزم "[1]، وسار عبد الكريم العقون على نهج الشعراء العرب القدماء في التقفيه، إذ نجد عنده القافية المقيدة والمطلقة ونظمها على ثلاثة عشر حرفا من حروف الهجاء العربية والجدول التالي يوضح ذلك[2].

القافية	مطلقة	مقيدة	مجموع النصوص
الدال	08	01	09
الراء	03	05	08
النون	02	04	06
الباء	04	01	05
التاء	02	03	05
الميم	02	02	04
الياء	04	00	04
العين	03	00	03
اللام	02	00	02
الهمزة	00	02	02
الفاء	01	00	01
الكاف	1	01	02
الهاء	01	00	01
المجموع	**33**	**19**	**52**
النسبة	**%63,46**	**%36,53**	

يتضح من خلال الجدول السابق أن عبد الكريم العقون قد اقتفي نهج الشعراء العرب القدامى؛ حيث استخدم القوافي الواردة بكثرة في الشعر العربي القديم، والقوافي المتوسطة

[1]- الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص45 – بتصرف – .

الشيوع، وأهمل القوافي النادرة كأني بالعقون نهج في قوافيه تقسيم أبي العلاء المعري للقوافي[1] فلجأ إلى القوافي الذلل؛ وهي ما كثر على الألسن، واستخدم بعض قوافي النفر؛ وهو ما قل استعمالا كالجيم والزاي ونحو ذلك، وأهمل القوافي الحوش؛ وهي التي تهجر فلا تستعمل، وتقسيم المعري لهذه الأصناف الثلاثة "له علاقة بالجانب النفسي فقد راعى فيه وقع الحرف للموسيقي على المتلقي، وأثرها الجمالي في نفسيته حيث ترمز الأصوات الذلل إلى موسيقى سهلة مألوفة عند المتلقي في حين تشير الأصوات النفر إلى نوع من العسر في الموسيقى، أما الأصوات الحوش فهي ذات إيقاع شاذ غير مستساغ في الغريزة لغرابة قافيته"[2] ، ويرى المعري أن "المتقدمين قلما ينظمون بالروي حروف المعجم؛ لأن ما روي من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئا على الطاء والظاء، والشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روي بني على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن، وهذا شيء ليس يخفى "[3]، ويشير المعري إلى قابلية وفاعلية جميع حروف المعجم للقافية بقوله: "حروف المعجم بعد ذلك متساويات في القوة"[4]، ولكن الشاعر هو الذي يلعب دورا كبيرا في توظيفها من خلال نقل أحاسيسه، ومشاعره، وتجربته الشعرية بها، ولقد حاول الناقد عبد الله الطيب المجذوب إتباع المعري في تقسيم القوافي؛ حيث قسم حروف المعجم إلى ونفر وحوش[5]، وهي حسب قوله:

1. **القوافي الذلل:** وهي الباء، والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، و الياء المتبوع بألف الطلاق ، والنون في غير تشديد.

1- يقسم أبو العلاء المعري في لزومياته القوافي إلى ذلل ونفر وحوش .

2- حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ، ص 115.

3- أبو العلاء العري : اللزوميات ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان 2001 ، ج،1 ص 32.

4- المرجع السابق: ص31.

5- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 42.

2. **القوافي النفر:** وهي الصاد، والزاي، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو، والهمزة والفاء.

3. **القوافي الحوش:** وهي الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين.

و عبد الكريم العقون استعمل القوافي الذلل، وبعض من القوافي النافرة، وأهمل جملة القوافي الحوش، واستعماله للبعض فقط من القوافي النافرة كونها تعيق الشاعر في أداء تجربته الشعرية لأنها قوافي قلقة، وضيقة، وثقيلة، وهذا القلق والضيق يبعد الشاعر عن هدفه الأساس الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو ما أشار إليه ابن طبا طبا بقوله: " ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القوافي الرديئة أو معانيها "[1]، فمن القوافي النافرة عند العقون نجد الفاء والهاء والكاف، وتجنب غيرها " لأن الموسيقى المواتية، والقافية المتينة هي التي تزيد من قوة هذه الموسيقى "[2]، لهذا فقد جاءت قافيته مبنية على أساس لا تمنع عملية التوصيل والتلقي، وهو ما جعلها من " القافية المتمكنة في موضعها، غير النابية عنه، وحققت المزيد من المتعة الموسيقية الخالصة، لأنها إذا كانت قلقة في موضعها شغلت الذهن بهذا القلق المعنوي، ومن هنا تأتي نفرة الأذن ونبو السمع نتيجة مباشرة لرفض وجود الكلمة في هذا المكان "[3]، والقافية لها ارتباط وثيق بالملتقى لأنها تبرهن على صدق الشاعر، وتجربته، وترابط أفكاره ، وعلى كل فهي مبنية على " الارتباط الوثيق بما حولها من معان، وإلا فإنها تكون نابية قلقة في مكانها، وتكون شاهدا ملموسا في تكلف الشاعر وتصنعه، وعدم الترابط بين أفكاره ومعانيه"[4]، ولقد كان العقون موفقا إلى حد بعيد في اختيار قافيته لأنها سلمت من التكلف، والتصنع كما امتازت أفكاره بالترابط بينها وبين معانيه ، فجاءت قافيته على نوعين مطلقة ومقيدة.

---

[1]– ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 168، 169.

[2]– محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 20.

[3]– طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للتوزيع والنشر لونجمان، ط 1، مصر 1992، ص 394.

[4]– المرجع نفسه ، ص 396.

ـ القافية المطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركا، فقد حظيت القافية المطلقة عند العقون نسبة كبيرة وصلت إلى 63,26%، ووظفها الشاعر مع جميع الحروف التي نظم عليها شعره باستثناء الهمزة، والكاف؛ لأنها قوافي ضيقة قلقة، واستعمل العقون هذه القافية مضمومة ومفتوحة ومكسورة مع حرف العين والدال فقط، واستعملها مكسورة مع بقية الحروف، وتجدر الإشارة هنا إلى أن العقون لم يشدد رويه "وقد يرجع ذلك إلى شعوره بثقله وتضييقه مجال القول"[1]، وسنمثل هنا للقافية المطلقة المضمومة.

- **القافية المطلقة مع حرف العين:** وردت القافية المطلقة مع حرف العين مضمومة ومفتوحة ومكسورة، فمثلا المكسورة في قصيدة "مولد الربيع" وهي تتركب من 25 بيت جاءت على نسق الخفيف يقول فيها :

قد بدا البشر من محيا الربيع فازدهى الكون بالجمال البديع
مذ تراءى للناظرين سنـــــاه خف في كل نشوة و نـــزوع[2]

والمضمومة في قصيدة "تحية العام الهجري" وهي تتركب من 32 بيت جاءت على نسق الطويل يقول :

أطل هلال العام بالأفق يسطـــع بنور له الألباب تهفو و تخشع
و جدد ذكرى في النفوس عظيمة تروى نفوسا من صدها و تنقع
فيا عام جدد للعروبة عزهـــــا وها هي سارت للمكارم تهـرع[3]

أما المفتوحة ففي قصيدة "يا شباب قد طال نومك فانهض" وهي تتركب من 13 بيتاً جاءت على نسق الخفيف :

يا طيور الرياض حي اجتماعـا حاز فضلا و عزة و ارتفاعا
حاز فضلا إلى المعالي تسامى حاملا مجد شعبه و اليراعا[4]

---

[1]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص 43.
[2]– المرجع السابق ، ص160
[3] – المرجع السابق: ص162.
[4] – المرجع نفسه ، ص164.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العقون نظم 03 قصائد على قافية العين، وللعلم فهي جميعها مطلقة.

- **القافية المطلقة مع حرف الدال:** يعتبر حرف الدال عند العقون أيسر من غيره لذا كانت نسبته أعلى، واستعمل منها نسبة كبيرة من القوافي المطلقة على حرف الدال، ونوع في حركاتها فجاءت المضمومة في قصيدة واحدة بعنوان "كما أنت بالذكر الجميل مخلد" وهي تتركب من 41 بيت جاءت على بحر الطويل

صداك على طول المدى يتـــردد و ذكرك في كل القلوب مخلـد
تحدى البلى يطوي الزمان مزمجرا كبحر مدى الأيام يرغي و يزيد
حياتك ملأى بالجهاد و بالهـــدى و بالخلق المثلى كأنك أحمـد[1]

والمفتوحة أيضا واحدة في قصيدته " ثغر الشعر يتألم " وهي تتركب من 19 بيت جاءت على بحر الطويل يقول:

تألم ثغر الشعر أصبـــح أدردا وقد كان قبل اليوم درا منضدا
و صوح ثغر كان للشعر باسما فأرجو لذاك الثغر أن يتجددا[2]

– وأما المكسورة فكانت حصتها 06 قصائد شعرية حيث يقول في واحدة منها :

يستقيم الوزن ذكر عبد الحميد فجرى في فمي لحون نشيـد
ليس ننسى على توالي الليالـي ذا تراث مخلد في الوجـــود
ماثلا في نفوسنا ما حييـــــنا وهو تحت الثرى رهين لحود[3]

ومما ينبغي أن نشير إليه أن العقون استعمل بحر الخفيف والطويل مع القافية المطلقة بنسبة وصلت إلى 70%، كما أنه ركز على القافية المطلقة المكسورة حيث كانت نسبة القافية المطلقة المضمومة 6,46%، وكانت نسبة القافية المفتوحة 6,46% أما القافية المطلقة المكسورة فقد وصلت 87,09% مما يجعلنا نحكم برواج القافية المطلقة المكسورة في شعر

[1] – المرجع نفسه: ص107.
[2] – المرجع نفسه ، ص106.
[3] – المرجع نفسه ، ص104.

العقون، ولعل السبب في نظرنا يرجع إلى أخلاقه التي عرف بها مع أصدقائه حيث كان متواضعا منكسرا لذا انعكس الأمر على عمله الأدبي بطريقة فنية جمالية.

– **القافية المقيدة:** كانت القافية المقيدة حاضرة في شعر عبد الكريم العقون، ولكن بنسبة أقل من القافية المطلقة وبلغت نسبتها 36,76%، ووظفها الشاعر بنسبة أعلى مع حرف الراء والنون، وانعدمت مع أربعة حروف الياء والعين واللام والفاء، ولعل سبب انخفاض نسبة القافية المقيدة هو البحث عن الحرية، لكون الشاعر يفر من كل ما يقيد فكره وبلده ورويه هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد تكون الثقافة السلفية للشاعر وتأثره الشديد بالتراث الشعري العربي والشعراء الأوائل هو الدافع لذلك؛ لأن عبد الكريم العقون لم يستطع التخلص من سمات القصيدة العربية القديمة فهو يتنفس في أجواء القصيدة الجاهلية أحيانا كثيرة.

ويلاحظ أيضاً في شعر العقون أنه يختار لقوافيه الحروف ذات الأجراس الملائمة لجو نصه هذا ما جعله يبتعد عن الحروف التي تمتاز بثقلها، وصعوبة نطقها فمثلا اختياره للفاء والهمزة و اللام لم يتعد 17 بيتا، وهذا ما يعزز حكمنا بالثقافة السلفية للشاعر، ولقد تمرد الشاعر على القصيدة الجاهلية مرة واحدة فقط حين بنى قافية في قصيدته "إلى الشباب المناضل" على نظام الموشح فكانت قافية الشطرين الخامس والسادس تتكرر، إلا أنه لم يواصل شعره على نمط الموشحات بل بنى قصيدة واحدة تتركب من 30 بيت، جاءت على نسق المتقارب وتوقف عندها، كما ألزم نفسه في قصيدة أخرى بما لا يلزم، وكان النص يتركب من أربعة أبيات قافيتها دال مكسورة وكاف ساكنة، وبما أن الشاعر كان يميل إلى الخفة فأنه "لم يرتح إلى هذه الطريقة في التقفيه لما تجره من متاعب عليه وثقل على القصيدة"[1] .

04 – حروف القافية: للقافية حروف تعد من لوازمها، وهي الروي والوصل والتأسيس والدخيل والخروج، ومتى وقع شيء من هذه الحروف في القصائد ذات القوافي الموحدة وجب على الشاعر أن يلتزم به في قصيدته، وهو ما يعرف بلزوم ما لايلزم، وقد ورد الأمر عند العقون في مقطوعة شعرية فقط ولم تتعد أربعة أبيات يقول فيها:

[1] – الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون ، ص 43.

