



الأبنية الصرفية ودورها في تشكيل الدلالة في مرثية عائشة التيمورية "إنَّ سألَ من غرِبِ العيونِ بحورُ"

د. محمد عوض السعود*

الملخص

يتناول هذا البحث دور الأبنية الصرفية في تشكيل الدلالة في قصيدة "إنَّ سألَ من غرِبِ العيونِ بحورُ" للشاعرة عائشة التيمورية، بوصفها نموذجاً بارزاً للرثاء النسوي في العصر الحديث، ويسعى إلى الكشف عن الكيفية التي أسهمت بها الأبنية الصرفية في بناء التجربة الشعرية في القصيدة وفعاليتها في التعبير عن لوعة الفراق وحرارة الألم. وتبرز أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على جانب أسلوبيّ مهم قلما تناولته الدراسات التحليلية لشعر الرثاء النسوي، وهو فاعلية الصيغ الصرفية في التعبير عن التجارب الوجدانية، وتكمن قيمته أيضاً في إعادة قراءة مرثية عائشة التيمورية بوصفها نصاً يحمل عمقاً إنسانياً كبيراً، استطاعت الشاعرة فيه تطويع أدوات اللغة لخدمة انفعالها الداخلي. يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يقوم أولاً برصد الأبنية الصرفية الواردة في القصيدة، ثم تصنيفها بحسب أنواعها (أفعال، مشتقات، مصادر)، ثم تحليل دلالاتها في سياق النص الشعري، وربطها بالأبنية الدلالية والتجربة الشعرية للشاعرة، وخلصت الدراسة إلى أن حركة الأفعال وتوظيف المشتقات والمصادر أسهما في تجسيد دلالات التجربة الشعرية للشاعرة.

الكلمات المفتاحية: الأبنية الصرفية، عائشة التيمورية، الدلالة، الرثاء، العاطفة.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

mohmmad_soud@yahoo.com

1-المقدمة:

يعدُّ الشعر العربي في جميع عصوره مرآة صادقة لمشاعر الإنسان وتجلياته الوجدانية وتقلباته النفسية، إذ عبّر الشعراء عن أفراحهم وانكساراتهم وآمالهم وآلامهم، وتجلّت فيه أعماق التجارب الإنسانية حضورًا وتأثيرًا.

وجاء هذا البحث لدراسة مراثية الشاعرة عائشة بنت عصمت إسماعيل "باشا" تيمور التي مطلعها "إنّ سال من غربّ العيون بحور"⁽¹⁾، إذ تعدُّ سجلًا إنسانيًا لوصف حالة الفقد لابنتها الوحيدة "توحيدة"، فالقصيدة تدور حول محاور مركزية هي: الحزن العميق الذي بدأت به الشاعرة القصيدة من دموع وانكسار، وعجز الطبيب في علاج ابنتها وانكساره أمام حتمية القدر، ثم الفراق وما رافقه من انهيار وجودي، ثم الأمومة المفجوعة، فكلما تخرج من قلب محترق، ثم وصفها للحظة الاحتضار والحوار الذي دار بين الابنة وأمها ووصاياها، ثم الرضا والتسليم بقضاء الله وقدره، محاولة التخفيف من لوعتها باستذكار الآخرة، ولقاء ابنتها في جنة عرضها السماوات والأرض بإذن الله تعالى.

يهدف هذا البحث إلى بيان الدور الدلالي الذي تنهض به الأبنية الصرفية في بناء التجربة الشعرية لعائشة التيمورية في هذه المراثية من خلال حركة الأفعال ودلالاتها الزمنية والانفعالية، وتحليل المشتقات والمصادر، وآليات توليد المعنى فيها، ويستند البحث إلى فرضية مؤداها أنّ البنية الصرفية بوصفها اللغوي الفاعل أسهمت في تشكيل أفق الدلالة في القصيدة، ويأتي البحث ليحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما دور الأفعال وأزمنتها في تشكيل الدلالة في القصيدة؟
 - ما دور المشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، وصيغة المبالغة) في تشكيل الدلالة في القصيدة؟
 - ما دور المصادر الصريحة في تشكيل الدلالة في مراثية الشاعرة؟
- تبرز أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على جانب أسلوبى مهم قلّمَا تناوله في الدراسات التحليلية لشعر الرثاء النسوي، وهو فاعلية الصيغ الصرفية في التعبير عن التجارب الوجدانية القاسية، وتكمن قيمته في إعادة قراءة مراثية عائشة التيمورية بوصفها نصًّا يحمل قدرًا كبيرًا من العمق الإنساني، ويكشف عن قدرة الشاعرة على تطويع أدوات اللغة بما يخدم انفعالها الداخلي

في تجسيد معاني الحزن والأسى ولوعة الفراق، إذ يصنف هذا البحث لبنة جديدة في ميدان الدراسات اللغوية التي تجمع بين التحليل الصرفي والدلالة الوجدانية للنص الشعري. يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يقوم أولاً برصد الأبنية الصرفية الواردة في القصيدة، ثم تصنيفها بحسب أنواعها (أفعال، مشتقات، مصادر)، ثم تحليل دلالاتها في سياق النص الشعري، وربطها بالبنية الدلالية والتجربة الشعورية للشاعرة. ليس هناك دراسات سابقة تتناول الأبنية الصرفية ودورها في تشكيل الدلالة في مراثية عائشة التيمورية في حدود علم الباحث، إلا أن هناك دراسات درست هذه المراثية من منظور آخر، وبعضها الآخر درس الأبنية الصرفية في نصوص عدة كسور القرآن الكريم والشعر، وكان أقربها ما يلي:

1- دراسة: سعيدة محمد رمضان (1977م)، عائشة التيمورية ودورها في الأدب النسائي في العصر الحديث، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، المجلد 2، العدد 2، ص 353-373، وتتقاطع الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في موضوع الشاعرة عائشة التيمورية والأدب النسوي مع الرثاء النسوي، ولكن تختلف في موضوع الدراسة، فالسابقة درست دور الشاعرة في الأدب الحديث في مجالات متعددة، أما الدراسة الحالية فتناولت الأبنية الصرفية ودلالاتها في قصيدة عائشة التيمورية في رثاء ابنتها⁽²⁾.

2- دراسة منى محمد على عيد آل الحسن (1992م)، قصيدة عائشة التيمورية في رثاء ابنتها: دراسة بلاغية نقدية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، بسوهاج، ع 7، ص 461-535. وتتقاطع الدراسة الحالية مع السابقة في أنها تناولت نفس القصيدة والشاعرة، وتختلف عن الدراسة الحالية في أن الدراسة السابقة تناولت القصيدة من خلال الشرح والتحليل، وتناول الجانب البلاغي بعلومه الثلاثة: البيان والبديع والمعاني، ونقدها وشرحها بيتاً تلو الآخر⁽³⁾، ولكن الدراسة الحالية ركزت على الأبنية الصرفية ودورها الدلالي والوجداني.

3- دراسة شيماء محمد عبدالحميد السعدي (2025م)، جماليات التشكيل الإيقاعي في قصيدة "بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي" لعائشة التيمورية، مجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود العدد 38، ج 1، ص 975-1032. فقد تحدثت الدراسة السابقة عن جماليات التشكيل الإيقاعي الداخلي والقافية لقصيدة التيمورية، والتفعيلات والعروض وكل ما يخص الإيقاع، أما الدراسة الحالية فقد ركزت على الأبنية الصرفية ودورها الدلالي والوجداني⁴.

ولتحقيق الغاية المنشودة قُسم البحث إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة، تناول المبحث الأول الأفعال الماضية والمضارعة والأمر والأفعال المبنية للمجهول ودورها في الدلالة والتعبير عن مشاعر الشاعرة، وتحدث المبحث الثاني عن أبنية المشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة) وأبنية المصادر الصريحة ودورها في تشكيل الدلالة في القصيدة، وخاتمة عُرضت فيها أبرز نتائج الدراسة والتوصيات.

المبحث الأول: دلالة أبنية الأفعال في القصيدة:

يتناول هذا المبحث أبنية الأفعال في القصيدة، من خلال رصد صيغها الصرفية وتصنيفها إلى: الماضي، والمضارع، والأمر، والمبني للمجهول، مع تحليل دلالاتها في سياق النص، وبيان دورها في تشكيل المعنى وتجسيد التجربة الشعورية للشاعرة.

المطلب الأول: أبنية الأفعال الماضية

لقد كان الفعل الماضي في قصيدة عائشة التيمورية في رثاء ابنتها توحيدة الأكثر حضوراً؛ بسبب طبيعة الرثاء المعتمد على استرجاع الصدمة، وبعد استقرار أبيات القصيدة يتبين أنها احتوت على ما يربو على سبعين فعلاً ماضياً؛ جاءت لتؤكد الفجعة التي تُعدّ أمراً لا رجعة فيه، ولتدعم ثقل الحزن من خلال التتابع الزمني لأحداث الفراق المؤلم الذي فطر قلب الشاعرة، فهذه الأفعال عملت على توثيق أحداث مرض ابنتها توحيدة ووفاتها، ويتضح ذلك في قولها:

إِنْ سَالَ مِنْ غَرْبِ الْغُيُوبِ بُحُورٌ فَالْدَّهْرُ بَاغٍ وَالزَّمَانُ غَدُورٌ⁽⁵⁾

استخدمت الشاعرة الفعل (سال) مسبقاً بأداة الشرط (إن)، وهو استعمال يُعبر فيه عن المستقبل بصيغة الماضي، دلالةً على تحقق الوقوع وقطعيته، ويُنزل منزلة الواقع الذي لا انفكاك عنه، ف(إن) تقترن بالشرط المستقبلي.

