العدد 21A 2 تموز 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A2 Jul.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

أبنية الأفعال في قصيدة شتاء ريتا لمحمود درويش
دراسة نحويّة تحليليّة

م.م دعاء فياض خشن
جامعة النهرين / كلية هندسة المعلومات
Daalghrawy610@gmail.com

الملخّص

يتناول هذا البحث أبنية الأفعال في واحدة من قصائد الشّاعر الفلسطيني محمود درويش، وهي قصيدة (شتاء ريتا) من ديوانه أحدَ عشرَ كوكباً الصّادر عام 1992، وتقوم الدّراسة على عرض أبرز أبنية الأفعال في القصيدة ودراستها دراسة تحليليّة تبيّن وظيفة البناء الفعلي في خلق دلالة النّص، وذلك من خلال بيان مفهوم الفعل وأبرز أبنيته، ثمّ دراسة الأفعال المجرّدة والمزيدة في القصيدة بالاعتماد على المنهج الوصفي التّحليليّ . وقد انتهى البحث إلى جملة من النّتائج كان من أبرزها المعنى البنائي للأفعال في القصيدة وتنوّع سياقاتها بما يولّد دلالات جديدة للبناء الواحد في كلّ سياق، وهذا يشي بشاعريّة درويش وتمكّنه من اللغة، وهذا ما جعله قادراً على اختيار البناء المناسب لكلّ سياق .

الكلمات المفتاحيّة : الفعل، الثّلاثي المجرّد، الرّباعي المجرّد، الثّلاثي المزيد، شتاء ريتا، محمود درويش .

Verb Patterns in the Poem Rita's Winter by Mahmoud Darwish
A Grammatical and Analytical Study

Assist. Lecturer Duaa Fayyad Khashan
Al-Nahrain University / College of Information Engineering
Daalghrawy610@gmail.com

Abstract

This research examines verb patterns in one of the poems of the Palestinian poet Mahmoud Darwish, namely Rita's Winter, from his poetry collection Eleven Planets, published in 1992. The study aims to present the most prominent verb patterns found in the poem and to analyze them in a way that reveals the function of verbal structure in creating the meaning of the text. This is achieved through clarifying the concept of the verb and its major patterns, followed by an examination of both simple and augmented verbs in the poem, relying on the descriptive-analytical method.

The study concludes with a number of findings, the most significant of which is the structural significance of verbs in the poem and the diversity of their contexts, which generates new meanings for the same pattern in each context. This reflects the poetic artistry of Mahmoud Darwish and his mastery of language, enabling him to choose the most suitable structure for every context.

Keywords: Verb, Triliteral Simple Verb, Quadriliteral Simple Verb, Augmented Triliteral Verb, Rita's Winter, Mahmoud Darwish.

المقدّمة:

يعدّ الفعل قسماً من أقسام الكلمة العربيّة التي تتفرّع إلى حرف واسم وفعل، وهو القسم الذي يرتبط بالحدث والزّمن ويبنى على أبنية متنوّعة، منها المزيد ومنها المجرّد، فيتصرّف الفعل بما ينسجم مع دلالته ؛ "لأنّ الأصل في تصريف الصّيغة الأولى إلى صيغ مختلفة الحاجة إلى الدّلالات التي نحتاج إليها ضمن النّظام اللغوي لتؤدّي اللغة وظيفتها بشكل كامل ودقيق، كقولنا مثلاً: رجع على وزن فعل، فالفعل تتغيّر دلالته لو كان على وزن افعل أي ارجع، وهذه الصّيغة انتقلت من

اللزوم إلى التّعدية، أو قولنا واهب على وزن فاعل، فإذا بدلناها على وزن فعّال، تغيّرت الدّلالة إلى المبالغة".[1] ومن ثمّ فإنّ تنوّع أبنية الفعل الواحد تعني تنوّع دلالاته المستمدّة من السّياق والاستعمال.
و قد عني الشّاعر الحديث باختيار أبنية الأفعال في نصوصه الشّعريّة بما يحقّق الدّلالة التي يعبّر عنها، وكان من أبرز الشّعراء المعاصرين الذي أولَوا عناية خاصّة للغة في شعرهم الشّاعر الفلسطيني محمود درويش الذي عُرِف بعنايته باللغة وإيقاعها ودلالاتها، وقد حظيت أبنية الأفعال أهمّية مميّزة في شعريّته التي أعطت كلّ مكوّنات النّص مكانتها وقيمتها.
وتعدّ قصيدة (شتاء ريتا) واحدة من قصائده المميزة في ديوانه (أحدَ عشرَ كوكباً) الصّادر عام (1992)، أي بعد مؤتمر السّلام الذي عُقد في مدريد . وهي قصيدة يطغى عليها الطّابع الرّومانسي على خلاف القصائد الأخرى في هذا الدّيوان التي كانت ذات صبغة تاريخيّة، فهي تحقّق تفرّداً في ديوانها، ومن جهة أخرى فإنّ وجودها في هذا الدّيوان جعل بعضهم يفسّرها في ضوء القضيّة الفلسطينيّة، إذ تناولتها الدّراسات في ضوء النّص بين الحضور والغياب، فرأوا أنّ النّص الحاضر يحكي قصّة غراميّة، أمّا النّص الغائب فإنّه يحيل إلى القضيّة الفلسطينيّة.[2] في حين أنّنا نرى أنّ الشّاعر صرّح بعلاقة حقيقيّة بفتاة يهوديّة تدعى ريتا، ولذا نرى أنّ القصيدة تحكي علاقة غراميّة أكثر من كونها اتّصالاً بالقضيّة الفلسطينيّة .
و تقع هذه القصيدة في (115) سطراً، وقد تنوّعت أبنية الأفعال فيها، إذ يبلغ مجمل البناء الفعلي فيها (175) فعلاً، وهي بنية تصلح لأن تكون موضوع بحث؛ ومن ثمّ وقع اختيارنا على هذا الموضوع : ((**أبنية الأفعال في قصيدة شتاء ريتا لمحمود درويش / دراسة نحويّة تحليليّة**)) ؛ في محاولة لاستكشاف الأبعاد الدّلاليّة والجماليّة لهذه الأبنية في النّص المختار .