أهدي إليك ورودا نقية كفـــــــؤادك
بيضاء مثل ثلـوج أريجها كـــــودادك
فأستنشقها ففيهـــا بلاسم لابتعـــــادك
أود أن تحمليهـــا على الصفا كمرادك[1]

فالنص تكون من أربعة أبيات فقط جاءت قافيتها دال مكسورة وكاف ساكنة والقافية(ؤادك، دادك، عادك، رادك) وظف الشاعر فيها من حرف الروي وهو الكاف الساكنة والتأسيس وهو ألف الكلمات التالية : (فؤادك ، ودادك ، ابتاعدك)، والدخيل هو حرف الدال في الكلمات السابقة الذكر، و قد التزام بالأمور الأربعة في أبياته الأربعة، ولم يستعمل هذا النوع من القوافي إلا مرة واحدة فقط، ويكون الإيقاع أغنى وأوفر بمقدار توفر حروف القافية، و الشاعر حر في التزامه لما يشاء من هذه الحروف شريطة أن يلتزم به من بداية القصيدة إلى نهايتها، أما الروي فيجب على الشاعر الالتزام به لأنه "هو اثبت حروف البيت وعليه تبنى المنظومات "[2]، وأقل ما يمكن "أن يراعى في الروي تكراره، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"[3]، وأقلها من حيث الغنى والثراء الإيقاعي.

الردف: الألف التي تسبق التاء في كلمة (الومضات – الرفات – الحياة):

نبأ أحيا النفوس الظامئات و سرى في الجسم مثل الومضات
وهفت أفئدة خفاقـــــــة لهزار – إن شدا– يحي الرفـــات
أقبل البشر علينا فغـــدت في انتشاء كلها هذي الحيـــــاة[4]

التأسيس: يقول العقون:

مشاريعكم يا قوم تحيي المعالما يفوز به من كان لله بانيـــــا
لقد شاهد العقبى رمزا إلى العلا فكان له الإخوان جندا مصافيا[5]

[1] – المرجع نفسه ، ص134.
[2] – أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص20
[3] – ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص247.
[4] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص96.
[5] – المرجع نفسه ، ص166.

الألف التي سبقت النون في كلمة بانيا، وسبقت الفاء في كلمة صافيا تسمى ألف التأسيس، ونون (بانيا)، وفاء (مصافيا) تعدان دخيل و الياء روي، والألف الأخيرة وصل.

الدخيل: يقول :

وهبت للقياكم نفوس زكية تفوح كروض ينشر العطر زاكيا
تردد تهليلا يهز مشاعـرا و ينعش حفلا للمكارم هاديـــا[1]

الكاف في كلمة زاكيا، والدال في هاديا يعدان دخيل، والياء روي، والألف الأولى تأسيس، والألف الأخيرة وصل.

الخروج : يقول العقون:

يا رياضا هجرتها مالي اليوم زرتها
هل تغنت طيورها بلحون عرفتهـــا[2]

فالألف الناشئ عن حركة هاء الوصل في الكلمتين (زرتها – عرفتها) يعرف بالخروج .

الروي: اختار العقون لشعره حروف مناسبة بنى عليها روي شعره وهي على التوالي (الدال الراء، النون، الباء، التاء، الميم، الياء، العين، اللام، الهمزة، الكاف، الهاء، الفاء)، وهي فمجموعها 13 حرفا، إلا أنها متفاوتة من حيث الاستعمال، والنسبة الأكبر من تلك الحروف كانت لحرف الدال وهو حروف الأسنان يتصف بالشدة، وهذه الحروف في أغلبها مكسورة.

و الجدول التالي يوضح عدد الأبيات ونسب الحروف التي استعملها العقون روياً.

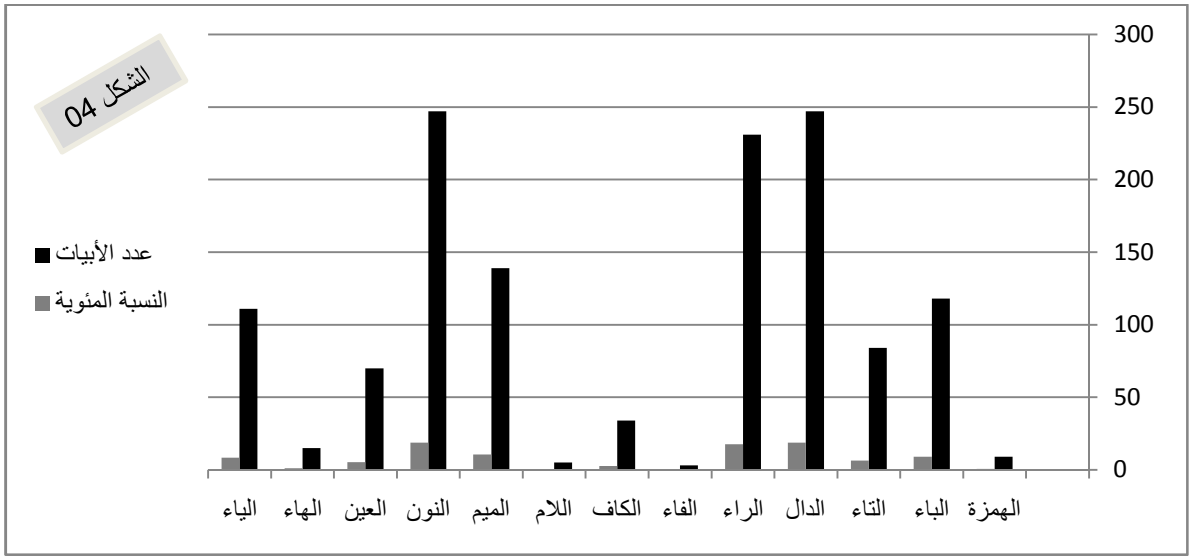
التسلسل	حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الهمزة	09	0,68
2	الباء	118	8,98
3	التاء	84	6,39
4	الدال	247	18,81
5	الراء	231	17,59

[1] – المرجع السابق، ص127.

[2] – المرجع نفسه ، ص165.

6	الفاء	03	0,22
7	الكاف	34	2,58
8	اللام	05	0,38
9	الميم	139	10,58
10	النون	247	18,81
11	العين	70	5,33
12	الهاء	15	1,14
13	الياء	111	8,45
المجمـــــــــوع		1313	

التمثيل البياني للجدول السابق:



ولما كان لعبد الكريم العقون حس إيقاعي فإنه راح يستخدم ما أمكنه من الحروف، لإثراء إيقاعه، فاستخدم الوصل والتأسيس والدخيل الردف والخروج، ولكن بنسب متفاوتة، وكان يميل إلى القوافي ذات الثراء الإيقاعي، التي تميل إلى الخفة والسلاسة وسهولة النطق، إلا أن العقون بنى أغلب شعره على القافية التي لا يلتزم فيها إلا بحرف الروي المكسور، و"حركة الروي تفسر أحيانا نفسية الشاعر وتعلن عن طبيعته ومزاجه في الحياة"[1]، وانطلاقا من هذا ذهب الباحثون إلى أن "الكسرة تكثر في اللين والرقة وتوحي بالانكسار والألم، وتأتي بعدها الفتحة والسكون من

[1]– صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص161.

حيث ملاءمتها للحال نفسها، أما الضمة فتكثر في القوة والفخامة والثورة والشدة، لذلك يميل إليها شعراء الفخامة "[1]، ومن هنا كان الروي المكسور مناسبا للعقون وملائما لنفسيته وطبيعته، ومزاجه في الحياة، وحافظ العقون على وحدة القافية فلم يجددها ولم ينوعها، وهذا مظهر آخر من مظاهر المحافظة عنده، وكانت له تجربة عدل فيها عن النظام التقليدي إلا أنه التزم فيها بوحدة الوزن والقافية حين قال:

شباب الجزائر مالي أراك تقاعست حتى استبيح حماك

فذد عنه ظلما جنته عداك فمن ذا يدافع عنه سواك

فخر في الملمات كل الفخار

ولا تتقهقر فتجني البوار

شباب الجزائر نعم الشباب إذا ما دعاه العلا لا يهاب

يلبي سريعا يخوض الصعاب ليقضي عن الغيل شر الذئاب

فيحيا عزيزا مصون الديار

ويرجع عهد العلا والفخار[2].

تركب النص من 30 بيت، جاءت على نسق المتقارب استخدم فيها نظام الموشحات، والتزم فيها بتكرار قافية الشطرين الخامس والسادس، ولكون العقون وفيا للإيقاع الموسيقي الرتيب لم يطمئن إلى هذا الضرب من القصائد، بل ظل يتنفس أجواء القصيدة العربية القديمة.

ثـالثاً: بنية الإيقاع الداخلي في شعر العقون.

ينبثق الإيقاع الداخلي من خلال جوانب النسق المشكل للدوال التعبيرية، انطلاقا من الصوت ومرورا بالكلمة، وانتهاء بتشابك الجمل ونظمها، حيث تلعب الهندسة الصوتية للوحدات دورا إيقاعيا مميزا في بنية النص الواحد، وللإيقاع الداخلي وقعا صوتيا على الأذن، "وبهذا يمكن أن نجد ما يمكن أن نسميه بالصدى الصوتي للمعنى، أو التمثيل الصوتي للمعنى سواء

[1]– المرجع نفسه ، ص33

[2]– الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص135.

أكان عن قصد أو غير قصد"[1]، مما يجعل الصوت يثير الإحساس ويدغدغ المشاعر، ولقد اهتم الشاعر بتخير الألفاظ المعبرة عن دقة عواطفه، وانفعالاته بقصد أو بغير قصد لأن الحالة النفسية "تخترق عواطفه فيستجيب لها، دون أن يستطيع لها تعليلا أو تحليلا"[2] .

ومن خلال ما سبق يتضح أن " العناصر الإيقاعية والموسيقية في الشعر العربي لا تقتصر على مجرد الوزن والقافية والروي، فحسب بل هناك عناصر أخرى تتعدى التفعيلات العروضية، وما يعتريها من زحافات، وعلل إلى جوانب ذوقية يدركها من كان ذا حس موسيقي نام، وتمرس بالإيقاعية المنسجمة، والترنيمات المعبرة والأنغام الأصيلة"[3]، ولقد تنبه العرب القدماء إلى أهمية الإيقاع الداخلي في الشعر، وهذا ما فسره الجاحظ بقوله:" وأجود الكلام ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[4]، وأعجب ابن رشيق بقول الجاحظ فقال فيه:" وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكر الجاحظ لذا طاب سماعه، وخف محتمله وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"[5]، وحتى يحقق الشعر ذلك الإيقاع الداخلي الذي لا تمله المسامع يشترط فيه أن يكون "سلسا في النظام، جاريا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر كأنه سبيكة مفرغة أو شيء منمنم، أو عقد منظم من جوهر متشاكل"[6]، وجميع فنون البديع اللفظي يمكن لها أن توفر الحركة الإيقاعية للنص الشعري، ولما كان للإيقاع الداخلي أهمية

---

[1]– حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني (درسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي) الدار الثقافية للنشر، القاهرة،ط1 1998 ص 60 .

[2]– محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، ص269 .

[3]– أحمد رجائي: أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق ط1 سوريا1999 ص 14 .

[4]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين ج1، ص67 .

[5]– ابن رشيق القيروان: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج1 ص257 .

[6]– أبو هلال العسكري:الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان 1986 ص382 .

كبيرة في بناء النص الشعري فقد اهتم العقون به اهتماما كبيرا، وسَيُظْهِر الطالب ذلك من خلال دراسته لمظاهره ولعناصره بتطبيقات على نصوص العقون.

01 ــ التصريع: " وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، و تزيد بزيادته"[1]، ويعني ذلك إلحاق العروض بالضرب، والتصريع يجعل القصيدة من بدايتها أو مطلعها عبارة عن وقفة إيقاعية، وهي تشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب الإحساس وتهيئنا لاستماع القصيدة، وتدل على القافية التي اختارها الشاعر، لأنه بذلك " يعقد اتفاقا مع سامعيه على نوع المقطع الذي اختاره للوقوف عليه في نهاية الأبيات المقفاة، وعلى السامعين أن يهيئوا أنفسهم لتلقي متشابهات هذا الصوت المختار"[2]، وقد اعتبر ابن رشيق الشاعر الذي لا يرصع كالسارق، أو اللص، أو الداخل إلى البيت من غير بابه فيقول: " إذا لم يرصع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب"[3]، أما قدامة بن جعفر فاعتبر "التصريع علامة لمقدرة الشاعر، وربما رصعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[4]، ولما كان التصريع علامة اقتدار الشاعر من جهة، وله من جهة ثانية "قيمة صوتية تتولد مما فيه من توازن عروضي، وتقابل موقعي وتماثل في التقفية"[5]، فإن عبد الكريم العقون عمد إليه، ولقد أحصى الطالب عدد نصوصه الشعرية المصرعة فوجدها قد وصلت إلى 50نصا ما بين نتفة وقطعة، وقصيدة، ووجد منها 41 مصرعة؛ أي بنسبة 85% وهو ما يجعل الطالب يقول بأن عبد الكريم العقون أدرك القيمة البلاغية للتصريع، لذا حرص عليه في البيت الأول لكسر حاجز التوقع لدى المتلقي، ويلفت انتباهه إلى قافيته، ولم يقتصر التصريع عنده في مطلع القصيدة فقط، وإنما تعدى ذلك إلى أبيات مختلفة فيها، ففي قصيدة له بعنوان: (تلك ساعات غبطة) يبدأ مطلعها بقوله:

---

[1]– ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر ج1 ص145.