فالشاعرة افتتحت القصيدة بصورة مؤلمة وصعبة ستلازمها في الحاضر والمستقبل بغزارة الدموع، وانكسار عاطفي حاد، فقد سالت الدموع على شكل بحور، فاستخدامها للجمع هنا يدل على تضخيم الألم، فخرجت الصورة في هذا البيت عن مقاييس البشر.

وقد استندت الشاعرة كثيراً على الفعل الماضي في تعبيرها عن لوعة الفقد، ويدل ذلك قولها⁽⁶⁾:
 سَتَرِ السَّنَا وَتَحَجَّبَتْ شَمْسُ الضُّحَى
 وَتَغَيَّبَتْ بَعْدَ الشُّرُوقِ بِدَوْرٍ
 وَمَضَى الَّذِي أَهْوَى وَجَرَعْتَنِي الْأَسَى
 وَغَدَّتْ بِقَلْبِي جَذْوَةٌ وَسَعِيرٌ

الأفعال الماضية: (ستر، تحجبت، تغيبت، مضى، جرعتني، غدت)، أسهمت في تثبيت الحدث في الزمن الماضي، وهو ما ينسجم مع طبيعة الرثاء القائم على استرجاع لحظة الفقد واستحضار آثارها النفسية، فالفعل (ستر) من الأفعال التي تدل على مجموعة من المعاني، ومنها معنى (الستر)، حيث يدل في معناه اللغوي على الإخفاء والتغطية، وهو ما يوحى بحجب النور وزوال مظهره في سياق القصيدة⁽⁷⁾.

وتدل الأفعال (ستر، تحجبت، تغيبت) على إقرار الشاعرة باختفاء النور من حياتها، وهذه الأفعال تنهض بدلالة محورية؛ إذ يدل على طمس مظاهر النور وغياها، وكأنَّ فَقْدَ ابنتها توحيداً ألقى بظلامه على الكون كله، فالكلمات: (السَّنا) و(الشَّمس) والجمع (يُدور)، بوصفها رموزاً للنور تدل على ابنتها توحيداً التي تشع نوراً، ولكن سُرَّ هذا الضوء المُشعُّ بسبب موتها، والأبنية الصرفية للأفعال الماضية في هذين البيتين تعمل على توضيح العلاقة بين الفقد والظلام واندماج الحزن والأسى مع الطبيعة؛ لتشكيل صورة كونية شاملة.

وأما الأفعال (مضى، وجرعتني، وغدت) فلكل واحد منها دلالة عميقة في وجدان الشاعرة المكشوفة، فالفعل (مضى) يشير إلى الرحيل الأبدي، ويزيد المشهد قسوة الفعل (جرعتني) فقد أسند الألم إلى الشاعرة نفسها، ويظهر أن الفعل (غَدَّتْ) يدل على الاشتعال الداخلي للشاعرة، فالأبنية الصرفية مجتمعة جاءت؛ لتخرج لنا مشهداً مؤلماً باحترق نفس الشاعرة، بدلالة استخدامها اللفظين (جذوة وسعير) مصورة حجم الفاجعة.

وبهذا يصبح استخدام الأفعال الماضية أداةً لتصوير المصيبة لا أداء لسردها، ذلك أنَّ هذه الأفعال لا تدلّ على الزمن الماضي فحسب، بل صيغة دلالية تعبر عن الفقد والصدمة النفسية الممزقة، فهي تقدم الحدث على أنه وَقَعَ وانتهى وليس باستطاعة الشاعرة تغييره.

المطلب الثاني: أبنية الأفعال المضارعة :

وبتتبع الأفعال الواردة في القصيدة تبين أن الفعل المضارع ورد في أربعة عشر موضعاً، وهو عدد أقل من الأفعال الماضية، مما يعكس حضور الماضي بوصفه الزمن الغالب في تجربة الرثاء،

فقد أبرز الحالة النفسية الحزينة للشاعرة وعدم انقطاعها، ووضّح أن حالة الفقد لم تنه الألم، فهو مستمر حتى بعد موت ابنتها توحيدة.

وقد أسهم توظيف الفعل المضارع في إبراز دلالة الاستمرار والتجدد؛ إذ إن هذه الصيغة بطبيعتها الصرفية تدل على حدث غير منقطع، الأمر الذي يجعل تجربة الألم في القصيدة تبدو ممتدة ومتجددة في وعي الشاعرة، كما أنها وظفته مقترناً بالسين للدلالة على حتمية المصير وانتظار الخلاص، فاجتمع في الزمن المضارع الوجد والتربص المستمر.

ومن الأمثلة على استخدام أبنية الفعل المضارع قول الشاعرة⁽⁸⁾:

طَافَتْ بِشَهْرِ الصَّوْمِ كَاسَاتُ الرَّدَى سَحَرًا وَأَكْوَابُ الدُّمُوعِ تَدُورُ

جاء الفعل المضارع (تدور) ليؤدي وظيفة دلالية مرتبطة ببنية الصرفية؛ إذ تدل صيغة المضارع على التجدد والاستمرار، الأمر الذي يوحي بتواصل حالة الحزن وعدم انقطاعها في نفس الشاعرة. وقد سبق هذا الفعل بالفعل الماضي (طافت) الذي يفيد وقوع الحدث وتحقيقه، فجاء الانتقال من الماضي إلى المضارع ليجسّد انتقال التجربة من حدث وقع إلى حالة شعورية مستمرة. كما أن دلالة الدوران في الفعل (تدور) تعزز الإيحاء بالحركة المتجددة التي لا تقف عند زمن محدد، بما ينسجم مع طبيعة التجربة الشعورية في الرثاء. ويسهم امتداد الصوت بحرف المد قبل الروي في إضفاء نبرة صوتية مطوّلة تعزز الإيحاء بالحزن في السياق الشعري. وجاء في موضع آخر⁽⁹⁾:

وَسَيَنْتَهِي الْمَسْعَى إِلَى اللَّحْدِ الَّذِي هُوَ مَنَزِلِي وَلَهُ الْجُمُوعُ تَصِيرُ

تضمن البيت فعلين مضارعين (سينتهي، تصير)، وقد أسهما معاً في بناء دلالة زمنية متداخلة تجمع بين حتمية المصير واستمرارية الحركة، وقد أضفيا على النص دلالة غزيرة، فالفعل (سينتهي) بدأت به البيت مسبوقاً بحرف السين، وهو للمستقبل القريب ويشير إلى حتمية المصير لجموع البشر، مما يعزز المشهد، فالسين حرف تنفيس يدل على تأخير الفعل إلى زمان المستقبل وعدم التضييق في الحال، فيقال: نَفَسْتُ الخناق أي وسعته⁽¹⁰⁾، وقال ابن خالويه: (إنّ معناها تأكيد الاستقبال)⁽¹¹⁾، فالشاعرة هنا تحاول التخفيف من روعها بموت ابنتها بذكر مصير جميع

البشر وهو (الموت)، أما الفعل الثاني "تصير" فجاء مضارعاً مجرداً من أدوات الاستقبال، ليؤدي دلالة الاستمرار والتجدد.

فالشاعرة باستخدامها هذه الأبنية الصرفية تريد أن تقول أن الموت مصير جميع البشر، فقد حوّلت الفراق الفردي إلى حقيقة وجودية، وهي بذلك تبني فكرة فلسفية للموت داخل خطاب الرثاء.

ومن الأمثلة على استخدام أبنية الفعل المضارع قولها⁽¹²⁾:

أَمَاهُ لَا تَنْسِي بِحَقِّ بُنَوْتِي قَبْرِي لَيْلًا يَحْزَنَ الْمَقْبُورُ

استخدمت الشاعرة أبنية الفعل المضارع في البيت في موضعين: (لا تنسي) و(لئلا يحزن). وتسهم صيغة المضارع هنا في إبراز دلالة الاستمرار والتجدد في الحدث؛ إذ تدل هذه الصيغة بطبيعتها على فعل غير منقطع. وقد جاء الفعل (تنسي) مسبقاً بـ(لا) الناهية، فحمل دلالة الطلب الموجه إلى المخاطب، بينما جاء الفعل (يحزن) في سياق التعليل بـ(لئلا)، مما يبرز استمرار الحالة الشعورية المرتبطة بالفعل، وهكذا أسهم توظيف الفعل المضارع في بناء دلالة الامتداد الزمني للحدث داخل السياق الشعري.

والموضع الثاني (لئلا يحزن)، (لئلا) تركيب يتكون من لام التعليل وأن الناصبة ولا النافية ومعناها: مخافة أن، فالفعل المضارع (يحزن) فيه عاطفة كبيرة وانفعال مستمر، وكلمة (بنوتي) تدل على رابطة الدم، واسم المفعول (المقبور) دلّ على هوية المخاطب وإعطائه حضوراً عاطفياً وجسدياً حتى وإن كانت ابنتها في عالم البرزخ تحت التراب، فالحوار بين الشاعرة وابنتها توحيدة تعدى حواجز الفناء، وأبقى على رابطة العاطفة حية متصلة.