مشكلة البحث:

ينطلق البحث من مشكلة رئيسة مفادها : كيف تتجلّى مساهمة أبنية الأفعال في تشكيل دلالة النّص وجماليّته في قصيدة شتاء ريتا لمحمود درويش ؟

و يتفرّع منها الأسئلة الآتية :
. ما مفهوم الفعل وما هي أبنيته ؟
. ما الأفعال المجرّدة وكيف حضرت في قصيدة شتاء ريتا ؟
. ما الأفعال المزيدة وكيف تجلّت في قصيدة شتاء ريتا ؟

أهمية البحث:
تنبع أهمّيّة البحث من جدّته وأصالته، فهو يسعى لاستكشاف جماليّات البناء الفعلي في بناء النّص الدّرويشي في قصيدة شتاء ريتا، واستكشاف العلاقات التي تربط أبنية الفعل بالدّلالة، ومدى مساهمة تلك الأبنية في إنتاج الدّلالة الكلّيّة للنّص وفي تحقيق شعريّته.

منهج البحث :

ينهج البحث في دراسته المنهج الوصفي التّحليليّ الذي يقوم على رصد موضوع الدّراسة وهو أبنية الأفعال، وذلك من خلال استقراء قصيدة شتاء ريتا واختيار نماذج لأبنية الأفعال فيها، ومحاولة دراستها دراسة نحويّة تحليليّة تكشف عن أبعادها الجماليّة والدّلاليّة في سياقها النّصّي الكلّي .

خطّة البحث :

المبحث الأوّل : تعريف الفعل وأبنيته في النّحو العربيّ :

[1] حميد، شيخاوي، الأبنية الصّرفيّة ودلالاتها في سورة الكهف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر، تلمسان، 2013، ص15.
[2] ينظر: قطوس، بسام، استراتيجيات القراءة (التّأصيل والإجراء النّقدي، مؤسسة حماده ودار الكندي، إربد، 1998م، ص51 وما بعدها.

إنّ دراسة أبنية الأفعال في نصّ ما تتطلّب أوّلاً تحديد ماهيّة الفعل وهويّته، ثمّ الانتقال إلى معنى البناء وكيف تتشكّل أبنية الأفعال، وهذا يتطلّب البدء بتعريف الفعل وتحديد هويته ثمّ الانتقال إلى أبنية الفعل، وذلك من خلال ما يأتي :

أوّلاً: تعريف الفعل وهويته:

يعرّف الفعل في العربيّة انطلاقاً من دلالته على حدث وزمن في آن معاً، إذ تجمع تعريفاته على أنّه "ما دلّ على معنى في نفسه ومقترن بزمن معيّن، ويدلّ على الزّمن بصيغته".[3]

و هذا التّعريف يؤكد أوّلاً أنّ الفعل يدلّ على معنى؛ أي حدث، ويكون ذلك مقترناً بزمن، وهذا يعني أنّ الزّمنية تميز الفعل من الاسم الذي يدل على حدث مجرّداً من الزّمن . و يكون للفعل صيغة محددة والصّيغة تقارب في دلالتها البناء، أي إنّ هناك أبنية مخصوصة تحدد الفعل صاغها الصّرفيّون من بناء (ف / ع / ل) وتتوزّع الأفعال بحسب عدد حروفها إلى ثلاثيّة ورباعيّة خماسيّة وسداسيّة . .

وقد حدد سيبويه هويّة الفعل أولاً بقوله :

"وأمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع .. ولها أبنية كثيرة".[4]

يشير سيبويه إلى أنّ الفعل يشتق من المصادر التي تدلّ على معنى، ويدل على الزّمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ويبيّن أبنيته الكثيرة، أي يمكن أن يُبنى الفعل الواحد من مصدر واحد على أكثر من بناء، فالفعل نام مثلاً ثلاثي مجرّد يمكن أن يبنى على أبنية أخرى ليدلّ على معان بعينها مثلّ نوَّم على وزن فعّل، والفعل كسر يمكن أن يبنى على بناء انفعل مثل انكسر، وتفعّل مثل تكسّر، وفعّل مثل كسّر . . . أي إنّ الأبنية تتنوّع ولكلّ بناء دلالته، فالفعل كسر يدلّ على معنى الكسر وهو فعل متعدٍّ إلى مفعول به، والفعل كسّر يفيد التّعدية أيضاً، كما يشير التّضعيف فيه على معنى التّأكيد وتقوية الفعل، وكأنّ التّضعيف يقوّي الدّلالة ويشير إلى شدّة الكسر، فالمعنى يختلف باختلاف البناء .

و من ثمّ يمكن تحديد هويّة الفعل بأنّه :[5]

1. الفعل مشتق من المصدر .
2 . المصدر يدل على الحدث .
3 . الفعل يدل على معنى الحدث المأخوذ من مصدره .
4 . أبنية الأفعال تدلّ على زمن الفعل .

و هذه الخصائص تجتمع معاً في كلّ بناء فعليّ، ويكون البناء فعلاً إذا حقّق هذه الخصائص.

ثانياً : أبنية الفعل في اللغة العربيّة :

يُبنى الكلام العربيّ بمجمله على أبنية مخصوصة، وينطلق مفهوم بناء الفعل من "مفهوم البناء اللغوي للألفاظ، لما بين البناء الملموس وبناء الألفاظ من شبه يتمثّل في تلك الهندسة الصّناعيّة، التي تؤلّف بين الأجزاء، وتنسّق بين المتحرّك منها والسّاكن، فكان هذا البناء هو اللفظة، أو المفردة اللغويّة ".[6] فتكون هيئة البناء متألّفة من سكنات ومتحرّكات ودالّة على معنى مخصوص.