[2]– المرجع السابق، ص 146 .

[3]– المرجع نفسه ص 177.

[4]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص86.

[5]– محمد الواسطي: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، ط1، دار نشر المعرفة الرباط 2003، ص278.

يا رياضا هجرتها مالي اليوم زرتها

هل تغنت طيورها بلحون عزفتها

أم تبدت زهورها مثل ما قد عهدتها

يلهم الشعر سحرها فلهذا عشقتها[1]

فالأبيات الأربعة من القصيدة مصرعة، ويحدث التصريع في البيت الأول من وجهة التوازن الوزني بين الكلمتين (جرتها ، زرتها)؛ أي العروض والضرب رنة إيقاعية واضحة في أول القصيدة، وهذا ما يجعل الترصيع في حقيقته ضربا من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقي رخيم"[2]، والشاعر يكرره في البيت الثاني والثالث والرابع مع العلم أن الأمر ليس عيبا بل هو دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة، ويستحب ذلك أن يكون عند الخروج، وهذا ما لاحظناه عند الشاعر في نفس النص حيث عمد إليه في البيتين الأخيرين من النص إذ يقول:

في مجال عبدتها ودروب سلكتها

يملأ القلب سحرها ليتني ما هجرتها[3]

وكأني بالشاعر من خلال هذا الترصيع الذي عمد إليه في آخر النص أراد أن يخبرنا بنهاية قافيته و نصه، فإذا كان في المطلع طلب منا الإذن للاستماع ها هو الآن يطلب منا الإذن للوقوف أو الخروج، وهنا تظهر لنا القيمة الفنية الجمالية للتصريع التي تنضاف إلى القيمة الإيقاعية، ولقد عرف القدماء هذا النوع من التصريع، ولكن كان في القصيدة الواحدة المتعددة الأغراض فكان الشاعر متى انتهى من غرض صرع البيت ليعلن عن نهاية ذلك الغرض، ويعطي الإشارة للغرض الجديد وهذا ما يؤكده علي الجندي بقوله: "إن القصيدة عندهم كانت تتألف من عدة أغراض تقليدية، فمتى انتهى من غرض بدأ مطلعا جديدا لغرض

[1] الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص65.

[2] علي الجندي : الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، د ط و دتا) ص134.

[3] الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون ص66

جديد"[1] فالعقون يعدد الموضوعات والأغراض في القصيدة الواحدة وينتقل باستعمال التدوير وليس التصريع إذ ظهر ذلك في شعر العقون في قصيدة (في ربيع الجمال شع ربيع النور) التي يقول فيها :

انتشى الكون راقصا هزه التو قيع مستقبلا رسول الأنام
و تغنت جزيرة العرب للـــوا فد جذلى بأعذب الأنغام[2]

في مطلع النص يتحدث على طرب الكون بميلاد خير البشرية – محمد صلى الله عليه وسلم – و حينما يريد الانتقال من هذا الموضوع إلى موضوع آخر يصرع، ويظهر الأمر في قوله:

في ربيع الجمال شع ربيع النو ر يبدو بثغره البسام[3]

اخبرنا الشاعر بطريقة فنية أنه انتقل للحديث عن شهر الربيع، و النعمة التي خص بها هذا الشهر دون غيره من الشهور، و يواصل عمله الفني، ويوجه خطابه للشباب منتقلا معتمدا على نفس الطريقة الفنية، ثم يتفطن إلى أرض الإسراء، وأولى القبلتين فيدور البيت قائلاً :

أيها الشعب ول وجهك نحو الشـ ـق وانهض لنصرة الإســـــلام
انقذ القدس و احمها من دخيـــل فهي في غمرة الخطوب الجسام[4]

و جملة القول فإن العقون استثمر الجماليات الإيقاعية و الفنية للتصريع، والتزم فيه بجماليات القصيدة العربية القديمة لأنه قلد القدماء في طريقة تصريعهم .

02 ــ إيقاع الوقف: إن الإيقاع النسقي للشعر العمودي، يعتمد البيت الشعري كوحدة موسيقية مستقلة، والحديث عن البيت الشعري يتطلب الخوض في مسألة الوقفة التي تحدد نهايته، وأبرز ما يميز البيت الشعري القديم الوقفة الثلاثية التي تتركب من الدلالة والتركيب والعروض، فكان البيت يعتمد على العناصر الثلاثة النحو، والدلالة، والإيقاع، بحيث يمكن أن

[1] علي الجندي الشعراء وإنشاد الشعر ص 134
[2] – الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون ، ص144.
[3] – المرجع نفسه ، ص144.
[4] – المرجع نفسه ، ص145

يحقق إفادة تامة دلاليا وتركيبيا وإيقاعيا، وإلا عد ذلك عيبا يعرف بالتضمين؛ الذي يمثل افتقار البيت إلى ما بعده لأنه يحقق وحدة كاملة، وبهذا فالوقفة تعني استقلالية البيت، وهكذا "يتألف النص لا من وحدات عضوية متفاعلة فيما بينها يغيب الجزء منها في نسيج الكل، وإنما وحدات متجاورة ترصف بشكل يسمح باستبدال بعض عناصرها أو حتى الاستغناء عنه أحيانا"[1]، والبيت في حد ذاته "يأتي مقسما بحسب استراحات النفس ووقفات اللسان وتهدي الفكر وكل بيت يمثل جملة أو فقرة أو دفعة من دفعات التعبير، ثم يعمد أن يكافئ ويؤاخي بين الأبيات"[2]، إذن الغاية من البيت كوحدة مكتملة أن يحقق الوقفة في آخره، ويسعى إلى تحقيق التلاحم بينه وبين بقية الأبيات وينتج الإيقاع في القصيدة من خلال العاطفة أو وحدة الشعور.

وفي شعره العقون تجسيدا للوقفة الثلاثية، لأنه من الشعراء المحافظين وسيمثل الطالب لذلك من خلال نماذج شعرية له ومنها:

النموذج الأول: "قصيدة فتاة"

إن نفسي قد انتشـــــت بفتاة تضوعـــــت
بعبير محبـــــــــب أنعش الروح فارتقت
تطلب الوحي من عندها وبه الآن ألهمـــت
فغدا الشعر هابطـــــا من سماء لها سمت
فهي شعر مرتـــــــل هز نفسي فأنشدت[3]

النص من مجزوء الخفيف، ويتكون من 30 بيتا، ووردت عروض البيت الأول صحيحة "مستفعلن" بينما في بقية الأبيات جاءت مخبونة، وأما ضربه فجاءت مخبونة في جميع أبيات القصيدة، والقافية في القصيدة مقيدة مجردة من حيث حركة الروي، وأما من حيث الحركات بين الساكنين فالقافية متداركة، وروي الأبيات تاء ساكنة، وجاء كل بيت من الأبيات السابقة يحقق الوقفة الإيقاعية التي تحققت باجتماع الوقفات الثلاث: العروضية، والدلالية، والتركيبية، لهذا

[1]– فاطمة محمود عبد الوهاب: في البنية الايقاعية للقصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية) دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص 108

[2]– عبد الله الطيب: المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ص342

[3]– الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون، ص 98

يمكن الوقوف عند نهاية كل بيت عروضيا، كما يمكن التصرف في البيت بتقديم واحد عن الآخر؛ لأن كل واحد يحقق استقلالية في البنى الثلاث: العروض والدلالة والتركيب، وتعتبر الوقفة الشعورية هي اللاحم بينه وبين أبيات القصيدة، ويحقق الإيقاع في النص بنية واحدة تؤدي معنى واحد هو موضوع القصيدة "فتاة" .

النموذج الثاني: " قصيدة أطلت الغياب":

رفيق الصبا وصديق العمـــر عليك سلام ندي عطـــــــر
يحفك في غربة ما بهـــــــا صديق يواسيك عند الخطـــر
رحلت عن الصحب ياخيرهم وخلفت في النفس أقوى الأثـر
وطرت عن الروض يا طائرا تغني مساء و عند الســـحر[1]

القصيدة تتكون من 19 بيتا، وهي على البحر الكامل التام فجاء على هذه الصورة :

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

جاءت العروض والضرب بها علة الحذف، وتكررت بهذا النمط في كل أبيات القصيدة مجردة (بن عطر، ولأثر، وسسحر)، وكانت من حيث الحركات متداركة (0//0)، والروي الراء الساكنة التزمها الشاعر في جميع أبيات القصيدة محققا بها الوقفات الثلاث، العروضية، والدلالية والتركيبية، وجاء كل بيت من أبيات القصيدة ينتهي تدفقه الدلالي بانتهاء البيت عروضيا، والأمر نفسه بالنسبة للدلالة والتركيب، إلا أن الدفقة الشعورية كانت هي الرابطة التي تربط البيت بغيره من أبيات القصيدة، كما كان الإيقاع يوحد بنية القصيدة مما جعلها متماسكة لتأدية الموضوع والهدف الذي سعى إليه الشاعر، وبقي أن نشير هنا إلى الوقفة داخل البيت الواحد بين شطريه، يعني هذا هل حقق العقون وقفة ثلاثية في أشطر البيت؟

لعل الإجابة عن سؤال مثل هذا تقود الطالب إلى معرفة التدوير عند الشاعر، ونسبته في شعره وقبل هذا وذاك، يمكن لنا القول بأن العقون احتفى بالوقفة الثلاثية حتى في أشطر شعره، ويتضح ذلك جلياً من خلال النموذجين السابقين؛ حيث حقق الوقفة الثلاثية في نهاية كل شطر وهذا ما يعرف بالوقفات الداخلية، وهي تعمل عمل القافية أحيانا، فقد ذهب الدكتور عز

[1]– المرجع نفسه، ص119

الدين إسماعيل إلى أن "الوقفات الداخلية تؤدي دور القافية في إتاحة الفرصة للتوقف والاستمرار معا وهي عملية أدق وأرهف من الوقفات المألوفة"[1] في ضبط الإيقاع وتناسب الأبيات، وتوحيد النغم لأجزاء القصيدة، ومما زاد النص جمالا وبهاء وقفه على القافية؛ لأنها "هي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية، وتتوالى اللحظات والضربات، وكأنهم لا يستمعون إلى شعر فحسب؛ بل إلى موسيقى تسبح بهم في أفاق الصحراء، وتطير به في الهواء يمينا وشمالا صعودا وهبوطا"[2] وهذا ما يمكن لنا قوله في قوافيه التي كانت تقوم على عزل كل بيت عن الأبيات المجاورة له بواسطة الفواصل النغمية المتكررة في أزمنة معينة، و"حضورها يشارك في ربط الوحدات الأولية للبنية الكلية للقصيدة، فتربط الوحدة الأولية للقصيدة "البيت" بما قبلها، وما بعدها عموديا بحكم التماثل في البنية الختامية لكل الوحدات المشكلة للكل المتماثل في النهايات"[3].

وخلاصة القول إن عبد الكريم العقون بنى نصه على الوقف الإيقاعي الذي يعتبر مركز التقاء مستويات النص الشعري؛ لأن "الوقف جزء لا يتجزأ من النص باعتباره ظاهرة تطريزية للغة وللكلام، فهو لا يلغيهما؛ وإنما يقوم عليهما ليهيكلهما ويبنيهما، مثلما عد جزءا لا يتجزأ من الإيقاع إذ الإيقاع لا يتم بدونه"[4]، والاحتفاء بالوقف الإيقاعي عند العقون جعل شعره يسلم من التضمين كعيب من عيوب القافية، وهذا ينم لنا من جهة أخرى على تحكم العقون في ناصية اللغة، فالأغلب من شعره كان ماثلا للوقفة الثلاثية، العروضية، والدلالية، والتركيبية، سواء على مستوى الأشطر أو الأبيات مما أسهم في بلورة إيقاعه الشعري.

