دلالات صرفية في مرثية أبي ذؤيب الهذلي

د. فادية سالم صالح

قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة سامراء

fsdia31@uosamarra.edu.iq

الملخص

تعطي مرثية أبي ذؤيب الهذلي وما فيها من معان فرصة للمتلقي للكشف عن بعض الدلالات الصرفية المتناثرة بين تركيبها الفني. فجاء بحثي بقسمين ونتائج مسالطة الضوء على بعضها، فكان القسم الأول: يتحدث عن دلالة الفعل المجرد والمزيد في مرثية أبي ذؤيب الهذلي، ودلالة كل باب وما أضافه من قوة للمعنى الكلي للقصيدة، أما القسم الثاني: فتحدث عن المصدر وأشكاله وما اشتق منه ودلالة استعمال كل واحد منها، ثم ختم البحث بعدة نتائج أهمها توضيح أنّ ما لم يرد عند الشاعر فهو مقيس على ما أورده موضحة أنّ ما اخترته من الأبيات لم يكن اعتباطياً وإنما اخترت كل بيت يدل على مكارم الأخلاق أو القوة أو الإباء للشاعر بشكل خاص وللرجل العربي بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: دلالات صرفية، أبو ذؤيب الهذلي، صيغ.

Summary

The epitaph of Abu Dhu'ayb al-Hudhali and its meanings give the recipient an opportunity to reveal some morphological connotations scattered among its artistic structure. My research came with two sections and the results highlighted on some of them 'the first section: talks about the significance of the abstract act and more in the epitaph of Abu Dhu'ib al-Hudhali 'and the significance of each section and the strength added to the overall meaning of the poem' the second section: talked about the source and its forms and what was derived from it and the significance of the use of each of them' then concluded the research with several results 'the most important of which is explaining that what I did not mention is measured on what I reported 'explaining that what I chose from the verses was not arbitrary 'but I chose each house It indicates the noble morals' strength or fathers of the poet in particular and the Arab man in general.

Keywords: Morphological semantics - Abu Dhu'ib al-Hudhali – formulas

المقدمة

الحمد لله مفرج الكرب، الذي أنزل كتابه بالعربية فأعز العرب، وأرسل نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) شريف النسب، ليجمع الناس بعد حروبٍ وشقاق، وبعثه ليتمم مكارم الأخلاق، فصلِّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه خير رفاق، وبعد:

إنَّ من جميل الأدب، هي مرثية أبي ذؤيب الهذلي، ولا يبدو لي أنَّ الدارسين يجهلون

العناية التي تميزت به مرثية أبي ذؤيب الهذلي في القديم والحديث من الأدباء والنقاد، فاعتنى بها الدارسون غاية الاعتناء، لما فيها من تراكيب وصور وجمالة أسلوب وجزالة معنى وما فيها من تعبيرات شعورية ونفسية فقررت أن أسلك في بحثي هذا كغيري ممن اعتنوا بها فقررت تسليط الضوء على دلالات بعض المفردات وكشف ما فيهن من دلالات صرفية مستعينة بعلم الصرف في ذلك فجعلت البيت الشعري الوارد في المرثية شاهداً على الباب الصرفي والعكس بالعكس ذاكرة من الصرف ما ورد وما أردت دراسته، ثم كشف دلالة الاستعمال ثم آتى بالمعنى الإجمالي للبيت.

أما اختياري للأبيات وتوزيعها على الأبواب الصرفية فلم يكن اختياراً عشوائياً، بل كان موزعاً بين الصور والمعاني التي طرقتها الشاعر مراعية في ذلك الدلالة الصرفية وتغير الصيغ.

ولقد أعانني في ذلك بعض المصادر التي عُنيت بشرح المرثية، منها أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره لنورة الشملان، أمّا في المستوى الصرفي فأخذنا من مصادر عدة ومراجع أهمها شذا العرف في فن الصرف للحملاوي وأبنية الصرف في كتاب سيبويه للدكتورة خديجة الحديثي وفي المستوى الدلالي الصرفي كان الصرف العربي أحكام ومعاني للدكتور محمد فاضل السامرائي، والصرف للدكتور حاتم الضامن خير معين في ذلك وعدة مصادر ومراجع أخرى.

وجاء بحثي بعد التطرق إلى حياة الشاعر ونشأته ومقتله، موزعاً على قسمين، فاعتنى القسم الأول بدلالة الفعل المجرد والمزيد ودلالة كل باب من أبواب الفعل ودلالة الفعل المزيد، وجاء القسم الثاني معتنياً بالمصادر وما اشتق من المصدر ودلالة كل باب، وبالله استعين وأبدأ بحثي هذا سائلة الله تعالى التوفيق فيه.

تمهيد

(اسم الشاعر، ولقبه، وحياته، ووفاته، وقصيدته)

أبو ذؤيب الهذلي هو خويلد بن خالد بن محرث أبو ذؤيب من بني هذيل بن مدركة المضري (البهيتي، 1991م، ج1، ص376)، ولد أبو ذؤيب الهذلي في قبيلة هذيل، وهي إحدى القبائل البارزة في شبه الجزيرة العربية. نشأ في بيئة صحراوية قاسية، مما أثر على أسلوبه الشعري الذي يمتاز بالقوة والمتانة. لم يُعرف كثير عن تفاصيل حياته الشخصية، لكن من المعروف أنه عاش في فترة ما قبل الإسلام، وتوفي حوالي عام 30 هـ (650 م) (امين، 1952م، ج1، ص376).

أبو ذؤيب الهذلي شاعر عربي عاش في العصر الجاهلي، وبرز بفضل قصائده التي تمتاز بالبلاغة والتأثير العميق. يُعد من أبرز الشعراء الجاهليين، وله مجموعة من القصائد التي تعد من عيون الشعر العربي. شاعر فحل، ومخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم ليلة وفاته، فأدركه وهو مسجى وشهد دفنه، وسكن المدينة واشترك في الغزو والفتوح، وعاش إلى أيام عثمان فخرج في جند عبد الله بن سعد بن أبي السرح إلى إفريقية سنة (26 هـ) غازياً (البهيتي، 1991م، ج1، ص376).

عاش أبو ذؤيب الهذلي في فترة شهدت كثيراً من الاضطرابات السياسية والاجتماعية. كانت القبائل العربية متصارعة فيما بينها، وكان الشاعر يعيش وسط هذه الصراعات. تأثرت أشعاره بهذه الظروف، حيث نجد فيها تعبيرات عن الشجاعة والقوة والتحدي (حسين، 1926م، ج2، ص89).

كان لأبي ذؤيب الهذلي تأثيراً كبيراً على الشعر العربي، حيث تميزت قصائده بالقوة والجمال. أثر في العديد من الشعراء الذين جاؤوا بعده، وكان يُعد نموذجاً يُحتذى

به في البلاغة والفصاحة. كانت قصائده تُدرس في المجالس الأدبية، وتُروى في المناسبات المختلفة (ضيف، 1995م، ج3، ص132).

لم يقتصر تأثير أبي ذؤيب على الشعر فحسب، بل امتد ليشمل الثقافة العربية بشكل عام. وكان يُعد رمزاً للشجاعة والقوة، وكانت قصائده تعبر عن القيم والمبادئ التي كانت تُقدسها القبائل العربية. كان له دور كبير في نشر اللغة العربية وتعزيز مكانتها (ضيف، 1974م، ج1، ص56).

