البناء الصّرفي
في شعر زينب الأعوج ديوان "رباعيات نوارة لهبيلة"

Architectural construction in the poetry of Zeinab Awag Diwan "Rubaiyat Nawara Lebeila"

أ. وردة قواسمية*

تاريخ الاستلام: 23 / 06/ 2019 تاريخ القبـــول: 16-01-2020

ملخص:

يهـتمّ هـذا البحـث بـالظواهر الصّرفـيّة الـتي كـان لهـا حضـور لافـت في مقـطوعات ديـوان " **رباعيـات نـوارة لهبيلـة" للشّـاعرة "زينـب الأعـوج**"، مـن أزمنـة الأفعال والمشتقات الضمائر، و كيف أسهمت هذه الأخيرة في التشكيل الدّلاليّ لمعاني النصّ داخل السّياق الذي وردت فيه.

الكلمات مفتاحيّة: الظواهر الصرفية، الأفعال، المشتقات، الضمائر.

Abstract:

This research is concerned with the morphological phenomena which had a remarkable presence in the works of the "Rabaeiyat Nawara La Habila" by Zaynab al-Awaj, from the times of acts and derivatives of pronouns, and how they contributed to the semantic composition of the meaning of the text within the context in which it was presented.

Keywords: Morphological phenomena, verbs, derivatives, pronouns.

* جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، البريد الالكتروني: wardagouasmia12@gmail.com (المؤلف المرسل)

1. المقدّمة:

إن علم الصّرف على رأي اللسانيين يدرس الكلمات و أشكالها لا لذاتها، وإنّما لغرض دلالي أو صرفيّ، حيث من قضاياه التي يدرسها أيضا : المشتقّات وأزمنة الأفعال و التّنكير و التّعدّي و اللّزوم و المغايرة في الصّيغ يضاف إلى هذا كله الأوزان و دلالتها و الجموع بأنواعها[1].

و لمّا كان وصف النظام الصرفيّ في أيّ نصّ لغويّ، يقتضي رصد الظواهر الصّرفيّة ذات التواتر اللاّفت، فقد عمدنا إلى تصنيف الظواهر الصرفيّة الّتي رصدناها في مقطوعات ديوان " **رباعيات نوارة لهيبلة** " إلى ثلاثة أصناف، وهي: الأفعال، المشتقات، الضمائر. والبداية ستكون مع الأفعال.

2.الفعل:

تتميّز اللّغة العربيّة بقدرتها على التّعبير عن مختلف دقائق الزّمن رغم انحصار أزمنتها في الصّيغ الثّلاثة المعروفة بالماضي، والمضارع، والأمر. [2].

فالماضي يعبّر به عن الزّمن الماضي المنقضي، أمّا المضارع فهو للتّعبير عن الصّدديّة، [3] أي تصوير الأحداث أثناء الوقوع، أي أنّ وقوعها متزامن و لحظة إرسال الخطاب، و يعبّر الأمر عن طلب القيام بالفعل الّذي يتحقّق من عدمه بعد زمن التلفّظ، إلاّ أنّ هذه الصّيغ قد تنحرف عن دلالتها الحقيقيّة لتعبّر عن دلالات زمنيّة متعدّدة إذ أنّ التّعبير عن الزّمن في العربيّة أمر يحدّده الأسلوب والسّياق وبعض القرائن الإضافيّة.

وبعد الاطلاع على ديوان"**رباعيات نوارة لهبيلة**" وجدنا أنّ الشّاعرة اعتمدت على الصيغ الثلاثة للفعل، وهذا كما هو موضح في الجدول الآتي:

الفعل	العدد	النسبة
✓الأفعال المضارعة	161	٪ 63.13
✓الأفعال الماضية	78	٪ 30.58
✓أفعال الأمر	16	٪ 6.27

وبتحليل ما ورد في الجدول أعلاه يتبيّن لنا أنّ الشاعرة اعتمدت على الفعل المضارع بنسبة 63.13٪، يليه الفعل الماضي بنسبة 30.58٪،أما الأمر فيقدر بنسبة 6.27٪ .