---

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط3، دار الفكر بيروت1976 ص120

[2]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي،ط5، دار المعارف، مصر ص102

[3]– الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية قي نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري، ط1 منشورات الاختلاف، لبنان2007 ، ص 133

[4]– مبارك حنون: في التنظيم الايقاعي للغة العربية (نموذج الوقف)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان 2010 ص 23

03- التدوير :يعد التدوير نمط من أنماط إظهار الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وحقيقته "انقطاع الكلمة في آخر الصدر وارتباطها بوزن أول العجز، وذلك بأن يكون بعضها في شطر، وبعضها الآخر في شطر"[1]، والبيت المدور هو الذي اشترك صدر وعجزه في كلمة واحدة، بحيث يكون بعضها من الصدر وبعضها من العجز، ويحدث التدوير إيقاعين أولهما خارجي يظهر عند التقطيع والثاني داخلي يظهر عند الإلقاء، وهو يحدث نوعا من التلاحم والاستمرارية الإيقاعية واللغوية لكنه مع ذلك يحدث نوعا من التدافع بين الإيقاع والبناء"[2]، والهدف من التدوير هو الربط الإيقاعي لغرض الانسجام والإيقاع الموسيقي، كما أنه يخترق الوقفة بين شطري البيت مما يلغي الزمن بين الشطرين، ويصير بعدها البيت شطرا واحدا لا أثر فيه للوقفة العروضية والدلالية والتركيبية، وهو ليس ظاهرة اعتباطية؛ بل هو أداة تعبيرية تعمل على تحقيق أغراض أخرى نفسية، ودلالية تبعا للمقام الذي يأتي فيه التدوير، كما يظهر ذلك جليا عند العقون في قصيدة " في ربيع الجمال شع ربيع النور" حين يقول:

نحن نسل الألى لهم سطر التـــا ريخ فخرا يبقى لهم بـــدوام
نحن أحفاد قادة قهروا الفـــــــ ـرس ودانت له بنوا الأروام
إننا خير أمة أخرجت للنـــــــا س فاقتادت الورى بزمـــام
إننا نستعيد ما كان من مجـــــ ـد لنا في سوالف الأيـــام
يا بني الضاد لا تناموا على الضيـ ـم ولا تخضعوا لقوم طغام[3]

نلاحظ أن الشاعر استعمل التدوير في هذه القصيدة بكثرة، لدرجة أنه دور فيها خمسة أبيات على التوالي وقد نجد تفسيرا نفسيا أو دلاليا لهذه الظاهرة الإيقاعية في هذا النص، حيث لم يحترم الشاعر الوقفة الزمنية على الشطر، وربط الصدر بالعجز لأن التاريخ موصول، ولا يمكن للأحداث أن تتوقف، بل هي في تسلسل وانتظام، ولعل هذا داعيا نفسيا فرض نفسه على

[1]– محمد علي الشوابكة وأنور أبو سليم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير للنشر والتوزيع عمان 1991، ص 56

[2] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ص230

[3] الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون ص

الشاعر، وجعله يربط نسله بنسل العرب، بحيث لا يمكن أن يقطع، لأن الرباط والأوشاج متماسكة متواصلة ومستمرة.

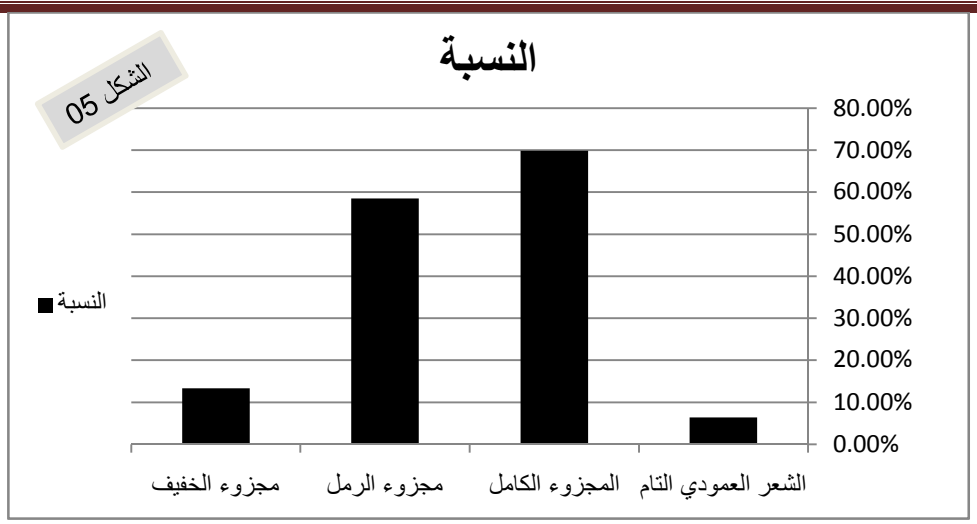
ما تجدر الإشارة إليه أن العقون لم يحتف بالتدوير في الأوزان التامة، والدليل على ذلك النسبة المئوية التي قدرت 5,98% في الأبيات التامة ولم يتعد عددها 70 بيتا مدورا ولكن بإلقاء نظرة إلى الأوزان المجزوءة يتضح لنا أن العقون احتفى بالتدوير بنسبة أكثر، خاصة مع مجزوء الكامل؛ إذ بلغت النسبة 69,86%، وأما مجزوء الرمل كانت 52,53% والنسب الأخيرة تشير للطالب بأن عبد الكريم العقون لجأ إلى التدوير مع بحر الكامل والرمل، لأن المجزوء قصير بحيث لا يعسر فيه التدوير، ونازك الملائكة تعلل غياب التدوير أو قلته في الأوزان التامة بقولها: "التدوير يسوغ في كل شطر ينتهي عروضه بسبب خفيف... غير أن التدوير يصبح ثقيلا، ومنفردا في البحور التي تنتهي عروضها بوتد، وبسبب هذا العسر نجد أن الشعراء قلما يقعون في تدوير البحر البسيط، أو الطويل، أو الرجز، أو الكامل"[1]، وهي نظرة قاصرة حسب رأي أحمد كشك الذي رد عليها في معرض حديثه بشأن التدوير في ديوان الحماسة حيث يقول: "ولم يأت قليلا في الكامل التام وهو بحر ينتهي بوتد مجموع"[2]، لأن تفعيلات بحر الكامل (متفاعلن ×3) وهي تفعيلة تنتهي بوتد مجموع، وما يهمنا من كل ما سبق هو أن للتدوير دور إيقاعي في شعر عبد الكريم العقون، وبخاصة في الأوزان المجزوءة والجدول التالي يوضح ذلك:

	الشعر العمودي التام	المجزوء الكامل	مجزوء الرمل	مجزوء الخفيف
عدد الأبيات	1093	73	82	75
عدد الأبيات المدورة	70	51	48	10
النسبة	%6,40	%69,86	%58,53	%13,33

ويمكن تمثيل هذا الجدول بالبيان التالي:

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر دار الملايين بيروت 1983 ص 113 114

[2]– أحمد كشك: الزحاف والعلة ص 383



وما يمكن تسجيله انطلاقا من البيان السابق أن التدوير يقل مع الأوزان التامة؛ لكونها طويلة فإذا دورت احتاجت إلى نفس طويل خاصة إذا غيب الوقف أو علاماته، بينما التدوير مع الأوزان المجزوءة مثلما نلاحظ مع الكامل والرمل ارتفعت نسبته لأنهما بحران صافيان، بينما انخفضت النسبة مع الخفيف ووصلت إلى 13,33% رغم أنه مجزوء من جهة وينتهي بسبب الخفيف من جهة ثانية، وبالتالي يدفعنا هذا إلى القول بأن رأي نازك الملائكة مضطرب، ولا يمكن القياس عليه .

وتجدر الإشارة إلى أن العقون استعمل مع وزن الخفيف نوعا آخر من التدوير، تمثل في تكراره للبيت الأول في آخر القصيدة حيث كرر البيت التالي وهو مطلع القصيدة :

إن نفسي قد انتشت بفتاة تضوعت

وحينما يكرر الشاعر البيت الأول مرة أخرى في آخر نصه يجعل قصيدتة تشبه الدائرة المغلقة و يشعرنا بأن حاله مستمر في تلك المعاناة ، ولا تزال على صورتها الأولى منذ أن بدأت، وهي تشكل له تأزم نفسي أفصح عنه التكرار الذي أغلق النص، وأبقى عليه مقفولا.

وصفوة القول إن عبد الكريم العقون اعتمد على التدوير كعنصر من العناصر الإيقاعية في الأجزاء المجزوءة، ليس اعتباطيا بل أداة تعبيرية تحمل أبعادا نفسية، ودلالية ليحدث نوعا من التلاحم والاستمرارية الإيقاعية، واللغوية ويبرز به تموجات صوتية يخترق من خلالها الوقفة بين الشطرين، ويربط به بين المحتوى الفكري، والعاطفي تبعا لأحواله وعواطفه.

04- التكرار : التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي يعتمد عليها في فهم النص، وهو يحمل في ثناياه دلالات نفسية وأخرى سياقية مفروضة على الشاعر، ويبدو أن البلاغيين العرب القدامى تفطنوا إليه، فاستثمروه في دراساتهم للأعمال الشعرية والدراسات القرآنية، ويعتبر الجاحظ من الأوائل الذين تحدثوا في موضوع التكرار؛ حيث وضح الفرق بين التكرار المعيب والتكرار الفني : "وجملة القول في الترداد أنه ليس حد ينتهى إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضر من العوام والخواص "[1]، والجاحظ أورد التكرار بلفظ الترداد ويظهر من قوله أن التكرار يخضع لطبيعة المقام، واعتبره ابن جني (ت392ه) "ضربا من التوكيد على المعنى، وهو على ضربين تكرير الأول بلفظه والثاني تكرير الأول بمعناه"[2]، وهناك من تعرض للتكرار في سياق دراسة البلاغة القرآنية ومنهم الزركشي(ت794ه) فاعتبر أن الفائدة العظمى منه التقرير حيث يقول: "وفائدته العظمى التقرير، وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر"[3]، فرق الزركشي بين فائدة التكرار وفائدة التأكيد، ويرى "أن التكرار أبلغ من التأكيد لأن التأكيد يقرر إدارة المعنى الأول"[4]، وقد عدد في البرهان سبع فوائد للتكرار، كما نبه ابن رشيق إلى مواطن يحسن فيها التكرارقائلاً: "فأكثر التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب"[5]، ومن خلال ما سبق يتضح أن اهتمامات النقاد والبلاغيين والمنظرين العرب القدماء تركزت حول القيم الدلالية، والأغراض البلاغية للتكرار وهم بذلك أغفلوا القيم الصوتية والإيقاعية والفنية للتكرار، فهو يشكل إحدى بنى النص الأساس ويهدف إلى جماليات فنية متعددة في بنية النص، وتكرار الوحدات والأنساق يقدم

---

[1] – الجاحظ:البيان والتبيين،ج1،ص105

[2] – ابن جني:الخصائص،تحقيق محمد النجار،دار الشؤون الثقافية العامة، ط4، بغداد1990، ص101

[3] – بدر الدين بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الدمياط، دار الحديث القاهرة،(د،ط)، 2006، ص227

[4] – المرجع نفسه،ص228

[5] – ابن رشيق القيرواني :العمدة في نقد الشعر ،ص360

للنص جماليات إيقاعية داخلية تتلاءم مع الجرس الموسيقي الخارجي، ويشكلان معا انسجاما واتساقا فنيا في النصوص الشعرية، والشاعر عبد الكريم العقون استثمر تلك الجماليات التكرارية في شعره ليمنح شعره تناميا، وامتدادا في الصور والأحداث، ويعتبر التكرار عنده "نقطة ارتكاز أساس لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص"[1]، ومن التكرار الذي اعتمده العقون قوله:

دينك الإسلام . يامسلم . وضاح الجبـــين
دينك الإسلام ورد سائغ للشــاربيـــــــن
دينك الإسلام مشكـاة تضيء العالمـــين
دينك الإسلام سيف مصــلت للملحديـــن
دينك الإسلام روح قد سرت في المؤمنين
دينك الإسلام يلقى نوره للتــائهيـــــــن
دينك الإسلام دين العقل والقول الرصين[2]

نلاحظ تكرار "دينك الإسلام" وصل إلى سبع مرات، فجاء التكرار في نسق عمودي ، ليمثل لنا نمطا إيقاعيا بارزا سواء على مستوى السمع، أو الصورة مما يجعلنا نعتبر أن للتكرار "فاعلية في فهم أبعاد التجربة الشعرية، وجذب الأنظار إلى الجزء المكرر كجزء فعال في حركة النص أمر لا يمكن التغاضي عنه، ولا سيما أنه يخلق نوعا من التوقع الذي يخلق المتعة ويستقطب وعي المتلقي الذي يشكل جزءا هاما من عملية التذوق الفني"[3]، لهذا فالتكرار ليس اجترارا لألفاظ النص أو عملية تجميلية له، وإنما يبرز لنا التجربة الشعرية، والفنية للشاعر، ولذا فمن "الواجب أن نعتمد البنية التكرارية على أنها ليست مجرد تقنية بسيطة، وإنما يجب النظر إليها على أنها تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حركيتها، وتحليلها انطلاقا من معطياتها

[1]– حسن الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق والمغرب ،2001،ص48
[2] – الشريف مريبعي ، شعر عبد الكريم العقون ، ص155.
[3]– إبتسام أحمد حمدان :الأسس الجماليةللإيقاع في العصر العباسي،ص145،144

ومستويات أدائها وتأثيرها"[1]، وتمشكلت ظاهرة التكرار عند عبد الكريم العقون بأشكال مختلفة متنوعة بدأت من الحرف وامتدت إلى الجملة، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه؛ لمعرفة دوره في تشكيل البنية الإيقاعية العقونية.

