الفصل الثالث

المستوى الصرفي

Morphological Level

ويشتمل هذا الفصل على العناصر التالية:

- تمهيد.
- المبحث الأول: الدلالة الأسلوبية للمشتقات.
  ١ـ اسم الفاعل ودلالته الأسلوبية.
  ٢ـ اسم المفعول ودلالته الأسلوبية.
  ٣ـ الدلالة الأسلوبية لاسمي الزمان والمكان واسم الآلة.
  ٤ـ الدلالة الأسلوبية لاسم التفضيل.
  ٥ـ الدلالة الأسلوبية لصيغ المبالغة.
- المبحث الثاني: الدلالة الأسلوبية للفعل.
  ١ـ الماضي ٢ـ المضارع
  ٣ـ الأمر ٤ـ جدول إحصائي للفعل

الفصل الثالث

المستوى الصرفي

تمهيد:

إننا علي يقين تام بأن الأسلوبية تقوم علي أربعة مستويات هي:

المستوي الصوتي، والمستوي الصرفي، والمستوي التركيبي والمستوي الدلالي. وقد قمنا بتناول المستوي الصوتي في الصفحات السابقة. والذي تناول الإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي وأهم أشكاله. وهنا سأتناول - بمشيئة الله تعالي - المستوي الصرفي والذي يختص بدراسة كيفية صناعة الأبنية الكلامية وأهم أحوالها، ومن ثم فإنه يجدر بنا أولا أن نتعرف علي أهمية التحلي الصرفي "Morphology" والذي يمثل حلقة وسطي بين دراسة الأصوات، ودراسة التراكيب[1].

(١) د. كريم زكى حسام الدين: أصول ثرائية في علم اللغة، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة ٢، ١٩٨٥، **ص ٢٠٢.**

فلعله يتناول العوامل الوجدانية التي تدعو القائل إلي اختيار صيغة صرفية دون أخري من الناحية الأسلوبية. ومن ثم فإن "الدور الرئيسي للتحليل الأسلوبي الصرفي يكمن في إثبات وجود الدلالات للأنماط والصيغ الصرفية عن طريق ما يسمي بالعدول عن الأنماط والصيغ التقليدية القديمة واختيار ما يؤدي معناها من صيغ جديدة تتناسب والأحداث العصرية والتطور التكنولوجي العصري".

وفي إطار التحليل الأسلوبي للظواهر الصرفية يجدر بنا أن نفرق بين نوعين من أبنية الكلمات: النوع الأول الأبنية البسيطة مثل: الحروف والأدوات والضمائر .. والنوع الثاني الأبنية المركبة: مثل الأسماء والصفات والأفعال .. والتي تخضع للميزان الصرفي. وفي ذلك يقول الدكتور كريم زكي: وبفضل الميزان الصرفي أمكن استيعاب كل الصيغ من أسماء وأفعال، ولم يخرج عن هذا التصنيف إلا الكلمات الدخيلة والأدوات والضمائر والحروف التي تستعصي علي هذا الميزان" [(١)].

ومن هنا كان لزاماً علينا - في مجال التحليل الأسلوبي للظواهر الصرفية - أن نتناول عدة متغيرات أسلوبية تستخرج منها دلالاتها داخل القصيدة، ومن هذه المتغيرات:

١- **الدلالة الأسلوبية للمشتقات:** والتي تشمل أسم الفاعل، واسم المفعول، واسمي الزمان والمكان، والمصادر الميمية، واسم التفضيل، وصيغ المبالغة، واسم الآلة.

٢- **الدالة الأسلوبية للفعل:** والتي تشمل الفعل الماضي والمضارع والأمر.

وسأحاول جاهداً أن أبرز ما في تلك المتغيرات الأسلوبية للأبنية الكلامية من قيم ودلالات أسلوبية، ومدي توفيق الشاعر في استخدامه لتلك المتغيرات.

---

(١) أصول تراثية في علم اللغة، ص٢٠٤. سيتم أيضاً استبعاد الكلمات الدخيلة علي اللغة، والأسماء الجامدة، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، فجميعها غير قابلة للاشتقاق.

المبحث الأول

الدلالة الأسلوبية للمشتقات

إن لغتنا العربية تتميز بأنها لغة اشتقاقية، ذات مرونة وسعة في مفرداتها وثراء في دلالاتها .. ودراسة المشتقات من النقاط المهمة في التحليل الأسلوبي، مهما تعددت صورها واختلفت طرائها.

والاشتقاق له معان كثيرة، "فهي توليد الألفاظ بعضها من بعض ولا يكون ذلك إلا من بين الألفاظ التي يفترض أن بينها أصلا واحداً ترجع إليه وتولد منه، فهو في الألفاظ أشبه بالرابطة النسبية بين الناس .. فلابد لصحة الاشتقاق بين لفظين أو أكثر من عناصر ثلاثة:

١- الاشتراك في عدد الحروف.
٢- أن تكون هذه الحروف مرتبة ترتيباً واحداً في هذه الألفاظ.
٣- أن يكون بين هذه الألفاظ قدر مشترك من المعني ولو علي تقدير الأصل[١].

فإذا كانت كلمة (سمع) يؤخذ منها: سامع، مسموع، سميع، سمَّاع، ويسمع، ومسماع .. وهكذا فإن الاشتقاق وسيلة جيدة لتوليد الألفاظ للدلالة علي المعاني الجديدة، ومظهر من مظاهر حيوية اللغة العربية، وقدرتها علي التطور والتجديد.

والاشتقاق يدلنا علي أصول الألفاظ، فمثلاً كلمة "سماء" والتي أصلها "سمو" و "شتي" التي هي جمع "شتيت" أصلها "شتت" .. إلخ. وهو أيضاً الطريق إلي حسن فهم اللغة والتفقه فيها، ومعرفة أسرارها، والدخول في عالمها الخاص، بالإضافة إلي أن الاشتقاق يكون سبيلاً إلي معرفة الأصيل من الدخيل، فالكلمة الدخيلة

---

(١) محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية- دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية- نشر دار الفكر ،ط٢، ١٩٦٤،ص ٧٩،٧٨.

في العربية تبقي غالباً في معزل عن أخواتها، فلا تجد لها أصلاً لفظياً ذا معني يدل علي أصالتها [١].

والمشتقات كثيرة، منها: اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم الزمان، اسم المكان، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، صيغ المبالغة، اسم الآلة ... إلخ. ولقد استطاع محمود حسن إسماعيل في ديوانه"أغاني الكوخ" أن يوظف بعض هذه المشققات توظيفاً أسلوبياً، مما يجعلنا الآن مدفوعين إلى إبراز هذه المشتقات واستخراج دلالتها الأسلوبية، مع توضيح دور كل مشتق في رسم المعاني التي أرادها الشاعر من وراء قصيدته.

ومن أهم تلك المشتقات التي عنى بها شاعرنا في موضوعات الطبيعة المختلفة:

١- اسم الفاعل ودلالاته الأسلوبية:

اسم الفاعل هو اسم مشتق للدلالة علي من وقع منه الفعل، ويأتي من الفعل الثلاثي علي وزن (فاعل)، ومن غير الثلاثي يأتي علي وزن مضارعه .. ولكن مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة مع كسر ما قبل الآخر. ويستعمل اسم الفاعل مفرداً ومثني وجمعاً، مع التذكير والتأنيث.

ومحمود حسن إسماعيل قد استخدم هذا المشتق بكثرة تسترعي الانتباه والتوقف. فلا تخلو قصيدة من قصائد الديوان دون استخدام الشاعر لاسم الفاعل؛ حيث يبلغ عدد أسماء الفاعلين من الفعل الثلاثي حوالي "ثلاثمائة" ومن غير الثلاثي حوالي "أربعين" اسماً فقط. وهذه الكثرة لها دلالتان اثنتان، هما:

أولاً: إن الشاعر يستخدم اسم الفاعل حينما يريد أن يعبر عن حدة الموقف أو الحدث؛ "فاسم الفاعل أكثر حدة ومباشرة من الفعل في صيغتيه: المضارع

(١) المرجع السابق ،ص٨١ ،٨٢ .