شهد فتح أفريقية وعاد مع عبد الله بن الزبير وجماعة يحملون بشرى الفتح إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه، فلما كانوا بمصر مات أبو ذؤيب فيها. وقيل مات بإفريقية سنة 30هـ وقيل سنة 27هـ.

قصيدته العينية:

تعد قصيدته «العينية» واحدة من القصائد التي اشتهر بها أبو ذؤيب. تناول فيها موضوعات الفراق والحزن، وتعد من أجمل القصائد التي تعبر عن مشاعر الحزن والأسى. يقول فيها وهي من بحر الكامل: (القشطيني، 1965م، ص1-21)

والدهر ليس بمُعْتَبٍ من يَجْزَعُ
منذ ابتذلت ومثل مالك ينفعُ
إلا أقضّ عليك ذاك المضجعُ
أودى بني من البلاد فودّعوا
بعد الرقادِ وعبرة لا تُقْلِعُ
فتخرّموا ولكل جنب مضرعُ
وإحال أنبي لاحتق مُستبَعُ
فإذا المنية أقبلت لا تُدْفَعُ

أمن المنون ورِيْهَا تَتَوَجَّعُ؟
قالت أُمَيْمَةٌ: ما لِحْسَمِكَ شاحِبًا
أم ما لِحْسَمِكَ لا يلائم مَضْجَعًا
فأجبتُها أن ما لِحْسَمِي أَنَّهُ
أودى بني وأعقبوني عُصَّةً
سَبَقُوا هَوَى وَأَعْتَقُوا هَوَاهُمْ
فَعَبْرَتْ بعدهم بَعِيشٍ ناصِبٍ
ولقد حَرِصْتُ بأن أدافع عنهم

وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا
 فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حِدَاقَهَا
 حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةٌ
 لَا بَدَّ مِنْ تَلَفٍ مَقِيمٍ فانتظرُ
 وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ الْبَكَاءَ سَفَاهَةٌ
 وَلِيَأْتِينَ عَلَيْكَ يَوْمٌ مَرَّةً
 وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ
 وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا
 كَمِ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مَلْتِمِ الْهُوَى
 فَلَمَّا بِهِمْ فَجَعَ الزَّمَانُ وَرَيْبُهُ
 وَالدهرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ
 وَالدهرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ
 صَخْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ
 أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعْتَهُ سَمَحَجٌ
 بَقَرَارٍ قِيَعَانٍ سَقَاها وَابِلٌ
 فَلَبِثْنَا حِينًا يَعْتَلِجُنْ بَرُوضَةً
 حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ
 ذَكَرَ الْوَرُودُ بِهَا وَشَاقَى أَمْرَهُ
 فَافْتَنَهُنَّ مِنَ السَّوَاءِ، وَمَاؤُهُ
 فَكَأَنَّهَا «بِالْحِزْعِ» بَيْنَ «يُنَابِعِ»
 وَكَأَنَّهِنَّ رِبَابَةٌ وَكَأَنَّهُ
 وَكَأَنَّهَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ
 فَوَرَدَنَ وَالْعِيُوقُ مَقْعَدُ رَايِ

أَلْفَيْتَ كُلَّ تَيْمَةٍ لَا تَنْفَعُ
 سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عَوْرٌ تَدْمَعُ
 بَصَفًا الْمَشْرِقِ كُلَّ يَوْمٍ تُفْرَعُ
 أَبَا رَضٍ قَوْمِكَ أَمَّ بِأُخْرَى الْمَصْرَعِ
 وَلَسَوْفَ يُوَلِّعُ بِالْبُكَاءِ مَنْ يُفْجَعُ
 يُيَكِّي عَلَيْكَ مَقْنَعًا لَا تَسْمَعُ
 أَنِّي لَرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ
 فَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ
 بَاتُوا بِعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصَدَّعُوا
 إِنِّي بِأَهْلِ مَوَدِّي لَمَفْجَعُ
 فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أَعَزُّ مُنْعُ
 جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
 عَبْدٌ لَالٍ «أَبِي رَيْبَعَةَ» مُسْبَعُ
 مِثْلُ الْقَنَاةِ وَأَزْعَلْتَهُ الْأَمْرُعُ
 وَاهٍ فَأَثَجَمَ بِرُهَةٍ يُقْلَعُ
 فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ
 وَبَائِي حِينَ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ
 شَوْمٌ وَأَقْبَلَ حَيْثُ يَتَّبَعُ
 بَثْرٌ وَعَانِدُهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ
 وَأُولَاتُ ذِي الْعَرَجَاءِ نَهَبٌ مُجْمَعُ
 يَسْرٌ يَفِيضُ عَلَى الْقِدَاحِ وَيَصْدَعُ
 فِي الْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ
 الضَّرْبَاءُ فَوْقَ النَّظْمِ لَا يَتَتَّلَعُ

فَشَرَّعْنِ فِي حَجَرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ
 فَشَرِبْنَا ثُمَّ سَمِعْنَا حِسًّا دُونَهُ
 وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ
 فَفَكَّرْنَا فَفَنَزْنَا وَامْتَرَسْنَا بِهِ
 فَرَأَى فَاثَقْنَا مِنْ نَجُودِ عَائِطٍ
 فَبَدَأَ لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِعًا
 فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا
 فَأَبَدَّهِنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ
 يَعْتُرْنَ فِي حَدِّ الطُّبَاتِ كَأَنَّمَا
 وَالِدُهُنَّ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ
 شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتِ فَوَادَهُ
 وَيَعُودُ بِالْأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ
 يَرْمِي بَعَيْنِيهِ الْعُيُوبَ وَطَرْفَهُ
 فَعَدَا يَشْرُقُ مَتْنَهُ فَبَدَأَ لَهُ
 فَاهْتَاجَ مِنْ فَرْعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ
 يَنْهَشُنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحْتَمِي
 فَنَحَا لَهَا بِمُذَلِّقَيْنِ كَأَنَّمَا
 فَكَأَنَّ سَقُودَيْنِ لَمَّا يُفْتَرَا
 فَصَرَ عَنْهُ تَحْتَ الْعُبَارِ وَجَنَّبَهُ
 حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عَضْبَةً
 فَبَدَأَ لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ
 فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ
 فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَيَنْقُ تَارِزٌ