أ ــ تكرار الحرف : تعتبر الحروف والأصوات "هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري، ومن انتظامها داخل الكلمات، والتراكيب بنسب وأبعاد متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها يتشكل العمل الفني"[2]، ويعد التكرار مصباحا لإضاءة عتمة النص، والكشف عن عمق رؤية المبدع، "وقد لاحظ الدارسون أن حروف المد واللين تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي"[3]، وكأني بالشاعر تفطن لدور هذه الحروف فاستثمر إيقاعها في شعره فمن ذلك قوله:

غرد الشعر لذكراك حزيـــــن يامعيد المجد ياحامي العريــن
ضاع لحنا من أهازيج الأســى وأهازيج الأسى تحيي الشجون
هات ياشعر حديثا شافيـــــا يطفئ اللوعة للشعب الحزين[4]

اختار الشاعر حرف الياء وهو من حروف المد، وأكثر من استعماله ليحدث به النبر الذي حمل إلينا موسيقى الحزن والألم، وبخاصة حين سبق بحرف النون، الموافق للبكاء والأنين الخارج من الخيشوم، وعلى كل فإن الأصوات حملت في النص نفسية الشاعر الحزينة بموسيقى، وإيقاع يدل على الألم والحسرة والأسى وكرر"أهازيج الأسى" ليعمق في النفس تلك الحالة النفسية التي يعاني منها، ومن أشكال تكراره للحرف تكراره (لا)النافية في قوله:

لا ينثني عن عزمه في سيره كيما ينال مراده أو يعـــذر

---

[1]– أسامة عبد العزيز جاب الله:جماليات التلوين الصوتية في القرآن الكريم،دار ومكتبة الإسراء،طنطا2009،ص285

[2]– إبتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي،ص151

[3]– المرجع نفسه،ص155

[4]– الشريف مريبعي:شعر عبد الكريم العقون،ص147

ما ضرهم سجن ولا نفي ولا موت كذاك الحر لا يتغير[1]

حيث كرر الشاعر لا النافية أربع مرات والخامسة كانت ما النافية ليدل بها دلالة على عدم انصياع المجاهدين الأحرار وراء فرنسا من خلال المشاريع الديغولية وغيرها بعد أحداث ومجازر 08ماي 1945 بل كان هناك تصميم وثبات على الحرية، ومن أشكال التكرار تكراره لحروف الجر و واو العطف مثل قوله:

وبوجه إذا بـــدا مثل شمس إذا بدت
وبثديين مثل حقـ ين قلبي قد سبـــت
وجبين وفوقـــه قطع الليل أظلمــت
وبخد مضـــــرج بدماء الألى سبــت
وبثغر مفلـــــج زانها إن تبسمــت[2]

فنلاحظ تكرار الواو بشكل عمودي في بداية كل بيت مما يجعل البيت يحمل صورة التناسق من جهة البداية والنهاية، وكأني بها قافية أو روي البداية والنهاية، فالتكرار عند العقون بهذه الكيفية أدى "وظيفة هامة للسياق الشعري وجانبا شكليا جماليا، ولذلك يعد من الأدوات الفنية التي تودي وظيفة مهمة للسياق الشعري وهو جذب اهتمام القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكدها أو ينبه القارئ إليها"[3] ويظهر هذا الهدف جليا في تكرار الكلمة بعينها بينما تكرار حرف العطف يهدف في الأبيات السابقة إلى الوصف الدقيق من خلال الجزئيات أو ذكر محاسن الأعضاء واحدا تلو الآخر، ومما تجدر الإشارة إلية أن عبد الكريم قد وقع في الأبيات في عيب من عيوب القافية وهو الإيطاء الذي يعني إعادة كلمة الروي لفظا ومعنى قبل سبعة أبيات، فالعقون أعاد(سَبَتْ) لفظا ومعنى بعد بيت واحد، ومن تكرار الحرف عند العقون تكرار حرف الجر في قوله:

فمن كاتب يشفي الغليل بيانـــه ومن شاعر هز القلوب بإنشـــــاد

[1]– المرجع السابق ،ص125

[2]– المرجع نفسه ،ص98،99

[3]– محمد حسين الطريحي:البنية الموسيقية في شعر المتنبي،أكاديمية الكوفة،ط1 ،2008 ،ص88

ومن عالم كالنجم يهدي بنـــوره قوافل ضلت في وهاد وأنجـــــــاد
ومن جند للجيل راح مجاهـــدا تطوع يسقي الجيل من منهل الضاد
ومن خطباء مفصحين مصاقع يفيضون مثل البحر جاش بأزبـــاد
ومن صحفي بـارع متطلـــــع إلى همس أفـواه تطلـــــــع رواد
ومن باذل للمـال تغدق كفـــه كوابـل غيث ليس يحصى بتعـداد[1]

في الأبيات السابقة كرر الشاعر بنمط عمودي حرف العطف الواو وحرف الجر من فتكراره للواو جاء لأجل التفصيل والتجزئة بينما حرف الجر من لأجل دلالة التبعيض، وقد ساهم تكرار الحروف والأصوات في شعر العقون في إحداث نغم موسيقي، وعدد الدلالات والأحوال النفسية للشاعر ومن أشكال تكرار الحروف في شعر العقون مايلي:

✓ – **تكرار أداة النداء:** لقد كرر الشاعر الأداة و المنادى في الأبيات بشكل ملفت، حققت به إيقاعا بصريا ودلاليا عكس لنا إلحاح الشاعر ورغبته القوية الجامحة في تعاطي الشعر الذي هجره وأضحى بعيدا عنه :

ياشعر ياابن الليالـــــي يحلو دجاها العتيـا
يا ابن الطبيعة يبـــدي منها الخبيء الخفيا
يا ابن الجداول يحـــدو خريرها السحريـــا
يا ابن الجمال غـــدونا له نخر جثيـــــا
يا ابن الربيع المفـــدى شذاه فاح ذكيـــا
يا ابن الغناء المنـــدى ينساب عذبا شهيـا
يا ابن المآتم يزكـــــي لهيبها المطويـــا
يا ابن الخطوب العواتـي يا من تواسي الشقيا
يا ابن الخيال يناغـــي نشيده العبقريـــا
يا رمز كون عجيـــب و حبنا العلويـــا
يا شعر أنت رجائـــي أقبل وخذ بيديـــا[2]

[1]– الشريف مريبعي:شعر عبد الكريم العقون،ص112

[2] – المرجع السابق ، ص169 .

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الكريم العقون أكثر في تكراره من النداء، فهو يشكل ظاهرة في شعره لكننا لا نعجب حينما نعلم بأن العقون إمام يتقن اللغة الخطابية لذلك طغت على شعره ومن ذلك قوله :

أيها المخلص في أعمالـــه أنت حر رغم أنف الخائنيـــــن
أيها الثابت في مبدئـــــه لم تزعزعه رياح و دجـــــــون
أيها الناهض بالشعب الذي قد قضى في ظلمة الظلم قـــرون
أيها الشافي نفوسا ظمئـت من نمير رائق للورديـــــــــن
أيها النافض عن أجفاننـــا من غبار الجهل ما غشى الجفون
أيها القائد جندا باســـــلا عشت حيا في قلوب المسلميـــن
أيها المنشئ جيلا صالحـــا كافحوا بعدك عن شعب مهيـــن[1]

ب . تكرار الكلمة: يعد التكرار ملمحا بارزا في الخطاب الشعري عند العقون ومكون أساسي من مكونات إيقاعه المتغير، وهو يشكل وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي ،لهذا يمكن اعتباره من أبرز مظاهر البنية الإيقاعية في شعره لأنه أخذ"قيمة صوتية إيقاعية وهي تتولد بتكرار كلمة أو عبارة والهدف من ذلك إحداث الأثر الموسيقي غير أن هذا ليس الهدف الوحيد، لأن التكرار مرتبط في جوهره بموقف المبدع الذي يقصد إلى تأكيد لون من المعنى وهنا يتأتى التداخل بين تأدية الدلالة وإحداث الأثر الموسيقي "[2] وتكرار الكلمة أمر هام لا يمكن بتره على السياق لأن الكلمة جزء من الجملة التي تحمل المعنى أو الفائدة، وتعد دلالة تكرار الكلمة "أكثر دقة في نتائجها من دراسة الحروف التي لا يمكن أن يصل معها المرء إلى نتائج دون تحفظات "[3]، وذلك لأن اللفظ المكرر يقصد لأسباب فنية، وما دام العمل فني فإن اللفظة

[1] – المرجع نفسه ، ص148،147.

[2]– كريم الوائلي:الخطاب النقدي عند المعتزلة ،مكتبة كعبية، ط1، اليمن2003 ،ص238 .

[3]– موسى ربابعة:قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبةالكتاني، ودار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن2001،ص28

المكررة لها دور خاص ضمن سياق النص العام، وقد أخذت ظاهرة تكرار الكلمة العقون مساحة واسعة من أمثلتها قوله:

هنا قد ذكرت العهود التـــي بها كان حمـاد ليث الأجم
هنا كان حمـاد ذا صولـــة بنى مجده بالقنا والقلـــم
هنا كان حمـاد في عـــزة يـدافع عن غيله من ظلـم
هنا كان حماد يهوى العلا ويبني المعاهد مثل العلم[1]

كرر الشاعر اسم الإشارة (هنا)في الأبيات الأربعة وفي ثلاثة منها كرر(هنا كان حماد)وهذا التكرار يأخذ دلالة تتمثل في تحديد الشاعر إلى مكان حماد من جهة ومن جهة أخرى ليبين بأن حماد كان ولم يبق، فيذكر من خلال ذلك الحضور بالنتيجة الحتمية على جهة الاتعاظ كما أنها تأخذ دلالة ثالثة تتمثل في التذكير بأهم الأعمال التي قام بها حماد وتوكيد للمعنى بتكرار كلمة هنا، ومن أمثلة تكرار الكلمة قول العقون :

نحن نسل الألى لهم خضع العـ الم واستعذبوا ورود الحمـــام
نحن نسل الألى لهم سطر التـ ـاريخ فخرا يبقى لهم للـــدوام
نحن أحفاد قادة قهروا الفـــــ ـرس ودانت له بنوا الأروام[2]

وتكرار الشاعر للضمير المنفصل(نحن) يحمل دلالة الافتخار بالنسب وهي علامة بارزة على أن الشاعر تقليدي محافظ لأن المفاخرات قديمة في الأدب العربي وترجع جذورها إلى العصر الجاهلي، ولا يعد هذا التكرار مفاخرة فقط بل أراد الشاعر إبراز عروبة الجزائر ليوضح أن الجزائر ليست جزء من فرنسا كما كان يدعي البعض.

من أشكال تكرار الاسم أيضا قوله :

هنا مشعل الإيمان نجني شعاعـه هنا منهل قد راق صافيـــا
هنا عالم الأرواح في عالم الصفـا مجنحة نحو الإله صواديـا
هنا نشتفي من كل ضر أصابنـا لنرجع مجدا للعروبة ماضيـا

[1]– الشريف مريبعي:شعر عبد الكريم العقون،ص139

[2]– المرجع السابق ،ص145.

هنا تتلاقى دعوة الأرض بالسمـــا و تسطع أنواره تشق الدياجيا
هنا يتساوى الناس لا فرق بينهـــم فكلهم يبغي رضا الله ساعيا
هنا تلتقي أروحنا و ذواتنـــــــــا فننسى خلافا بيننا فاشيـــا[1]

وتكرار الشاعر لاسم الإشارة هنا يؤكد به علاقة المكان ألا وهو المسجد بالإيمان وطهارة الأرواح و التساوي بين الناس، وهذا التكرار أعطى النص إيقاعا رتيبا جعله قريبا من لغة الخطابة والتقرير.