و قد يفرّق بعض الدّارسين بين بناء الكلمة وميزانها وصيغتها، غير أنّ الواقع الاستعمالي للغة يشير إلى أنّ "المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هيئتها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وهي عدد حروفها المرتّبة، وحركاتها المعيّنة، وسكونها مع اعتبار الحروف الزّائدة والأصليّة كلّ في موضعه، فرجل مثلاً على هيئة وصفة يشاركه فيها عضد".[7]

فبناء الفعل هو الهيئة التي يتشكّل عليها مجموعة غير محدودة من الكلمات تشترك في دلالات بعينها، والواقع أنّ "أبنية الفعل أيسر في الحصر والضّبط من أبنية الاسم. فأغلب الأفعال المجرّدة ثلاثيّة، وللرّباعي المجرّد بناء واحد، وليس للفعل

---

[3] ابن جنّي، الخصائص، تحقيق : محمّد علي النّجّار، دار الكتب المصريّة، 1955، ج3، ص98.
[4] سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982، ج1، ص 12 .
[5] صحن، أحمد رسن، حقيقة الفعل في اللغة العربيّة، مجلّة الخليج العربي، مج49، ع1، 2021، ص 183 .
[6] عقيلان، عبد الكريم، الأبنية الصّرفيّة المشتركة بين المصادر والمشتقّات، دار جليس، الأردن، ط1، 2012، ص18.
[7] الأستراباذي، شرح شّافية ابن الحاجب، تحقيق محمّد نور الحسن ومحمّد الزّفزاف ومحمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، منشورات محمّد علي بيفون، بيروت، د.ت، ج1، ص2.

بنية مجرّدة أكثر من ذلك، أمّا بالزّيادة فيصل إلى ستّة، ويلحظ أنّ زيادات الفعل من الحروف العشرة منضبطة وأبنيته مطّردة واضحة".[8]

أي إنّ تحديد أبنية الفعل تتحدد بالنّظر إلى حروفها الأصليّة على الميزان الصّرفي (فعل) الذي يمثّل بناء الفعل الثّلاثي المجرّد و(فعلل) الذي يمثّل بناء الفعل الرّباعي المجرّد، وكلّ زيادة على هذين البنائين يحوّل الفعل إلى مزيد، وحروف الزّياد مجموعة بكلمة (سألتمونيها).

ويشير تحديد أبنية الفعل على هذه الشّاكلة إلى دلالة الفعل على الحدث وزمنه بأبنية متنوّعة ؛ يمكن تصنيفها على أساس رئيس وهو التّجريد والزّيادة .

فقد يكون الفعل مجرّداً وهو "ما كانت جميع حروفه أصليّة لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علّة".[9] أي بناؤه أصليّ وهو فعَل مثل ذهب للثّلاثي، وفعلل مثل دحرَج للرّباعي. أي قد يكون المجرّد ثلاثيّاً بأبنية مخصوصة، وقد يكون رباعيّاً ببناء واحد ؛ فـ "الأفعال التي لا زيادة فيها تكون على أصلين : أصل ثلاثي وأصل رباعي، ولا يكون فعل على خمسة أحرف لا زيادة فيها".[10]

و كلّ بناء من هذه الأبنية يُزاد عليه من حروف الزّيادة لا يعود مجرّداً، بل يصير فعلاً مزيداً، يقول ابن جنّي: "اعلم أنّه يريد بقوله الأصل الفاء والعين واللام، والزّائد ما لم يكن فاءً ولا عيناً ولا لاماً".[11]

أي يزاد على فائه وعينه ولامه حرفاً أو أكثر من حروف سألتمونيها، فلو أخذنا بناء (فعَل) الثّلاثي في الفعل (بقيَ)، يمكن أن يزاد بحرف من حروف الزّيادة فيصير (أبقى / أفعل)، أو بحرفين فيصير (تبقّى / تفعّل)، أو بثلاثة حروف فيصير (استَبقى / استفعل) .

المبحث الثّاني : أبنية الأفعال المجرّدة في قصيدة شتاء ريتا _ دراسة نحويّة تحليليّة:

وردت الأفعال الثّلاثيّة المجرّدة في قصيدة شتاء ريتا (140) مرّة من مجموع الأفعال المستعملة فيها، وهي نسبة عالية ولافتة، فقد استعمل درويش في هذه القصيدة الأفعال المجرّدة الثلاثيّة بشكل لافت، ولم يرد الفعل الرّباعيّ المجرّد فيها إلّا مرّة واحدة، ولكلّ ذلك أبعاده الدّلاليّة في سياق البناء النحويّ للنّص، إذ يرتبط البناء الصّرفيّ للفعل بدلالته على المعنى والزّمن، ويمكن دراسة ذلك دراسة نحويّة تحليليّة من خلال ما يأتي :

أوّلاً: أبنية الأفعال الثّلاثيّة المجرّدة في قصيدة شتاء ريتا _ دراسة نحويّة تحليليّة:

جرت العادة على دراسة أبنية الأفعال بوصفها مادّة صرفيّة تحدد بنية الفعل؛ وهو فصل من قبيل الدّراسة الأكاديميّة لا أكثر، إذ لا يمكن فصل بناء الفعل عن تركيبه النّحويّ ودلالته، ومن ثمّ فإنّ أبنية الأفعال في سياقها التّركيبيّ النحويّ تكتسب دلالات بعينها ترتبط بزمن الفعل أو لزومه وتعديه أو بنائه للمعلوم أو للمجهول . وهذه الدّلالات تتأتّى من سياق النّص وكيفيّة توظيف أبنية الفعل في النّص الدّرويشي الذي بين أيدينا . ويمكن لنا الوقوف على أبرز أبنية الفعل الثّلاثي المجرّد في قصيدة شتا ء ريتا انطلاقاً من قول علماء العربيّة بأنّ "للثّلاثي المجرّد (فعَل) مثلّث العين أي مفتوحها ومكسورها ومضمومها مع فتح الفاء".[12] وهذا رأي جلّ علماء العربيّة بغض النّظر عن مضارعها، فقد يكون هذا البناء الثّلاثي مكسور العين أو مفتوحها أو مضمومها. وهو يشير إلى فتح الفاء، وهذا ما يخرج بناء المبني للمجهول منها.