حَصْبِ الْبِطَاحِ تَغَيْبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ
 شَرَفُ الْحِجَابِ، وَرَيْبُ فَرْعٍ يُقْرَعُ
 فِي كَفِّهِ جَشٌّ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ
 سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جُرْشَعُ
 سَهْمًا فَخَرٌّ وَرَيْشُهُ مُتَصَمِّعُ
 عَجَلًا فَعَيْثُ فِي الْكِنَانَةِ يُرْجَعُ
 بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
 بِنِذْمَاتِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَعِّعُ
 كَسِيَتْ بُرُودَ «بَنِي يَزِيدَ» الْأَذْرَعُ
 شَبَبٌ أَفْزَتْهُ الْكِلَابُ مَرُوعُ
 فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمَصْدَقَ يَفْزَعُ
 قَطْرٌ وَرَاحَتُهُ بَلِيلُ زَعَزَعُ
 مُغْضٍ، يُصَدِّقُ طَرْفَهُ مَا يَسْمَعُ
 أَوْلَى سَوَابِقِهَا قَرِيبًا تُوزَعُ
 غَبْرٌ ضَوَارٍ: وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ
 عَبْلُ الشَّوَى بِالطَّرْتَيْنِ مَوْلَعُ
 بِنِذْمَاتِهِ مِنَ النَّضْحِ الْمَجْدَحِ أَيْدَعُ
 عَجَلًا لَهُ بِشِوَاءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ
 مُتَرَبِّبٌ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
 مِنْهَا وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَرَّعُ
 بِيضٌ رَهَافٌ رَيْشُهُنَّ مُقْرَعُ
 سَهْمٌ فَاثَقْنَا طَرْفِيهِ الْمِنْزَعُ
 بِالْحَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدَ مُقَنَّعٌ
 مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الْكَرْيَةِ أَسْفَعُ
 حَلَقَ الرَّحَالَةَ فِيهِ رِخْوٌ تَمَزَعُ
 بِالنِّيِّ فِيهِ تُوخُ فِيهِمَا الإِصْبَعُ
 كَالْقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يَرْضَعُ
 إِلاَّ الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
 يَوْمًا أُتِيحَ لَهُ جَرِيٌّ سَلْفَعُ
 صَدَعُ سَلِيمٌ رَجَعُهُ، لَا يَظْلَعُ
 وَكِلَاهُمَا بَطَلُ اللَّقَاءِ مُخَدَّعُ
 بِلَائِهِ وَالْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ
 دَاوُدُ أَوْ صَنَعُ السَّوَابِغِ تَبَّعُ
 فِيهَا سِنَانٌ كَالْمِنَارَةِ أَصْلَعُ
 عَضْبًا إِذَا مَسَّ الضَّرْبِيَّةَ يَقْطَعُ
 كَنَوَافِذِ الْعُبْطِ الَّتِي لَا تُرْقَعُ
 وَجَنَى الْعَلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ
 حَمِيَّتٌ عَلَيْهِ الدَّرْعُ حَتَّى وَجْهَهُ
 تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَزْيَهَا
 قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا
 مَتَفَلَّقُ أَنْسَاؤُهَا عَنِ قَانِيءٍ
 تَأْبَى بَدْرَتَهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ
 بَيْنَا تَعْنُقُهُ الْكُفَاةُ وَرَوْغِهِ
 يَعْدُو بِهِ نَهْشُ الْمُشَاشِ كَأَنَّهُ
 فَتَنَادِيَا وَتَوَافَقَتْ خَيْلَاهُمَا
 مُتَحَامِيَيْنِ الْمَجْدَ كُلِّ وَائِقُ
 وَعَلَيْهِمَا مَسْرُودَتَانِ قِضَاهُمَا
 وَكِلَاهُمَا فِي كَفِّهِ يَزْنِيَّةٌ
 وَكِلَاهُمَا مُتَوْشَّحٌ ذَا رَوْثِقِ
 فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بِنَوَافِذِ
 وَكِلَاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةً مَاجِدِ

القسم الأول

دلالات الفعل المجرد والمزيد في مرثية أبي ذؤيب الهذلي

أولاً: الفعل المجرد: هو ما كانت جميع حروفه أصلية، ولا يسقط منها حرف في تصاريف الكلمة لغير علة تصريفية، أو ليس فيها شيء من أحرف الزيادة التي جمعت في قولهم: «سألتمونيها» والفعل المجرد يكون على قسمين:

أما مجرد ثلاثي نحو: نَصَرَ، وَضَرَبَ أو مجرد رباعي نحو: بعث، ودحرج. ولا يزيد

المجرد من الفعل عن أربعة أحرف. (الحملوي، 1971م، ص 29)

فللفعل الثلاثي المجرد مع مضارعه ستة أبواب اخترنا منها ما ورد في مرثية أبي ذؤيب الهذلي.

الباب الثاني: فَعَلَ يَفْعِلُ

بفتح العين في الماضي وكسرها في المضارع كضَرَبَ يَضْرِبُ، وَجَلَسَ يَجْلِسُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21) ونحوه قال أبو ذؤيب الهذلي:

أَوْدَى بَيْتِي وَأَعْقَبُونِي غُصَّةً بعد الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لَا تُقْلَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

فقد ورد الفعل تُقْلَعُ الذي ماضيه قلع وهو من الباب الثاني (فَعَلَ - يُفْعِلُ)

والاستعمال للزمن المضارع في قلع وجاءت دلالاته على الاستمرار التجديدي (السامرائي، 2000م، ج3، ص 332) ويدل على هذا أنه لم يستخدم صيغة اسم الفاعل مثلاً قال فعدل عنها واستخدم الفعل المضارع إشارة إلى أن الغصة والألم لا يزول والدمع لا يتوقف عن رحليهم المر الاليم فهو يتجدد ويستمر دون انقطاع.

الباب الثالث: فَعَلَ يَفْعَلُ

بالفتح فيهما: كَفَتَحَ يَفْتَحُ، وَذَهَبَ يَذْهَبُ. (الحملوي، 1971م، ص 30) وتدل أفعال هذا الباب على الذهاب أو المضي. (الحديثي، 1965م، ص 409) ونحوه قول أبي ذؤيب الهذلي:

يَرْمِي بَعَيْنِيهِ الْغُيُوبَ وَطَرْفُهُ مُغْضٍ، يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

حيث جاء الفعل المضارع **يَفْعَلُ** وهو (**يَسْمَعُ**) الذي ماضيه **فَعَلَ** وهو (**سَمِعَ**) من الباب الثالث.

هنا الشاعر يستعمل الأسلوب الرمزي في الرثاء للتعبير عما يريد فهو لا يستعمل أسلوب بعض معاصريه من الشعراء في الرثاء أمثال الخنساء ومتمم بن نويرة فكلاهما استعمل الطريقة التقليدية ففي هذا البيت والأبيات التي سبقتها والتي تلتها يحكي قصة حيوان وهو الثور والكلاب التي تطارده فالكلاب تطارد الثور لتصرعه وكان يعيش في رعب منه لا يخفف منه إلا إقبال الظلام عليه فهو يشعر بالأمان كلما أقبل الليل بستره الكثيفة، فما أن يشرق الصباح بنوره حتى يعاوده الخوف مرة أخرى (الشملان، 1980م، ص 60).

وقوله في موضع آخر:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

(القشطنيني، 1965م، ص 1-21).

حيث جاء الفعل المضارع **يَفْعَلُ** وهو (**تَنْفَعُ**) الذي ماضيه **فَعَلَ** وهو (**نَفَعَ**) من الباب الثالث.

الاستعمال الدلالي قد يراد بالمفرد مخاطب غير معين، وهذا كثير في اللغة فإنك قد تقول كلاماً ولا تخاطب به معيناً، وإنما تقصد به كل سامع وهذا يتحقق في البيت أعلاه (السامرائي، 2000م، ج 3، ص 100).

الباب الرابع: **فَعِلَ يَفْعَلُ**

بكسر العين في الماضي، وفتحها في المضارع، ك**فَرِحَ يَفْرَحُ** (الحملاوي، 1971م، ص 31).

ويكثر في هذا الباب الأفعال التي تدل على الفرح وتوابعه، والامتلاء والخلو، والألوان والعيوب، والخلق الظاهرة: كفَرِحَ يَفْرَحُ، وَغَضِبَ يَغْضَبُ وَعَطِشَ وَحَمِرَ وَسُودَ وغيرها. (الحملاني، 1971م، ص 32)

وما جاء من مرثية أبي ذؤيب الهذلي في هذا الباب قوله:

شَعَفَ الكِلَابُ الضارِيَاتِ فَوَادَهُ فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ المِصْدَقَ يَفْرَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

حيث جاء الفعل المضارع يَفْعَلُ وهو (يفرَعُ) الذي ماضيه فَعَلٌ وهو (فَرَعٌ) من الباب الرابع.