ومن أشكال تكرار الفعل قوله :

فترى–تونس– الجريـــــ ـحة في لج الخطـــــر
و ترى الشيب والشبـــــا ب على الخصم تنتصـــر
و ترى الأسد كيـــــف ذادت عن الخيل لم تخـر
و ترى مسرح الصبـــــا –يا الله– في سعـــــــر
و ترى في شمالنـــــــا فئة البغي تحتضـــــــر
و ترى العرب كيف صا روا كسور من الحجـــر[2]

وجملة القول إن تكرار الكلمة ساهم إلى حد بعيد في تشكيل بنية الشاعر النصية وبخاصة من الناحية النفسية والإيقاعية.

جـ – تكرار الجملة: التكرار عند عبد الكريم العقون لم يقف عند حدود الحرف، والكلمة بل تعداها إلى الجملة، وتكرار الجملة يساهم في بناء إيقاع النص إلى حد كبير فإذا كانت الكلمة المكررة في النص تعد بؤرة إيقاعية أو نقطة مركزية ترتبط بالعديد من الدلالات والأفكار عن طريق الخيوط التعبيرية، وبالتالي فإن الجملة المكررة تعطي النص طاقة إيقاعية أكبر من خلال اتساع رقعتها الصوتية، وظهر هذا الشكل من التكرار عند عبد الكريم العقون في الجملة الاسمية والجملة الفعلية وأمثلة ذلك قوله:

غـاب من قد كان يحمي قومـه من خمـول وخنوع وخمـــــــود
غـاب من كان يحمي دائمـــا في البناء الضخم يعلي ويشيـــد

[1] – المرجع نفسه ، ص170،171.
[2]- المرجع نفسه ، ص130.

غاب من أسدى إلى الضاد يدا فازدهى في عهده الضاد المجيد
غـاب من ضحى بلذات الدنـــا في سبيل الشعب والعلم المفيـــد
غـاب من هيأ جيلا باســـــلا هو في الخطب جريء لايحيد[1]

نلاحظ أن الأبيات الخمسة صدرت بالفعل غاب ومن الموصولة أي(غاب من) وهذا التكرار اعتمد فيه الشاعر الفعل (غاب) وكرره لتعميق المعنى في نفس القارئ الذي يتمثل بالغياب والفراق ومثل هذا التكرار بنية تطرب الأذن لسماعها، ولعل الهدف من التكرار هنا ليؤكد الشاعر موت المصلح الكبير الشيخ عبد الحميد بن باديس، ويظهر من جهة ثانية تألمه لهذا الفراق والغياب، وبعد أن غيب المصلح تحت الثرى عز على الشاعر ذلك مما جعله يكرر الفعل خمس مرات وهذا نوع من البكاء والنحيب؛ لأن المفقود قدم خدمات جليلة أفصح عن بعضها الشاعر ،منها إحياؤه للقلوب بالعلم ودفاعه عن العربية وإعداده للشباب ،وتكرار العبارة في الأبيات أكسب النص طاقة إيقاعية جعلت المتلقي يشعر بالحزن وكأنه يعيش أحاسيس الشاعر وعواطفه، واللفظ المكرر (غاب من) له علاقة بالمعنى العام وهو الموت أو الفراق، لذا فالتكرار أدى جانبا إيقاعيا جميلا؛ "لأن القاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها"[2]، ومن أمثلة تكرار الجملة الاسمية قوله:

هذه ذكراك تبقى بعدهـــــا قد مضى عن رزئنا خمس سنين
هذه ذكراك في الشعب سرت وقعها يلدغ في القلب كميـــــن
هذه ذكراك هـزت أنفســـــا إن ذكراك تهـز الجامديـــــن[3]

كرر الجملة الاسمية(هذه ذكراك) في الأبيات الثلاثة للدلالة على أن المناسبة جليلة ولها أثر قوي في نفوس الجزائريين، وستبقى ثابتة في النفوس ثبوت الجملة الاسمية و استقرارها، وحين كرر الشاعر العبارة بنمط عمودي داخل نسقه الشعري أحدث بها نوعا من الإيقاع اللذيذ

[1]– الشريف مريبعي : شعر عبد الكريم العقون، ص110.
[2]– نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر، ص231 .
[3]– الشريف مريبعي :شعر عبد الكريم العقون، ص147 .

المحبب إلى النفوس من الناحية النغمية والدلالية في آن واحد، وهذا ما أفصح عنه عبد الله الطيب بقوله: "وقد يلجأ بالتكرار لمجرد النغم وتقويته"[1]، وهكذا فإن التكرار يحدث إيقاعا خاصا في النص، ويشتمل على معطيات تسهم إلى حد كبير في استقطاب المتلقي نحو بؤر دلالية وتصويرية تكشف على تماسك أبنية النص الإبداعية.

وهكذا فإن التكرار للحروف، والكلمات والجمل يرتبط بحركة النص الداخلية المتنامية أسهم في إظهار الحركية الإيقاعية، والدلالية في شعر عبد الكريم العقون لذا يمكن اعتباره لبنة من اللبنات البنائية للبنية الإيقاعية في شعره.

[1]– عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب ،ص88 .

خاتمة البحث

خاتمـــــــــــــــــــــــة:

سعى البحث فيما تقدم من فصوله إلى الحفر في تجاعيد النص العقوني من خلال بنيته اللغويـة، وذلـك بـالوقوف عنـد مسـتويات ثلاثـة هـي: المسـتوى الصـرفي، والمسـتوى التركيبـي، والمستوى الإيقاعي؛ ولعل الغرض من هذه الرحلـة العلميـة الشـاقة والممتعـة هـو معرفـة البنـى المشكلة للنص الشعري الجزائري عند الشعراء الشهداء، واقتضى البحث التعريف بالشاعر وإبراز الظروف التاريخية لشعره بصفة خاصة والشعر الجزائري بصفة عامة؛ لأن الظروف التاريخية مفاتيح يُتَعرف بها على جوانب أخرى متعددة منها: الجانب النفسي والدلالي ، والآن آن للطالب أن يدع الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون ليستريح من عناء الحضور، والاستحضار والمُسآلة، والمباحثة، مع أنه يعز عليه أن يتركه أو يفارقه بعدما أبرم معه صداقة علمية مرت عاجلة، رغم أنها لم تكن لساعات بل كانت لسنوات، سعد خلالها كثيراً سعادة لا توصف؛ لأنه كان بصحبة الشهيد والشهداء، راجياً من الله أن يجمعنا بهم في الفردوس الأعلى من فراديسه.

ولقد اقتضت هذه المصاحبة والملازمة أن نستخلص من هذه الرحلة العلمية جملة من النتائج يمكن إجمالها فيمايلي:

01- الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون من شعراء الجزائر الشهداء، حيث حمل الجزائر في قلبه وسقاها بدمه، ونذر نفسه لخدمة الجزائر والعروبة والإسلام، وعمل على استنهاض همم أبناء وطنه لحماية أرض الشهداء، والدفاع عن العروبة والإسلام.

02- أثبت النص الشعري لعبد الكريم العقون بُعْدَ خياله، وسلامة لغته وعواطفه الجياشة، والقيم الفنية الجمالية للشعر الجزائري.

03- أظهر النص الشعري العقوني الدور الفعال للزوايا والكتاتيب الجزائرية في تعليم جميع علوم اللغة والقرآن؛ حيث كانت الزوايا تضارع بل وتنافس تلك الجامعات الموجودة أنذاك في مصر وتونس والمغرب مثل الأزهر والزيتونة.

04- من خلال دراستنا للمشتقات لاحظنا تفاوتا في الأسماء المشتقة حيث وردت الأسماء المشتقة في شعر العقون بهذا الترتيب: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة، اسم التفضيل.

05- كانت الأفعال الثلاثية المجردة أكثر استعمالاً وتداولاً من غيرها، وذلك لخفتها وكثرتها في اللغة، كما لاحظنا أن الأفعال الصحيحة أكثر تدولاً من المعتلة.

06- نوع الشاعر في تركيبه وجمله الاسمية والفعلية ليظهر لنا تمكنه من ناصية اللغة من جهة ومن جهة أخرى فهذا دليل على غزارة المعاني، وتعدد أغراضها ودلالتها.

07- تنوعت الجمل الاسمية في الديوان بين المطلقة والمقيدة، والبسيطة والمركبة، فجاءت تلك الأنماط بحسب المسند إليه، وتغيرت بنيتها ودلالتها بحسب النواسخ الداخلة عليها.

08- إن اللغة الشعرية عند العقون تركبت من بنيات مرتبطة فيما بينها ترابط محكما عن طريق الإسناد، فبدون الإسناد تصير اللغة عنده مجرد رموز لا معنى لها، ولقد تمكن العقون من الربط بين أجزاء جمله، واعتنى بعلاقة الكلمات ببعضها البعض في بناء محكم أدى إلى تحقيق الاتساق والانسجام الفنيين في نصه.

09- عبر العقون بالمشتقات تعبيراً كبيراً عن الحالة النفسية والسياسية والاجتماعية للجزائر وغيرها من الأوطان العربية في تلك المرحلة.

10- استثمر العقون الزحافات والعلل، والبحور المجزوءة استثمارا إيقاعياً ساهم في تنامي الحركة الإيقاعي لنصه.

11- حاول الشاعر تكسير رتابة الأوزان الثقيلة، وسرع من إيقاعها البطيء من خلال استعماله للأوزان المجزوءة.

12- نظم الشاعر شعره المقدرة عدد أبياته ب1313 على سبعة أنساق فقط، وهي في نظرنا نسبة عالية جدا خاصة إذا علمنا أن الشعر الجزائري الحديث قد نظم على ثمانية أنساق، والعقون أهمل من تلك الأوزان البسيط فقط.

13- اعتمد الشاعر على الجملة الطلبية أكثر من الجملة الخبرية وهو ما يثبت لنا أن الشاعر كان يمارس الإمامة ويتفنن في الخطابات المتعددة.

تلك هي مجمل النتائج التي توصل إليها الطالب من خلال معايشته لهذا البحث، ولست أدعي بأنني منحته حقه الكامل، أو ألممت بجميع حيثياته وتفاصيله؛ ويمكن لي أن اعتبر بحثي لفتة مني لشاعر قدم نفسه فداء لوطنه، ولم ينصف رغم أنه شمعة أحرقت نفسها لننعم نحن بالحرية، أملي ورجائي في خاتمة بحثي أن أكون قد شحذت همم الدارسين ودغدغت عواطف الباحثين للغوص في النص الشعري الجزائري فهو بحاجة إلى دراسات معمقة لاستكناه واستخراج ما فيه من درر لغوية وفنية جمالية، بالإضافة إلى تلك القيم الإنسانية والتاريخية التي يحملها، وأخيراً وليس آخراً أرجو أن يكون بحثي قد قدم ولو شيئا يسيرا من أهدافه المسطرة له، ولي أمل كبير في أن تكون دراستي هذه مبعثا لما من شأنه أن يشكل موضوعا كاملا وعميقاً في الدرسات الجزائرية، والله من وراء القصد فعليه توكلت وإليه أنيب.

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على عمل فني لشاعر جزائري شهيد إنه عبد الكريم العقون الذي خدم الجزائر من خلال رسالة الإمامة، وتبليغ الدعوة إلى الله عز وجل، والإسهام في تربية أبناء الجزائر، وقد قدم نفسه فداء لوطنه الغالي تاركاً وراءه عملاً فنياً، ظل مشتتاً في الصحف الوطنية، وكان الفضل للدكتور الشريف مريبعي حيث جمعه في ديوان شعري عنونه بـ: شعر عبد الكريم العقون جمع ودراسة وتحقيق، فجاء هذا ليكشف جمالية البناء اللغوي لشعر عبد الكريم العقون، والعوامل التي ساهمت في بناء نصه انسجاماً واتساقاً، والطالب في دراسته لشعر العقونوقف على المستويات الثلاثة: الصرفي والنحوي والإيقاعي متناولاً في:

1- البنية الصرفية بنية الفعل المجرد والمزيد، وأبنية المشتقات.

2- البنية التركيبية أنماط بناء الجملتين الفعلية والاسمية.

3- البنية الإيقاعية الأوزان الشعرية والزحافات والعلل؛ أي الإيقاع الداخلي والخارجي.

ومجمل القول: إن النص العقوني يحمل شهادات تاريخية، وأعمال فنية جمالية كما أنه يظهر للدارس دور الشعرية في ترقية الحس الوطني والقومي.

ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية:

Summary of the thesis :

We seek in our research to highlight the artistic work of the Algerian poet, Abdelkarim Elaghoun, He served his nation through educating people and sacrified himself for his homeland. His works were distracted in news papers and thanks to Sherif Marbai who collected Elagoun`s work in collection of poems which were entitled " Abdelkarim Elagoun`s Poem, Collection, Study and Investigation".

Through our research, we are going to reveal the linguistic aesthetic of construction and the factors of its context.