ويمكننا القول إن توظيف الشاعرة للزمن المضارع في الموضعين يكشف عن وعي دلالي دقيق، إذ جعلت منه وسيلة للتعبير عن الاستمرار العاطفي، وامتداد الوصية، وبقاء الرابطة الوجدانية بين الأحياء والأموات، وهو ما ينسجم مع طبيعة نص الرثاء القائم على مقاومة الفناء بالذكر والعاطفة.

المطلب الثالث: أبنية أفعال الأمر:

لجأت الشاعرة لاستخدام أفعال الأمر في القصيدة؛ لإيجاد خطاب حيّ مع ابنتها التي فارقت الحياة، فالشاعرة عاجزة أمام الموت، فاستخدمت الإنشاء الطلبي من خلال أفعال الأمر، وقد وردت في القصيدة في ستة مواضع، فيها معنى التوسل، والمواساة، والصبر، والذكرى الأليمة أثناء

مرض ابنتها، ومخاطبة الطبيب الذي أشرف على علاجها، وأثناء دفنها وبعده وتوسلها لله تعالى أن تكون في جنات عرضها السماوات والأرض.

ويدل فعل الأمر في الأصل على طلب حدوث الفعل في المستقبل، غير أنه قد يخرج في السياق البلاغي إلى دلالات أخرى يحددها المقام، فجاء في سياق القصيدة ليؤدي وظيفة دلالية مرتبطة بالتعبير عن الحالة الشعورية في خطاب.

فالأمر في خطاب الشاعرة لم يأت على وجه الإلزام، بل اتخذ طابعاً وجدانياً، يُعبّر عن محاولة استعادة الصلة بالمفقودة، وتخفيف حدة الألم عبر مخاطبة الغائب وكأنه حاضر.

ومن الأمثلة على استخدام أبنية الأمر، قول الشاعرة على لسان ابنتها توحيدة مخاطبة الطبيب المشرف على علاجها وهي تعاني من الأسقام⁽¹³⁾:

فَتَنَقَّسْتُ لِلْحُزْنِ قَائِلَةً لَهُ عَجَّلْ بِرُئِي حَيْثُ أَنْتَ خَبِيرُ

وَارْحَمْ شَبَابِي إِنَّ وَالِدَتِي عَدَتْ تَكَلِّي يُشِيرُ لَهَا الْجَوَى وَتُشِيرُ

جاء توظيف فعل الأمر في هذا الموضع ليؤدي وظيفة دلالية مرتبطة بطبيعة الخطاب في سياق الرثاء؛ إذ يفيد الأمر في الأصل طلب الفعل، غير أن دلالاته هنا تتجاوز الطلب المباشر لتعبّر عن موقف شعوري يتصل بالتوسل والدعاء. وقد أسهمت صيغة الأمر في توجيه الخطاب إلى المخاطب وإبراز الحالة الشعورية التي تعيشها الشاعرة، مما يمنح النص بعداً دلالياً يعكس طبيعة التجربة في سياق الرثاء.

أما فعل الأمر (ارحم) الذي بدأت به البيت، يدل على بُعد توسلي، يظهر ضعف الشاعرة أمام المصائب، فجاء الخطاب على لسان ابنتها لتصف حال والدتها المكرومة، وقد احترق قلبها على حال ابنتها وهي تعاني الويلات بسبب المرض، فتوظيف فعل الأمر في هذا الموضع يؤدي وظيفة دلالية مرتبطة بطبيعة الخطاب في سياق الرثاء؛ إذ يفيد توجيه الخطاب إلى المخاطب واستحضاره داخل بنية النص، بما يعزز حضور التجربة الشعورية في السياق الشعري.

وتقول في موضع آخر⁽¹⁴⁾:

قولي لرب اللحد رفقا بإبنتي جاءت عروسا ساقها التقدير
وتجلدي بإزاء لحدي برهة فتراك روح راعها المقدور

بدأت الشاعرة البيت بفعل الأمر (قولي)، وهو خطاب موجّه من الابنة إلى أمها، وقد أسهمت صيغة الأمر هنا في توجيه الخطاب مباشرة إلى المخاطب واستحضاره داخل السياق الشعري. ولا يقتصر الأمر في هذا الموضع على دلالاته الأصلية في طلب الفعل، بل يتجاوز ذلك ليحمل معنى التوسل والدعاء، بما ينسجم مع طبيعة خطاب الرثاء، وبذلك أسهمت صيغة الأمر في إبراز البعد الدلالي للنص وإضفاء طابع ابتهالي يتلاءم مع سياق القصيدة.

أما فعل الأمر (تجلدي)، فيدل على حث ابنة الشاعرة لوالدتها بأن تتصبر وتتماسك، وهذا مستحيل؛ لأن بنية فعل الأمر (تجلدي) تظهر وهن الأمر نفسه، بناءً على أبنية القصيدة ومفرداتها التي تدل على احتراق جوف الشاعرة من هذا الفراق الصعب الأليم، فالصبر محض تظاهر فقط، واسم المفعول في نهاية البيت يثبت استسلام الروح للقدر، فالأبنية الصرفية اجتمعت في هذا البيت لتدل على الواقع المرير والبعد الغيبي لمصير ابنة الشاعر وحال الشاعرة بعد موت ابنتها.

المطلب الرابع: أبنية الأفعال المبنية للمجهول:

الفعل المبني للمجهول صيغة صرفية يُحذف فيها الفاعل ويُقام المفعول مقامه، وقد يوظّف هذا البناء في السياق اللغوي لإبراز الحدث أو توجيه الاهتمام إليه دون التصريح بالفاعل، وفي سياق القصيدة أسهم هذا البناء في توجيه الدلالة نحو الحدث نفسه وما يحمله من أثر شعوري داخل تجربة الرثاء.

وباستقراء أبيات القصيدة يتبين لنا أن الشاعرة وظفت الفعل المبني للمجهول في أربعة مواضع، وما يلفت الانتباه أنّها جاءت في نهاية القصيدة في مرحلة الحوار بين الأم وابنتها والاستسلام للقدر، وامتزاج صوت الابنة مع والدتها بالحديث عن الموت وحتمته، والمصير الحسن بإذن الله تعالى، وعن انعدام الحياة للشاعرة بعد موت ابنتها.

ومن الأمثلة على استخدام أبنية الفعل المبني للمجهول، قول الشاعرة⁽¹⁵⁾:

إِنْ قِيلَ عَائِشَةُ أَقُولُ لَقَدْ فَنِي عِشِي وَصَبْرِي وَالْإِلَهَ خَيْرُ

(قيل) فعل مبني للمجهول من الفعل الماضي الثلاثي الأجوف (قال)، فقد جاء الفعل في صيغة المبني للمجهول، بحذف الفاعل والتركيز على الحدث نفسه، مما يوجّه الانتباه إلى مضمون القول دون تحديد قائله، وبذلك يسهم هذا البناء في إبراز الحدث داخل السياق الشعري وإضفاء طابع عام على الخطاب.

وقول الشاعرة⁽¹⁶⁾:

مُتِّعْتُ بِالرِّضْوَانِ فِي خُلْدِ الرِّضَا مَا اِزَّيْنْتُ لَكَ غُرْفَةَ وَقُصُورُ

وَلَكَ الْهِنَاءُ فَصَدَقَ تَارِيخِي: بَدَا تَوْحِيدُهُ زُفْتُ وَمَعَهَا الْحَوْرُ

أظهر الفعلان (مُتِّعْتُ) و (زُفْتُ) النعم التي ستلقاها الفتاة في الآخرة، فهي من الله تعالى، فحذف الفاعل لعظم شأنه، وقد أضفى هذا البناء في السياق الشعري طابعاً قدرياً على الحدث، إذ يبدو الفعل وكأنه واقعٌ بحكم لا يملك الإنسان دفعه، وهو ما ينسجم مع طبيعة خطاب الرثاء القائم على التسليم بما وقع.

المبحث الثاني: دور أبنية المشتقات والمصادر الصريحة في تشكيل الدلالة في القصيدة⁽¹⁷⁾
المطلب الأول: أبنية اسم الفاعل:

اسم الفاعل في هذه القصيدة ليس مجرد صيغة اشتقاقية، بل أداة دلالية محورية تؤدي وظائف لا تنهض بها الصيغ الفعلية؛ فهو يثبت الحالة الشعورية ولا يقيد بها بزمن، فقد أشار سيبويه (ت: 180هـ) إلى دلالة اسم الفاعل "هذا بابٌ صار فيه الفاعل بمنزلة الذي فعل في المعنى، وما يعمل فيه وذلك قولك: هذا الضاربُ زيداً، فصار في معنى، هذا الذي ضرب زيداً، وعمل عمله"⁽¹⁸⁾، ونستدل من كلام سيبويه أن اسم الفاعل يشبه الفعل؛ لأنه يدل على الحدوث ويعمل عمله.