الاستعمال الدلالي جاءت كلمة (يفزع) وهي تدل على الخوف وهي من معاني أفعال هذا الباب إذ تدل على علة فالخوف علة وعيب فالفرع هو أشد الخوف لأن الفرع أشد من الخوف وقد وردت الكلمة بصيغة المضارعة للدلالة على طول مدة الفرع والخوف وهو مستمر طيلة الليل وليس في لحظة ما.

أما الفعل الرباعي المجرد: فله وزن واحد، وهو فَعَلَلٌ يُفَعِّلُ مثل: دَخَرَجَ يُدَخِّرُجُ، ودربخ يُدربخ... (الحملاني، 1971م، ص 39).

وأقصى ما يكون عليه بناء الفعل هو أن يكون رباعياً بجميع حروفه أصول لعلية ذكرها ابن جني بقوله: ((وذلك أن الأفعال لم تكن على خمسة أحرف كلها أصول؛ لأن الزوائد تلزمها للمعاني، نحو حروف المضارعة، وتاء المطاوعة في تدخَرَجَ، وألف الوصل والنون في نحو: احرَنَجَمَ، فكرهوا أن يلزمها ذلك على طولها)). (ابن جني، 1954م، ص 28) ومن خلال اطلاعي على المرثية لم أجد فعلاً رباعياً مجرداً يُذكر.

ثانياً - الفعل المزيد: هو أن يضاف إلى حروفه الأصلية ما ليس منه، مما يسقط في

بعض التصاريف، لغير علة تصريفية وتنقسم الزيادة على قسمين:

1. ما يكون بتكرير حرف من أصول الكلمة نحو: قَطَعَ وَجَلَّبَبَ.

2. بزيادة حرف ليس من جنس حروف الكلمة ولا تقع الزيادة في هذا النوع إلا من أحد الأحرف العشرة التي يجمعها قولك: «سألتمونيها» أو «اليوم تنساه» أو «هويت السمان». (ابن يعيش، 2001م، ص 156)

وأما الذي جاء من الأفعال المزيدة في مرثية أبي ذؤيب الهذلي فكثيرة، اخترنا منها:

1- قول الشاعر:

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتِيهِ الْمِنْزَعُ

(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

جاء الفعل (أَنْفَذَ) وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد وهو على صيغة (أَفْعَلَ) ومن دلالات هذه الصيغة أنها تدل على الاستحقاق والتعدية والسلب والازالة وغيرها من المعاني (الحملاني، 1971م، ص 45-46)

ومعنى هذا البيت أن الشاعر يصور الكلاب وهي تطارد الثور لتصرعه وكان يعيش في رعب منها لا يخفف منه إلا إقبال الظلام عليه. فهو يشعر بالأمان كلما أقبل عليه الليل بستره الكثيفة (الشملان، 1980م، ص 60)، فكأنما جاء الفعل (أَنْفَذَ) مناسباً لمعنى البيت فذكرت أعلاه من معانيه السلب والازالة فهو يشعر برعب ولا يزول هذا الرعب إلا إذا أقبل عليه الليل.

2- قول الشاعر:

فَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بَالِنِّي فَهِيَ تُثُوخُ فِيهِمَا الإِصْبَعُ

(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

هنا استعمل الفعل (شَرَج) على وزن (فَعَّل) المزيد بحرف واحد هو يدل على المبالغة (نهر، 2010م، ص 280-281)

معنى هذا البيت والأبيات التي تسبقه هو أن الشاعر في مجال معاناته صورة لفارس في ساحة الوغى وهو يصارع فارساً آخر لا يقل عنه قوة وبطشاً وهو يصف سيوفهما ولحظات اللقاء بين الخصمين وينتهي إلى النهاية التي اختارها الشاعر لجمار الوحش والثور وهي الموت للفارسين معاً (الشملان، 1980م، ص 62) فهنا جاء الفعل مناسباً لما أراده الشاعر فأرى تصوير الشاعر هكذا صورة فيها نوع من الخيال والمبالغة فأراد تكثير الحدث بهذا التصوير حتى يشوق المتلقي للأبيات الشعرية.

3- قول أبي ذؤيب الهذلي في هذا البيت الذي نرى فيه روح الجاهلية التي تعتقد بالتائم، وتظن أن تعليقها على الأطفال حماية لهم من المرض ودفعاً للمنية يقول فيه:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

فلقد ورد الفعل (أنشب) في الشطر الأول في كلمة أنشبت وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد على وزن (افْعَل) وورد الفعل (ألفى) في الشطر الثاني في كلمة ألفت وهو أيضاً فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد ومن معانيه التمكين (الحملاوي، 1971م، ص 46)، فكأنها الموت تمكن منهم على الرغم من كل المعتقدات الجاهلية التي كانوا يعتقدونها بأن التميمة تدفع الموت.

4- قول أبي ذؤيب الهذلي:

فَاهْتَاجَ مِنْ فَرَعٍ وَسَدِّ فُرُوجِهِ غُبْرُ صَوَارٍ: وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

فلقد ورد الفعل (اهتاج) في الشطر الأول وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين وعلى وزن (أفتعل) ومن معاني هذه الصيغة أنها تدل على الاجتهاد في طلب الفعل والتشارك والالظهار والمبالغة وغيرها (الحملاوي، 1971م، ص 46) وأيضاً ورد الفعل (أجدع) في الشطر الثاني من البيت وهو على وزن (أفعل) المزيد بحرف واحد ففي هذا البيت يبيّن لنا الشاعر مدى الخوف من الكلاب التي تطارد الثور لتصرعه ويبين كيف هي حياته في خوف وترقب للمجهول وصور لنا كيف اهتاج وفرغ أي شعر بالخوف المفاجئ ويأتي بمعنى الخوف والرهبة وسد فروجه أي: ملاً فروجه غبر ضوار وهي الباقية فكأنّ المعنى: ملاً فروجه عدواً حين رأى الكلاب. فالذي أراه الفزع أشد وأبلغ من الخوف فهنا الفعل جاء مناسباً في البيت.

5- قول أبي ذؤيب الهذلي:

أم ما لجُنَيْكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعاً إِلاَّ أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

(القشنتيني، 1965م، ص 21-1)

لقد ورد الفعل الثلاثي (لاءم) في (يلائم) المزيد بحرف واحد على صيغة (فَاعَلَ)، ومن معاني هذه الصيغة أنها تدل على معنى المغالبة، فضلاً عن معنى المشاركة والمفاعلة ويعني هذا أنّ الفاعل والمفعول اشتركا في الحدث، فضلاً عن معانٍ أخرى (الحملاوي، 1971م، ص 52)، يبين لنا الشاعر في هذا البيت كيف تحولت حياته بعدهم إلى سلسلة متصلة الحلقات من الألم والحسرة، فهو دائم البكاء والعويل، مع علمه أنّ البكاء لا ينفع (الشمّان، 1980م، ص 56)، فهنا جاء الفعل (يلائم) بصيغة المضارع الذي تدل على التكرار واستمرار الحدث فالفعل اراه مناسباً للحدث الذي يدل على التجدد.