The student`s study included custom, grammar and rhythm, where to stop on:

1. The morphological structure through the structure of verbs and derivatives names.
2. The study of structual form of actual and nominal sentences in the poetry of Elaghoun.
3. The study of rhythmic structure in the poetry of Elaghoun.

Finally, the writings of Elaghoun were characterized by historical certificates and artistic works which reflect the value of poetry text in the liberation of Algeria.

مسرد المصادر والمراجع

مسرد المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

أولا / **المصادر و المراجع:**

01- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي سورية، حلب1997.

02- إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط3 1983.

03- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6 1986.

04- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، لجنة البيان العربي، القاهرة1952.

05- إبراهيم شمسان: الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطابع الدجوي عابدين القاهرة، ط1 1981.

06- إبراهيم عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة2000.

07- أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.

08- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية 1999.

09- أحمد رجائي: أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق ط1 سوريا1999.

10- أحمد عبد الستار الجواري: نحو المعاني، المجمع العلمي العراقي بغداد، ط1 1987.

11- أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق سوريا، ط3 2008.

12- أحمد كشك : الزحاف والعلة، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة 2005.

13- أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت1979.

14- أدونيس علي أحمد سعيد: زمن الشعر، ط2، دار العودة بيروت، لبنان1978.

15- أدونيس علي أحمد سعيد : صدمة الحداثة، ط2، دار العودة، بيروت1979.

16- الأزهري خالد بن عبد الله: شرح التصريح على التوضيح، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 2000.

17- أسامة عبد العزيز جاب الله:جماليات التلوين الصوتية في القرآن الكريم، دار ومكتبة الإسراء، طنطا2009.

18- **أشواق محمد النجار**: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة الأردن، ط1 2007.

19- **أمين إبراهيم شحادة:** مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه، منشورات الجامعة المفتوحة، ط1، طرابلس1991.

20- **ابن الأنباري:** الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق رمضان عبد التواب، وجودة مبروك محمد مبروك، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1 2002.

21- **أيمن عبد الرزاق الشوا:** مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية، دار إقرأ، دمشق سوريا، ط1 2006.

22- **بشرى موسى صالح:** الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1994.

23- **بوقرة نعمان:** المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة 2003، (د-ط).

24- **تمام حسان:** الخلاصة النحوية، دار عالم الكتاب الحديث القاهرة مصر، ط1 2006.

25- **تمام حسان:** اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1994.

26- **تمام حسان:** مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د-ط) 1990.

27- **جابر عصفور**: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي بيروت 1992.

28- **الجاحظ:** ثلاث رسائل للجاحظ، رسالة القبان، المكتبة السلفية، القاهرة1910.

29- **جلال الدين السيوطي:** الأشباه والنظائر في النحو، راجعه وقدم له فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط3 1996.

30- **جلال الدين السيوطي:** همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2 2006.

31- **جمال الدين أبو عبد الله محمد (ابن مالك):** شرح التسهيل، تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد، والدكتور محمد بدوي المختون، دار هجر الجيزة مصر، ط1 1990.

32- **جودت فخر الدين:**شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الآداب بيروت 1984.

33- **ابن الحاجب:** كافية، مكتبة البشرى كراتشي باكستان، ط1 2007.

34- **حازم القرطاجني:** منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس1966.

35- **الحاوي ابراهيم:** حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، ط1،مؤسسة الرسالة، بيروت 1984.

36- **حسام البهسناوي:** أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث، مكتبة

الثقافة الدينية القاهرة، (د.ط) 1994.

37- **حسن الغرفي:**حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق والمغرب ،2001.

38- **الحسن بن قاسم المرادي:** الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط2 1983.

39- **حسن عبد الغني:** مفهوم الجملة عند سيبويه، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

40- **حسني عبد الجليل يوسف:** التمثيل الصوتي للمعاني (درسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،ط1 1998.

41- **الحسين أحمد بن خالويه:** ليس في كلام العرب، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة للنشر، ط2 1979.

42- **حسين منصور الشيخ:** الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 2009.

43- **حلمي خليل:** مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية مصر1999.

44- **الحملاوي أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي:** شذا العرف في فن الصرف، تحقيق: طه عبد الرؤوف وسعد محمد علي، مكتبة الصفا القاهرة، ط1 1999.

45- **حميد سمير:** النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005.

46- **أبو حيان التوحيدي:** المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسين، ط2، دار الأدب، بيروت1979.

47- **خديجة الحديثي:** أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتبة النهضة بغداد، ط1، بغداد العراق 1960م.

48- **خرفي صالح:** المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د، تا).

49- **الخطيب القزويني:** الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق غريد الشيخ محمد/إيمان الشيخ محمد، ط1، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان2004.

50- **الخطيب القزويني:** التلخيص في علوم البلاغة، شرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.

51- **خلدون الشمعة:** النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1977.

52- **خليل أحمد عمايرة:** في نحو اللغة وتراكيبها، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة السعودية، ط1 1984.

53- **خولة الإيراهيمي:** مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر الجزائر 2000.

54- **ابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن:** الاشتقاق، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي مصر.

55- **رابح بوحوش:**البنية اللغوية في بردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1993.

56- **رابح بومعزة:** الجملة والوحدة الإسنادية في النحو العربي، دار مؤسسة أرسلان دمشق.

57- **ابن رشيق القيرواني:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد قزقزان، ط1 دار المعرفة، بيروت1988.

58- **رضي الدين الإستراباذي:** شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تحقيق عبد العالي سالم مكرم، عالم الكتب القاهرة، ط1 2000.

59- **رمضان عبد التواب:** فصول في فقه اللغة العربية، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1987.

60- **الزجاجي أبي القاسم الزجاجي:** الإيضاح في علل النحو، تحقيق الدكتور مازن المبارك، دار النفائس بيروت لبنان، ط3 1979.

61- **الزركشي:** البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الدمياط، دار الحديث القاهرة، (د،ط)،2006.

62- **الزمخشري:** الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض1997.

63- **الزمخشري:** المفصل في صناعة الإعراب، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت 1999.

64- **الزمخشري:** أساس البلاغة، بيروت، دار صادر، ط1، 1992.

65- **زين كامل الخويسي:** العروض العربي صياغة جديدة ، دارالوفاء ط1 مصر 2002.

66- **ابن السراج:** الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان1988.

67- **ابن السراج:** أبو بكر محمد بن سهل بن السراج: الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3 1996.

68- **السيرافي النحوي:** في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، تحقيق ودراسة: عبد المنعم فائز، دارالفكر دمشق، ط1 1983.

69- **سعيد البحري:** عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه، مكتبة الأنجلو مصرية مصر، ط1 1989.

70- **السكاكي:** مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 2000.

71- **سليمان البستاني:** مقدمة ترجمة الإلياذة، دار النهضة، تحرير و تقديم محمد كامل الخطيب ط3 1966.

72- **سيد البحراوي:** موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، دار المعارف، ط2، القاهرة 1991.

73- **الشابي أبو القاسم:** ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة، بيروت1972.

74- **الشريف الجرجاني:** الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، ت د/عبدالقادر حسين، دار النهضة مصر.

75- **الشريف الجرجاني:** التعريفات، تحقيق نصر الدين التونسي، شركة القدس القاهرة، ط1 2007.

76- **شوقي ضيف:** في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، مصر.

77- **صابر عبد الدائم:** موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة1993.

78- **الصادق العفيفي:** الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة بيروت1981.

79- **الصبان:** حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، المطبعة الخيرية مصر، ط1 1305هـ.

80- **صبحي الصالح:** دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط16 بيروت مايو2004.

81- **صبري المتولي:** علم الصرف العربي (أصول البناء وقوانين التحويل)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، (د-ط) 2002.

82- **صلاح فضل:** علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1985.

83- **الطاهر بومزبر:** أصول الشعرية العربية قي نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري، ط1 منشورات الاختلاف، لبنان2007.

84- **طه حسين:** الأعمال الكاملة ، المجلد12، ط2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1983.

85- **طه مصطفى أبو كريشة:** أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للتوزيع والنشر لونجمان، ط 1، مصر 1992.

86- **الطيب بكوش:** التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تقديم صالح القرمادي، تونس 1973.

87- **عباس إحسان:** فن الشعر، ط6، دار الثقافة بيروت، لبنان1979.

88- **عباس حسن:** النحو الوافي، مطابع دار المعارف بمصر، ط3 1975.

89- **عبد الجليل مرتاض:** الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية، دار هومة الجزائر، ط2 2009.

90- **عبد الحسين المبارك:** فقه اللغة، مطبعة جامعة البصرة في المكتبة الوطنية، بغداد 1986.

91- **عبد الرحمان الحاج صالح:** بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزائر، موفم للنشر 2007.

92- **عبد الرحمان الوجي:** الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد، سوريا ، ط1989.

93- **عبد الرحمان تبرماسين:** البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة 2003.

94- **عبد الصبور شاهين:** المنهج الصوتي للبنية العربية – رؤية جديدة في الصرف العربي-، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د- ط) 1980.

95- **عبد العزيز عتيق:** علم البديع، ط1، دار الأفاق العربية، 2000.

96- **عبد العزيز عتيق:** علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت لبنان، ط1 2009.

97- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان – البديع)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

98- عبد العزيز عتيق:علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت1974.

99- عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الأدب والموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب) منشورات إلقا، مالطا2002.

100- عبد الفتاح صالح:عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، مكتبة منار الأردن1985.

101- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ط2، دار النهضة العربية للطباعةوالنشر، بيروت1981.

102- عبد القاهر الجرجاني: المفتاح في الصرف، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1 1987.

103- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة (د . ط) 1991.

104- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2 1979.

105- عبد اللطيف محمد الخطيب: المستقصي في علم التصريف، دار العروبة الكويت، ط3 2003.

106- عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري ، (د – ط) ، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر.

107- عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط 2، بيروت1997.

108- عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، (د – ط)، دار المسيرة، بيروت1982.

109- عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، هومة الجزائر2000.

110- عبد المالك مرتاض: ألف ياء – تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة (د– ط)، دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر2004.

111- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1991.

112- عبد المالك مرتاض: فنون الثنر الأدبي الجزائري 1931 _ 1945، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983.

113- عبد المقصود محمد عبد المقصود: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات بيروت لبنان، ط1 2006.

114- عبد الهادي الفضلي: دراسات في الفعل، دار القلم، بيروت لبنان، ط1 1982.

115- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، مكتبة المعارف الرياض المملكة العربية السعودية، ط1 1999.

116- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط2 1998.

117- عثمان أبو الفتح ابن جني:الخصائص، تحقيق محمد النجار، دار الشؤون الثقافية العامة،ط4، بغداد1990.

118- عثمان أبو الفتح ابن جني: التصريف الملوكي، تحقيق محمد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي، مطبعة شركة التمدن الصناعية، مصر القاهرة، ط1 (د-تا).

119- عثمان أبو الفتح ابن جني: المنصف، شرح كتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق لجنة من الأساتذة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر القاهرة، ط1 1954.

120- عثمان أبو الفتح ابن جني: سر صناعة الإعراب تحقيق حسن هنداوي، ط1، دار العلم دمشق1985.

121- عثمان موافي:دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د.ط)2004.

122- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط3،دار الفكر بيروت1976.

123- عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي،ط1، دار الفكر العربي القاهرة1992.

124- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب (د . ط)، دار غريب للنشر والتوزيع، (د. تا).

125- ابن عصفور الإشبيلي: الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، دار المعرفة بيروت لبنان، ط1 1987.

126- ابن عصفور الأشبيلي: المقرب، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1998.

127- ابن عقيل: شرح ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الجيل الجديد صنعاء اليمن 1985.

128- أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان 2001.

129- علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، د ط و دتا).

130- أبو علي الفارسي: التكملة، تحقيق: كظم بحر المرجان، عالم الكتب بيروت لبنان، ط2 1999.

131- أبو علي الفارسي: المسائل العسكريات في النحو العربي، تحقيق علي جابر المنصوري، مطبعة جامعة بغداد، ط2 1982.

132- أبو علي الفارسي: الإيضاح العضدي، تحقيق الدكتور بحر المرجان، دار عالم الكتب بيروت لبنان، ط2 1996.

133- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار ، ط1 2009.

134- علي أبو المكارم: الظواهر اللغوية في التراث النحوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط1 2006.

135- علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر ط1977.

136- عمر بن خليفة بن ادريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، منشورات قاريونس لبيا2003.