وقال بعض علماء اللغة والمفسرين أن اسم الفاعل يدل على الثبوت في بعض السياقات التي وردت فيها بعض هذا اللفظة، وقد فسرها العلماء أنها صفة مشبهة باسم الفاعل، ذلك أن

الصفة المشبهة تدل على الثبوت وليس على التجرد، قال ابن هشام (ت: 761هـ): "الصفة المشبهة باسم الفاعل المتعدي لواحد، وهي الصفة المصوغة لغير تفضيل لإفادة الثبوت، (حسن، ظريف، طاهر، ضامر)"⁽¹⁹⁾.

وقد أورد السامرائي تفريقاً دقيقاً، بين الفعل واسم الفاعل والصفة المشبهة في أن الفعل يدل على الحدوث والتجدد، واسم الفاعل يقع وسطاً بين الفعل والصفة المشبهة، فالفعل يدل على التجدد والحدوث فإن كان ماضياً دلّ على أن حدثه تم في الماضي، وإن كان حالاً أو استقبالياً دلّ على ذلك، وأما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل، ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة⁽²⁰⁾. واستناداً إلى ما سبق ذكره من تعريف اسم الفاعل ودلالته، فإن اسم الفاعل يدل على الحدوث والتجدد والثبوت، وقد يعطي معاني أخرى يحددها السياق الذي يرد فيه، وهذا ما سيوضح من خلال شواهد القصيدة، وباستقراء صيغ اسم الفاعل في القصيدة تبين أنها وردت في تسعة مواضع، وهو ما يدل على حضور هذه البنية الصرفية في بناء الدلالة داخل النص، ومن الأمثلة على استخدام أبنية اسم الفاعل قول الشاعرة على لسان ابنتها توحيدة مخاطبة الطبيب:⁽²¹⁾

فتنفست للحزن قائلةً له عجل ببرئي حيث أنت خبير

يؤدي اسم الفاعل في هذا الموضع "قائلة" وظيفة دلالية مرتبطة ببنيتها الصرفية؛ إذ يدل على من قام بالفعل أو اتصف به، كما يحمل في السياق الشعري دلالة الثبات والاستمرار في الصفة، وقد أسهم توظيف هذه الصيغة في إبراز الحالة الشعورية في النص، من خلال إضفاء طابع ثابت على الصفة المرتبطة بالسياق الشعري.

وتقول في موضع آخر:⁽²²⁾

قلبي وجفني واللسانُ وخالقي راضي وبالكٍ شاكِرٌ وغفورٌ

يُلاحظ في البيت السابق تتابع أبنية اسم الفاعل في الشطر الثاني بتوظيف الفن البلاغي اللف والنشر المرتب، فقلب الشاعرة راضي بما قسمه الله لها، وعينها باكية، وحزينة، ولسانها يردد الشكر لله تعالى، والخالق لعباده غفور، فتجمع هذه الأبنية بين الانكسار الداخلي للشاعرة، وتجمع بين الآلام والصبر، فأسماء الفاعلية جمعت في دلالاتها بين الحدوث والتجدد والاستمرار والثبوت في هذا السياق، فقد أحدثت أبنية اسم الفاعل أثراً نفسياً مركباً، واتضح ذلك من خلال

شعور الشاعرة بالعجز الداخلي والحركة الدائمة للألم، فساعدت في تشكيل المشهد الحزين للأم الثكلى المتفجعة لموت ابنتها العزيزة على قلبها.

المطلب الثاني: أبنية اسم المفعول:

يدل اسم المفعول في الأصل على من وقع عليه الفعل، وقد يوظف في السياق الشعري للدلالة على ثبوت الصفة واستقرارها، وفي هذا الموضع أسهمت هذه الصيغة في إبراز الحالة المرتبطة بالسياق الشعري، بما يعكس أثر الحدث في بنية النص، هو اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول يدل على من وقع عليه الفعل⁽²³⁾، فهو يدل على الحدث والحدوث وذات المفعول حسب سياقها الذي ترد فيه، كمقتول، ومأسور، ومنصور، ويدل على الحدوث والثبوت نحو: أنا منصور، عندما تُسأل: هل ستنتصر عليهم؟ أي أن الوصف ثابت، ومن حيث الدلالة على الزمن، فهو يدل على الماضي نحو: هو مفتون، أي: فُتِن، ويدل على الحال نحو: جاء مسروراً، ويدل على الاستقبال، نحو قوله تعالى: (ذلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لِّلنَّاسِ وَذلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ) [هود: 103]، ويدل على الاستمرار، نحو: لا زال سيفك مسلولاً، والدلالة على الثبوت نحو: هو مسرور الوجه، وتأتي فاعل بمعنى مفعول، وبذلك يكون الوصف ثابتاً وقد وقع على صاحبه بحيث أصبح سجيّة له أو كالسجيّة نحو: (هو حميد) بمعنى محمود ف (حميد) أبلغ من (محمود)؛ لأن صفة الحمد أصبحت له ثابتة⁽²⁴⁾.

لقد كان اسم المفعول بارزاً في قصيدة التيمورية، وله دلالات كثيرة، فجاءت أبنية اسم المفعول في أغلبها في نهاية الأبيات مثل: (مغرور، المقدور، المصور، المقبور، مدثور المستور، مشكور، المبرور)، فقد كان لها دور واضح في بثّ الألم والشكوى والحزن، وما وقع على الشاعرة من أحداث جسام لفقدائها ابنتها (توحيدة القلب) كما وصفتها، فقد اختارت حرف الرويِّ الراء، لأنه مناسب للحزن والفقد واللوعة التي تشعر بها الشاعرة، فالراء من حروف اللثة يحدث باندفاع الهواء على موضع اللسان فوق اللثة، ويتردد عدة مرات بأداء موسيقي مؤثر على الناطق والمتلقي، فهو يسهم في تعميق أثر الأسى واللوعة⁽²⁵⁾، وقد أتاح اسم المفعول من الفعل الثلاثي وجود حرف مد يزيد التأثير، فحرف الراء تكراريٌّ مضموم يأتي بين مدين، إذ يضم الشفتين مع مدّ الصوت قبلها بواو (مفعول)، فالشفتان تُضمّان بواو مفعول ثم حرف مكرر لثوي ثم حركة الرويِّ الضمة، فهذا كلّه يدل على (الضيق)، فإخراج هذه الأصوات الحزينة يحتاج إلى تقليص المساحة في مخرج الهواء، وهذا يتطلب شدة لإحداث ذلك⁽²⁶⁾، وكأنها تتعصر لإخراج الكلام من جوفها المحترق الذي أذابه

الفقد واللوعة، فواو (اسم المفعول) أحدثت مدًا للصوت لتلفت الانتباه لأمر مهم، وهو هول المصيبة والفجعة؛ لعظم المفقودة، وإخراج النار التي في جوفها من خلال مد الصوت الذي يشبه الأنين، بنبرة حزن ممتدة دلّت على الانفعالات النفسية الضخمة للشاعرة، فمدّ الصوت يدل على أن الشاعرة غير قادرة على الخروج من حزنها الدائم، فالمدّ هنا صوت نفسي عميق. لقد كان لأبنية (اسم المفعول) أثر كبير مع الأبنية الصرفية الأخرى في تركيب الدلالة وعمقها، فقد دلّت على الانكسار والاستسلام والضعف، ويتضح ذلك في قولها⁽²⁷⁾:

جاءَ الطَّبِيبُ ضُجِّيَ وَبَشَرَ بِالشِّفَا إِنَّ الطَّبِيبَ بِطَبِّهِ مَغْرورُ

يسهم توظيف اسم المفعول (مغرور) في إبراز دلالة وقوع الفعل على الموصوف، وهو ما يضيف على الصفة طابعًا من الثبوت والاستقرار داخل السياق الشعري. وبذلك تؤدي هذه الصيغة دورًا دلاليًا في بناء المعنى، من خلال التركيز على الأثر الذي خلفه الفعل في الموصوف، إذ يحل في دلالته التوهّم والخطأ بثقته الزائدة في الطب متناسيًا القدر المحتوم، فالفعلان الماضيان اللذان يدلان على الأمل (جاء وبشّر) كسرهما اسم المفعول في نهاية البيت، فرسمت الأبنية الصرفية مشهدًا تتعارض فيه المعرفة الطبيعية مع انتهاء الأجل. ودلّ اسم المفعول على الاستسلام، وذلك في قولها⁽²⁸⁾:

جَرَّتْ مَصَائِبُ فُرْقَتِي لَكَ بَعْدَ ذَا لَبَسَ السَّوَادَ وَنُقِدَ الْمَسْطورُ

فاسم المفعول (المسطور) أي القدر (واللوح المحفوظ) أدى دورًا مهمًا في هذا البيت، فالأفعال الماضية دلّت على تحوّل مزلزل للكارثة التي أحلت بالشاعرة بطريقة متسلسلة، وجاء بعدها اسم المفعول (المسطور) ليدل على الاستسلام للقدر المكتوب المحكم الذي لا يردّ. وتقول في موضع آخر⁽²⁹⁾:

وَلَمْ يَ عَلَى تَوْحِيدِ الحُسْنِ الَّتِي قَدْ غَابَ بِدْرِ جَمَالِهَا الْمَسْتورُ

اسم المفعول (المستور) يعطي بُعدًا إيحائيًا بأن جمال توحيدة الفريد لم يظهر على رجل، فالشاعرة مشتاقة جدًا لابنتها الجميلة، وهذا البيت بجميع أبنيته الصرفية يعطي بُعدًا جماليًا للثناء النسوي العاطفي، فاسم المفعول (المستور) يعطي أيضًا دلالة الفراق والحجب والبعد.