والماضي" [١].

ثانياً: يلجأ الشاعر لاستخدام الفاعل حينما يريد لنفسه عدم التقيد بزمن معين، وأن يجعل للحدث صفة الديمومة؛ ليتناسب مع قوة عاطفته وسعة خياله. وما أكثر المواقف التي تعترض طريق الشاعر فيحتاج منه إلي كثرة استخدام اسم الفاعل للتعبير عن تلك المواقف !!

ومن خلال إحصائنا لاسم الفاعل - من الثلاثي وغير الثلاثي - نستطيع أن نحصره في ثلاث قصائد هي:

القصيدة الأولى: "**الكوخ**" حيث إنها أول قصيدة في الديوان والتي بلغ عدد اسم الفاعل فيها ما يقرب من الستين، جاءت معظمها لتعبر عن حالة الحزن الدائمة التي أحاطت بالشاعر، مما دفعه إلي البكاء وتقريح الأجفان؛ حيث الظلم وعواقبه الوخيمة عليه وعلي الفلاح البائس الفقير. ومن ذلك قوله: [٢].

بَعْثِرْ عليه الدمعَ ما صفَّقَتْ ... في قلب الألحانُ يا شاعرُ
واحرقْ له الأجفانَ ما مسَّها ... برحُ الضَّني والحزنُ يا ساهرُ
عرجْ عليه ساعةً واتخَذْ ... في ظله مأواكَ يا عابرُ
وطفْ حوَاليْ ركنه والتمسْ ... نورَ الهدي والرشْدِ يا حائرُ
هنا خبايا النفسِ مطمورهُ ... غَشَّي عليها الزمنْ الجائر

وقوله أيضاً في القصيدة نفسها: [٣]

(١) د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - مدخل لغوي أسلوبي - نشر دار المعارف، ط١ ، ١٩٨٨، ص٨٨ .
(٢) الديوان ،ص١٥ .
(٣) الديوان ،ص٢١ .

تبكـى سـواقي الحقـل أشـجانهَ ... ومـا بكـاه مـرةَ شـاعرُ
والبـائسُ الفـلاحُ في وكنِـه ... عرْيـانُ يـشكو ضـنكَة خـائرُ
شَـالتْ بـزرعِ النيـلِ أكتافُـه ... ومـا رعـاه البلـدُ الغـادرُ
لها بزيْف الغربِ في مُدنـه ... والريفُ من أوجاعه حائـرُ

فدلالة اسم الفاعل هنا كانت واضحة في رسم صورة حزينة للشاعر وقد ألمت الخطوب من كل جانب ولن تفارقه بعد. فمثلاً جاء اسم الفاعل (حائر، جائر، خائر) ليشد انتباها إلي مأساة الشاعر الشديدة، وحيرته القوية، من أجل ريفه الذي يتوجع.

القصيدة الثانية: "عروس النيل"، حيث جاء اسم الفاعل في ثلاثين موضعاً، عشرون منها جعلها الشاعر قافية لقصيدته - إن صح التعبير - والأسماء الباقية توجد في ثنايا الأبيات الأخرى.

ومن ذلك قوله: (١)

جُـنَّ جنـونُ البحـر لـمَّا رأي ... أحلامهَـا مـن فيْـضِه الرائِـقِ
فـصفَّقَ المـوجُ علـي سـاقِها ... مـن فتنـةٍ كالوالِـهِ الخـافِقِ

و قوله:

وكـم شـدا العـصفورُ لـمَّا سَـرَتْ ... تختـالُ تحـتَ الفَـنَنِ الـوارقِ
وشـاعرُ العـصرِ سـباه الهـوى ... فنـاح نـوْح الأسـودِ النـاعقِ
مـن عهـد "بنتـاءور" مـا شَّـببوا ... يومـاً بـسحر الجـرةِ النـاطقِ
وهـي الـتي تُـوحي المـني .. والهـوي ... للـشاعر المفتـونِ .. والعاشـقِ

(١) الديوان ،ص٤٧، ٤٦ .

فاسم الفاعل قد رسم لنا صورة أخري غير التي رسمها في قصيدة "الكوخ" حيث إن الشاعر هنا تحيط به الآمال من كل جانب؛ لأنه المفتون بجمال حاملة الجرة، والعاشق لهواها، والمعجب بعفتها ودماثة خلقها.

القصيدة الثالثة: "راهبة الضحي" حيث بلغ عدد أسماء الفاعلين فيها حوالي "خمسة وخمسين اسماً" منهم "ستة وأربعون اسماً" في نهاية أبيات القصيدة، والأخرى في ثنايا الأبيات. ومعظمها جاء ليعبر عن الحالتين الخيال، حيث المني والراحة الأبدية التي لا حد لها، ولا حزن بعدها.

وعن الحالتين السابقتين يعبر الشاعر عنهما باسم الفاعل بقوله: (١)

تعـــاليْ نطِـــرْ في سمـــاءِ الخيـــالِ ونهـــــفُ بجنَّتِـــــهِ النائيـــــةْ
بعيـداً عـن الكـونِ حيـث المنـى تـــــرفَ بأظلالِـــــه هانيـــــهْ
وحيـــثُ الـــشَّذا مـــن أزاهـــيرِه أفـــاويجُ مـــن حُلُـــم طافيَـــهُ

ثم يتبع ذلك بقوله: (٢)

حيـــاتي مـــن البـــؤسِ ملهوفـــةُ وعمْـــري مـــن الحـــزنِ في غاشـيَه
وروحـــي تخـــبَّطُ في صـــدْفةِ مـــن الهـــمَّ حالكـــةٍ داجيّـــهْ
فهيّـَـا خُـــذي فُلْكَهـــا واســـبْحي علـــي لجَّـــةٍ في الـــسَّنا قاصـــيةْ

فما أجمل التعبير هنا باسم الفاعل !! ففي استخدامه لـ "حالكة، داجية" مما يدل علي قدرة الشاعر في تصويره لمدي الضيق والحزن اللذين أحدقا به .. فروحه تتخبط في الظلمات الشديدة، والألم يهز كيانه هزاً؛ مما اضطر إلي طلب الرحيل عن عالم الدنيا.

---

(١) الديوان ،ص١٦٣، ١٦٢.

(٢) الديوان، ص ١٦٦، ١٦٧.

وتبقي لنا ملاحظات أخري علي استخدام الشاعر لاسم الفاعل/ تتلخص فيما يلي:

١- إن الشاعر أحياناً يجمع بين ذكره لاسم الفاعل من الفعل الثلاثي، والغير ثلاثي في بيت واحد؛ وذلك في استخدامه لكلمتي "مُثْمِر، وباسِق" من قوله:(١)

ينسابُ فوق التَّبْر في سُندُسٍ نَضْرٍ ونخْلٍ مُثْمرٍ باسَقَ

٢- يستخدم الشاعر "اسم الفاعل" مفرداً وجمعاً في قصيدة واحدة لكلمة بعينها؛ وذلك من قصيدة "القرية الهاجعة" في البيت رقم اثنين وثلاثين، وستة وثلاثين لكلمة "خاطر": (٢)

سارَ في خاطرِ الرَّبي وادعَ الأنفاسِ يحكي تنهَّداتِ الصَبيَّ
فشدا في ربَاك بلبل أيْكٍ هيَّجتهُ خواطرُ بالعشيَّ

٣- إن الشاعر في مواطن كثيرة يجمع بين أكثر من اسم فاعل في البيت الواحد؛ وذلك في قوله عن الطبيعة: (٣)

وتسوقُ الإيمانَ للجاحدِ الغاوي فتنْضو من قلبه كلَّ غَيَّ

فالجمع بين اسمي الفاعل "الجاحد، الغاوي" يشير إلي أن الطبيعة لها أثرها الفعال في استئصال جذور الإلحاد القوية من قلوب أصحاب الشرك والضلال، واستبدالها بالإيمان الراسخ الذي يجعل من قلوبهم مصابيح الهدي بعد ذلك.