. بناء فَعَلَ :

[8] الغامدي، محمد، الدّرس الصّرفي العربي، مجلّة التّراث العربي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ت، ص337.
[9] الحملاوي، أحمد، شذا العرف في فن الصّرف، تحقيق : محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2000م، ص 377.
[10] ابن جنّي، شرح المنصف، تحقيق : إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التّراث، مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1954م، ج1، ص11.
[11] ابن جنّي، شرح المنصف، ص 7.
[12] السّيوطي، همع الهوامع، تحقيق : أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1998 م، ج 3، ص 263 .

ويعد بناء (فَعَلَ) مفتوح العين من أبرز أبنية الأفعال المجرّدة في هذه القصيدة المختارة، فقد جاءت عليه جلّ الأفعال المجرّدة، وهو من أكثر البنى الصّرفيّة دوراناً في العربيّة، و"اعلم أنّ بابَ فَعَلَ لخفّته لم يختصّ بمعنى من المعاني بل استعملَ في جميعها ؛ لأنّ اللفظ إذا خفَّ كثر استعمالُه واتَّسع التَّصرّف فيه".[13]

من ذلك يقول الشّاعر:[14]

. . . ريتا سترحَلُ بعدَ ساعاتٍ وتَتْرُكُ ظِلَّها

زنزانةً بيضاءَ. أين سنلتقي ؟

سَألَت يديها، فالتفتُّ إلى البعيد

نلاحظ حضور الأفعال الثّلاثيّة المجرّدة مفتوحة العين بصيغة المضارع (سترحل : مسبوق بسين الاستقبال التي تفيد المستقبل)، والماضي منه : رَحَلَ ؛ بناؤه (فَعَلَ)، والفعل المضارع (تتركُ) وماضيه تَرَكَ، بناؤه (فَعَلَ). والفعل (سألت) وهو بصيغة الماضي وبناؤه (فَعَلَ) . أمّا الفعل (سنلتقي) فهو مضارع مسبوق بالسّين، ولكنّه مزيد وليس مجرّداً، وكذلك الفعل الماضي (التفتُّ) فهو مزيد، وسندرس المزيد في المبحث الذي يلي هذا المبحث .

و بالعودة إلى الأفعال الثّلاثيّة المجرّدة نلاحظ أنّ هذا البناء الواحد عبّر عن الماضي (سألت) والحاضر (تترك) والمستقبل (سترحل)، والشاعر يصوّر اللحظات الأخيرة بينه وبين محبوبته ريتا وهي تتهيّأ للرّحيل يعتصر قلبها الحزن ؛ لأنّ اللقاء مجدداً قد لا يحدث، وهذا ما جعل الارتباك سيّد الموقف (سألت يديها)، فلم تقوَ على سؤال حبيبها، بل طأطأت رأسها متسائلة في نفسها عن موعد اللقاء الذي يبدو غير ممكن . والشّاعر يرسم صورة الرّحيل الذي سيحدث بعد ساعات قليلة (سين الاستقبال) عاضدت النّص (بعد ساعات)، ويفكر الشّاعر بما سيؤول إليه حاله، (تترك زنزانة بيضاء) فريتا راحلة والمكان سيمسي زنزانة أشبه بكفن أبيض. وهنا نلاحظ أنّ أثر بناء الفعل ظهر من خلال وحدته في مقابل الأزمنة المتنوعة (الماضي والحاضر والمستقبل)، والثّلاثي المجرّد يشي بعفويّة اللغة، وكأنّ الشّاعر يصوّر حزنه وألمه بلغة بسيطة غير متكلّفة فكان بناء (فَعَلَ) هو الأنسب في هذا السّياق الذي يصوّر تبدّل الأحوال والعزم على الرّحيل؛ "فالبنية المورفولوجيّة التي تطغى على ما عداها في الدّلالة على الأحداث الحركيّة هي بنية (فَعَلَ)، وذلك لتناسبها مع طبيعة الحركة لكونها أخفّ البنى تلفُّظاً".[15]

. بناء فَعِلَ:

من ذلك قول الشّاعر:[16]

هل لَبِسْتَ سِواي ؟ هَل سَكَنتْكَ إمرأةٌ

لِتُجْهِشَ كُلَّما التفَّت على جذعي فروعُك؟

يتحدّث الشّاعر على لسان ريتا التي أخذت تعاتبه على بروده معها مشكّكةً بوجود امرأة غيرها، وهنا نرى الشّاعر يوظّف الفعل الثّلاثي المجرّد (لبِسْت) وهو مكسور العين، بناؤه (لَبِسَ / فَعِلَ)، والفعل المجرّد يدلّ على عفويّة اللغة ومجيئها على أصل وضعها، ثمّ إنّ بناء المجرّد يدلّ على معنى الفعل من دون زيادات تكسبه زيادة في ذلك المعنى، وريتا هنا مدفوعة بغضب الغيرة الأنثويّة (هل لبِسْت) فهي تسأل متلهّفة لتعرف حقيقة برودِه، وما الذي غيّره معها . وأكثر ما يخيفها أن يكون السّبب أنثى أخرى، فجاءت اللغة عفويّة من دون تكلّف معبّرة عن سياق الحال.