وباستقراء أبيات القصيدة تجدر الإشارة إلى أن أبنية اسم المفعول وردت في هذه القصيدة في أحد عشر موضعاً، وفي هذا دلالة على أن أبنية اسم المفعول لها دور محوري في تعزيز فكرة الفقد ووقوع المصيبة والحزن على الشاعرة، وتصوير الأحداث الجسام التي وقعت على قلبها.

المطلب الثالث: أبنية الصفة المشبهة:

يمثل استخدام الصفة المشبهة أداة دلالية فاعلة في تشكيل المعنى الشعري العميق في سياق الرثاء؛ لما تحتويه من ثقل تعبيرى ملتصق بثبوت الصفات واستقرارها نسبياً، ما يجعلها ذات حضور لافت في الخطاب الشعري التأثري، قال الزمخشري (ت 538 هـ): وهي التي ليست من الصفات الجارية، وتدل معني ثابت، فإن أريد الحدوث قيل: هو حاسن الآن أو غداً⁽³⁰⁾ وقال ابن مالك (ت 672 هـ): "هي الملاقية فعلاً لازماً ثابتاً معناها تحقيقاً، أو تقديرًا، قابلةً للملابسة والتجرد والتعريف والتنكير بلا شرط، وموازنتها المضارع قليلة"⁽³¹⁾، فهي مشتقة من فعل لازم، ومعناها ثابت ومتحقق، كالحسن والقبح، وليست كقائم وقاعد، والمعنى فيها ثابت لشخص لا يقبل الملابسة والتجرد بالنسبة إليه، فمثلاً لو أخذنا كلمة (غزير) ووضعناها في جملة (مطر غزير) تدل على كثير، وعين غزيرة أي كثيرة الدمع، فهي تدل على المعنى المجرد (الوصف) أو (الصفة) هو الكثرة والغزارة، وتدل على الشيء الذي وصفناه بها، وتدل على ثبوت هذا المعنى المجرد⁽³²⁾، فالصفة المشبهة تدل على ثبوت صفة صاحبها ثبوتاً عاماً ومستمرًا، نحو: أحور وطويل وقصير و أبكم، وتدل على وجه قريب من الثبوت نحو: نحيف وسمين، وقد لا تدل على الثبوت، نحو: ضمآن وغضبان، فالصفة المشبهة ليست ذات دلالات واحدة، بل هي مختلفة، ولكل بناء منها ما يميزه عن غيره حسب سياقها⁽³³⁾.

عبّر استخدام الصفة المشبهة في قصيدة التيمورية عن الحالة الشعورية المؤلمة للشاعرة، فجاء معظمها على وزن (فعل) نحو: (كثير، ومرير، وغزير، وحسير، وسعير، وعسير، وعطير)، وهذا الوزن يدل على الثبوت مع تفاوت في ذلك، مما هو خِلقة أو مُكتسب نحو: قصير وطويل وخطيب وفقيه، وقد بُني من الفعل (فَعَلَ) مضموم العين، وهذا الفعل يدل على الطباع والتحول في الصفات، ويأتي وزن فَعِيل من فَعَلَ للصفات اللازمة للنفوس، كحريف وكبير، وتأتي فَعِيل من فَعَلَ، فتدل على الثبوت أيضاً، نحو: حَزَن حزين و نَشِيط نشيط، وعَسِر عسير فنقول: عَسِر عليه الأمر، على شخص ولا يعسر على آخر، فهو ليس وصفاً ثابتاً، أما (عسير) فهو من عَسِر الأمر: أي أن الأمر نفسه متَّصف بالعسر، فهو دالٌّ على الوصف الثابت⁽³⁴⁾.

ومن الأمثلة على أبنية الصفة المشبهة قول الشاعرة⁽³⁵⁾

لَمَّا رَأَتْ يَأْسَ الطَّبِيبِ وَعَجْزَهُ قَالَتْ وَدَمْعَ الْمُقْلَتَيْنِ غَزِيرُ

ربطت الصفة المشبهة (غزير) بين الانفعال الجسدي بدمع عينها الغزير بالحالة الوجدانية النفسية للشاعرة، عندما يئس الطبيب وعجز عن حالة ابنتها المريضة، فكلمة (غزير) كثفت صورة الدمع وجعلتها ثابتة على الدوام وفي كل الأوقات، بسبب التحول من انتظار الشفاء لابنتها إلى وعيها المحزن بالموت القريب لابنتها، أمّا الفعلان الماضيان (رأت، وقالت) فيؤرخان للحظة حقيقة، وهي مصير الفتاة، فالأبنية الصرفية جعلت في البيت صورة درامية حزينة جدًا تؤثر في كل من قرأه أو سمعه.

وتقول في موضع آخر⁽³⁶⁾:

كَانَتْ كَأَحْلَامٍ مَضَتْ وَتَخَلَّفَتْ مُدَّ بَانَ يَوْمَ الْبَيْنِ وَهُوَ عَسِيرُ

جاءت الصفة المشبهة (عسير) في هذا البيت لتعطي دلالة الثقل الوجودي يوم فراق الشاعرة لابنتها، فوردت بعد أربعة أفعال ماضية، وهي: (كانت، مضت، تخلفت، بان) لتعمل هذه الأفعال تسلسلاً زمنياً تبدأ من وجود الأمنيات، ثم زوالها شيئاً فشيئاً إلى أن تصل إلى حالة الثبوت وهي نار لاهبة في قلبها في جميع الأوقات.

قال ابن سيده في معنى (عسير): تعسّر الأمر: اشتد والتوى، واعتسرت المرأة: عسّر عليها ولادها، وعسر الزمان: اشتد علينا، وعسر عليه: ضيق عليه، وناقّة عسير، اعتسرت من الإبل، فركبت أو حُمِلَ عليها، ولم تُلَيّن من قبل⁽³⁷⁾، (فعسير) صفة مشبهة تدل على دوام الشدة والضيق، وهي ضدّ اليسير.

وقد شكّلت أبنية الصفة المشبهة القافية في قصيدة الرثاء على وزن (فعيل)، فجاء حرف الروي بين الياء وهي كسرة طويلة وواو ناشئة عن إشباعه، فهذا المدّ الطويل في الكسرة يوحى بالانكسار والضعف الشديدين⁽³⁸⁾ فإفاء فعيل حرف جوفي يخرج من الأعماق المحترقة على شكل زفير ملتهب ودائم، لا يفارق الشاعرة، فهو يشبه النواح في مدّ الصوت معبراً عن حالة نفسية لازمها اليأس والإرهاق في جميع صيغ الصفة المشبهة التي وردت في القصيدة.

لقد حضرت الصفة المشبهة بشكل لافت في عشرة مواضع في قصيدة التيمورية؛ لأنها تدل على الثبات والدوام، وهذا يمنح دلالة وجدانية عميقة لنص الرثاء؛ لأن الثبوت يعبر عن رسوخ الألم وامتداد الحزن، ويصور معاناة الشاعرة بفقدانها ابنتها، وكأنها حالة مستقرة في النفس.

المطلب الرابع: أبنية صيغ المبالغة:

تحمل أبنية صيغ المبالغة وظيفة تعبيرية تتعدى الوصف المجرد، فتستعمل لتكثيف الدلالة وإظهار شدتها، قال أبو الهلال العسكري: "المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازلها، وأقرب مراتبه"⁽³⁹⁾.

وصيغة المبالغة: "اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم أو المتعدي، للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"⁽⁴⁰⁾، فصيغ المبالغة هي محوّل من اسم الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث، فالمبالغة تفيد التنصيص على كثرة المعنى كمّا وكيفًا، وقد تكون متفاوتة في المعنى بين الصيغ، فزيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى في أوزان صيغ المبالغة القياسية وهي: فعّال ومفعّال وفعل وفعل وفعل، ولكل صيغة دلالتها الخاصة حسب ورودها في السياق، ففعل: لمن كثر منه الفعل، وفعل: لمن صار له كالصناعة، ومفعّال: لمن صار له كالآلة، وفعل: لمن صار له كالطبيعة، وفعل: لمن صار له كالعادة⁽⁴¹⁾.

كان لأبنية صيغ المبالغة دور فاعل في قصيدة التيمورية وقد انحصرت في ثلاثة أوزان قياسية هي: (فعل، مفعّال، فعل) نحو: غَدور، وغفور، وشكور، ومدرار، ونذير، ونصير، وبشير، وخبير، فقد ظهرت هذه الأبنية في السياقات التي تتطلب تعبيرًا فائقًا عن الانفعال، حيث امتازت هذه الأبنية في نقل الانفعال الوجداني من مستوى الوصف العادي إلى التضخيم الذي يتناسب مع هول الفاجعة التي أحلت بالشاعرة في فقد ابنتها، فهي تعكس عمق الاحتراق الوجداني للألم التكملي وتوسع دوائر الألم ورسوخ الشقاء والحزن والإحباط أمام القدر، والشكر لله على جميع الأحوال، والتسليم بالرضا للتخفيف عن نفس الشاعرة، فالشاعرة في هذه القصيدة انتقلت من مبالغة الحزن إلى مبالغة الرجاء بأن يرحم ابنها ويسكنها الفردوس الأعلى من الجنة مع الحور العين⁽⁴²⁾.