(١) الديوان، ص ٤٦. انظر أيضاً قوله من قصيدة "القيثارة الحزينة"، ص ٦٢.
(٢) الديوان، ص٥٦، ٥٥.
(٣) الديوان، ص٥٤.

جدول رقم (٢)

جدول إحصائي لأسماء الفاعلين

نوع المشتق	العدد	النسبة
اسم الفاعل من الثلاثي	٣٠٠	٨٨,٢٣٪
اسم الفاعل من غير الثلاثي	٤٠	١١,٧٦٪
المجموع	٣٤٠	١٠٠٪

٢- اسم المفعول ودلالته الأسلوبية:

اسم المفعول هو اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة علي ما وقع عليه الفعل - كما يعرفه علماء الصرف - ويصاغ من الفعل الثلاثي علي وزن مفعول "ومن غير الثلاثي يأتي علي وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة مع فتح ما قبل الآخر.

وشاعرنا قد أجاد في استعمال اسم المفعول في قصائده: فلقد بلغ عدد المفاعيل في موضوعات الطبيعية حوالي "ثمانين اسماً" من الفعل الثلاثي ومن الفعل الغير ثلاثي أربعون أيضاً.

ولقد جاء لعدة أغراض .. منها:

١- يستخدم الشاعر اسم المفعول حينما يريد لفت الانتباه إلي الحدث الذي يريد التعبير عنه، بالإضافة إلي إخفاء من قام بالحدث لحاجة في نفس الشاعر.

٢- ويأتي اسم المفعول أيضاً للدلالة علي قمة غضب الشاعر، وأن الأحزان قد احتضنته ولم تفارقه بعد، فيبلغ به التبرم من بيئته التي أضناه جحودها بسبب الاستعمار الظالم علي أرض وطنه. ونري ذلك واضحاً في قصيدة "أحزان الغروب" التي استخدم في نهاية أبياتها ما يقرب من حوالي "ثلاثين اسما مفعولاً" ومنها قوله:

وثـورةٍ مـنْ دُخـان الكـوخ فـائرة تغلي علي بائس في الكوخِ محروبِ
تنفـستْ بـضناه المـرّ شـاكيةً آلام شـيخ رقيـقِ العـيشِ مغلـوبِ

ثم يقول أيضاً: (١)

مـا تلـك إلا صـدَي البأسـاءِ تنفثـهُ إنـساً لكـل طليـحِ الـنَّفْسِ مغلـوبِ
أم ضـلَّة غمـرتْ حـيرانَ مـضطَّهدٍ محـرَّقٍ بلـهيبِ الـسَّوطِ ملغـوْبِ (٢)
مـا النـاسُ إلا أسـارَي قـوةٍ حفَيـتْ تـسوقُهمِ لـردي في الغيـبِ مكتـوبِ
أم شـاعُر غـرَّه في دهـرِه أمـلُ فعـاد لهفـانَ مـن يـأسٍ وتخييـب؟
يسْري من الشجْوِ مخطوفاً بلوعتِهِ كـشاردٍ مـن طيـوفِ الحلمِ منهـوبِ

من الواضح هنا أن الشاعر يلمح بذكاء خارق إلي كيد الكائدين، وظلم الظالمين من الاستعمار الغاشم الذي داهم بلاده وساقهم إلي القهر والذل؛ علماً بأن هذا القدر مكتوب في الغيب ولا يعلم الغيب إلا الله.

ومن خلال استخدام الشاعر لاسم المفعول فإنه قد أيقظ فينا روح الفداء، ومقاومة الاستعمار بكل طريقة ممكنة، والأخذ بثأر من ألهبه السوط، وأوجعه الضرب، وأضناه السكوت علي ما خلفه الاستعمار له من أهوال الظلام وعثرات المسالك، في عصر كان لابد للفلاح المصري من أن يفترش الشعاع ويتوسد

---

(١) الديوان، ص ١٢٣. يبدو أن كلمة (مغلوب) كررها الشاعر مرتين ليدل بها علي مدي القهر والذل اللذين وقعا علي صاحب الكوخ من قبل الاستعمار اللعين.

(٢) ملغوب: متهالك في مشيته من شدة الإعياء. وهناك كلمات علي وزن اسم المفعول قد استخدمها الشاعر مثل الكلمات التالية: (مرهوب، مخنوق، محطوم، ملهوف، مهجور، مفجوع، مغلوب، منكوب، مكروب، مكذوب، مجهول، مكتوم، مظلوم، مكبوت .. ألخ من أسماء المفاعيل والتى إن دلت فإنما تدل على ماكان يعانيه الشاعر فى حياته الريفية الأولى .

مساقط النور، بدلاً مما كان عليه من البؤس والفقر والحرمان والجوع.

٣- لقد كرر الشاعر أسماء مفاعيل بعينها أكثر من مرة سواء من الفعل الثلاثي أو من غير الثلاثي، وكلها تؤكدعلى إصرار الشاعر علي كراهيته للظلم وأعوان الظالمين .. وهذا الإصرار دليل العقيدة الراسخة في قلبه لا الفكرة السانحة ـ أو الخطرة الجامحة ومن هذه الكلمات (مرهوب، مغلوب، مفتون، مجهور .. إلخ) ومن غير الثلاثي: (مقيد ومستبعد .. الخ).

وذلك في قول الشاعر من قصيدة "عند زهرة الفول" (١)

خفقتْ حولها الدَّوالي فريعَتْ وتأسَّت علي الأسير المقيَّدْ
لطمتْ سُوقَها علي الثوْر حزناً حرّة فُجعَتْ علي مستْعبْدْ

وقوله أيضاً في قصيدة "المساء" (٢)

وتسمعُ النوحَ من أسيرِ مُقيَّدٍ هامَ بالسَّواقي

وقوله أيضاً في قصيدة "من فم الراعي" (٣)

وكمْ ناعورةٍ ناحتْ علي مُسْتَعْبدٍ فيها

فالمعني واحد تقريباً، لأن القضية واحدة، والمبدأ ثابت لا يتغير لدي الشاعر .. فالساقية عامل مشترك في الأبيات؛ فمرة تبكي علي الثور الأسير المقيد، ومرة ثانية تنوح بشدة علي الثور نفسه المستعبد .. والسؤال الذي يطرح نفسه علينا من

(١) الديوان، ص ٧٨، ٧٩.
(٢) الديوان، ص ٩٨.
(٣) الديوان ،ص ١٠٨.

الذي قيد هذا الثور؟ ومن الذي استعبده؟ فالإجابة علي مثل هذه التساؤلات تظهر قيمة اسم المفعول في أبيات شاعرنا.