---

[13] الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص 70 .
[14] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، دار العودة، بيروت، ط4، 1993، ص 73 .
[15] حسّاني، أحمد، المكوّن الدّلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993م، ص 95 .
[16] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً ، ص 71 .

و في قوله:[17]

لي حِصَّةٌ من حِكمَةِ العُشَّاقِ : يعشَقُ وجْهَ قاتِلِهِ القتيلُ

لو تعبرين النّهرَ، يا ريتا .

و أينَ النّهرُ ؟ قالتْ. . .

نلاحظ الفعل المضارع (يعْشَقُ) وماضيه (عَشِقَ) بناؤه (فَعِلَ) مكسور العين، والعشق يشي بحالة الضّعف التي يعيشها العاشق أمام معشوقه، فهذا البناء يناسب هذا المعنى، وهنا نلاحظ مجيئه بصيغة المضارع الذي يشي بالدّوام والاستمرار، فالحكمة تصلح لكلّ عصر وزمان، فناسبها الزّمن المضارع . وهنا تبدو الحكمة غير مألوفة، فالعشق يكون لشي محبوب، غير أنّ العاشق هنا هو القتيل ومعشوقه وجه قاتله، وهنا نلاحظ البناء النّحوي لهذه الجملة الفعليّة، فالفعل مضارع (يعشق)، يليه المفعول به المقدّم ؛ والكلام بذلك لا غرابة فيه، إنّما تتحقّق الشّعريّة عند معرفة الفاعل (القتيلُ) . وقد حقّق الشّاعر بذلك لذّة النّص من جهة، وحافظ على قافية الأسطر الشّعريّة في نهاية كلّ مقطع . وكان بناء الفعل (يعشق) معاضداً للدّلالة، فعبّر الشّاعر في هذه الحكمة عن فلسفته وشاعريّته ورؤياه في آن واحد.

. بناء فعُل :

لم يرد هذا البناء في قصيدة شتاء ريتا، وهو بناءٌ يدلُّ عادة على الغرائز والطّباع، والواقع أنّ الشّاعر في قصيدته استعمل اللغة الحواريّة أكثر من استعماله اللغة الوصفيّة، فلم نره يتحدّث عن طباع أو غرائز، بل كان يروي لنا تفاصيل الوداع بينه وبين محبوبته، وهذا ما يفسّر غياب هذا البناء في مقابل الغلبة الظّاهرة لبناء (فَعَلَ) الذي يشي بالحركة والانسيابيّة الصّوتيّة التي تلائم ديناميّة النّصّ الحواريّ، ويظهر ذلك جليّاً في مثل قوله:[18]

هدَأ الصّهيلُ

هدَأتْ خَلايا النَّحْلِ في دَمِنا، فهَلْ كانت هُنا

ريتا، وهل كنّا معاً؟

وكذلك قوله:[19]

لم يَترُكِ الحرّاسُ لي باباً لأدخُل، فاتّكأتُ على الأفق

وَ نَظَرْتُ تحْتَ،

نظرْتُ فَوْقَ،

نَظَرْتُ حَوْلَ،

توظّف هذه الأسطر الشّعريّة في النّموذجين آنفي الذّكر بناء (فَعَلَ) في مثل الأفعال (هدأ / هدأت / نظرْت) بصيغة الماضي، وكذلك مضارعه في (يترك / مضارع (تركَ وبناؤه فَعَلَ) و(أدخل / مضارع دخَل وبناؤه فَعَلَ)، وهما من باب

[17] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 75 .
[18] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 72.
[19] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 78 .

فتح ضمٍّ ؛ فالماضي مفتوح العين والمضارع مضمومها (فَعَلَ / يفعُلُ) [20] . فغلبة هذا البناء _بغض النّظر عن مضارعه _يشي بعفويّة الشّاعر في لغته، فهو من أكثر الأبنية استعمالاً في العربية .

ثانياً: أبنية الأفعال الرّباعيّة المجرّدة في قصيدة شتاء ريتا _ دراسة نحويّة تحليليّة:

قدّمنا آنفاً أنّ الفعل الرّباعيّ المجرّد له بناء واحد هو (فَعْلَلَ)، وقد حضر في القصيدة المختارة للدّراسة مرّة واحدة، وذلك في قول الشّاعر:[21]

نامي يداً حولَ الصّدى،

ويداً تبعثرُ عُزلةَ الغاباتِ، نامي

بين القميصِ الفستقيّ وقعدِ الليمونِ، نامي

فرساً على راياتِ ليلةِ عُرسِها . . .

يرسم الشّاعر بكلماته صورة خياليّة لنومة حبيبته، إنّها أشبه بالأميرات النّائمة في عوالم الخيال، وهنا يحضر الفعل الثّلاثي المجرّد بصيغة الأمر (نامي) والماضي (نام / فعَل)، فيعبّر عن انسيابيّة اللغة وعفويّتها ، وتجيء صيغة الأمر الإنشائيّة معبّرة عن حزن الشّاعر وتوتّره في تلك اللحظة فهي المرّة الأخيرة التي تنام فيها حبيبته بين يديه . ويجيء الفعل الرّباعي المجرّد (تبعثر) بصيغة المضارع، وماضيه (بَعْثَرَ / فَعْلَلَ)؛ ولعلّ صيغة المضارع هنا جاءت مناسبة لحالة الشّتات والبعثرة التي يعانيها الشّاعر في روحه وواقعه الحزين، فصيغة المضارع عزّزت الدّلالة.