6- قول أبي ذؤيب الهذلي:

كم من جميع الشَّمْلِ ملتئمِ الهوى باتوا بعيشٍ ناعمٍ فتصدَّعوا
(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

لقد ورد الفعل المضارع (فتصدَّعوا) في الشطر الثاني الذي ماضيه (تصدَّع) وهو على صيغة الثلاثي المزيد المضعف (تَفَعَّلَ) ومن دلالات هذه الصيغة التكلف والإظهار أي أن الفاعل تكلف في الفعل فضلاً عن المطاوعة والاتخاذ والتجنب (الحملاوي، 1971م، ص 52-53).

وهنا أبو ذؤيب الهذلي يريد قد كثر من الناس الذين كانوا ينعمون بالتتام الشمل واجتماع العائلة ولكن الزمان شاء لهم أن يتفرقوا.

7- قول أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبةٌ إذا رَغَبَتْهَا فإذا تُردُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

هنا استعمل الفعل (رَغَبَ) على وزن (فَعَّلَ) المزيد بحرف واحد هو يدل على المطاوعة، والشاعر أراد في هذا البيت نوعاً من الاستسلام للقضاء والقدر وهو ليس استسلام المسلم الذي يرى الموت حقاً على كل نفس وأن الحياة الدنيا مرحلة يقطعها الموت تأتي بعده حياة أخرى هي خير من الأولى فالبيت تميز باستسلام من سئم البكاء وملء العويل والنحيب إلى أمر يعزيه فراح يبحث عن القليل الذي تركه الزمن تعويضاً، لا استسلام المؤمن الذي يرجو خيراً ويتطلع إلى لقاء جديد (الشملان، 1980م، ص 56). فقد استعمل الفعل (رَغَبَ) وجعل النفس مطاوعة بمجرد الترغيب والدليل على ذلك قدّم المطاوعة (راغبة) على الفعل رغبتها، هذه نماذج مختارة من الفعل المزيد على سبيل التمثيل لا الحصر فهي كثيرة.

القسم الثاني

دلالات المصادر والمستقات في مرثية أبي ذؤيب الهذلي.

أولاً: دلالة المصادر

1 - المَصْدَرُ: ما دَلَّ على حدث مجرد من الزَّمانِ. (الجارم، د.ت، ج2، ص234) والمصادر إما قياسية أو سماعية متغيرة الدلالة بحسب الاستعمال الوضعي لها ولقد وردت في مواضع عدة في عينية أبي ذؤيب الهذلي اخترنا منها ما يأتي:

ولقد أَرَى أَنَّ البكاءَ سفاهةٌ ولسوف يُولَعُ بالبُّكا من يُفْجَعُ
(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

حيث ورد المصدر القياسي (البكاء) من الفعل الثلاثي (بَكَى_ يَبْكِي) أي من الباب الثاني: (فَعَلَ_ يَفْعَلُ) وهو فعل دال على صوت هنا الشاعر يرى بنظره أنَّ البكاء سفاهة فمتى يكون سفاهة بنظره الجواب في قوله: (ولسوف يولع) ولم يقل (سيولع) لأنَّ سوف تعطينا فترة زمنية أطول من السنين، فكأنها يلمح بالمدة التي تكون بعد الصدمة لذلك كان من المفترض أن ينسى المبتلى مصيبيته ويصبر ويرضى بقضاء الله وقدره وأن لا يكون حبيساً للبكاء وهذا المعنى الذي أراده الشاعر في قوله: (يولع بالبكا) فيولع تأت بمعنى يجبس، فالإنسان الذي حبيس الحزن والأسى يكون إنساناً غير منتج وغير فعال، لذلك عدَّ الشاعر البكاء سفاهة، ولاسيما إذا صدر من إنسان ذكر عاقل (موقع المناهج الالكترونية)

أما المصدر الثاني فنجده في نفس البيت وفي نفس الشطر وهو (سفاهة) وهو مصدر لفعل ثلاثي لازم من الفعل: (سَفِهَ يَسْفَهُ) أي من الباب الرابع: (فَعَلَ يَفْعَلُ) ولقد ورد شرحه أعلاه.

وقد وردت في مرثية أبي ذؤيب الهذلي مصادر غير قياسية وهي (ريب،

ومودتي) في قول الشاعر:

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ أُنِّي لَرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّ
(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

هنا الشاعر استعمل (ريب) وهي مصدر غير قياسي دلالة البيت أن الشاعر أراد أن يللمم أشلاء الحزن التي تخيم عليه، وأن يتماسك ويظهر قوته وصبره أمام الشامتين، كالماء تمامًا حين يجمع نفسه ليتحول إلى جليد قوي متماسك (موقع المناهج الالكترونية)

وأيضاً أراد الشاعر تذكير الشامتين صلابة موقفه لسبب أن الشامت هو من فرح بمصائب الآخرين، وهذا خلق أهل الفتور والوهن، وغرضه من هذا الأمر أن يلهم الضعفاء أن ينصرفوا إلى مصائبهم ويكتسبوا القوة اللازمة لمواجهة، لأن هذا الطريق الوحيد للسيطرة عليها (حريجي، 1970م، ص 36)

فلئن بهم فَجَعَ الزَّمانُ ورَيْبُهُ إنِّي بأهل مودتي لَمَفَّجَعُ
(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

هنا الشاعر استعمل (مودتي) وهي مصدر غير قياسي دلالة البيت بدأ الشاعر بالحديث عن فقدان الذي سببه الزمن وتقلباته، مشيراً إلى أن الزمن قد جلب له مصيبة فقدان الأحباء ورئبه أي الأمور غير المتوقعة من المصائب ثم يشرح البيت الثاني ويؤكد أنه يشعر بالفاجعة بسبب فقدان أهل مودته وهم الأشخاص الذين يحبهم ويكن لهم الود وكلمة مفجع تعني المصاب بالفاجعة، ويظهر الشاعر هنا عمق حزنه وأساه بسبب هذا فقدان فاستعمل كلمة مودتي ومناسبتها في السياق تشير إلى مصدر العلاقات الإنسانية القائمة على الحب والاحترام والود.

2 - المصدر الميمي: هو اسم يدل على الحدث وأوله ميم زائدة، وليس على وزن مفاعلة كمجاهدة. وإنَّ المصدر الميمي في الغالب يحمل معه عنصر الذات بخلاف المصدر غير الميمي فإنه حدث مجرد من كل شيء. يصاغ المصدر الميمي من الفعل الثلاثي المجرد على وزن (مَفْعَل)، نحو: مَطَّلَع، ومَذْهَب، ومَدْخَل، ومَقْتَل، ومَتَاب، ومَجْرَى، ومَسْعَى، ومَرْدٌ، ومَفَرٌّ. أما إذا كانت فاء الفعل واوًا تحذف في المضارع ولامه حرفًا صحيحًا فإنَّ مصدره الميمي يكون على وزن (مَفْعِل)، نحو: ومَوْعِد، ومَوْرِد، ومَوْقِف، ومَوْضِع، ومَوْلِد، ومَوْسِم، ومَوْقِد. وقد تزداد على صيغة المصدر الميمي تاء في آخره مثل مَفْسُدة، ومَسْأَلَة، ومَسْغَبَة، ومَشْقَة ومَدْلَة، ومَضْرَة، ومَسْرَة، ومَوْعِظَة. (الضامن، د.ت، ص 132، 133)

ويصاغ المصدر الميمي من الفعل غير الثلاثي، على وزن المضارع المبني للمجهول، مع إبدال حرف المضارعة ميماً. نحو: مُدْخَل، ومُصَاب، ومُزْدَجِر ومُدْحَرَج، ومُزَّق ومُسْتَطَاع، ومُسْتَكِي، ومُسْتَقَرٌّ. (الضامن، د.ت، ص 138)

ولقد ورد المصدر الميمي من الفعل الثلاثي في مرثية أبي ذؤيب في قوله:

سَبَقُوا هَوَىً وَأَعْنَقُوا هَوَاهُمُ
فَتُخْرَمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ

(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

دلالة البيت هو أراد الشاعر أنهم أسرعوا وأخذهم الموت ولكل جنب مصرع: أي لكل إنسان مكان يموت فيه ولا يستطيع أن يفر منه والمكان قد يكون في أرضه أو بين أهله أو بأي أرض، فهنا الشاعر استعمل المصدر الميمي (مصرع) وهو جنب الانسان فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية وإرادة الكل فكأنها أشار إلى مصدر الموت وهو مصرع.