ولكن .. تجدر الإشارة إلي كيفية استخدام اسم المفعول في قصائده الشعرية .. وهي علي النحو التالي:

أ- أحياناً يجمع الشاعر في بيت واحد بين اسم الفاعل واسم المفعول، وهذا يدل علي براعة الشاعر وقدرته علي امتلاك ناصية اللغة؛ وذلك في قول الشاعر:(١)

لكنَّــه في جمــالِ الــرزقِ مرتفِــقُ بعــاثر مــن ســواد الحــظّ منكــوبِ

ب- وأحياناً أخري يجمع بين اسم الفاعل واسم المفعول في شطر بيت قصير الوزن أو كأنه يتحدي بذلك أرباب الفصاحة والبلاغة، وذلك في قوله عن زهرة الفول:(٢)

وتُلْهــــــــمُ الأشــــــــعارْ للعابــــــــدِ المفتــــــــونْ

ج- هناك بعض أسماء المفاعيل من غير الثلاثي قد استخدمها شاعرنا للدلالة علي الإحساس بروح التفاؤل والأمل والسعادة التي قد تعتريه بعض الأوقات .. وخاصة حينما يصف مشهداً من مشاهد الطبيعة، كوصفه لزهرة القطن مثلاً، وذلك في قوله: (٣)

---

(١) الديوان، ص ١١٩.

(٢) الديوان، ص ٦٠. حيث استخدم كلمة "عابد" لتكون اسماً فاعلاً، و "المفتون" لتكون اسماً مفعولاً في البيت، وهذا أيضاً يدل علي قدرة الشاعر اللغوية، لتوظيف دلالات اسم الفاعل واسم المفعول.

(٣) الديوان ،ص٢٤البيت ٦،٩.

ذاتَ كـأسٍ أترعتْ شمسُ الضَّحي ريقَهـا مـن خمـرة النـورِ المُـشَاعْ
هامـــساً يـــشدو علـــي أعوادِهـــا نغمـــاَ مـــستعذباً حُلْـــوَ الـــسَّماعْ

أو وصفه لرائحة العبير الذكية، كما في قوله: [١]

وأذاع العـــبيرَ يخفـــقُ في الحقـــلِ بـــــنفحِ مُطَّيـــــبِ مـــــسْكيً

أو كما في وصفه للألحان المعنبرة، وذلك في قوله: [٢]

مُعنْبَـــرُ اللحْـــن إذا مـــا شـــدا ورجَّـــــع الأنغـــــامَ في فَجْـــــرِهِ

جدول رقم (٣): جدول إحصائي لأسماء الفاعلين

نوع المشتق	العدد	النسبة
اسم المفعول من الثلاثي	٤٠	٥٠٪
اسم المفعول من غير الثلاثي	٤٠	٥٠٪
المجموع	٨٠	١٠٠٪

٣- الدلالة الأسلوبية لاسمي الزمان والمكان واسم الآلة

اسم الزمان - كما يعرفه علماء الصرف - هو الاسم المشتق للدلالة علي زمن وقوع الفعل. كما أن اسم المكان هو أيضاً اسم مشتق للدلالة علي مكان وقوع الفعل، ويصاغان من الفعل الثلاثي علي وزنين هما: "مفعل" إذا كان الفعل معتل

(١) الديوان ،ص٥٥.
(٢) الديوان ،ص١٢٨.

الآخر، أو كان صحيح الآخر ومضارعه مكسور العين، أو كان مثالاً من غير الثلاثي، أي علي وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

ومحمود حسن إسماعيل قد استعمل هذين المشتقين، ولكن بشكل غير متساو، فمجموع مرات استعمالها في الديوان بأكمله حوالي سبعين مرة، منها "خمسة وستون" لاسم المكان، و "خمسة" فقط للزمان. أما العدد الفعلي والمستخدم في موضوعات الطبيعة، فيبلغ حوالي "خمسة وثلاثين"اسما للمكان، و "أربعة" أسماء فقط للزمان. وهذا إن دل علي شيء فإنما يدل علي أن المكان له دلالته الخاصة في نفس الشاعر؛ حيث إنه عامل مهم في تخفيف العبء النفسي علي الشاعر. بالإضافة إلي أنها إشارة واضحة علي تعلق الشاعر بتراب وطنه ومقدساته، مهما اشتدت وطأة الاستعمار.

والدليل علي ذلك أن الشاعر - أحياناً كثيرة - يضيف "نا الفعلين" إلي اسم المكان، ليشير به إلي مدي التواصل الحميم بينهما، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "من فم الراعي": (١)

ولُحْنـــــا في مَراعينـــــا نجومـــاً بـــين أهـــدافِ
عـــدوْنا نـــسبقُ الـــشمسَ إلـــي مرْبَعِنـــا الغـــافي

وتجدر الإشارة الآن إلي كيفية استخدام الشاعر لاسمي المكان والزمان والتي جاءت علي النحو التالي:

لقد وردت بعض الأمكنة في أكثر من قصيدة، مثل : (معبد، منبع، منهل، موكب، ملعب، مورد، مشهد، مدمع، مرعي، مرتع، مسمع .. إلخ). ولعل أكثر

(١) الديوان، ١٠٨، ١٠٧.

هذه الأسماء تكراراً كلمة "معبد" والتي وصل عدد تكرارها إلي أكثر من سبع مرات، وهذا قد يشير إلي الرؤية الصوفية المبكرة للشاعر في هذه الفترة من حياة شبابه، والتي تغلغلت في أعماق قلب الشاعر؛ فأصبحت روحه علي درجة كبيرة من الصفاء والطهر .. يبحث من خلالها نحو النور، مبتعداً عن الظلام، لاعنًا أسبابه، ثائراً عليه في كل وقت.

ومن هنا "كانت الثورة علي الذات عند محمود حسن إسماعيل والطموح في معرفة سر الحقيقة التائهة في بيداء الحياة، وانشغال محمود حسن إسماعيل بذاته أدي إلي الشعور بأنه سجين ذاته؛ ومن ثم إلي محاولة تدمير هذا السجن، والالتحام بسر الوجود الأعظم" (١)

وعلي الرغم من ذلك فإنني لا اتفق مع الدكتور صابر عبد الدايم فيما ذهب إليه في أن "محمود حسن إسماعيل لم ينجح في صياغة شعر واقعي في ديوانه الأول (أغاني الكوخ) علي الرغم من موضوعاته الواقعية. وعوض ذلك بالنجاح في شعره الوجداني الصوفي .." (٢). وعلي العكس من ذلك فإن محمود حسن إسماعيل نجح أيما نجاح في صياغة شعر فني واقعي، كانت له الصدارة في ديوانه "أغاني الكوخ" أما شعره الصوفي فكان ومضات سريعة لم تكمل بعد في هذه الفترة بالتحديد؛ لأن الطبيعة قد سيطرت علي عواطفه وأحاسيسه سيطرة كاملة؛ وفي ذلك يقول محمود حسن إسماعيل بنفسه: "لم تكن الروح التي أوحت أغاني الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة بهذا الديوان وليدة عام أو عامين أو أكثر ولكنها في الحقيقة وليدة شباب كامل حضنته الطبيعة في ريف مصر منذ الطفولة اللاهية إلي عهد قريب تغلغلت به روحي الشابة في جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذي أورثها الحنين الدائب إلي تلك الحياة

(١) محمود إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، ص ٢٦٨.

(٢) المرجع السابق ،ص٢٦٩.

الهادئة بين الحقول المصرية الممرعة، والقرى النائمة علي ضفتي النيل الزاخر، وخلفت في دمي الشوق الملح إلي الحياة بين رباها وأزهارها، ونحلها وطيرها، ونخليها الساهم في سكون الفضاء كأنه معاصم نساك تطير الدعوات للسماء، وأكواخها البريئة التي تشركهم فيها الدواب ودواجن الطير، وتقاسمهم شظف العيش وبؤسه في حياتهم الطبيعة ..." (١).