المبحث الثّالث : أبنية الأفعال المزيدة في قصيدة شتاء ريتا _ دراسة نحويّة تحليليّة:

عرفنا أنّ الأفعال تتحوّل من مجرّدة إلى مزيدة إذا زاد على فائها وعينها ولامها حرف من حروف الزّيادة، ويكون ذلك بزيادة حرف أو حرفين أو أكثر . وبالعودة إلى قصيدة (شتاء ريتا)، رأينا أنّها تحتوي (44) فعلاً مزيداً ثلاثيّاً، وهي تخلو من الأفعال الرّباعية المزيدة . وعليه وزّعنا هذا المبحث على أساس عدد الحروف المزيدة في الأفعال الثّلاثيّة، وذلك كما يأتي :

أوّلاً : أبنية الأفعال الثّلاثيّة المزيدة بحرف في قصيدة شتاء ريتا _ دراسة نحويّة تحليليّة :

تتنوّع أبنية الأفعال الثّلاثيّة المزيدة بحرف واحد في القصيدة التي بين أيدينا، ولكلّ منها سياقه النّحويّ ودلالته المخصوصة، ويمكن تحليل ذلك من خلال عرض بعض النّماذج لأشهر تلك الأبنية، كما يأتي :

. بناء فَعّلَ :

و هو من أشهر أبنية الثّلاثي المزيد بحرف واحد، وقد حضر غير مرّة في القصيدة المختارة، من ذلك قول الشّاعر:[22]

البحرُ خلفَ البابِ، والصّحراءُ خلفَ البحر، قبّلني

على شفتيَّ _ قالت . قلْتُ : يا ريتا، أأرحلُ من جديد

ما دامَ لي عِنَبٌ وذاكرةٌ، وتتركني الفصولُ

[20] ينظر : علي، ناصر حسين، الصّيغ الثلاثيّة مجرّدة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، المطبعة التّعاونيّة، 1989 م، ص 213 .
[21] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 72 .
[22] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 73 .

بينَ الإشارةِ والعبارةِ هاجساً؟

يتأمّل الشّاعر الحياة في تلك اللحظة، لحظة رحيل ريتا وهي تقنعه بالرّحيل معها، وهنا يأتي الفعل (قتّلني) مباغتاً لتأمّل الشّاعر، وهو فعل أمر من الفعل الثّلاثي المزيد (قتّل) على وزن (فعّل)، وهذه الزّيادة تقوّي عين الفعل، وهذا ما يقوّي معنى الفعل ويؤكّده، ونلاحظ صيغة الفعل النحوية (الأمر) وهنا يبدو الأمر طلباً حقيقيّاً، وكأنّ ريتا تحاول إغراء الشّاعر لتقنعه بالرّحيل معها، فيأتي بناء الفعل معاضداً لسياقه النحوي والدّلالي .

و في قوله:[23]

لا شيء يا ريتا، أُقلِّدُ فارساً في أغنية

عن لعنةِ الحبِّ المحاصرِ بالمرايا ..

تتساءل ريتا عن كلمات الشّاعر في الأسطر آنفة الذّكر، فعن أي ذاكرة يتحدّث وأي تاريخ ، فيترفع الشّاعر عن إجابتها ويكتفي بالقول : (لا شيءَ يا ريتا، أقلّد فارساً في أغنية)، وهنا يوظّف الشّاعر الفعل المضارع (أقلِّدُ) وماضيه الثّلاثي المزيد بحرف التّضعيف (قلّد)، وهو يناسب محاولة الشّاعر لإخفاء حقيقة المعاني التي قصدها عن ريتا، إذ يشي هذا البناء بصعوبة الفعل والجهد المبذول لتقليد ذلك الفارس الوهمي. وكأنّ الشّاعر يرى أنّه ليس جديراً بوطنه وأنّه مجرّد مقلِّد. إنّه نوع من لوم النّفس وعتابها. فالشّاعر في أقصى اللحظات حزناً ويأساً، الحيرة بين الوطن والحبيبة، وتأنيب الضّمير لكون حبيبته يهوديّة . وقد جاء الفعل (أقلّد) مضارعاً معبّراً عن استمرار حالة التّأنيب وعدم توقّفها على الرّغم من رفضه الرّحيل . وكأنّ الشّاعر يلوم نفسه لأنّه بدأ هذه العلاقة من أوّل لحظة . وبنا الفعل (أقلّد) مناسب لكلّ هذه المعاني .

. بناء أفْعَلَ :

من أشهر دلالات هذا البناء "الكثرة والمبالغة، والدّخول في الزّمان والمكان الذي هو أصل الفعل، والسّلب والإزالة، والمطاولة وغيرها".[24]

من ذلك قول درويش:[25]

ولكَ الأيائِلُ، إنْ أرَدْتَ، لَكَ الأيائلُ والسّهول

ولكَ الأغاني، إنْ أرَدْتَ، لكَ الأغاني والذُّهول

إنّي ولدتُ لكي أحبَّك

وظّف الشّاعر هنا الفعل الماضي (أرَدْتَ) مرّة في سطرين متتالين، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف الهمزة، ويمكن أن نلاحظ أنّه في هذه الأسطر تولّد إيقاعاً خاصّاً متولّداً من بناء (أفعل) الذي يفيد التّعدية "وهي تصيير الفاعل بالهمزة مفعولاً".[26] وهذه دلالتها الأصليّة، وقد تدل على معانٍ أخرى، يقول ابن جنّي:

"أفْعَلْتُ هذه وإنْ كانت في غالبِ أمرها إنّما تأتي للإثبات والإيجاب نحو : أكرَمْتُ زيداً، أي أوجبْتُ له الكرامة وأحسنْتُ إليه أثبتُّ الإحسانَ إليه... فقد تأتي أفعَلْتُ أيضاً يراد بها السَّلب والنّفي وذلك نحو أشكيْتُ زيداً : إذا أزلْتُ عمَّا يشكوه".[27]

[23] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 73 .
[24] شلاش، هاشم طه، أوزان الأفعال ومعانيها، النّجف الأشرف، مطبعة الآداب، 1971م، ص 56 .
[25] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 77.
[26] الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص 86.
[27] ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق،ط2، 1993، ج1، ص 37_ 38.