137- عناد عزوان: أصداء دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

138- عياد شكري محمد: موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة، القاهرة1998.

139- فاضل الساقي: أقسام الكلام العربي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط7 1994.

140- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2 2007.

141- فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار للتوزيع والنشر، عمان الأردن، ط2 2007.

142- فاضل صالح السامرائي:معاني النحو، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ط1 2000.

143- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة – قراءة في النصوص الموريتانية – دار المعرفة، الجزائر2009.

144- فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي بحلب سوريا، ط5 1979.

145- فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط2 1988.

146- فخر الدين محمد بن عمر الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبين إعجاز القرآن الشريف، مطبعة الآداب بمصر القاهرة 1317هـ، (د،ط).

147- الفرابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك خبشة، دار الكاتب العربي القاهرة.

148- فرديناد دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية بغداد 1985.

149- فوزي سعد عيسى:العروض العربي ومحاولة التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية،القاهرة 1998.

150- فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، ط1، دار الحداثة، بيروت1981.

151- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار البصائر ، الجزائر2007.

152- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، مصر، (د،تا).

153- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، (د – ط)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان (د – تا).

154- كريم الوائلي:الخطاب النقدي عند المعتزلة ،مكتبة كعبية، ط1، اليمن2003.

155- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، ط2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان 1981.

156- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربي، ط1، بيروت.

157- كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف مصر، ط2 1973.

158- لوحيشي ناصر: الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية 2007.

159- مازن الوعر: نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، ط1 1987.

160- مبارك حنون: في التنظيم الايقاعي للغة العربية (نموذج الوقف)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان 2010.

161- المبرد: المقتضب، تحقيق حسن حمد ومراجعة اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1999.

162- المحلي: شفاء الغليل في علم الخليل، تح شعبان صلاح، دار الجيل بيروت، ط 1، 1991.

163- محمد ابن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف الإسكندرية، (د – تا).

164- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر2010.

165- محمد العياري: معنى الرومنطقية في شعر أبي القاسم، مجلة الحياة الثقافية، ع 33، عام1984.

166- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس1976.

167- محمد العيد رتيمة: الأنماط النحوية للجملة الاسمية في العربية، رسالة دكتوراه من الدور الثالث جامعة الجزائر، موسم 1985/1984.

168- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال العازي، مكتبة المعارف، الرباط1980.

169- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، ط2، دار الفكر، بيروت1971.

170- محمد الواسطي:ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، ط1، دار نشر المعرفة الرباط 2003.

171- محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب القاهرة.

172- محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب1990.

173- محمد حسن جبل: علم الاشتقاق نظريا وتطبيقيا، مكتبة الآداب، ط1، (د–تا).

174- **محمد حسين الطريحي:** البنية الموسيقية في شعر المتنبي، أكاديمية الكوفة، ط1 2008.

175- **محمد حماسة عبد اللطيف:** البناء العروضي للقصيدة العربية، (ب . د)، مطابع الشرق بيروت1999.

176- **محمد حماسة عبد اللطيف:** العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، مطبوعات الجامعية جامعة القاهرة 1984.

177- **محمد صابر عبيد:** القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية . حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب والعرب، دمشق، 2001.

178- **محمد عبد المطلب:** البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان1994.

179- **محمد علي زكي الصباغ:**البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ط1، المكتبة العصرية بيروت.

180- **محمد يونس علي:** المعنى وظلال المعنى –أنظمة الدلالة في العربية–، دار المدار الإسلامي بيروت لبنان، ط2 2007.

181- **محمد محمود غالي:** أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق للنشر والتوزيع، جدة المملكةالعربية السعودية، ط1 1976.

182- **محمد مندور:** في الأدب والنقد، ط5، دار نهضة مصر، (د . تا).

183- **محمد ناصر:** الصحف العربية الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1980.

184- **محمود أحمد نحلة:** مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د.ط) 1977.

185- **محمود أحمد نحلة:** نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1991.

186- **محمود عسران:** البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ط1، مكتبة بستان المعرفة،2006.

187- **مربيعي الشريف:** شعر عبد الكريم العقون –جمع و تحقيق ودراسة– الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007.

188- **مصطفى الغلاييني:** جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا لبنان، ط1 2003.

189- **مصطفى جطل:** نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنيين الثاني، والثالث الهجري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا 1978.

190- **مصطفى حركات:** قواعد الشعر(العروض و القافية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر1989.

191- **مصطفى ناصف:** الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، مصر1958.

192- **ابن مضاء القرطبي:** الرد على النحاة، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط3 1983.

193- المقالح عبد العزيز: الشعر بين الرؤيا والتشكيل،ط2 ، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق 1985.

194- منيف موسى: الشعر العربي الحديث في لبنان، ط1، دار العودة، بيروت 1981.

195- مهدي المخزومي: النحو العربي نقد وتوجيه، المكتبة العصرية بيروت صيدا، ط1 1964.

196- مهدي المخزومي: في النحو العربي قواعد وتطبيق، دار الرائد العربي، بيروت، ط2 1986.

197- موس ربابعة: قراءات أسلوبي في الشعر الجاهلي، (د – ط)، مكتبة الكتاني ودار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن2001.

198- ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية الجملة البسيطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط2 1986.

199- ميلكا أفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 2000.

200- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر دار الملايين بيروت 1983 .

201- ناصر حسين علي: الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، المطبعة التعاونية بدمشق سوريا، (د ط) 1989.

202- نعوم تشومسكي:البنى النحوية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية بغداد 1987.

203- نعوم تشومسكي: المعرف اللغوية أصولها واستخداماتها، ترجمة محمد فسيح، دار الفكر العربي، ط1 1993.

204- هاشم طه شلاش: أوزان الأفعال ومعانيها، مطبعة الآداب النجف الأشرف العراق، 1976.

205- ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت 1995.

206- ابن هشام الأنصاري: شذور الذهب في معرفة كلام العرب، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان 1988.

207- ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط4 2004.

208- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، التراث العربي، ط1 الكويت 2000.

209- هلال (محمد غنيمي هلال): الأدب المقارن، طبعة دار النهضة مصر، القاهرة 1977.

210- هلال (محمد غنيمي هلال): النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة بيروت، لبنان 1982.

211- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة و الشعر)، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان1984.

212- هيغل: فن الشعر، تر جورج طرابيش، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت 1981.

213- ولد أحمد نوارة : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع2008.

214- وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة، ط1 الكويت 1996.

215- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط1، دار البعث للنشر قسنطينة، الجزائر 1987.

216- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي، مطبعة بابي الحلبي وأولاده مصر، ط1 1937.

217- ابن يعيش: شرح المفصل، تحقيق أحمد السيد سيد أحمد، ومراجعة إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة – مصر، (د. ط)، 2002.

218- ابن يعيش: شرح الملوكي في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية سوريا، ط1 1973.

ثانياً/ المعاجم و القواميس:

01- إبراهيم مصطفى: أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار):المعجم الوسيط، مادة صرف.

02- إميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب بيروت لبنان، ط1 1993.

03- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، (د-ط)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان2000.

04- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج4، طبعة اتحاد الكتاب العرب 2002.

05- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق داود سلوم وداود سلمان وانعام داود سلوم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان2004.

06- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي سيري، دار الفكر بيروت، 2005.

07- ابن سيدة : المخصص، المخصص، السفر3، دار الفكر بيروت1978.

08- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1 1991

09- محمد علي الشوابكة وأنور أبو سليم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير للنشر والتوزيع عمان1991.

10- مصطفى إبراهيم و آخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، طهران (د – تا).

11- ابن منظور : لسان العرب، ط3، دار صادر 1999.

12- مؤنس رشا الدين: المرام في معاني الكلام، القاموس الكامل عربي عربي، ط1، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان2000.

فهرس الموضوعات:

الموضـــــــــــــــوع

الإهداء.

الشكر والتقدير.

المقدمة..... أ- و

الفصل الأول:

عبد الكريم العقون نشأته والخصائص الفنية لشعره

I) نشأة الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون:

1- حياته وشخصيته..... 14

2-مصادر ثقافته. 16

3-شعره ونشاطه..... 17

4- استشهاده ومكانته العلمية والاجتماعية..... 19

II) وصف المدونة:

1- وصف داخلي سطحي..... 21

2- وصف داخلي عميق(موضوعات الديوان)..... 31

III) الخصائص الفنية لشعر العقون:

1- اللغة الشعرية في الديوان..... 41

2- الصورة الشعرية في الديوان..... 49

الفصل الثاني:

البنية الصرفية في ديوان عبد الكريم العقون:

1- مفهوم الصرف وميزانه عند القدامى والمحدثين:

أ- الصرف لغة واصطلاحاً..... 63

ب- تعريف القدامى والمحدثين للصرف..... 65

ج- الميزان الصرفي..... 74

2- بنية الفعل في شعر عبد الكريم العقون:

أ- الفعل لغة واصطلاحاً..... 78
ب- الفعل عند القدامى والمحدثين..... 79
3- بنية الفعل المجرد والمزيد في شعر العقون ودلالتهما.
I) بنية الفعل الثلاثي المجرد ودلالته في شعر العقون.
1- بنية الفعل الثلاثي المجرد ودلالته في شعر العقون.
أ- الفعل الثلاثي المجرد وبنيته في شعر العقون.....92
ب- دلالة الفعل الثلاثي المجرد في شعر العقون..... 96
2- بنية الفعل الرباعي المجرد ودلالته في شعر العقون:
أ- الفعل الرباعي المضاعف..... 113
ب- الفعل الرباعي غير المضاعف..... 114
II) بنية الفعل المزيد ودلالته في شعر العقون:
1- الزيادة لغة واصطلاحاً..... 117
2- بنية الفعل الثلاثي المزيد في شعر العقون..... 119
3- بنية الفعل الرباعي المزيد في شعر العقون..... 133
III) بنية الفعل من حيث الزمن في شعر العقون:
1- الفعل الماضي ودلالته..... 138
2-الفعل المضارع ودلالته..... 142
3-فعل الأمر ودلالته..... 145
IV) أبنية المشتقات ودلالتها في شعر العقون:
1- الاشتقاق لغة واصطلاحاً و أقسامه عند علماء العربية..... 146
2- اسم الفاعل في شعر العقون..... 156
3- اسم المفعول..... 164
4-الصفة المشبهة..... 172
5-اسم التفضيل..... 181
6-صيغ المبالغة..... 186

الفصل الثالث:

البنية التركيبية في ديوان عبد الكريم العقون:

أولا: الجملة والتركيب:

1- التركيب لغة واصطلاحاً..... 194
2- الجملة لغة واصطلاحا..... 199
3- الجملة عند النحاة القدامى والبلاغيين..... 199
4- الجملة عند العرب المحدثين..... 215
5- الجملة عند علماء الغرب..... 222

ثانيا:بنية الجملة الاسمية في الديوان:

1-المبتدأ والخبر..... 231
2- الجملة الاسمية البسيطة في شعر العقون..... 235
3-الجملة الاسمية المركبة في شعر العقون..... 251

ثالثا:بنية الجملة الفعلية في الديوان:

1- الفعل من حيث الوظيفة النحوية في الديوان..... 263
2- الجملة الفعلية ذات الفعل المبني للمعلوم..... 273
3- الجملة الفعلية ذات الفعل المبني للمجهول..... 288
4- الجملة الفعلية ذات الفعل الجامد..... 291

رابعا: الجملة ذات الوظيفة الإعرابية في الديوان:

1- الجمل التي لها محل من الإعراب..... 294
2-الجمل التي لا محل لها من الإعراب..... 304

?لفصل ?لر?بع:

البنية الإيقاعية في ديوان عبد الكريم العقون:

أولا: الإيقاع مفهومه وأنواعه ومستوياته:

1- الإيقاع في اللغة والاصطلاح..... 319
2- أنواع الإيقاع ومستوياته.
أ- الإيقاع الخارجي ومستوياته..... 326
ب- الإيقاع الداخلي ومستوياته..... 331

ثانيا: بنية الإيقاع الخارجي في شعر العقون:

1-البحور الشعرية في الديوان..... 341

2- الزحافات والعلل في الديوان..... 353

3- في بنية القافية..... 360

4- حروف القافية..... 366

ثالثا: بنية الإيقاع الداخلي في شعر العقون:

1-التصريع..... 372

2-إيقاع الوقف..... 374

3-التدوير..... 378

4-التكرار..... 381

خاتمة البحث..... 391

ملخص ?لأطر?حة باللغتين ?لعربية ??لإنجليزية.....395

مسرد المصادر والمراجع 397

فهرسة الموضوعات.....410

تم بحمد الله