ومن أهم المواضع التي استخدم فيها كلمة "معبد" قول الشاعر في قصيدة "القرية الهاجعة": (٢)

لاحَ فيها نخليُها خافضَ الرأسِ كطيفٍ في خاطرِ الصوفيِّ
وصَغي السَّدرُ للسكونِ كُرهبانِ أصاخوا في معبدِ قُدْسِيَّ

وقوله أيضاً في قصيدة "فم الراعي": (٣)

فقل: يا معبدَ الريفِ لقد هام المصلونا

وقوله في قصيدته "شاعر الفجر: (٤)

وسائرُ الكونِ له معبدُ أترَعَهُ الإيمانُ من طهرِهِ

ولعل قلة أسماء الزمان وعدم الاهتمام بها قد يرجع إلي ضعف إحساس الشاعر بالزمن؛ فالماضي قد انتهت أحداثه بحلوها ومرها، والمضارع يعيشه الشاعر ويتجرع آلامه ويحاول تحمله من أجل مبادئه الصارمة التي رسمها لنفسه

(١) الديوان، ص١٧٠، ١٦٩.
(٢) الديوان، ص ٥٢.
(٣) الديوان ،ص١١٠.
(٤) الديوان، ص١٢٨، وانظر أيضاً ص٦٥، ٨٠، ١٣٣، ١٥٤، ١٦١.

ولوطنه، والمستقبل مجهول وغامض ولا يمكن أن يتنبأ به .. وهذه النقطة بذاتها ستتضح كثيراً عند تناولنا للفعل ودلالته الأسلوبية .

اسم الآلة

أما اسم الآلة فهم اسم مشتق أيضاً للدلالة علي الأداة التي يؤدي بها الفعل، ويصاغ من الفعل الثلاثي المتعدي علي ثلاثة أوزان: "مِفعَال" ، و "مِفعَل" ، و "مِفْعلة". وهناك بعض أسماء أخري للآلة غير مشتقة، وإنما وضعها العرب علي غير القياس.

ومعظم أسماء الآلات التي استخدمها محمود حسن إسماعيل والتي تصل إلي عشرة أسماء كانت من الأدوات المستعملة لدي الفلاح في الريف؛ وذلك مثل: المنجل، والمزمار، والمجداف، والمجمرة، والساقية أو الناعورة .. إلخ.

فاستخدام الشاعر للمنجل في أكثر من موضع لم يتغير؛ فمثلاً في قصيدة "تبسَّمي" يقول الشاعر: (١)

إن مـــــاتَ زهـــــرُ الفـــــولْ ... في مزْرعـــــــات الـــــــوادْ
ولفَّـــــــــه أبرْيـــــــــلْ ... في مِنجـــــــلِ الحـــــــصَّادْ

وفي قصيدة "سنبلة تغني" يقول أيضاً: (٢)

ودنـــــا الـــــصيْفُ فـــــشابَتْ ... مـــــن لظـــــاهُ سَـــــبَلاتي
وذَوِيَ عـــــــودي ولـــــــفَّ ... المِنْجَـــــلُ القاســـــي حيـــــاتي

ولكن إذا كان تصوير الشاعر للمنجل - كأداة لحصد الزرع في الريف - يأتي مصحوباً بالأحزان؛ بحيث يكون قياساً علي السنبلة العذراء والتي ازدانت

(١) الديوان، ص ٥٩.
(٢) الديوان ،ص ٧٥.

الحقول بسحرها، يأتي في المقابل استعمال الشاعر "للمزمار الذي يعزف عليه أغنيات أفراحه، فيملأ به القلوب الحزينة سعادةً وفرحاً.

ومن ذلك قوله في قصيدة "من فم الراعي": (١)

فرنَّمـــتُ علـــي المزْمـــارِ أغنيَّـــاتِ أفراحـــي
نـــشيدَ الحقْـــلِ والـــشاةِ ولحـــنّ الـــرُّوحِ والـــرَّاحِ

وقوله:

عقـــدناها أكاليـــلَ زهاهـــا الحـــسنُ والنـــورُ
لثغـــرِ الـــشَّاةِ ضـــاحيها ولـــلأذْنِ المـــزاميرُ

وإذا كان المزمار قيثارة الشاعر السعيدة، فالناعورة - أي الساقية - هي قيثارة الشاعر الحزينة. ولهذا أفرد لها الشاعر قصيدة مستقلة وكانت مؤلفة من ستة وعشرين بيتاً وتحمل قافية "الهاء المكسورة" كي تشير إلي حزن الشاعر. وآلام الساقية، وشكايتها المستمرة علي الثور الذي قيد بحبال الذل في رأسه، وملاعب السوط كائنة علي جلده، لم تفارقه بعد. ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "القيثارة الحزينة": (٢)

لهـــا عيـــونُ دائمـــاتُ البكـــا بمـــدمعٍ كالـــسيلِ في رِفْـــدِهِ
دؤوبـــة الـــشكوي علـــي راســـفٍ في الـــذُّل مفجـــوعُ علـــي جَـــدِّه
دارتْ بـــه البلـــوي فمـــا راعَـــهُ إلا عمـــاءٌ غـــال مـــن رُشْـــدِهِ
شُـــدَّتْ حبـــالُ الـــذّل في رأسِـــه وفـــتَّ صـــرْفُ الـــدهْرِ في كبْـــدِهِ
مَنـــادِحُ الـــضجَّةِ في أذنِـــه وملْعـــبُ الـــسّوطِ علـــي جلْـــدِهِ

(١) الديوان ،ص ١٠٧ ، ١٠٨.

(٢) الديوان،ص ٦١- ٦٤.

وفي قصيدة: من فم الراعي "يعبر عن المعني السابق بقوله: [١]

وكـــــمْ نـــــاعورةٍ ناحـــــتْ علـــــي مُـــــسْتَعْبدٍ فيهـــــا
أســـيرِ الـــسّوْطِ كـــم ضـــجَّتْ لـــــه يوَمـــــاً أغانيهـــــا
شـــــربْنا المـــــدمعَ الـــــصافي نمـــــيراً مـــــن مآقيهـــــا

وأظن أن اسم الآلة - الساقية - أوحي للشاعر هذه المعاني السامية، وأثار عواطفه الجياشة. وأذرف دموعه الساخنة من خلال استنطاقه هذه الآلة الحديدية وجعلها ذات نفس رقيقة مرهفة تتألم لبؤس البائسين، وتحزن لحزن المنكوبين، أمثال هذا الثور الذي يرمز إلي حال الفلاح المصري وقتئذ. [٢]

جدول رقم (٤)

جدول إحصائي لاسمي الزمان والمكان وأسماء الآلات

نوع المشتق	العدد	النسبة
اسم الزمان	٥	٪١٠
اسم المكان	٣٥	٪٧٠
أسماء الآلات	١٠	٪٢٠
المجموع	٥٠	٪١٠٠

٤- الدلالة الأسلوبية لاسم التفضيل

اسم التفضيل هو اسم مشتق علي وزن "أفعل" للدلالة علي أن شيئين اشتركا في صفة، ولكن زاد أحدهما علي الآخر في هذه الصفة، ويصاغ اسم التفضيل

(١) الديوان ،ص١٠٨ ،١٠٩.

(٢) هناك أسماء أخرى للآلة فى الديوان ،وتأتى فى : ص١٩، ١٢٨ ،١٣٠ ،١٣٩ ،١٥٩، ١٦١.

من الفعل الذي يجوز التعجب منه والمستوفي للشروط الآتية:

أن يكون ثلاثياً، تاماً، متصرفاً، قابلاً للتفاوت، مثبتاً، مبنياً للمعلوم، ليس الوصف منه علي وزن (أفعل) الذي مؤنثة (فعلاء). وإذا كان الفعل غير مستوف لهذه الشروط فلا يصاغ منه اسم التفضيل مباشرة، وإنما يتوصل إلي صياغته بذكر مصدره الصريح مع اسم تفضيل مناسب كأشد، أو أكبر .. ويعرب المصدر تمييزاً.