ومن الأمثلة على أبنية صيغ المبالغة قول الشاعرة:

فَلِكُلِّ عَيْنٍ حَقٌّ مِدْرَارٍ الدِّمَا وَلِكُلِّ قَلْبٍ لَوَعَةٌ وَثُبُورٌ

(مدرار) وهي وزن مفعّال وهي من الصيغ الصرفية التي تدل على تكثير وقوع الحدث والمداومة عليه حتى يصبح عادة في صاحبه، وتصبح الدموع كالآلة تعمل في جسد الشاعرة دون توقف. فصيغة المبالغة (مدرار) تضخم مشهد سيلان دموع الشاعرة، وتدلل على عملية مستمرة لا تنقطع؛ بسبب فقد ابنتها، فالأبنية الصرفية أظهرت المشهد الحزين المؤلم، فالمصدران: (لوعة، و ثُبور) أتيا لتجسيد الحزن والفرق والألم في صيغة مكثفة تعبر عن احتراق الوجدان وانكسار ظهر الشاعرة بموت ابنتها، وفي هذا البيت يدل على أن الرثاء يمنح بُعدًا إنسانيًا عامًا من خلال (لكل عين) و(لكل قلب) لجميع البشر بحق البكاء والحزن على فراق الأحبة. وظهرت المبالغة في المعنى في قولها (مدرار الدِّمَا) فهي تبكي بدل الدمع دماء، وهي كناية عن الألم والحزن الشديد وغزارة الدموع.

وتقول الشاعرة في موضع آخر⁽⁴³⁾:

أَمَاهُ قَدْ كُلَّ الطَّبِيبُ وَفَاتَنِي مِمَّا أُوْمَلُ فِي الْحَيَاةِ نَصِيرُ

كلمة (نصير) مبالغة لاسم الفاعل (ناصر)، فصيغة المبالغة دلّت على غياب النصرة والسند بطريقة تهوّل الحدث وتبالغ فيه، فلا طبيب ولا معين ولا نجاة، لوضع الفتاة، فالفعل الماضي (كَلَّ) يدل على الاستسلام ويعكس عجز الطبيب أمام القدر، والفعل الماضي (فاتني) يدل على الحتمية الأكيدة لمصير ابنة الشاعرة وهو الموت. ووزن (فعليل) من الصيغ التي تشترك فيها المبالغة مع الصفة المشبهة باسم الفاعل وجاء في كتاب سيبويه: "وأجروا اسم الفاعل، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر مجراه"⁽⁴⁴⁾ والمبالغة في هذا الوزن تدل على معاناة الأمر وتكراره حتى يصبح كأنه خلقة في صاحبه وطبيعة فيه⁽⁴⁵⁾. ولكن دلالة كلمة (نصير) في البيت السابق انتفت بوجود القدر.

وقد وقع حرف الروي في أبنية صيغ المبالغة (فعل وفعل، ك: ثبور ونصير) بين حرفي مدّ يدلان على الانكسار في الباء والضيق في الواو؛ ليغدو هذا الامتداد الصوتي أداة دلالية تحاكي امتداد الحزن في التجربة الشعورية للشاعرة.

المطلب الخامس: أبنية المصادر الصريحة:

تعطي المصادر الصريحة دلالة محورية في تثبيت الحدث وتكثيف الأثر الشعوري في الحالات النفسية العميقة، قال الخليل (ت175هـ): "الصَّدْرُ أعلى مقدم كل شيء، وصدر القناة أعلاها، وصدر الأمر أوله، والمصدر أصل الكلمة الذي تصدر عنه الأفعال"⁽⁴⁶⁾ وجاء عند ابن السراج: "المصدر اسم كسائر الأسماء، إلا أنه معنى غير شخص، والأفعال مشتقة منه، وإنما انفصلت من المصادر بما تضمنت معاني الأزمنة الثلاثة بتصريفها، والمصدر هو المفعول في الحقيقة لسائر المخلوقين"⁽⁴⁷⁾ وعرفه ابن مالك في قوله: "هو الاسم الموضوع بأصالة، الدال على المعنى الصادر من المحدث به أو عنه أو القائم به أو الواقع عليه، والأفعال والصفات المشتقة منه"⁽⁴⁸⁾.

وقصد بالأسماء المصادر، فالمصدر هو الاسم الذي يدل على الحدث مجرد من الزمن، وقد أورد علماء اللغة كثيراً من المعاني لصيغ المصادر حسب أوزانها مفردة خارج السياق، ولكنها تذهب إلى معاني أخرى حسب السياق التي ترد فيه⁽⁴⁹⁾، وقد جاءت المصادر في القصيدة على الأوزان عديدة ك: تفعيل نحو: تغيير، التقدير، التيسير، التأخير و تفاعُل نحو: التباعد، تَفَعُّل نحو: التصبُّر، فَعْل نحو: يأس، عَجَز، صَفَو، فِعْلان نحو: رضوان وغيرها من الأبنية.

وقد مثلت المصادر الصريحة في القصيدة الحدث الصعب، فقد كشفت عن درجة عالية من الشحنة الوجدانية، فتجاوزت المصادر الصريحة في معانيها ودلالاتها المعنى المعجمي الذي يدل على الحدث في جميع الأزمنة، حيث اتخذت المصادر وظيفة أسلوبية في التعبير عن عمق الانفعال واحتدام العاطفة، فالمصادر مثل: (لوعة، سُهاد، زفير، التغيير)، تحمل معنى ثابتاً يدل على الحدث، ولكنها في سياق القصيدة أكسبت النص طاقة شعورية مضاعفة، فمثلاً المصدر (لوعة) يشير إلى احتراق قلب الشاعرة وذوبانه من شدة الألم في حالة مستمرة في جميع الأزمنة لا تهدأ.

أمّا المصدر (ثبور) فمعناه الهلاك واليأس، وهو على وزن فُعول، فقد أفاد في الدلالة الصرفية معنى الشدة والثبوت والامتلاء، وهو وزن يُستعمل في العربية غالباً لتكثيف الحدث وتضخيمه حتى يبدو كحالة مستقرّة لا كطارئ عابر، والمصدر (سُهاد) فمعناه الأرق وعدم النوم والقلق الملازم للحزن، وهو أيضاً على وزن فُعَال، فقد أفاد معنى الاستمرار والملازمة، إذ يرتبط هذا الوزن

دلاليًا بالفعل المتجدّد الذي لا ينفكّ عن صاحبه. فجاء (سُهاد) لا ليشير إلى أرقّ عارض، بل إلى يقظة قهرية دائمة تلازم الأم الثكلى في ليلها ونهارها، وبهذا ينسجم الوزن الصرفي مع الصورة الشعورية، وهذا المصدر يلائم صورة الأم الحزينة التي حُرمت طعم النوم بعد موت ابنتها في حالة دائمة وفي جميع الأوقات.

والمصدر (زفير) يدل على النفس الملهب الذي يخرج من جوفها المحترق تعبيرًا عن صعوبة التنفس التي ترافق اللوعة، وهو على وزن فعيل، يدلّ في بنيته الصرفية على الحدة والضغط الداخلي، والمصدر (التغيير) كذلك يدل على تحول حال الابنة من الصحة والعافية إلى المرض، والعجز، ومن الحياة إلى ذبول الوجه والجسد.

لقد كان لأبنية المصادر في القصيدة تأثير واضح في بث مشاعر الحزن والأسى، وبذل على ذلك معاني الأبنية السابقة والسياقات التي وردت فيها ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعرة⁽⁵⁰⁾:

إِنِّي أَلْفْتُ الْحُزْنَ حَتَّى إِنَّنِي لَوَغَابَ عَنِّي سَاءَنِي التَّأخِيرُ

لقد أصبح (الحزن) ملازمًا للشاعرة في جميع الأوقات، فهو حدث يعايش الشاعرة كالهوية تلازم صاحبها، أمّا المصدر (التأخير) فهو من الفعل (أَخَّرَ) على وزن (فَعَّلَ) جاء عند ابن جني (ت 392هـ): "اعلم أن فعلت أكثر ما يكون لتكرير الفعل"⁽⁵¹⁾.

وقد أفاد المصدر التكتيف والزيادة، وبناء تفعيل من الأبنية القوية التي تؤكد الدلالة على الحدث، فقد دلّ على أعنف التحولات النفسية التي تصاغ في شعر الرثاء، فقد تحول الحزن إلى عادة، وتستاء الشاعرة إذا تأخر أو غاب عنها ولو لحظة، فهو أمر مستهجن بالنسبة لها. ومن الأمثلة على أبنية المصادر في القصيدة قولها⁽⁵²⁾:

بِنْتَاهُ يَا كَبْدِي وَلَوْعَةُ مُهَجَّتِي قَدْ زَالَ صَفْوُ شَأْنِهِ التَّكْدِيرُ

ورد في هذا البيت ثلاثة أبنية للمصدر الصريح وهي: (لوعة، صَفْوُ، التَّكْدِيرُ) دلّت على انقطاع الصفاء في حياة الشاعرة، وقد حمّلت هذه المصادر البيت كثافة شعورية تظهر الحزن الداخلي الملهب للشاعرة، وقد أبرزت هذه المصادر حياة الشاعرة قبل الفقد وبعده، لابنتها وأنّ حياتها تغيرت جملة وتفصيلاً.