ومن الدلالات الزمنية التي أفادتها الصيغ السابقة ما يلي:

1.2 - الدلالات الزمنية لصيغة الماضي:

الماضي هو: «كلّ عمل حدث في الزمن الماضي، وهو شكل مرشّح للحدث الذي تمّ واكتمل أثناء فترة محدّدة في الوقت الماضي للحديث»[4].

وفي دراستنا لديوان "**رباعيات نوارة لهبيلة**" وردت صيغة الماضي في الصور التالية: صيغة بسيطة، وصيغة ضميميّة، وقد حقّقت الدّلالات التالية:

✓ **الصيغة البسيطة:**

ساحت عطوري

رحلت كلّ ألواني

أفرشت الكلمات

بهاء..

مدّدت الحروف

بكل جلائها بكلّ جلالها

وزّعت دمعي عقيقا جامدا

ولملمت شتات الجسد(5)

فهذه الأفعال: (ساحت، رحلت، أفرشت، مددت، وزّعت، لملمت)، أفعال تدلّ على الزّمن الماضي، وهذه الأفعال واقعية، فالشاعرة هنا تجسّد لنا الأحداث التي مرّت بها، ولكنّها متعلّقة بها، وشغلتها بالحاضر، وهذه الأحداث قد أثرت فيها وذلك من خلال الصّيغة التي أضافتها في شعرها، وذلك بإعطاء دلالة ذات بعد مكاني وزماني، وعن حالة الشاعرة في تلك الفترة وبعودتها الى الماضي، نرى أنها تمتلك الحضور الفعلي.

✓ **الصيغة الضميميّـــة:**

من خلال استقرائنا للديوان، نلاحظ أنّ الشاعرة استعملت صيغة ضميميّة، قد + فعل. « "قد" حرف مختص بالفعل، وتدخل على الماضي بشرط أن يكون متصرّفا، وعلى المضارع بشرط تجرّده من جازم ناصب وحرف تنفيس واختلفت عبارات النحويّن في معنى "قد" فقيل: هي حرف توقع، وقيل: حرف تقريب. فإن دخلت على المضارع فهي للتوقّع، وإن دخلت على الماضي فهي للتحقيق، وقال بعضهم: "قد حرف إخبار».(6)

ونلاحظ أنّ الشّاعرة استعملت الصيغة الضميميّة "قد" مرّتين فقط في ديوانها، وهذا ما سنوضّحه في الأمثلة التالية:

سأعزف لحني

على حافات التوجّس

ها قد جئت

وجئت ثم جئت(7)

نرى في هذه الصيغة الصرفيّة الضميميّة "قد جئت" أكّدت الحدث وحقّقت وقوعه وذلك بأن الشاعرة حاولت التعبير عن الواقع من خلال الزمن المرتبط بالحاضر، ونجد أنها حاولت إخبارنا عن حالة مستقبليّة بصيغة ماضيّة، محاولة منها وصف وترجمة آلامها وتوسلاتها في الواقع، لإيجاد بصيص من الأمل للخروج من هذا الواقع المرير.

ومن أمثلة ذلك قول الشّاعرة :

لقد استحال غزلك

أيها البربري

المتكئ على شرفات بحر

لا يغفو ولا ينام(8)

تكوّنت هذه الصيغة الضميميّة من: لام الابتداء + قد + فعل.

نلاحظ في هذا المقطع، أن الشاعرة استخدمت الصيغة الصرفية الضميميّة في "لقد استحال" وذلك بأن الشاعرة تحاول شرح استحالة غزل هذا البربري الذي لا يرسى على برّ واحد فتفكيره يبقى دائما مشتت.

أمّا الصيغة المركبة للفعل الماضي فهي غير مستعملة في الديوان إطلاقا.

ومن خلال ما سبق، نرى أن الشاعرة استعملت الفعل الماضي في ديوانها بصيغتين: صيغة بسيطة، وصيغة ضميمية، كما نلاحظ أن ديوانها خال من الصيغة المركبة للفعل الماضي، وتكمن دلالة هذه الأفعال الماضية في معرفة الحالة التي مرّت بها الشاعرة في الماضي، محاولة منها التعبير عن ذلك وربطه بالحاضر.

2.2- الدّلالة الزمنيّة لصيغة المضارع:

ذكر النّحاة أنّ **المضارع:**« هو كلّ فعل يدلّ على حدوث عمل في الزّمن الحاضر (أي الآن)، أو في الزّمن المستقبل».[9]

وعند قراءتنا لديوان "**رباعيّات نوارة لهيبلة**" وجدنا أنها قد أوردت فيه صيغ الزمن المضارع الثلاث، الصيغة البسيطة، والضميميّة، والمركبة، وهذا يحدث تنوعا في الدلالة.

✓**الصيغة البسيطة:** ومن ذلك ما ورد في قول الشّاعرة:

يشرع الفقيه بابي

يسدّ الحلق

يفتت أنفاسي

شهقة ... شهقة

يتّكئ

على غصتي

يؤول مساماتي

ويقيس فتحة الجرح

من يعطي

منوّما للسجّان

أراود

غفوته(10)

نلاحظ في هذه الصيغ المورفولوجية البسيطة: يشرع، يسدّ، يفتت، يتّكئ يؤول، يقيس، يعطي، أراود، صيغ تدل على الزمن الحاضر، حيث أن الشاعرة تحاول وصف مأساتها ودرجة آلامها التي وصلت إليها، ورغم معرفة حبيبها بالألم والعذاب الذي خلّفه لها، إلا أنه عند ملاقاتها يدوس على مشاعرها، و يمعن في ألمها، ممّا يضعها في حالة مزرية من المعاناة والقهر، فهي تبحث عمّن يساعدها على الخروج من هذا السجن الذي يأسرها.

✓ **الصيغة الضميميّة:**

- **الصيغة الضميمية (أن + يفعل)** : وردت هذه الصيغة في ثلاث مواضع في الديوان، من ذلك ما ورد في قول الشّاعرة :

أنطفئ

قبل أن يمزّقني الليل شظايا

في عتبات نهايات

ليست نهاياتي[11]

تضام "أن" المضارع، فتخلصه من احتمالية الأزمنة، إلى الزمن المستقبل المطلق.[12]

نلاحظ في هذه المقطوعة الصيغة الضميميّة "أن يمزّقني" تدل على الحاضر المطلق، حيث أنّ الشّاعرة تحاول الهروب من الليل الذي يذهب بها الى تخيّلات لنهايات ليست نهاياتها، فهي تحاول الهروب من النهاية الحزينة إلى نهاية سعيدة.

و من ذلك أيضا ما ورد في قول الشّاعرة:

أن تخطف

الغربان

من عيوني

ريش الحمام[13]

نلاحظ في هذا المقطع أنّ الصيغة الضميميّة (أن تخطف)، تدلّ على الحاضر المطلق حيث تسرد الشاعرة في هذا المقطع، أنها خائفة من أن تخطف أحلامها منها

ومن أمثلة ذلك أيضا قول الشّاعرة :

ليس خوفا

من أن

أتحول

صنما من ملح[14]

نلاحظ من هذا المقطع أنّ الصيغة الضميميّة (أن تتحول)، تدلّ على الحاضر المطلق حيث تسرد لنا الشاعرة في هذا المقطع، أنها ليست خائفة من الحالة التي ستصل إليها.

- **الصيغة الضميميّة (لم + يفعل)**: وردت هذه الصيغة في مواضع عديدة كما في قول الشّاعرة :

أوّل مائك

لم يكن عكرا

أوّل مائك

لم يكن عفنا

أوّل مائك

لم يكن قحطا

أوّل مائك

لم يكن يباسا

أوّل مائك

لم يكن خرابا[15]

نلاحظ في هذه المقطوعات أنّ هذه الصيغ لم تستعملها الشاعرة بكثرة فنرى أنها وظّفتها في نفس السياق، حيث دلّت هذه الصيغ الضميميّة الصرفية

(لم يكن ...) على الحدث الحاصل في الماضي المنقطع، فالشّاعرة تحاول إبراز الصفات الجمالية لحبيبها، وذلك من خلال مدحها بأرقى الكلمات والعبرات التي تدل على حسن أخلاقه ورفعة مكارمه.

- **الصيغة المركّبــة:**

يقصد بها ما تضام الفعل ب: كان أو إحدى أخواتها، وقد استعملتها الشاعرة في موضعين اثنين هما:

- **لا زال + يفعل**

وقد أورد النحاة أن «"لازال" تفيد استمرار الفعل واتصاله بزمن الإخبار».[16]

ومن أمثلة ذلك:

لا زلت على

قيد الموت

.. أستشفّ لون الحياة

يجلدني الترقب كالملح المرّ

وأيضـــــــــــا:

لا زلتم

تصرخون

لا تلتفتي

إلى الخلف[17]

نلاحظ في هاتين الصيغتين المورفولوجيتين المركّبتين "لا زلت + أستشفّ" و"لا زلتم + تصرخون" تدلان على دوام واستمراريّة الأحداث المنفصلة، فنرى أن الشاعرة تحاول النظر إلى المستقبل و الانتهاء من الماضي المرير، وتجاوزه في محاولة منها بالنسيان.

وبعد دراستنا للصيغة الزمنيّة للمضارع، نرى أن الشاعرة استعملت الصيغ الثلاث للفعل المضارع: البسيطة والضميميّة والمركبة، محاولة منها تجاوز الماضي المأساوي، والنظر إلى المستقبل الذي تعتبر فيه بصيصا من الأمل، في بناء حياة جديدة بعيدة عن الأحزان والآلام.

3. المشتقّات

ومن المشتقات التي تم الوقوف عليها في ديوان **"رباعيات نوارة لهبيلة"** اسم الفاعل، اسم المفعول، والصفة المشبّهة.

1.3 - اسم الفاعل:

اسم الفاعل هو:« الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته، كضارب ومكرم».(18)

وقد أفضت الدراسة التي قمنا بها لديوان **"رباعيات نوارة لهبيلة"** إلى أنّ الشّاعرة وظّفت اسم الفاعل في أربعة وعشرين موضعا كما في قولها :

أزح الغبـــار

عن صفائـــك

أيّها المتلبِّـــس

بالغيـــــــــــاب[19]

تمثّل اسم الفاعل في هذا المقطع في كلمة متلبّس على وزن "مُتَفَعِّلُ" من الفعل (تلبّس) بمعنى اللباس الحسن، ولكنه في سياق هذا المقطع يحمل دلالة الاتّهام، حيث نجد الشاعرة تأمره بأن يزيل الشكوك التي تدور حوله، فوظفت فعل الأمر "أزح" وهذا لتخلع عنه صفة الاتّهام بالغيّاب.

كما ظهر اسم الفاعل في المقطع الشّعريّ الآتي:

أتدري

أنني غازلة النّور

لما تكتسي وجهك

لغة الفصول

كمن بها مسّ من الحسرة

أنغمس في عطر الأمّهات

المتألّقات في الغصة

المختبـآت في حنايا الجمر[20]

تمثّل اسم الفاعل في هذين المقطعين في كلّ من: (غازلة، متألقات، مختبآت) حيث نجد اسم الفاعل(غازلة) مشتقّا من الفعل (غزل) الذي يقصد به غزل الصوف، إلاّ أنّ الشاعرة وظفته في سياق آخر تمثل بأنها هي من تغزل خيوطا من النور لكي يستعين بها حين تتملّكه لغة الحيرة والإبهام، تليها كلمتي(المتألّقات

والمختبئات) وقصدت الشاعرة باسم الفاعل (المتألقات) وصولها إلى درجة كبيرة من الحزن وصلت بها إلى الاختباء في أعماق الجمر، وتمثلت الدلالة هنا في الحسرة والحزن.

ومن أمثلة ذلك أيضا قول الشّاعرة :

معتّقـــة أنا

في عرق الجدّات

الهاربات من محاكم التفتيش

يفتتن أحزمة العفّة[21]

تمثّل اسم الفاعل في هذا المقطع في كلمة (الهاربات)، مفردها هاربة على وزن فاعل من الفعل هرب، وتوحي هذه الصيغة بدلالة الرّغبة الملحّة على التحرّر والانعتاق من كلّ القيود الّتي تعمل على كبح جماحها و تثبيط عزائمها.

2.3 - اسم المفعـــــــــول:

يصاغ اسم المفعول للدّلالة على من وقع عليه الفعل، ويكون من الثلاثي على وزن "مفعول" مضروب، ممدوح، موعود، معزز، مرمي (أصلها مرموي قلبت الواوياء)، مقول، مدين (أصلها مقوول، مديون، تحذف العلّة في الفعل الأجوف ويضمّ ما قبلها إن كانت العلّة واوا، ويكسر إن كانت ياء)، ويصاغ من غير الثلاثي على وزن المضارع المبنيّ للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة وفتح ما قبل الآخر: يكرم، مكرم، يستغفر، مستغفر، يتداول متداول.[22]

وقد ورد اسم المفعول في ديوان **"رباعيات نوارة لهيبلة"** في ستّة وعشرين موضعا، وهنا نلاحظ أنّ الشّاعرة اعتمدت على اسم المفعول أكثر من اعتمادها على اسم الفاعل.

جاء اسم المفعول في الديوان على وزن "مفعول" في ثلاثة عشر موضعا كما في قول الشّاعرة:

أنا المجنونة

لا مجنونة غيري

من يشقّ نطاقي

نصفين ... نصفين[23]

تمثّل اسم المفعول في هذه المقطوعة في كلمة (المجنونة) و هي صيغة توحي بمكابدة الذّات الشّاعرة لعديد الويلات الّتي دفعت بها إلى حدّ الاستسلام الّذي أشعرها بإصابتها بمسّ من الجنّ أفقدها صوابها في هذا العالم الحافل بالمتناقضات.

كما وظّفت الشّاعرة اسم المفعول مصوغا من غير الثّلاثي كما في قولها:

حالت الألوان

القزحيّة

انطفأت قصيدة مؤجَّلـــة

في شغاف الروح

أيها المـــــوزَّعُ

على عتبات الطفولة

أيها المـــــــــــوزّع

على عتبات الفرح[24]

تمثل اسم المفعول في هذين المقطعين في كلّ من الصيغتين " مؤجَّلة، الموزَّع "على وزن "مُفَعَّل" و هي صيغ حاملة لشحنات دلاليّة كاشفة لحال الإنسان في حالات تشظّ و انقسام لذاته المنشطرة نصفين، نصف متشبّث بذكرى الطّفولة ونصف يرنو إلى القادم، إلى المستقبل.

كما برز اسم المفعول في الديوان على وزن "مُفْعَــلُ" في ثلاثة مواضع من الدّيوان، كما في قول الشّاعرة :

أنا المرأة.. المرأة

بالهم أحبل

أزمنة.. أمكنة

مسافات متلفـــــــــة[25]

برز اسم المفعول في هذا المقطع في كلمة "مُتْلَفَـــــةٌ" وزن "مُفْعَــل"، حيث تؤكّد الشاعرة بأنها قادرة على تحّمل الهمّ والمعاناة لأبعد الحدود فهنا تبرز دلالة هذه الصيغة في التأكيد على قدرة الذّات الشّاعرة على التكيّف مع واقعها الحبل بالأحداث الجسام.

والملاحظ في مقطوعات الديوان أنّ الشّاعرة حشدت مجموعة من صيغ اسم المفعول مسندة إيّاه إلى الذّات الشّاعرة لوصف الأنا وما تعانيه من هموم و آهات و مآس و ما تعيشه من ثورة في وجه العتاة الجهلة السّاعين إلى تثبيط عزيمتها و قتل الإرادة فيها حرصا على إبقائها خاضعة ذليلة.

3.3- الصفة المشبّهة

حشدت الشّاعرة في ديوانها كذلك طائفة من الصّفات المشبّهة، الّتي عرّفها علماء الصرف بأنّها:« اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، ومن ثمّ سموه "الصفة المشبّهة" أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى، على أن الصرفيين يقولون إن الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة» .[26]

وقد برزت الصفة المشبّهة في الديوان في واحد وعشرين موضعا على صور متعدّدة تمثّلت فيما يلي:

وردت الصفة المشبّهة في الديوان على وزن "فَعِيل" في تسعة مواضع من الديوان منها قول الشّاعرة:

هنا سقط ظلّي

ارتعشت الأرض

ترفع عنها التراب

ينهمر دمعها موتا بطيـــئـا[27]

تمثّلت الصفة المشبهة في هذا المقطع في كلمة "بطيـــئا" على وزن "فَعِيل" حيث تصف الشاعرة في هذا المقطع حالها البائس و قد انهمر دمعها مدرارا في حركة بطيئة كحركة الموت البطيء.

كما برزت الصفة المشبّهة على وزن "فَعِيــل" في المقطع الآتية:

أيّــها

الحميم

إذ لا حميــم

غيرك

أبكي حدّ فقدان البصر

لا البصيرة

حبا فيك

لا خوفا منك

أيّها الكبير

لا كبير غيرك

إلا أنــا

بخوفي

أنا البصيرة

أنا الضريرة

أنا المختومة

على نجمة البحر[28]

تمثّلت الصفة المشبهة في هذا المقطع في كلّ من (الحميم، البصيرة الكبير، البصيرة، الضريرة)، وجاءت كلّها على وزن "فَعِيل" واصفة بها الآخر على سبيل الدّوام، في صورة جميلة توحي بمعاني و دلالات التعلّق بالآخر و الشّوق إليه، في صورة تبرز ضعف الأنا في لحظات شوق و حنين.

كما برزت الصفة المشبّهة في الديوان بصيغة اسم الفاعل في تسعة مواضع من الديوان، نذكر منها قول الشّاعرة:

أيّـــها

الراسخون

في الكذب والكذب

ثم الكذب والكذب[29]

تمثلت الصفة المشبّهة هنا في كلمة (الراسخون) مفردها (راسخ) وجاءت على وزن اسم الفاعل، ودلّت على الثبوت و الدّوام، فنجد الشاعرة تؤكّد على رسوخ هذه الصفة الذميمة (الكذب) في المنادى عليهم إمعانا في تحقيرهم و كشف حقيقتهم .

ونستشفّ من هذا العرض أنّ الشّاعرة نوّعت في توظيف صيغة الصّفة المشبّهة بغرض وصف الذّات الشّاعرة بصفات على وجه الدّوام، و هو وصف يبرز ثورتها على كلّ الممارسات الهادفة إلى قهر المرأة و ثنيها على السّعي نحو التحرّر و التقدّم.

4-الضميـــــــــــــــــــر:

الضمير« هو الاسم الذي يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب، مثل أنا، أنت، هو وأنواعه، مستتر وبارز»[30]

ولضمائر الرفع المنفصلة حضور بارز في الدّيوان:

1.4- الضمائر المنفصلة:

وهي في محلّ رفع دائما، فيما عدا ضميرا واحدا يكون في محلّ نصب والضمائر التي تقع في محلّ رفع هي: أنا، نحن، أنت، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن هو، هي، هما، هم، هن.[31]

وبالرجوع إلى ديوان "**رباعيات نوارة لهبيلة**" نرى أنّ الشاعرة استعملت ضمير المتكلم "أنا" بنسبة 39.37٪ حيث نجده في معظم مقاطع القصيد، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعرة:

أعبر خلسة ما تخفى من القول

أسرج له أشرعة المنافي

أغيب

في الشعب

أتسلل

إلى ثقوب الذاكرة[32]

نلاحظ أنّ الشاعرة في مستهلّ قصيدتها تحكي لنا بضمير المتكلّم "أنا" متذمّرة لأن من أحّبته قد هجرها، وذلك زاد المعنى وضوحا وحضورا، فهي توضح لنا حالة الحزن والألم والأسى بسبب العذاب والقهر المرير، وبذلك نرى أنها تحاول بضمير المتكلّم "أنا" الانتقال إلى عالم آخر تحقق فيه التلاحم المفقود الذي تتمنّاه.

ثم تنتقل الشاعرة إلى ضمير المخاطبة "أنتم" الذي يحتل نسبة 14.10٪ ومن أمثلة ذلك قول الشّاعرة :

عند الفجر

أولّ من ينبش

تربـــــــة القبر

أنتـــــــــــــــــم(33)

نلاحظ أن الشاعرة هنا تخاطب بضمير المخاطبة "أنتم" الآخر الجمعيّ الّذي كان سببا في معاناتها، هذا الآخر الذّي كرّس عليها طقوس الجهالة محاولا غلق أبواب النّور أمامها إمعانا في عيشة الظلمات و القهر.

كما استعملت ضمير المخاطب (أنتَ) للمذكر، بنسبة 13.10٪ ومن ذلك قول الشاعرة:

وأنت المنتشي

بهزيمتك

بدمي تغسل

صهيل أسلحتك[34]

نلاحظ من خلال المقطوعة أن الشاعرة تخاطب الحبيب الذي عذبها فاستعملت صيغة المخاطب (أنت)، وذلك للتعبير عن الوجع الذي يسببه لها الحبيب الغادر والذي لا يحمل في قلبه ذرة من الرحمة.

واستعملت الشّاعرة كذلك ضمير المخاطب المؤنّث (أنتِ) بنسبة 3.31٪ ومن أمثلة ذلك:

أطفئي شموسك

كمّمي أفواهك

وافقئي بؤبؤ

كلّ العيون[35]

فالشاعرة هنا استعملت ضمير المخاطب (أنت) تخاطب تلك الفتاة المسكينة التي كانت ضحيّة، وقصتها تشبه قصّة الشاعرة، كما أثار لنا ذلك بعض الغموض لأنّها لم تستعمله بكثرة.

كما استعملت الشّاعرة ضمير الغائب "هو" بنسبة 9.12٪، ومن ذلك قولها:

صفّــدني

بحزام العفــة

وصرّح في القبيلة

شكرا ربي لم تخلقني امرأة[36]

ففي هذا المقطع أسندت الشّاعرة الفعلين (صفّد – صرّح) إلى الآخر الغائب الّذي تسيطر عليه عقدة العفّة الّتي يقيّد المرأة بحزامها إلّا أنّه في أعماق نفسه ينظر إليها – عن جهل و جهالة – نظرة احتقار و ازدراء حتّى بلغ به جهله حدّ شكر الخالق على أنّه وُلد ذكرا لا أنثى.

كما استعملت ضمير الغائبة "هي" للمؤنث بنسبة 5.80٪، ومن ذلك قول الشّاعرة:

غارقة كانت

في

وهجـــــها

ورغوة الجمر[37]

ففي هذه المقطع تتحدّث الشّاعرة عن ذات غائبة حاضرة هي الأنا، الّتي عاشت حياتها غارقة في أتون الجهل والقهر والاضطهاد، اضطهاد الإنسان الغافل المقيّد بأساور الجهالة الكبرى.

5. خاتمة:

مما سبق نخلص إلى أن الشاعرة وظّفت الصيغ الصرفية توظيفا محكما بتعدّد صيغها، و التوظيف أشعّ بدلالات و معاني أمكنت الشّاعرة من حسن الإفصاح عن أحاسيسها و مشاعرها، كما مكّنتها من تجسيد المعاني و تصوير حالها أدقّ تصوير.

6. قائمة المراجع:

- **المصادر:**

01- زينب الأعوج: **ديوان رباعيات نوارة لهبيلة**، دار الجمل، لبنان، 2010.

- **المراجع:**

01- الاستراباذي: **شرح شافية ابن الحاجب**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1983.

02- الحسن بن قاسم المرادي: **الجنى الداني في حروف المعاني**، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 1413هـ- 1992.

03- رابح بوحوش، **اللّسانيات و تطبيقاتها على النصّ الشّعريّ**، دار العلوم للنّشر و التوزيع، 2006.

04- عبد الراجحي: **التطبيق الصرفي** دار التهضة العربية، بيروت- لبنان ط1، 1973.

05- عبد الراجحي: **التطبيق النحوي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، ط1، 1428هـ- 2008.

06- عبد الراجحي، **فقه اللغة في الكتب العربية**، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

07- فاضل صالح السامرائي: **معاني النحو**، مكتبة الأنوار، القاهرة ط1، [د.ت.]، ج1، .

08- محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون: **النحو الأساسي**، دار الفكر العربي، مصر، 1417هـ- 1997، (د.ط)، .

09- محمد الخولي، **معجم علم اللغة النظريّ**، ص 174. نقلا عن : د. صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال و المصادر و المشتقات، مطبعة الإشعاع الإسكندرية، 1996.

10–محمد عبد الرحمان الريحاني: **اتجاهات التحليل الزمني الدراسات اللغوية**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، [د.م]، [د.ط]، 1988.

11- محمد عبد الله بن محمود: **الكفاية في النحو**، تح و درا: إسحاق محمد يحيى، جاد الله الجميري، دار ابن حزم القدس، ط1، 1425هـ- 2005..

12- محمّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، 1981 .

8. هوامش:

(1) ينظر: عبده الراجحي، **فقه اللغة في الكتب العربية**، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1979، ص 147.

(2) د. رابح بوحوش، **اللّسانيات و تطبيقاتها على النصّ الشّعريّ**، دار العلوم للنّشر و التوزيع، 2006، ص 1105.

(3) ينظر : محمّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص476 .

(4) ينظر: عبد الرحمان الريحاني: **إتجاهات التحليل الزمني الدراسات اللغوية**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، [د.م]، [د.ط]، 1988، ص20.

(5) الديوان، ص 42.

(6) الحسن بن قاسم المرادي: **الجنى الداني في حروف المعاني**، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ- 1992، ص ص 254- 255.

(7) الديوان، ص 62.

(8) الديوان، ص 22.

(9) محمد الخولي، **معجم علم اللغة النظريّ**، ص 174. نقلا عن : د. صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال و المصادر و المشتقات، مطبعة الإشعاع، الإسكندرية، 1996، ص 35.

(10) الديوان: ص 35.

(11) الديوان: ص69.

(12) ينظر: محمد عبد الرحمن الريحاني: **اتجاهات التحليل الزمني الدراسات اللغوية**، ص97.

(13) الديوان: ص36.

(14) الديوان: ص76.

(15) الديوان: ص79.

(16) فاضل صالح السامرائي: **معاني النحو**، مكتبة الأنوار، القاهرة، ط1،[د.ت.]، ج1، ص218.

(17) الديوان:ص75.

(18) الاستراباذي: **شرح شافية ابن الحاجب**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1983، ص33.

(19) الديوان, ص24.

(20) الديوان, ص26.

(21) الديوان، ص 27

(22) ينظر : محمد عبد الله بن محمود: **الكفاية في النحو**، تح و درا : اسحاق محمد يحيى، جاد الله الجميري، دار ابن حزم القدس، ط1، 1425هـ- 2005. ص 126.

(23) الديوان: ص 33.

(24) الديوان، ص ص 22 – 23

(25) الديوان، ص 31

(26) عبد الراجحي: **التطبيق الصرفي**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1973، ص 79.

(27) الديوان: ص 32.

(28) الديوان: ص ص، 65 - 66.

(29) الديوان، ص 27.

(30) محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون: **النحو الأساسي**، دار الفكر العربي، مصر، 1417هـ- 1997، (د.ط)، ص17.

(31) ينظر: عبد الراجحي: **التطبيق النحوي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1428هـ- 2008، ص65.

(32) الديوان، ص 29.

(33) الديوان، ص 39

(34) الديوان، ص 53

(35) الديوان: ص53.

(36) الديوان: ص54.

(37) الديوان: ص55.