ومحمود حسن إسماعيل قد قسم أسماء التفضيل - والتي تبلغ حوالي عشرة أسماء - إلي ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يشير به الشاعر إلي العلو والارتفاع؛ وذلك في قوله: [١]

كوخي الوديع أعزَّ من تلك الذرا شأناً إذا قدَّسْتِه بركابِ

وقوله علي لسان السنبلة وهي تغني: [٢]

أنا في غرْسِي وحصْدِي وحياتي ومماتي
مثل أعلي ورمزُ خالدُ للتضحياتِ

القسم الثاني: ويشير به الشاعر إلي معاني النور والبهاء وقداسة الروح؛ وذلك في مثل قوله: [٣]

ألهمْتِها القلبَ في خيالِ أصْفَي من الكوثرِ الدهاقِ

(١) الديوان، ص ٤٣.
(٢) الديوان، ص ٧٥.
(٣) الديوان، ص ٩٩.

وقوله أيضاً: [١]

سمـــوتُ إلـــي عـــالمٍ أقْـــدَس أتيْـــه بـــه فـــوق هـــامِ الـــسُّحُب

القسم الثالث: ويشير به الشاعر أيضاً إلي قمة البؤس والشقاء وكثرة الأحزان. فحينما أراد أن يصف حالة الفلاح المزرية، قال: [٢]

طعامُـــه لقمـــةُ عفـــراءُ يابـــسةُ والمـاء مـن أكْـدرٍ في النَّـز مرْبـوبِ

٥- الدلالة الأسلوبية لصيغ المبالغة

هناك عدة صيغ تأتي سماعية بقصد الدلالة علي المبالغة، وأشهرها "فعال" ، "مفعال" ، "فعول" ، "فعيل" ، "فعل".

ولعل محمود حسن إسماعيل قد استخدم صيغة "فعال" بكثرة، حيث تكررت حوالي "أربعين مرة" ثم أتت صيغة "فعيل" في المرتبة الثانية، حيث بلغ عدد استعمالها حوالي "ثلاثين مرة". وتأتي صيغة فعول في المرتبة الثالثة .. ولكن عدد مرات استخدامها حوالي "ثلاث مرات". وأخيراً تأتي صيغة "مفعال" (مرة واحدة) في أبيات الشاعر. أما صيغة "فعل" فليست لها نصيب في استخدام الشاعر لها.

ومن خلال إحصائنا لصيغ المبالغة لدي الشاعر تتضح لنا دلالتان، هما:

الدلالة الأولى: إن استخدام الشاعر لصيغ المبالغة يأتي غالباً لغرض المبالغة في أمور ثلاثة: وصف شدة الحزن، ولوصف شدة الفرح والسعادة، وللتعبير عن إعجابه الشديد بجمال الموصوف.

فالأمر الأول: يكاد يظهر واضحاً في استخدام شاعرنا لكلمة "نواحة" عدة مرات، واستخدامه أيضاً لكلمة "ندابة" وكلمة "ظلوم" .. إلخ من كلمات يشير

(١) الديوان، ص ١٠٥. انظر أيضاً: ص ١٢٩، ١٣٤، ١٤١، ١٥٣.

(٢) الديوان، ص ١١٩.

بها الشاعر إلي أن الحزن قد بلغ مبلغه. ولعل هذا يتضح لنا من قوله: [١]

وندَّابـــةٍ تحـــت ظـــلَّ الكـــروم علـــي الثـــورِ يـــشكو إســـارَ القيـــودْ

وللتعبير عن مدي الظلم الذي آل إليه الفلاح وقتئذ ، يقول الشاعر: [٢]

وارتـــوي نبتهـــا مـــن العَـــرَقِ الهـــامي علـــي ترْبِـــكِ الطهـــورِ الزكـــيَّ

مـــن جبـــاهٍ تعفَـــرت في ثـــري الـــذلّ علـــي مـــوْطئ ظلُـــومٍ قَـــسيّ

أما الأمر الثاني: فيظهر في استخدام الشاعر لأكثر من سبع صيغ مبالغة تدل جميعها علي فرحة الشاعر وسعادته سعادة بالغة؛ وذلك في قصيدته "الفردوس المهجور" حيث يقول: [٣]

يُفـــتش عـــن روضَـــةٍ بَـــرَّةٍ بفـــيء الظـــلال الرطيـــبِ الرغيـــدْ

وقوله:

يَـــضوع لنـــا شَـــقَه بالـــشبابِ والأمـــلِ المـــستطابِ الـــسعيدْ

وأما الأمر الثالث: فيتضح أيضاً في قصائد عدة: منها قصيدة "سنبلة تغني" و "در ودمع" و "من فم الراعي" .. وغيرها من القصائد التي تشير إلي مبالغة الشاعر القوية في الوصف من خلال استخدامه لبعض صيغ المبالغة.

---

(١) الديوان ،ص٣١.

(٢) الديوان ،ص٥٧. أيضاً:ص١٢٢، ١٣٤، ١٤٦.

(٣) الديوان، القصيدة من ٢٧ - ٣٣. حيث استخدم الكلمات: النضيد، عطوف، رفيف، سمير .. إلخ. انظر أيضاً الديوان: ص ٦٠ حيث قصيدة "تبسمي" التي استخدم فيها الكلمات: "ميادَ، رفاف، شفاف، نضاجة، دفاقة"، ص ٧٥، ٨٩، ١٠٢، ١٤٦.

ومن ذلك قول الشاعر: [١]

كـــأنَّ الحقـــلَ في عُـــرْسٍ بهـــيجِ اللَّمـــحِ بـــسَّامِ

الملاحظة الثانية: إن كثرة صيغ المبالغة إن دلت علي شيء فإنما تدل علي حرارة العاطفة وقوتها، وقدرته علي معرفة الفروق الدقيقة بين الألفاظ والتعبيرات، وتمييز الحدود الفاصلة بين ظلال الألفاظ وتأثيراتها، وتفجير ما فيها من شحنات تعبيرية وطاقات تصويرية .. أو أنها تشير إلي دقة الحساسية اللغوية عند الشاعر علي حد تعبير الدكتور عبد العزيز الدسوقي [٢].

جدول رقم (٥):

(جدول إحصائي للمشتقات الخاصة بموضوع الطبيعة)

نوع المشتق	العدد	النسبة
اسم الفاعل	٣٤٠	٪٦١,٣٧
اسم المفعول	٨٠	٪١٤,٤
اسم الزمان	٥	٪٠,٩
اسم المكان	٣٥	٪٦,٣١
اسم الآلة	١٠	٪١,٨
اسم التفضيل	١٠	٪١,٨
صيغ المبالغة	٧٤	٪١٣,٣٥
المجموع	٥٥٤	٪١٠٠,٠٠

(١) الديوان، ص ١٠٨. حيث استخدام الشاعر هنا صيغتين من صيغ المبالغة هما: "فعيل" و "فعال"؛ ليشير بهما إلي شدة إعجابه بالأرض التي تمثل محوراً مهماً من محاور الصورة الفنية لدي الشاعر. انظر أيضاً الديوان: ص ١٢٣، ١٢٦، ١٦٣، ١٦٦.

(٢) محمود حسن إسماعيل - مدخل إلي عالمه الشعري - ص ١٥.

المبحث الثاني

الدلالة الأسلوبية للفعل

لا شك أن الفعل ركن مهم في بناء الجملة العربية، بالإضافة إلي أنه يشغل اهتمام الباحثين المعاصرين كما شغل من قبل اهتمام الباحثين الأقدمين في سائر اللغات.

وأعني - في هذا المبحث - بزمن الفعل الصرفي والنحوي ـ أو بمعني آخر أن اهتمام البحث سيكون حول صيغة الفعل الصرفية الزمانية ووظيفته النحوية داخل السياق وفي إطار الدلالة الزمانية أيضاً والتي أغفلها كثير من الباحثين .. حيث كان اهتمامهم بالفعل من حيث كونه عاملاً - بل أقوي العوامل - يعمل ظاهراً ومقدراً، متقدماً ومتأخراً، ومن أجل ذلك لم يولوا مسألة الدلالة الزمانية حقها كما يذهب إلي ذلك الدكتور إبراهيم السامرائي [١].