كما تفيد معنى "الدّخول في شيء مكاناً أو زماناً".[28] فالهمزة حرف الزيادة أفادت تعديه، فاحتاج مفعولاً، ولكنّ مفعوله قد حذف، وفي حذفه اتّساعٌ في المعنى، وكأنّ ريتا تمنح الشّاعر كلّ شيء قد أراده مقابل أن يكون لها ويتخلّى عن كلّ شيء ويرحل معها.

. بناء فاعَل:

من ذلك يقول :[29]

كلّما

عانقْتُ بُرجَ العاجِ فرَّت من يديَّ يمامتان . .

قالت : سأرجعُ عندما تتبدّلُ الأيامُ والأحلام، يا ريتا . . طويلُ

يجيء الفعل الثّلاثي المزيد بحرف واحد (عانَق) بصيغة الماضي على وزن (فاعل)، والشّاعر هنا يصوّر لحظة حبّ بينه وبين ريتا، عندما كان يعانقها ويشعر بدفء جسدها، وهنا نرى الفعل عانق يدلّ على المشاركة والمفاعلة، إذ كانت ريتا تقبل لعناقه بشغف لا يقلّ عن شغفه، وكأنّ الشّاعر هنا يعترف لها بأنّ حبّها له ليس أكبر من حبّه لها، بل كان حبّاً منسجماً متآلفاً، لكنّ الأقدار شاءت أن ينتهي.

ثانياً: أبنية الأفعال الثّلاثيّة المزيدة بحرفين في قصيدة شتاء ريتا _ دراسة نحويّة تحليليّة:

وظّف الشّاعر في قصيدته الأفعال الثّلاثيّة المزيدة بحرفين غير مرّة، ويمكن عرض نماذج لأشهر أبنيتها :

. بناء افْتَعَل:

إنّ "الافتعال يعني حدوث الفعل بالقوّة والمجاهدة".[30] وتؤدي هذه الصّيغة معان مختلفة منها "المبالغة أو التّوكيد، والاتّخاذ، والمشاركة، والمطاوعة .."[31].

من ذلك يقول:[32]

ريتا تحتسي شايَ الصّباحِ

و تقشّرُ التُّفاحةَ الأولى بعشرِ زنابقٍ،

و تقولُ لي :

لا تقرأ الآن الجريدة، فالطُّبولُ هي الطّبولُ

يصوّر الشّاعر حدثاً يوميّاً وعاديّاً بينه وبين ريتا، فهو يجلس لقراءة الجرائد بينما تجلس ريتا تحتسي الشّاي، وهنا نلاحظ بناء الفعل (تحتسي) الذي جاء بصيغة المضارع، وماضيه (احتسى/ افتعل)، ويبدو بناء الفعل هنا دالاً على المبالغة، كما يعني وقوع الفعل بالقوّة والمجاهدة، بمعنى أنّ الشّاعر يقصد لتصوير هذا الفعل، والمبالغة في ممارسة ريتا له، ليشعر المتلقّي بأنّ الأفعال العاديّة بينهما لم تعد كما كانت، بل صارت تُنبئ بالنّهاية في كلّ التّفاصيل، فالشّاعر يلتهي عنها

[28] الحملاوي، أحمد، شذا العرف في فن الصّرف، ص48.
[29] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 75 .
[30] الاستراباذي، شرح شّافية ابن الحاجب، ج1، ص 110 .
[31] أبو حيّان الأندلسي، المبدع في التّصريف، تحقيق : عبد الحميد السّيّد طلب، ط1، مكتبة دار العروبة، 1982م، ص 115.
[32] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 74 .

بجرائده وأخبار وطنه، وهي تحتسي الشّاي ليس طلباً له، بل تخفّف من توتّرها النّاجم من انشغال حبيبها وعدم اهتمامه بها .

. بناء انفَعَل :

من ذلك قوله:[33]

وكسَّرَتْ خَزَفَ النَّهارِ على حديد النّافذة

وضَعَتْ مُسدَّسها الصّغير على مسوَّدةِ القصيدةْ

وَرَمَت جواربها على الكرسيّ، فانكسرَ الهديلُ

و مضت إلى المجهولِ حافيةً، وأدرَكني الرَّحيلُ

يوظّف الشّاعر بناء الفعل الثّلاثي المزيد بحرفين في السّطر الثّالث (فانكسر الهديل)، وهو بناء يشير إلى معنى المطاوعة، أي إنّ الفعل انكسر مطاوع للفعل كسر، كأنّ هناك من أراد كسر الهديل الذي يرمز للطّمأنينة والحنان والدّفء والأنوثة، فانكسر، ولعلّ من فعل ذلك هو لحظة الرّحيل التي كسرت كلّ شيء بين الحبيبين، وكانت أنوثة ريتا أضعف من أن تقاوم، فانكسرت.

. بناء تَفَاعَل :

من ذلك يقول:[34]

أنا هو

هو مَن رآكِ غزالةً ترمي لآلِئها عليه

هُو من رأى شهواته تجري وراءَك كالغدير

هو مَن رآنا تائِهَينِ توحَّدا فوقَ السّرير

و تباعدا كتحيَّةِ الغرباء في الميناءِ، يأخذنا الرّحيلُ

يوظّف الشّاعر غير بناء من أبنية الفعل الثّلاثي المجرّد مثل (رأى / يأخذ ماضيه أخذ)، والفعل الثّلاثي المزيد بحرفين (توحّدا / تفعّل + ا)، والفعل (تباعدا) وبناؤه (تفاعل + ا)، وهنا نلاحظ أنّ الأفعال جاءت لتصف تبلور العلاقة بينهما منذ اللحظة الأولى إلى لحظة الرّحيل (تباعدا)، فالشّاعر هنا يبني فعل البعد على بناء (تفاعل) المزيد بحرفين والذي يشير إلى معنى المفاعلة والمشاركة بين الطّرفين، وكأنّ الشّاعر يحمّل ريتا إرادة البعد معه، فليس وحده من اختار الفراق، بل إنّها اختارته أيضاً عندما قرّرت الرّحيل .