3- المصدر بمعنى المرة: هو مصدر يدل على وقوع الحدث مرة واحدة، ويسمى أحياناً (اسم المرة). ويصاغ عموماً على وزن فِعْلَةٌ نحو: جلس جلسة، ودَقَّ دَقَّةً، ونظر- نظرة، ومصدر المرة يتضمن معنى المصدر الأصلي وهو الحدث، ومعنى مصدر التوكيد، ومعنى آخر هو حدوث الفعل. ولذلك جاز تثنيته وجمعه. (نهر، 2010م، ص 76)

ولقد ورد مصدر المرة في مرثية أبي ذؤيب الهذلي في موضع واحد وهو:

ولياتين عليك يومٌ مرةً يُيُكِّي عليك مقنَعًا لا
تسمعُ (القشنتيني، 1965م، ص 1-21) فقد ورد مصدر المرة في كلمة (مرة) ودلالة البيت أن الشاعر يتحدث عن يوم قادم سيحل عليه فيه الحزن والاسى بسبب فقدان شخص عزيز. فالشاعر يتنبأ بأنَّ هناك وقتاً سيأتي حيث سيكي الناس على هذا الشخص المتوفى، ولكن البكاء سيكون بطريقة خفية (مقنَعًا) أي: أن التعبير عن الحزن سيكون غير ظاهري أو ليس بصوت عال، ما يعني أن الشاعر يشعر بحزن عميق حتى قبل حدوث الفراق أو الموت. فدلالة المصدر هنا أن الموت سيكون مرة واحدة يشعر بها بالأسى والحزن والوجودية التي تتعلق بفقدان الحياة والاحبة (القشنتيني، 1965م، ص 2، ص 160)

4- مصدر هيئة: يسمى أيضًا اسم الهيئة، ويدل على هيئة الفعل حين وقوعه، وغالبًا ما يصاغ من الفعل الثلاثي فقط على وزن (فِعْلَةٌ) مثل: (وقف - وقفة، ومشى - مشية)

وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ وجنى العلاء لو أن شيئًا ينفعُ
(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

هنا الشاعر استعمل مصدر الهيئة (عيشة ماجد) فدلالة البيت أن الشاعر يشير إلى أن الشخصين المعنيين وهما أبناؤه قد عاشا حياة شريفة وكريمة. ويضيف الشاعر بأنهم حققوا المجد والرفعة في حياتهم، لكنه يعبر عن أسفه بأن كل هذه الإنجازات والمجد لا ينفع بعد الموت. وهنا النفع جاء بمعنى لا ينقذهم من الموت (القشطيني، 1965م، ص2، ص 161) فهنا المصدر جاء مناسباً فهو يصف لنا هيئة عيشتهم كانت ماجدة وشريفة.

ثانياً: دلالة المشتقات

الاسم المشتق: هو الاسم الذي أُخِذَ من غيره، ودلَّ على ذات، وحمل معنى الوصف، مثل: كاتب، ومعلوم، وحسن، وأكرم منه، ومجلس، ومفتاح. وأما المشتقات فهي سبعة: (اسم الفاعل، والصفة المشبهة، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، واسم الزمان والمكان، واسم الآلة، واسم التفضيل، وصيغة التعجب) (نهر، 2010م، ص111) ولقد وردت هذه المشتقات كثيراً في مرثية أبي ذؤيب الهذلي متنوعة المواضع والدلالات فاخترنا منها ما يأتي:

1. اسم الفاعل:

هو ما اشتق من مصدر المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو من قام به، على سبيل التجدد والحدوث، فكاتب اشتقت من مصدر الفعل المبني للمعلوم (الكتابة) للدلالة على من وقع منه هذا الحدث. ويصاغ اسم الفاعل على وزن فاعل غالباً من الفعل الثلاثي المبني للمعلوم. (نهر، 2010م، ص111) كقول أبي ذؤيب الهذلي:

قالت أُمَيْمَةٌ: ما لِحْسِمِكَ شاجِبًا منذ ابْتَدَلْتَ ومِثْلَ مالِكَ يَنْفَعُ
(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

فقد جاء اسم الفاعل: (شاحباً) على وزن فاعل من الفعل الثلاثي المبني للمعلوم: (شحب)، فهو في هذا البيت نراه يستهله بسؤال أميمة عن حاله، وسبب ذلك الشحوب الذي أصابه ليؤكد بأن المصيبة كانت فادحة وأن آثارها بارزة للعيان. (الشملان، 1980م، ص 55-56) فهنا جاء اسم الفاعل (شاحب) ودل على أن شحوب الجسم حصل في الزمن الماضي عندما أبتلي بموت أبنائه واستمر إلى الزمن الحاضر، وقد يستمر إلى المستقبل. (قواقرة، 2015م، ص 7)

ويشتق اسم الفاعل من غير الثلاثي على زنة مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره، (الحملاوي، 1971م، ص 94) من ذلك ما جاء في قول أبي ذؤيب الهذلي:

والدهرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدَ مُقَنَّعٌ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

فقد جاء اسم الفاعل (مُستشعرٌ) من الفعل السداسي (استشعر) ودلالة البيت أن الشاعر يصف لنا معاناته فصور لفارس في ساحة الوغى وهو يصارع فارساً آخر لا يقل عنه قوة وبطشاً وهو يصف سيوفهما ولحظات اللقاء بين الخصمين فيذكر هذا البيت والأبيات التي بعدها فنرى الشاعر صور لنا أدق التفاصيل ولا ينسى أن يذكر أدق المواقف، فهو مصور بارع، فالصورة لديه متكاملة (الشملان، 1980م، ص 62-63) وقد جاء بهذا الفعل وأراه مناسباً فهنا اسم الفاعل غير الثلاثي دل على التغيير والتحول بدلالة الشطر الأول.