والفعل - عند النحاة - ينقسم إلي ثلاثة أقسام، هي: ماضٍ، ومضارع والمراد به الحال والاستقبال - وأمر، من حيث الزمن ولكنهم اختلفوا في أن الصيغة الفعلية هل هي أساس في تحديد الزمن اللغوي والدلالة عليه قبل السياق؟

فابن فارس يصرح بأن الفعل قد يكون بلفظ الماضي، ومع ذلك فهو يدل علي الحال أو الاستقبال .. أو يكون بلفظ الحال والاستقبال وهو يدل علي الماضي؛ وهو بذلك ينفي ضمنياً أن تكون الصيغة الفعلية الصرفية هي التي تحمل دلالة أكيدة علي الزمن .. ففي قوله تعالي ﴿ قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنْبِيَآءَ ٱللَّهِ مِن قَبْلُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾ [البقرة: ٩١] أي فلم قتلتم؟ .. [٢].

---

(١) د. إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، نشر مؤسسة الرسالة بيروت، ط ١٩٨٦، ص ١٨.

(٢) انظر: محمود عبد السلام عزب: مسائل الاختلاف حول هذا الموضع: مجلة ألف - مجلة البلاغة المقارنة - نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد التاسع، ١٩٨٩م، ص ١٣٩ -١٥٣.

وحتى لا يخرج البحث عن مساره الطبيعي، فإننا سنبتعد عن المناهج الإحصائية التي ترهق الذاكرة بأرقامها ورسومها البيانية، ومثلثاتها المتداخلة الأضلاع، التي تسم الدراسة بميسم هندسي رياضي جامد لا يضيف بعداً جديداً في فهم القضية المطروحة .. وخوفاً علي اللغة الأدبية من أن نحيلها إلي شيء بلا لون ولا طعم، إذ نهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعبير من إحساسات تتصل بالعالم النفسي - علي حد تعبير الدكتور محمد عبد المطلب - إذا أسرفنا في استخدام المناهج الإحصائية [(١)]. لأن المجال اللغوي بطبعه يتصل بعالم الإحساسات، وبذلك نتفادى الوقوع في صناعة قوائم مهملة لا نهاية لها، مهملين أساسين مهمين في دراسة الأساليب هما: الإحساس، والتعبير.

وإنه ليجدر بنا الآن أن نشير إلي كيفية استخدام الشاعر للفعل بأقسامه الثلاثة .. والتي ستكون علي النحو التالي:

أولاً: الفعل الماضي

الفعل الماضي وتبلغ نسبة استخدامه في موضوعات الطبيعة في ديوان الشاعر حوالي ٥٩,٦٪ من عدد الأفعال المستخدمة، وهذه النسبة تشير إلي أمرين مهمين، هما:

١- إحساس الشاعر بالزمن الماضي كان علامة مهمة تدل علي أصالة الشاعر من جهة، وحبه لاستعادة ذكريات الماضي من جهة أخري، فالماضي يعين الإنسان أحياناً علي تحمل مصائب الحاضر، وتفاديها في المستقبل [(٢)].

---

(١) انظر باقي التحذيرات من الاعتماد المطلق علي المنهج الإحصائي في الدراسات الأسلوبية: د. عبد العاطي كيوان: الأسلوبية في الخطاب العربي، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٠ م، ص ٥٩ - ٦٠.

(٢) انظر الديوان ،ص٥٣، ٥٥، ١٠٧، ١٠٩، ١٤٣، ١٤٩.

٢- إن استخدام الشاعر للفعل "الماضي المضعف" جاء ليعبر به عن القوة وشدة الحدث وتكراره، ولعله يكون قريباً من دلالات صيغ المبالغة.

ففي قصيدة "الفردوس المهجور" بلغ عدد الفعل الماضي حوالي "واحداً وثلاثين" فعلاً، منها "تسعة أفعال" ماضية مضعفة، بخلاف عدد الفعل المضارع المضعف والذي يصل إلي "ثلاثة عشر" فعلاً من اثنين وأربعين فعلاً بدون تضعيف. ولعل التضعيف في تلك القصيدة يشير إلي قوة الوصف واشتعال عاطفة الشاعر .. وفي ذلك يقول: [١].

تفجَّـــرَ في صَـــفْحتيهِ الجمـــالُ ورفَّ علـــي جانبيـــهِ الخُلـــودْ
وطـــوَّفَ رَيْحانـــه في الجَنـــانِ وفي كـــلَّ منـــضورةٍ بـــالوجودْ
فمـــا هـــزَّه للمُقـــامِ الهنـــيء ســـوي جنـــةٍ فـــوق هـــذا الـــصعيدْ
وخـــرَّ الفـــراعينُ في عـــزِّهم إذا شمـــسَها شـــارفتهُم ســـجودْ
وحـــجّ الفـــرنجُ إلـــي ســـاحها كـــأن الـــصليب علـــي كـــل عـــودْ
يَعُبـــونَ منهـــا الرَّحيـــق الـــشهيَّ وأبناؤهـــا يـــشربونَ الـــصديدْ

وقوله أيضاً في قصيدته "القيثارة الحزينة": [٢].

شُـــدَّت حبـــالُ الـــذُّلِّ في رأْسِـــهِ وفـــتَّ صـــرفُ الـــدهَرِ في كبْـــدِهِ

فبلاغة التضعيف في البيت واضحة جداً. فالشاعر حينما أراد أن يصور كثرة حبال الذل، ومدي إحكامها السيطرة علي رأس الثور استخدم الفعل الماضي كي يثير في أنفسنا الشفقة والرحمة علي ذلك الحيوان الذي لا حول له ولا قوة . كما أن بناء الفعل الماضي للمجهول "شُدَّت" قد أثار أذهاننا وجعلنا

(١) الديوان، ص ٢٧ إلي ص ٣٣.

(٢) الديوان، ص ٦٤، انظر أيضاً أفعال أخري ماضية مضعفة ص ٧٣، ٧٤، ١٠٧، ١١٠.

نتساءل، من الذي قام بشد تلك الحبال علي رأس ذلك الثور؟ والإجابة بالطبع علي هذا التساؤل يحتاج إلي حشد قوي الشعب، وتعبئة نفوسهم تعبئة معنوية نحو استئصال شأفة الاستعمار ومن علي شاكلته .. وتلك رسالة الفن الجيد في التوجيه نحو تحرير الشعوب من الظلم وعواقبه الوخيمة.

ثانياً الفعل المضارع

أما الفعل المضارع فتبلغ نسبة استخدامه حوالي (٣٦,٤٪) وهذه النسبة قد استخدمها الشاعر علي النحو التالي [١]:

١- يلجأ الشاعر - أحياناً - للفعل المضارع حينما يريد للحدث صفتي التجدد والاستمرار.

ففي قصيدة "تبسمي" استخدم الشاعر أحد عشر فعلاً مضارعاً مقابل خمسة أفعال للماضي، وثلاثة أفعال أخري للأمر، ولكن استخدامه للمضارع في وصف بعض مظاهر الطبيعة كان علامة بارزة في هذه القصيدة، ومن ذلك قوله [٢]:

وتُمـــــــــرعُ الحقـــــــــولْ بالـــــــــسُّنْدس الميَّـــــــــادْ
ويغتـــــــــدي المقتـــــــــولْ مـــــــــن زهرِهـــــــــا عبَّـــــــــادْ
وتنهـــــــــل الطيـــــــــورْ مـــــــــن ثغـــــــــرِكِ الألحـــــــــانْ

٢- إن استخدام حركة الشاعر للفعل المضارع المضعف كان قليلاً، ولعل هذا يرجع إلي ضعف حركة الأحداث، أو ما يُشبه ركود الزمن. ولكن يبدو لنا أن حركة الأحداث بدأت تتحرك رويداً رويداً؛ حيث إن الشاعر بدأ

(١) انظر الديوان، حيث قصيدة: ريف النيل، تبسمي ، المساء ، راهبة الضحى.. وهناك قصيدتان أخريان عدد الأفعال المضارعة يساوي عدد الأفعال الماضية تقريباً، وهما: القيثارة الحزينة ،البومة والملحد.