و في قوله:[35]

عنّي؟

[33] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 80. .
[34] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 74 .
[35] درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، ص 73 .

و عن حُلمَين فوقَ وسادةٍ يتقاطعان ويهربان، فواحدٌ

يستلُّ سكّيناً، وآخرُ يودِع الناي الوصايا

تتساءل ريتا عن مَن الأغنية التي يقلّد الشّاعر فارسَها، فتقول : عنّي؟ ليأتي جواب الشّاعر (وعن حلمين . .)، فالأغنية عن ريتا وعن حلمين ؛ حلم الشّاعر بحرّية وطنه مع حبيبته وحلم ريتا بالرّحيل مع حبيبها، فالحلمان يتقاطعان في لحظة عشق حميمة (فوق وسادة)، وهنا يأتي بناء الفعل الثّلاثي الزيد بحرفين (يتقاطعان) بصيغة المضارع معبّر عن التّفاعل بينهما والانسجام في تلك اللحظة، ثمّ العودة إلى الفراق (يهربان). فالفعل (يتقاطعان) ببنائه يشير إلى المفاعلة، وزمنه يشير إلى دوام ذلك، ففي كلّ لقاء بينهما كانا يلتقيان على الحبّ ويفترقان في طموح كل منهما وحلمه .

الخاتمة :

هكذا نرى من خلال ما تقدّم أنّ الشّاعر وظّف في القصيدة التي بين أيدينا مجموعة من أبنية الأفعال المجرّدة والمزيدة في سياقات تركيبيّة متنوّعة، جاءت محمّلة بالدّلالات والمعاني التي حقّقها كل بناء في سياقه، وقد غلبت الأفعال المجرّدة على القصيدة، وهذا ما دلّ على عفويّة لغة درويش، لاسيما أنّ البناء الأكثر استعمالاً هو بناء (فَعَلَ) الذي يعدّ من أكثر الأبنية دوراناً في اللغة العربيّة . وبالمجمل لاحظنا أنّ لغة الشّاعر لم تكن متكلّفة، بل إنّه يختار من الأبنية ما يعاضد تراكيبه ودلالاته وهذا ما أكسب القصيدة جماليّة انسيابيّة ورونقاً .

الاستنتاجات

خلص البحث إلى نتائج عدّة، من أبرزها :

- تحتوي قصيدة شتاء ريتا على 175 فعلاً توزّعت على أبنية متنوّعة، إذ جاء الثّلاثي مجرّداً 130 مرّة، ومزيداً 44 مرّة، أمّا الرّباعي فجاء مرّة واحدة ببنائه المجرّد الوحيد (فَعْلَلَ).
- شكّل بناء (فَعَلَ) أكثر الأبنية حضوراً في القصيدة، وهذا ما دلّ على عفويّة لغة درويش من جهة، وهذا ما أكسبها رونقاً وانسيابيّة متأتية من ليونة هذا البناء من جهة أخرى.
- وظّف الشّاعر الأفعال المجرّدة والمزيدة بدلالاتها المخصوصة بما ينجم مع السّياق النّحوي للقصيدة، فكانت دلالة البناء تعاضد دلالة الفعل على زمنه الماضي أو المضارع أو المستقبل.

المصادر والمراجع :

1. ابن جنّي، الخصائص، تحقيق : محمّد علي النّجّار، دار الكتب المصريّة، 1955،
2. ابن جنّي، شرح المنصف، تحقيق : إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التّراث، مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1954م، ج1،
3. ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق،ط2، 1993، ج1،
4. أبو حيّان الأندلسي، المبدع في التّصريف، تحقيق : عبد الحميد السّيّد طلب، ط1، مكتبة دار العروبة، 1982م،
5. الأستراباذي، شرح شّافية ابن الحاجب، تحقيق محمّد نور الحسن ومحمّد الزّفزاف ومحمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، منشورات محمّد علي بيفون، بيروت، د.ت، ج1
6. حسّاني، أحمد، المكوّن الدّلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993م،
7. الحملاوي، أحمد، شذا العرف في فن الصّرف، تحقيق : محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2000م
8. حميد، شيخاوي، الأبنية الصّرفيّة ودلالاتها في سورة الكهف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر، تلمسان، 2013،
9. درويش، محمود، ديوان أحدَ عشرَ كوكباً، دار العودة، بيروت، ط4، 1993،
10. سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982
11. السّيوطي، همع الهوامع، تحقيق : أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1998 م، ج 3،
12. شلاش، هاشم طه، أوزان الأفعال ومعانيها، النّجف الأشرف، مطبعة الآداب، 1971م،
13. صحن، أحمد رسن، حقيقة الفعل في اللغة العربيّة، مجلّة الخليج العربي، مج49، ع1، 2021،
14. عقيلان، عبد الكريم، الأبنية الصّرفيّة المشتركة بين المصادر والمشتقّات، دار جليس، الأردن، ط1، 2012،
15. علي، ناصر حسين، الصّيغ الثلاثيّة مجرّدة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، المطبعة التّعاونيّة، 1989 م،
16. الغامدي، محمد، الدّرس الصّرفي العربي، مجلّة التّراث العربي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ت،
17. قطوس، بسام، إستراتيجيات القراءة (التّأصيل والإجراء النّقدي، مؤسسة حماده ودار الكندي، إربد، 1998م .