2. اسم المفعول

هو ما اشتق من مصدر المبني للمجهول، لمن وقع عليه الفعل ويبدل على حدث، وعلى من وقع عليه فعل الفاعل، فاذا قلت: الباب مغلق. دلت كلمة «مغلق على

حدث، وهو الاغلاق، ودلت أيضاً على الباب الذي وقع عليه الحدث وهذا الحدث طارئ لا يدوم، لأن الباب لا يغلق أبداً. (الحملوي، 1971م، ص 96)

فإذا أُريد بناء اسم المفعول من الفعل الثلاثي جيء به على زنة مفعول قياساً مطرداً نحو قصدته فهو مقصود وضربته فهو مضروب. (ابن عقيل، 1980م، ج3، ص 137) وفي القصيدة لم أجد اسم مفعول على زنة الثلاثي وإنما وجدته من غير الثلاثي سواء أكان الفعل ثلاثياً مزيداً فيه أم كان رباعياً مجرداً، يأتي من مصدره اسم المفعول على وزن مضارعه المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الآخر، مثل: مُستخرَج، ومُبعرَث، ومُعتدَى عليه (نهر، 2010م، ص 162) ونحو هذا قول أبي ذؤيب الهذلي:

فبداله رَبُّ الكِلابِ بكفِّهِ
بيض رِهافٍ ريشهن مُقزَعُ
(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

فقد جاء اسم المفعول: (مُقزَعُ) من الفعل غير الثلاثي ودلالة البيت هو ظهر للثور رب الكلاب أي صاحبها بيض رفاق مرهفة ريشهن مقزع أي: المنتف من كثرة ما رمي به ونلاحظ شيوع اسم المفعول أكثر من اسم الفاعل في هذا المشهد (مروع، ومصدق، ومولع، ومقزع، ومجذع) وهذه الأسماء تدل على الخوف والفزع والسلبية والانزمام أمام الكلاب والصيدا وكأن الشاعر منجذب للوراء حيث فقد أبناء الخمسة، وما هذه الأسماء إلا انعكاس لحالته النفسية البائسة اليائسة المنكسرة فمجيء اسم المفعول مناسباً جداً لهذا الوصف فاسم المفعول كما نعلم يدل على الماضي وعلى الحال وعلى الاستقبال والاستمرار.

3. صيغة المبالغة:

هي صيغة مشتقة محولة من صيغة اسم الفاعل بقصد الدلالة على التكثر في حدث صيغة فاعل كماً أو كيفاً؛ لأن صيغة فاعل محتملة للقلة والكثرة، وصيغة

المبالغة تأكيد للمعنى وتقويته والمبالغة فيه. (نهر، 2010م، ص 124، 125) وأعلم أن صيغ المبالغة صيغ سماعية وقياسية إذا لا يمكن أن تشتق من كل فعل صيغة مبالغة على وزن (فَعَّال) أو (مفَعَّال) أو (فَعُول) أو غير ذلك، غير أن هناك خمسة أوزان مشهورة لصيغ هي: فَعَّال ومفَعَّال وفَعُول وفَعِيل وفَعِل. وقد وردت صيغة المبالغة في مرثية أبي ذؤيب الهذلي في قول الشاعر:

يَعْدُو بِهِ نَهْشُ الْمُشَاشِ كَأَنَّهُ صَدَعَّ سَلِيمٌ رَجَعَهُ، لَا يَظْلَعُ

(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

في هذا الشاهد الشعري نجد صيغتين للمبالغة الأولى في الشطر الأول في كلمة (نَهْش) على وزن (فَعِل) وتنماز هذه الصيغة بتحويل الجذر إلى صيغة المصدر وأيضاً تدل على الشدة والكثرة في الفعل وقد جاءت مناسبة في البيت الشعري.

والثانية في الشطر الثاني من البيت كلمة (سليم) فقد جاءت صيغة المبالغة (سَلِيمٌ) على صيغة فاعيل وهي صيغة نادرة الاستعمال في الدلالة على المبالغة، فقد صرح بذلك سيبويه (ت 180هـ) ولم يذكرها ابن فارس (ت 395هـ) في أوزان صيغة المبالغة فهنا الشاعر قدم لنا صورة لفارس في ساحة الوغى وهو يصارع فارساً آخر لا يقل عنه قوة وبطشاً وهو يصف سيوفهما ولحظات اللقاء بين الخصمين ويتتهي إلى النهاية التي اختارها الشاعر لحمار الوحش والثور وهي الموت للفارسين معاً (الشمعان، 1980م، ص 62). وقد جاءت هذه الصيغة تحديداً لأنها تدل على الشدة والقوة التي أرادها الشاعر في الوصف، فضلاً عن المبالغة.

4. اسما الزمان والمكان

اسمان مشتقان من مصدر الفعل ليدلا على مكان وقوع الحدث أو زمانه، فإذا قلنا: انحدرت المياه في مجرى ضيق. دلت كلمة (مَجْرَى) على مكان الجريان. وقرأنا قوله تعالى: (إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصَّبْحُ، أَلَيْسَ الصَّبْحُ بِقَرِيبٍ) (هود 81) فهنا من قوله

(موعدهم) زمان الموعد.

ويشتقان من مصدر الفعل، سواء أكان ثلاثياً أم فوق الثلاثي، ولها من الثلاثي صيغتان هما: مَفْعَلٌ وَمَفْعِلٌ. أما صيغتها من فوق الثلاثي فعلى وزن اسم المفعول.

ومن أسماء المكان: المَضْجَعُ في قول أبي ذؤيب الهذلي:

أَمْ مَا جُنْبِكَ لَا يُلَائِمُ مَضْجَعًا إِلَّا أَقْضَ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

حيث جاء اسم المكان المضجع على وزن مَفْعَلٌ ودلالة البيت هنا لا زالت أميمة زوجة الشاعر تسأل وتستفهم وقد تكون استفهامات حقيقية وقد تكون من خيال الشاعر لكي يوصل إلينا الصورة التي يريدنا أن تصل وهنا أميمة تسأل عن سبب الأرق الذي يلازمه فهو لا يكاد يضع جنبه على الفراش حتى يقوم أما مفزوعاً من حلم مخيف يصيبه الأرق فيظل يتقلب على فراشه متململ لا يستطيع أن يتلاءم معه أو يستريح عليه. فهنا الشاعر استعمل اسم المكان (المضجع) للدلالة على مكان النوم وهو السرير أو المرقد أو الفراش وجنب الإنسان كما نعلم لا ينم إلا على هذه الأماكن. ومما جاء من اسم المكان من الثلاثي ايضاً هو مَصْرَعٌ ويأتي مصدرًا ميميًا ايضاً في قول أبي ذؤيب الهذلي:

سَبَقُوا هَوَىً وَأَعْتَقُوا هَوَاهُمْ فَتُخَرُّمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

دلالة البيت هو أراد الشاعر أنهم أسرعوا وأخذهم الموت ولكل جنب مصرع: أي لكل إنسان مكان يموت فيه ولا يستطيع أن يفر منه والمكان قد يكون في أرضه أو بين أهله أو بأي أرض قال تعالى: (وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم

خبير³) سورة لقمان 34 وبعد ذلك الكل يذهب إلى مكان واحد وهو القبر.

5. اسم الآلة

هو اسم مشتق يدل على الأداة التي يقع بها الحدث، فإذا قلت: فتحت الباب بالفتح. دلت كلمة (المفتاح) على الأداة التي حصل بها الفتح. ويشتق اسم الآلة من مصدر الفعل الثلاثي المتعدي غالباً، وقد يشتق من الثلاثي اللازم، وله صيغ قياسية، وأخرى سماعية فأما أوزانه القياسية اربعة: مَفْعَلٌ نحو (مِبْرَدٌ)، ومِفْعَالٌ نحو (مَنْشَارٌ)، و (مِفْتَاحٌ)، ومِفْعَلَةٌ نحو (مِطْرَقَةٌ)، وفَعَّالَةٌ نحو (عَسَّالَةٌ) وهذه الأخيرة أقرها مجمع اللغة العربية في العصر الحديث. (نهر، 2010م، ص 168، 169) وقد ورد اسم الآلة في مرثية أبي ذؤيب نذكر منها قول الشاعر:

وكأنهن رِبَابَةٌ وكأنه
يَسْرٌ يفيضُ على القِداحِ وَيَصْدَعُ

(القشطيني، 1965م، ص 1-21)

في هذا البيت الشعري ورد شاهدان لاسم الآلة فنجد في الشطر الأول كلمة (رِبَابَةٌ) والرِبَابَةُ: آلة موسيقية وترية قديمة ذات وتر واحد (ابن منظور، 1994م، ج4، ص199)، يتم العزف عليها بالقوس، أمّا في الشطر الثاني فنجد كلمة (القِداحِ) والقِداح: جمع قَدَحٍ، والقِداح تعني السهام وتستخدم للإشارة إلى عصي القمار التي كانت تستخدم في الجاهلية (ابن منظور، 1994م، ج2، ص321) فهنا الشاعر استعمل اسم الآلة القِداح وهو الكأس بدليل اجتماع كلمة الرِبَابَةُ وهي الآلة الموسيقية فالجو فيه قمار واجتماع الناس في المقمر فقد شبه الحمار بـ (اليسر) وهو صاحب الميسر وشبه الاتن بـ (القِداحِ) لاجتماعهن وختم البيت بكلمة يصدع: أي يصيح بأعلى صوته فالقِداح تصدر صوتاً عند ضرب أحدهما بالآخر.