(٢) الديوان، ص ٥٩.

استخدامه للفعل المضارع علي غرار استخدامه للفعل الماضي المضعف، وإن كانت النسبة بينهما غير متساوية.

هذه القصيدة هي "راهبة الضحي" والتي استخدم فيها الشاعر حوالي سبعة أفعال مضارعة مضعفة من اثنين وثلاثين فعلاً مضارعاً، بدون تضعيف بنسبة تبلغ حوالي (٢١,٨٪) ولكن نسبة الماضي المضعف في قصيدة "الفردوس المهجور" تعدل حوالي (٣٠,٩٪) مما يؤكد علي أن أحداث الماضي وقوته وحركته أفضل بكثير من حاضر الشاعر الذي يعيشه؛ حيث خمول الناس وبطء حركة الأحداث حوله. ولذلك فقد دعا الشاعر فراشته لتطير معه في سماء الخيال .. للاستماع بجنة فينانة جميلة وإن كانت نائية عن الكون الذي يعيشان فيه. ومن ذلك قوله: [١].

تعالَيْ نطِرْ في سماءِ الخيال ... ونهفَ بجنَّتِهِ النائيةْ
بعيداً عن الكونِ حيث المني ... تَرِفُّ بأظلالِه هانِيَهْ
تُرِوِّحُ عنَّا شجونِ الحُياةِ ... وتِطفي لظي الكَبدِ الواريَهْ
أغنِّي لك الحبَّ يا طَهْره ... ويا قُدْس أوطارِه السامَيَهْ
تُنسَيكِ أحلامُها في الصباحِ ... ترانيمَ نحلْتِكِ الشادِيَهْ

ثم قوله:

تروحُ وتغدو علي ضَوْئها ... وتمرحُ في ظلها لاهيه
صلاةُ من الصمتِ مكبوتَة ... برُوْحكِ هفّافة نازيهْ
حياتي من البؤسِ ملهوفةُ ... وعمْري من الحزنِ في غاشِيهْ
وروحي تخبَّطُ في صَدفَةٍ ... من الهمِّ حالكةٍ داجيَهْ

(١) الديوان ،ص١٦٢- ١٦٧.

ثالثاً: فعل الأمر

وأخيراً، يأتي دور "فعل الأمر" والذي يصل عدده إلي حوالي (ثلاثين فعلاً)، بنسبة تصل إلي (٣,٨٪) وهي نسبة قليلة جداً قياساً علي نسبة الفعل الماضي والمضارع.

وعلي الرغم من ذلك تبدو لنا ملاحظتان مهمتان - من خلال إحصائنا لهذا الفعل - هما:

الملاحظة الأولى: إننا نشعر - من خلال إحصائنا لفعل الأمر - بالروح الرومانسية التي تدعو لترك عالم الواقع المليء بالشر والقبح إلي عالم الخيال حيث الخير والحسن والجمال .. بالإضافة إلي أن الشاعر كان يدعو إلي التمرد والثورة علي الظلم بلا توقف، والهروب إلي الطبيعة لتخفيف الأعباء النفسية الواقعة عليه؛ ولذلك يقول د. عبد العزيز الدسوقي: "ومن الطريف أن كل هذه الأعراض الرومانسية - لمرض العصر - ظهرت علي محمود حسن إسماعيل وتجلت في شعره. فقد صور الطبيعة في شعره وامتزج بها وحل فيها وتنفس من خلالها. وديوانه الأول "أغاني الكوخ" صلاة في محراب الطبيعة .." [(١)].

ولعل طريقة الشاعر في استخدامه للفراشة في آخر قصيدة من ديوانه [(٢)] إنما جاءت علي سبيل الرمز، وهو ما سنتناوله بالتفصيل في مبحث مستقل .. علي عكس ما جاء به الشاعر في أول قصيدة له "الكوخ"؛ حيث كان الأمر موجهاً لشخص ما أو لصديق توهمه الشاعر .. علي نسق ما كان في الشعر العربي

---

(١) محمود حسن إسماعيل - مدخل إلي عالمه الشعري - ص ١٠. والمقصود: بمرض العصر "هو المرض إلي أصيب به كل الأدباء الرومانسيين في الآداب العالمية المختلفة، نتيجة لتلك الفجوة بين أحلامهم وواقع الحياة الذي يعيشون في ظلاله. وكان يدفعهم هذا المرض إلي الهروب إلي الطبيعة يغسلون في رحابها أوضار نفوسهم.

(٢) انظر:الديوان ،ص١٦٢، ١٦٤، ١٦٦، ١٦٧ . وفيها استخدم الشاعر سبعة أفعال للأمر.

القديم. ولذلك نستطيع أن نقول إن استخدام الشاعر للأمر في هاتين القصيدتين يجعلنا نقول إنه من الشعراء المقلدين والمجددين في آن واحد كما سيتضح من سياق الأبيات التالية، من قصيدة الكوخ: (١).

بَعْثِـرْ عليـه الـدمعَ مـا صـفَّقتْ ... في قلـبَ الألحـانُ يـا شـاعرُ
واحـرقْ لـه الأجفـانَ مـا مـسَّها ... بَـرْحُ الـضَّني والحـزنُ يـا سـاهر
عـرج عليـه سـاعةَ واتخِـذْ ... في ظلَـه مـأواكَ يـا عـابرُ
وطـفْ حـوالَيْ ركنـه والـتَمسْ ... نـوَر الهـدي والرشـدِ يـا حـائرُ
إنْ هـب يَـشْدو سـحراً بينهـا ... فـاحْطِمْ مـزاميرِكَ يـا زامـرُ
بَعْثِـرْ عليـه الـدمعَ مـا صـفَّقتْ ... في قلـبَ الألحـانُ يـا شـاعرُ
واحـرقْ لـه الأجفـانَ مـا مـسَّها ... بَـرْحُ الـضَّني والحـزنُ يـا سـاهر

الملاحظة الثانية: تشير إلي أن استخدام الشاعر لفعل الأمر المضعف نادراً جداً في قصائده. ولعل هذا قد يرجع إلي قلة المخاطبين في نصوصه .. فالأمر: خبّري في قصيدته "ثورة الضفادع" يؤكد علي روح التشاؤم نحو الحياة من قبل الشاعر، ومدي نظرته للخلق بأنهم في ضلال مبين؛ وذلك في قوله: (٢).

خبَـري عنـه فقـد ضـلَّ الـوري ... كنهَـه الخـافي وظلَّـوا حـائرينْ
وسّـلينا .. لم تـشاءمنا بـه؟ ... إنَّ مـا تلْقـين غَـيٌّ وجنـونْ

(١) الديوان، ص ١٥، ١٦، ٢٢. فالشاعر قد استخدام تسعة أفعال للأمر في هذه القصيدة.
(٢) الديوان ،ص١٤٦.

جدول رقم (٦)

جدول لإحصاء الفعل

نوع المشتق	العدد	النسبة
الفعل الماضي	٤٦١	٪٥٩,٦
الفعل المضارع	٢٨٢	٪٣٦,٤
فعل الأمر	٣٠	٪٣,٨
المجموع	**٧٧٣**	**٪١٠٠**