وقالت الشاعرة عن ألم البُعد⁽⁵³⁾:

قَدْ كُنْتُ لَا أَرْضَى التَّبَاعُدَ بِرَهَةٍ كَيْفَ التَّصَبُّرِ وَالْبِعَادُ دُهورُ

أبنية المصادر في هذا البيت شكّلت شبكة دلالية لمعاني البُعد والفرق، وعدم الاحتمال وإظهار العجز، ويدل على ذلك الجمع (دُهور) الذي أثقل الزمن وجعله ممتدًا إلى النهاية. وقد شاركت الأبنية الصرفية في تشكيل القافية في القصيدة من خلال وزن (فعيل) و(تفعيل) و (فعول)، فحرف الروي محاط بحرفي مدّ الياء والواو بنوعهما: الأصيل والناشئ عن إشباع حرف الروي، فالياء حرف مدّ وانكسار ويدل على مدّ الصوت، مخرجة زفيرًا ملتهبًا يؤكد على الاحتراق الداخلي للشاعرة، والواو فيه مدّ الصوت، فيدل على استمرار الضيق واللوعة بصوت يشبه أنين المريض على فراش الموت.

2- الخاتمة:

كشفت هذه الدراسة أن الأبنية الصرفية في قصيدة عائشة التيمورية لم تكن مجرد وسائل لغوية محايدة، بل أدّت دورًا بنيويًا فاعلاً في تشكيل الدلالة داخل النص الشعري، وأسهمت في إبراز التجربة الشعورية للشاعرة في رثاء ابنتها، وقد توصّل البحث إلى جملة من النتائج، من أبرزها:

- تبين أن الأفعال الماضية كانت الأكثر حضورًا في القصيدة، وهو ما ينسجم مع طبيعة خطاب الرثاء القائم على استحضار أحداث الماضي واستعادة لحظة الفقد، إذ أسهمت هذه الصيغة في تأكيد تحقق الحدث وانقضائه، وفي توثيق أحداث المرض والوفاة داخل السياق الشعري.
- كشفت الأفعال المضارعة عن دلالة الاستمرار والتجدد في الحالة الشعورية، إذ عبّرت عن امتداد الحزن وبقاء أثر الفقد في نفس الشاعرة بعد وقوع الحدث.
- جاء توظيف أفعال الأمر في سياق الدعاء والتوسل، وأسهمت في توجيه الخطاب داخل النص وإبراز البعد التضريحي الذي ينسجم مع طبيعة خطاب الرثاء.
- أسهمت الأفعال المبنيّة للمجهول في توجيه التركيز نحو الحدث نفسه، وهو ما أضفى على الفعل طابعًا قدرّيًا يتلاءم مع سياق التسليم بما وقع.

- دلت أبنية اسم الفاعل في القصيدة على ثبوت الصفات المرتبطة بالحالة الشعورية واستمرارها في السياق الشعري؛ مما عزز حضور هذه الصفات داخل بنية النص.
- أسهمت أبنية اسم المفعول في إبراز الأثر الواقع على الموصوف، وهو ما يعكس دلالة الانكسار والاستسلام المرتبطة بالسياق الشعري، وقد جاء أغلبها في نهاية الأبيات مشكلة القافية في القصيدة.
- ظهرت الصفة المشبهة في عدد من المواضع لما تحمله من دلالة الثبوت، وقد جاء معظمها على وزن (فعليل)، وهو ما أسهم في إبراز رسوخ الصفات المرتبطة بالحالة الشعورية في النص.
- جاءت صيغ المبالغة في سياقات تعبّر عن شدة الانفعال الوجداني، وأسهمت في نقل المعنى من مستوى الوصف العادي إلى مستوى أكثر كثافة يتناسب مع طبيعة التجربة في خطاب الرثاء، وقد وردت في ثلاثة أوزان: (فعلول، مفعال، فعليل).
- أدّت المصادر الصريحة دوراً دلاليّاً في إبراز الحدث وتكثيف الشحنة الشعورية المرتبطة به، إذ تجاوزت دلالتها المعجمية إلى التعبير عن عمق الانفعال في النص.
- كما أسهمت الأبنية الصرفية - على تنوعها - في تشكيل القافية في القصيدة، إذ جاء حرف الروي محاطاً بحرفي المد الياء والواو بنوعهما الأصيل والناشئ عن إشباع حرف الروي، وهو ما أضفى بعداً صوتيّاً يعزز الإيحاء بالحزن في السياق الشعري.
- وتؤكد هذه النتائج مجتمعة أن الأبنية الصرفية أدّت دوراً دلاليّاً وجماليّاً مهماً في بناء قصيدة الرثاء، وأسهمت في إبراز الخصائص التعبيرية للنص، وفي نقل التجربة الشعورية للشاعرة في إطار لغوي متماسك.

-التوصيات:

- التوسع في دراسة دور الأبنية الصرفية في دلالة أغراض شعرية أخرى عند عائشة التيمورية؛ لبيان اختلاف فاعلية الأبنية الصرفية في التعبير عن التجارب الشعورية المتباينة.

● قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- آل الحسن، منى محمد عيد (1992م) قصيدة عائشة التيمورية في رثاء ابنتها، دراسة بلاغية نقدية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، بسوهاج، العدد 7.
- الأسمر، راجي، المعجم المفصل في علم الصرف، راجعه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.
- التيمورية، عائشة (1952م)، حلية الطراز ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التي لم يسبق نشرها، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، مطبعة دار الكتاب العربي، ط1.
- الجرجاني، عبد القادر (1992م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، مصر.
- ابن جني (ت 392هـ) أبو الفتح عثمان ابن جني النحوي، (1954م)، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبدالله أمين، ط1، دار إحياء التراث القديم.
- حسن: عباس، (د.ت)، النحو الوافي، دار المعارف، ط4، القاهرة.
- ابن خالويه (ت 370هـ)، الحسين بن أحمد، (1941م) إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، دار الكتب المصرية.
- راشد، محمد (1980م)، أسرة تيمور وأثرها في الثقافة العربية المعاصرة، مؤسسة الصحافة للنشر، مكتب البعث الإسلامي، المجلد 24، العدد 5.
- الرضي، محمد بن الحسن الإستراباذي (1975م)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، لبنان.
- الرضي، الإستراباذي (1996م) شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، ط2، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي.
- الزمخشري (ت 538هـ)، جار الله، أبو القاسم محمود بن عمر، (2004م)، المفصل في علم العربية، تحقيق: فخر صالح قدارة، ط1، دار عمار، الأردن.
- زيادة، مي (2012م) عائشة تيمور شاعرة الطليعة، مؤسسة هنداوي للتعليم، ط1، القاهرة، مصر.
- السامرائي، فاضل صالح (1482هـ - 2007م)، معاني الأبنية العربية، ط2، دار عمار، عمان، الأردن.
- السبعان، ليلى، 2016م، الصوت والإيقاع في شعر الخنساء، مجلة الآداب، مجلد 28، العدد 2، جامعة الملك سعود، الرياض.
- ابن السراج (ت 316هـ)، أبو بكر، محمد بن سهل النحوي البغدادي (1417هـ - 1996م)، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط2، 1417هـ - 1996م، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

- السعدي، شيماء محمد عبد الحميد (2025م)، جماليات التشكيل الإيقاعي في قصيدة بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي لعائشة التيمورية، مجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود العدد 38.
- سعيدة، محمد رمضان (1977م)، عائشة التيمورية ودورها في الأدب النسائي في العصر الحديث، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، المجلد 2، العدد 2.
- سيبويه (ت: 180هـ)، عمرو بن عثمان بن قنبر، (1408هـ - 1988 م)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ابن سيده (ت 458هـ) علي بن إسماعيل (1958م)، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط1، 1958 م، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية.
- السيوطي (ت 911هـ)، جلال الدين (1992م): همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- الصبان، أبو العرفان محمد بن علي (1997م) حاشيه الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- العسكري، أبو الهلال الحسن بن سهل، الصناعتين: الكتابة والشعر، ط1، (د.ت).
- العسكري، أبو الهلال الحسن بن سهل، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم، القاهرة، (د.ت) (د.ط).
- ابن عقيل (769هـ)، بهاء الدين بن عقيل 1982م، المساعد على تسهيل الفوائد على كتاب التسهيل لابن مالك، تحقيق: محمد بن بركات، ط1، دار الفكر دمشق.
- عمر، أحمد مختار (1998م)، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب.
- عيد، محمد (1980م)، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.
- الفراهيدي (ت 175هـ) أبو عبدالله الخليل بن أحمد، (1981م)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، منشورات دار الثقافة، دار الرشيد.
- فياض، سليمان (1990م)، الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ، الرياض، السعودية (د.ط).
- الفيروز أبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، 2005م، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، لبنان.
- قباوة، فخر الدين، تصريف الأسماء والأفعال، 1994م، ط2، مكتبة المعارف.
- ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله، 1986م، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي.
- ابن مالك (ت 672هـ) جمال الدين محمد بن مالك (1977م)، شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، تحقيق: عدنان، عبد الرحمن الدوري، مطبعة العاني، بغداد، العراق.

- ابن مالك (ت: 672هـ)، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي الأندلسي (1410هـ- 1990م)، شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، دار هجر للطباعة والنشر.
- المبرد (286هـ)، أبو العباس محمد بن يزيد (1415هـ- 1994م)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، لجنة إحياء التراث.
- المخزومي، مهدي (1986م- 1406هـ)، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، ط2، بيروت، لبنان.
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، (د.ت)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق- يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- ابن هشام (ت 761هـ)، جمال الدين، أبو محمد عبدالله بن يوسف الأنصاري، (1963م) شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط11، مطبعة السعادة، مصر.
- ابن هشام (ت 761هـ)، جمال الدين، أبو محمد عبدالله بن يوسف الأنصاري، (1979م) مغني اللبيب، حققه وعلق عليه مازن مبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط5، بيروت، لبنان.
- يعقوب، إميل بديع، معجم الأوزان الصرفية، ط2، 1996م، عالم الكتب، بيروت، لبنان.
- ابن يعيش (ت 643هـ)، موفق الدين أبو البقاء بن يعيش الموصلي، شرح المفصل، صححه وعلق عليه مشيخة الأزهر المعمور، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، (د.ت).

الهوامش:

- (1) ينظر: التيمورية، عائشة (1952م)، حلية الطراز، ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التي لم يسبق نشرها، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، مطبعة دار الكتاب العربي، ط1، ص209.
- (2) ينظر: سعيدة، محمد رمضان (1977م)، عائشة التيمورية ودورها في الأدب النسائي في العصر الحديث، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، المجلد2، العدد2.
- (3) ينظر: آل الحسن، منى محمد عيد (1992م) قصيدة عائشة التيمورية في رثاء ابنتها، دراسة بلاغية نقدية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، بسوهاج، العدد 7.
- (4) السعدي، شيماء محمد عبد الحميد (2025م)، جماليات التشكيل الإيقاعي في قصيدة بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي لعائشة التيمورية، مجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود العدد 38.
- (5) التيمورية، عائشة، الديوان، ص209.
- (6) المرجع السابق نفسه، ص209.
- (7) ينظر: فياض، سليمان (1990م)، الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ، الرياض، السعودية (د.ط)، ص14.
- (8) التيمورية، عائشة، الديوان، ص209.

- (9) السابق نفسه، ص209.
- (10) ينظر: الرضي، الإستراياذي، (1996م) شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، ط2، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ج4، ص6.
- (11) ابن خالويه (ت370هـ)، الحسين بن أحمد، (1941م) إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، دار الكتب المصرية ص118.
- (12) التيمورية، عائشة، الديوان، ص209.
- (13) التيمورية، عائشة، الديوان، ص209.
- (14) المرجع السابق نفسه، ص210.
- (15) التيمورية، عائشة، الديوان، ص210.
- (16) المرجع السابق نفسه، ص210.
- (17) جُمع في هذا المبحث بين أبنية المشتقات والمصادر الصريحة في إطار واحد؛ فلما بينهما من صلة دلالية في تشكيل المعنى داخل النص، مع التنبيه إلى أن المصدر في الدرس الصرفي يُعدّ أصل الاشتقاق، وليس من المشتقات بالمعنى الاصطلاحي، غير أن جمعهما هنا جاء من باب النظر إلى وظيفتهما الدلالية في السياق الشعري. واشتركيهما في الاسم.
- (18) سيبويه (ت:180هـ)، عمرو بن عثمان بن قنبر، (1408هـ - 1988)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص181-182.
- (19) ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، مصدر سابق، ص277.
- (20) ينظر: السامرائي، فاضل صالح (1482هـ-2007م)، معاني الأبنية العربية، ط2، دار عمار، عمان، الأردن، ص41.
- (21) التيمورية، عائشة، الديوان، ص210.
- (22) السابق نفسه، ص210.
- (23) ينظر: عيد، محمد (1980م)، النحو المصغى، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ج1، ص666.
- (24) ينظر: السامرائي، فاضل صالح، معاني الأبنية، مرجع سابق، ص54-55، وينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، مصدر سابق، ج4، ص105/104.
- (25) ينظر: حسن: عباس، (1998م) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ص81/82.
- (26) ينظر: السبعان، ليلى، 2016م، الصوت والإيقاع في شعر الخنساء، مجلة الآداب، مجلد 28، العدد2، جامعة الملك سعود، الرياض، ص170.
- (27) السابق نفسه، ص210.
- (28) السابق نفسه، ص210.
- (29) التيمورية، عائشة، الديوان، ص211.
- (30) انظر: الزمخشري (ت538هـ)، جار الله، أبو القاسم محمود بن عمر، (2004م)، المفصل في علم العربية، تحقيق: فخر صالح قدارة، ط1، دار عمار، الأردن، ص225.
- (31) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، 1986م، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، ص139. وينظر: ابن عفيّل (769هـ)- بهاء الدين بن عفيّل 1982م - المساعد على تسهيل الفوائد على كتاب التسهيل لابن مالك، تحقيق: محمد بن بركات، ط1، دار الفكر دمشق، ج2، ص210.
- (32) حسن، عباس، (د.ت) النحو الوافي، ط3، دار المعارف، مصر، ج3، ص283.
- (33) ينظر: السامرائي، فاضل، معاني الأبنية، ص84-85.
- (34) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص84-85.
- (35) التيمورية، عائشة، الديوان، ص210.
- (36) المرجع السابق نفسه، ص210.

- (37) ابن سيده (ت 458هـ) علي بن إسماعيل (1958م)، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط1، 1958م، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ج1 ص295 (عسر).
- (38) ينظر: حسن، عباس، خصائص الحروف العربية، ومعانيها، ص99
- (39) العسكري، أبو الهلال الحسن بن سهل، الصناعتين: الكتابة والشعر، ط1، ص287.
- (40) يعقوب، إميل بديع، معجم الأوزان الصرفية، ط2، 1996م، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ص128.
- (41) ينظر: الصبان، أبو العرفان محمد بن علي (1997م)، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج2، ص448. وينظر: السيوطي (ت 911هـ)، جلال الدين (1992م): همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج3، ص75.
- (42) العسكري، أبو الهلال الحسن بن سهل، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم، القاهرة، (د.ت) (د.ط) ص24.
- (43) التيمورية، عائشة، الديوان، ص210.
- (44) سيبويه، الكتاب، مصدر سابق، ج1، ص110.
- (45) ينظر: السامرائي، فاضل، معاني الأبنية، مرجع سابق، ص102.
- (46) الفراهيدي (ت 175هـ) أبو عبدالله الخليل بن أحمد، (1981م)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، منشورات دار الثقافة، دار الرشيد، ج2، ص709.
- (47) ابن السراج، الأصول في النحو، مصدر سابق، ج1، ص159.
- (48) ابن مالك (ت 672هـ) جمال الدين محمد بن مالك (1977م)، شرح عمدة الحافظ وعدة اللافت، تحقيق: عدنان، عبدالرحمن الدوري، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ج2، ص689.
- (49) قباوة، فخر الدين، تصريف الأسماء والأفعال، 1994م، ط2، مكتبة المعارف، ص138.
- (50) التيمورية، عائشة، الديوان، ص210.
- (51) ابن جني (ت 392هـ) أبو الفتح عثمان ابن جني النحوي، (1954م)، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبدالله أمين، ط1، دار إحياء التراث القديم، ج1، ص91.
- (52) التيمورية، عائشة، الديوان، ص210.
- (53) المرجع السابق نفسه، ص210.

Morphological Structures and Their Role in Shaping Meaning in the Elegy of 'A'ishah al-Taymuriyyah: "In Sāla min Gharb al-'Uyūni Buḥūr" "If tears were to flow from the eyes like oceans"

Abstract

The current study explores the role of the morphological structures in shaping the meaning in the poem "If tears were to flow from the eyes like oceans" by the poet Aisha Al-Taymur, as a prominent instance of feminist lamentation in the modern era. The study investigates how the morphological structures contributed to building the emotional experience in the poem and their effectiveness in expressing the anguish of separation and pain, according to the descriptive analytical approach. The study sheds light on the effectiveness of morphological forms in expressing emotional experiences. Additionally, it closely reviews Aisha al-Timuri's elegy as a text carrying great human depth, in which the poet was able to adapt language tools to serve her inner emotion.

The study follows the descriptive analytical approach. It first observes the morphological structures found in the poem, then classifies them based on their kinds (verbs, derivatives, infinitives), finally investigates the connotations within the context of the poetic text. The study concluded that the use of verbs and their derivatives and infinitives directly contributed to embodying the connotations of the emotional experience of the poet.

Keywords: Morphological Structures, Aisha Al-Timuriyya, Connotation, Elegy, Emotion.