ونجد اسم آلة في مرثية أبي ذؤيب الهذلي يقول فيها:

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْقَذَ طَرَّتِيهِ الْمَنْزَعُ

(القشنتيني، 1965م، ص 1-21)

استعمل الشاعر اسم الآلة (سَهْمٌ) على وزن (فَعْلٌ) فدلالة البيت رمى الصائد الثور ليشغله عن بقية الكلاب والهدف من الرمي هو الإنقاذ وليس القتل بدلالة الفعل (لينقذ) فرّها تشير إلى الهروب السريع فسقط أو نزل السهم الذي أطلقه الشخص نحو الفريسة فأنقذ طريته المنزع أي: اخترق أو أصابه بدقة وطريته تشير إلى جنبي أو طرفي الفريسة والمنزع هو السهم الحاد والمخصص للرمي. (القشنتيني، 1965م، ص 121)

والذي أراه من تحليل البيت أنّ الشاعر استعمل الآلة وهو السهم فهو الوسيلة التي استخدمها الشخص لمحاولة انقاذ الفريسة، فالسهم يعبر عن الدقة والمهارة في الصيد، ولكنه في هذا السياق يحمل دلالة أعمق تتعلق بالقدر والموت في قصيدة الرثاء. فالسهم هو رمز الموت أو القدر الذي لا يمكن الهروب منه، مما يعزز من مشاعر الحزن والاسى في قصيدة الرثاء كما أنّ السهم أصاب الفريسة بدقة، فإنّ القدر أصاب أبناء الشاعر بدقة واحترافية لا يمكن الإفلات منها.

6. اسم التفضيل

هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة. وقياسه أن يأتي على أفعل كزيد أكرم من عمرو، وهو أعظم منه، وخرج عن ذلك ثلاثة ألفاظ، أتت بغير همزة، وهي خير وشر، وحب. (الحملوي، 1971م، ص 102)

ومن خلال اطلاعي لم أجد في مرثية أبي ذؤيب الهذلي اسم دال على التفضيل

الخاتمة

الحمد لله حمداً كثيراً بعد هذه الرحلة بين طيات هذا البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

1- إنَّ تنوع الأفعال والمصادر وما اشتق منه متعدد كما مرَّ بي ولكل استعمال دلالة يحتمه سياق المعنى، فحاولت كشف بعضاً من تلك الدلالات في أبيات متناثرات بحسب الصيغ، فقس عليهم بقية أبيات المرثية.

2- الشاعر في مرثيته لا يخرج عن طبيعة الشاعر الجاهلي سواء أكان رمزاً الذي يمثل صراع الحيوان مع الموت في هذه البرية، أم في التصريح والتقرير.

3- نلاحظ في القصيدة هيمنة الزمن الماضي، حتى أن كثيراً من الأفعال المصوغة على شاكلة المضارع تتجرد من زمنيتها الدالة على الحال مثل: (فرمى، فدنا، أودى، ودعوا وغيرها من الأفعال).

4- نلاحظ طغيان الأسماء على الأفعال في القصيدة فالأفعال تعني الحركة والحدوث أي أتمها تدل على الحياة، بينما تدل الأسماء على السكون وربما الموت هو ما يعيدنا إلى مناسبة القصيدة وهي الموت كما أنه يعود إلى حالة السكون التي يعيشها الشاعر وكأنه أقرب إلى الموت الذي لا حركة فيه.

وأسأل الله أن قد وُفقت في هذا العرض.

المراجع

القرآن الكريم

- ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي المصري الهمداني. (1980). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: دار التراث، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، الطبعة العشرون.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين الرويفعي الأنصاري الإفريقي. (1414هـ). لسان العرب. بيروت: دار صادر، الطبعة الثالثة.
- ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلية. (2001) شرح المفصل للزمخشري. تقديم: إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى.
- أمين، أحمد. (1952). شعراء العصر الجاهلي. مصر: الطبعة الأولى.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلية. (1954). شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، المنصف لابن جني. بيروت: دار إحياء التراث القديم، الطبعة الأولى.
- البهيتي، نجيب. (1991). معجم الشعراء العرب. المغرب: الطبعة الأولى.
- الجارم، علي، أمين، مصطفى. النحو الواضح في قواعد اللغة العربية. القاهرة: الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحدوشي، خديجة. (1965). أبنية الصرف في كتاب سيبويه. بغداد: مكتبة النهضة، الطبعة الأولى.
- حريري، فيروز، حسيني، ناصر. (1390هـ). تحليل فني على عينية أبي ذؤيب الهذلي. طهران: الجامعة الحرة الإسلامية.
- حسن، عزة. ديوان الهذليين. بيروت: دار صادر.
- حسين، طه. (1926). الشعر العربي في العصر الجاهلي. مصر: الطبعة الأولى.
- الحمالوي، أحمد بن محمد. (1971). شذا العرف في فن الصرف. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. لبنان: دار الكتب العلمية.
- الحياوي، عواد صالح علي. شعر أبو ذؤيب الهذلي دراسة أسلوبية. دمشق: دار رسلان.
- السامرائي، فاضل صالح. (2000). معاني النحو. الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

- السامرائي، محمد فاضل. (2013). الصرف العربي أحكام ومعاني. بيروت: دار ابن كثير، الطبعة الأولى.
- الشقنطيني، محمد محمود. (1965). ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
- الشملان، نورة. (1980). أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره. المملكة العربية السعودية: جامعة الرياض، الطبعة الأولى.
- الضامن، حاتم صالح. الصرف. بغداد: قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- ضيف، شوقي. (1960-1995) تاريخ الأدب العربي. مصر: دار المعارف، الطبعة الأولى.
- ضيف، شوقي. (1974). الثقافة العربية في العصر الجاهلي. مصر: دار المعارف، الطبعة الأولى.
- عبد الحميد، محمد محي الدين. (د.ت). دروس التصريف. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.
- قوافة، محمد حسن. (2015). الدلالة الزمنية للأسماء في اللغة العربية: اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر نموذجًا. دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد: 42، العدد: 1.
- منصور، عبد الرحمن. (2009). قطرات من شعراء وأدباء العالم العربي والإسلامي والأدب المترجم.
- موقع المناهج الالكترونية. (2018). شرح قصيدة رثاء الأبناء للشاعر أبو ذؤيب الهذلي. صفحة في الفيسبوك.
- نهر، هادي. (2010). الصرف الوافي. أربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى.