الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران –السانية-
كلية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة العربية وآدابها

مشروع الدّراسات اللّغوية في الجزائر

رسالة لنيل شهادة ماجستير لغة :

الوظائف النّحوية والدّلالية للبنى التركيبية في ديوان "أبي الربيع عفيف الدّين التلمساني"

من إعداد الطالبة:
بن يحي فائزة

تحت إشراف :
الدكتور: درار مكي

السنة الجامعية :2006-2007م

قبس من القرآن الكريم

قال الله تعالى:

«قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ »(الزمر"9")

صَدَقَ الله العَظِيــم

المقدمة

إنّ الحمد للّه نحمده، ونستعين به، ونتوكّل عليه، ونصلّي ونسلّم على أشرف خلقه أجمعين سيدنا وحبيبنا محمّد عليه أفضل الصلاة، وأزكى التسليم، أمّا بعد:

أساتذتي الأفاضل، ضيوفنا الكرام، أفراد أسرتي الأعزّاء: إنّه لمن دواعي سروري أن تشرفوني بحضوركم جميعا في هذه الجلسة الطيبة لمناقشة رسالة الماجستير في اللّغة العربية هذه المادة العلمية الخصبة التي حظيت باهتمام جليل من قبل الباحثين لإدراك وظيفتها الاجتماعية والإبلاغية في التّعبير، ولذا كان اتّجاهنا إليها نظرا للدّور الذي تقوم به، حيث تساير التطوّر الحضاري الذي تعرفه الأمّة، وتحقّق التّواصل بين أفرادها، وممّا لاريب فيه أنّها قد قطعت شوطا كبيرا من النموّ والاكتمال في علومها جميعها، ولاسيما النّحو والدّلالة، وهما الفرعان اللذان يشغلان حيّز دراستنا، إذ لا يمكن أن يدرس النّحو في معزل عن الدّلالة، لأنّه لم يعد قصرا على قواعد لضبط حركات الإعراب، بل إنّ غايته معرفة النسبة بين صيغة التّركيب وصورة المعنى، وقد وقع اختيارنا على ديوان الشاعر"عفيف الدّين التّلمساني" دون غيره لسببين بارزين :

أوّلهما: أنّ تراكيبه اللّغوية قابلة للدّراسة الوصفية الشاملة التي ترتكز على البحث عن الخصائص الأساسية للوحدات الإسنادية من جهة، وإدراك الوظائف النّحوية والدّلالية التي تؤدّيها العناصر المتفاعلة فيما بينها داخل كلّ بنية تركيبية من جهة أخرى، كما أنّ تباين أشكالها يفضي إلى تنوّع دلالاتها من خلال علاقة البنية الدّالة بالبنية المدلولية داخل سياق التركيب، ويشتمل ديوان "عفيف الدّين التّلمساني"على بنى تركيبية تتألّف من شبكة من العلاقات النّحوية تدلي بمبدأ وصفها من خلال بنائها المتكامل في سياق دقيق.

ثانيهما: أنّ شعر "عفيف الدّين التلمساني" ذو طابع صوفي مشحون بالصور الرمزية، والإشارات المجازية التي تبرز مواقفه الشعرية، وما يتعلّق بها من أحواله الذّاتية والوجدانية في أسلوب يتّسم بالغموض والتّجريد، لذا حاولنا فكّ رموزه المستوحاة كرمز المرأة، ورمز الخمر، ورمز الطبيعة، التي تشترك جميعا في

عاطفة الحبّ الإلهي، كما نشير في هذا المقام إلى أنّ فنّ الصوفيّة في ديوان "العفيف التّلمساني" يتقاطع مع فنّ الرومنسية من خلال توظيفه لعناصر الطبيعة، وعاطفته نحو المرأة، وقد طبعها بطابعه الصوفي الذي جعل منها رموزا مستوحاة أغلبها حول وحدة الوجود، وهذا ما دفع "عمر باشا" إلى وصفه بشاعر الوحدة في عنوان كتابه.

أمّا الإشكالية المطروحة في هذا البحث فإنّنا نجملها في هذين السؤالين :
-كم هي أنواع التراكيب المستعملة في الدّيوان الشعري ؟
-هل التنويع في البنى التركيبية نتج عنه تنويع دلالي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية كان موضوع بحثنا موسوما بـ:"الوظائـف النّحوية والدّلالية للبنى التركيبية في ديوان الشاعر " أبي الربيع عفيف الدّين التّلمساني"، ويتألّف هذا العنوان من خمسة أجزاء هي: الوظيفة، والنّحو، والدّلالة، والبنية، والتركيب؛ فالوظيفة هي المنزلة التي يشغلها أيّ عنصر من عناصر الكلام، وتنقسم بحسب مكانتها إلى قسمين هما: الوظائف النّحوية العامّة، والوظائف الخاصّة، أمّا النّحو فهو صناعة علمية تشتمل على قوانين لضبط اللّغة العربية، وحفظها من اللّحن الذي أصاب اللّسان العربي بسبب الاختلاط بالعجم، أمّا الدّلالة فهي المعنى الذي يفيده اللّفظ، فإن كان أصليا في التركيب كانت دلالته طبيعية، وإن تجاوز معناه الأصلي إلى معان أخرى مجازية كانت الدّلالة سياقية، ونظرا للصّلة الوثيقة التي تربط بين النّحو والدّلالة فإنّنا جمعناهما معا في هذا البحث.

بينما تعني البنية مجموعة من المكوّنات التي ترتبط ببعضها البعض في علاقة معيّنة لتؤلّف بناء خاصّا بها، أمّا التركيب فهو ما تألّف من كلمتين أو أكثر مرتبطتان فيما بينها بعلاقة الإسناد، فكلّ جزء من أجزاء العنوان متّصل بالآخر ومكمّل له.

ولقد ارتأينا في هذا الصدد تقسيم بحثنا إلى بابين يضمّ كلّ باب ثلاثة فصول على النّحو الآتي:

الباب الأوّل: تعرّضنا فيه إلى البناء البسيط، وهو الوحدة الكلامية الصغرى التي تضمنت عملية إسناد واحدة، وقد تطرّقنا في الفصل الأوّل من هذا الباب إلى التّراكيب الإفرادية الاسمية الإسنادية التي تفتقر إلى أداء دلالاتها التامّة؛ وتكتفي بأدائها في ذاتها فقط، وحاولنا الإلمام بأنواعها المختلفة، إذ بلغت سبعة أقسام ممّا ورد في الدّيوان الشعري، وهي:

1-المركّب الإضافي.
2-المركّب الوصفي.
3-المركّب التّوكيدي.
4-المركّب العطفي.
5-المركّب الظرفي.
6-المركّب الحرفي .
7-المركّب البدلي.

أمّا الفصل الثاني فقد تناولنا فيه التّراكيب الإسمية الإسنادية البسيطة، وهي القائمة على ركنين أساسيين هما: المسند إليه "المبتدأ"، والمسند"الخبر"وحدهما، وتعرّضنا إلى حالات هذين العنصرين الإسناديين، وتعدّد أشكال تراكيبهما، وتنوّع دلالاتهما، والعناصر المؤثّرة في بنية هذا التّركيب .

وفي الفصل الثالث تطرّقنا إلى التّراكيب الفعلية الإسنادية البسيطة؛ إذ تعدّ البنية الصّغرى التي تتركّب من ركنين أساسيين هما: المسند، وهو "الفعل"، والمسند إليه وهو "الفاعل"؛ كما أشرنا إلى حالات المطابقة بينهما، ووظيفة التّعدية النّحوية والدّلالية، وغيرها من الموضوعات المرتبطة بهذا الفصل .

الباب الثاني: وهو متعلّق بالبناء المركّب الذي يؤلّف وحدة إسنادية كبرى تتضمّن في صلبها بنيات إسنادية صغرى، ويخضع هذا القسم إلى بيان الوظيفة النّحوية للعناصر الدّاخلية ودلالاتها، كما وجدنا هذا البناء يتكوّن من تركيبين بسيطين مرتبطين بروابط لفظية، أو معنوية، ويشمل هذا الباب ثلاثة فصول مرتّبة على النّحو الآتي:

الفصل الأوّل وتطرّقنا فيه إلى التّركيب المتمّم، وهو ما يجمع بين تركيبين بسيطين يتفرّع أحدهما عن الآخر، ويضيف التّركيب الثّاني معنى جديدا في سابقه، وينقسم إلى خمسة أقسام هي:
1-التّركيب الواقع حالا.
2-التّركيب الواقع مفعولا به.
3-التّركيب الواقع مضافا إليه.
4-التّركيب الواقع صفة أو نعتا.
5-التّركيب الواقع عطفا.

أمّا الفصل الثاني فقد تعرّضنا فيه إلى التّراكيب المتلازمة، وهي الأخرى تقتضي وجود تركيبين بسيطين يتفرّع أحدهما عن الآخر، وهما مرتبطان بأداة معيّنة تودّي وظيفتها النّحوية والدّلالية حسب سياق كلّ تركيب، غير أنّ هذا القسم لا يصحّ أن يحلّ محلّ المفرد كالتّركيب السابق؛ وينقسم بدوره إلى أربعة أقسام هي:
1-التّركيب الشرطي.
2-التّركيب الظّرفي.
3- التّركيب الشّرطي المتضمّن للظّرف.
4-تركيبا الاستثناء والقصر .

وفي الفصل الثالث تناولنا التّركيب التّوقّعي، وقد اصطلحنا على تسميته بهذا الإسم؛ لأنّنا نتوقّع من خلاله وقوع ردود أفعال مختلفة، كالجواب في الاستفهام، والالتفات في النّداء، والدّهشة بعد التّعجب، وقضاء العهد بعد القسم، كما تتعدّد عناصره الإسنادية ووظائفه

النّحوية، وينقسم هذا البناء المركّب إلى أربعة أقسام سنحاول الإلمام بها جميعا، وهي:
1-تركيب النّداء.
2-تركيب الاستفهام.
3-تركيب التّعجب.
4-تركيب القسم.

هذه نظرة مجملة عن بابي الرسالة، وما تفرّع عنهما من فصول، وقد تعرّضنا إليها بالتّفصيل، والتحليل، والتّعليق، والإحصاء، في مواضعها لبيان عدد التّراكيب المذكورة في الدّيوان، وتتبّع وظائفها النّحوية، وما ينتج عنها من تنويع دلالي .

وفي الأخير، أشير إلى طول الرسالة التي أخذت منّي وقتا طويلا لإنجازها، وهذا لطبيعة الموضوع من جهة، ولطول الدّيوان من جهة أخرى، كما آمل أن أكون قد استوفيت حقّها، ونصيبها من البحث، وأنوّه بالشكر، والامتنان إلى الأساتذة الأفاضل: الدكتور"مختار بوعناني"، والدكتور"مكّي درار"، والدكتورة "مطهري صفية" الذين وجّهوني أحسن توجيه، وأمدّوني بالنصائح القيّمة التي خدمت البحث العلمي كثيرا، كما لم يضن عليّ الدكتور "مكّي درار" بكتبه النّفيسة التي زوّدني بها في إنجاز هذه الرسالة، وأتوجّه بالشكر الخالص إلى زوجي المخلص "المرسلي"، الذي رافقني في هذا الدّرب الصعب، ووقف إلى جانبي مشجّعا، ومساعدا لي على جمع المصادر العلميّة، كما أشكر أخاه الكريم، على انتقائه بعض الكتب القيّمة من مكتبة معهد الحضارة الإسلامية، جزاكم الله عنّا كلّ خير .

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى كلّ من علّمني حرفا، في مراحلي التّعليمية
جميعا، وكان لهم الفضل الجليل في اكتسابي للعلم، وتحصيله .

المدخل

المدخـــــل

أقبل الباحثون على دراسة اللّغة عامّة لإدراك مفهومها ووظيفتها، فهي وسيلة إبلاغية يعبّر بها النّاطقون عن أغراضهم وحاجاتهم، وقد انشقّ بعضها عن بعض بعدما أصبحت اللّغة الأمّ عاجزة عن التعبير عن متطلّباتهم التي تملي عليهم استحداث ألفاظ جديدة لمعان وأفكار جديدة على مرّ الأزمنة، فقد أدّى تغيّر الفكر الإنساني إلى تطوّر أشكال التّعبير اللّغوي؛ (لأنّ اللّغة والتّفكير يشكّلان وحدة لا انفصام لها) ."[1]"

إنّ حياة اللّغة مرتبطة بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا، فهو يستخدمها لقضاء أغراضه، ولا مناص من أن يعتريها تغيّر جديد كلّ يوم نتيجة لحركة التّطوّر الذي (أحدث جهودا متلاحقة بذلها علماء الغرب لدراسة معظم لغات العالم وصفا وتاريخا، ومقارنة، وللوصول من ذلك إلى نظرية، أو نظريات عامّة في اللّغة تكشف عن حقيقتها نشأة وتطوّرا، وتبرز القوانين، أو الأصول العامّة التي تشترك فيها لغات البشر، وتعين على تحديد وتدقيق مناهج الدّراسة اللّغويّة ووسائلها)"[2]"، وليس من شكّ أنّ التطوّر اللّغوي مرتبط بمراحل التطوّر العام في حياة الإنسان، وهذا ما يكسب اللّغة ميزة إبداعية خالصة.

واللّغة ظاهرة اجتماعية تتأثّر بما يعتري الإنسان من أحوال عامّة يشترك فيها جميع أفراد الأمّة الواحدة في فترات حياتها، حيث تتظافر العوامل الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية،

1_ النظرية اللّغوية العربية الحديثةلـ"جعفر دكّ الباب "- مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب -دمشق-1996م-ص25 باختصار.

2_ علم اللّغة مقدّمة للقارىء العربي "لمحمود السعران"-دار المعارف- بمصر-1962م-ص7 باختصار.

والثقافية، وما إلى ذلك في تشكيل البنية العامّة للأمّة، كما يتغيّر على هذا الأساس المستوى الدلالي للّغة أيضا، فهو غير قابل للثبات نظرا للتغيّر الدائم الذي يمسّ الجوانب كلّها، ويقول "ممدوح عبد الرحمن" في هذا المقام: (وإذا كان شأن اللّغة التغيّر والتبديل، وعدم الثبات الذي يعتري وحدتها ودلالاتها، فليس من الضروري أن يسري على القواعد التي وضعت لهذه اللّغة لكن الذي يمكن أن يحدث أن يطرأ التبدّل وعدم الثبات على وظائف وحدتها تبعا لتغيّر دلالتها، ذلك أنّ الوظيفة تعتمد على المعنى وطالما أنّ المعنى متغيّر ومحتمل، فلابدّ أن يعتري هذه الوحدات لون من تعدّد الوظائف واحتمالاتها) "[1]"، وهو الأمر الذي سنحاول إثباته من خلال دراستنا للوظائف النّحوية في شعر "أبي الربيع عفيف الدّين التلمساني" حيث تتعدّد وظائفه تبعا لتعدّد دلالاته، لأنّ المعنى متغيّر دوما .

أمّا اللّغة العربية فهي الأخرى لا تقلّ شأنا عن غيرها من اللّغات، وقد حظيت باهتمام جليل من قبل العلماء، ولا غرو في ذلك فهي لغة القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين، وقد لازمته في نقل إعجازه، وأحكامه وتأثيره في النّفوس، ولذا نجد عددا غير يسير ممّن انصبّت عنايتهم بتحديد مفهومها ووظيفتها، فهي أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم وحاجاتهم المستمرّة، وتتجسّد وظيفتها في كونها أداة تعبير لا يستغني عنها كلّ ناطق بها، حتّى الفقهاء والمفسّرون أنفسهم نجدهم يستعينون بقواعد اللّغة العربية، الأمر الذي يبرز لنا الوظيفة الجليلة التي تقدّمها اللّغة العربية في المجال الدّيني .

وممّا ساعد اللّغة العربية على أداء وظيفتها على أكمل وجه طواعيتها للمعاني التي ترد في سياقات مختلفة، وتراكيب متعدّدة، ولعلّها الميزة التي تتميّز بها عن غيرها من اللّغات الأخرى .

---

[1]- الوظائف النّحوية "لممدوح عبد الرحمن الرمالي" – دار المعرفة الجامعية - السويس الشاطبي -1996م-ص 93 باختصار .

وسمّيت هذه اللّغة بالعربية نسبة إلى العرب الذين وجدوا في شبه الجزيرة منذ عهود قديمة، وتنحدر اللّغة العربية من اللّغات الساميّة التي نطق بها "سام بن نوح"
-عليه السلام-« والعلماء يردّون اللّغات الساميّة إلى الآرامية والكنعانية والعربية،
كما يردّون اللّغات الآرية إلى اللاّتنية واليونانية والسنسكريتية. فالآرامية أصل الكلدانية و الأشورية والسريانية، والكنعانية مصدر العبرانية والفينيقية، والعربية تشمل المضرية الفصحى، ولهجات مختلفة تكلّمتها قبائل اليمن والحبشة. والراجح في أنّ العربية أقرب المصادر الثلاثة إلى اللّغة الأم » "[1]"، ويشير هذا النّص إلى أنّ اللّغة العربية لغة ساميّة، وهي لغة أهل مضر التي نزل بها القرآن الكريم، كما تشمل لهجات أخرى من اليمن، والحبشة، وهذا دليل على وجود اتّصال أكيد ما بين قوم قريش النّاطقين بلغتهم العربية، والقبائل الأخرى، وقد ظهرت هذه اللّغة العربية أوّل الأمر في شبه الجزيرة العربية، وهي ناتجة عن اتّصال بين لغتين في شمال الجزيرة، وجنوبها؛ حيث إنّ (لغات العرب على تعدّدها واختلافها إنّما ترجع إلى لغتين أصليتين : لغة الشمال، ولغة الجنوب، وبين اللّغتين بون بعيد في الإعراب، والضمائر، وأحوال الاشتقاق، والتّصريف. على أنّ اللّغتين وإن اختلفتا لم تكن إحداهما بمعزل عن الأخرى، فإنّ القحطانيّين جلوا عن ديارهم بعد سيل العرم، وقد حدث عام 447 م، كما حقّقه "غلازر"الألماني، وتفرّقوا في شمال الجزيرة، واستطاعوا بما لهم من قوّة، وبما كانوا عليه من رقيّ أن يخضعوا العدنانيين لسلطانهم في العراق والشام، كما أخضعوهم من قبل لسلطانهم في اليمن. فكان إذن بين الشعبين اتّصال سياسي، وتجاري يقرّب بين اللّغتين في الألفاظ، ويجانس

1_ تاريخ الأدب العربي "لأحمد حسن الزيّات"- دار المعرفة- بيروت- لبنان - الطبعة الثامنة - 1425هـ-2004 م- ص 15.

بين اللّهجتين في المنطق) "[1]"، فتوحّدت بذلك اللّغتين، وصارت لغة عربية واحدة إلى أن نزل بها القرآن الكريم.

ويمكننا تقسيم وظيفة اللّغة العربيّة إل ثلاث مراحل: ففي مرحلة ما قبل نزول القرآن الكريم « تعدّدت اللّهجات العربية، واختلفت قبل أن تتّفق على بنيان لغوي له أسسه، وقواعده شبه الثّابتة، وقبل أن تتقيّد بما يفرضه هذا البنيان من ضوابط، ومن أشكال تعبير معيّنة، وقد وصلت اللّغة العربية مع الأدب الجاهلي راقية مستمدّة قوامها من لغات ولهجات عديدة، وحضارات كثيرة » "[2]"، وبالتالي حقّقت اللّغة العربية شوطا من النموّ، و التطوّر، والاكتمال إلى أن صارت قادرة على التعبير عن خلجات النفوس في الشعر الجاهلي، كما استطاعت تصوير الحياة البيئية والاجتماعية للعرب.

وفي فترة نزول القرآن الكريم طرأ على المجتمع العربي تغيّر جذري مسّ جوانب كثيرة من حياتهم، فقد هذّب النّفوس، وشرح الصدور للإيمان، كماحرص النّاس على حفظ لغة القرآن من اللّحن، والتّحريف، والضياع، فوضعوا قواعد لغوية نحوية، وصرفية، ومعجمية تحقّق لهم هذا الغرض.

وبعد إتمام الرسالة السماوية بقي القرآن الكريم نموذجا راقيا للأقوام في كلّ زمان ومكان، فانصرفوا عن اللّهجات التي يتعامل بها النّاس في خطاباتهم اليومية، «وركّزوا جهودهم للتعليم والتّهذيب على محتوى القرآن، وعلى شكله، واعتبروه المصدر الأوحد، فأخذ اللّغويون القواعد منه، واستلّوها استلالا من لغته النموذجية. »"[1]"

كما ظهرت آراء واتّجاهات فلسفية عديدة-إثر احتكاك اللّغة العربية بغيرها من اللّغات الأخرى-كان لها تأثير واضح في العلوم اللّغوية، (وورث علماء العرب عن اليونان نوعا من التفكير،

1- تاريخ الأدب العربي "لأحمد حسن الزيّات"ص 16 باختصار .

2- فنون التقعيد وعلوم الألسنية " ريمون طحّان ودنيز بيطار طحّان" ص 17 .

1- فنون التقعيد وعلوم الألسنية " ريمون طحّان ودنيز بيطار طحّان" ص 15 .

فشطرهم إلى فريقين أيضا: أولئك الذين كانوا ينتصرون للفكرة الطبيعية الذاتية، وأشهر من عرف منهم هذا الرّأي من مفكّري العرب "عبّاد بن سليمان الصيمري") "[2]"، وقد يكون القصد من وراء الفكرة الطبيعية الذاتية هو التعبير عن دلالة اللّفظ الأصلية، أي ما يفيده من دلالة طبيعية غير سياقية .

الوجود العربي في إفريقيا:

يعتقد الكثيرون أنّ وجود العرب في إفريقية كان إثر الفتوحات الإسلامية «ففي عصر "عمر بن الخطّاب"-رضي الله عنه-فتح العرب الشام ومصروطرابلس، وفي عصر "عثمان"-رضي الله عنه-دخلوا إفريقية » "[3]"، غير أنّ هنالك هجرات وقعت قبل الإسلام؛ كهجرة الأفارقة الحبشيين إلى شبه الجزيرة العربية ومن بينها هجره "أبرهة الحبشي" واعتدائه على الكعبة؛ حيث انتقل في جيش كبير من الحبشة إلى اليمن، ثمّ بنى بعدها كنيسة " القليس" بصنعاء مباهاة ومضاهاة للكعبة الشريفة، وأمر الحجّاج العرب أن يفدوا عليها، ويحجّوا إليها بدلا من الكعبة، وحين رفضوا ذلك عزم "أبرهة" أن يهدم الكعبة، وممّا لاشكّ فيه أنّ هذه الحوارات التي جرت بين أبرهة" والعرب تؤكّد وجود فهم في اللّغة؛ وخاصّة حين أقبل رجل عربي على "أبرهة" معلنا رغبته في أن يدلّه على الطريق إلى "مكّة" (فخرج "أبرهة"، ومعه "أبورغال" حتّى أنزله المغمس، فلمّا أنزله به مات "أبورغال") "[1]"، فوجود هذا الرجل العربي إلى جانب "أبرهة" يدلّ على فهم كلّ واحد منهما لغة الآخر، ولعلّ هذا الأمر يرجع إلى أنّ العرب قد عهدوا اللّغة الحبشية من خلال تجارتهم للرقيق؛ إذ كانوا ينتقلون

2- دلالة الألفاظ "لابراهيم أنيس" –مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة- الطبعة الثانية-1963م- ص 64 باختصار.

3- تاريخ الجزائر في القديم والحديث " لمبارك بن محمّد الميلي" –دار الغرب الإسلامي-بيروت-ج2 ص 21 .

1- تاريخ الأمم والملوك " لمحمّد بن جرير الطبري" –دار الكتب العلمية -بيروت- الطبعة الأولى-1407هـ-ج1 ص 441 باختصار.

من شبه الجزيرة العربية إلى الحبشة لشراء العبيد، وأبرز دليل على ذلك وجود "بلال بن رباح" في "مكّة"، كما «أنّ قريشا أهلها وأمراءها كانوا لمكانتهم من الحضارة، وزعامتهم في الحجّ، ورياستهم في "عكاظ"، وإيلافهم رحلة الشتاء إلى اليمن، ورحلة الصيف إلى "حوران" أشدّ الناس بالقبائل ارتباطا، وأكثرهم بالشعوب اختلاطا؛ كانوا يختلطون بالحبشة في الجنوب، وبالفرس في الشرق، وبالرّوم في الشمال، ثمّ كانوا على أثارة من العلم بالكتب المنزّلة : باليهودية في "يثرب"، وما جاورها من أرض "خيبر" و"تيماء"، وبالنصرانية في "الشام"، و"نجران"، و"الحيرة"، فتهيّأت لهم بذلك الوسائل لثقافة اللّسان والفكر، ثمّ سمعوا المناطق المختلفة، وتدبّروا المعاني الجديدة، ونقلوا الألفاظ المستحدثة، واختاروا لغتهم من أفصح اللّغات، فكانت أعذبها لفظا، وأبلغها أسلوبا، وأوسعها مادّة، ثمّ أخذ الشعراء يؤثرونها وينشرونها حتّى نزل بها القرآن الكريم » "[1]"، ويؤكّد هذا النص اتّصال العرب بالحبشيين، والفرس، والرّوم، واختلاط لغاتهم، وامتزاجها ببعضها البعض، فاستحدثوا من خلال ذلك ألفاظا ومعان جديدة، وجعلوا لغتهم العربية هي الأفصح، والأصل.

وقد تمّت عملية الفتح بشكل نهائي على يد القائد « "معاوية بن حديج الكندي" بين سنتي (45 و47هـ) الذي يرتبط بنشاطه، ويتّصل باسمه تخطيط استراتيجية جديدة لا عهد لمن سبقه بها قامت على أساس الاستناد على قاعدة ثابتة في المنطقة يستقر فيها الجند صيفا وشتاءً بعتادهم ومؤنهم، ومنها ينطلقون لإخضاع النّواحي، وكسب ولاء السكّان» "[2]"، وهي قاعدة عسكرية غير متنقلة بل مستقرّة في منطقة واحدة تقرب من المناطق المراد استطلاعها، و فتحها.

1- تاريخ الأدب العربي "أحمد حسن الزيات" ص 17 .

2- المغرب الإسلامي "لموسى لقبال"-المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية- وحدة الرغاية الجزائر- الطبعة الثالثة - 1984م- ص .22

الوجود العربي في الجزائر:

في عهد الفتوحات الإسلامية، دخل الجيش الإسلامي "الجزائر" بقيادة "أبو المهاجر دينار"، إذ قال عنه "الزياني" : (وتوجّه "أبو المهاجر لغزو البربر فبلغ "تلمسان"، ونزل على عيون تحتها، فسمّيت به الآن وكان ذلك سنة (55 هـ-675م)) "[3]"، وتدلّ تسمية هذه العيون باسم "أبي المهاجر" على كسبه ولاء السكّان، الذين أدركوا غاية هذا الفتح الإسلامي، فبقوا على صلة وثيقة بالعرب الفاتحين، وممّا يدلّ على هذا الاتّصال المتين هجرة أحد أمراء "تلمسان" إلى غاية شبه الجزيرة العربية وهو « "صولات بن وازمار" هاجر إلى المدينة، ووفد على أمير المؤمنين "عثمان بن عفّان"، فرحّب به الخليفة، وعقد له على قومه ووطنه » "[1]"، وهي منزلة تدلّ على تعلّق البربر بالعرب، وانتمائهم إليهم، كما يبدو أنّهم كانوا يحملون في أنفسهم الاستعدادت الفطرية للدخول في الدّين الإسلامي، واعتناقه؛ ولاسيّما أنّ (هذا الإقبال على الإسلام بسرعة قد أدهش كلّ المؤرّخين الغربيّين الذين لاحظوا أنّ الإسلام والعربية قد قضيا بسهولة على المحاولات التي بذلتها اللاتنية والمسيحية خلال قرون طويلة لربط مصير المغرب العربي بالغرب الأوربي) "[2]"، وكان تمسّكهم بالإسلام دافعا كبيرا لتعلّم مبادىء اللّغة العربية بفضل تحقّق الامتزاج والوحدة ما بين البربر المتعلّمين والعرب المعلّمين.

3- تاريخ الجزائر في القديم والحديث "لمبارك الميلي"– دار الغرب الإسلامي – بيروت- ج2 ص 24 .

1- تلمسان عبر العصور "لمحمّد بن عمرو الطمّار "- المؤسّسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1984م- ص 23.

2- مختصرتاريخ الجزائر السياسي والثقافي والاجتماعي لـ"عبد الله شريط"، و"مبارك الميلي"-الجزائر- ص 75 باختصار .

اللّغة العربية في الجزائر:

استعان البربر باللّغة العربية كثيرا حيث استمدّوا منها ألفاظا عديدة، ووظّفوها في استعمالاتهم اليومية، وأدرجوها في صيغ مختلفة؛ وممّا ساعد على وجود الاتّصال بينهما الامتداد الجغرافي والعرقي والدّيني المشترك، ونتج عن امتزاج اللّغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم، واللّهجة البربرية لغة جديدة تخدم أغراض الجيل الناتج عن تزاوج العرب بالبربر، واختلاطهم ببعضهم البعض، غير أنّ اللّغة العربيّة القديمة التي تعود إلى "مضر" لم يعد لها وجود بمعناه التّام؛ حيث امتزجت بلغة البربر والعجم، وقد عبّر عن ذلك "ابن خلدون" في مقدمته بقوله:« أمّا إفريقية والمغرب، فخالطت العرب فيها البرابرة من العجم لوفور عمرانها بهم، ولم يكد يخلو عنهم "مضر"، ولاجيل، فغلب العجمة فيها على اللّسان العربي الذي كان لهم، وصارت لغة أخرى ممتزجة. والعجمة فيها أغلب لما ذكرناه، فهي عن اللّسان الأوّل أبعد » "[1]"، ويبدو أنّ كثرة العجمة في لغة العرب هي التي جعلتها بعيدة عن اللّسان العربي الأوّل نوعا ما (فلأنّ البعد عن اللّسان إنّما هو بمخالطة العجمة. فمن خالط العجم أكثر كانت لغته من ذلك اللّسان الأصلي أبعد، لأنّ الملكة إنّما تحصل بالتّعليم كما قلناه. وهذه ملكة ممتزجة من الملكة الأولى التي كانت للعرب، ومن الملكة الثانية التي للعجم، فعلى مقدار ما يسمعونه من العُجمة ويُرَبُّون عليه يبعدون عن الملكة الأولى. واعتبر ذلك في أمصار "إفريقية، والمغرب، والأندلس، والمشرق") "[2]"، ويؤكّد هذا النّص امتزاج العرب بالبربر فلغة "مضر" التي نزل بها القرآن العظيم صارت بعيدة عن اللّغة العربية الجديدة لأهل الجيل الناتج عن هذا الامتزاج، وقد

1_ المقدمة وهو الكتاب المسمّى"كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ أهل العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" تأليف العلاّمة " عبد الرحمن بن خلدون" –دارالفكر للطباعة والنشر والتّوزيع- بيروت-لبنان-الطبعة الأولى-1424 هـ-2004م-ص 635 .

2_ المصدر نفسه ص 635 .

صار للبربر لغتهم التي تُبين عن مقاصدهم، وتعبّر عن أحوالهم، وتعود جذورها الأولى إلى لغة أهل "مضر" التي اعتراها بعض التغيّر نتيجة هذا الاختلاط، وممّا لاشكّ فيه أنّ هنالك شبها بين اللّهجة البربرية، واللّغة العربية القديمة قبل أن يحصل الامتزاج بينهما إبّان الفتوحات الإسلامية .

ويتّضح لنا ممّا سبق أنّ البربر في الجزائر عرفوا اللّغة العربية، وقد وظّفوا الكثير من كلماتها التي نجدها أصولا في اللّهجة البربرية، وهو الأمر الذي يؤكّد الصلة الوثيقة بين العرب والبربر، واحتكاكهما ببعضهما البعض الأمر الذي مكّنهم من استقبال اللّغة العربية إثر الفتح الإسلامي، وأخذ قواعدها، وتعلّم مبادىء الكتابة بحروفها العربية لتسهيل تلقي التعاليم الإسلامية في الزوايا والمساجد .

الدّرس اللّغوي في الجزائر:

شهد الدرس اللّغوي في الجزائر ازدهارا كبيرا في عهد الرستميين، والمرابطين، والموحّدين؛ إذ نبغ العديد من العلماء اللّغويين الذين أثروا المجال اللّغوي بجهودهم واجتهاداتهم .

1-في عهد الرستميين : (160-296هـ/776-909م)

تأسست الدولة الرستمية في مدينة "تاهرت" على يد القاضي "عبد الرحمن ابن رستم" الذي فرّ إليها هاربا من أعداء الإباضية، فقد« وجد أنّ من الأسلم له ولأتباعه النجاة إلى المغرب الأوسط، حيث يستطيع بفضل أنصاره هناك أن يعيد إنشاء دولة على المذهب الإباضي على نسق دولة "أبي الخطاب" في "طرابلس" فخرج مستخفيا قاصدا المغرب، ولم يكن معه شيء إلاّ ما خفّ من ماله، ولم يكن يرافقه إلاّ ابنه "عبد الوهّاب" ومملوكه » "[1]"، وبعد أن استقرّا بها نبغ أهالي هذه البلاد في شتّى فروع الثقافة العربية الإسلامية، وخصوصا في الثقافة الدّينية التي كان لها قصب السبق لدى الأئمة الرستميين في" تاهرت"، و لا سيما أنّهم كانوا علماء دين و لغة، و رؤساء مذهب يتطلّب منهم أن يستعدّوا دوما للدفاع عنه بالحجة و البرهان و البيان، فنشطت الحركة العلمية، و صارت مملكتهم مركزا يقصده أصحاب المذاهب الدينية و الفكرية؛ حيث « كان أئمة الدولة الرستمية من العلماء الذين كرّسوا حياتهم للعلوم و نشرها في كل طبقات المجتمع، و قد شارك هؤلاء الأئمة

---

[1]- تاريخ المغرب الكبير"عبد العزيز سالم" –دار النهضة العربية-بيروت-1981م- ج2 ص 539 .

مشاركة فعّالة في الحركة العلمية في"تاهرت"»"[2]"،كما نشط تيّار العلم في هذه المنطقة بفضل اجتهاد الأئمّة العلماء « فكانوا يقومون بالتدريس في جامع "تاهرت"، و جامع جبل "نفوسة"، و من المراكز العلمية الهامّة في الدّولة الرستمية مدينة "تاهرت"، ومدينة "شروس" بجبل "نفوسة"، ومدينة "جادو"، وقرية "أجناون"، وجزيرة "جربة"، و"ورجلان".»"[1]"

وكذلك انتعشت الحياة السياسية والتجارية في إمارة "تيهرت"، « وراجت سوق المعارف والتجارة الواسعة في الداخل، ومع بلدان الخارج مثل: "السودان، والصحراء الكبرى، والأندلس، والمغرب الأقصى، وتونس، ومصر، وبلاد الشام، والحجاز، وبغداد، واليمن.» "[2]"

ومن أشهر الأعلام في هذه المدينة:

("عبد الرحمن بن رستم" (ت171هـ): وهو من كبار العلماء في عصره فكان بارعا في علوم الدّين واللّغة والفلك، وكان محبّا للعلم، فصنّف كتابا في التفسير لم يصل إلينا .) "[3]"

ونجد منهم: ("أفلح بن عبد الوهّاب بن عبد الرحمن بن رستم، أبو سعيد: وكان داهية حازما فقيها، كاتبا، شاعرا، اشتهر بالعلوم الدّينية، ونبغ في الأدب وعرف بقوّة الساعد. قال صاحب الأزهار الرياضية: "له عدّة مؤلّفات ورسائل، وأجوبة جامعة لنصائح ومواعظ وحكم)"[4]"كما ترك "أفلح بن عبد الوهّاب" أربع رسائل تتناول موضوع الوعظ والترغيب والترهيب والإرشاد، (وكان فنّ الأسلبة في تدبيج الكتابات الرّسائلية ينهض على طائفة من الخصائص لعلّ من أهمّها : أناقة اللّفظ، وإيقاعية التّركيب،

2ـ المرجع نفسه ص 574 .

1ـ تاريخ المغرب الكبير "لعبد العزيز سالم" ج2 ص 575 .

2ـ الموجز في تاريخ الجزائر "يحي بوعزيز" –ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ص 100 .

3ـ تاريخ المغرب الكبير "لعبد العزيز سالم" ج2 ص 574 باختصار.

4ـ معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض"-بيروت- الطبعة الأولى-1971م-ص52 باختصار.

وازدواجية الجمل واثتلاثها)"[1]"، وله ديوان شعر قد ضاع ولم يبق منه إلاّ قصائد ومقطوعات شعرية متفرّقة منها قصيدة في الحثّ على طلب العلم.

2-في عهد الحمّاديين (405هـ-547هـ/1014م-1153م) :

تعدّ الدولة الحمّادية ثاني دولة مسلمة جزائرية تأسّست بعد الدولة الرستميّة (أنشأها ذلك البطل الدّاهية مؤسّس القلعة "حمّاد بن بلكين بن زيري الصنهاجي"وقد أظهر "حمّاد في ولايته مقدرة عظيمة في السياسة والبطولة الحربيـة) "[2]"، كما كان عصر الحمّاديين عصر إنشاء وازدهار، فقد شهد تطوّرا علميا كبيرا في شتّى المجالات الثقافية كاللّغة، والأدب (فارتحل إليهم "ابن حمديس الصقلّي" من الأدباء، و"أبي الفضل بن النّحوي التوزري"، وكان يشبه "أبا حامد الغزالي"، وكانت لعلوم الدّين المنزلة الأولى، وتليها علوم العربية، وينسب إلى "القلعة"، و"بجاية" فما دونها من ممالك الحمّاديين علماء كثيرون تجد نبذة من أخبارهم متفرّقة في الدواوين) "[3]"، ومن أشهر أعلام هذا العصر : "أبو الفضل يوسف بن محمّد التوزري المعروف "بابن النّحوي":(433هـ-1041م/513هـ-1119م) من أهل "تلمسان"، وقال عنه "محمّد بن علي بن حمّاد ": « كان تتلمذ على يديه العديد من الفقهاء، ومنهم :"أبو عبد الله محمّد ابن الرمامة" رئيس مفتي "فاس"، والأخوان الفقيهان "أبو بكر ومحمد ابنا « و أبو الفضل ببلادنا كالغزالي في العراق علما وعملا، له قصيدة "المنفرجة" التي مطلعها: "اشتدّي أزمة تنفرجي" » "[1]" .

3- في عهد المرابطين والموحّدين :

1- الأدب الجزائري القديم " لعبد الملك مرتاض"- دار هومه للطباعة والنشر- بوزريعة الجزائر- ص 92.

2-تاريخ الجزائر العام "لعبد الرحمن الجيلالي" ج2 ص 275، باختصار.

3- تاريخ الجزائر في القديم والحديث "لمبارك بن محمّد الميلي" ج2 ص 265-266، باختصار .

1- الجزائر في التاريخ لمجموعة من الدكاترة منهم: " رشيد بوريبة"، و"موسى لقبال" –المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1984م- ج3 ص 244 .

نشطت الحركة العلمية في هذا العهد بفضل احتكاك البيئة الثقافية في الجزائر بثقافة الأندلس والمشرق؛ فشهد الدرس اللّغوي ازدهارا وتقدّما، بفضل الاتصال بين الثقافات التي كانت عاملا مساعدا على تطوّر المجال اللّغوي .

دخلت تلمسان في ظلّ حكم المرابطين سنة (472هـ)، وبقيت تابعة لهم حتّى سنة (539 هـ)، إذ « فتح "يوسف بن تاشفين" (ت 539هـ) في نهضته "تلمسان"، ثمّ "وهران"، و"تنس"، و"ونشريس"، وأعمال "شلف"، وبلغ مدينة "الجزائر".» "[2]"

وظلّت "تلمسان" و"الجزائر" كلّها تحت حكم المرابطين، « وصار المغرب يتمتّع بوحدة سياسية ودينية قوية في ظلّ دولة المرابطين وزعيمها "يوسف بن تاشفين" » "[3]"، إلى أن سقطت حكومتهم على أيدي الوحّدين سنة (524هـ-1130م) .

انتعشت الحياة العلمية في عهد المرابطين، وقد كان أمراؤها يشجّعون أهل العلم، ويستقدمونهم إلى بلاطهم، للاستزادة والانتفاع بمعارفهم، والانتهال من منابع الثقافة العربية الإسلامية، « وكان من شغف "ابن تاشفين" بأهل العلم والفضل أن زوّج ابنته بالعلاّمة الفيلسوف الكبير "ابن باجة الأندلسي"، وفي أيّامه نبغ بالمغرب كثير من ذوي القرائح. » "[1]"

وكان ممّن اشتهر في الجزائر يومئذ من أهل الثقافة العالية :

2- تاريخ الجزائر في القديم والحديث "لمحمّد الميلي" ج2 ص 283 .

3- في تاريخ المغرب و الأندلس "لأحمد مختار العبادي"-دار النهضة العربية- بيروت-1978م-
ص 306 .

1-تاريخ الجزائر العام "لعبد الرحمن الجيلالي" ج2 ص 313 .

"الحسن بن علي بن طريف التاهرتي" (ت 501هـ/1107م): وهو فقيه نحوي من أهل "تيهرت"، وقال عنه "السيوطي": (ذكره القاضي "عيّاض" في كتابه الغُنية في أسماء شيوخه"، فقال :"شيخ بلدنا في النّحو مشهور بالصلاح" سمع من الفقهاء "حجّاج بن المأمون"، و"ابن سعدون" ودرّس عمره النّحو ببلدنا، ودرست عليه الكثير من كتب النّحو، والأدب.) "[2]"

ونجد من هؤلاء أيضا : "ابن السطّاح" قال عنه "أبو العبّاس الغبريني": «الشيخ الفقيه النّحوي الأستاذ اللّغوي العدل الرضى "أبو القاسم عبد الرحمن بن محمّد بن أبي بكر بن السطّاح" أصله من الجزائر » "[3]"، وأضاف عنه قائلا: (وهو أوّل من أدخل كتاب "الأنوار في الجمع بين المنتقى والاستذكار" إلى "العدوة" نسخةيده،وكان بارع الخط، حسن الضبط، استوطن بجاية، وأقرأ بها، وتخطّط بالعدالة، وتوفي في سنة "629هـ".) "[4]"

أمّا عصر الموحّدين فقد امتاز هو الآخر بازدهار الثقافة العربية الإسلامية وتطوّر ميادينها الدّينيّة، واللّغوية، والأدبية، وكان استقرار العلماء بحواضر "بجاية"، و"الجزائر"، و"تلمسان" باعثا قويّا لظهور حركة ثقافية نشيطة في المساجد، والزوايا، والكتاتيب، ومن أشهر أعلام هذا العهد :

("أبو علي حسن بن عبد الله بن حسن الكاتب"، ويعرف "بابن الأشيري" (ت بعد569هـ/1173م): فقيه من أهل العلم بالقراءات، واللّغة والغريب، فأخذ "بالمرية"عن "أبي الحجّاج بن يسعون"وغيره، له "مجموع في غريب الموطّأ"، و" نظم اللآلىء

2- بغية الوعاة في طبقات اللّغويّين والنّحاة "لجلال الدّين السيوطي" ج1 ص 513 باختصار .

3- عنوان الدّراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية "لأبي العبّاس أحمد بن أحمد الغبريني "تحقيق "رابح بونار"- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- الطبعة الثانية-1981م-ص 225.

4- المرجع نفسه ص 225 باختصار .

"مختصر في التاريخ، وقصيدة في "غزو السبطاط"، وكانت سنة 569 هـ) "[1]"، وقد نظمها قبيل وفاته .

ومنهم « "أبو عبد الله محمّد بن عبد الحقّ البطّيوي": كان فقيها حافظا، ولغويا بارعا، ومتكلّما متفنّنا في علوم جمّة، ولد سنة (536 هـ)، وتوفي "بتلمسان" سنة (625هـ)، ومن كتبه "المختار في الجمع بين المنتقي والاستذكار". »"[2]"

ومن بينهم أيضا: ("أبو الحسين زين الدّين يحي بن عبد المعطي بن عبد النّور الزواوي": هو أحد أئمّة عصره في النّحو والأدب له "الدّرة الألفية في علم العربية" في النّحو، و"الفصول" في النّحو، و"العقود والقوانين" في النّحو، وهوامش على "ابن السرّاج" في النّحو، وشرح على كتاب "الجمل" "للزجّاجي" في النّحو، و"منظومة" في القراءات السبع، و"نظم ألفاظ الجمهرة" "لابن دريد" في اللّغة، و"المثلّث" في اللّغة، "وشرح" لأبيات"سيبويه" نظما، وديوان "خطب"، وديوان شعر، و"البديع" في صناعة الشعر، ونظم كتاب "الصحّاح" "للجوهري" لم يكمله.) "[1]"

لقد كان الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" في هذا العهد شابا في العشرين من عمره، وهي المرحلة الأولى من حياته التي نشأ فيها بقرية "كومة" في "تلمسان "، وقد انحدر منها شعراء لمعت أسماؤهم في سماء الأدب، ومنهم: "أبو عبد الله محمّد ابن سحنون الطبيب النّدرومي الكومي"، ولاغرو في أن يكون الشاعر قد تأثّر ببعضهم، إلى جانب تأثّره بالمتصوّفة المشهورين في عصره .

1ـ معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض"ص 63 باختصار .
2ـ مختصر تاريخ الجزائر الثقافي "لمبارك الميلي" 107 .
1ـ معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض" ص 201 باختصار .

الدرس اللّغوي في زمن "عفيف الدّين التّلمساني":

نبذة عن حياة الشاعر:

1-اسمه، ولقبه، وكنيته، ونسبه:

"العفيف التلمساني"هو «"أبو الربيع سليمان بن علي بن عبد الله بن علي بن يس بن العابدي الكومي ثمّ التلمساني"» "[1]"، وينتهي نسبه إلى قبيلة بربرية صغيرة تدعى "كومة"، وهي قبيلة تقع في المنطقة المعروفة بـ"ندرومة "[2]"، وهي منطقة كانت تحت حكم "عبد المؤمن بن علي" مؤسّس الدّولة الموحّدية بالمغرب

1_ البداية والنهاية للإمام الحافظ "عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدّمشقي" خرّج أحاديثه "أحمد بن شعبان بن أحمد" و"محمّد بن عيادي بن عبد الحليم"-مكتبة الصّفا-مطابع دار البيان الحديثة-القاهرة- الطبعة الأولى-1423هـ/2003م ج13 ص276، وأنظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب "لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي"-دار إحياء التراث العربي-بيروت-ج5 ص 412.

2_ وقد ذكر الأستاذ "درار" أنّ "ندرومة تبعد عن الساحل بـ(20 كم) .

العربي، وتوجد« منازلها بساحل البحر من أعمال "تلمسان" كما ورد عند "ابن خلّكان"، ويسمّيها المغاربة"كومية"كما في "المعجب". » "[3]"

2-تاريخ ومكان مولده :

لقد عثرنا على تاريخ ومكان مولد "العفيف" معا في ديوانه الذي حقّقه "العربي دحو"، فقد ذكر أنّه « ولد في "تلمسان" سنة (610هـ/1213 م) » "[4]".

3-مميّزاته العلميّة :

هو الشاعر المتصوّف، والأديب البارع، « المتقن المتفنّن في علوم منها: النّحو والأدب، والفقه، والأصول » "[1]"، ذكره "ابن خلدون "في قوله: «إنّ هؤلاء المتأخرين من المتصوّفة المتكلّمين في الكشف، وفيما وراء الحسّ، توغّلوا في ذلك، فذهب الكثير منهم إلى الحلول، والوحدة كما أشرنا إليه، وملأوا الصحف منه، مثل "الهَرَوِي" في كتاب "المقامات" له وغيره. وتبعهم "ابن العربي"، و"ابن سبعين" وتلميذهما، ثمّ "ابن العفيف"، و"ابن الفارض"، والنّجم الإسرائيلي" في قصائدهم» "[2]"، ويبدو من خلال قول"ابن خلدون" أنّ هؤلاء المتصوّفة المتأخرين هم الذين علا شأن التصوّف لديهم، لأنّه لم يعد قصرا على العبادة، وتهذيب النّفس، وتقويم أخلاقها، بل صار لديهم وسيلة للمعرفة، ولذلك امتاز التصوّف لديهم بالطابع الفلسفي، ولاسيما في عهد الدولة الموحدية،

3_ فوات الوفيات "لمحمّد بن شاكر الكتبي" تحقيق"محمّد بن محي الدّين عبد الحميد"-مطبعة السعادة-مصر-ص 178 .

4_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" –ديوان المطبوعات الجامعية-ص 10 .

1_ البداية والنهاية "لابن كثير" ج13 ص 267 .

2_ المقدّمة "لابن خلدون" ص 511 .

وقد اختصّوا بأربع مصطلحات صوفية هي: "الكشف، وما وراء الحسّ، والحلول، والوحدة المطلقة".

فأمّا الكشف فهو « الاطّلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية، وجودا وشهودا » "[3]"، وأمّا الحسّ فهو « رسم ما يبدو من صفة النفس، قال عمرو المكّي: "من قال أنّي لم أجد حسّا عند غلبات الوجد فقد غلط، لأنّه لم يدرك فقد الحسوس إلاّ بحسّ "» "[4]"؛ حيث يقع الصوفي الواجد بنفسه أو بروحه في ماوراء الحسّ عند بلوغ وجده أقصى حدّ ممكن متجاوزا بذلك أحوال الحسّ الظاهر .

وأمّا الحلول فهو القسم الأوّل الذي وصف به"ابن الجوزي" الصوفية في صحبة
الأحداث؛ إذ يقول: (أخبرنا "أبو نصر عبد الله بن علي السرّاج، قال: بلغني أنّ جماعة من الحلولية زعموا أنّ الحقّ تعالى اصطفى أجساما حلّ فيها بمعاني الربوبية، ومنهم من قال: هو حالٌّ في المستحسنات)"[1]"، وقد خالفهم في ذلك جمهور الفقهاء؛ إذ لايتصوّر أحد أن يكون الله جلّ وعلا قد حلّ في العبد .

وأمّا الوحدة المطلقة فتتّصل بمذهب الوجود، ويرى أصحابها أنّ هنالك اتّحادا بين ذات الله وذات الإنسان، وقد عُرف هذا المصطلح الصوفي الفلسفي عند المتصوّفة الأواخر كـ"ابن سبعين، وابن عربي، وابن الفارض، وعبد الكريم الجيلي، والعفيف التلمساني، وغيرهم"، فمثلا يرى "ابن سبعين" «أنّ الوجود واحد، وهو وجود

3- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" –دار المسيرة-بيروت- الطبعة الثانية-1407هـ/1987 م- ص 225 .

4- المرجع نفسه ص 77 .

1- تلبيس إبليس للحافظ الإمام "جمال الدّين أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي البغدادي" الدراسة والتحقيق والتعليق "السيد الجميلي"- دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان- 1424هـ/2003م – ص 230 باختصار.

الله فقط، أمّا سائر الموجودات الأخرى، فوجودها عين وجود الواحد، فهي غير زائدة عليه بوجه من الوجوه، والوجود بذلك –في حقيقته قضية واحدة ثابتة، ويسمّي "ابن سبعين" هذا المذهب في تفسير هذا الوجود بالوحدة المطلقة» "[2]"، ويبدو من خلال هذه التعريفات أنّ المصطلحات الصوفية

ويبدو من خلال هذه التعريفات أنّ المصطلحات الصوفية المذكورة تتّصل بالرموز الأساسية التي وردت في أشعار "العفيف التلمساني" كرمز المرأة، ورمز الخمر، ورمز الطبيعة، ممّا جعلت دلالات هذه الرموز تتّسم بالغموض والتّجريد.

ويطلق عادة على المتصوّفة الفلاسفة -القائلين بالوحدة المطلقة، أو بوحدة الوجود التي يسعون من خلالها إلى المعرفة، والوصول إلى الحقيقة الإلهية، وإلى حقيقة الأشياء-بالعارفين « كما كان يدعى "العفيف التلمساني" "بالعرفان" على اصطلاح القوم، ومنتحلا في أقواله وأفعاله طريقة "ابن عربي"»"[1]" ، كما (اتّهمه فريق برقّة الدّين، والميل إلى مذهب النّصيرية. قال عنه "الذّهبي": "وأمّا شعره ففي الذروة العليا من حيث البلاغة لا من حيث الاتّحاد".) "[2]"

ويعدّ "عفيف الدّين التلمساني" من المتصوّفة الذين سلكوا اتّجاها فلسفيا في أشعارهم؛ وهو من الذين يرون (أنّ الوجود كلّه صادر عن صفة الوحدانية، التي هي مظهر الأحدية، وهما معا صادران عن الذات الكريمة التي هي عين الوحدة لا غير) "[3]"، وهناك

2_"ابن سبعين" وفلسفته الصوفية "أبو الوفا الغنيمي التفتازاني" –دار الكتاب اللّبناني-بيروت –لبنان-الطبعة الأولى-1973م-ص 191، وأنظر ظهر الإسلام "لأحمد أمين"-مكتبة النهضة المصرية- القاهرة -الطبعة الثانية- 1961م-ج4 ص 163 .

1_ التاج المكلّل "للعلاّمة صديق البخاري القنّوجي"- مكتبة دار السلام – الرياض – المملكة العربية السعودية- الطبعة الأولى-1416هـ/1995م- ص 154 .

2_ معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض" ص 77 باختصار.

3_ المقدّمة "لابن خلدون" ص 509 باختصار.

آراء فلسفية أخرى سنعرضها بالتفصيل أثناء تحليلنا لشعره الصوفي .

4-شيوخه وتلامذته :

تتلمذ "عفيف الدّين التلمساني" على يد "صدر الدّين القونوي"، وكان "ابن سبعين" قد التقى بهما؛ إذ قال عن تلميذه: « و"العفيف التلمساني" الذكّي الحاذق المنطيق الخارق تلميذ "القونوي" فإنّه لمّا قدم شيخه "القونوي" رسولا إلى "مصر" اجتمع به "ابن سبعين" لمّا قدم من المغرب. وكان "التلمساني" مع شيخه "القونوي". قالوا "لابن سبعين" : كيف وجدته (أي "القونوي") يعني علم التوحيد؟ فقال : إنّه من المحققين لكن معه شاب أحذق منه وهو" العفيف التلمساني"» "[1]"، كما تأثّر "عفيف الدّين" بطريقة "ابن عربي" في فلسفته، ويظهر ذلك في أقواله وأفعاله، وقد جسّد تصوّفه في شعره عن طريق انتفاعه من الآراء الصوفية الفلسفية التي شاعت في عصره، ويبدو وجه التأثّر بينه وبين "ابن عربي" من خلال نزعتهما الصوفية العرفانية، التي أضافها "ابن عربي" إلى الصوفية الإسلامية؛ حيث « عبّر عن تجربته الروحية في تراث شعري غزير، لم يقصر في بعضه عن اللّحاق بكبار الشعراء الصوفية من حيث الصياغة والأساليب والرموز، بيد أنّ قسطا وافرا من شعره يتّسم بتجريد موغل مغرق في التصوّرات الميتافيزيقيـة » "[2]"، وهذا ممّا جعل أشعار "ابن عربي"، و"العفيف التلمساني" تكتسب مظهرا روحيا رمزيا للدلالة على الحبّ والعرفان الإلهي.

وكان ممّن أخذ عنه ابنه "الشاب الظريف شمس الدّين محمّد بن العفيف"، الذي استفاد من شعره كثيرا « وهو " الشمس محمّد بن العفيف سليمان بن علي ابن عبد الله بن علي التلمساني"،

1_"ابن سبعين وفلسفته الصوفية" "أبو الوفا الغنيمي التفتازاني" ص 80 و81 .

2_ الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" – دار الأندلس- بيروت- الطبعة الثالثة –1983م-ص 187 .

الشاعر المطبق، كانت وفاته في حياة أبيه فتألّم له ووجد عليه وجدا شديدا، ورثاه بأشعار كثيرة، توفي يوم الأربعاء الرابع عشر من رجب، وصلّى عليه بالجامع، ودفن بالصوفية فمن رائق شعره قوله:

وَإِنَّ ثَنَايَاهُ نُـجُومٌ لِبَـدْرِهِ وَهُنَّ لِعِقْدِ الحُسْنِ فِيهِ فَرَائِدُ
وَكَمْ يَتَجَافىَ خَصْرُهُ وَهُوَ نَاحِلٌ وَكَمْ يَتَحَلَّى ثَغْرُهُ وَهُوَ بَارِدُ.
» "1"

وترك ابنه ديوانا شعريا قال عنه "الذهبي": «ديوان "ابن العفيف هو شمس الدّين محمّد بن سليمان بن علي بن عفيف الدّين التلمساني المتوفّـى "بدمشق" سنة (688 هـ). » "2"

المميّزات الثقافية في عصر الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" :

نشأ الشاعر في عهد الدولة الموحّدية؛ حيث كان الوضع الثقافي خلالها حافلا بالعلوم الدينية والأدبية واللّغوية، التي ظلّت محلّ اهتمام كبير من قبل الحكّام والعلماء، وهو الاهتمام ذاته الذي دفع الشاعر "عفيف الدّين" إلى اتّجاهه الأدبي الصّوفي، رغم الصعوبات التي واجهته في ظلّ التيّارات الصوفية والانتقادات المختلفة .

1_ البداية والنهاية "لأبي الفداء إسماعيل بن كثير" ج 13 ص 267 .
2_كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون "لمصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرّومي الحنفي" –دار الكتب العلمية- بيروت- 1413هـ/1992م- ج1 ص 767 .

وامتازت الدّراسات اللّغوية أيّام "عفيف الدّين التلمساني" في القرن السابع الهجري بظهور حركة لغوية نشيطة في عهد الدّولة المحمّدية، فقد كانت حلقات العلم مركز استقطاب أعلام كثيرين في "تلمسان"، فـ« الموحّدون قد شجّعوا الأدب، وهم أنفسهم أدباء، فكانت مجالسهم مجالس علم وأدب وسياسة في آن واحد » "[1]"، ومن أشهر العلماء الذين عاصروا عفيف الدّين التلمساني":

("أبو عبد الله محمّد بن الحسن بن علي بن ميمون القلعي" المتوفّى عام (673هـ) وهو فقيه نحوي لغوي، له كتاب سمّاه "الموضّح في علم النّحو"، وله "ستر الخفي في مشكلات "أبي علي") "[2]"، ومنهم أيضا « "أبو إسحاق إبراهيم بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التلمساني"(609-690هـ) وهو فقيه، وأديب لغوي، وشاعر» "[3]"، كما نجد « له "أرجوزة في الفرائـض"،

و"نتيجة الخير ومزيلة الضير"، و"المعشرات على أوزان العرب"، و"منظومات"، و"مقالات" في علم العروض.» "[1]"

ومن مشاهير الصوفية "أبو مدين شعيب بن الحسين" الذي « بلغ "تلمسان" وتوفي فيها ودفن برباطة العبّاد، ولا يزال ضريحه يتبرّك به .» "[2]"

وعلى كلّ فإنّ الدراسات اللّغوية أيّام "عفيف الدّين التلمساني" كانت خصبة حافلة بالشخصيات اللّغوية المشهورة – وإن كنّا ذكرنا

1_ تلمسان عبر العصور "لمحمّد الطمّار" ص 71 .
2_ عنوان الدّراية "لأبي العبّاس الغبريني" ص 94 و95 باختصار .
3_ معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض" ص 9.
1_ معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض" ص 10 .
2_ تلمسان عبر العصور "لمحمّد الطمّار" ص 71 .

بعضها فهي كثيرة جدّا- ولاسيما أنّها دليل قاطع على ما قدّموه من فضل جليل للّغة العربية في جانب الإبداع، والتأليف، والتّدريس .

آثاره ومؤلّفاته :

ترك الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" مؤلّفات، ومصنّفات هي: (شرح "مواقف النفر"، وشرح "أسماء الله الحسنى") "[3]"، كما له (ديوان شعر مخطوط منه نسخة في دار "الكتب الظاهرية" بدمشق كتبت سنة (998 هـ)، و"شرح الفصوص""لابن عربي"، وشرح "منازل السّائرين"، و" الكشف والبيان في علم معرفة الإنسان"، وشرح "عينية ابن سيناء"، وكتاب في العروض.)"[4]"

مميزات ديوانه الشعري :

يمتاز ديوان الشاعر "عفيف الدِّين التلمساني" بكثرة قصائده و مقطوعاته حيث بلغ عددها مائتين و تسعة عشر (119) نصا شعريا، يتفاوت ما بين الطول و القصر، غير أنّ أغلب قصائده طويلة .

ويبلغ عدد أبياته الشعرية الإجمالية ألفين و ثمانمئة وثمانية و ثمانين (2888) بيتا شعريا، بغضّ الطرف عن الأبيات المذكورة في الهامش، لأنّها غير موجودة في النسخ جميعا.

كما نجد قصائد هذا الديوان مرتّبة ترتيبا خاصّا؛ حيث يبدأ بعضها و يختمها بالحرف مثله، ممّا يضفي على النّص الشعري نغما موسيقيا مميّزا، يعبّر الشاعر من خلاله عن دافعه النفسية، كما نلاحظ أنّ قصائده جميعها غير مسبوقة بعناوين، أو

3- البداية والنهاية "لأبي الفداء إسماعيل بن كثير" ج 13 ص 276 باختصار .

4- معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض " ص76-77 باختصار، و كتاب الأعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء و المستعربين و المستشرقين "لخير الدين الزركلي" ج3 ص 193 .

مصنّفة في أغراض خاصّة، بل كلّها مجتمعة و متداخلة فيما بينها، وقد تشتمل القصيدة الواحدة على أكثر من غرض واحد، و يبدو أن الشاعر ترك قصائده على ما هي عليه دون عناوين، أو تصنيف .

مضمون الديوان الشعري

تناول الشاعر "عفيف الدين التلمساني" في قصائده الشعرية موضوعات مختلفة ترتبط جميعها بالغزل الصوفي؛ إذ تطرّق إلى المرأة، و الحبّ، و الخمريات و جعلها في رموز، كما امتزجت الطبيعة بالأغراض السابقة، و استقلّ بعضها الآخر في قصائد خاصّة، ممّا اتّسم منهجه الصوفي بالطابع الرومنسي، و قد تحدّث الشاعر عن العقائد ذات المنظور الصوفي و اشتملت على الله و محبّته، والرسل، و الأنبياء، و الكون، و الزمن، و العقل، و الفضائل الروحيّة، وغيرها وقد كان الشاعر يسعى إلى تحقيق الكمال في صوفيته كغيره من المتصوفة الآخرين، وقد عبّر عن ذلك "ابن خلدون" في قوله: (وهذا الكمال في الإيجاد المتنزل في الوجود، وتفصيل الحقائق، وهو عندهم عالم المعاني، والحضرة الكمالية، والحقيقة المحمّدية، وفيها حقائق الصفات، واللّوح، والقلم، وحقائق الأنبياء، والرسل أجمعين، والكمّل من أهل الملّة المحمّدية.) "1"

وفاته :

استقرّ الشاعر في أواخر حياته في "دمشق"، وقد اعتزل حياة التصوّف، و«أقام بمنزله المعروف في ظاهر "دمشق" إلى اليوم، وتمتّع بحياته، وظلّ كذلك حتّى وافته المنية في (5 رجب

1_ المقدّمة "لابن خلدون"ص 509 باختصار .

690 هـ/4 جويلية 1221م)، ودفن في مقابر الصوفية بدمشق- رحمه الله -» "[2]"

وقد ارتأينا دراسة هذا الديوان الشعري من خلال البنى التركيبية الموجودة فيه ووظائفها النّحوية والدلالية، وعناصرها الإسنادية، فكان عنوان بحثنا النّحوي موسوما بـ:" الوظائف النّحوية والدّلالية للبنى التركيبية في ديوان "أبي الربيع عفيف الدّين التلمساني".

ويجدر بنا في أوّل الأمر أن نحدّد مفهوم الكلمات المكوّنة لعنوان البحث وهي: الوظيفة، والنّحو، والدلالة، و البنية، والتركيب.

1-الوظيفة:

هي المنزلة التي يتبوّؤها أيّ عنصر من عناصر الكلام، « وتنقسم الوظيفة إلى قسمين :

القسم الأوّل: ويشمل الوظائف النّحوية العامّة، وهي الدّلالات المستقاة من الأساليب والجمل بشكل عام .

القسم الثاني: يشمل الوظائف النّحوية الخاصّة، وهي العناصر النّحوية التي تقوم بوظائف مفيدة في جمل مركّبة » "[1]"، وقد

2_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني"تحقيق "العربي دحّو"ص 11 ، وقد أشار لي الأستاذ "درّار" أنّه زار حيّا في دمشق يعرف باسم "العفيف"دفن فيه "ابن عربي"، كما يوجد مسجد أيضا سمّي كذلك "بالعفيف"، وبه ضريح.

1- البنية اللّغوية لبردة "الوصري" "لرابح بوحوش" – ديوان المطبوعات الجامعية- ابن عكنون-الجزائر-ص 152 .

تعاملنا مع القسمين في تحديد الوظائف النّحوية وفق طبيعة البناء التركيبي في الدّيوان الشعري؛ حيث تؤدّي الوظائف النّحوية العامّة الدّلالة السياقية، أمّا الوظائف الخاصّة، فتفيد دلالة الإفراد، كالوظيفة الفاعلية، والمفعولية، والوصفية، وغيرها، ومن أمثلة ذلك في الدّيوان الشعري؛ قول "عفيف الدّين التلمساني":

وَتَسْرِي وَثَوْبُ اللَّيْلِ أَسْوَدُ وَتَرَى ❁ عَلَى الأُفُقِ الشَّرْقِيِّ ثَوْبًا مُعَصْفَرَا ."[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله :"الأفق الشرقي"و"ثوبا معصفرا"، وهما تركيبان وصفيان إفراديان، أفادت الصفة في الأوّل توضيح الموصوف قبلها لأنّه معرفة، كما أفادت الصفة في الثاني تخصيص الموصوف لأنّه جاء نكرة، ونلاحظ في هذا البيت أنّ الشاعر يمزج صور الطبيعة للتعبير عن شعوره الوجداني، كصورة اللّيل الأسود الذي أدبر، وصورة شروق الشمس التي أقبلت في ثوب معصفر عند الأفق، وهما صورتان متقابلتان اتحّدتا لتدلاّ على وحدة الوجود التي عبّر عنها الشاعر.
وقوله أيضا :
وَإِنْ كُنْتَ مَزْكُومًا فَلَيْسَ بِلاَئِقٍ ✵ مَقَالُكَ إِنَّ المِسْكَ لَيْسَ بِفَائِحِ ."[2]"

الشاهد في هذا البيت التركيب النّحوي الذي أدّى وظيفة شرطية تعلّق فيها مضمون الشرط بالجزاء عن طريق القرينة اللفظية "إن"، لتدلّ على اللّوم .

2- النّحو :

1- ديوان "العفيف التلمساني" البيت الحادي عشر ص 110 .
2- المصدر نفسه البيت الثامن ص 75 .

يعدّ النّحو واحدا من مستويات التحليل اللّساني، وهو« انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره » "[3]"، لما عُرفوا به من الفصاحة في النّطق،
وقال صاحب البديع: « النّحو صناعة علمية يعرف بها أحوال كلام العرب، من
جهة ما يصحّ و يفسد في التأليف ليعرف الصحيح من الفاسد » "[1]"؛ لذلك لاننكر قيمته في ضبط اللّغة العربية، وحفظها من اللّحن، وفي الدّيوان الشعري شواهد نحوية لا حصر لها خاضعة لهذا المستوى من التحليل، ومن أمثلتها قول الشاعر:"ولا تشك هجرا من حبيب مواصل"[2]"، فكلّ عنصر من عناصر هذا التركيب يؤدّي وظيفة نحوية ترتبط ببعضها البعض، فقوله"ولا تشك" مكوّن فعلي، والضمير المستتر "أنت"مكوّن نحوي فاعلي و"هجرا" مكوّن نحوي مفعولي"، و"من حبيب" مكوّن نحوي حرفي مؤلّف من الجار والمجرور، و"مواصل" مكوّن وصفي، أو نعتي، وغيرها .

3-الدلالة:

وردت مادة (د.ل.ل) في مختار الصّحاح، وهي من: «"الدّليل" ما يستدلّ به والدّليل الدّال أيضا، وقد "دلّه" على الطّريق "يدلّه" بالضمّ، "دلالة" بفتح الدّال، وكسرها، و"دلولة" بالضمّ، والفتح أعلى» "[3]"، ويرتبط مفهوم الدّلالة بالمعنى الذي يحمله اللّفظ، وقد يدلّ على أكثر من معنى أو علامة .

4-البنية :

3- الخصائص "لأبي الفتح عثمان بن جنّي" تحقيق "علي النّجار"-المكتبة العلمية-ج1 ص 34 .

1- الاقتراح في علم أصول النّحو" للإمام الحافظ جلال الدّين عبد الرحمن السيوطي" تحقيق وتعليق "أحمد محمّد قاسم"- مطبعة السعادة- القاهرة- الطبعة الأولى- 1396هـ/1976 م- ص 31.

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 75 .

3- مختار الصّحاح "محمّد الرّازي"- المكتبة العصرية - صيدا بيروت- ص 106 .

يرتبط مفهوم البنية بمعنى الطريقة المتّبعة في التشييد، وتشتق هذه الكلمة« في اللّغات الأوربيّة من الأصل اللاتيني [structure]الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثمّ امتدّ مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنّية المعمارية، وممّا يؤدّي إليه من جمال تشكيلي، وتنصّ المعاجم الأوربية على أنّ فنّ المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن(19 م)، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي للدلالة على التشييد والبناء والتركيب» "[1]"، غير أنّ هذا المفهوم للبنية عام، وهو لا يعني دوما الطريقة المستخدمة في البناء، بل قد تكون مجموعة من المكونات التي ترتبط ببعضها البعض بعلاقة معينة لتؤلف بناء خاصّا بها، و يشتمل الديوان الشعري على عدد من البنى الإفرادية و البسيطة، و المركّبة، حيث يتدرّج بناء عناصرها من البسيط إلى المعقّد .

5-التركيب :

وردت في لسان العرب مادة «ركّب» و هي من: ركّب الشيء (وضع بعضه على بعض، و قد تركّب و تراكب، و المتراكِب من القافية : كلّ قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين، و هي (مُفَاعِلَتُنْ و مُفْتَعِلُنْ وفَعِلُنْ) والرَّكيب: يكون اسما للمركَّب في الشيء، كالفصّ يركّب في كِفَّةِ الخاتم، لأنّ المُفَعَّل، والمُفْعَل كلّ يردّ إلى فعيل.) "[2]"، و التركيب اللّغوي هو ما تألف من كلمتين أو أكثر مرتبطتان فيما بينهما بعلاقة الإسناد، كما أنّه « مجموعة العلاقات النّحوية الرّابطة بين أجزاء الكلام ربطا وظيفيا و يتكون من مركّبين متميّزين : الأول المركب الإسمي، و الثاني المركب الفعلي » "[3]" ، ويشير هذا النص إلى العلاقات التي تربط بين

1- المدخل اللّغوي في نقد الشعر – قراءة بنيوية -"لمصطفى السعدني" –منشأة المعارف-الإسكندرية-ص 11 .

2- لسان العرب "لابن منظور"- دار صادر- بيروت- الطبعة الثالثة – 2004 م – مج 6 ص 212 ع1 /س 1 باختصار.

3- البنية اللّغوية لبردة "البوصيري"لرابح بوحوش" ص151-152.

المكونات المؤلّفة للتركيب كعلاقة الفاعلية، أوالمفعولية، أو علاقة الإضافة، و غيرها من العلاقات التي من شأنها ربط المركبات الداخلية فيما بينها لأداء وظائفها الدلالية و النّحوية.

أمّا البنى التركيبية فهي «جمع مفرده: "البنية التركيبية" و"البنية التركيبية" هي شكل العلاقات النّحوية (أو أشكال هذه العلاقات) التي تربط العناصر الداخلة في تكوين العبارة. » "[1]"

إنّها محاولة منّا لقراءة هذا الديوان الشعري الصّوفي قراءة لغوية مؤسّسة على قيم صوتية، و دلالية، و نحوية و صرفية، ذلك لأنّ الديوان الشعري في حدّ ذاته تركيب لغوي يحمل خصوصية البثّ الشخصي الداخلي النّابع من عمق الشاعر "عفيف الدّين التلمساني"، وما خاضه من تجارب صوفية تتحدّد في صوره الشعرية المتنوّعة.

1_ اللّغة ليست عقلا –من خلال اللّسان العربي-"لأحمد حاطوم" –دار الفكر اللّبناني-بيروت-لبنان- ص 314 .

الباب الأول

البناء البسيط

الفصل الأول

التراكيب الإفرادية

سنتطرق في هذا الفصل إلى التراكيب الإفرادية الإسنادية البسيطة التي تفتقر إلى أداء دلالاتها التامّة؛ فهي ترد في صور إفرادية، وتكتفي بأداء دلالاتها في ذاتها فقط، وسنحاول الإلمام بأنواعها المختلفة، إذ بلغت سبعة أقسام ممّا ورد في الديوان الشعري، وهي:

1-المركّب الإضافي.
2-المركّب الوصفي.
3-المركّب العطفي.
4-المركّب الظرفي.
5-المركّب الحرفي
6-المركّب البدلي.
7-المركّب التوكيدي.

إنّ هذه الأقسام جميعها تجتمع في جدول التراكيب الإفرادية الاسمية الإسنادية التي أحصينا عددها الإجمالي في ديوان الشاعر "عفيف الدّين التلمساني"، وقد بلغ مجموعها فيه (3720) صيغة إفرادية، ورغم أنّ التركيب المزجي يندرج ضمن هذه التراكيب فإنّنا لم نعثر عليه في الديوان، واكتفينا بدراسة التراكيب الموجودة فقط، وسيتمّ ذكرها في الجدول الآتي :

رقم الجدول :1
لوحة إحصائية للتراكيب الإفرادية الإسنادية البسيطة

المباني الإفرادية		عدد التراكيب	النسب المئوية%
الإسناد	غائب	2576	69.24
	مخاطب	544	14.62
	متكلم	580	15.59
الإعراب	غير	17	0.45
	جر	3357	90.24
	نصب	72	1.93
	رفع	254	6.82
المدلول	شيء	1739	46.74
	جماد	305	8.19
	نبات	128	3.44
	حيوان	54	1.45
	إنسان	1474	39.62
العدد	جمع	727	19.54
	مؤنّث	33	0.88
	مفرد	2940	79.03
الجنس	مجازي	2123	57.06
	حقيقي	1577	42.39
	تأنيث	898	24.13
	تذكير	2802	75.32
التركيب الإفرادي الإسنادي البسيط	توكيدي	20	0.53
	بدلي	120	3.22
	عطفي	179	4.81
	ظرفي	248	6.66
	حرفي	977	26.26
	وصفي	313	8.41
	إضافي	1863	50.08

مكونات الجدول:

يمثّل هذا الجدول لوحة إحصائية شاملة عن التراكيب الإفرادية الإسنادية، ويشتمل على ستّة وديان مرتبة على النّحو الآتي:
1-التراكيب الإفرادية الإسنادية البسيطة، وقد بلغ عددها الإجمالي(3720) تركيبا إفراديا.

2-الجنس .
3-العدد .
4-الذوات .
5-الإعراب .
6-الإسناد .

أمّا فيما يتعلّق بالوديان فإنّنا نجد كلّ خانة تتفرّع إلى عدد من الروافد المتعلّقة بها، وقد بلغ عددها ستة وعشرين رافدا على النحو الآتي :

أ-وادي التراكيب الإفرادية : ويشتمل على سبعة روافد هي:
المركّب الإضافي، والمركّب الوصفي، والمركّب الحرفي، والمركّب الظرفي، والمركّب العطفي، والمركّب البدلي، والمركّب التوكيدي.

ب- وادي الجنس: وروافده أربعة وهي:
المذكر، والمؤنّث بقسميهما، الحقيقي، والمجازي.

ج-وادي العدد: ويتضمّن ثلاثة روافد هي:
المفرد، والمثنى، والجمع .

د-وادي الذوات: ويشتمل على خمسة روافد، وهي:
الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد، والشيء، وهذا الأخير ينقسم إلى تقسيمات؛ وتفريعات قد نأتي إلى ذكرها في مواضعها من هذا البحث إن دعت
الضرورة إلى ذلك .

هـ- وادي الإعراب : وروافده أربعة، وهي:
الرفع، والنصب، والجرّ، والوقف بكلّ أنواعه وكمّياته .

و- وادي الإسناد: وينفرد بثلاثة أودية، وهي:
المتكلّم، والمخاطب، والغائب.

هذه مجمل وديان الجدول بأعدادها وروافدها، وما تفرّع عنها من فروع وسنتعامل مع الرافد الأوّل من وادي التراكيب الإفرادية، المتمثّل في المركّب الإضافي .

المركّب الإضافي:

لقد سبق لنا تحديد مفهوم التركيب آنفا في المدخل في الصفحة(32)، ونكتفي ههنا بتعريف الإضافة .

مفهوم الإضافة:

تعدّ الإضافة بابا في قسم المجرورات، وهي «نسبة اسم إلى آخر على تقدير حرف جرّ، ويسمّى الأوّل مضافا، والثاني مضافا إليه » "[1]"، أو بابا في المخفوضات؛ وذلك «أن يكون الخافض للاسم إضافة اسم قبله إليه، ومعنى الإضافة نسبة الثاني للأوّل، وذلك نحو"محمّد" من قولك: "جاء غلام محمّد" فإنّه مخفوض بسبب إضافة "غلام" إليه» "[1]"، ويدلّ هذان النّصان على أنّ الإضافة ضمّ اسم إلى اسم بعده، والجرّ أو الخفض يقعان بسبب هذه الإضافة.

أمّا المركّب الإضافي فقد تطرّق إلى تحديد مفهومه "ابراهيم عبادة"؛ إذ يقول في هذا الصدد: هو«ما كان مركّبا من اسمين أولهما نكرة، وثانيهما معرفة، أونكرة، ويعدّ قيدا للاسم الأوّل. » "2"

وقد ورد في شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" توضيحا شاملا حول إعراب المضاف والمضاف إليه فـ« عند إرادة بيان إعراب المضاف في نحو قولك: "جاء غلام زيد": "جاء": فعل،

1- القواعد الأساسية للّغة العربية تأليف "السيّد أحمد الهاشمي" قرأه وقدم له "يحي مراد" – مؤسّسة المختار للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى- 1426هـ/2005م- ص 246 .

1- التحفة السّنية بشرح المقدمة الآجرومية تأليف محمّد محي الدّين عبد الحميد"- مكتبة دار الفيحاء-دمشق- ومكتبة دار السلام- الرياض- الطبعة الأولى- 1414هـ/1994م- ص 154 .

2- الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية- لـ"محمّد ابراهيم عبادة - منشأة المعارف – الإسكندرية- ص 79 .

و"غلام": فاعل، فيعلم منه أنّه مرفوع، أويقال في نحو:"رأيت غلامَ زيد": "رأيت": فعل وفاعل، و"غلام": مفعول، فيعلم منه أنّه منصوب، أو نحو ذلك» "[3]"، ويتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ المضاف يعرب حسب موقعه الإعرابي الذي يشغله داخل سياق التركيب، فيقع مرفوعا، أو منصوبا، أو مجرورا، أمّا المضاف إليه« فإنّ له إعرابا مستقرّا، وهو الجرّ. فإذا قيل في بيان إعراب "زيد" في نحو: "قام غلام زيد" :"قام": فعل، و"غلام":فاعله، وهو مضاف إلى "زيد"، و"زيد": مضاف إليه علم أنّه مجرور.» "[4]"

قسما الإضافة:

تنقسم الإضافة إلى قسمين هما :

أ-الإضافة المعنوية:

تتعلّق الإضافة المعنوية بطبيعة المضاف إليه من حيث تعريفه، أو تنكيره فهي الإضافة (المحضة: وتفيد الاسم الأوّل تخصيصا إن كان المضاف نكرة، نحو: "هذا غلام امرأة"، وتعريفا إن كان المضاف إليه معرفة، نحو: "هذا غلام زيد)"[1]"، ولهذا سمّيت معنوية، أمّا كونها محضة فلأنّها لا تقبل الانفصال عن الاسم المضاف إليها.

لقد بلغ العدد الإجمالي للتراكيب الإضافية في ديوان الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" ألفا و ثمانمئة وثلاثة وستين تركيبا

3- شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" تأليف" محي الدّين الكافيجي" تحقيق "فخر الدّين قباوة" – طلاس للدراسات والترجمة والنشر-دمشق – الطبعة الأولى-1989 م- ص 518 .

4- المصدر نفسه ص 518 و519 .

1- شرح " ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد " – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-الطبعة الخامسة عشرة-1399هـ/1979 م- المجلد الثاني –ج3 ص 44، باختصار، وأنظر الجليس في القواعد والصرف والإعراب لـ"محمّد بوزواوي"-دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر-2003 م- ص 174.

(1863)بنسبة (50.08%) من مجموع التراكيب الاسمية الإسنادية، وتحتلّ بذلك الرتبة الأولى في جدول التراكيب الإفرادية.

ويبدو أنّ الشاعر قد لجأ كثيرا إلى هذا التركيب الإضافي لأنّه في مقام تعريفه، أو إبرازه لكلّ الأمور التي ينسبها إلى ذاته أو إلى غيره، ومن النماذج الشعرية حول الإضافة المعنوية الواردة في الدّيوان الشعري قول "عفيف الدّين" :

مَلَكَتْ عَلَيَّ مَذَاهِبِي ✧ فَسِوَى هَوَاهَا لاَ أَرُومُ. "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله :"مذاهبي"، وهو تركيب إضافي معنوي لأنّه أفاد

تعريف المضاف" مذاهب"، للمضاف إليه "ياء المتكلم" التي تعود على الشاعر، ونجده يضيف إلى نفسه الكثير من الصفات الروحية، والمعنوية، مبرزا إيّاها بتوظيفه لهذا النوع من المركّبات، ويبدو أنّ ياء النسبة قد أفادت معنى الإضافة؛ حيث تلتقي هذه النسبة مع الإضافة في الدلالة على انتماء الشاعر إلى "المذاهب"،

وقد اتّصل بها هذا الضمير الملائم لمقام المتحدّث، وهو مذكّر حقيقي طغى في الدّيوان الشعري على المؤنّث كثيرا، فقد بلغ عدده ألفين وثمانمئة واثنين مذكّرا (2802)، وهو العدد الغالب في الدّيوان الشعري ومعظمه يعود على الشاعر لاعتبار ذاتي من جهة، ولتفوّق عنصر الذكورة من جهة أخرى، وهو الاعتقاد الغالب في الذهن العربي حول أنّ الرجل أقوى دوما من المرأة في كلّ مجال، ونجد لهذا التفوّق أثره الواضح في ديوان "عفيف الدّين"، سواء أتعلّق الأمر بالمذكّر الحقيقي كما في البيت السابق أم بالمجازي، كما في قوله:

كَمْ بَكَيْنَا حُزْنًا بِمَنْ لَوْ عَرَفْنَا ❁ كَانَ مِنْ شِدَّةِ السُرُورِ البُكَاءُ "[1]"

2- ديوان "أبي الربيع عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" البيت السادس عشر ص 197.

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" البيت الرابع ص 31 .

الشاهد في هذا البيت قوله "شدّة السرور" وهو تركيب إضافي معنوي أريد به التعريف؛ حيث أفاد تعريف المضاف "شدّة" بالمضاف إليه "السرور"؛ لأنّ هذا الأخير ورد معرفة، وهو أحد أحكام الإضافة المعنوية المذكورة في قول" ابن عقيل"، كما لم يكتف الشاعر بوصف سروره بل أضاف إليه شدّة لتدلّ هذه الإضافة على التعريف بدرجة هذا السرور الذي وصل إلى حدّ البكاء، وهو عند الصوفي «من بقية الوجود، وللباكين عند السماع مواجيد مختلفة، فمنهم من يبكي خوفا، ومنهم من يبكي شوقا، ومنهم من يبكي فرحا، وبكاء الوجدان أعزّ رتبة، وحدوث ذلك في بعض مواطن اليقين» "[1]"، و هي الحالة نفسها التي مرّ بها الشاعر في هذه التجربة، ولهذا كانت الإضافة المعنوية ملائمة لهذا الغرض، كما ورد المضاف إليه "السرور" مذكّرا مجازيا، ونشير إلى أنّ عدده في الدّيوان الشعري قد بلغ ألفين ومائة وثلاثة وعشرين (2123) جنسا مجازيا، وهو عدد يفوق جنس الحقيقي ويعود هذا التفوّق إلى رغبة الشاعر في توظيف الصور المجازية قصد تنويع الحمولة الدلالية، وقد جمع الشاعر في هذا البيت بين نقيضين "السرور"، و"البكاء" في صورة طباق داخلي، حيث جعل البكاء نتيجة لشدّة السرور ليدلّ على عدم الاستقرار النفسي، « فيوجد البكاء في بعض مواطنه لوجود تغاير وتباين بين المحدث والقديم. » "[2]"

أمّا قوله:

يَقْضِي بِهَا لِعُيُونِ النَّاظِرِينَ عَلَى ✦ كُلِّ القُلُوبِ قَضَاءً مَا لَهُ سَبَبُ! "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "عيون الناظرين"، وهو تركيب إضافي أفاد تعريف المضاف إليه "الناظرين" للمضاف "عيون"،

1- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 36 .

2- المرجع نفسه ص 36 .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" البيت الخامس ص 48 .

فقد دلّت علاقة الإضافة التي أسندت فيها كلمة "عيون" إلى "الناظرين"على الرؤية البصرية التي تتصل بالمشاهدة، لأنّ العلاقة المعنوية التي تربط العيون بالناظرين ذات دلالة طبيعية فالعين« إشارة إلى ذات الشيء الذي تبدو منه الأشياء. قال الواسطي: وقوم علموا مصادر الكلام من أين، فوقعوا على العين، فأغناهم عن البحث والطلب »"[4]"، وقد جعل الشاعر العين لليقين وخاصّة بالناظرين، «فعين اليقين نوعان: نوع في الدنيا، ونوع في الآخرة. فالحاصل في الدنيا نسبته إلى القلب كنسبة الشاهد إلى العين، وما أخبرت به الرسل من الغيب يعاين في الآخرة بالأبصار، وفي الدنيا بالبصائر، فهو عين يقين في المرتبتين »"[1]"، حيث يتحقّق فعل المشاهدة بعين اليقين .

وكذلك قوله:

أَسَائِلُ البَانَ عَنْ مَيْلِ النَّسِيمِ بِهِمْ ✹ سُؤَالَ مَنْ لَيْسَ يَدْرِي فِيهِ مَا السَّبَبُ "[2]"

الشاهد في هذا البيت "ميل النّسيم"، وهو تركيب إضافي أفاد التعريف؛ ويبدو أنّ الشاعر يستنطق أشجار البان في مساءلتها عمّا أحدثه "ميل النّسيم"، وهي دلالة تعكس خلفية التأمّل لدى الشاعر في سائر الموجودات كوجود الشجرة، « وهي في الشرق الأوسط والأدنى رمز للخلود» "[3]"، وهذا ما يدلّ على صمود أشجار البان أمام النّسيم، كما ترمز الشجرة عند الصوفي أيضا إلى «الإنسان الكامل مدبّر هيكل الجسم الكلّي، فإنّه جامع الحقيقة منتشر الدقائق إلى كلّ شيء، فهو شجرة وسطية، لاشرقية وجوبية، ولا غربية إمكانية، بل أمر بين الأمرين، أصلها ثابت في الأرض السفلى،

4- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 190-191 .

1- الفوائد للشيخ "ابن القيّم الجوزية" ضبطها وحققها "عبد السلام شاهين"-دار الكتب العلمية-بيروت – ص 11.

2-ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 44 .

3- الرموز في الفن –الأديان-الحياة- تأليف "فيليب سيرنج" ترجمة "عبد الهادي عبّاس"- دار دمشق- سوريا- الطبعة الأولى-1992م-ص 284 .

وفرعها في السموات العلى، أبعاضها الجسمية عروقها، وحقائقها الروحانية فروعها» "[4]"، و يدلّ رمز الشجرة على الإنسان الكامل الذي أبدع الخالق الواحد صنعه جسما وروحا.

هذه نماذج من شواهد شعرية أفادت فيها الإضافة التعريف، ومن الأمثلة التي أفادت التخصيص قوله:

كَمْ مَوْقِفٍ مِنْكَ جَرَى حَدِيثُهَا ✻ كَالبَابِلِي مُسْكِرٌ قَدِيمُهُ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "كم موقف"، وهو تركيب إضافي قد أفاد التخصيص لأنّه جاء نكرة؛ وهو مذكّر مجازي، وقد دلّ هذا التركيب على الإخبار عن حديث الشقيقة التي ذكرها قبل هذا البيت في قوله :

وَيَا حِمَى شَقِيقَةٍ بِخَدِّهَا ✻ شَقِيقَةٌ فِي الخَدِّ أَمْ حَمِيمُهُ "[2]"

وأفاد التركيب السابق تخصيص الموقف، وتشبيهه بالبابلي في سكره، وهو سكر روحي، يغيب من خلاله الشاعر عن الواقع، والسّكر« دَهْشٌ يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب فجأة» "[3]"، فيشهد الشاعر في سكره عالما آخر يتحدّث فيه مع الشقيقة التي ترمز للمرأة، وإعجابه بها.

ب-الإضافة اللفظية:

وتسمّى أيضا غير محضة، وتكون قابلة للانفصال بين المضاف والمضاف إليه، و«هي ما لاتفيد المضاف تعريفا ولا تخصيصا، ولايعتبر فيها تقدير حرف الجرّ، وإنّما يكون الغرض منها التخفيف في اللفظ بحذف التنوين، أو نوني التثنية، والجمع، وذلك إذا كان المضاف صفة مضافة إلى فاعلها أو مفعولها، نحو:"هذا مستحقّ المدح، وحسن الخلق، ومعمور الدّار"» "[4]"، فهذه الأمثلة المذكورة

4- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 139 و140 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني"البيت الخامس ص 205 .

2- المصدر نفسه البيت الرابع ص 205 .

3- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 131 و132 .

4- القواعد الأساسية للغة العربية "لأحمد الهاشمي" تحقيق "يحي مراد" –مؤسّسة المختار للنشروالتوزيع-القاهرة-الطبعة الأولى-1426هـ/2005م-ص 24.

اشتملت على أسماء مشتقّة، وهي اسم الفاعل، والصفة المشبّهة، واسم المفعول، على هذا الترتيب، كما تخلو من التنوين أيضا، والفائدة منها التخفيف اللّفظي .
ومن أمثلتها في الديوان الشعري قوله:
وَرُبَّ مَهْدِيِّ الصِّبَا سَحِيرًا ✶ أَغْنَثْهُ مِنْ بِشْرِهَا بِبُرْدِي "[1]"

فالشاهد فيه قوله: "وربّ مهديّ الصّبا" وهو تركيب إضافي، ولكنّه لا يفيد تخصيصا، فالاختصاص موجود قبل الإضافة، وتسمّى هذه الإضافة بالإضافة اللّفظية، وهذا النوع من الإضافة لا يفيد التعريف أيضا، وهي إضافة غير محضة؛ أي على نيّة الانفصال (وضابطه أن يكون المضاف صفة تشبه المضارع في كونها مرادا بها الحال أو الاستقبال)"[2]"، فصفة "مهديّ" تشبه الفعل المضارع "يهدي" في الدلالة الزمنية على الحاضر أو المستقبل، « والدليل على أنّ هذه الإضافة لا تفيد المضاف تعريفا وصف النكرة به في نحو: "هديا بالغ الكعبة"، ووقوعه حالا في نحو:" ثَانِي عِطْفِهِ""[3]"، ودخول "ربّ" عليه في قوله: "يا ربّ غابطنا لو كان يطلبكم"» "[4]"
وهذا المثال الأخير شبيه بالتركيب السابق المذكور في البيت الشعري في قوله: "وربّ مهديّ الصّبا"، وقد ورد فيه المضاف "مهديّ" مسبوقا بـ"ربّ"، واسما فاعلا شبيها بالمضارع "يهدي"، وإضافته لفظية، وتتجلّى خلفية الشاعر من خلال التركيب الإضافي السابق في حنينه إلى العهد السابق، وهو الصّبا .

1- ديوان " عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 92 .
2- أوضح المسالك إلى ألفية " ابن مالك " "لابن هشام الأنصاري" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" – دار إحياء التراث العربي- بيروت – لبنان- الطبعة السادسة- 1980 م-ج2 ص 168 باختصار .
3- سورة الحج الآية 9 .
4- أوضح المسالك إلى ألفية " ابن مالك " "لابن هشام الأنصاري" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" ج2 ص 169 و170، وأنظر معجم النحو " لعبد الغني الدقر"-دار الرسالة-بيروت- ص 40

هذه بعض النماذج التي ورد فيها المضاف إليه مذكّرا، وهي كثيرة في الدّيوان وقفنا على صور منها، ولعلّ الشاعر لجأ إلى المذكّر أكثر من المؤنّث لحاجته إلى نسبة العديد من الأمور إلى نفسه قصد إبراز ذاته، أو نقل صور من تجاربه الرّوحية .

كما انتقى الشاعر من الكلمات المؤنّثة تأنيثا حقيقيا أو مجازيا ما يلائم صوره الشعرية التي بلغ عددها ثمانمئة وثمانية وتسعين مؤنّثا، تحدّث في معظمها عن المرأة، وخصوصا "ليلى"، منها قوله:

أَظُنُّ حِمَى لَيْلَى مَرَرْتُمْ بِرَبْعِهِ ❁ فَضَاعَ لَكُمْ مِنْهُ شَذَا مَسْحَبِ البَرْدِ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله :"حمى ليلى"، وهو تركيب إضافي أفاد التعريف وقد ورد المضاف إليه "ليلى" مؤنّثا حقيقيا مجرورا، كما نشير إلى أنّ الشاعر وظّف اسم "ليلى" في أغلب أشعاره مبرزا جانبا من أحاسيسه نحوها، إذ يدلّ هذا التركيب الإضافي "حمى ليلى" على حالة من أحوال العشق الإنساني الذي ترمز فيه المرأة العربية إلى عاطفة الحبّ الإلهي، فهي رمز صوفي ذو طابع وجداني غنائي.

وكذلك قوله :

كُلُّ أَحَادِيثِ حُبِّهِمْ صَلَفٌ ❀ وَكُلُّ أَخْبَارِ حُسْنِهِمْ غَزَلُ "[2]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "كلّ أحاديث حبّهم" و"كلّ أخبار حسنهم"، وكلّها تراكيب إضافية متتالية، حيث وقعت "أحاديث"، وأخبار" مضافتين ومضافا إليهما في آن واحد، وقد اشتركتا في أداء هذه الوظيفة إلى جانب "كلّ"، وهي مضافة، و"حبّهم"، و"حسنهم" وهي مضاف إليهما، ومن المعلوم أنّ "كلّ" تقع مؤخّرة

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 80 .

2- المصدر نفسه البيت الثاني ص 177 .

عن " أحاديث"، و" أخبار" باعتبارها مؤكّدة لهما تأكيدا معنويا، لكنّها وردت مضافة للدلالة على التعريف لا على التوكيد، وهي « اسم موضوع لاستغراق أفراد المنكر، نحو :"كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ""[1]"، والمعرّف المجموع، نحو: "وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ القِيَامَةِ فَرْدَا " "[2]"، وأجزاء المفرد المعرّف، نحو
"كلّ زيد حسن" » "[3]"، وهذا يدلّ على أنّ معناها لا يتحدّد إلاّ حسب ما تضاف إليه، فقد أضيفت في التركيبين السابقين إلى اسمين معرّفين مجموعين وهما "أحاديث"، و"أخبار"، وقد لاءم هذان المركبان الإضافيان مقام الحال لدى الشاعر؛ إذ ينمّان عن لغة العشق التي مزج فيها الشاعر بين الحبّ الإنساني والحبّ الإلهي، أو(التعبير عن الأحوال الإلهية بأساليب الحبّ الإنساني.) "[4]"

ونستخلص ممّا سبق أنّ المركّب الإضافي شغل نسبة أكبر من المركّبات الإفرادية الأخرى نظرا لما تقتضيه حاجة الشاعر في التعبير عن تجاربه الشعرية، وقد تنوّعت دلالات هذا التركيب في الشواهد الشعرية السابقة؛ إذ تدلّ على التعريف بالحالات الشعورية كالبكاء، والسّرور، والصّمود، والكمال، وكلّها تدلّ على مجاهدة الصوفي وسعيه بنفسه إلى الارتقاء بأحوال العشق الإنساني إلى الحبّ الإلهي .

1- سورة آل عمران الآية 185 .
2- سورة مريم الآية 95 .
3- الكواكب الدريّة في الشواهد النّحوية "لعبد الحميد السيّد" –مكتبة الكليات الأزهرية-القاهرة-
ج1 ص 17 .
4- الرمز الشعري "لعاطف جودة نصر" – دار الأندلس- بيروت- الطبعة الثالثة- 1983م- ص 137 باختصار.

المركّب الوصفي أو النعتي:

سنكتفي بتحديد مفهوم الصفة، أو النعت لأنّه سبق لنا تعريف التركيب؛ إذ قال "ابن مالك" في منظومته:

« فَالنَّعْتُ تَابِعٌ مُتَمِّمٌ مَا سَبَقْ ✧ بِوَسْمِهِ أَوْ وَسْمِ مَا بِهِ اِعْتَلَقْ »"1"

1_ شرح "ابن عقيل على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 191.

2_ المصدر نفسه ج3 ص 191 ، وأنظر أسرار العربية "لابن الأنباري"- دارالجيل – بيروت - ج1 ص 260، و مرجع الطلاّب في اللّغة العربية "لراجي الأسمر" – جروس بروس- طرابلس- لبنان- الطبعة الأولى- 1995م/ 1415 هـ -ص 163 .

كما شرح "ابن عقيل" هذا البيت بقوله:« عرّف النعت بأنّه التابع المكمّل متبوعه: ببيان صفة من صفاته، نحو: "مررت برجل كريم"، أو من صفات ما تعلّق به وهو سببيّه، نحو: "مررت برجل كريم أبوه"» "[2]"، ويبدو من خلال القولين أنّ النّعت واحد من التّوابع التي تكمّل ما قبلها، وهو لإيضاح صفة من صفات المنعوت ذاته، فيكون النّعت بذلك حقيقيا، أو بيان صفة تتعلّق بالمنعوت قبله، فيسمّى النعت سببيا، ونشير في هذا المقام إلى أنّ الصفة أعمّ من النعت الذي يعدّ اسما مشتقّا صريحا، أو مؤوّلا دالاً على الصفات المذمومة فقط، بينما الصفة تشمل أحوال الذات المحمودة منها والمذمومة .

وقال "ابن هشام" أيضا:«والمراد بالمكمّل الموضّح للمعرفة كـ"جاء زيد التاجر"، أو "التاجر أبوه"، والمخصّص للنكرة كـ"جاءني رجل تاجر"، أو" تاجر أبوه"» "[3]"؛ إذ يفيد النعت أو الصفة معنى التوضيح أو التخصيص باعتبار الموصوف أو المنعوت قبله من حيث تعريفه أو تنكيره .

كما اشتمل ديوان "عفيف الدّين التلمساني" على تراكيب وصفية بلغ عددها ثلاثمئة وثلاثة عشر تركيبا بنسبة (8.41%)، وتحتلّ بذلك المرتبة الثالثة بعد التركيب الحرفي، وقد وظّف الشاعر هذا التركيب ليبرز جانبا من صوره الشعرية، وينقل تجربته الصوفية عن طريق الوصف الذي تتعدّد أغراضه، وتتباين دلالاته، من خلال النماذج الشعرية المنتقاة، منها قوله :

هِيَ النَّعِيمُ المُقِيمُ فِي خُلدِي ❁ وَإِنْ غَدَتْ فِي الكُؤُوسِ تَلْتَهِبُ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "النعيم المقيم"، وهو مركّب وصفي أفادت الصفة فيه توضيح الموصوف قبلها "النّعيم"، وقد تبعت هذه

3ـ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام" ج3 ص 4.

1ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني " البيت الرابع ص 36 .

الصفة الموصوف قبلها في الإفراد، والتذكير، والإعراب؛ إذ «تجب موافقة النعت لما قبله فيما هو موجود فيه من أوجه الإعراب الثلاثة، ومن التعريف والتنكير » "[2]"، ويعود ضمير الغائب "هي" على الخمر التي تعدّ في هذا البيت رمزا صوفيا يدلّ « على المحبّة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزّهة من العلل مجرّدة عن حدود الزمان والمكان »"[3]"
وقد تجاوز الشاعر بذلك الوصف المادي للخمر في قوله: "وإن غدت في الكؤوس تلتهب"، وخلص إلى هذا التجريد المثالي الذي وصف الخمر من خلاله بخلودها وأزليتها.

وقوله أيضا :
مَسْرَى الظِّبَا وَمَسَاحِبُ الأَرْدَانِ ✲ وَافَاكَ صَوْبُ العَارِضِ الهَتَّانِ "[4]"
الشاهد في هذا البيت قوله : "العارض الهتّان"، وهو مركّب وصفي وضّحت فيه صفة "الهتّان" الموصوف قبلها "العارض"، وتبعته أيضا في الحالات كلّها: في الإفراد، والتذكير، والتعريف، والجرّ، ويدلّ التركيب الوصفي في البيت السابق على وحدة الشهود؛ وهو « أن يرى حظوظ نفسه، وتقابله الغيبة، وهي أن يغيب عن حظوظ نفسه فلا يراها» "[1]"؛ حيث « عاين الشاعر محبوبه الحقّ في الطبيعة، وشاهده متجلّيا في تعيّناتها ومظاهرها » "[2]"، وهذا من خلال مظهر طبيعي "العارض الهتّان"، وهو وصف لصورة المطر التي تجلّت لعيان الشاعر .

وكذلك قوله:

2_ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام" ج3 ص5 .
3_ الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" ص 366 .
4_ ديوان " عفيف الدّين التلمساني " البيت الأوّل ص 245 .
1_ معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 142 .
2_ الرمز الشعري عند الصوفية "عاطف جودة نصر" ص 294 .

فَيَقْبَلُ عَنْهُ قَابِلُ حُكْمِ فَاعِلٍ ✧ بِمَضْمُونِ مِيرَاثِ الكَمَالِ المُهَذَّبِ "3"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "الكمال المهذّب"، وهو مركّب وصفي قد أفاد التوضيح أيضا؛ إذ وردت الصفة "المهذّب" موضّحة لكلمة "الكمال"، وهو مصطلح صوفي يراد به « التنزيه عن الصفات وآثارها. وكمال الله عبارة عن ماهيته، وماهيته غير قابلة للإدراك والغاية، فليس لكماله غاية ولا نهاية، وكماله سبحانه لا يشبه كمال المخلوقات؛ لأنّ كمال المخلوقات بمعان موجودة في ذواتهم، وتلك المعاني مغايرة لذواتهم، وكماله سبحانه بذاته لا بمعان زائدة عليه»"4"، ويدلّ بذلك هذا التركيب على وحدة الوجود المتجلّية في وحدة الفاعل، وهو الخالق بكمال ذاته جلّ وعلا .

كما تؤدّي الصفة غرضا آخر، وهو تخصيص الموصوف قبلها إذا كان نكرة، وقد ورد مثل هذا في قوله :

وَتَسْرِي وَتَوْبُ اللَّيْلِ أَسْوَدُ لَوْ تَرَى ✹ عَلَى الأُفُقِ الشَّرْقِيِّ ثَوْبًا مُعَصْفَرَا "1"

الشاهد في هذا البيت قوله :"الأفق الشرقي"و"ثوبا معصفرا"، وهما تركيبان وصفيان إفراديان، أفادت الصفة في الأوّل توضيح الموصوف قبلها لأنّه معرفة، كما أفادت الصفة في الثاني تخصيص الموصوف لأنّه قد جاء نكرة، ونلاحظ في هذا البيت أنّ الشاعر يمزج صور الطبيعة للتعبير عن شعوره الوجداني، كصورة اللّيل الأسود الذي أدبر، وصورة شروق الشمس التي أقبلت في ثوب معصفر عند الأفق، وهما صورتان متقابلتان اتحّدتا لتدلاّ على وحدة الوجود التي عبّر عنها الشاعر.

3_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الحادي عشر ص 63 .

4_ معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 226 .

1_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الحادي عشر ص 110 .

كما اجتمع الغرضان معا في بيت آخر؛ إذ أفادت من خلالهما الصفات المذكورة التوضيح والتخصيص حسب حالة الموصوف قبلها، سواء أكان معرفة أم نكرة؛ وهذا في قول الشاعر :

وَشَوْقٌ شَدِيدٌ قَدْ أَرَاقَتْ دَمِي بِهِ ✷ سُيُوفُ العُيُونِ السُّودِ بِالأَدْمُعِ الحُمْرِ "2"

الشاهد في هذا البيت المركّبات الوصفية الثلاثة، وهي :"شوق شديد"، و"العيون السود"، و"الأدمع الحمر"، وقد اجتمعت لتؤدّي الصفات من خلالها الغرض الملائم لمقام الشاعر، فالمركّب الأوّل أفادت من خلاله صفة "شديد"
تخصيص الموصوف قبلها "شوق"، وتبعته في الحالات الإعرابية كلّها من تذكير،

وتنكير، ورفع، والشوق عند الصوفية «هيجان القلب عند ذكر المحبوب، وهو في قلب المحبّ كالفتيلة في المصباح، والعشق كالدهن في النّار، وقيل من اشتاق إلى الله أنس إلى الله، ومن أنس طرب، ومن طرب وصل، ومن وصل اتّصل، ومن اتّصل طوبى له وحسن مآب» "1"، وقد وصف لنا الشاعر شدّة شوقه إلى محبوبه، وما فعلته به العيون السّود، التي تتعلّق بالمرأة، وشعوره الإنساني نحوها رمز يفضي بلا شكّ إلى عاطفة المحبّة الإلهية المفعمة بالعشق والشوق.

بينما المركّب الثاني والثالث أفادت صفتا "السود"، و"الحمر" من خلالهما توضيح الموصوف قبلهما، وهما "العيون" و "الأدمع" لأنّهما معرفتان، وغرضهما التأكيد على اللّون المميّز، وتعظيم الحدث، كما ورد هذان المركّبان الوصفيان بصيغتي جمع التكسير غير أنّ توظيفه من قبل الشاعر لم يكن كثيرا إذا ما قورن بالمفرد؛ إذ بلغ العدد الإجمالي للجمع في هذه التراكيب الإفرادية (727)

2_ المصدر نفسه البيت الثاني ص 114 .

1_ معجم مصطلحات الصوفية " عبد المنعم الحفني" ص 142 .

فقط بنسبة قدرها (19.64%)، وهي تقلّ عن نسبة المفرد، ممّا يدلّ على سيادة الفردية، وطغيان الذات، كما يرمز المفرد إلى الواحد، والأحدية، وله خلفية صوفية قصد الشاعر من ورائها الخالق الواحد، أمّا بقيّة الأعداد فهي تمثّل العالم المخلوق، فهو من القائلين بالوحدة، وقد جسّد ذلك في كثير من أشعاره .
ومنه قوله :

وَلَيْلَةٍ زِنْجِيَةٍ بِتُّـهَا ✕ حَتَّى إِذَا مَا صَبَّحَهَا أَشْرَقَا "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله : "ليلة زنجية" وهو مركّب وصفي غرضه تخصيص الموصوف قبلها " ليلة" لأنّها وردت نكرة، كما تفيد هذه الصفة التأكيد
على هذه اللّيلة التي استقى لونها من لون الزنوج، وقد نقل الشاعر صورتين متقابلتين بين اللّيلة الزنجية، والصّبح المشرق، كما يرمز اللّيل عند الصوفية إلى العدم والاستتار؛ حيث تتماثل فيه، أو تتساوى الأشياء الحسّية المتميّزة التي تُرى وتدرك بالنّهار خلافا للّيل .

ونستخلص ممّا سبق أنّ المركّب الوصفي الوارد في الدّيوان تعدّدت دلالاته في الشواهد الشعرية السابقة؛ إذ يدلّ في الشاهد الأوّل على المحبّة الإلهية، وفي الشاهد الثاني يدلّ على وحدة الشهود، وفي الثالث والرابع يرمز إلى وحدة الوجود، والشوق الإلهي، وفي الخامس يدلّ على العدم والاستتار، وهي دلالات تجسّدت بتوضيحها عن طريق هذا المركّب الوصفي، ما عدا الشاهد الخامس فقد تخصّص اللّيل فيه باللّون الزنجي للدلالة على الاستتار .

2- ديوان " عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 155 .

المركّب العطفي :

العطف لغة: « الرجوع إلى الشيء بعد الإنصراف عنه، وفي الاصطلاح ضربان : عطف نسق، وعطف بيان » "[1]".

كما تطرّق "ابن عصفور" إلى بيان عطف النسق بقوله: « وهو حمل اسم على اسم، أو فعل على فعل، أو جملة على جملة بشرط توسّط حرف من الحروف التي وضعتها العرب لذلك» "[2]"، فالقسم الأوّل من التعريف، وهو "عطف الاسم على الاسم" يعني عطفا إفراديا وهو الذي يدرج ضمن المركّب العطفي الإفرادي الذي سنتعرّض إليه بالعرض والتحليل .
أمّا عطف الفعل على الفعل، أو الجملة على الجملة فليسا من المباني الإفرادية، وسندرجه ضمن البناء المركّب .

1- قطر النّدى وبلّ الصدى تصنيف وشرح "ابن هشام الأنصاري" شرح وتعليق "محمّد عبد المنعم خفاجي" و"عبد العزيز مشرف"- دار الكتاب المصري- القاهرة- ودار الكتاب اللّبناني- بيروت – ج2 ص 279 .

2- شرح جمل "الزجاجي" "لأبي الحسن علي بن عصفور الإشبيلي" تقديم "فوّاز الشعّار" – دار الكتب العلمية – بيروت- الطبعة الأولى- 1419هـ/1998م- ج1 ص 174 .

و يسمّى الاسم الأوّل معطوفا، والثاني معطوفا عليه، ويرتبطان في عطف النسق بحروف وضعتها العرب، و« هي عند أهل البصرة: الواو، والفاء، وثمّ، وحتّى، وأو، وإمّا، وأم، وبل، ولا، ولكن .» "[3]"

لقد بلغ عدد التراكيب العطفية في ديوان الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" مئة وتسعة وسبعين مركّبا (179) بنسبة (4.81%)، ويأتي في المرتبة الخامسة بعد التركيب الظّرفي، وقد أحصينا منها التراكيب المعطوفة بالواو لشيوعها في الديوان من جهة، ولأنّها تجمع بين الصيغ الإفرادية من جهة أخرى، منها قوله :

فَهَا أَنَا مَيَّاسُ المَعَاطِفِ رَافِلٌ ✦ بِبُرْدَى، وَمَنْ أَهْوَى مُدَامِي، وَحَضْرَتِي "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله : " مدامي وحضرتي" وهو مركّب عطفي يتألّف من المعطوف"مدامي"، والمعطوف عليه "حضرتي" تتوسّط بينهما الواو فهي
« للجمع بين الشيئين من غير ترتيب و لامهلة » "[2]"، فليس بين المعطوف، والمعطوف عليه ترتيب معيّن، ولا فترة محدودة، وقد جمع الشاعر بين أمرين متناقضين؛ إذ تدلّ كلمة "مدامي" على غيابه، وهي ضدّ حضوره، فالمدام هي الخمر التي تميّز حالة الوجد الإلهي لدى الشاعر، وتغيّب حضوره عن الواقع، ويبدو أنّ الشاعر يعيش هجرة روحية من الحضور إلى الغياب عن طريق خمرته، التي يعيش بها حالة من السكر المعنوي، إذ يتغلّب نور الشهود على نور العقل،
«لأنّ روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لمّا انجذبت إلى جمال المحبوب، بَعُد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحسّ عن

3- المصدر نفسه ج1 ص 174 .
1- ديوان عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" البيت الثامن ص 68 .
2- شرح جمل "الزجاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 179 .

المحسوس، وألمّ بالباطن فرح ونشاط وهزّة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة، وأصاب السرّ دهش ووله وهيجان لتحيّر نظره في شهود جمال الحقّ » "[3]"، وهي الحالة التي أصابت الشاعر في سكره .

أمّا قوله :

خُذْ لِوَجْدِي مِنْ ذِمَّةِ البُرَحَاءِ ❊ وَأجِرْنِي مِنْ لَوْعَتِي وَعَنَائِي "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله : "لوعتي وعنائي"، وهو مركّب عطفي اشتمل على المعطوف "لوعتي"، والمعطوف عليه "عنائي"، وهما اسمان ظاهران أيضا، لكنّهما مترادفان؛ إذ أردف الشاعر في وصف حالته النّفسية كلمة "عنائي" إلى "لوعتي" لتعظيم درجة الوجد الإلهي لديه، ومعنى الوجد عند الصوفية «خشوع الروح عند مطالعة سرّ الحقّ، وقيل عجز الروح من احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر» "[2]"، فاللّوعة والعناء قد أصابتا الشاعر عند وجده، ممّا يعكس غلبة هذه الحالة على ذاته .

ومن أمثلة المركّبات العطفية التي ورد فيها المعطوف والمعطوف عليه اسمين ظاهرين أيضا، إمّا مترادفين أو متناقضين، قوله :

هُمَا سَوَاءٌ وَالفَرْقُ بَيْنَهُمَا ❊ أَنَّهُمَا سَاكِنٌ وَمُضْطَرِبُ
وَقَائِلٍ وَالهَوَى يَرْتَحُنَا ❊ وَنَالَ مِنَّا السُرُورُ وَالطَرَبُ
وَخِلْيَانِي وَقَهْوَةٍ جُلِّيَتْ ❊ لَيْسَ سِوَى الثَّغْرِ فَوْقَهَا حِبَبُ

3- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 131 .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 33 .
2- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 246 .

فَمَا دَارُ مُصْعَدٌ بِمُنْحَـدِرٍ ❁ وَلاَ اِلْتَقَى ذَاهِبٌ وَمُنْقَلِبُ ."[3]"

والشاهد في هذه الأبيات قوله :"ساكن ومضطرب"، "السرور والطرب"، "خلياني وقهوة"، ذاهب ومنقلب"، وهي مركّبات عطفية منها ما هو في شكل ثنائية مترادفة مثل: "السرور والطرب"، "خلياني وقهوة"؛ حيث إنّ "السرور"، و"الطرب" يشتركان في معنى الفرح، و"خلياني" و"قهوة" تدلاّن على الخمر وأصحابها، وقد تكون الثنائية متناقضة مثل: "ساكن ومضطرب"، و"ذاهب ومنقلب" وكلّها تدلّ على عدم الاستقرار والثبات على حال واحدة، وقد جمع الشاعر في هذه الأبيات بين رمزي المرأة "مصعد" والخمر"قهوة" ليعمّق بذلك دلالته – من خلال المركّبات العطفية- على المحبّة الإلهية المتجلّية في الطابع الإنساني، وهي عند الصّوفي « صفة قديمة قائمة بذاته تعالى، وصفته عين الذات، فهي قائمة بنفسها، وحبّ العقلاء قائم بهم، فيحبّونه بحبّه إياهم » "[1]"، فيكون الشاعر بلا شكّ قد بلغ لذّته في محبّة اللّه وتعظيمه من خلال ما دلّت عليه المركّبات العطفية المذكورة آنفا في شكل ثنائية متضادّة، أو مترادفة، وقد أدّت هذه الصور المتقابلة غرضها في تجلية المحبّة الإلهية من خلال رمزي المرأة والخمر معا فـ« إذا كانت الخمرة عند الصوفيين رمزا للمعرفة الإلهية؛ أي معرفة الحبيب واجب الوجود المطلق، فإنّ المحبّة؛ أي الغزل الصوفي غزل إلهي لواجب الوجود المطلق أي الحق» "[2]"، وهذا ما جعل اجتماع هذا الرمز برمز المرأة أقوى دلالة، وأعمق معنى .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" الأبيات : الثاني، والخامس، والثامن، والرابع عشر ص 37 .

1- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 238 .

2- الأمير "عبد القادر الجزائري" متصوّفا وشاعرا لـ"فؤاد صالح السيّد " – المؤسّسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ص 232 .

كما يتألّف المركّب العطفي أيضا من ضمير معطوف على اسم ظاهر، ورغم اختلاف هذا التركيب إلاّ أنّ دلالته بقيت واحدة؛ إذ لم تتنوّع في هذه الحالة، ونجد مثل ذلك في قوله :

فَهَأَنَا وَالسَّاقِي يُنَاوِلُ كَأْسَهَا ✧ فَأَشْرَبُ صُوفًا أَوْ يغنَى فَأُطْرَبُ "[1]"

الشاهد فيه قوله : "أنا والساقي"، وهو مركّب عطفي يتألّف من المعطوف وهو الضمير المنفصل "أنا" والاسم الظاهر "الساقي"، وهو معطوف عليه بالواو،
«وتنفرد الواو بأنّها تعطف اسما على اسم لا يكتفي الكلام به » "[2]"؛ إذ تعقد المشاركة في تناول الكأس بين الشاعر المتكلّم بالضمير "أنا"، وبين السّاقي، ولا يكتفي هذا التناول بأحدهما بل بالاثنين معا، وهنا تكمن وظيفة "الواو"، كما ورد المعطوف عليه اسما مشتقا، ومذكّرا حقيقيا، ومفردا غائبا مرفوعا بالضمة المقدّرة على الياء منع من ظهورها الثقل، وقد دلّ هذا التركيب العطفي كذلك على الحبّ الإلهي المتجلّي في رمز الخمر التي عبّر عنها الشاعر في البيت، ولكنّها في الواقع ليست الخمر الحقيقية بل الخمر المعنوية التي تسكر الرّوح، كما أنّ هذا الحبّ الإلهي (هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والغيبة بالواردات القوية عمّا يصف عن الكينونة، ويحول دون العلوّ) "[3]"، وهذا ما جعل الخمر متعالية على العقل، لأنّها تبعد النفس عن الواقع .
ومثل ذلك قوله :
وَإِذَا أَنَا وَالمَلِيحَةُ فِي عِتَابٍ ✹ يَلِينُ بِلُطْفِهِ عِطْفُ الجَمَادِ "[4]"

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 38 .
2- أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" تأليف "محمّد محيّ الدّين" ج 3 ص 40 .
3- الرمز الشعري عند الصوفية " لعاطف جودة نصر " ص 363 باختصار.
4- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 85 .

الشاهد في هذا البيت قوله : " أنا و المليحة "، وهو مركب عطفي مؤلّف من الضمير المنفصل "أنا"، الذي يعود على الشاعر، والصفة المشبّهة "المليحة "، وهي مؤنّثة حقيقية، ومفردة غائبة مرفوعة بالضمة أيضا، ويلاحظ حول هذا التركيب أنّ "المليحة" أسندت إلى ضمير الرفع المتكلّم، وهي الحالة التي يعطف فيها الضمير على الاسم الظاهر، وبالرغم من اختلاف هذا التركيب عن التراكيب العطفية التي تمّ من خلالها عطف اسم على اسم ظاهر، إلاّ أنّ دلالة التركيب هنا تشبه ما قبلها؛ إذ يدلّ على الوجد الإلهي من خلال رمز المرأة " المليحة " الذي وصف الشاعر من خلالها المعاناة الرومنسية المتمثّلة في العتاب .

ويلاحظ حول هذه النماذج من الأبيات الشعرية التي يعطف فيها الضمير على الاسم الظاهر كثرة توظيف ضمير الرفع المتكلّم ممّا يدلّ على ذاتية الشاعر، وأسبقيته في تفاعله مع الحدث .
وقوله أيضا :

أَمْرٌ لَهُ وَبِه وَمِنْهُ تَعَيَّنَتْ ✯ أَعْيَانُنَا وَوُجُودُنَا المُتَلَبِّسُ!
"[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله : "له وبه ومنه"، وهما مركبان عطفيان يتركبان من ثلاثة ضمائر متّصلة بثلاثة حروف جرّ: "اللام، والباء، ومن"، وهي معطوفة بالواو لاشتراكها في حكم واحد، وهو وقوع فعل التعيّن أو المشاهدة أمام الوجود المطلق المتلبّس، كما نجد في هذا المركّب عطف الضمير على الضمير الذي تكرّر صوته في صدر البيت ممثّلا في هاء الغائب، ليدلّ على وحدة الوجود المطلقة، ويرى "ابن سبعين" أنّ « الوجود إمّا واجب الوجود، وهو الكلّ والهوية، وإمّا ممكن الوجود، وهو الجزء والماهية، فالربوبية هي الهوية التي هي الكلّ، والعبودية هي الماهية التي هي الجزء » "[1]"، فواجب الوجود المطلق هو الهوية

1_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني " البيت العاشر ص 125 .
1_ "ابن سبعين" وفلسفته الصوفية " أبو الوفا الغنيمي" ص 199-200 .

الغيبية الماثلة في وحدة الخالق الحقّ التي أشار إليها الشاعر في البيت السابق.

ونستنتج ممّا سبق أنّ المركّب العطفي يفيد الاشتراك في الحكم بين المتعاطفين، والجمع بينهما في صور ثابتة مترادفة، أو متناقضة، وقد يعطف في هذه المركّبات
بين اسم ظاهر واسم ظاهر-وهي الحالة الأكثر شيوعا- أو بين الاسم الظاهر والضمير، أو بين الضمير والضمير، وقد تتنوّع دلالات هذه التراكيب العطفية بتنوّع بنائها كما في الحالتين : الأولى والثالثة، وقد تبقى الدلالة واحدة رغم اختلاف بناء التركيب العطفي في الحالة الثانية؛ إذ يبقى يدلّ على الحبّ الإلهي المتجلّي في الطابع الإنساني كرمز المرأة، والخمر، كما يدلّ هذا التركيب في الحالة الأولى التي يعطف فيها الاسم الظاهر على الاسم الظاهر على الوجد الإلهي من خلال رمزي المرأة والخمر، أو هما معا لتعميق الدلالة أكثر، وتعظيم درجة هذا الوجد، ويدلّ التركيب العطفي في الحالة الثالثة على وحدة الوجود، والاتّحاد بالكلّ.

المركب البدلي :

يعدّ المركب البدلي من المركبات الإفرادية الإسنادية المفردة، وتدلّ في ذاتها على الحكم المنسوب إلى المبدل منه "المسند" بلا واسطة لفظية تربط بينه وبين البدل "المسند إليه"؛ إذ قال " ابن هشام الأنصاري " عن البدل: « وهو في اللّغة: العوض؛ قال الله تعالى: ﴿عَسَى رَبُّنَا أَنْ يُبَدِّلَنَا خَيْرًا مِنْهَا﴾ "[1]"، وفي الاصطلاح: تابع مقصود بالحكم بلا واسطة، فقولي: "تابع" جنس يشمل جميع التوابع، وقولي: "مقصود بالحكم" مخرج للنعت، والتأكيد، وعطف البيان، فإنّها مكمّلة للمتبوع المقصود بالحكم لا لأنّها هي المقصودة بالحكم» "[2]"، ويبيّن هذا النّص المفهوم اللّغوي للبدل باعتباره عوضا عن كلّ شيء، أمّا معناه الاصطلاحي، فهو يخرج عن النعت، والتوكيد، وعطف البيان –وإن جرى مجراها- فهو الذي يكمّل متبوعه الذي نسب الحكم إليه بلا واسطة .

وينقسم البدل إلى أربعة أنواع هي: (الأوّل: بدل كلّ من كلّ، وهو البدل المطابق للمبدل منه المساوي له في المعنى، نحو: "مررت بأخيك زيد، وزره خالدا"، الثاني: بدل بعض من كلّ، نحو : " أكلت الرغيف ثلثه، وقبّله اليد"، الثالث: بدل الاشتمال، وهو الدّال على معنى في متبوعه، نحو: "أعجبني زيد علمه، واعرفه حقّه"، الرابع: البدل المباين للمبدل منه.) "[3]"

1– سورة القلم الآية 32 .

2– قطر النّدى وبلّ الصدى "لابن هشام الأنصاري" ج2 ص 289، وأنظر مرجع الطلاّب في العربية
" لراجي الأسمر" ص 49 .

3– شرح "ابن عقيل "على ألفية "ابن مالك" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" ج3 ص249باختصار، وأنظر أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام الأنصاري" ج 3 ص 65 و66.

وقد بلغ عدد التراكيب البدلية المذكورة في الدّيوان الشعري مئة وعشرين مركّبا (120) بنسبة (3.22 %)، وهو عدد قليل إذا ما قارنّاه بغيره من التراكيب الأخرى، ويحتلّ بذلك المرتبة السادسة قبل المركّب التوكيدي، ومن أمثلة المركبات البدلية الواردة في الدّيوان، قول "عفيف الدّين التلمساني" :

سَلَكْتُ طَرِيقًا لِلْمَحَبَّةِ بَلْقَعَا ❁ وَحِيدًا مِنَ الجِنْسَيْنِ الجِنّ وَالإِنْس "[1]".

الشاهد في هذا البيت المركّب البدلي "الجنسين الجن والإنس"، وقد جاءت كلمتا "الجن" و"الإنس" مطابقتين في المعنى لكلمة "الجنسين"، ومكمّلتين للحكم المقصود في كلمة "الجنسين"، وهما تابعتان لها في حركة الإعراب، ويسمّى هذا النوع " البدل المطابق "، « أو بدل كلّ من كلّ، وهو بدل الشيء ممّا هو طبق معناه » "[2]"، ويدلّ هذا التركيب على المحبّة الإلهية التي جعلها الشاعر طريقا يسلكه وحيدا دون غيره من بني جنسه من الإنس والجنّ .

وقد جاء هذا المركب البدلي مختصّا بالمثنى، وهو الوادي الذي جاء عدده ضئيلا؛ إذ لم يتجاوز ثلاثة وثلاثين(33)من مجموع المفرد والجمع معا لاعتبارات تعود إلى حاجة الشاعر إلى إبراز فرديته وطغيانها على طول الديوان الشعري، وكنّا قد أشرنا إلى سبب ذلك فيما سلف، وهذا في الصفحة رقم (54) .

وكذلك قوله :

يَا غَيْمَ بُرْدَيْهِ، بَلْ يَا بَرْقَ مَبْسَمِهِ ✧ أَمَا سِوَى دَمْعِ عَيْنَيَّ فِيكُمُ الغَدْرُ؟ "[3]"

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 303 .

2- أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "ابن هشام الأنصاري" ج3 ص 65 ، وأنظر مرجع الطلاّب في اللّغة العربية " راجي الأسمر" ص49 .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 101 .

فالشاهد فيه قوله : " يا غيم بل يا برق "، وهو مركّب بدلي جاء فيه المبدل منه غير مقصود، وقد سبق اللّسان إلى ذكره فهو "بدل غلط" أحد أقسام "البدل المباين"، وهو« ما لا يقصد متبوعه، بل يكون المقصود البدل فقط، وإنّما غلط المتكلّم، فذكر المبدل منه » "[1]"، فقوله: "يا غيم " مبدل منه غير مقصود، و" يا برق "بدل غلط، وهما صورتان متقابلتان من صور الطبيعة وحركيتها، (ومتى اعتبر الصوفي العارف هذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد تجلّت له الوحدة الوجودية ماثلة في وحدة الفاعل) "[2]"، وهذا يبرز لنا العلاقة بين الطبيعة وخالقها التي تجلّت للشاعر من خلال قوله : " يا برق مبسمه "، فحين سطع البرق الباسم استنار العالم بالتجلّي الإلهي .

نستخلص من خلال الشواهد الشعرية السابقة التي حوت المركّبات البدلية أنّها ذات دلالات متعدّدة- رغم قلّتها - فهي تدلّ في الشاهد الأوّل على المحبّة الإلهية، وتدلّ في الثاني على صورة البرق الساطع في الطبيعة الذي أدّى نوره إلى التجلّي الإلهي .

1- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 249، وأنظر معجم النّحو " لعبد الغني الدقر" ص 85 .

2- الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" ص 293 .

المركّب التوكيدي :

يتألّف المركّب التوكيدي من المؤكّد المسند، والتوكيد المسند إليه، «وهو مصدر "وكد"، والتأكيد مصدر "أكّد" لغتان » "[1]"، وقد قال "ابن عصفور" عن التوكيد: « التوكيد لفظ يراد به تثبيت المعنى في النّفس وإزالة اللّبس عن الحديث، أو المحدّث عنه » "[2]"، حيث يراد به إزالة الإبهام وإزاحة الغموض في الاسم المؤكّد .

كما قال "ابن الأنباري": « إن قال قائل: ما الفائدة في التوكيد؟ قيل : الفائدة في التوكيد التحقيق وإزالة التجوّز في الكلام لأنّ من كلامهم المجاز ألا ترى أنّهم يقولون: " مررت بزيد "، وهم يريدون بمنزله ومحلّه، و"جاءني القوم"، وهم يريدون بعضهم » "[3]"، فقد قدّم "ابن الأنباري" وظيفة التوكيد، وحصرها في التّحقيق

1_ همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية "لجلال الدّين عبد الرحمن السيوطي" عني بتصحيحه "محمّد بدر الدّين النعساني" –مكتبة الكلّيات الأزهرية- القاهرة –الطبعة الأولى-
1327هـ- ج2 ص 122 .

2_ شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 228 .

3_ أسرار العربية "لابن الأنباري" تحقيق " محمّد حسين شمس الدّين" – دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى- 1418هـ/ 1997 م- ج1 ص 253، وأنظر النّحو العربي –صياغة جديدة- "لزين كامل الخويسكي" – دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية- 1995م- ص 289 و 290 .

ليكون المؤكَّد هو في حقيقته المؤكِّد أي: التوكيد، كما أنّه يزيل التجوّز في الكلام؛ أي : تجاوز اللّفظ بعضا من معناه المقصود، وهو قسمان :

أ- التوكيد اللّفظي:

وهو تكرار المؤكّد بلفظه، أو بما في معناه، وفي ذلك يقول"ابن هشام الأنصاري":
(وهو إعادة اللّفظ الأوّل بعينه سواء كان اسما، أو فعلا، أو حرفا) "[1]"، ويتّضح من خلال هذا القول أنّ التوكيد اللّفظي ضرب يراد به التأكيد على التحقّق من سماع المخاطب فحسب، وجعله بعيدا عن الظنّ، « ويعرب في كلّ حالاته توكيدا لفظيا للمؤكّد في الإعراب دون أن يكون له تأثير في شيء بعده» "[2]".

ب- التوكيد المعنوي:

ذكر "ابن عصفور" في كتابه شرح جمل "الزجّاجي" قسمين اثنين للتوكيد المعنوي، وهما :« قسم يراد به إزالة الشكّ عن الحديث، وقسم يراد به إزالة الشكّ عن المحدّث عنه » "[3]"، وقد عبّر عن القسم الأوّل من التأكيد بـ « التوكيد بالمصدر، نحو قولك: "مات زيد موتا "و " قتلت عمرو قتلا "، وذلك أنّ الإنسان قد يقول: " مات فلان " مجازا، وإن كان لم يمت؛ أي: كاد يموت.» "[4]"
أمّا القسم الثاني من التوكيد فيكون «بالألفاظ التي وضعتها العرب لذلك، وهي للواحد المذكر: " نفسه، عينه، كلّه، أجمع، أكتع "، وزاد أهل الكوفة: "أبصع"، وأهل بغداد : " أبتع "، وللجماعة من

1- قطر النّدى وبلّ الصدى "لابن هشام" ج2 ص 273 و 274 باختصار .
2- جامع الدروس العربية " لمصطفى الغلاييني"- دار الكتب العلمية- بيروت-الطبعة الأولى-2000م ج3 ص 233 .
3- شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 231 .
4- المصدر نفسه ج1 ص 231 .

المذكّرين: " أنفسهم، أعينهم، كلّهم، أجمعون، أكتعون، ومن زاد : " أبتع، وأبصع " في حالة الإفراد أجازهما في حال الجمع» "[5]".

وبلغ عدد المركبات التوكيدية في الدّيوان الشعري عشرين مركّبا (20) بنسبة (0.53%)، وهي ضئيلة إذا ما قورنت بالمركّبات الأخرى، محتلاّ بذلك المرتبة الأخيرة، ولعلّ الشاعر لم يستعن به كثيرا لأنّه يمتلك وسائل عديدة لغرض التوكيد على الأمور منها القرائن اللّفظية، والمعنوية التي نفهم من خلالها أنّ الشاعر في مقام التأكيد، ومن أمثلة المركّبات التوكيدية الواردة في ديوان " عفيف الدّين التلمساني " قوله :

النَّارُ مَعْ قُرْبِكَ لِي جَنَّةٌ ✶ وَالجَنَّةُ الجَنَّةُ أنْ غِبْتَ نَارُ "[1]"

والشاهد في هذا البيت المركّب التوكيدي " الجنّة الجنّة "، ويتألّف من المؤكَّد "الجنّة " الأولى، والمؤكِّد " الجنّة " الثانية، وهي شيء مؤنّث مجازي، ومفرد، وغائب، تبعت ما قبلها في الحالات الإعرابية كلّها، ومنها حركة الإعراب فكلاهما مرفوعان بالضمّة الظاهرة على آخره، ويدلّ هذا التركيب على النّعيم إلى جانب المحبوب، والنّار في بعده .

ونشير في هذا المقام أنّ الأشياء المذكورة في الدّيوان هي الأكثر عددا من مجموع الذوات، إذ بلغ عددها الإجمالي (1739) بنسبة (46.74%)، وهي تختصّ بالمركّبات الإفرادية كلّها، ولعلّ لجوء الشاعر إلى الأشياء المعنوية كثيرا راجع إلى عدم اهتمامه بالمحسوس بل بما هو روحي، وقابل للتجريد .

وقوله أيضا :

نَادَيْتُ دَمْعِي فَأَتَى جَارِيًا ✶✶ وَالشَّوْقُ يَدْعُوهُ البِدَارُ البِدَارُ "[2]"

---

[5]– المصدر نفسه ج1 ص 233، و أنظر أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" ج3 ص من20 إلى23 .

[1]– ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 117 .

[2]– المصدر نفسه البيت الخامس ص 117 .

الشاهد في هذا البيت قوله : "البدار البدار "، وهو مركّب توكيدي، يتألّف من المؤكَّد " البدار " الأولى، والمؤكِّد " البدار " الثانية التي أزالت الإبهام، ودلّ هذا التركيب على سرعة الشوق الذي أصاب الشاعر، وهو حالة ذاتية وجدانية وصلت درجتها عنده إلى حدّ البكاء، وهي تعكس شدّة الشوق الإلهي .

وقوله :

وَلاَ تَكُنْ يَا ذَاكَ مُسْتَكْثِرًا ﴿ بِذَاكَ في كَأْسِ العُقَارِ العُقَارِ "1"

فَصِرْتُ وَإِنْ حَقَّقْتُهَا هِيَ لَمْ أَصِرْ ﴿ فَصَيْرُورَتِي صَيْرُورَتِي لِضَمِينِي "2"

فالشاهد في هذين البيتين قوله : " العقار العقار "، " فصيرورتي صيرورتي "، وهما مركّبان توكيديّان لفظيان تكرّرت فيهما كلمتا " العقار" و " صيرورتي " لتؤكّد معانيهما، وتوضّحهما، وتزيح عنهما الغموض، كما يدلّ هذان التركيبان التوكيديان على الخمر، التي أدّت إلى اهتزاز نفس الشاعر ونشاطه، وحركة أشجانه، وذلك بقوله : "صيرورتي" .

أمّا قوله :

وَانْجَلِي أَنْتَ وَالمُدَامُ جَمِيعًا ✸ لِعَيَانِي مِثْلَ اِنْجِلاَءِ العَرُوسِ! "3".

فالشاهد في هذا البيت قوله : " انجلي أنت "، وهو مركّب توكيدي لفظي؛ حيث تكرّر فيه لفظ الضمير المخاطب، إذ كان

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني " البيت الخامس ص 119 .
2- المصدر نفسه البيت التاسع ص 244 .
3- المصدر نفسه البيت الخامس ص 126 .

ضميرا متّصلا بفعل الأمر ثمّ منفصلا، وهذا الأخير ورد تأكيدا لما قبله وإبرازا له، أمّا التركيب الثاني "المـدام
جميعا" فهو معنوي اشتمل على لفظة "جميعا "، وقد أفادت في هذا التركيب الإحاطة والشمول، كما دلّ التركيبان الواردان في هذا البيت على تجلّي صورة المرأة والخمر معا أمام عيان الشاعر، وتمثيلهما بصورة العروس، وهو غزل صوفي يفضي إلى الحبّ الإلـهي .

وقوله أيضا :

وَقُوَّتُهَا تُعْطِي التَنَوُّعَ كُلَّهُ ◈ فَلَيْسَ عَلَيْهَا فِي الكَمَالِ مَزِيدُ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله : " التنوّع كلّه "، وهو تركيب توكيدي جاء معنويا من خلال كلمة "كلّ"، وفائدتها الإحاطة والشمول فيما يتعلّق بهذا التنوّع المعطى من قبل القوّة التي وصفها الشاعر بالكمال، وهو(التنزيه عن الصفات وآثارها) "[2]"، ويبدو أنّ توسّط هذا التركيب المعنوي في البيت الشعري جعله رابطا بين معنيين متكاملين هما: القوّة، والكمال، وقد اتّحدتا لتدلاّ على الوجود المطلق الذي ذكره الشاعر في مستهلّ القصيدة الشعرية .

ونجد مثل ذلك في قوله :

فَتَشْمُلُ أَنْوَاعَ التَّحَرُّكِ كُلِّه ✹ فَفِي كُلِّ آنٍ خَلْقُهُنَّ جَدِيدُ "[3]"

الشاهد فيه قوله : " التحرّك كلّه "، وهو تركيب توكيدي أفادت من خلاله لفظة "كلّ" توكيدا معنويا " للتحرّك "، وقد دلّ هذا التركيب على الحركة، والصيرورة اللتان تؤدّيان إلى تجدّد الخلق، ونلاحظ أنّ كلمة "كلّ" في التوكيـد

1- ديوان " عفيف الدّين التلمساني " البيت الخامس ص 297 .
2- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 226 باختصار.
3- ديوان " عفيف الدّين التلمساني " البيت الثامن ص 297 .

المعنوي اشتملت على ضمير غائب يعود على كلمة التحرّك، ويطابقه في التذكير والإفراد، ونشير في هذا المقام إلى أنّ ضمائر الغائب قد طغت على غيرها في الدّيوان الشعري حيث بلغ عددها (2576) ضميرا بنسبة (69.24 %)، وهذا رغم ذاتية الشاعر على طول قصائده، وقد يفيد الغائب دلالة أقوى في نقل صوره الشعرية، لفسح المجال أمام القارئ للتأمّل أكثر، وإعمال الذهن باستمرار ليشدّنا إليه دوما.

ونستخلص ممّا سبق أنّ المركّبات التّوكيدية التي وظّفها الشاعر قد وضّحت في الشاهد الأوّل النّعيم إلى جانب المحبوب، كما أبرزت في الشاهد الثاني الشوق الإلهي، ودلّت في الشاهد الثالث على الاهتزاز والحركة من خلال رمز الخمر، ودلّت في الشاهد الرابع على تجلّي صورة المرأة والخمر معا أمام عيان الشاعر، وتمثيلهما بصورة العروس، وترمز في الشاهد الخامس إلى وحدة الوجود، وفي الشاهد الأخير تدلّ على الصيرورة التي تؤدّي إلى التجدّد، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التنوّع في الدلالات كان نتيجة تنوّع التراكيب التوكيدية اللّفظية والمعنوية معا، ولاسيّما أنّ الشاعر قد وظّف ألفاظ التوكيد جلّها، وهذا ما يبرّر استعانته بها للتنويع الدّلالي، وقد أكثر منها لفظة "كلّ" لتفيد شمول معانيه واكتمالها .

المركّب الحرفي :

هو ما تألّف من اسم ظاهر، أو مضمر مسبوق بحرف، وقد وقع اختيارنا على حروف الجرّ دون غيرها لشيوعها في الديوان الشعري مؤلّفة بذلك مع الأسماء المجرورة مركّبات حرفية متعدّدة .

وقد عرّف "ابن هشام" الحرف بقوله: «هو ما لايقبل شيئا من علامات الاسم والفعل، نحو: "هل، وبل"، وليس منه "مهما"، و"إذما"، وبل، "ما" المصدرية، "لمّا" الرابطة في الأصحّ» "[1]"، ويبدو من خلال القول أنّ كلّ ما لا يحمل علامة من علامات الاسم، والفعل فهو من باب الحرفية، وهو عامل فيما بعده، ولا يعمل فيه شيء، غير أنّ "مهما"، و"إذما"، و" ما"، و"لمّا" وقع فيها خلاف بين النّحاة على أنّها حروف أو أسماء .

وقد ذكر "ابن مالك" حروف الجرّ كلّها وعددها عشرون في قوله :
«هاك حروف الجرّ، وهي: من، إلى ✧حتّى، خلا، حاشا، عدا، في، عن، على
مذ، منذ، ربّ، اللام، كي، واو، وتا ✧والكاف، والباء، ولعلّ، ومتى »"[2]"

1_ قطر النّدى وبلّ الصدى "لابن هشام" ج1 ص 31 .
2- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 3 .

ويبدو من خلال القول أنّ الحروف المذكورة آنفا يمكن تصنيفها في صنفين هما:

1-صنف يدخل على الاسم الظاهر، والمضمر، وهي: "من، وعن، والباء، وعلى، وفي، وإلى، واللام ".

2-صنف يدخل على الاسم الظاهر فقط، وهي: "الواو، والتاء، والكاف،
وربّ، وخلا، وكي، وحاشا، وعدا، ومذ، ومنذ، وحتّى، ولعلّ، ومتى" .

وتحمل هذه التراكيب الحرفية دلالات مختلفة حسب المعاني التي تفيدها حروف الجرّ، وقد ساد هذا التركيب الحرفي الديوان الشعري، وشغل حيّزا كبيرا منه، إذ بلغ عدده الإجمالي تسعمئة وسبعة وسبعين مركّبا (977) بنسبة (26.26%) محتلاً بذلك الرتبة الثانية بعد المركّب الإضافي، وقد استعان به الشاعر في تجسيد صوره الشعرية، والتعبير عن دلالاتها المتعدّدة، وقد عثرنا في الدّيوان على حروف الجرّ الآتية:

1-في:

وهي حرف من حروف الجرّ، وقد قال عنها "ابن عصفور": «وأمّا "في" فتكون للوعاء؛ نحو قولك: "المال في الكيس"، و"زيد في الدّار"» "[1]"، ويبدو من خلال القول أنّ الوعاء هو المكان، إذن فمن معاني "في" الدلالة على الظرفية المكانية، كما تفيد أيضا التعليل « نحو: " قتل كليب في ناقة"؛ أي: بسبب ناقة، والمصاحبة، نحو: " خرج الأمير في موكبه "، والمقايسة، نحو: " ما ذنبنا في عفوك إلاّ هفوة "؛ أي: بالقياس إليه. » "[2]"

ومن أمثلتها في الدّيوان قول الشاعر :

1- شرح جمل " الزجاجي" " لابن عصفور" ج1 ص 533 .

2- القواعد الأساسية للّغة العربية " للسيّد أحمد الهاشمي" تحقيق " يحي مراد" ص 243 .

رَأى فِي الحَيِّ أقْمَارَا ✲ فَكَيْفَ بِحُسْنِهَا حَارَا ؟ "[3]"

الشاهد في هذا البيت التركيب الحرفي " في الحيّ "، وقد دلّ على الظرفية المكانية، وهذا باعتبار حرف الجرّ الذي دخل على الاسم الظاهر "الحيّ"، وقد عبّر الشاعر فيه عن وجود الأقمار، وهي ترمز إلى حسن المرأة الذي أصابه بالدهشة والحيرة، «وهي بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأمّلهم، وحضورهم، وتفكّرهم، تحجبهم عن التأمّل والفكرة» "[1]"، وقد رمز الشاعر إلى حيرته نحو محبوبه عند تأمّله ورؤيته له .

2-الباء:

وهي الأخرى من حروف الجرّ، وقد ذكر "ابن هشام" أنّ لها اثني عشر معنى نذكر من بينها قوله :

« أحدها: الاستعانة، نحو: "كتبت بالقلم".

والثاني: التعدية؛ نحو: ﴿ ذَهَبَ الله بِنُورِهِمْ﴾ "[2]"؛ أي: أذهبه .

والثالث: التعويض؛ كـ"بعتك هذا بهذا ".

والرابع: الإلصاق، نحو: "أمسكت بزيد" .

والخامس: التبعيض؛ نحو: ﴿عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادَ الله ﴾ "[3]"؛ أي: منها .

والسادس: المصاحبة؛ نحو: ﴿وَقَدْ دَخَلُوا بِالكُفْرِ﴾"[4]"؛ أي: معه» "[5]"، ولها معان أخرى اكتفينا بذكرها نصفها لطولها .

3ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 104 .

1ـ معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 84 .

2ـ سورة البقرة، الآية 17 .

3ـ سورة الإنسان، الآية 6 .

4ـ سورة المائدة، الآية 61 .

5ـ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" " لابن هشام" ج 2 ص 135 و136، وأنظر شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" تأليف "محي الدّين الكافيجي" ص 32 .

ومن أمثلتها في الديوان قوله:

أَوْ هَيَّجَ الأَشْوَاقَ عَرْفُ نَسِيمِهَا ❁ فَالنَّارُ تُضْرَمُ بِالنَّسِيمِ السَّائِرِ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "بالنّسيم "، وهو تركيب حرفي يتألّف من حرف الجر "الباء" والاسم المجرور" النّسيم"، ويدلّ هذا التركيب الحرفي على الاستعانة حيث مثّل الشاعر صورة استعانة النار بالنسيم السائر لإضرامها بصورة تهييج الأشواق بعرف نسيم المرأة، وهما صورتان متقابلتان بين صورة الطبيعة والمرأة .

3-واو القسم :

للواو وظائف نحوية عديدة منها أنّها ترد للقسم؛ إذ قال عنها "ابن هشام": « وهي حرف جرّ، لا تدخل إلاّ على مظهر، ولا تتعلّق إلاّ بمحذوف » "[2]"، ويقدّر المحذوف المتعلّق بها عادة بالفعل "أقسم"، ونجدها في قول الشاعر:

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث عشر ص 115 .

2- شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" تأليف "محي الدّين الكافيجي" ص 455 .

فَلاَحَتْ، فَلاَ، وَاللَّهِ مَا كَانَ حَجْبُهَا ✹ سِوَى ظُلَمٍ طَرْفٍ كَانَ فِيهِ ظَلاَمُ "3"

الشاهد في هذا البيت التركيب الحرفي " و الله " إذ اقترن حرف الجر " الواو " بلفظ الجلالة " الله " و هو اسم ظاهر مجرور، و قد دلّ هذا التركيب على القسم التقريري الذي تعهّد الشاعر من خلاله أنّ حجب "ليلى" عن عينيه قد كان فيه ظلام، و يدلّ هذا التركيب على التجلّي الإلهي الذي شاهده الشاعر من خلال رمز المرأة إذ تفرّدت بجمال منقطع النظير جعله يتصوّر حجبها عدما و ظلاما .

4-رُبّ :

و هي من حروف الجرّ أيضا « و من معانيها التقليل، و لا تجرّ إلا الاسم الظاهر النكرة، نحو قولك " ربّ رجل كريم لقيته "»"1"، لكنّها تفيد الكثرة أيضا، و لا يفهم معناها إلاّ من سياق الكلام الذي تستعمل فيه، « و تختصّ "ربّ " بالنكرة موصوفة، نحو " رب رجل كريم زارنا "، و الأغلب أن يكون جوابها فعلا ماضيا نحو " ربّ فتى نفعه الإجتهاد "، و قد تجرّ ضمير غيبة مميّزا بنكرة و لا يكون هذا الضمير إلا مفردا مذكرا مفسّرا بتمييز بعده مطابق للمعنى، نحو " ربّه رجلا لقيته"» "2"، فالهاء المتّصلة بحرف الجر "ربّ" تعود على الاسم المفرد المذكّر الظّاهر بعدها و هو "الرجل" الواقع تمييزا، و قد وردت في قوله :

رُبَّ رَوْضٍ قَدْ بَاتَ مَرْخِيَّ الإزَارِ ✹ ضَاحِكٍ مِنْ مَبَاسِمِ النُوَّارِ "3"

3- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت السابع ص 196 .

1- التحفة السّنية بشرح المقدمة الأجرومية تأليف " محمّد محي الدّين عبد الحميد " ص 155 .

2- القواعد الأساسية للّغة العربية " لأحمد الهاشمي " ص 240 .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني " البيت الأول ص 113 .

الشاهد في هذا البيت قوله :"ربَّ روض"، و هو تركيب حرفي، إذ يدل على وصف الروض في صورة جميلة من صور الطبيعة التي تجلّت فيها وحدة الخالق و عظمته .

5-من:

و هي حرف جرّ، ولها معان عديدة قال عنها "الهاشمي": «"من" تكون لابتداء الغاية، نحو: "خرجت من البلد"، والتبعيض، نحو: "أنفقت من الدراهم"، وبيان الجنس، نحو: "لي ثوب من خزّ"، والتعليل، نحو: "مات من الخوف"، والبدل، نحو: ﴿أَرَضِيتُمْ بِالحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الآخِرَةِ ﴾ "[1]"؛ أي: بدل الآخرة، والتّأكيد وهي الزائدة لفظا بشرط أن يكون مجرورها نكرة، وأن يسبقها نفي، أو نهي، أو استفهام "بهل"، نحو: " ما جاءنا من رجل"، والفصل نحو: " عرفت الحقّ من الباطل" » "[2]".

6-عن:

وأمّا معنى "عن"« فتكون للمجاوزة، فتقول: " أطعمته عن الجوع "؛ أي: "أزلت عنه الجوع"، و"سقيته عن العيمة "؛ أي: "أزلت العيمة عنه"، و"رميت عن القوس"؛ أي: " شرحت بها السهم، وقذفته عنها " » "[3]"، وقد اجتمعت "من"، و"عن" في قوله:

وَحُلَّتِي مِنْ سِقَامٍ لَوْ مَرَرْتُ بِهَا ﴿بَيْنَ الوَرَى حَجَبَتْ شَخْصِي عَنِ النَظَرِ "[4]"

الشاهد في هذا البيت التركيبان الحرفيان "من سقام"، و" عن النظر "، وقد أفاد الأوّل بيان الجنس؛ إذ بيّن نوع أو جنس حلّته،

1_ سورة التوبة، الآية 38 .

2_ القواعد الأساسية للّغة العربية "للسيّد أحمد الهاشمي" تحقيق "يحي مراد" ص 242 .

3_ شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 535 .

4_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت العاشر ص 109 .

ومعنى الثاني المجاوزة، أو الانتقال، ويدلّ هذان التركيبان على وصف حالته الشعورية المفعمة بالألم والسقم، وعلى مجاوزة الشاعر نفسه عن أنظار الآخرين .

7-إلى:

وهي الأخرى حرف جرّ «ومن معانيها الانتهاء، وتجرّ الاسم الظاهر والمضمر
أيضا» "[1]"، وتكون بمعنى « المصاحبة، نحو "جلست إلى الضيف"، وتكون بمعنى "عند" وتسمّى المبيّنة لأنّها تبيّن أنّ مصحوبها فاعل لما قبلها، وذلك بعدما يفيد حبّا أو بغضا من أفعل تعجّب، أو تفضيل، نحو: " ما أبغض الخائن إليّ! " و"الدّرس أحبّ إليّ من اللّهو "» "[2]"، ونجدها في قوله :

يَصْبُو إِلَى رَوْضِ العَذِيبِ، وَرَنْدِهِ ❁ وَتُهَيّجُهُ نَفَحَاتُهُ وَنَسِيمُهُ "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "إلى روض العذيب"، وهو تركيب حرفي يدلّ على انتهاء غاية الشاعر في هذا المكان، وهو "الروض" الذي يعدّ مظهرا مجسّدا لجمال الطبيعة، واتّحاد عناصرها فيما بينها، فالرند ونفحاته، ونسيمه شدّت روح الشاعر إلى هذا الروض، وهو رمز دال على الحبّ الإلهي الذي تجسّد من خلال قدرة الخالق المتجلّية في وحدة الطبيعة وجمالها .

8-كاف التشبيه :

وهي حرف لايدخل إلاّ على الاسم الظاهر فيجرّه، وقال عنها "ابن هشام ":

1- التحفة السّنية بشرح المقدّمة الآجرومية "لمحمّد محي الدّين عبد الحميد" ص 154.

2- القواعد الأساسية للّغة العربية "لأحمد الهاشمي" تحقيق " يحي مراد" ص 243 .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 204 .

«تأتي الكاف للتشبيه كثيرا، كقولك: "زيد كالأسد"، وقد تأتي للتعليل، كقوله تعالى:﴿ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ﴾"[4]" ؛أي: " لهدايته إيّاكم "، وتأتي زائدة للتوكيد، وجعل منه قوله تعالى:﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾"[1]"؛ أي: "مثله شيء "وممّا زيدت فيه قول "رؤبة" :
✹لواحق الأقراب فيها كالمقق ✹؛ أي: فيها المقق؛ أي: الطّول» "[2]"، وذكرت في قوله:
عَهْدِي وَجِيدُ الكَثِيبِ طُوِّقَهُ ✲ مِنْكُمْ بِطَوْقٍ كَالعِقْدِ يُنْضَدُ! "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "كالعقد"، ويتألّف من كاف التشبيه، وهي حرف جرّ، و"العقد"، وهو اسم مجرور، ويدلّ هذا التركيب الحرفي على تشبيه الطوق الذي طوّق عهد الشاعر بالعقد المنضود، وهو تمثيل صورة معنوية بصورة حسّية لإبراز المعنى ووضوحه .

9-اللام:

وتقع «للملك؛ نحو:﴿ وَلِلَّهِ مَا فِي السَمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ﴾ "[4]"،و"المال لزيد"، ولشبه الملك؛ نحو: "الجُلّ للفرس"، و"الباب للدار"، وللتّعدية؛ نحو: "وهبت لزيد مالا"، ومنه قوله تعالى: ﴿فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾ "[5]"، وللتعليل؛ نحو: "جئتك لإكرامك"» "[6]"، ونجدها في قول الشاعر:
وَصَوَّرَهَا الوَجْدُ لِي كَعْبَةً ✹ فَأَلْزَمَنِي الوَجْدُ أَنْ أَسْجُدَا "[1]"

4- سورة البقرة، الآية 198 .
1- سورة الشورى، الآية 11 .
2- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 25 و 26، وأنظر شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور"ج1 ص 536 .
3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث من المقطوعة الأولى ص 287 .
4- سورة البقرة، الآية 284 .
5- سورة مريم، الآيتان: 6 و7
6- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك " ج3 ص 20.
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الرابع من المقطوعة الثانية ص 287 .

الشاهد في هذا البيت التركيب الحرفي"لي" الذي يتألّف من اللام، وهي حرف
جرّ، والياء وهي ضمير متّصل للمتكلّم في محلّ جرّ، ويعود على الشاعر، كما يدلّ هذا التركيب على الملك، فالصورة التي صوّرها الوجد للشاعر ملك له، وهي صورة أرض "سعاد" التي مثّلها بالكعبة للتعبير عن ذات الله، ممّا ألزمه السجود، وفي ذلك «سحق آثار البشرية ومحقها باستمرار ظهور الذات المقدّسة »"[2]"، وهذا التصوير الإنساني لرمز المرأة لا يوحي إلاّ إلى الذات الإلهية، وشعور المتصوّف بالوجد نحوه وقد عبّر عنه بتعابير دينية كالكعبة، والسجود .

10-<u>على:</u>

وهي كذلك حرف من حروف الجرّ « ومن معانيها الاستعلاء، وتجرّ الاسم الظاهر والمضمر أيضا، نحو قوله تعالى: ﴿وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ﴾"[3]"»"[4]" وقد وردت في قوله:

لَكَ أَنْ تَجُورَ <u>عَلَيَّ</u> يَا أَمَلِي ✕ <u>وَعَلَيَّ</u> أَنْ أَرْضَى بِمَا تُبْدِي "[5]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "عليّ"، وهو تركيب حرفي يتكوّن من حرف جرّ دخل على ضمير المتكلّم، وقد ذكر في صدر البيت وعجزه ليفيد معنيين متباينين

2- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 129 .
3- سورة المؤمنون، الآية 22
4- التحفة السّنية بشرح المقدّمة الآجرومية تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد"ص 155 .
5- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 289 .

أوّلهما الدلالة على المجاوزة، وثانيهما الدلالة على الانقياد والرضا بما يبديه المحبوب نحوه .

ونستخلص ممّا سبق أنّ المركّب الحرفي تتعدّد دلالاته استنادا إلى السياق الذي يرد عليه في كلّ شاهد من الشواهد الشعرية المدروسة آنفا، فهو يدلّ على الظرفية المكانية في الشاهد الأوّل حيث أصيب الشاعر بالدهشة و الحيرة، ويدلّ الثاني على الاستعانة بعرف نسيم المرأة لتهييج الأشواق، وهي صورة قابلها الشاعر، ومثّلها بصورة الطبيعة، ويدلّ المركّب الحرفي في الشاهد الثالث على التجلّي الإلهي من خلال رمز المرأة "ليلى"، وقد اعتبر حجبها عن نظره ظلاما وعدما، كما دلّ في الشاهد الرابع مركّب حرفي آخر على وصف صورة الروض الجميلة التي تجلّت فيها وحدة الخالق وعظمته، وفي الشاهدين الخامس والسادس دلّ المركّبان الحرفيان المذكوران على وصف حالة الشاعر الوجدانية المفعمة بالألم، والسقم، ممّا دفعته إلى تجاوزه الأنظار، ويدلّ التركيب الحرفي في الشاهد السابع على الحبّ الإلهي من خلال صورة الروض العذيب، ورنده في الطبيعة، ويدلّ في الشاهد الثامن على تشبيه الطّوق بالعقد المنضود، وفي هذا تمثيل لصورة معنوية بصورة حسّية قصد تجلية المعنى، ويرمز في الشاهد التاسع إلى الوجد الإلهي، والذات المقدّسة من خلال التصوير الإنساني لرمز المرأة، أمّا الشاهد الأخير فيدلّ المركّب الحرفي الوارد في صدر البيت وعجزه على معنيين متباينين: الدلالة على المجاوزة، والدلالة على الانقياد للمحبوب، وننوّه في هذا المقام إلى أنّ تعدّد الدلالات للحرف الواحد تعود إلى الوظيفة النّحوية التي يؤدّيها داخل كلّ

تركيب، وهذا ما يحيلنا إلى أنّ اللّغة العربية لغة إبداع وتطوّر، (ولذا تعدّ مسألة التعدّد ميزة من ميزات اللّغة وقدراتها

الإبداعية)"[1]"، وهذا ما يجعلها قادرة على تطوير الكلمات، لتقوم بعدد من الوظائف النّحوية، التي تتباين دلالاتها وفق الاستخدام الفنّي، والشواهد الشعرية السابقة خير دليل على ذلك .

المركّب الظرفي :

1_ العربية والوظائف النّحوية "لممدوح عبد الرحمن الرمالي" ص 79 باختصار .

يتألّف المركّب الظرفي من ظرف زمان، أو مكان أسند إلى اسم ظاهر،
أو مضمر بعده، وفي ذلك يقول" ابن مالك" في منظومته عن مفهوم الظّرف:

«الظَّرْفُ وَقْتٌ، أَوْ مَكَانٌ ضُمِّنَا ❊ "في" بِاطِّرَادٍ كَهُنَا اُمْكُثْ أَزْمُنَا » "[1]"

وقال "ابن عقيل" في شرح هذا البيت: « عرّف المصنّف الظرف بأنّه زمان
أو مكان ضمّن معنى "في" باطّراد، نحو: "امكث هنا أزمنا"، فهنا ظرف مكان، :
وأزمنا: ظرف زمان، وكلّ منهما تضمّن معنى "في"، لأنّ المعنى: امكث في هذا الموضع، وفي أزمن » "[2]"، ويتبيّن لنا من خلال القولين أنّ ظرفي المكان والزمان ينبغي أن يضمّنا معنى "في" للدلالة على أنّهما مفعول فيهما، فقد تؤدّي أسماء الزمان والمكان وظيفة الابتداء، أو الخبر، أو المفعولية، وتخرج بذلك عن الظرفية الزمانية، أو المكانية .

وينقسم الظرف بذلك
إلى قسمين هما :
«أ-ظرف الزمان: ما دلّ على زمان حدوث الفعل؛ نحو: أزورك بعد العصر .
ب-ظرف المكان: ما دلّ على مكان حدوث الفعل؛ نحو: جلست بين الزهور.»"[3]"

1- شرح "المكودي" على الألفية في علمي الصرف والنّحو تحقيق "إبراهيم شمس الدّين" –دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى- 1417هـ/1996 م- ص 110 .
2- شرح "ابن عقيل" على ألفية" ابن مالك" ج2 ص 191 .
3- النحو العربي – صياغة جديدة- " زين كامل الخويسي" – دارالمعرفة الجامعية- الإسكندرية -
1995م- ص 255- 256 .

أمّا المركّب الظرفي فهو « الهيئة التركيبية المبدوءة بما يدلّ على زمان أو مكان إنجاز الحدث، ويكون على معنى "في".» "[1]"

وقد اشتمل الدّيوان الشعري على عدد من المركّبات الظرفية التي وصل عددها إلى (248) محتلاً بذلك المرتبة الرابعة من مجموع الصيغ الإفرادية، وقد
استعان بها الشاعر لتحديد القيم الزمانية والمكانية في نقل صوره الشعرية بدقّة ووضوح، ومنها :

أَنْتُمْ ذَخِيرَةُ قَلْبِي ✷ يَوْمَ المِيعَادِ وَحَسْبِي "[2]"

فالشاهد في هذا البيت التركيب الظرفي المؤلّف من "يوم"، وهو ظرف زمان أضيف إلى المضاف إليه "الميعاد"، وقد ضمّن معنى "في"؛ إذ يجوز أن نقول: "في يوم الميعاد"، إلاّ أنّه لايفيد قيمة زمانية محدّدة بيوم الآخرة فقط، ولكنّها ذات حمولات دلالية أخرى، فقد ترتبط بالميعاد الروحاني، واللّقاء بالمحبوب الذي مدحه الشاعر، وهذا كلّه يرمز إلى الحبّ الإلهي .

أمّا قوله:

أَنَا فِي لَيْلَةِ أُنْسِي ✶ قَدْ صَفَا مَشْرَبُ وَرْدِي "[3]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "ليلة أنسي"، وهو تركيب ظرفي يتألّف من "ليلة"، وهي ظرف زمان، و"أنسي"، وهي مضاف إليه، ونلاحظ أنّ هذا الظرف الزماني "ليلة" مسبوقة بـ"في" رغم أنّها تبدو وحدها مفعولا فيه، وهذا للتأكيد على ظرفيتها، وفي ذلك يقول "ابن هشام": (المفعول فيه وهو ما سلّط عليه عامل على معنى "في" من اسم زمان أواسم مكان مبهم) "[1]"، وهذا يدلّ على أنّ

1- الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية- "ابراهيم عبادة" ص 132 .
2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 62 .
3- المصدر نفسه البيت الخامس ص 84 .
1- قطر الندى وبلّ الصدى "لابن هشام" ج2 ص 206 باختصار .

"ليلة" ظرف زمان سلّطت عليه "في" لتؤكّد ظرفيته الزمانية المحدّدة بليلة أنسه، ويدلّ هذا التركيب على أنس الشاعر بالخمر، « فهي صافية لطيفة نورانية بها قامت الأشياء، وإليها اشتاقت أرواح العرفاء حتّى اتّحدت بها» "[2]"، وهي
الخمر الأزلية التي تسكر الشاعر في أنسه بها، والأنس عند الصوفية « فرح القلب بالمحبوب » "[3]"، وهذا ما يؤكّد صفاء حال الشاعر .
وقوله أيضا:
وَتَنَاوَلْتُ كُؤُوسِي ❁ بَيْنَ رَيْحَانٍ وَوَرْدِ "[4]"

والشاهد في هذا البيت قوله: "بين ريحان وورد"، وهو تركيب ظرفي يتكوّن من ظرف المكان "بين"، والمضاف إليه "ريحان" و"ورد"، والتقدير: "بين ريحان وبين ورد"، ويدلّ هذا التركيب على رمز الطبيعة التي امتزجت برمز الخمر، وقد تناول الشاعر كؤوسها، وهما صورتان تعكسان اتّحاده، وشعوره بالحضور الإلهي في نفسه، وهو في هذا المكان بين الريحان والورد .

ونستخلص ممّا سبق أنّ التركيب الظرفي تتعدّد دلالاته بتنوّع تراكيبه المكانية والزمانية؛ إذ يدلّ في الشاهد الأوّل على مكان المرأة في قلب الشاعر، وهي ترمز إلى الحبّ الإلهي، ويدلّ في الشاهد الثاني على أنس الشاعر بالخمر الصافية الأزلية، ويدلّ في الشاهد الثالث على شعوره بالحضور الإلهي من خلال وجوده بين الريحان والورد .

كما يتجلّى لنا من خلال دراستنا لهذا الفصل أنّ التراكيب الإفرادية ترد في صيغ مفردة، وتستقلّ بمعانيها في ذاتها، وتتنوّع دلالاتها بتباين أشكالها، ففي التركيب الإضافي تتّضح دلالاته في

2- الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" ص 371 .
3- التعرّف لمذهب أهل التصوّف "لمحمّد الكلاباذي" ص 106 .
4- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 84 .

الشواهد الشعرية السابقة؛ إذ تدلّ على التعريف بالحالات الشعورية كالبكاء، والسرور، والصمود، وتخصيص أحوال العشق الإنساني الممزوج بالحبّ الإلهي، وفي التركيب العطفي تتنوّع دلالاته بتنوّع بنائه في الحالتين: الأولى والثالثة، و تبقى الدلالة واحدة رغم اختلاف بنائه في الحالة الثانية؛ إذ يبقى يدلّ على الوجد الإلهي المتجلّي في الطابع الإنساني كرمزي المرأة، والخمر، كما يدلّ هذا التركيب في الحالة الأولى على الوجد الإلهي، والمحبّة الإلهية أيضا من خلال رمزي المرأة أوالخمر أو هما معا لتعميق الدّلالة، وتعظيم درجة هذا الوجد، ويدلّ التركيب في الحالة الثالثة على وحدة الوجود، والاتّحاد بالكلّ، كما تتجسّد الدلالات في التركيب الوصفي أو النعتي بالتوضيح، أو التخصيص؛ كتوضيح الدلالة على المحبّة الإلهية، أو وحدة الشهود، أووحدة الوجود، أو تخصيص الدلالة على الاستتار والعدم من خلال صورة اللّيل الموصوف باللّون الزنجي، ويدلّ المركّب البدلي أيضا على الحب الإلهي في رموزه الإنسانية، وعلى صورة البرق الساطع في الطبيعة الذي أدّى نوره إلى التجلّي الإلهي، ويدلّ على العشق الإلهي من خلال رمز المرأة في طابعها الروحي الإنساني، ويدلّ المركّبان البدليان في الشاهد الأخير على بيان الحالة الوجدانية للشاعر من خلال ثنائية اللّيل والنهار الضدّية .

ومن الدلالات التي استقيناها من المركّب التوكيدي توضيح النّعيم إلى جانب المحبوب، وإبراز الشوق الإلهي، والاهتزاز والحركة من خلال رمز الخمر، وتجلّي صورة المرأة والخمر معا أمام عيان الشاعر، وتمثيلهما بصورة العروس، وفي الشاهد الأخير يدلّ على الصيرورة التي تؤدّي إلى التجدّد، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التنوّع في الدلالات كان نتيجة حتمية لتنوّع التراكيب التوكيدية اللّفظية والمعنوية معا، كما يدلّ التركيب الحرفي على دلالات كثيرة يطول الحديث عنها، ونكتفي بذكر بعضها كالدّلالة على وصف الحالة الوجدانية المفعمة بالألم، والدلالة على الحبّ الإلهي من خلال صورة الروض في الطبيعة، وعلى تشبيه الطوق بالعقد المنضود، وفي هذا تمثيل لصورة معنوية بصورة حسّية قصد تجلية المعنى،

والدلالة على الوجد الإلهي من خلال التصوير الإنساني للمرأة، أمّا الشاهد الأخير فيدلّ المركّب الحرفي الوارد في صدر البيت وعجزه على معنيين متباينين: الدلالة على المجاوزة، والدلالة على الانقياد، ويستقلّ المركّب الظرفي بدلالاته الخاصّة المتعلّقة بالقيم الزمانية والمكانية المحدّدة حينا، والمطلقة أحيانا .

الفصل الثاني

التراكيب الاسمية البسيطة

سنتعرض في هذا الفصل إلى التراكيب الاسمية الإسنادية البسيطة التي تشمل عملية إسناد واحدة، لأنّها مستغنية بنفسها عن غيرها شكلا ودلالة، غير أنّنا سنتطرق قبل ذلك إلى مفهوم التركيب الإسنادي البسيط .

مفهوم التركيب الإسنادي البسيط :

التركيب الإسنادي هو ما تألّف من ركني الإسناد: "المسند" و "المسند إليه"، وقد أورد "سيبويه" بابا حولهما؛ إذ يقول فيه: «وهما ما لا يَغْنَى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلّم منه بدّا فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنيّ عليه، وهو قولك:
"عبد الله أخوك"، و" هذا أخوك "، ومثل ذلك: " يذهب عبد الله "، فلا بدّ للفعل من الاسم، كما لم يكن الاسم الأوّل بدّا من الآخر في الابتداء، وممّا لا يكون بمنزلة الابتداء قولك: "كان عبد الله منطلقا"، و"ليت زيدا منطلق"، لأنّ هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده» "[1]"، ويتّضح لنا من خلال هذا النّص أنّ المركّب الإسنادي البسيط هو كلّ كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، ولا تستغنيان عن بعضهما البعض، وترد هذه التراكيب في قسمين: تركيب اسمي، وتركيب فعلي .

وسنتناول في هذا الفصل القسم الأوّل منها، ويشتمل على العناصر الآتية:

1-مفهوم التركيب الإسنادي البسيط، وقد تمّ تعريفه سلفا .
2-التركيب الإسنادي الاسمي البسيط:
أ-مفهومه .
ب-عرض الجدول ومكوناته .
ج-وصف عناصر الإسناد .
3-حالات ركني الإسناد ووظائفهما النّحوية :
أ-المسند إليه " المبتدأ ": وقوعه معرفة، ومقدّما

1_ الكتاب "لسيبويه" –دار الكتب العلمية- بيروت- ج1 ص 23 .

ب-المسند " الخبر ": -وقوعه معرفة أو نكرة
-وقوعه جارا ومجرورا، أو ظرفا، أو وصفا .
4-أثر النواسخ في التركيب الاسمي البسيط:
-الأفعال الناقصة :
أ-كان وأخواتها
ب-إنّ وأخواتها

وقد اجتمع ركنا الإسناد ووظائفهما النّحوية في جدول إحصائي عام يضمّ مجموع التراكيب الإسنادية البسيطة الواردة في الدّيوان الشعري حسب المخطّط الآتي:

رقم الجدول: 2

الإسناد	غـــــائب	1232	67.17
	مخاطـــــب	240	13.08
	متكلـــــم	362	19.73
الإعراب	الوقـــــف	///////	//////
	جـــــر	///////	//////
	نصـــــب	374	20.39
	رفـــــع	1460	97.60
النوعية	شـــــيء	1070	58.34
	جمـــــاد	164	8.94
	نبـــــات	36	1.96
	حيـــــوان	26	1.41
	إنســـــان	538	29.33
العدد	جمـــــع	286	15.59
	مثنـــــى	28	1.52
	مفـــــرد	1520	82.87
الجنس	مجـــــازي	1210	65.97
	حقيـــــقي	624	34.02
	تأنيـــــث	388	21.15
	تذكيـــــر	1446	78.84

مكونات الجدول:

التراكيب الإسنادية البسيطة	الخبر	وصـــــف	160	8.72
		ظـــــرف	19	1.03
		جـار و مجـرور	288	15.70
		مؤخـــــر	675	36.80
		مقـــــدم	242	13.19
		نكـــــرة	322	18.10
		معـــــرفة	118	6.43
	المبتدأ	مـــــؤخر	252	13.74
		مقـــــدم	691	37.67
		معـــــرفة	891	48.58
التراكيـــــب			1834	النسب المئوية

يمثّل الجدول عملا إحصائيا لمجموع التراكيب الإسنادية الاسمية البسيطة التي عثرنا عليها في ديوان "عفيف الدّين التلمساني"، وعلى أساسها يتألّف الجدول من سبعة أودية مرتّبة على النّحو الآتي :

1-المبتدأ "المسند إليه".
2-الخبر "المسند".
3-الجنس .
4-العدد .
5-الذوات .
6-الإعراب.
7-الإسناد .

ويتفرّع كلّ واد بدوره إلى عدد من الروافد-كما يوضّح الجدول المذكور-وهي موزّعة كالآتي:

1-وادي المبتدأ: وينقسم إلى ثلاثة روافد هي:
أ- معرفة .
ب- مقدّم .
ج- مؤخّر
2-وادي الخبر : ويشتمل هو الآخر على سبعة روافد مرتّبة كما يلي:
أ-معرفة .
ب-نكرة .
ج-مقدّم .
د- مؤخّر .
هـ-جار ومجرور.
و- ظرف "زمان أو مكان"
ز-وصف" اسم مشتق"

أمّا فيما يتعلّق بالأودية الأخرى، وما يتفرّع عنها من روافد فإنّه قد سبق ذكرها في الفصل الأوّل صفحتي (38 و39) .

وقبل التطرّق إلى وديان الجدول وروافده من خلال النماذج الشعرية المتنوّعة بالشرح والتحليل، سنحاول تحديد مفهوم هذا التركيب الاسمي الإسنادي البسيط، ووصف عناصره الإسنادية .

1-مفهوم التركيب الاسمي الإسنادي البسيط:

قسّم "ابن هشام" التّركيب أو الجملة إلى اسمية، وفعلية، وظرفية، وهو التقسيم الذي تفرّد به دون غيره من النّحاة، فالاسمية عرّفها بأنّها « التي صدرها اسم، "كزيد قائم "، و" هيهات العقيق "، و" قائم الزيدان " عند من جوّزه، وهو "الأخفش" والكوفيون » "[1]"، فكلّ من الكلمات "زيد" و "هيهات" و"قائم" أسماء منها المعرفة، ومنها النّكرة جاز الابتداء بها، ومنها صارت بها التراكيب اسمية، وهي لا تستغني عمّا بعدها .

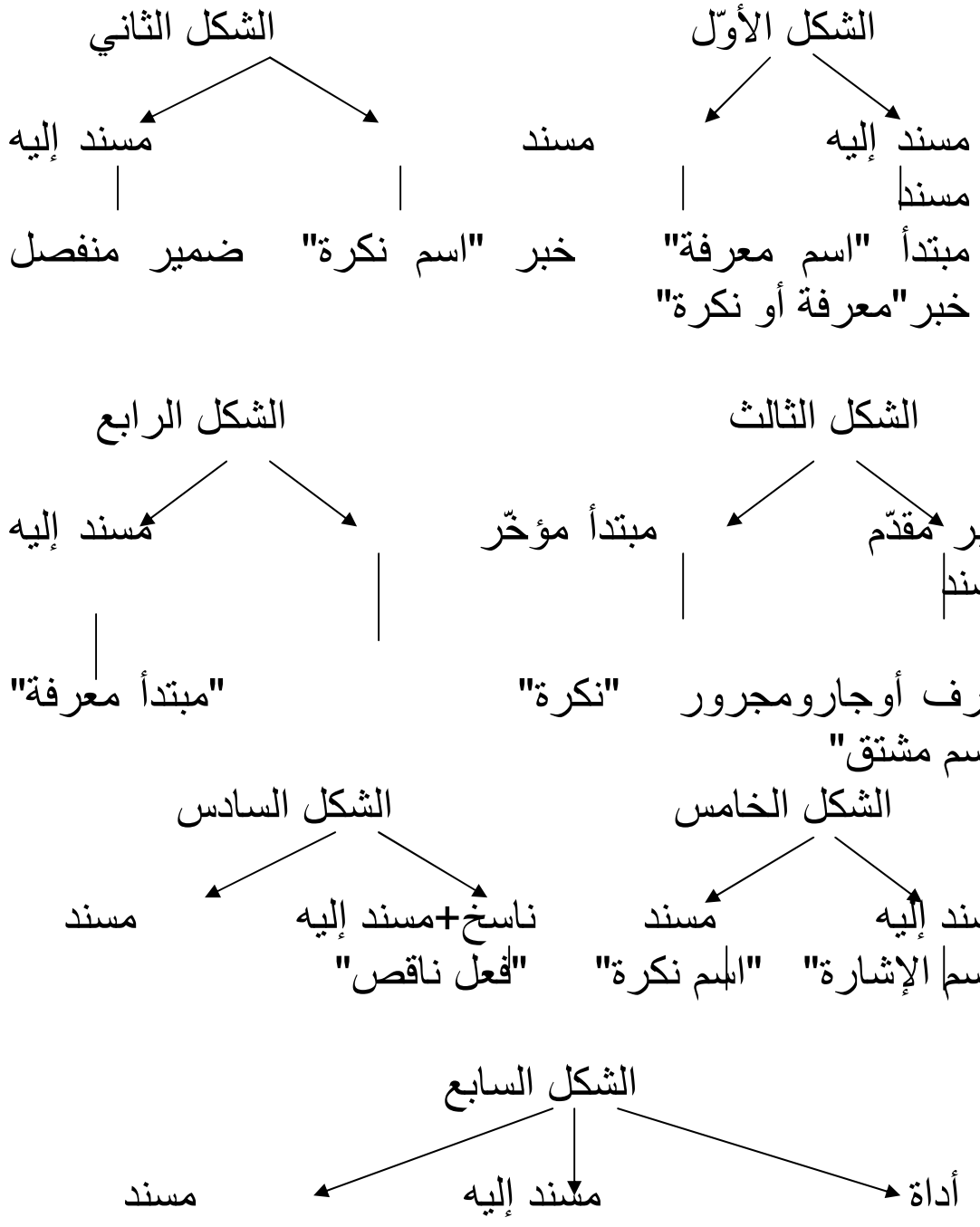
كما عرّف "محمّد إبراهيم عبادة" التركيب الاسمي الإسنادي بقوله: « نريد
به تلك الهيئة التركيبية المكوّنة في أبسط صورها ممّا يعرف بالمبتدأ والخبر، أوالجملة الاسمية، وقد يمثّل هذا المركّب الاسمي الإسنادي جملة مستقلّة مثل: "الشمس طالعة"، "الله موجود" » "[1]"، ويمثّل هذا القول تعريفا لأبسط صورة يكون عليها هذا التركيب الاسمي البسيط، وهو ما اشتمل على ركني الإسناد وحدهما، وهما المسند إليه" المبتدأ "، والمسند "الخبر" .

1- مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب "لابن هشام الأنصاري" تحقيق "حنّا الفاخوري" –دار الجيل- بيروت- ج2 ص 7 .

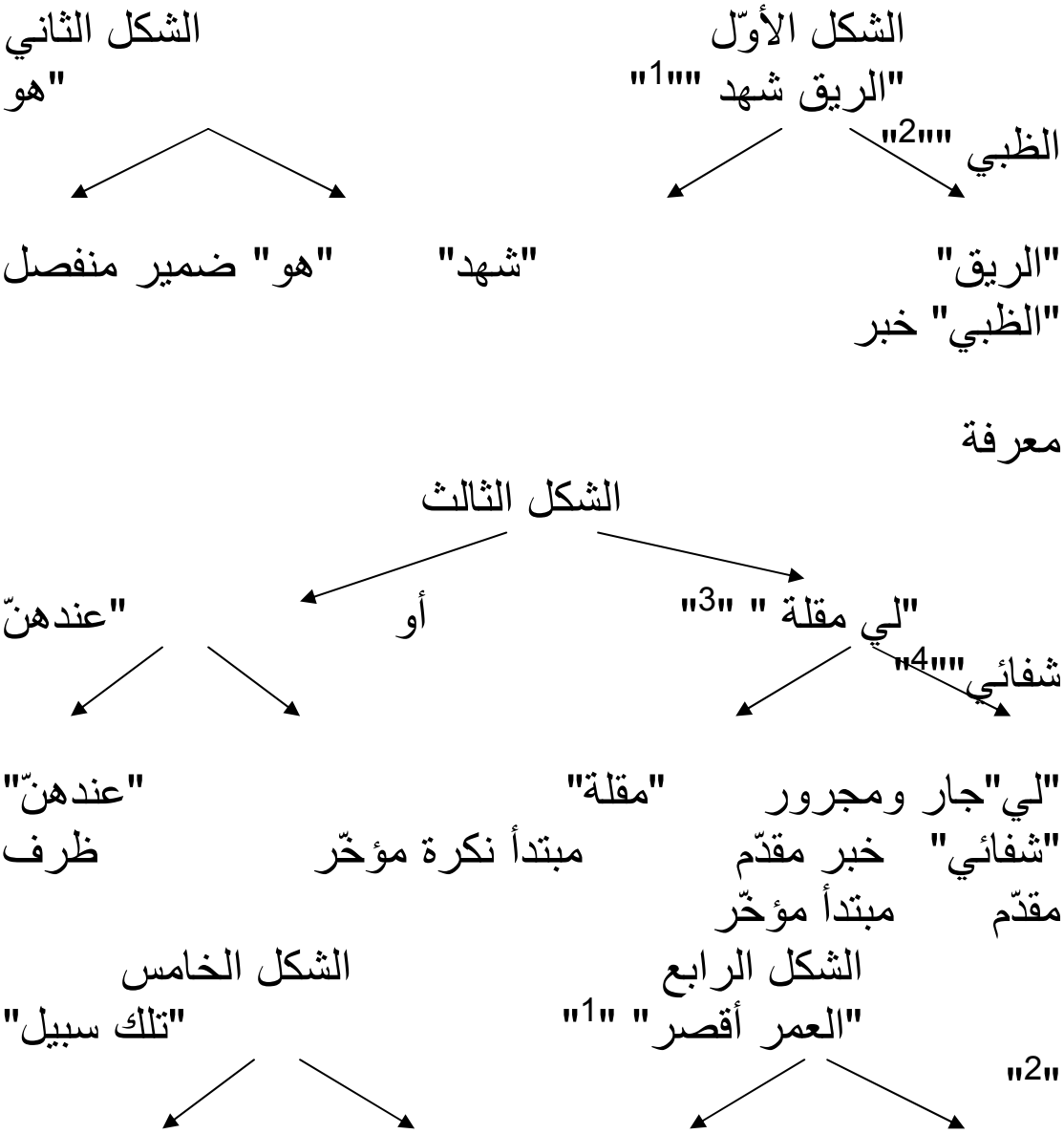
1- الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية –"محمّد ابراهيم عبادة" - منشأة المعارف- الإسكندرية-
ص 65 .

2-وصف عناصر الإسناد:

يرد التركيب الاسمي البسيط في أشكال مختلفة، وله أنماط نحوية باعتبار مكوّناتها الأساسية، وهي المبتدأ والخبر، وما يدلّ عليهما، وتصنّف تلك الأشكال من حيث العدد، وموقع العناصر المكوّنة للتركيب الاسمي الإسنادي، وهذا حسب الأنماط الآتية:



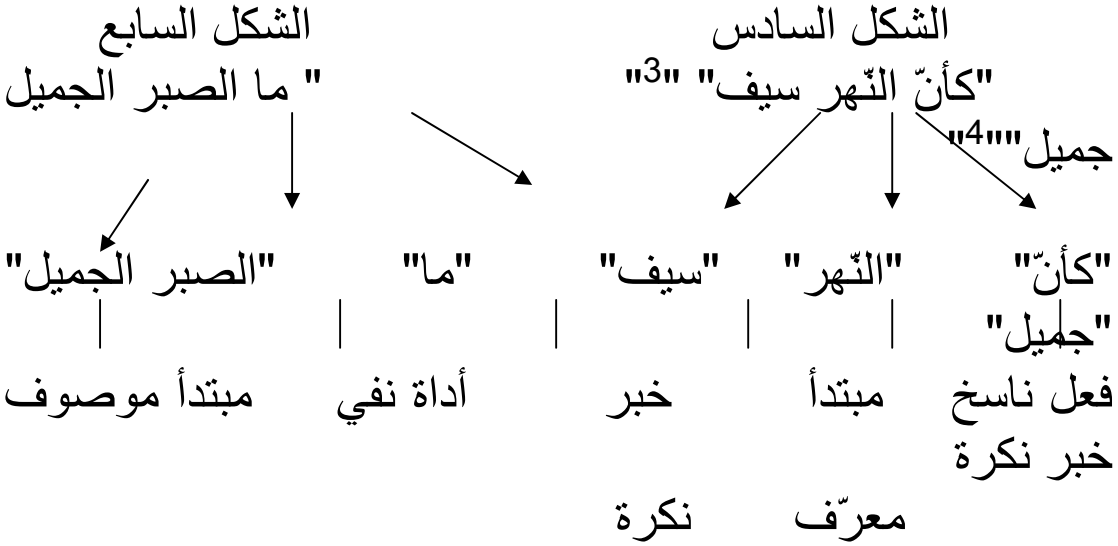
ومن النماذج الشعرية الواردة في الديوان التي تنطبق على هذه الأشكال ما يأتي:



---

[1]_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" من البيت الثاني عشر ص 78 .
[2]_ المصدر نفسه من البيت العاشر ص 60 .
[3]_ المصدر نفسه من البيت الحادي عشر ص 83 .
[4]_ المصدر نفسه من البيت السابع ص 33 .
[1]_ ديوان " عفيف الدّين التلمساني" من البيت الثاني ص 108 .
[2]_ المصدر نفسه من البيت الثامن ص 64 .

"العمر"اسم معرفة "أقصر"وصف "تلك" "سبيل"
اسم إشارة اسم نكرة



هذه أبرز الأشكال التي وصفناها في الدّيوان الشعري، وضربنا حولها بعض الأمثلة، وهي كثيرة، ومتنوّعة، ونشير إلى أنّ هناك نماذج أخرى تتغيّر فيها مواقع المسند إليه، والمسند؛ فمثلا: نجد المسند إليه مقدّما على المسند رغم أنّ هذا الأخير قد جاء ظرفا، أو جارا وجرورا، ومن أمثلة ذلك: "روحي لكم"، "مقام خصوص في عموم"، الورد في البان"، "فتيان صدق كالنّجوم"، "فريقك لي"، "أنت فيه"، نار وجدي في هواه"، ولعلّ سبب ذلك هو أنّ المسند إليه "المبتدأ"ورد معرفة، وهذا ما يخوّل له هذا التقديم رغم أنّ المسند الخبر ظرف، أو جار ومجرور .

3-حالات ركني الإسناد ووظائفهما النّحوية:

قبل التطرّق إلى ركني الإسناد وحالاتهما ينبغي أن نشير إلى أنّ لكلّ واحد منهما وظيفته النّحوية التي تربطه بالآخر، وأنّ الحديث

3_ المصدر نفسه من البيت الرابع ص 315 .
4_ المصدر نفسه من البيت السادس ص 165 .

عن الوظيفة النّحوية التي يؤدّيها كلّ عنصر من عناصر التركيب أمر مهمّ، و(لذا حرص النّحويون العرب على أن يكون ذكر الوظائف النّحوية جزءا من التحليل اللّغوي إن لم يكن جوهره.) "[1]"

ويتألّف التركيب الاسمي البسيط من المبتدأ المسند إلى الخبر، وسنتطرّق في المقام الأوّل إلى المبتدأ وهو المسند إليه .

أ-المسند إليه "المبتدأ" :

يشغل المسند إليه وظيفة الابتداء، ولذا سمّي مبتدأً به، وقد قال عنه "ابن الأنباري": «كلّ اسم عرّيته من العوامل اللّفظية لفظا وتقديرا» "[2]"، ويشير هذا المفهوم إلى أنّ العوامل اللّفظية التي يتعرّى منها المبتدأ هي: حروف الجرّ الأصلية، والأفعال النّاسخة، مثل: "كان" وأخواتها، و"إنّ" وأخواتها، و"ظنّ" وأخواتها.

وذكر "ابن مالك" أنّ الإسناد إليه أيضا علامة من علامات الاسم، وذلك في قوله:
«بِالجَرِّ، وَالتَّنْوِينِ، وَالنِّدَا، وَ"اَلْ" ✧ وَمُسْنَدٍ لِلاِسْمِ تَمْيِيزٌ حَصَلْ. » "[3]"

لقد عبّر" ابن مالك" عن الإسناد بقوله: "ومسند"، وأراد به الإسناد إليه، وهو أن ينسب إلى هذا الاسم ما تحصل به الفائدة؛ أي: تجعله متحدّثا أو مخبَرا عنه،
«والإسناد إليه من علامات الاسم بأن يقع مبتدأ، أو فاعلا، أو نائب فاعل، وبهذا لا يكون المسند إليه إلاّ اسما، والإسناد هو العلامة التي دلّت على الاسمية .» "[1]"

1_ الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية- " لمحمّد ابراهيم عبادة" ص 202 .
2- أسرار العربية "لابن الأنباري" تحقيق "محمّد حسين" ص 55 .
3_ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج 1 ص 16 .

وقوع المسند إليه معرفة:

يرد المسند إليه في الأصل معرفة، وهو ما ذهب إليه "سيبويه"؛ إذ يقول:
«وأحسنه إذا اجتمع نكرة، ومعرفة أن يبتدىء بالأعرف؛ وهو أصل الكلام، ولو قلت: "رجل ذاهب" لم يحسن حتّى تعرّفه بشيء فتقول:" راكب من بني فلان سائر"، وتبيع الدّار، فتقول: "حدّ منها كذا وحدّ منها كذا "، فأصل الابتداء للمعرفة » "[2]"، وقال "ابن هشام" أيضا:« الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لا نكرة، لأنّ النكرة مجهولة غالبا، والحكم على المجهول لايفيد، ويجوز أن يكون نكرة إن كان عامّا » "[3]"، ويبدو من خلال القولين أنّ المبتدأ لابدّ أن يؤدّي وظيفة التعريف لأنّه مخبر عنه، والإخبار عمّا لا يعرف لا فائدة منه، إلاّ أنّه يجوز الابتداء بالنّكرة إذا أفادت العموم « والنّكرة الدّالة على العموم بلفظها مثل "كلّ" أو الواقعة في سياق النفي أو الاستفهام. » "[4]"

إذن: يكون المسند إليه معرفة بصورة عامّة، وهو ما وردت عليه أغلب التراكيب الاسمية في الديوان الشعري؛ إذ بلغ العدد الإجمالي للمسند إليه المعرفة ثمانمئة وواحد وتسعين (891) مبتدأً ما بين الأسماء الظاهرة المعرّفة بالألف واللام، أو المعرّفة بالإضافة المعنوية، أو الضمائر المنفصلة، كما يشغل نسبة كبيرة تقدّر بـ(48.58 %)، ويعود توظيفه بكثرة من قبل الشاعر إلى

1_ إرشاد السالك إلى ألفية "ابن مالك" " لصبيح تميمي " – دار الشهاب- باتنة- ص 16 .

2_ الكتاب "لسيبويه" ج1 ص 329 .

3_ قطر النّدى وبلّ الصدى "لابن هشام الأنصاري" ج1 ص 106، وأنظر الأشباه والنظائر في النّحو "لجلال الدّين السيوطي" –دار الكتب العلمية- بيروت- ج2 ص 61 .

4_ المركّب الاسمي الإسنادي وأنماطه "أبو السعود حسنين الشاذلي" – دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية- الطبعة الأولى- 1410هـ/1990م – ص 30 .

ميوله الشديد للتعريف بصوره الشعرية الصوفية، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَيُطْرِبُ سَمْعِي ذِكْرُهَا، وَيَلَذُّ لِي ✸ أَحَادِيثُهَا وَالْمُسْتَهَامُ طَرُوبُ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "المستهام طروب"، وهو تركيب اسمي بسيط، يتألّف من المسند إليه "المستهام"، والمسند "طروب"، وقد جاء الأوّل معرفة، والثاني نكرة، وهذا هو الأصل الذي يكون عليه المبتدأ والخبر؛ لذا ورد المسند إليه "المستهام" في التركيب السابق معرّفا بـ"ال"، وهي أشهر وسائل التعريف، وأكثرها اختصارا، وأشدّها إيحاءً، فقد دلّت كلمة "المستهام" على الاهتمام بأمر المتقدّم بالإخبار عنه، وإفادة القارىء بما يجهله عن هذا المسند إليه، ويرمز هذا التركيب إلى المرأة، وهيام الشاعر عند سماعها، وحالة الطرب التي تصيبه من شدّة الحبّ .
ونجد مثل ذلك في قوله:
سَهَرُ العُيُونِ يَلَذُّ لِلْمُشْتَاقِ ✯ وَالسُّقْمُ خَيْرُ مَلاَبِسِ العُشَّاقِ "[2]"

الشاهد فيه التركيب الاسمي البسيط "السقم خير ملابس العشّاق"، وقد ورد فيه المسند إليه "السقم" معرفا بالألف واللام، ممّا جعل هذا التعريف مختصرا دقيقا، بينما ورد المسند معرّفا بالإضافة إلى أكثر من مضاف ومضاف إليه، وهذا التنوّع في الشكل أكسب الخبر تفخيما دلاليا، فهو لا يكاد يبرز كالمسند إليه لوروده لفظا مفردا، إلاّ أنّ له حمولة دلالية لا يستهان بها، فهو يعكس حالة شعورية مفعمة بالألم، والمرض، وقد جاء مذكّرا مجازيا يعود على شيء معنوي، ويدلّ هذا التركيب على استحسان الشعور بالسّقم في العشق، إذ لايكون ميزة حسنة لدى العشّاق ما لم يكن العاشق سقيما من أثر المعشوق، ويعدّ العشق من (أقصى درجات المحبّة، وسائرُ

1_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 52 .
2_ المصدر نفسه البيت الأوّل ص 159 .

مقاماتها كلّها مندرجة فيه، ومعناه اتّحاد ذات المحبوب بذات المحبّ) "[1]"، وبالتالي تتحقّق لدى الشاعر أحوال الكشف والمشاهدة .
أمّا قوله:
فَعِنَاقُهَا وَصْلٌ، وَحُكْمُ فِرَاقِهَا ❁ صَدٌّ، وَوَرْقُ حمَامِهَا عُدَّالُ "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: " فعناقها وصل"، "وحكم فراقها صدّ "، وورق حمامها عدّال"، وهي ثلاث مركّبات متتالية بالعطف، وقد جاء المسند إليه في كلّ منها معرّفا بالإضافة إلى الضمير المتّصل "هاء الغائبة" وهذا في التركيب الأوّل؛ حيث اكتسب المسند إليه حكما ثابتا في الجنس؛ إذ بقي المسند إليه "عناق" مذكّرا رغم إضافته إلى ضمير مؤنّث، وهذا ما اتّضح في المسند الذي جاء دالاّ على التذكير أيضا، ونشير في هذا المقام إلى تفوّق عنصر الذكورة في التراكيب الاسمية البسيطة؛ إذ بلغ عدده (1446) بنسبة (78.84%)، وهي نسبة كبيرة إذا ما قورنت بالمؤنّث الذي لا يزيد عدده عن ثلاثمائة و ثمانية وثمانين (388) بنسبة لا تتجاوز(21.15%)، وهي أقلّ بكثير من وادي المذكّر، الذي لم يلجأ إليه الشاعر اعتباطا بل كان توظيفه مقصودا يعود إلى نزعة في نفسه نحو الذكورة لإبراز التفوّق في ذاته، أمّا المسند إليه "حكم فراقها" في التركيب الاسمي الثاني، فقد جاء هو الآخر معرّفا، ولكن بالإضافة إلى اسم ظاهر، ونجد أنّ المسند إليه مؤلّف من كلمتين متجانستين وهما بمثابة المفردة الواحدة .

وكذلك الأمر بالنسبة إلى التركيب الثالث "ورق حمامها عدّال"؛ إذ ورد المسند إليه " ورق حمامها " معرّفا بالإضافة، غير أنّنا نلمس تجانسا بين اللّفظتين
"ورق"، و"حمامها" من حيث جنس التذكير، وهذا باعتبار المضاف إليه "حمام" مذكّرا، لكنّ لفظة "الحمام" تطلق على المذكّر

1_ معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 184 .
2_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 174 .

وعلى المؤنّث، فإذا كان الشاعر يقصد من "الحمام" المؤنّث اكتسب المضاف "ورق" التأنيث من لفظة "الحمام"، ورغم ذلك فإنّهما كالمفردة الواحدة، كما اكتسب المسند إليه أيضا التعريف بإضافته إلى اسم معرفة بعده .

أمّا فيما يتعلّق بوادي الحيوان، فإنّنا نشير في هذا المقام إلى قلّته في البناء التركيبي الاسمي البسيط؛ إذ يحتلّ الرتبة الأخيرة في خانة الجنس، وهو الوادي الذي بلغ عدده ستة وعشرين حيوانا بنسبة لا تتجاوز(1.41%)، كان الحديث في أغلبه عن حيوان "الظبي"، و"الحمام"، و"الغزال"، وكلّها تعكس معاني الجمال، والنفور، وغيرها، وبالمقابل فإنّ عدد الشيء في رافد الذوات يحتلّ المرتبة الأولى؛ حيث يبلغ عدده ألفا وسبعين (1070) بنسبة تصل إلى (58.34%) أكثره معنوي يتّصل بالفضائل الروحية السامية التي جسّدها الشاعر في نقل صوره الشعرية الصوفية كمواقف العقيدة، والحبّ، والوجد، والوحدة، والشهود من خلال رموز المرأة، والخمر، والطبيعة .

وترمز التراكيب الواردة في البيت السابق إلى الحمامة التي تعانق القضب والأغصان، (وتذكّر الروح عالمها المثالي الأوّل الذي كانت ترتع فيه خالصة من شوائب المادة)، "[1]" فهي تدلّ على معاني الشوق و الحنين إلى الأصل.

1_ الرمز الشعري عند الصوفية " عاطف جودة نصر" ص 303 باختصار.

المسند إليه مقدّم وجوبا :

يشغل المسند إليه الرتبة الأولى قبل المسند، وهذا هو الأصل فيما يرى النّحاة؛ إذ يقول "سيبويه" في هذا المقام: (واعلم أنّ الاسم أوّل أحواله الابتداء) "[1]"، ويعني هذا القول أنّ التقديم أو الابتداء لا يكون إلاّ للمسند إليه ليبنى عليه الكلام، وقد جوّزوا تأخيره إذا لم يقع لبس أو خلل في المعنى؛ إذ يقول "ابن مالك" في هذا الصدد :

وَالأَصْلُ فِي الإِخْبَارِ أَنْ تُؤَخِّرَا ✦ وَجَوَّزُوا التَّقْدِيمَ إِذْ لاَ ضَرَرَا "[2]"

---

[1]- الكتاب " لسيبويه" ج1 ص 23 باختصار.

[2]- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج1 ص 227 .

وسنبيّن المواضع التي يجوز فيها تقديم المسند "الخبر" على المسند إليه" المبتدأ" لاحقا، وقد اشتمل الدّيوان الشعري على الكثير من التراكيب الاسمية التي يقع فيها المسند إليه مقدّما، وهي الحالة الغالبة؛ إذ بلغ عدده في الجدول ستمئة وواحد وتسعين (691) بنسبة (37.67%)، والغاية من تقديمه على المسند تعود إلى اهتمام الشاعر المقصود بأمر المتقدّم في الأصل لإبراز حكمه، وجعله مخبرا عنه، ومن أمثلتها قوله :

نَحْنُ قَوْمٌ مِثْنَا-وَذَلِكَ فَرْضٌ- ❁ فِي هَوَاهَا فَلْيَيْأَسِ الأَحْيَاءُ "3"

والشاهد في هذا البيت قوله: "نحن قوم"، و"ذلك فرض"، وهما تركيبان اسميان ورد فيهما المسند إليه معرفة ومقدّما، وقد ورد في التركيب الأوّل "ضميرا متكلّما"، وفي التركيب الثاني "اسم إشارة"، كما جاء المسند في كلّ منهما نكرة، وقد وظّف الشاعر في هذا البيت نوعين مختلفين من الضمائر استهلّها بالضمير المتكلّم "نحن" ثمّ التفت إلى المخاطب "ذلك"، وكان هذا التقديم مقصودا من قبل الشاعر في جلّ تراكيبه ممّا جعل عدد المتكلّم يفوق عدد المخاطب؛ حيث بلغ الأوّل ثلاثمئة واثنين وستين متكلّما (362) بنسبة تصل إلى (19.73%)، كما بلغ الثاني مئتين وأربعين (240) مخاطبا بنسبة (13.08 %)، ممّا يعكس ذاتية الشاعر في كثير من المواقف التي يعبّر فيها عن روحه المعنوية .

أمّا المسند إليه الثاني فهو اسم الإشارة "ذلك" الدّال على معنى مدرك بالعين والقلب في مقام إخباري ملموس وقريب، وقد ورد هذا المسند إليه مختصرا سواء أكان متعلّقا بالضمير أم باسم الإشارة، كما جاءا مقدّمين قصد الاهتمام بشأنهما عن طريق تفصيلهما بالخبر، فكلمتا "قوم" و"فرض" تأخّرتا لتكونا تفصيلا ظاهرا لما ورد مبهما في الضمير واسم الإشارة، ويدلّ هذان

3ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 31 .

التركيبان في البيت الشعري السابق على تفصيل رمز المرأة في طابعها الإنساني المفعم بالعشق والهوى .

وقوله أيضا :

هُوَ البَحْرُ لاَ سَطْحَ وَ لاَ سَاحِلَ لَهُ ❧ فَمِنْ طَائِرٍ فِيهِ وَمَاشٍ وَسَابِحٍ "[1]"

الشاهد فيه التركيب الاسمي "هو البحر"، وقد جاء فيه كلّ من المسند إليه "هو"، والمسند "البحر" معرّفين، وقد ورد المسند إليه "هو" ضميرا غائبا، وهو الغالب على غيره من الضمائر الأخرى؛ حيث يبلغ عدده ألفا ومئتين واثنين وثلاثين (1232) غائبا محتلاً بذلك المقام الأوّل بنسبة (67.17%)، ويعود توظيفه بكثرة في هذه الحالة من قبل الشاعر لأنّه يملك حمولة دلالية كبيرة تفسح لنا المجال لتصوّرات عديدة تتعلّق بما هو غائب عن الحضور؛ حيث يعود هذا الضمير على الوجود الذي تصوّره الشاعر بحرا ممتدّا بلا سطح، ولا ساحل، وهذا يعني أنّه كلّ متكامل لا نهاية ولاغاية له؛ إذ يدلّ بذلك التركيب الاسمي "هو البحر" على وحدة عناصر هذا الوجود .

أمّا قوله:

أَنْتِ الحَزِينَةُ، وَالحَزِينُ أَنَا كِلاَ ✲ نَا اليَوْمَ مَعْدُورٌ يَنُوحُ بِوَجْدِهِ "[1]"

الشاهد فيه قوله:"أنت الحزينة" و"الحزين أنا"، وهما تركيبان اسميان بسيطان؛ حيث يتألّف التركيب الأوّل من المسند إليه "أنت"، وهو ضمير المخاطبة، والمسند"الحزينة"، وقد جاءا معرّفين، ونجد الشاعر مهتمّا بأمر المخاطبة، لذلك جعلها في المقام الأوّل، ثمّ

1_ ديوان " عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 75 .

1_ ديوان " عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني عشر ص 99 .

أفصح عن وصف حالتها بإبراز حزنها، وقد ورد المسند إليه مقدّما باعتبار الأصل .

أمّا التركيب الثاني "الحزين أنا" فقد تركّب من "الحزين"، وهو المسند إليه، وقد أخبر عنه بالضمير المتكلّم "أنا"، وهو المسند كما أنّهما معرفتان، ولهذا امتنع تقديم الخبر على المبتدأ، ويتّضح أنّ هذا التركيب معاكس للتركيب الأوّل؛ إذ ورد من خلاله الضمير "أنا" مسندا على خلاف الضمير "أنت" في التركيب الأوّل، ويظهر أنّ الشاعر أراد إبراز حزنه أوّلا لذلك جعله هو المتقدّم، وإن كان بمقدوره جعل هذه البنية كالأولى باعتبار واو العطف، لكنّه لم يحتفظ بها، واتّخذ "الحزين"وظيفة للمسند إليه، والضمير وظيفة للمسند .

أمّا التركيب الاسمي الثالث فهو قوله: "كلانا اليوم معذور"، فنجد أنّ ظرف الزمان "اليوم" قد فصل بين المسند إليه المعرفة "كلانا"، والمسند النكرة المشتق "معذور"، فإلى جانب العلاقة الإسنادية التي تربط بين المبتدأ والخبر، أضيفـت
كلمة "اليوم" كقرينة ظرفية أفادت التخصيص، كما احتفظ المسند إليه بذلك على مقامه الأوّل، وقد تنوّعت دلالات هذه التراكيب بتنوّع بنائها، ففي التركيب الأوّل والثاني وصف للحالة الوجدانية المفعمة بالحزن لدى الشاعر والمرأة معا، وهذا ما يبرز المعاناة التي يتلقّاها من محبوبته؛ إذ عبّر عنها في أسلوب رومنسي غزلي، ويدلّ التركيب الثالث على المشاركة بينهما(بين الشاعر والمرأة) في الوجد .

ويتّضح من خلال النماذج الشعرية السابقة أنّ المسند إليه يحتفظ بترتيبه الأصلي إذا كان القصد الإخبار عنه، والاهتمام به، وهناك حالات تمنع تأخيره، كـ(أن يكون كلّ من المبتدأ والخبر معرفة أو

نكرة صالحة لجعلها مبتدأ ولا مبيّن للمبتدأ من الخبر) "[1]"، فإن تساوى المسند إليه "المبتدأ" و المسند "الخبر" في درجة التعريف، أو التنكير امتنع تأخير الأوّل لأمن اللّبس، لأنّه محكوم عليه، وهو مخبر عنه (فيكون الوسيلة لمعرفة كلّ منهما هي قرينة الرتبة والترتيب فيحكم على المتقدّم بأنّه المبتدأ وعلى المتأخّر بأنّه الخبر، وبذلك لا يحدث ارتباك في تحديد وظائف الكلمات في الجملة الاسمية.) "[2]"

ب- المسند "الخبر":

الخبر هو الركن الثاني في التركيب الاسمي البسيط، ويحقّق العملية الإسنادية إلى جانب المسند إليه، وفي ذلك يقول "ابن هشام": « والخبر هو المسند الذي تتمّ به مع المبتدأ فائدة » "[1]"، فوظيفة المسند الإخبار عن المسند إليه، وإتمام المعنى المقصود، ويقع كلاهما مرفوعين فـ« حكم المبتدأ والخبر الرفع » "[2]"، وقد وردت علامة الرفع في كلّ من المسند إليه، والمسند أقوى من الحركات الأخرى، وهي الشائعة في الدّيوان، وقد بلغ العدد الإجمالي للرفع ألفين و أربعمئة وستين
(1460) بنسبة (79.60 %)، وما تبقّى منها كان للنصب باعتبار النواسخ، وقد بلغ عدد المنصوبات ثلاثمئة و أربعة وسبعين (374) بنسبة (20.39%)، ويرجع تفوّق علامة الرفع على النّصب في التراكيب الاسمية البسيطة إلى قلّة النواسخ المؤثّرة في حركة

1- شرح "ابن عقيل على ألفية "ابن مالك" ج1 ص 232 باختصار.
2- المركّب الاسمي الإسنادي وأنماطه "أبو السعود حسنين الشاذلي" ص 59 باختصار .
1- قطر الندى وبلّ الصدى شرح وتصنيف "ابن هشام الأنصاري" ج1ص 105 .
2- المصدر نفسه ج1 ص 106 .

المسند إليه، أو المسند من جهة، وإلى الجانب الدلالي الذي تعكسه علامة الرفع في نقل الصورة الشعرية لدى الشاعر الذي يميل إلى الرفعة والترقّع عن الدنايا والقبائح من خلال تجاربه الروحية ذات النسق الصوفي المحض، ويقول " مصطفى السعدني " في هذا الصدد: «الحركات الإعرابية تحمل أبعاض المعنى التي يمكن أن تحملها الحركات الطوال سياقيا فضلا عمّا تحدثه من إزالة اللّبس في اللّغة، وفضّ غموضها، وتحديد دلالتها تحديدا دقيقا » "[3]"، كدلالة الرفع على ترقّع الشاعر عن كلّ ما يشوبه من قبيح، أو سيّء، وهو الأمر الذي يخوّل لهذه الحركة التفوّق على غيرها من الحركات الإعرابية الأخرى؛ حيث لم يكن اختيارها من قبل الشاعر اعتباطا، وهذا لإيضاح صوره الشعرية في تجاربه الصوفية.

الخبر معرفة ونكرة :

يقع المسند "الخبر" إمّا معرفة أو نكرة، وقد ورد في الديوان عدد غير يسير من التراكيب التي اشتمل عليها، إلاّ أنّ وروده نكرة كان أكبر؛ حيث بلغ عدده الإجمالي ثلاثمئة واثنين وثلاثين مسندا نكرة (332) بنسبة تصل إلى (36.20%)
بينما بلغ عدد المعرفة مئة و ثمانية وعشرة (118) بنسبة لا تتجاوز (12.86%) من مجموع حالات المسند؛ إذ إنّ الغالب أن يكون نكرة، ليتجانس تركيبيا مع المسند إليه في البناء، فإذا كان المسند نكرة أفاد السامع بما يجهله عن المسند إليه، وهو الأمر الذي تقيّد به الشاعر كثيرا .
ومن أمثلتها قوله :
وَاعَجَبًا! وَالدُّمُوعُ فِي حَلَبِ ❁ وَالقَلْبُ حَرَّانٌ وَهْوَ فِي صَفَدِ "[1]"

---

[3]_ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "لمصطفى السعدني" –منشأة المعارف-الإسكندرية- ص 54 .
[1]_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت العاشر ص 95 .

والشاهد في هذا البيت التركيب الاسمي "القلب حرّان"، وهو يتألّف من المسند إليه "القلب"، والمسند "حرّان"، وقد جاء هذا الأخير نكرة مشتقّة في صيغة مبالغة على وزن "فعّال"، وهي واحدة من الأنماط النّحوية التي ذكرناها في الأشكال السابقة عند وصف حالات المسند والمسند إليه، ويفيد المسند في هذا التركيب إفادة السامع بما لا يعلمه من قبل عن حالة قلب الشاعر، وحرارة وجدانه، ويبدو قلبه من أرباب القلوب « و هم أهل الحقائق من المريدين والعارفين والمتحقّقين والواجدين، وأهل المجاهدات والرياضات والمتقرّبين إليه بأنواع الطاعات ظاهرا وباطنا » "[1]"، وكنّا قد وضّحنا في التعريف بشخصية الشاعر أنّه من العارفين المهتمّين بمعرفة الحقائق المتعلّقة بالحقّ ، وذاته ووحدانيته .

وكذلك قوله :

وَأَغْشَى بُيُوتَ الحَيّ لاَ مُتَرَقِّبًا ❊ وَأَطْرُقُ لَيْلاً، وَالوُشَاةُ نِيَامُ "[2]"

الشاهد فيه قوله: "الوشاة نيام"، وهو تركيب اسمي يجمع بين المعرفة والنكرة، وهو الأحسن، ورد من خلاله المسند نكرة بصيغة جمع التكسير"نيام"، وقد جاء مطابقا للمسند إليه من حيث الجنس والعدد، كما قدّم هذا التركيب للمتلقّي إفادة خاصّة بالحكم المجهول المتعلّق بالوشاة، إذ يدلّ على إقدام الشاعر وعدم مبالاته بهؤلاء العذّال .

ونجد مثل ذلك أيضا في قوله:

إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلصَبِّ إِقْدَامُ صَبْوَةٍ ✯ تُحِلُّ تَلاَفَ النَّفْسِ، وَهُوَ حَرَامٌ "[3]"

1ـ معجم مصطلحات الصوفية " عبد المنعم الحفني" ص 219 .

2ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 192 .

3ـ المصدر نفسه البيت التاسع ص 192 .

الشاهد في هذا البيت التركيب "هو حرام"، وهو اسمي يتألّف من المسند إليه "هو"، والمسند "حرام"، وقد ورد الأوّل معرفة باعتباره ضميرا منفصلا، والثاني نكرة، وأدّى المسند "حرام" وظيفة الإخبار لإفادة القارىء بما لا يعلمه عن حالة "النّفس" التي حلّت بها الصّبابة والهوى، (وهي تروّح القلوب عند الاحتراق)"[4]"
فكأنّ ما أصاب نفس الشاعر أمر محرّم، ولذلك يبلغ بها حدّه في الترقي، والانتهاء
والترويح عن قلبه .

وكذلك قوله:
صَحْوُ المُتَيَّمِ دَوَاؤُهُ ✱ وَكُؤُوسُ عَيْنَيْكَ الدَّوَا "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "صحو المتيّم دواؤه"، وهو تركيب اسمي مؤلّف من المسند إليه "صحو المتيّم" وهو اسم معرفة، والمسند "دواؤه"، وهو معرفة أيضا، اشتمل على ضمير يعود على المسند إليه ويطابقه في الجنس والعدد، وقد أفاد المسند في هذا التركيب إثبات الحكم للسامع فيما يتعلّق بالمسند إليه، حيث جعل الشاعر صحوه بعد سكره، دواءً له بعودة إحساسه، وحضوره، وهذا الشعور انعكاس للمحبّة الإلهية المتجلّية في رمز الخمر .

الخبر الواقع جارا ومجرورا أو ظرفا أو وصفا:

يقع الخبر المسند جارا ومجرورا أو ظرفا، وكلاهما متعلّقان بمحذوف، وقد اختلف النّحاة في تقدير هذا المحذوف فمنهم من يرى أنّه اسم، ومنهم من يرى أنّه فعل؛ نحو: "كائن" أو "استقرّ"؛ إذ قال "ابن عقيل":« واختلف النحويون في هذا، فذهب "الأخفش" إلى أنّه من قبيل الخبر بالمفرد، وأنّ كلاّ منهما متعلّق بمحذوف، وذلك المحذوف اسم فاعل، التقدير: " زيد كائن عندك، أو مستقرّ

4- معجم مصطلحات الصوفية " عبد المنعم الحفني" ص 256 باختصار .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 312 .

عندك، أو في الدّار "، وقد نسب هذا "لسيبويه"، وقيل: إنّهما من قبيل الجملة، وإنّ كلاّ منهما متعلّق بمحذوف هو فعل، والتقدير: " زيد استقرّ، أو يستقرّ عندك، أو في الدّار" ونسب هذا إلى جمهور البصريين، وإلى "سيبويه" أيضا» "[2]"، ويبدو من خلال هذا النّص أنّ الخلاف قائم بين جمهور النّحاة حول الخبر المفرد
أو الخبر الجملة، وهذا حسب نوع المحذوف المتعلّق بهما فإن قدّر اسما مثل: "كائن" أو "مستقر" كان هذا المسند الواقع جارا ومجرورا أو ظرفا خبرا مفردا، وإن قدّر هذا المحذوف بفعل؛ نحو: " استقرّ" كان الخبر جملة، ونحن نرى أنّ الجار والمجرور، أو الظرف لا يقع كلّ منهما خبرا إلاّ إذا أفاد معنى تامّا يفهم منه ذلك العامل المحذوف، وإلاّ وجب ذكر هذا المتعلّق؛ نحو: "عمر في البيت" إذا أردنا معنى قولنا: " مستقرّ في البيت" .

وعلى كلّ فإنّ وقوع المسند مركّبا ظرفيا أو حرفيا داخليا مقدّما، أو مؤخّرا ما هو إلاّ حالة نحوية وظيفية يكون عليها هذا المسند، وإن تعلّق بمحذوف اسمـي أو فعلي مثل: "استقرّ أو كائن" فلإزالة الإبهام، وأمن اللّبس والغموض غير أنّ الأهمّ هو تحقّق العلاقة الإسنادية الدلالية بين المسند والمسند إليه رغم تعدّد حالاتهما .

وقد بلغ عدد المسند الوارد جارا ومجرورا مئتين وثمانية وثمانين (288) بنسبـة (31.4 %)، وهو الأكثر عددا من المسند الواقع ظرفا، أو وصفا، وبه تتعدّد القيم الدلالية المختلفة بتعدّد معاني الحروف، ومن أمثلتها في الدّيوان قوله:
لَهَا سَبْحَاتٌ بَرْقَعَتْهَا صِفَاتُهَا ✕ فَظَنُّوا سِوَاهَا وَالصِفَاتُ هِيَ البَلْوَى "[1]"

2- شرح " ابن عقيل" على ألفية " ابن مالك" ج1 ص 211، وأنظر أسرار العربية "لابن الأنباري"
ص 59 .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الحادي عشر ص 264 .

الشاهد فيه قوله: "لها سبحات"، وهو تركيب اسمي تقدّم من خلاله المسند "لها" على المسند إليه "سبحات"، وقد أدّى كلّ واحد منهما وظيفته النّحوية والشكلية حسب الصيغة التي وردت عليها كلمتا "لها"، و"سبحات"، وهذا باعتبار الموقع الذي شغله المسند فقد جاء مقدّما في هذا التركيب لأنّ المسند إليه نكرة؛ إذ (لا مسوّغ للابتداء بها إلاّ كون خبرها ظرفا أو مجرورا متقدّمين عليـها) "[1]"؛ لذا تقدّم الجار والمجرور لإبراز صاحبة السبحات، وهي المرأة "سعد" التي وصفها الشاعر على طول القصيدة الشعرية وصفا جامعا بين الصفات الحسّية والمعنوية، وما أحدثته " السبحات " في تزيين المرأة، ويحيلنا هذا الرمز في نهاية المطاف إلى عاطفة الحبّ الإلهي .

ومنها قوله:

قَالَ العُذُولُ وَفِي العُيُون ✦ دَمٌ، وَدَمْعٌ كَالعُيُون "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "في العيون دم"، وهو تركيب اسمي يتألّف من المسند وهو الجاروالمجرور "في العيون"، والمسند إليه "دم"، وهو اسم جامد نكرة؛ لذا تقدّم عليه هذا الجار والمجرور، كما أنّ الشاعر من جهة أخرى كان مهتمّا بإبراز حالة العيون، وقد أفاد الجار و المجرور أيضا تحديد مكان وجود الدم وقصرها على العيون فقط.

أمّا التركيب الاسمي الثاني فقد جاء مخالفا من حيث الترتيب للتركيب السابق فقد بقي المسند إليه " دمع " مقدّما رغم أنّه نكرة، وتأخّر عنه الجار والمجرور "كالعيون"، ولعلّ التفسير الوحيد لهذا الترتيب أنّ الشاعر في مقام التشبيه ووجب عليه المحافظة على نسق أركان التشبيه؛ إذ ورد المسند إليه "دمع" مشبّها، و المسند "العيون" مشبّها به، والأداة "كاف التشبيه"، أمّا وجه الشبه فهو

1- شرح جمل الزجّاجي "لابن عصفور" ج1 ص 337 باختصار .

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 288 .

محذوف، ويطلق على هذا النّوع من التشبيبه تشبيه مرسل مجمل، ويدلّ هذان التركيبان على إبراز حالة العيون، وما تنمّ به عن الهوى من خلال نظراتها الفاتنة فالعيون (الوسنى واللّحاظ الفاترة كلّ ذلك يفضي إلى تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص، والأوصاف الخارجية المحسوسة) "[1]"، وفي ذلك يجتمع التجسيد الحسّي، والشعور الروحي في أسلوب غزلي ليؤلّف رمزا صوفيا حول المرأة .

ومن الأمثلة الشعرية التي ورد فيها الخبر المسند ظرفا قول" عفيف الدّين " :

فَمَوَاقِفُ الإِدْرَاكِ فَوْقَ مَوَاقِفِي ❁ وَمَشَارِعُ الوُرَّادِ لَيْسَ كَمَشْرِعِي "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "فمواقف الإدراك فوق مواقفي"، وهو تركيب اسمي بسيط حافظ من خلاله المسند إليه على رتبته الأولى رغم أنّ المسند ظرف مكان، وهذا لأنّ المسند إليه "مواقف الإدراك" جاء معرّفا بالإضافة ممّا ضمن له الصدارة، كما أنّ للشاعر خلفية أخرى من خلال هذا الترتيب فقد أراد بذلك إبراز علوّ مواقف الإدراك على مواقفه، فهو بالظرف المكاني يحدّد رتبة مواقفه بالنسبة إلى مواقف الإدراك، التي تعالت بالعقل المبدع بخلاف مواقف الشاعر التي تجرّدت منه؛ لأنّه في حالة سكر روحي ذهبت به بعيدا عن الإدراك، والعقل، والوعي بالموجود، وقد توحّدت ذاته بعالم آخر .

كما نشير إلى أنّ المسند الظرف قد احتلّ الرتبة الثالثة؛ حيث بلغ عدده (19)
بنسبة (2.07%)، ورغم قلّته إلاّ أنّه حدّد لنا قيما زمانية ومكانية مختلفة مثل الظرف المذكور في البيت السابق .

1- الرمز الشعري عند الصوفية "عاطف جودة نصر" ص 165 باختصار .
2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت العاشر ص 137 .

ونجد مثل ذلك في قوله:

في عُيُونِ المَرِيضَةِ الجَفْنِ سَقْمَى ❧ -يَا لَقَوْمِي- وَعِنْدَهُنَّ شِفَائِي "[1]"

فالشاهد في هذا البيت التركيب الاسمي "عندهنّ شفائي"، وقد جاء فيه المسند "عندهنّ" مقدّما على المسند إليه "شفائي"، ويبدو أنّ الظرف المكاني تقدّم على المسند إليه رغم أنّه معرفة على خلاف القاعدة النحوية التي لا تسمح بتأخير المسند إليه إلاّ إذا كان نكرة، وقد ورد هذا التركيب الاسمي خاضعا لما يقتضيه الاستعمال، وتستدعيه الضرورة، بالإضافة إلى أنّ الدلالة الظرفية في هذا التركيب استوجبت تأخير المسند إليه لتحدّد قيمتها المعنوية، فهي ترمز إلى مكان شفاء الشاعر، وهذا في جفون المرأة رغم سقمها، ممّا يبرز شدّة حبّه وتعلّقه بالمحبوب .

كما اجتمع الجار والمجرور والظرف معا في قوله:

وَعِنْدِي بِهَا صَحْوٌ وَسُكْرٌ، كِلاَهُمَا ❧ حَبَانِيهِ خَمَّارٌ حَوَاهُ خَمَّارُهَا "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: " عندي بها صحو"، وهو تركيب اسمي يتكوّن من ظرف المكان والجار و المجرور "عندي بها" الذين أدّيا وظيفة المسند المقدّم، بينما المسند إليه المؤخّر "صحو" فقد جاء نكرة؛ لذلك وجب تأخيره، ويبدو من خلال التركيب أنّ اجتماع الظرف و الجار والمجرور معا ساعدا على تقوية الدلالة على الظرفية المكانية التي قابل فيها الشاعر بين حالتي الصحو والسكر؛ إذ يصاب في صحوه بالتشتّت والضياع في العالم المحيط به، لكنّه عندما تغيب روحه أثناء مزاولته السكر تتجلّى سعادته، وتتحقّق محبّته الإلهية .

1- ديوان " عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 33 .

2- المصدر نفسه البيت الثالث ص 123 .

أثر النّواسخ في التركيب الاسمي :

أورد "ابن هشام" تعريفا للنّواسخ في قوله: « النواسخ جمع ناسخ، وهو في اللّغة من النّسخ بمعنى الإزالة؛ يقال: "نسخت الشمس الظلّ" إذا أزالته، وفي الاصطلاح: ما يرفع حكم المبتدأ والخبر» "[1]"؛ أي: يغيّر من حالاتهما التي كانا عليها في الإعراب والعمل .

أ-"كان" وأخواتها :

تدخل هذه الأفعال النّاسخة على التراكيب الاسمية، لكنّها لا تكون ركنا في العملية الإسنادية، لأنّ التركيب الاسمي البسيط إسنادي قبل دخول الأفعال الناقصة عليه، ومن ثمّ فهي عناصر إضافية فقط؛ لا تدخل على التركيب الاسمي إلاّ للدلالة على وقوعه في الزمان الماضي دون الحدث؛ لذلك سمّيت ناقصة لدلالتها على الزمان المجرّد من الحدث، مثل "كان"، وقد ذكر "ابن هشام" بابا في "كان" وأخواتها قال فيه: « وألفاظه ثلاث عشرة، وهي على ثلاثة أقسام: ما يرفع المبتدأ، وينصب الخبر بلا شرط، وهي ثمانية: "كان، وأمسى، وأصبح، وأضحى، وظلّ، وبات، وصار، وليس"، وما يعمل هذا العمل بشرط أن يتقدّم عليه نفي أوشبهه، وهو أربعة: "زال، وبرح، وفتىء، وانفكّ » "[2]"، وهناك أيضا« ما يعمله بشرط أن يتقدّم عليه "ما" المصدرية الظرفية، وهو "دام". » "[3]"

أمّا فيما يتعلّق بعملها «فترفع المبتدأ تشبيها بالفاعل، ويسمّى اسمها، وتنصب خبره تشبيها بالمفعول، ويسمّى خبرها » "[1]"؛ إذ يتبيّن من خلال عملها أنّها تؤثّر في العلامة الإعرابية للمسند

1_ قطر النّدى وبلّ الصدى "لابن هشام الأنصاري" ج1 ص 117 .
2- المصدر نفسه ج1 ص 117 ، وأنظر الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية - "لابراهيم عبادة" ص 74 و75 .
3_ المصدر نفسه ج1 ص 118 .
1_ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام الأنصاري" ج1 ص 163 .

"الخبر" مع حفاظ المسند إليه على حركته الإعرابية وهي الرفع، وهاتان العلامتان شبيهتان بعلامتي الرفع والنصب في الفاعل والمفعول به، غير أنّ هذا التشبيه لا يحيل إلى اعتبار الأفعال الناقصة مع اسمها، وخبرها جملا فعلية، بل تحافظ التراكيب على اسميتها، وقد سمّى "إبراهيم عبادة" هذا المركّب بقوله: « وأسمّي هذا المركّب مركّبا فعليا صوريا لأفرّق بين المركّبات المبدوءة بها، والمركّب الفعلي » "[2]"، وهذا باعتبارها مسبوقة بأفعال، ولكنّها ليست تامّة .

وقد اشتمل الدّيوان الشعري على عدد من التراكيب الاسمية المسبوقة بـ"كان" وأخواتها سنحاول الوقوف على بعضها شكلا ومعنى .

كان:

قال "عفيف الدّين التلمساني":

وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الغَيْبِ فِيهِ مُمْكِنًا ✵ فَأَوْجَبَ إِمْكَانِي الوُجُودُ المُحَقَّقُ "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "وقد كنت ممكنا" وهو تركيب اسمي مسبوق بـ"كان" المتصرّفة إلى ضمير المتكلّم، والتاء اسمها مرفوع، و"ممكنا" خبرها منصوب، وقد فصل الظرف والجار والمجرور ما بين المسند إليه والمسند، ويعدّ هذا الفاصل فضلة وجدت لمجرّد التوسّع في بنية التركيب الاسمي البسيط مع بقاء النواة الإسنادية ثابتة، وقد أدّى دخول الفعل الناسخ "كان" إلى تغيير الشكل الإعرابي للمسند، كما دلّ على وقوع الزمن في الماضي، أمّا المسند إليه المقترن بـ"كان" فيمثّل مكوّنا واحدا من حيث الصيغة، وهي الحالة الغالبة، ويدلّ هذا التركيب على إمكان تحقّق الوجود قبل الغيب، «وهو كلّ ما ستره الحقّ منك لا منه، والحقّ تعالى له عوالم كثيرة، وكلّ عالم ينظر الله إليه بواسطة الإنسان

2- الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية- "لابراهيم عبادة" ص 73 .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 151 .

يسمّى شهادة وجودية، وكلّ عالم ينظر إليه من غير واسطة الإنسان يسمّى غيبا» "[1]"، وهو الغيب الوجودي الذي أشار إليه الشاعر في البيت السابق .

أضحى:

وذكرت في قوله:

فَثَمَّ الَّذِي أَضْحَى بِهِ الكَوْنُ سَيِّدِي ❁ وَقَدْ كَانَ بِالأَغْرَاضِ عَنْهُ غُلاَمِي "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "أضحى به الكون سيدي"، وهو تركيب اسمي بسيط دخل عليه الفعل الناسخ "أضحى"، فـ"الكون" مسند إليه وهو اسمها مرفوع، والمسند "سيّدي" خبرها منصوب بالفتحة المقدّرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحلّ بالحركة المناسبة، وهو مضاف، والياء ضمير المتكلّم مبني على السكون في محلّ جرّ مضاف إليه، كما دلّ الفعل الناسخ "أضحى" على «الزمن الخاص للعلاقة الإسنادية بين طرفي المركّب الاسمي الإسنادي» "[3]"، وهو الزمن المحدّد بصدر النهار، ويخاطب الشاعر في هذا البيت المرأة، وهو يبوح لها بمشاعره الخالصة نحوها، وقد أشار إليها في الأبيات السابقة، وكلّها جعلت بذلك الكون بوجوده سيّدا عليه، والشاعر خاضع لسلطانه .

صار:

ونجدها في قوله:

تَمَثَّل فِي كَأْسِي عَقِيقُ شِفَاهِهَا ✷ وَصَارَ مِثَالَ الثَّغْرِ مِنْهَا إِلَى العُلُوِّ "[1]"

الشاهد فيه قوله: "صار مثال الثّغر"، وهو تركيب اسمي بسيط يطول فيه شكل المسند "مثال الثغر"، بينما ورد المسند إليه ضميرا

1- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 197 .

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت التاسع ص 216 .

3- الجملة العربية –دراسة لغوية نحوية- "لابراهيم عبادة" ص 74 .

1- ديوان " عفيف الدّين التلمساني " البيت السادس ص 266 .

مستترا يعود على "عقيق شفاهها"، وهو مركّب داخلي مقتضب لا يكاد يظهر إذا ما قورن بالمسند الذي امتاز بكثافة مركّباته الداخلية الحرفية المذكورة بعده "مِنْهَا إلَى العُلُوّ"؛ فقد اشتملت التراكيب الاسمية البسيطة المسبوقة بالأفعال الناقصة على عدد معتبر من المركّبات الداخلية و أغلبها المركّبات الإضافية، والظرفية، والحرفية في المسند إليه، أو في المسند، مثلما ورد في هذا التركيب حسب طبيعته النحوية، والصرفية، والدلالية التي تنوّعت حالاتها في الديوان بتنوّع درجات النظم والإيقاع، ويرمز التركيب السابق على تحوّل عقيق شفاه المرأة إلى مثال لثغرٍ عالٍ في كأس خمره الروحية، وهما صورتان جمعتا بين رمز المرأة في حسن شفاهها، ورمز الخمر التي مثّلت له هذه الشفاه في علوّ ثغرها .

<u>ليس:</u>

وهي من أخوات "كان" أيضا، وهي تفيد النفي، وقد اختلف العلماء ما بين فعليتها أو حرفيتها؛ إذ قال عنها "ابن عقيل": (فذهب الجمهور إلى أنّها فعل، وذهب " الفارسي" في أحد قوليه، و" أبو بكر بن شقير" في أحد قوليه إلى أنّها حرف) "[2]"، ويبدو من خلال هذا القول أنّ "ليس" تتأرجح بين الحرفية والفعلية؛ وهذا حسب طبيعة السياق الذي ترد فيه، حيث إنّ استعمالها اللّغوي هو الوحيد الذي يحدّد مجال حرفيتها أو فعليتها، وقد نظر النّحاة إلى أنّها حرف باعتبارها تدلّ على معنى النفي مثل الحرف "ما"، و "لا" وغيرها من حروف النفي الأخرى، كما نظروا إليها بالمقابل إلى أنّها فعل ناقص كغيره من الأفعال الناسخة التي تدلّ على الزمن المجرّد من الحدث .

وقد اشتمل الديوان الشعري على بعض التراكيب الاسمية المسبوقة بـ"ليس"، ومن أمثلتها قوله:

<u>فَلَيْسَ لَهُ بَيْنَ المُحِبِّيَن رِحْلَةٌ</u> ※ وَلاَ بَيْنَ هَاتَيْكَ الخِيَامُ مَقَامُ "[1]"

2- شرح " ابن عقيل " على ألفية "ابن مالك" ج1 ص 262 باختصار .

1- ديوان " عفيف الدّين التلمساني " البيت العاشر ص 192 .

الشاهد فيه قوله: "فليس له بين المحبّين رحلة" وهو تركيب اسمي بسيط سُبق بـ"ليس" للدلالة على مطلق النفي، ونلاحظ في هذا التركيب أنّ المسند ورد مقدّما على المسند إليه، لأنّه ورد جارا ومجرورا وظرفا، كما ورد المسند إليه "رحلة" مؤخّرا لأنّه نكرة، وقد بلغ عدد المبتدأ المؤخّر مئتين واثنين وخمسين (252) بنسبة (13.74%)، وهو أقلّ بكثير من عدد المسند إليه المقدّم، ولعلّ الشاعر لم يلجأ كثيرا إلى تأخيره للاهتمام بأمر المتقدّم، وقد حافظ المبتدأ على شكله الإعرابي إذ بقي مرفوعا بالضمّة، بينما المسند "له بين المحبّين" فهو شبه جملة جار ومجرور +ظرف مكان في محلّ نصب خبر "ليس"، ويدلّ هذا التركيب على نفي الرحلة والمقام عن " الصبّ "؛ إذ الهاء الواردة في هذا البيت تعود عليه، وهو مذكور في البيت السابق، وفي ذلك تلويح إلى شعور المحبّة لدى الشاعر .

وقوله أيضا :

أَوْ لَيْسَ مِنْ أَحْلَى المَطَاعِمِ فِي الهَوَى ❁ عِزُّ الحَبِيبِ وَذِلَّةُ المُشْتَاقِ؟! "[1]"

الشاهد فيه قوله: "أو ليس من أحلى المطاعم في الهوى عزّ الحبيب"، وهو تركيب اسمي بسيط مسبوق بـ"ليس"، التي تدلّ على النفي أيضا، وقد امتاز المسند "من أحلى المطاعم في الهوى" بميزتين أوّلهما أنّه جاء مقدّما باعتباره جارا و مجرورا، وثانيهما أنّه ذو تركيب طويل إذ اشتمل هذا المركّب الحرفي على جار ومجرور أوّل "من أحلى المطاعم"، أمّا الثاني فهو " في الهوى"، ولعلّها ميزة سائدة على أغلب التراكيب التي يستعملها الشاعر في الدّيوان، حيث تتعدّد المركّبات الحرفية في التركيب الواحد، ممّا

1_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 160 .

يجعل هذه الكثافة اللفظية –وإن كانت مفردة- ذات كثافة معنوية شديدة الإيحاء إلى جانب المسند إليه الذي ورد معرفة بالإضافة، فوجود المضاف إليه "الحبيب" يحوّل التركيب الإضافي المفرد ركنا إسناديا في المسند إليه "عزّ الحبيب" .

كما نشير إلى أنّ هذا التركيب المنفي بواسطة "ليس" ورد في سياق استفهام مسبوق بالهمزة، وقد دلّ على تعجّب الشاعر ممّا يحدثه الهوى؛ إذ يكسب المحبوب عزّة، ويصيب صاحبه بالذلّ والمهانة، وقد اعتبرها مفارقة عجيبة، لكنّه يستحسن
هذا الأمر .

ب- "إنّ" وأخواتها :

وتسمّى هذه الحروف مشبّهة بالفعل، لأنّها تعمل في الأسماء بعدها، كما تعمل الأفعال في الأسماء أيضا، وتختصّ بها، وقال عنها "ابن عصفور":« إنّ وأخواتها من الحروف العاملة، فينبغي أن يسأل عن الموجب لعملها، والذي أوجب لها هذا العمل عند محقّقي النحويين هو شبيها بالأفعال في الاختصاص»"[1]"، وتدلّ هذه الأدوات النّحوية على معنى التوكيد، أو التشبيه، أو الاستدراك، أو التمنّي، أو الترجّي، أو غيرها، وفي ذلك يقول "ابن هشام" :
«"إنّ" و"أنّ" للتأكيد، و"لكن" للاستدراك، و"كأنّ" للتشبيه أو الظنّ، و"ليت" للتمنّي، و"لعلّ" للترجّي، أو الإشفاق، أو التعليل، فينصبن المبتدأ اسما لهنّ، ويرفعن الخبر خبرا لهنّ. » "[2]"

1ـ شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 415 .
2ـ قطر النّدى وبلّ الصدى تصنيف وشرح "ابن هشام" ج1 ص 131 .

ولقد اخترنا منها بعض الأدوات الشائعة في الدّيوان الشعري، وهي:

1-إنّ وأنّ :

وتدخلان على الجملة الاسمية، فلا تغيّران شيئا في وظيفة المسند إليه، وإن غيّرتا من حالته الإعرابية من الرفع إلى النصب، وقد قال عنهما "ابن هشام" :

«"إنّ" و"أنّ"، ومعناهما التّوكيد، تقول:"زيد قائم"، ثمّ تدخل "إنّ" لتأكيد الخبر وتقريره: "إنّ زيدا قائم"، وكذلك "أنّ" إلاّ أنّها لا بدّ أن يسبقها كلام؛ كقولك:

" بلغني، أو أعجبني "» "[3]"، ويتّضح من خلال قوله أنّه لا شرط في "إنّ" لتدخل

على التركيب الاسمي، بينما اشترط في "أنّ" أن يسبقها كلام لأنّها حرف مصدر

والجملة بعدها اسمية مؤوّلة بمصدر مع حرفها .

وقد وردت "إنّ" في قول الشاعر:

يَا سَاكِنًا حُبَّ القُلُوبِ خَوَافِقًا ✦ إنَّ السُكُونَ لِخَافِقٍ لَمْ يُعْهَدِ "[1]"

الشاهد في هذا البيت :"إنّ السكون لخافق"، وهو تركيب اسمي بسيط دخلت عليه "إنّ" فنصبت المسند إليه "السكون" بالفتحة الظاهرة على آخره وهو اسمها، ورفعت المسند "خافق" محلاّ على أنّه خبرها، وهو جار ومجرور، ويدلّ هذا التركيب على توكيد خفقان السكون بفعل الحبّ الإنساني للمرأة الذي يفضي إلى الحبّ الإلهي .

3- المصدر نفسه ج1 ص 131 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 82 .

أمّا "أنّ" فقد وردت في قوله:

وَهَبْ أَنَّ ذَاكَ الحُسْنَ عَنِّي مُحَجَّبٌ ✧ أَلَيْسَ بِرَيَّاهُ سَرَتْ نَسْمَةُ الصَّبَا ؟ "[2]"

فالشاهد فيه قوله: "أنّ ذاك الحسن عنّي محجّب"، وهو تركيب اسمي بسيط مسبوق بـ"هبْ "، وهو الشرط الذي ينبغي توفّره، لأنّها حرف مصدري، والتركيب بعدها اسمي مؤلّف من "ذاك"، وهو اسمها منصوب، و"محجّب" خبرها مرفوع، ويدلّ هذا التركيب على حسن الله تعالى، وشعور الشاعر نحوه بالحبّ الإلهي العميق، فالحسن «جمعية الكمالات في ذات واحدة، وهذا لا يكون إلاّ في ذات الحقّ سبحانه. » "[3]"

2-كأنّ:

وهي من أخوات"إنّ" أيضا، وليس لها أي أثر في نظام التركيب، وإن كان لها أثر في الحالة الإعرابية للمسند إليه، فهو يرد معها منصوبا بعد أن كان قبل دخولها مرفوعا غير أنّ هذا التغيّر في الشكل الإعرابي لا يمسّ بوظيفته النّحوية الإسنادية.

كما اختلف النّحاة في تحديد دلالة "كأنّ"؛ حيث قال عنها "ابن عصفور":

(وأمّا "كأنّ" فهي للتشبيه، نحو: "كأنّ زيدا أسد"، وزعم "أبو الحسن بن الطراوة" أنّ "كأنّ" تكون بمعنى " ظننت " واستدلّ على ذلك بأنّك تقول: "كأنّ زيدا قائم"، والقائم هو زيد، والشيء لا يشبّه بنفسه)"[1]"، إذن فـ "كأنّ" تفيد التشبيه إذا دخلت على الأسماء، وتفيد الظن، أو الشكّ إذا كان خبرها مشتقّا من الفعل، مثل"قائم"، وهو اسم فاعل مشتق من الفعل "قام"، وتتغيّر هذه الدلالات حسب

2- المصدر نفسه البيت الثالث ص 274 .

3- معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 77 .

1- شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 452 و453 باختصار .

السياق الذي ترد عليه "كأنّ"، وقد ذكرت في الديوان الشعري، ومن أمثلتها قوله:

كَأَنَّ الدُجَى قَلْبٌ، وَأَرْوَاحُنَا بِهِ ✻ سَرَائِرُ وَجْدٍ عَنْ رَقِيبٍ أَصُونُهَا "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: "كأنّ الدجى قلب"، وهو تركيب اسمي مسبوق بالأداة "كأنّ" فنصبت المسند إليه المعرفة بالفتحة الظاهرة على آخره، ورفعت المسند "قلب" النّكرة بالضمّة الظاهرة على آخره، ونشير في هذا المقام إلى أنّ عدد المنصوبات أقلّ من عدد المرفوعات فقد وصلت إلى (374) اسما منصوبا فقط بنسبة (20.39 %)، في حين لجأ الشاعر إلى الرفع أكثر لدافع ذاتي كنّا قد
ذكرناه سابقا، وقد أكّدت هذه الأداة علاقة التشبيه، والتمثيل، وهذا لتقوية المعنى في هذا التركيب الذي شبّه فيه الشاعر الدجى، أو الظلام بالقلب لأنّ كليهما يشتركان في معنى الخفاء والاستتار، وهما ميزتان للأرواح والسرائر، وكلّها تدلّ على الوجد الإلهي الذي يكنّه الشاعر في قلبه، ويصونه عن كلّ رقيب .

وقوله أيضا:

كَأَنِّي حَاسِبٌ فِيهِ قُصُورٌ ✻ رَجَا أَنْ يَعْلَمَ الجِدْرُ الأَصَمَّا "1"

الشاهد في هذا البيت قوله: " كأنّي حاسب"، وهو تركيب اسمي بسيط أيضا، سبق بالأداة "كأنّ" وهي زيادة لفظية تؤدّي حتما إلى زيادة معنوية ولكنّها ذات صلة وثيقة بنظرية جوهرية في النّحو العربي وهي الإعراب، إذ نجد أنّ "كأنّ" المقترنة بالضمير المتكلّم قد غيّرت من الشكل الإعرابي فجعلته منصوبا محلاّ، وهما يمثّلان مكوّنا واحدا من حيث الصياغة اللّفظية، كما أفادت هذه الأداة "الشكّ"،

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الرابع ص 230 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس عشر ص 365 .

أو "الظن"، وهذا باعتبار السياق؛ إذ يحمل المسند الذي ورد اسما مشتقّا على وزن فاعل "حاسب" معنى الشكّ، ويدلّ هذا التركيب على شكّ الشاعر في قصور معناه، أو نقصانه، وقد ذكره في البيت الذي يسبق هذا الشاهد.

3-لعلّ:

وهي الأخرى من أخوات "إنّ"، وهي تفيد معنى الترجّي، وقد ذكرت في قول الشاعر"عفيف الدّين التلمساني" :

لَعَلَّ النَّسِيمَ الحَاجِرِيَّ مُبَلِّغٌ ❧ رَسَائِلَ مِنْ سِرِّ الأَحِبَّةِ مَا تُطْوَى "2"

فالشاهد المذكور في البيت هو: "لعلّ النسيم الحاجريّ مبلّغ"، وقد أفادت فيه "لعلّ" معنى الترجّي، حيث يأمل الشاعر أن يبلّغ النّسيم الحاجريّ رسائله دون أن تطوى، وقد امتزج شعور المحبّة لديه برمز الطبيعة المتمثّل في النّسيم .

نستنتج من خلال تحليلنا لهذه التراكيب المسبوقة بالأدوات أنّها تحتوي على أضرب من الدلالات المستقيمة نحويا، والتي انتقاها الشاعر من أجل الثراء المعنوي، فوجود هذه الأدوات النّحوية جعل بنية التراكيب الاسمية تمتاز بتنوّع دلالي، ففي مثل الأفعال الناقصة "كان وأخواتها" دلّ التركيب الأوّل على إمكان تحقّق الوجود قبل الغيب، وهو الغيب الوجودي، ويدلّ الثاني على رمز المرأة ومشاعر المحبّة الإلهية، ويرمز التركيب الثالث المسبوق بـ"صار" إلى عقيق شفاه المرأة، وقد تحوّل مثالا لثغر عال في كأس خمره الروحية، وهما صورتان جمعتا بين رمز المرأة في حسن شفاهها، ورمز الخمر التي مثّلت له هذه الشفاه في علوّ ثغرها، ويدلّ التركيبان المسبوقان بـ"ليس" على نفي الرحلة والمقام عن "الصبّ"، وفي ذلك إشارة إلى شعور المحبّة لدى الشاعر، كما يدلّ

2_ المصدر نفسه البيت الخامس ص 263 .

التركيب الآخر على تعجّب الشاعر ممّا يحدثه الهوى، إلى جانب الدلالات الأخرى الخاصّة بالأفعال النّاسخة المذكورة في مواضعها.

أمّا فيما يتعلّق بـ"إنّ" وأخواتها فقد دلّ التركيب الأوّل المسبوق بـ"إنّ" على توكيد خفقان السكون بفعل الحبّ الإنساني للمرأة الذي يفضي إلى الحبّ الإلهي، و يرمز الشاهد الثاني المصدّر بـ"أنّ" على حسن الله تعالى، كما يدلّ التركيب الثالث المسبوق بـ"كأنّ" على الوجد الإلهي الذي يكنّه الشاعر في قلبه المشبّه بالدجى، كما تدلّ "كأنّ" في موضع آخر على شكّ الشاعر في قصور، ونقص معناه، وغيرها من الدلالات الأخرى، وقد وقفنا على بعضها للتمثيل .

ولعلّ تلك الأدوات ضرب من التّحويلات التي تغيّر الشكل الإعرابي في المركّبات الإفرادية، أو في رأس المركّبات الاسمية بل قد تكون من أهمّ العوامل النّحوية التي يكتسب بها التركيب عمقا دلاليا، وتبقى النواة الإسنادية ثابتة في هذه التراكيب الاسمية البسيطة رغم دخول الأفعال النّاسخة، والحروف العاملة الأخرى، إذ لا تغيّر من العملية الإسنادية شيئا، ولكنّها تؤدّي إلى تنوّع دلالات هذه التراكيب الاسمية .

نستخلص من كلّ ما سبق لنا دراسته في هذا الفصل أنّ الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" وظّف التراكيب الاسمية البسيطة التي أدّى تباين أبنيتها إلى تنوّع دلالاتها، فمن بين الشواهد التي ورد فيها المسند إليه معرفة يدلّ التركيب في الشاهد الأوّل على هيام الشاعر بسماع محبوبته، كما يدلّ التركيب الثاني في الشاهد الموالي على استحسان السقم في العشق، ويرمز التركيب الثالث في موضع آخر إلى الحمامة التي تدلّ على معاني الشوق، والحنين إلى الأصل، ومن الشواهد التي يحافظ فيها المسند إليه على ترتيبه الأصلي يدلّ التركيب الوارد في الشاهد الأوّل منها على رمز المرأة في طابعها

الإنساني المفعم بالعشق والهوى، ويدلّ في الشاهد الثاني على وحدة الوجود في كلّيته وتكامل عناصره، ومن الشواهد التي يرد فيها المسند إليه مؤخّرا تدلّ التراكيب الواردة في الشاهد الثالث على وصف الحالة الوجدانية المفعمة بالحزن لدى الشاعر والمرأة معا، وعلى المشاركة بينهما في درجة الوجد .

ومن الحالات التي يرد فيها المسند "الخبر" معرفة ونكرة يدلّ التركيب الاسمي الإسنادي في الشاهد الأوّل على إقدام الشاعر، وعدم مبالاته بالعذّال، ويدلّ التركيب الاسمي في الشاهد الثاني على حالة النّفس المغمورة بالصبابة والهوى، ويدلّ في الشاهد الثالث على انعكاس محبّته الإلهية المتجلّية في رمز المرأة .

وفي الشواهد التي يقع فيها المسند ظرفا، أو جارا ومجرورا مقدّما على المسند إليه تتحدّد القيم الزمانية والمكانية بدقّة، وتتنوّع بذلك دلالات هذه التراكيب الاسمية؛ إذ يدلّ التركيب الاسمي في الشاهد الأوّل على الجمع بين وصف المرأة، والشعور المعنوي الخالص، ويحيلنا هذا الرمز في نهاية المطاف إلى عاطفة الحبّ الإلهي، كما يدلّ في الشاهد الثاني على حيرة الشاعر، وفي الشاهد الثالث يدلّ على رمز المرأة ومكان شفاء الشاعر في جفونها ممّا يبرز شدّة حبّه وتعلّقه بها، ويدلّ التركيب الرابع على غياب روحه أثناء مزاولته السكر، وتحقّق محبّته الإلهية، ويدلّ في موضع آخر على إبراز حالة العيون، وما تنمّ به عن الهوى من خلال نظراتها الفاتنة، ويدلّ في شاهد آخر على رتبة مواقفه بالنسبة إلى مواقف الإدراك عن طريق الظرف المكاني "فوق" لأنّ الشاعر في حالة سكر روحي ذهب به بعيدا عن الإدراك، والعقل، والوعي بالموجود، وقد توحّدت ذاته بعالم آخر.

وتتّسم بعض المركّبات الاسمية بالتفاوت من حيث البناء الصرفي الذي يتنوّع فيه الإسناد ما بين ضمائر المتكلّم، والمخاطب، والغائب، غير أنّ ضمير الغائب كان غالبا على غيره

من الضمائر الأخرى، فالمركّبات المضمرة، والمبهمة، تضفي على بناء التركيب قيما دلالية إبلاغية هامّة مع تقويتها للمعنى المراد حسب المقام الإخباري الذي تذكر فيه، ويمكننا أيضا تصوّر الغائب بعيدا عن الحضور ورغم ذلك فله قدرته على أداء معاني الحدث، والزمان، والوصف كغيره من الضمائر الأخرى .

كما نستخلص أنّ للأفعال الناسخة أثرا نحويا في الدلالة على الزمن العام، أو الخاص للعلاقة الإسنادية بين المسند والمسند إليه، إلاّ أنّها لا تغيّر من وظيفتها النّحوية، ولكنّها تؤثّر في الشكل الإعرابي للمسند، أو المسند إليه، كما تحمل الأدوات المشبّهة بالفعل معاني التوكيد، أو التشبيه، أو الظنّ، أو الترجّي، وغيرها من الدلالات المستفادة من كلّ عامل نحوي منها .

الفصل الثالث

التراكيب الفعلية البسيطة

سنتعرّض في هذا الفصل إلى القسم الثاني من التراكيب الإسنادية البسيطة؛ إذ تعدّ البنية الكلامية الصغرى التي تقوم على ركنين أساسيين هما: المسند، وهو الفعل، والمسند إليه، وهو الفاعل .

وارتأينا تقسيم هذا الفصل إلى العناصر الآتية:

1- مفهوم التركيب الفعلي البسيط .
2- عرض عناصر الجدول ومكوناته .
3- وصف حالات عناصر الإسناد .
4- علاقة المسند بالعمل الإسنادي .
5- دلالة المسند الزمنية في العملية الإسنادية .
6- رتبة المسند وضوابطه التركيبية .
7-علاقة المسند بالمسند إليه :
أ- الإظهار.
ب- الاستتار .
ج- الحذف .
8- المطابقة بين المسند والمسند إليه ومميّزاتهما الوظيفية .
9- علاقة المسند بالمفعول به :
*-التعدية ووظيفتها النّحوية .
*-رتبة المفعول به .

1-مفهوم التركيب الفعلي البسيط :

تحدّدت تسمية التركيب الفعلي البسيط انطلاقا من مكوّنه الأساسي وهو المسند "الفعل"، وفي ذلك يقول "ابن هشام الأنصاري":« والفعلية هي التي صدرها فعل، "كقام زيد"،

و"ضرب اللّص"، و"كان زيد قائما"، و"ظننته قائما"، و"يقوم زيد"، و"قم"» "[1]"، ويدلّ هذا النّص على أنّ التركيب الفعلي هو ما كان أوّله فعلا، ولكن يشترط فيه أن يكون تامّا لا ناقصا، فالمثال الذي ذكره "ابن هشام" في قوله: "كان زيد قائما" لا يعدّ من التراكيب الفعلية؛ بل هو متعلّق بالتركيب الاسمي، وقد دلّت "كان" في هذا التركيب على الزمن الماضي دون الحدث، وهذا ما يجعلها ناقصة، كما أنّها ليست ركنا إسناديا في التركيب الاسمي وهي لمجرّد الدلالة الزمانية، خلافا للتركيب الفعلي الذي لا يستغني عن الأفعال التامّة، وقد يسمّى التركيب الاسمي المسبوق بـ"كان" وأخواتها فعليا ولكنّه من حيث الصورة أو الشكل فقط، لا من حيث الدلالة .

وقد بلغ عدد التراكيب الفعلية البسيطة في ديوان الشاعر"عفيف الدّين التلمساني" ثلاثة آلاف و أربعمائة و خمسين بناء تركيبيا (3450) فيما أحصينا، وجمعنا، وهو عدد كبير إذا ما قارنّاه بجدول التراكيب الاسمية البسيطة، وقد لجأ الشاعر إلى التراكيب الفعلية لأنّها تلائم صوره الشعرية ولا سيما في دلالتها على التحوّل الدائم، والتغيّر المستمر، خلافا للتراكيب الاسمية التي تتّسم بالثبات، ونجد التراكيب الفعلية مجتمعة في الجدول الآتي :

جدول إحصائي للتراكيب الفعلية الإسنادية البسيطة		
التراكيـــــــب	3450	**النسب المئوية(%)**
مسند +مسند إليه	1265	36.66
مسند+مسند إليه+مفعول به	952	27.59
مسند+مسند إليه+م به أول+م به ثان	345	10
مسند+مسندإليه+جار و مجرور أو ظرف	683	19.79

[1]ـ مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب "لابن هشام الأنصاري" تحقيق " حنّا الفاخوري" – دار الجيل –بيروت-الطبعة الأولى-1411هـ/1991م- ج2 ص 7 .

مسند+مسندإليه+م به+جارومجرورأوظرف		205	5.9420
الجنـــــس	**مذكر**	2578	74.72
	مؤنث	872	25.27
	حقيقي	1789	51.85
	مجازي	1661	48.14
العـــــدد	**مفرد**	2413	69.94
	مثنى	123	03.56
	جمع	914	26.49
الـــــذوات	**إنسان**	1736	50.31
	حيوان	96	02.78
	نبات	78	02.26
	جماد	520	15.07
	شيء	1020	29.56
الإعـــراب	**رفع**	3450	99.99
	نصب	///////	//////
	جر	///////	//////
الإسنـــــاد	**متكلم**	1886	54.66
	مخاطب	650	18.84
	غائب	914	26.49

رقم الجدول: 3

مكونات الجدول :

يمثل هذا الجدول لوحة إحصائية للتراكيب الفعلية البسيطة و تتضمن ستة وديان مرتبة على النحو الآتي :

1-التراكيب الفعلية الإسنادية البسيطة، و قد بلغ عددها ثلاثة آلاف و أربعمائة و خمسين (3450) بناءً فعليا .

2-الجنس .

3-العدد .

4-الذوات .

5-الإعراب .
6-الإسناد .

أمّا فيما يتعلق بالوديان، فإننا نجد كل واد يتفرع بدوره إلى عدد من الروافد المرتبطة به، و قد بلغ عددها أربعة و عشرين رافدا موزعة على النحو الآتي :

1-وادي التراكيب الفعلية البسيطة : و يشمل خمسة روافد باعتبار العلاقة الإسنادية التي تربط المسند بالمسند إليه، أو بالمفعول به، و هي :

مسند+مسند إليه، و مسند+مسند إليه+مفعول به، و مسند+مسند إليه+مفعول به أول+مفعول به ثان، و مسند+مسند إليه+مفعول به+جار ومجرور، ومسند+مسند إليه+مفعول به+ظرف .

أمّا وادي الجنس، ووادي العدد، ووادي الذوات، ووادي الإعراب، ووادي الإسناد فإنه قد سبق لنا ذكرها في الجدول السابق من الفصل الأول صفحـــة (38)، و (39) على التوالي .

وصف عناصر الإسناد ووظائفها النحوية :

يرتكز التركيب الفعلي البسيط على ركنين أساسيين في العملية الإسنادية وهما: المسند و هو الفعل، و المسند إليه و هو الفاعل أو نائبه، و هي البنية الأساسية في هذا التركيب باعتبار المسند لازما مبنيا للمعلوم أو للمجهول .

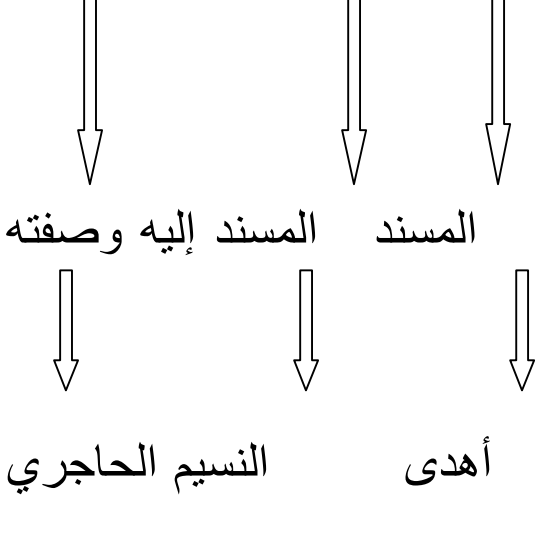
غير أنّ هناك أنماطا أخرى يكون عليها التركيب الفعلي البسيط، و هي مركبات ذات بناء نحوي، و صرفي، و صوتي، و دلالي، سنحاول استنباط وظائفها النحوية و خصائصها الدلالية .

و يقوم التركيب الفعلي البسيط على الأشكال المذكورة في الجدول سابقا، وهذه الأشكال الخمسة هي التي عثرنا عليها في الديوان الشعري، و من أمثلتها :

الشكل الأول:

«تنافس الندماء» "1"

سلامها» "2"

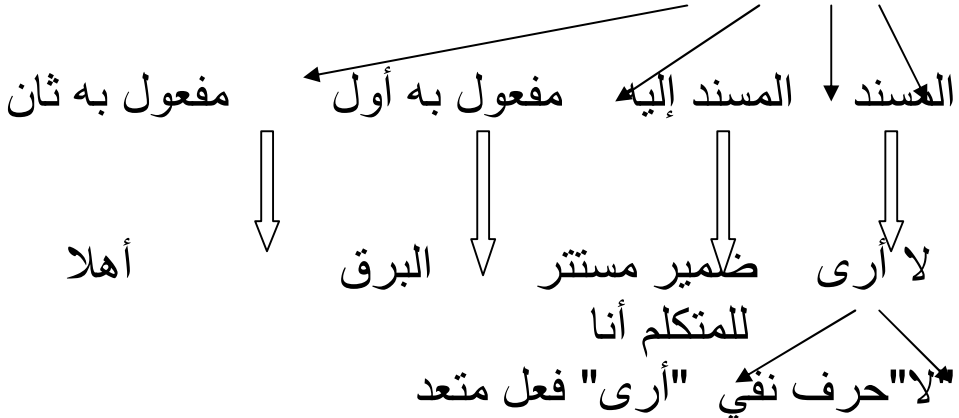


الشكل الثاني:

« أهدى النسيم الحاجري

الشكل الثالث:

« لا أرى البرق أهلا » "1"



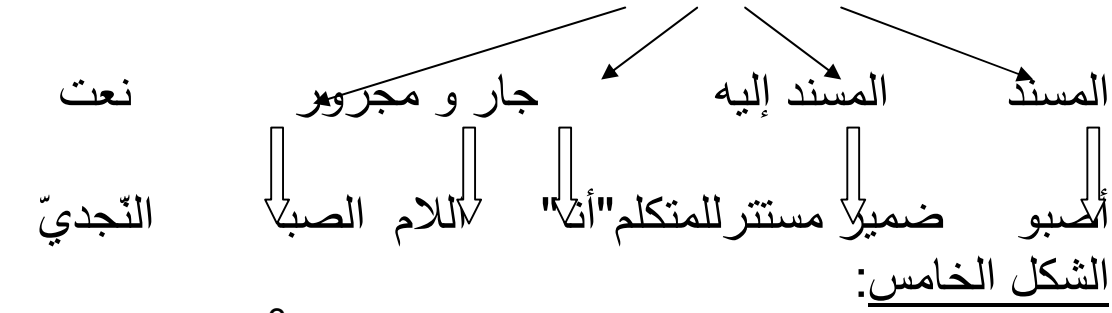
الشكل الرابع:

«أصبو للصّبا النّجديّ» "2"

1_ ديوان "عفيف الدين التلمساني" من البيت العاشر ص 31 .

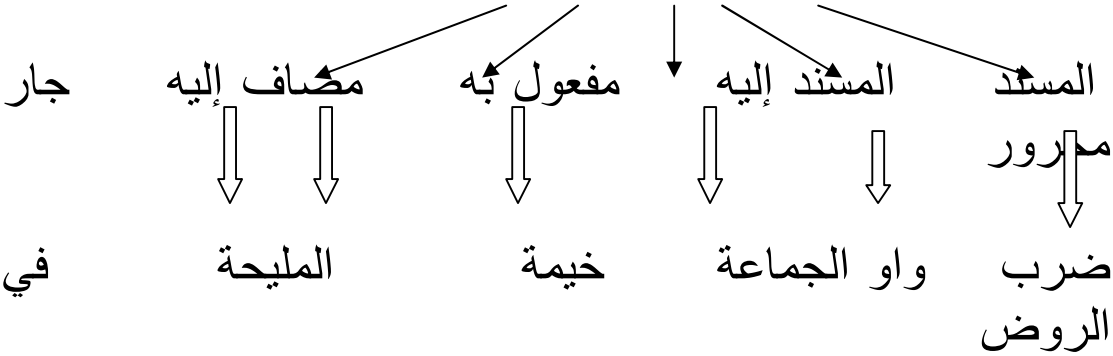
2_ المصدر نفسه من البيت الثاني ص55.

1_ ديوان "عفيف الدين التلمساني" من البيت الثامن ص 89 .



الشكل الخامس:

«ضربوا خيمة المليحة في الروض»"[3]"



هذه أبرز الحالات التي عثرنا عليها في الديوان، و هي على هذا الترتيب، كما سنتطرق إلى أنماط أخرى من التراكيب الفعلية التي يتقدم فيها عنصر أو يتأخر، أويحذف، أويضمر مع التركيز على أن تباين أشكال هذه البنى التركيبية الفعلية يؤدي إلى تغيّر دلالاتها .

و نشير في هذا المقام أنّ هناك نمطا آخر يدخل في بناء التركيب الفعلي البسيط، و ذلك حين يتعدى المسند إلى ثلاثة مفاعيل على الشكل الآتي :
مسند+مسند إليه+مفعول به أول+مفعول به ثان+مفعول به ثالث، و هو ما لم نعثر عليه في الديوان الشعري .

و يعدّ المسند أو الفعل ركنا أساسيا في التركيب الفعلي البسيط، لأنه يمتاز بصيغته الصرفية و النّحوية و الدلالية التي تجعل

2_ المصدر نفسه من البيت الرابع ص87 .
3_ المصدر نفسه من البيت الرابع ص 33 .

التركيب خاضعا لتغير دائم في مقامي الزمان و الحدث خلافا للتركيب الاسمي الخاضع للثبات .

و تصنف الأفعال باعتبار علاقتها بالإسناد إلى أفعال تامّة و ناقصة، و باعتبار علاقتها بالمسند إليه " الفاعل أو نائبه " إلى أفعال تسند إلى المتكلم، والمخاطب، والغائب مفردا، أو مثنا، أو جمع، أو مذكرا، أو مؤنثا، ظاهرا، أو مضمرا، وهناك أفعال تسند إلى الذات و المعنى، وإلى العاقل و غير العاقل، أو الحي، و الجماد وتصنّف الأفعال أيضا بناء على علاقتها بالمفعول به إلى أفعال لازمة و متعدّية إلى مفعول به واحد أو أكثر، و هي الحالات جميعا التي سنتعرض إليها بالتفصيل في دراستنا لهذا الفصل .

و يؤدّي كلّ عنصر من عناصر الإسناد وظيفته النّحوية التي تبرز من خلال وجوده الإجباري كعنصر لا يمكن الاستغناء عنه، كعلاقة الفعل بفاعله، أو من حيث وجوده الاختياري، و لاسيما حين لا يطلبه المسند على وجه اللّزوم أوالضرورة كعلاقة الفعل اللازم بالمفعول به .

و يحدّد المعنى نوع المسند الفعل و يؤثّر في أداء وظيفته النّحوية داخل سياق كلّ تركيب (ففي أحد المعاني يكون الفعل لازما، و هذا يقتضي أن يكون المكوّن الذي يليه بالضرورة فاعلا، أمّا إذا كان هذا الفعل متعدّيا بمادته اللّغوية نفسها التي ورد بها لازما، فإنّ ذلك يقتضي أن يليه مكوّنان أحدهما يؤدّي وظيفة الفاعلية، والثاني يؤدّي وظيفة المفعولية، أضف ذلك إلى ما يتبعه من متعلّقات أُخَر)"[1]"، ويشير هذا النّص إلى أثر الدلالة والمعنى في وظيفة الفعل المسند إلى ما بعده، وتختلف وظيفته حسب الحالة التي يكون عليها كاللّزوم، أوالتعدّي، غير أنّ هنالك إضافات أخرى

1_ العربية والوظائف النّحوية " لممدوح عبد الرحمن الرمّالي " ص 81 باختصار .

تضاف إلى مادته، أو أصله اللّغوي لتحوّله من دلالته على اللّزوم إلى دلالته على التعدية .

كما نستطيع فهم أداء الكلمات لوظائفها النحوية من أمرين اثنين هما :
«أحدهما يختصّ بالكلمة، وهو صيغتها، والآخر يختصّ بوجودها في الجملة وهو موقعها، فالكلمة التي تأتي على صيغة الفعل الماضي تؤدّي وظيفة الماضي في الجملة، والكلمة التي تأتي على صيغة الفعل المضارع تؤدّي وظيفة المضارع في الجملة، أمّا الموقع- وهو الأهم- فيقصد به أبواب النّحو حيث تقع الكلمة فاعلا، أو مبتدأ، أو خبرا، أو صفة، أو غير ذلك » "[2]"، ويبيّن هذا النّص أنّ الكلمة التي تؤدّي وظيفة المسند في بنية التركيب، و تدلّ على الزمن الماضي، أوالمضارع هي الفعل، أمّا الكلمة التي تؤدّي وظيفة الاسم فتدلّ على الفاعل، أوالخبر، أوغيرها، والمقصود بأبواب النّحو أقسام الكلمة باعتبار مواقعها كالاسم، والفعل، والحرف، فالفاعل، والمبتدأ، والخبر، وغيرها تدخل في باب الأسماء .

علاقة الفعل بالعمل الإسنادي :

تحتلّ المركّبات الفعلية المرتبة الأولى في بنية التركيب الفعلي البسيط، فالمسند مولّد العلاقة النّحوية قبل المسند إليه "الفاعل، أو نائبه"، وتتحدّد خصائص التراكيب الفعلية حسب أحكام المسند الفعل النّحوية، والصرفية، والدلالية، كما أنّ له دورا أساسيا في الإسناد، واكتمال بنية التركيب شكلا ومعنى، وقد وردت تعريفات كثيرة للمسند، أو الفعل تحدّد خصائصه التي تربطه بالعملية الإسنادية، وتجعله ركنا أساسيا فيها، ومن بينها ما قاله "ابن

2ـ أصول النّحو العربي في نظر النحاة ورأي " ابن مضاء " وضوء علم اللّغة الحديث " لمحمّد عيد " – عالم الكتب – القاهرة - الطبعة السادسة- 1997 م- ص 226 .

آجرّوم":« وأمّا الفعل فهو في اللّغة : الحدث، وفي اصطلاح النّحويين كلمة دلّت على معنى في نفسها، واقترنت بأحد الأزمنة الثلاثة التي هي الماضي، والحال، والمستقبل » "[1]"، و يتّضح من هذا القول أنّ الفعل المسند ما دلّ على حدث مقترن بزمن حاضر، أو ماض، أومستقبل .

وقال "ابن مالك" أيضا:

بِتَا فَعَلْتَ وَأَتَتْ، وَيَا اِفْعَلِي ❁ وَنُونُ أَقْبِلَنَّ، فِعْلٌ يَنْجَلِي "[2]"

ويدلّ هذا القول على أنّ الفعل يمتاز عن الاسم والحرف بهذه العلامات التي تتّصل به، وتميّزه، وهي تاء الفاعل، وتاء التأنيث الساكنة، وياء المخاطبة، ونون التوكيد، وغيرها من اللّواحق، أو السوابق اللّفظية التي تدخل في تركيبه .

دلالة الفعل الزمنية في العملية الإسنادية :

تتجلّى وظيفة الفعل المسند النّحوية في التركيب الفعلي البسيط من خلال تعدّد دلالاته الزمنية، « وينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ماض، ومضارع، وأمر» "[1]"، كما ينقسم الفعل باعتبار زمن التكلّم إلى الفعل الماضي، وهو (ما دلّ على حدث وقع في الزمان الذي قبل زمان التكلّم، والفعل المضارع ما يدلّ على حدث يقع في زمان التكلّم، أو بعده: "كيقرأ"، ويعرف بصحّة وقوعه بعد "لم"، نحو:﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾ "[2]"،

1_ التحفة السنية بشرح المقدّمة الآجرومية تأليف " محمّد محي الدّين عبد الحميد " ص 7 و 8 .

2- شرح " ابن عقيل " على ألفية " ابن مالك " ج1 ص 22 .

1_ القواعد الأساسية للّغة العربية تأليف " السيّد أحمد الهاشمي" ص 24 .

2_ سورة الإخلاص، الآية 3 .

وعلامته المختّصة به السين، وسوف، والجوازم التي تجزم فعلا واحدا، وبعض النّواصب، والمضارع بأصل وضعه صالح للحال والاستقبال، ولا يتعيّن لأحدهما إلاّ بمعيّنات خاصّة، والأمر ما يطلب به حدوث شيء في الاستقبال، نحو: "اسمع، وهات، وتعال") "[3]"، هذه أزمنة الفعل وأقسامه باعتبار دلالته قبل زمن التكلّم، أو بعده، كما أشار المؤلّف إلى ما يعتري هذه الأزمنة الأساسية من تغيير كإدخال القرائن اللّفظية على كلّ فعل، لينتقل من دلالته على الحاضر، أو الحال، إلى المستقبل .

وقد اشتمل الدّيوان الشعري على عدد كبير من التراكيب الفعلية البسيطة التي تنوّعت دلالاتها الزمنية بتنوّع أزمنة المسند سنحاول الوقوف على أمثلة منها:
قال "عفيف الدّين التلمساني" :
تَجَلَّى مُحيَّاهَا، فَمَدَّتْ بِنُورِهَا ✲ حِجَابًا عَلَى أَبْصَارِهِمْ، وَهْوَ مِنْهُمْ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "تجلّى محيّاها"، وهو تركيب فعلي بسيط يتألّف من ركنين أساسيين هما: المسند، وهو الفعل "تجلّى" والمسند إليه، وهو الفاعل "محيّا "، وهو مضاف، والهاء مضافة إليه، تعود على المرأة، وهذا التركيب مشابه للشكل الأوّل الذي ذكرناه سابقا كنموذج يجمع بين المسند، والمسند إليه فقط، ويدلّ في هذا البيت على رمز المرأة التي أبرز الشاعر جانبا من جوانبها المحسوسة، والمتمثّلة في تجلّي وجهها أو محيّاها، وهو ينبع بالنّور، وقد امتدّ حجابا على أبصارهم، وفي ذلك تلميح إلى عاطفة الحبّ الإلهي، ونورانية التجلّي، «وهو إشراق أنوار إقبال الحقّ على قلوب المقبلين عليه» "[2]"، وهذا الحدث وقع في زمن مضى

---

3 ـ القواعد الأساسية للّغة العربية تأليف " السيّد أحمد الهاشمي" ص 24 و25 و26 باختصا ر .

1ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 191 .

2ـ معجم مصطلحات الصوفية "عبد المنعم الحفني" ص 41 .

دون شكّ لأنّ المسند أو الفعل "تجلّى" قد أدّى وظيفة نحوية باقتران دلالة التجلّي بدلالة الزمن الماضي .
أمّا قوله:
تَتَعَطَّرُ الحَضَرَاتُ مِنْ أَنْفَاسِهِ، ❁ وَبِذَيْلِهِ فِي قَصْدِهَا تَتَمَسَّكُ "3"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "تتعطّر الحضرات من أنفاسه"، وهو تركيب فعلي بسيط أيضا ورد فيه المسند "تتعطّر" مضارعا دالاّ على وقوع الحدث في زمن الحاضر، أو الحال وهو مرفوع بالضمّة الظاهرة على آخره، والمسند إليه "الحضرات" فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، أمّا إذا عدنا إلى الجدول، فإنّنا نجد هذا المسند إليه "الحضرات" مؤنّثا مجازيا، وشيئا غائبا ورد في صيغة الجمع، وقد وصل عدد المؤنّث (872) بنسبة (25.72%)، وهو يحتلّ ربع عدد المذكّر الذي تفوّق عليه بصورة كبيرة، وكنّا قد أشرنا إلى سبب ذلك فيما سلف، كما يدلّ هذا التركيب الفعلي على رفع قيمة الممدوح، وهو الأستاذ المذكور في الأبيات السابقة من القصيدة.
وقوله كذلك:
سَتَأْتِيكَ مِنِّي قَهْوَةٌ إِنْ شَرِبْتَهَا ❁ صَحَوْتَ، وَفِي صَحْوِ الهَوَى كُلُّ سَكْرَةٍ "1"

الشاهد في هذا البيت قوله: "ستأتيك منّي قهوة"، وهو تركيب فعلي بسيط سبق فيه المسند "تأتي" بالسين وهي قرينة لفظية دالّة على وقوع حدث الإتيان في المستقبل القريب، ولكنّه حدث معلّق بشرط، كما أنّ الدلالة الزمنية محدّدة تحديدا مطلقا باعتبار أنّ الشاعر لم يذكر الزمن بالغد، أو ببعده، أو غير ذلك من الأزمنة غير المبهمة .

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت التاسع ص 162 .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 66 .

كما ورد المسند إليه "قهوة" مؤنّثا مجازيا دالاّ على الخمر، وهي ذات حمولة دلالية صوفية، تتعلّق بجوانب الصحو، والسكر الروحيين لدى الشاعر، ففي سكره (يغيب عن تمييز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء) "[2]" لأنّه في تعبيره عن الهوى، في حالة الصحو قد يميز بين الآلام و الملذّات، لكنّه في سكره لا يجد في هذا الهوى إلا لذّة، و القهوة التي وظّفها الشاعر في هذا التركيب وردت مجازية، و قد بلغ عدد رافد المجازي في وادي الجنس (1661)، بنسبة (48.14%)، ويكاد يتشاطر العدد مع رافد الحقيقي فيما يناسب صوره الشعرية .

أمّا قوله :

سَوْفَ يَهْدِيكُمْ لِمَقْصِدِكُمْ ✷ ثَغْرُ لَيْلَى حِينَ يَبْتَسِمُ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله "سوف يهديكم لمقصدكم ثغر ليلى "، و هو تركيب فعلي بسيط، لكنّه لا يخضع للترتيب المعتاد إذ تقدّم من خلاله المفعول به على المسند إليه لأنه ضمير اتّصل بالمسند، و سنتحدّث عن هذا الأمر في العنصر المقبل، و ما يهمنا هنا هو دلالة المسند الزمنية إذ إنّه سبق بالقرينة اللفظية "سوف"، و هي إحدى معيّنات المضارع للاستقبال، إذ ألّفت مع الفعل المضارع "يهدي" مركبا واحدا دالاّ على وقوع فعل الهداية في المستقبل البعيد وهو زمن مبهم أيضا، و يدل هذا التركيب على رمز المرأة "ليلى"، إذ جعل الشاعر من وصف حسن ثغرها في ابتسامته هداية للمقاصد، كما يفضي هذا الرمز إلى التجلّي الإلهي .

و قوله :

وَ كُنْتَ أَسْتَحْلِي ضَنَى جَفْنِهِ ✷ وَ قَدْ كَسَانِي اليَوْمَ تِلْكَ الحُلَى "[2]"

2- التعرّف على مذهب أهل التصوّف "لمحمّد الكلاباذي" ص 116 باختصار .

1- ديوان " عفيف الدين التلمساني " البيت الثامن ص 194.

2- المصدر نفسه البيت الثاني ص 181.

فالشاهد في هذا البيت قوله: "أستحلي ضنى جفنهِ"، و هو تركيب فعلي بسيط يتألف من المسند "أستحلي"، و المسند إليه ضمير المتكلم المستتر تقديره "أنا"، والمفعول به "ضنى جفنه"، و هو مشابه للشكل الثاني الذي أوردناه سابقا، و قد سبق هذا التركيب بالفعل النّاقص "كان"، وهو يؤلّف مع الفعل التامّ " أستحلي" مركّبا فعليا يؤدّي وظيفة نحوية لا يؤدّيها الفعل الناقص وحده، ولا الفعل التامّ وحده لأنّهما صيغة فعلية واحدة تدخل في سياق التركيب الفعلي البسيط، وقد أصبح المسند بذلك دالاً على الزمن الماضي رغم أنّه مضارع، لأنّ اقترانه بـ"كان" أدّى إلى تغيّر دلالته الزمنية، فهو مضارع دالّ على الماضي، أمّا المسند إليه فهو مذكّر حقيقي، ومتكلّم مفرد يعود على الشاعر، وقد بلغ عدد المفرد في وادي الجنس (2578) بنسبة(74.72) محتلاً بذلك الرتبة الأولى، وقد أدّى هذا الرافد وظيفة أساسية في الدلالة على تفوّق عنصر الذكورة في ذات الشاعر، ويدلّ هذا التركيب الفعلي على إعجاب الشاعر بجمال جفون المرأة، وهو وصف حسّي ممتزج بشعور خالص في طابع غزلي وجداني .

ونشير من خلال الأمثلة التي انتقيناها من الدّيوان الشعري أنّ التراكيب الفعلية البسيطة لا تتغيّر دلالاتها إلاّ بتغيّر الدلالات الزمنية للمسند "الفعل" الذي يؤدّي وظيفته النّحوية تبعا لصيغه المختلفة سواء أكان ذلك في الماضي أم في الحاضر، أم في المستقبل .

رتبة المسند "الفعل" وضوابطه التركيبية :

يحتلّ المسند "الفعل" الرتبة الأولى في بنية التركيب الفعلي البسيط، فهو أوّلا، والمسند إليه ثانيا، والمفاعيل بعدهما، كما يرد الجار والمجرور عنصرا منتميا إلى هذا التركيب أيضا باعتباره مفعولا غير مباشر، وقد تتعدّد هذه المركّبات جميعا، أويطرأ عليها تغيير في الموقع .

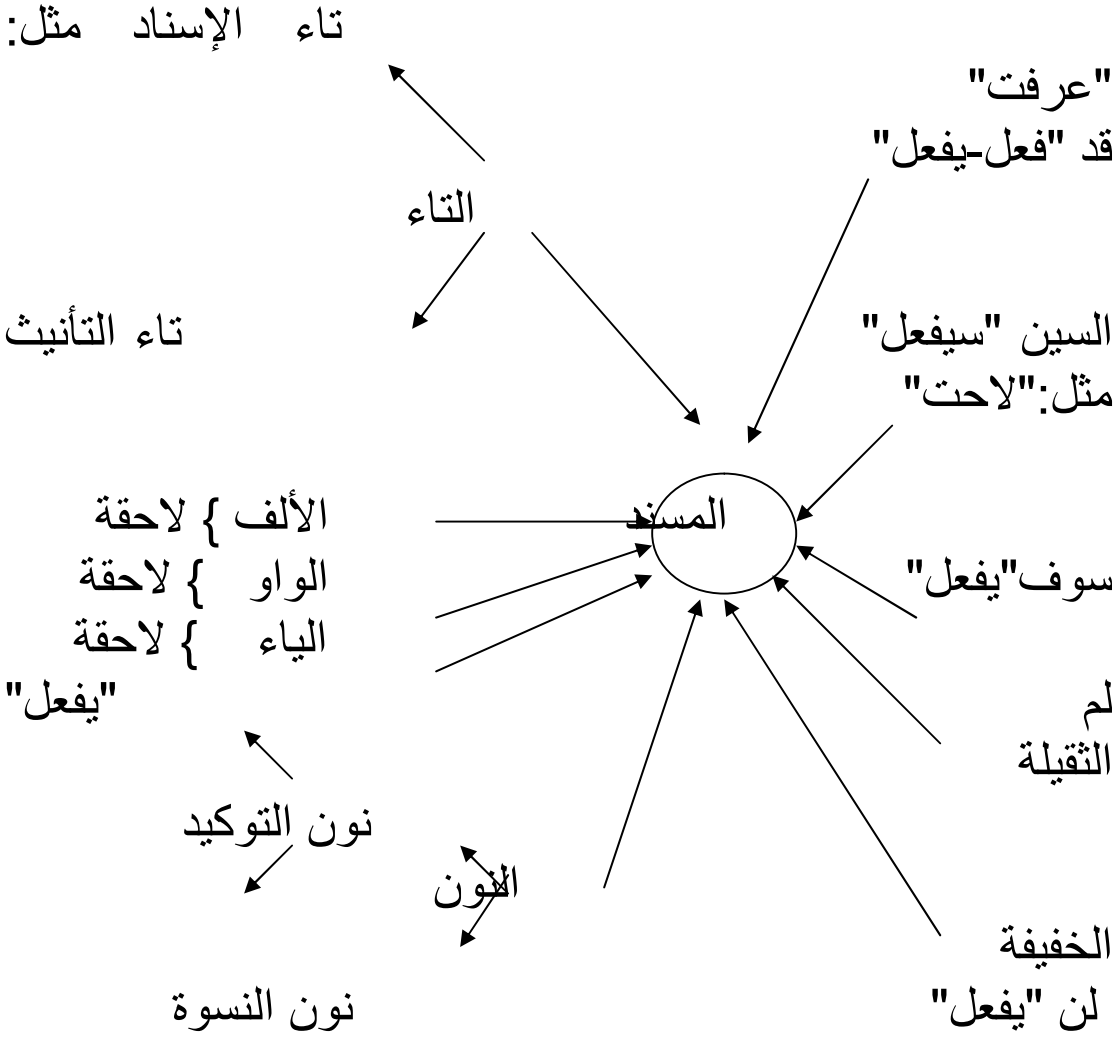
وتضمّنت التراكيب الفعلية البسيطة في أبيات "عفيف الدّين التلمساني" أغلب خصائص المسند في النّحو العربي، فهو موصول بالفاعل مضمرا أو ظاهرا، وهو
الأوّل في العملية الإسنادية، وهو العامل اللازم أو المتعدّي، والدّال على الحدث المقترن بالزمن، ومن أحكامه أيضا أنّه لا يتقدّم إلاّ بالمسند إليه، وهذا ما يضمن له رتبته الأولى .

و تتحدّد الضوابط التركيبية للفعل بالقرائن اللّفظية التي تلحق أوّله، وتتّصل بآخره؛ « فحين تناول"عبد القاهر الجرجاني" مقولة الفعل في كتابه " الجمل " كان قد بنى تصوّره من زاوية توزيع الفعل ضمن الحوالية التي يرد فيها، والتي لا يكاد ينفكّ عنها أثناء تواتره في سياقه المألوف» "[1]"، وتتألّف هذه الحوالية من عناصر

1- السّمات التفريعية للفعل في البنية التركيبية – مقاربة لسانية - "لأحمد حسّاني" عن "الجرجاني" – ديوان المطبوعات الجامعية – وهران- ص 7 .

تتقدّم الفعل، وأخرى تردفه؛ أي: سوابق ولواحق تسبق الفعل، وتلحقه .

وقد اشتمل الديوان الشعري "لعفيف الدّين التلمساني" على شواهد كثيرة تبرز الخصائص التركيبية للمسند "الفعل" كاتّصاله بهذه السوابق أو اللّواحق، غير أنّنا نشير في هذا المقام أنّ هذه العناصر لا تتّصل دوما بالمسند، فمثلا: "السين، وسوف، ولم، ولن" لاتتّصل بالفعل الماضي مطلقا لأنّها عوامل تتعلّق بالمضارع فقط، ويظهر لنا الشكل الآتي تركيب الفعل المسند حسب توزيع سوابقه ولواحقه:



و هناك ظوابط تركيبية أخرى يمتاز بها المسند إضافة إلى اتّصاله بالسوابق واللّواحق المذكورة آنفا، إذ هناك عناصر نحوية عديدة تقترن بالمسند، فتكسبه سمات شكلية و معنوية داخل سياق التركيب الفعلي البسيط سواء أكان المسند ماضيا أم مضارعا أم أمرا، و يمكننا التمييز بين أقسامه الثلاثة باعتبار العلامات الإعرابية، و العناصر المتصلة بكل قسم :

فالماضي « ويتميّز بقبول تاء الفاعل كـ" تبارك"و"عسى" وليس"، أو تاء التأنيث الساكنة كـ"نعم" و"بئس" و"ليس"» "[1]"، ويكون الماضي في هذه الحالة مبنيا على السكون إذا اتّصلت به تاء الفاعل، ونون النسوة أيضا، ومبنيا على الفتح إذا اتّصلت به تاء التأنيث الساكنة، (وألف الاثنين سواء أكان الفتح ظاهرا أم مقدرا، ويبنى على الضم إذا اتّصلت به واو الجماعة) "[2]"، و يشير هذان النّصان إلى تغيّر حركة بناء الماضي، حسب نوع اللّواحق التي تسند إليه .

كمّا عرّف "ابن هشام الأنصاري "المضارع محدّدا ما يتّصل به من عوامل نحوية، و ذلك في قوله: « و يعرف بـ"لم"، و افتتاحه بحرف من حروف "نأيت"؛ نحو: "نقوم، و أقوم، و يقوم، و تقوم"، و يضمّ أوّله إن كان ماضيه رباعيا "كَيُدَحْرِجُ، و يُكْرِمُ"، و يفتح في غيره "كيضرب، و يجتمع، و يستخرج"، و يسكَّن آخره مع نون النسوة، نحو: "يتربّصن"، و "إلاّ أن يعفون "، و يفتح مع نون التوكيد المباشرة لفظا و تقديرا، نحو : "لينبذنّ"، و يعرب فيما عدا ذلك » "[3]"، و يدلّ هذا النّص على السوابق التي تتّصل بالمضارع "المسند" فتؤدي إلى إعرابه وهي "لم"، وحروف "نأيت"، أمّا اللّواحق فهي نونا التوكيد و النسوة، وتؤدّيان إلى بنائه .

1_ أوضح السالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام الأنصاري" ج1 ص 21 .
2_ التّراكيب النّحوية و سياقاتها المختلفة عند الإمام " عبد القاهرالجرجاني " " لصالح بلعيد " ص 111 و 112 باختصار .
3_ قطر الندى و بل الصدى "لابن هشام" ج 1 ص 23 .

أمّا الأمر فالعلامة المختصة به هي: « قبوله ياء المخاطبة مع دلالته على الطلب بنفسه نحو:"احفظي"، أو قبوله نون التوكيد مع دلالته على الطلب بصيغته، نحو:" اجتهدنّ "» "[1]"، وحركته البناء دوما .

ومن الشواهد الشعرية التي ورد فيها المسند مقترنا بالعناصر النّحوية السابقة أواللاحقة قول الشاعر :

وَحَامَلُوا لَدُنِهَا أَغَيْلِمَةٌ ✯ يُحَمِّلُونَ القُلُوبَ مَا حَمِلُوا "[2]"

فالشاهد في هذا البيت قوله :"حاملوا"، "يحمّلون" و كلاهما مسند، فالأول ماض متصل بواو الجماعة، و الثاني مضارع متصل بواو الجماعة أيضا، غير أن الأول مبني على الضم، و الثاني مرفوع بثبوت النون، و هما علامتان اكتسبهما الماضي و المضارع عن طريق اقترانهما بهذا العنصر اللاحق، و قد اجتمعا معا ليدلاّ على حمل المحبة في القلوب .

و قوله أيضا :

أَلْهَبَ خَدَّيْهِ زَفِيري فِي ❁ أَجْفَانِهِ النَّرْجِسُ قَدْ أَذْبَلاَ "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله"قد أذبل" و هو مسند مسبوق "بقد" و هي قرينة لفظية أفادت التحقيق، كما ورد المسند إليه في هذا التركيب ضميرا مستترا وجوبا يعود على "خدّيه"، و هو مذكر مجازي، و شيء مثنى، و غائب مرفوع، فإذا عدنا إلى رافد المثنى في وادي العدد نجد عدده قليلا مقارنة بالمفرد، إذ يبلغ عدده (132) بنسبة (3.56 %) محتلاّ بذلك الرتبة الأخيرة، و لم يستعن به الشاعر كثيرا بقدر ما وظّف المفرد الذي شغل المنزلة الأولى، و قد

1_ القواعد الأساسية للّغة العربية للسيد " أحمد الهاشمي" ص 26 .

2_ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت التاسع ص 177 .

3_ المصدر نفسه البيت الثالث ص 181 .

وصل عدده إلى (2413)، بنسبة (69.94 %) ممّا يعكس فردية الشاعر الجليّة في ديوانه كلّه، و كنّا قد أشرنا إلى سببها في الفصلين السابقين أيضا .

ويدلّ هذا التركيب الفعلي على رمز المرأة؛ حيث أبرز جمال جفونها إلى درجة كبيرة أدّت إلى ذبول النرجس فيها، لكن المسند "قد أذبلا" لا يدل دلالة طبيعية في هذا التركيب، إنما أدّى دلالة سياقية، لأن حدث الذبول – و إن كان محققا بالقرينة اللفظية "قد" – فهو ذو معنى مجازي .
أمّا قوله :
نِيَاقٌ بَرَاهَا الشَّوْقُ، وَ السَّوْقُ ، وَ السُّرَى ، فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ أَعْظُمٌ وَ رِمَامٌ "1"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "فلم يبق"، و هو مسند مضارع مجزوم "بلم" وعلامة جزمه حذف حرف العلّة لأنّه معتلّ الآخر، و يدلّ هذا المضارع على وقوع الحدث في زمن مضى لأنّه مسبوق بالقرينة اللفظية "لم"، التي غيّرت من دلالة المسند الزمنية من المضارع إلى الماضي، كما أفادت معنى النفي التام في بقاء النياق عى قيد الحياة، و يدلّ بذلك هذا المسند على فنائها بسبب الشوق والحبّ.

و قوله :
وَ لاَ تَطْرَبُوا حَتَّى تَرَوا نُطْفَهَا بِكُمْ ✯ يَلُومُ لَكُمْ مِنْكُمْ وَ فِيكُمْ جَنِينُهَا "2"

الشاهد في هذا البيت قوله :"و لا تطربوا" و هو مركب فعلي يتألف من "لا" النّاهية، و المسند المضارع "تطربوا" و هما بمثابة صيغة مفردة واحدة ، حيث سبق

1_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 196 .
2_ المصدر نفسه البيت الثاني عشر ص 230

المسند بالحرف "لا"، و قد جزمته بحذف النون، كما جعلته دالاً على النّهي عن فعل الطرب، أمّا المسند الثاني فهو "حتى تروا" إذ سبق بحرف النصب "حتى"، وقد نصبته "بأن" مضمرة بعدها، و تفيد "حتى" مع هذا المسند الذي سبقته انتهاء الغاية، و يبدو أنّ التركيب الفعلي الأول متعلّق بالثاني، حيث نهى الشاعر عن فعل الطرب، حتىّ يتحقّق فعل الرؤية، لأنّه سبب و غاية للفعل الأول .

كما ورد المسند إليه في التركيبين مذكّرا حقيقيا، و مخاطبا مرفوعا، يعود على جماعة من الناس، و قد بلغ جنس الإنسان في جدول التراكيب الفعلية (1736) بنسبة قدرها (50.31 %) و هو العدد الأكبر في هذا الوادي، و قد وظّفه الشاعر كثيرا لإبراز مواقفه الشعرية اتجاه ذاته، و غيره .

و قوله أيضا :

أرَى مَبَالِغَ كَوْنِ البَادِيَاتِ لَهُ ✲ فَلْيَسْبِقِ السَّبْقُ بَدْءًا فِي تَنَاهِيهِ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "فليسبق"، وهو مسند مضارع مسبوق بـ"لام الأمر"، وقد جزمته بالسكون، غير أنّ حركة هذا الفعل كسرت اجتنابا لالتقاء الساكنين، كما جعلت اللام المسند المضارع دالاً على صيغة طلبية إلزامية، وهي وجوب السبق في الانتفاع من الرسول الأكرم – صلّى الله عليه وسلّم -.

وقوله كذلك:

سَخِطْنَ فَأَظْهَرْنَ الحِدَادَ كَأَنَّنَا ✲ سَخِطْنَا، وَكُلٌّ مَا عَلَيْنَا لهَا سَخَطُ "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "سخطن"، "فأظهرن"، وهما مسندان وردا على صيغة الماضي، وقد بنيا على السكون

1_ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الأوّل ص 256 .

2_ المصدر نفسه البيت الثاني من المقطوعة الثانية ص 130 .

لاتّصالهما بنون النسوة التي تعود على جماعة الغائبات، ويظهر لنا أنّ اتّصال المسند بهذا العنصر اللاحق قد أثّر في حركة بنائه وتركيبه، وهو تغيّر جعل التركيب من نوع آخر، خلافا لو كان من دون هذه اللاحقة، وهي تدلّ على علامة التأنيث في المسند إليه؛ إذ يعود على "الجفون"، وهي من الجماد، ويحتلّ هذا الجنس الرتبة الثالثة؛ حيث يصل عدده إلى (520)، وتبلغ نسبته (15.07%)، كما يدلّ هذان التركيبان الواردان في البيت السابق على سخط الجفون، وحزنهما .

هذه أبرز الأمثلة التي تظهر لنا جملة من الخصائص التركيبية للمسند "الفعل" المقترن بعناصر نحوية سابقة أو لاحقة به، ومدى تأثيرها وظيفيا ودلاليا في تغيّر البنية الشكلية والمعنوية للمسند، وقد عبّر "أحمد حسّاني" عن هذا التأثير بقوله:
« غير أنّ سمة [+،-متّصل] ليست السمة الخلافية الفريدة التي تتباين وفقها العناصر السابقة، وإنّما هناك سمة خلافية أخرى ترجع أساسا إلى تأثير العنصر السابق تأثيرا وظيفيا في البنية المورفونولوجية للفعل، يترتّب عنه تحوّل في الصوائت الوظيفية "حركات الإعراب"» "[1]"، ونشير من خلال هذا القول إلى أنّ علامة الإيجاب في السمة المذكورة سابقا تدلّ على قبول الفعل السوابق المتعلّقة به كدخول "قد، ولم، والسين، وسوف، ولا، ولن"، على المضارع، مع تأثير بعض العناصر فيه تأثيرا وظيفيا يؤدّي إلى تغيّر بنيته أو حركته من الرفع إلى النصب مثلا، أو إلى الجزم، وهو التأثير المقصود منه .

علاقة المسند بالمسند إليه :

1_ السمات التفريعية للفعل في البنية التركيبية – مقاربة لسانية - "لأحمد حسّاني" عن "الجرجاني"
ص 9 .

يتّصل المسند إليه بالمسند اتّصالا وثيقا داخل التركيب الفعلي البسيط؛ حيث يرد معه اسما ظاهرا، أو ضميرا متّصلا، أو مستترا، ويعدّ المسند إليه الركن الأساسي الثاني في العملية الإسنادية، إذ لا يمكن للمسند الاستغناء عنه، وفي ذلك يقول "ابن هشام" في باب الفاعل: «اعلم أنّ الفاعل عبارة عن اسم صريح أومؤوّل به أسند إليه فعل أو مؤوّل به مقدّم عليه بالأصالة واقعا منه، أو قائما بـه» "[1]"، و يشير هذا النص إلى أنّ الفاعل هو الاسم المسند إلى فعله، و يرد الفعل دائما مقدما عليه لأن الفاعل واقع بالفعل و قائم به .

و قال عنه "ابن عصفور": « هو كلّ اسم أو ما في تقديره أسند إليه فعل، أوما جرى مجراه و قدّم عليه على طريقة "فَعَلَ" أو "فاعل" » "[2]"، و احترز "ابن عصفور" بقوله: « على طريقة فعل أو فاعل» تمييزا لهما عن طريقة "فُعِلَ ومَفْعُول" و تدخلان في باب نائب الفاعل، و هو المفعول الذي لم يسمّ فاعله، لذا فإنّه يمكن اعتبار نائب الفاعل مسندا إليه أيضا لأنه يرد بعد الفعل المسند ويرتفع به مؤلّفا بذلك تركيبا مفيدا يحسن السكوت عنده، و هو مفعول به حلّ محلّ الفاعل بعد حذفه « و هو في الأصل المقدّم على غيره في النيابة عن الفاعل، و هو إمّا أن يكون واحدا و إمّا أن يكون متعدّدا » "[3]"، إذن: يكون المسند إليه فاعلا، إذا كان المسند "الفعل" مبنيا للمعلوم، ويكون نائب فاعل إذا كان المسند مبنيا للمجهول، وهذا النائب هو في الأصل مفعول به .

حالات المسند إليه:

تضمّن الدّيوان الشعري شواهد نحوية كثيرة ورد فيها المسند إليه "الفاعل" أو"نائب الفاعل" اسما ظاهرا، أو ضميرا بارزا متّصلا، أو مستترا، وهي الحالات التي يكون عليها :

1_ قطر الندى وبلّ الصدى " لابن هشام " ج2 ص 107، وأنظر القواعد الأساسية للقواعد العربية "للسيد أحمد الهاشمي" ص 103 .

2- شرح جمل " الزجّاجي" " لابن عصفور" ج1 ص93 .

3_ القواعد الأساسية للغة العربية " لأحمد الهاشمي " ص 109 .

أ-الفاعل الظّاهر:

و نجد ذلك في قوله :

وَ أَقَامَتْ نُفُوسُنَا فِي حِمَاهَا ✯ لاَ بِنَا بَلْ بِهَا لِيَصْفُو الصَّفَاءُ !"[1]"

الشاهد في هذا البيت "أقامت نفوسنا في حماها"، و هو تركيب فعلي بسيط يتألّف من المسند "أقامت"، و المسند إليه "نفوسنا"، و الجار و المجرور "في حماها" وقد ورد المسند إليه "نفوسنا" اسما ظاهرا معرفا بالإضافة مؤدّيا وظيفة فاعلية في التركيب، و هو مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره .

كما ورد في الشطر الثاني تركيب فعلي بسيط، و هو قوله: "ليصفو الصفاء" و يتركب من المسند "ليصفو" و قد اكتفى بمرفوعه المتمثل في المسند إليه "الصفاء" الذي أدّى وظيفة فاعلية في هذا التركيب، و جاء اسما ظاهرا معرفا ومرفوعا بالضمة الظاهرة على آخره، و يدلّ التركيبان الواردان في البيت السابق على رمز الخمر التي قامت بها النفوس، و صفا حالها، و يفضي هذا السكر المعنوي إلى الوجد الإلهي .

وقوله أيضا :

حُفِظْتْ لَدَيْكَ عُهُودُهُ، وَ لَدَيْهِ قَدْ ✯ حُفِظَ الغَرَامُ حَدِيثُهُ وَ قَدِيمُهُ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله:"حفظت لديك عهوده" و هو تركيب فعلي بسيط يتألّف من المسند "حفظت" و المسند إليه "عهوده"، و قد فصل بينهما الظرف المكاني "لديك" و هو فاصل لا يخلّ ببنية

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 31 .

1- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الثالث ص 204 .

التركيب إذ يجوز تأخيره أوحذفه، كما ورد المسند إليه "عهوده" نائب فاعل، و هو اسم ظاهر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وقد كان في الأصل مفعولا به، وحين لم يسمّ فاعله، أخذ وظيفته، وصار نائبا عنه، أمّا الشطر الثاني فقد اشتمل أيضا على تركيب فعلي بسيط، و هو قوله: "حفظ الغرام" ، و قد جاء فيه المسند إليه "الغرام" نائب فاعل أيضا، و هو اسم ظاهر معرف بـ "ال" التعريف، كما يدلّ هذان التركيبان على أحوال الغرام أو العشق الذي يحفظه الشاعر نحو المرأة التي ترمز أساسا إلى المحبة الإلهية .

ب-الفاعل المضمر:

و نجد ذلك في قوله :

تَعَرَّضْتُ لِلنَّادِي فَنَادَيْتُ بِاسْمِهَا ✧ وَ سَاهَمْتُ بِالوَادِي فَفُزْتُ بِهَا سَهْمَا! "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: "تعرضت"، "فناديت"، و "ساهمت"، "ففزت"، وكلّها تراكيب فعلية بسيطة وردت مرتّبة و متتابعة، و لا سيما بالفاء التي تفيد الترتيب، و قد تدرّج الشاعر في بسط معانيه لبلوغ هدفه المنشود، و هو الفوز بلقاء محبوبته "ليلى"، كما جاء المسند إليه في كلّ منها ضميرا متّصلا تمثّل في تاء المتكلم، ومؤدّيا وظيفة فاعلية تعود على الشاعر ذاته، و قد بني المسند الماضي على السّكون لاتصاله بهذه التاء، ونشير في هذا المقام إلى أنّ اختيار ضمير المتكلّم مقصود لأنّه ملائم لأحوال الشاعر في نقل صوره الصوفية، والتعبير عن ذاته .

و قوله أيضا :

رَأَيْتُ عَذَابِي وَ هُوَ عَذْبٌ بِحُبِّهَا، ✯ فَقُلْتُ لِرُوحِي فِي هَوَاهَا تَنَعَّمِي "1"

2- المصدر نفسه البيت الخامس ص 211 .

1- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الرابع ص 214 .

الشاهد في هذا البيت قوله: "رأيت عذابي"، و هو تركيب فعلي بسيط ورد المسند إليه فيه ضميرا متّصلا بالمسند و هو تاء المتكلم، كما أدّت وظيفة فاعلية في هذا التركيب، و هو يدلّ على رمز المرأة "سلمى" التي أبرز الشاعر نحوها مشاعره الخالصة، إذ يجد لذّة و نعيما في هواها رغم عذابه .

و نلاحظ أنّ المسند إليه المتّصل بالمسند عبارة عن شكل نحوي واحد، و قد كثرت هذه الضمائر المتّصلة بالمسند في ديوان الشاعر، و هي دالة على المتكلّم والمخاطب و الغائب غير أنّ تواتر ضمائر المتكلم غالبة على غيرها من الضمائر الأخرى ممّا أكسبت لغة الشاعر دلالة ذاتية محضة، حيث إنّ رافد المتكلم في وادي الإسناد هو السائد على غيره من الضمائر، و يصل عدده إلى (1886)، وتقدر نسبته بـ(54.66 %)، و يؤدّي المتكلّم في هذا الجدول وظيفة أساسية لا غنى عنها، فهو يدلّ -كما ذكرنا آنفا- على ذاتية الشاعر في التعبير عن تجاربه الصوفية، كمناجاة روحه، و الحديث عن أحوال العشق، و الغرام، و الهوى، التي عبّر فيها عن نفسه في رمزي الخمر و المرأة معا .

ج-<u>الفاعل المستتر أو المحذوف:</u>

و قد يرد المسند إليه أيضا ضميرا محذوفا أو مستترا قابلا للتقدير، و نجد مثل ذلك في قوله :

<u>خَلَعَتْ خَلِيعًا</u>، وَ <u>اغْتَدَتْ</u> ❁ <u>بِجَدِيد حُسْنٍ</u> تَكْتَسِي "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "خلعت خليعا"، "واغتدت بجديد حسن"، و هما تركيبان فعليان بسيطان ورد المسند إليه فيهما ضميرا مستترا جوازا تقديره "هي" و يعود هذا الضمير على

1ـ ديوان " عفيف الدين التلمساني " البيت الثالث ص 127 .

الخمر التي ترمز إلى التجدّد و الحسن في صفائها ونورانيتها و هو وصف روحي لها .

و قوله :

أَهْلاً بِمُعْتَلِّ النَّسِيمِ، وَ مَرْحَبَا، ✯ وَ تَذَكَّرِي عَهْدَ الصَّبَابَةِ، وَ الصِّبَا "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: "أهلا بمعتلّ النّسيم و مرحبا" و هو تركيب فعلي بسيط حذف فيه المسند إليه مع عامله المسند و التقدير " أصبت أهلا"، و"رحبت مرحبا" و قد وردت كلمتا "أهلا" و "مرحبا" مفعولين لفعلين محذوفين مع فاعلهما، و يدلّ هذا التركيب على الترحيب بصورة جميلة تجسّد لنا مظهر النّسيم العليل، و هو من مظاهر الطبيعة التي تمتزج بإحساس الشاعر، وعهد الحبّ في صباه .

وقوله:

وَإِيَّاكَ وَالاِشْتِرَاكَ فِي دِينِ حُبِّهِ ✹ فَلاَ تَكُ إِلاَّ بِالجَمَالِ مُقَيَّدَا "1"

والشاهد في هذا البيت قوله: " وإيّاك والاشتراك في دين حبّه"، وهو تركيب فعلي بسيط ورد في أسلوب تحذير، حيث حذف فيه كلّ من المسند "الفعل"،
والمسند إليه "الفاعل"، وأبقي على المفعول به الأوّل "إيّاك" والمفعول به "الاشتراك"، والتقدير "إحذر"، وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره "أنت"، وهو مذكّر، وحقيقي، ومفرد، ومخاطب، وهذا الأخير يحتلّ في وادي الإسناد المرتبة الثالثة، ويبلغ عدده (650)، وقد استعان الشاعر ببعضه في التوجيه، والتحذير .

2_ المصدر نفسه البيت الأول ص 57 .

1_ ديوان" عفيف الدين التلمساني" البيت السادس ص 334 .

ويتّضح من خلال الأمثلة الواردة حول الاستتار والحذف والتقدير في المسند إليه أنّه يجوز حذف المسند مع المسند إليه، وبقاء بعض العناصر الأخرى لتقوم بالوظيفة النّحوية كاملة دون الإخلال بالمعنى، وقد يكون الحذف مع التقدير أبلغ وأقوى من الإظهار، ولذلك يجوز حذف الفاعل إذا كان الفعل مبنيا للمجهول، وحلّ المفعول به محلّه، وارتفع به، كما يجوز حذف الفعل مع فاعله، كما في الشاهد الأخير الذي دلّ على أسلوب التحذير، وهو تركيب مكمّل أو معادل للجملة، ويمكن من خلاله تقدير المسند والمسند إليه معا؛ كقولنا: "إحذر".

المطابقة بين المسند والمسند إليه ومميّزاتهما الوظيفية :

يطابق المسند إليه المسند في التذكير والتأنيث معا؛ إذ يجب تأنيث الفعل العامل في أربعة مواضع هي:
«أوّلا: إذا كان الفاعل ضميرا متّصلا يعود على مؤنّث حقيقي التأنيث، أومجازيه؛ نحو: "سعاد حضرت"، و" النّار اشتعلت" .
ثانيا: إذا كان الفاعل اسما ظاهرا مؤنّثا حقيقيا متّصلا بفعله المتصرّف؛ نحو: "تعلّمت الفتاة" و"تنوح الحمامة" .
ثالثا: إذا كان الفاعل ضميرا مستترا يعود إلى جمع تكسير لمؤنّث، أو إلى جمع المؤنّث السالم؛ نحو: "الفواطم، أو الفاطمات فرحت، أو فرحن" .

رابعا: إذا كان الفاعل ضميرا عائدا إلى جمع تكسير لمذكّر غير عاقل؛ نحو: "الأيّام بك ابتهجت" » "[1]"، ويدلّ هذا النّص على حالات وجوب تأنيث المسند "الفعل" لتأنيث فاعله، ويبدو أنّها محصورة في كون الفاعل مؤنّثا حقيقيا، أوضميرا عائدا على مؤنّث حقيقي أو مجازي، أو جمع مؤنّث، ولعلّ السبب البارز في المطابقة بين المسند والمسند إليه في حالة التأنيث هو إضمار الفاعل .

ويجوز الأمران تذكير المسند وتأنيثه في عدّة أمور منها:
« 1-حين يكون الفاعل مؤنّثا مجازيا ظاهرا وليس ضميرا مثل: "فانظر كيف كان عاقبة مكرهم"، والتأنيث أفصح .
2-حين يكون الفاعل مؤنّثا حقيقيا مفصولا بينه وبين فعله بفاصل غير "إلاّ" مثل: " إن امرؤ غرّه منكنّ واحدة"، و " قام اليوم هند "، و"قامت اليوم هند" والتأنيث أفصح .
3-حين يكون الفاعل ضميرا منفصلا لمؤنّث؛ مثل: " إنّما قام هي"، و"إنّما قامت هي"، والأحسن ترك التأنيث .
4-حين يكون الفاعل مؤنّثا ظاهرا، والفعل "نعم أو بئس" مثل: "نعم التلميذة هند"، و"نعمت التلميذة هند" والتأنيث أفصح .
5-حين يكون الفاعل ضميرا يعود على جمع التكسير لمذكّر عاقل؛ مثل: "الرجال جاءت" أو "جاءوا" والتذكير أفصح، أو "جاءت البنون" و" بكر بناتي"، والأحسن التذكير مع المذكّر، والتّأنيث مع المؤنّث » "[1]"، ويلاحظ حول هذه الحالات التي يجوز فيها تذكير المسند "الفعل" وتأنيثه أنّها تخضع للسياق الذي وردت فيه، غير أنّ الاستعمال الشائع اليوم لا يقبل ببعض حالات التأنيث حين يكون تذكيرها أفصح، والعكس .

1- القواعد الأساسية للّغة العربية " للسيّد أحمد الهاشمي " ص 104 ، وأنظر جامع الدروس العربية "لمصطفى الغلاييني" ج2 ص 241 .

1- الكامل في النّحو والصرف والإعراب " لأحمد قبّش " – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر - ص 89 و90 .

وقد وردت في ديوان "عفيف الدّين" شواهد نحوية مختلفة تبرز لنا مطابقة المسند للمسند إليه في حالتي التذكير أو التأنيث المذكورة آنفا منها قوله:

حَلّتْ بِهَا سَلْمَى، فَمَا حُرِمَتْ لَهَا ✧ عَلَيْنَا سِوَى أَنْ لاَ يُدَاوَى كَلِيمُهَا "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: "حلّت بها سلمى" وهو تركيب فعلي بسيط يتألّف من المسند "حلّت" والمسند إليه "سلمى"، وهو مؤنّث تأنيثا حقيقيا؛ إذ وجب اتّصال تاء التأنيث الساكنة بالفعل، ولا يجوز حذفها، كما يدلّ هذا التركيب الفعلي على رمز المرأة "سلمى"، وإفصاح الشاعر عن حرمانه من مداواتها له .

أمّا قوله:
وَنَلْثَمُ تُرْبَ الأَرْضِ إِذْ قَدْ مَشَتْ بِهِ ※ سُلَيْمَى وَلُبْنَى، وَلاَ سُلَيْمَى وَلاَ لُبْنَى "1"

فالشاهد فيه قوله: " قد مشت به سليمى ولبنى" وهو تركيب فعلي بسيط جاء المسند إليه "سليمى" و"لبنى" مؤنّثين حقيقيين وقد فصلا بينهما وبين فعلهما "مشت" بالجار والمجرور"به"، ولذا جاز تأنيث الفعل أو تذكيره، فنقول: "مشى به سليمى ولبنى "، كما يلاحظ أيضا تجرّد الفعل من علامة التثنية رغم أنّ هنالك فاعلين: "سليمى" وهي الفاعلة الأوّلى، و"لبنى" وهي الفاعلة الثانية، لأنّها معطوفة على الأولى، ذلك (أنّ فعله يوحّد مع تثنيته وجمعه، كما يوحّد مع إفراده، فكما تقول: "قام أخوك" كذلك تقول: "قام أخواك" و"قام إخوتك")"2"، ويدلّ هذا التركيب على محبّة الشاعر لكلّ ما

2- ديوان " عفيف الدين التلمساني" البيت الثاني ص 206 .
1- ديوان " عفيف الدين التلمساني" البيت السادس ص 233 .
2ـ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام الأنصاري" ج1 ص 345 .

يتعلّق بالمرأة، حتّى تراب الأرض الذي تمشي عليه، وهي عاطفة إنسانية تفضي إلى الحبّ الإلهي مطلق الوجود .
وكذلك قوله :
تَبَدّلت الأسْمَاءُ مِنّا، بَلْ اِمّحَتْ ✲ عَشِيّةَ كَانَتْنَا التِي نَكُونُهَا "3"

الشاهد في هذا البيت قوله :"تبدّلت الأسماء منّا "، وهو تركيب فعلي بسيط أيضا ورد فيه الفاعل "الأسماء" جمع تكسير مؤنّث إذ يجوز في هذه الحالة تأنيثه،
أوتذكيره، فنقول: "تبدّلت الأسماء" أو "تبدّل الأسماء"، غير أنّ تأنيثها أحسن، ويدلّ التركيب على تغيّر الأسماء، ومحوها بسبب الحبّ الذي يحياه الشاعر .

وقوله:
وَلاَ تَقُلْ الدُّنْيَا اِسْتَغَالّتْهُ إنّمَا ✲ تَجَلّتْ مِنَ الدُّنْيَا لِمُقْلَتِهِ هِنْدُ "1"

الشاهد في هذا البيت قوله: " تجلّت من الدّنيا لمقلته هند"، وهو تركيب فعلي بسيط حيث فصل الجار والمجرور فيه ما بين المسند "تجلّت"، والمسند إليه "هند" لكنّه لا يؤثّر في التركيب شكلا ولا معنى، فوجوده يسمح بترك تاء التأنيث رغم أنّ المسند إليه مؤنّث حقيقي وهو "هند" التي ترمز إلى تجلّي جمالها بين مقلتي الشاعر؛ وهي ترمز إلى تجلّي عاطفة المحبّة الإلهية، و كأنّ الشاعر يشهد كلّ شيء في كلّ شيء، وهذا ما يعرف في التصوّف بسرّ التجلّيات و ذلك (أنّ الوجود كلّه صادر عن صفة الوحدانية، التي هي مظهر الأحدية، وهما معا صادران عن الذات الكريمة التي هي عين الوحدة لا غير، ويسمّون هذا الصدور بالتّجلّي، وأوّل مراتب التجلّيات عندهم تجلّي الذات عن نفسه)"2"، كصورة المرأة في

3- ديوان " عفيف الدين التلمساني" البيت التاسع ص 230 .
1- ديوان " عفيف الدين التلمساني " البيت السادس ص 291 .
2- المقدّمة " لابن خلدون " ص 509 باختصار .

الكون، التي تفضي إلى التجلّي، وهي إحدى متعيّنات الخالق الواحد المبدع.

هذه بعض الأمثلة التي تتضمّن حالات المطابقة بين المسند "الفعل"، والمسند إليه "الفاعل" من حيث التأنيث، والتذكير، ودلالاتها، ورغم أنّ القاعدة النّحوية
أجازت إمكانية حذف علامة التأنيث من المسند في حالة المسند إليه المؤنّــث

أوتركها مع المسند إليه المذكّر إلاّ أنّ السليقة اللّغوية وكثرة الاستعمال أوالتداول أثناء التعبير اللّغوي هما اللذان يحدّدان هذه المطابقة بصورة فعلية مناسبة، كما نشير في هذا المقام إلى أنّنا لم نعثر في الدّيوان على حالات عدم المطابقة بين المسند والمسند إليه، فالمطابقة بينهما هي المحقّقة .

علاقة المسند بالمفعول به :

إذا كانت علاقة المسند "الفعل" بالمسند إليه "الفاعل" أساسية في بنية التركيب الفعلي البسيط، وتحقّق المطابقة بينهما من خلال أداء كلّ ركن منهما وظيفته النّحوية الدلالية الملائمة، فإنّ المفعول به هو الآخر يعدّ عنصرا نحويا مهمّا في التركيب الفعلي البسيط، وتتجسّد وظيفته المفعولية باعتبار علاقة المسند به، فإن كان لازما استغنى بمرفوعه عن المفعول به و اكتفى بالمسند إليه، و إن كان متعدّيا احتاج إلى مفعول به ليتمّ المعنى المراد، و قد عبّر "ابن هشام" عن هذه العلاقة النّحوية بقوله :« المفعول به هو ما وقع عليه فعل الفاعل كـ" ضربت زيدا " هذا الحدّ "لابن الحاجب"، و أجاب بأن المراد بالوقوع إنّما هو تعلّقه بما لا يعقل إلاّ به ألا ترى أنّ "زيدا" في المثالين متعلق بـ"ضرب" وأنّ"ضرب" يتوقف فهمه عليه أو على ما قام مقامه من المتعلقات» "[1]"، ويؤكّد هذا القول أنّ علاقة المسند "الفعل" بالمفعول به علاقة نحوية ودلالية، كما قال "ابن الأنباري" :« إنْ قال قائل : ما المفعول به ؟ قيل : كلّ اسم تعدّى إليه فعل » "[2]"، و يدلّ هذا القول على أنّ حاجة المسند إلى المفعول به تكمن في كونه متعدّيا إليه، ليتمّ بذلك المعنى المقصود .

1ـ قطر الندى و بل الصدى "لابن هشام" ج2 ص181 .

2ـ أسرار العربية "لابن الأنباري" ص 64.

و قال "مصطفى الغلاييني" :« المفعول به هو كلّ اسم دلّ على شيء وقع عليه فعل الفاعل إثباتا أو نفيا، و لا تغيّر لأجله صورة الفعل » "[3]"، و يحيلنا هذا النّص إلى وجه الاختلاف بين العلاقة التي تربط المسند بالمسند إليه، و العلاقة التي تربط المسند بالمفعول به، إذ تلزم المطابقة بين المسند و المسند إليه فمثلا يلحق الأول "الفعل" التأنيث لتأنيث الثاني "الفاعل"، خلافا للمفعول به الذي لا تتغير لأجله صورة المسند، و تتحدّد العلاقة بينهما من خلال نوع المسند فإذا كان "الفعل" اللازم متعدّيا بواسطة جاء المفعول به غير مباشر في التركيب، و إذا كان متعدّيا بنفسه ورد المفعول به مباشرا، لأنّ (المفاعيل من مقتضيات التعليق بالفعل الذي تتصل به مجموعة من الأسماء، فالاقتران بين الفعل و الفاعل والمفعول نسق واحد في العلاقات النحوية، و له شكل "أفعلت الفاعلات فعلها") "[1]"، ويشير هذا النّص إلى أنّ المفعول به أجرى مجرى التوسعة في بنية التركيب العام، وهو ما يفضي من هذا الإتجاه الألسني إلى قلّة الاهتمام بالمكونات الأخرى لإبراز أهمية الفعل المسند، و لكنّنا نلاحظ أنّ العلاقات الإسنادية ذات عناصر متناسقة، فالعلاقات التركيبية جميعها مفيدة نحويا و دلاليا بما في ذلك علاقة المسند بالمسند إليه، وعلاقته بالمفعول به أيضا، و قد تطرقنا إلى دراسة العلاقة التي تربط المسند بالمسند إليه، باعتبارها علاقة محورية من الدرجة الأولى، أمّا علاقة المسند بالمفعول به فهي علاقة محورية من الدرجة الثانية .

3ـ جامع الدروس العربية "لمصطفى الغلاييني" ج3 ص5 .

1ـ بنية الجملة العربية بين التحليل و النظرية " للمنصف عاشور " ص104 باختصار .

التّعدية ووظيفتها النحوية :

تعدّ ظاهرة التّعدية سمة نحوية ذات علاقة دلالية داخل التركيب الفعلي البسيط، و ينقسم المسند المتعدّي إلى مفعول به إلى أقسام متعدّدة فمن المسند "الفعل" المتعدي بنفسه، و بحرف الجر، « ويسمّى ما يصل إلى مفعوله بنفسه فعلا متعدّيا، وواقعا، ومجاوزا، وما ليس كذلك يسمّى: لازما و قاصرا، وغير متعدّ، ومتعدّيا بحرف الجرّ» "[1]"، وعلى هذا ينقسم المسند الفعل إلى قسمين هما:« قسم يتعدّى إلى واحد بنفسه، و هو كلّ فعل يطلب مفعولا به واحدا لا على معنى حرف من حروف الجر، نحو "ضرب و أكرم "، و قسم يتعدّى إلى واحد بحرف جرّ، نحو: "مر و سار" » "[2]" و يدلّ هذا النّص على أنّ المسند "الفعل" قد يتعدّى بنفسه مباشرة دون حاجة إلى حرف الجرّ، فإذا كان لازما لا تصحّ تعديته إلاّ بوسائل معيّنة أشهرها حرف الجرّ .

ومن المتعدّي إلى مفعولين؛ قال عنه "سيبويه": « هذا باب الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى مفعولين، فإن شئت اقتصرت على المفعول الأوّل، وإن شئت تعدّى إلى الثاني كما تعدّى إلى الأوّل، وذلك قولك: "أعطى عبد الله زيدا درهما"، ومثل ذلك قوله عزّ وجلّ:﴿ وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً ﴾ "[3]"، و"سمّيته زيدا" و"كنّيت زيدا أبا عبد الله" و"دعوته زيدا" إذا أردت دعوته التي

1- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج 2 ص 146 .

2- الأشباه و النظائر في النحو "لجلال الدّين السيوطي" ج2 ص91 ، وأنظر التعدية و التضمين في الأفعال في العربية "لعبد الجبار توامة" -ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر- ص 5 .

3- سورة الأعراف، الآية 155 .

تجري مجرى تسميته، وإن عنيت الدعاء إلى أمر لم يجاوز مفعولا واحدا. » "[4]"

ومن المتعدّي كذلك إلى مفعولين: «نوع ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، وهو جميع أفعال القلوب، وأفعال التصيير السابقة، فأفعال القلوب هي: "وجد، وألفى، ودرى، وتعلّمْ، وجعل، وحجا، وعدّ، وزعم، وهب، ورأى، وعلم، وظنّ، وحسب، وخال"، وأفعال التصيير هي: جعل، وردّ، وترك، واتّخذ، وتخذ، وصيّر" "[1]" ».

ومن المتعدّي إلى ثلاثة مفاعيل قال عنه "سيبويه" أيضا: «هذا باب الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى ثلاثة مفعولين، ولا يجوز أن تقتصر على مفعول منهم واحد دون ثلاثة لأنّ المفعول ههنا كالفاعل في الباب الأوّل الذي قبله في المعنى؛ وذلك قولك: " أرى الله بشرا زيدا أباك"، و"نبّأت زيدا عمرا أبا فلان" و" أعلم الله زيدا عمرا خيرا منك"» "[2]"، وقد ركّز "سيبويه" على المواضع التي يقتصر فيها على مفعول به واحد أو اثنين فمن الأفعال المتعدّية إلى مفعولين نجد أفعال المنح والعطاء، وأمّا ما يجري مجراهما كـ"اختار، وسمّى، وكنّى، ودعا" فإنّه يجوز فيها الاقتصار على مفعول به واحد، أو تعديتها إلى مفعولين شريطة ألاّ يدلّ الفعل "دعا" مثلا على أمر لأنّه لا يتجاوز بذلك سوى مفعولا به واحدا، أمّا التي لا يقتصر فيها على أحد المفعولين دون الآخر فهي أفعال القلوب، والتحويل، بالإضافة إلى الأفعال التي تتعدّى إلى ثلاثة مفاعيل، وهي:« أرى، وأعلم، وأخبر، وخبّر، وأنبأ، ونبّأ، وحدّث» "[3]"، إذ لا يقتصر فيها أيضا على مفعول به واحد دون الثلاثة معا .

4- الكتاب "لسيبويه" ج1 ص 37 .

1- القواعد الأساسية للّغة العربية "للهاشمي" ص 177، وأنظر الجليس في القواعد والصرف والإعراب "لمحمّد بوزواوي" ص 80 و81 .

2- الكتاب "لسيبويه" ج1 ص 41 .

3- القواعد الأساسية للّغة العربية "للهاشمي" ص 177 .

كما اشتمل الديوان الشعري على أمثلة كثيرة تضمّنت عددا من الأفعال المتعدّية بنفسها إلى مفعول به واحد أو بواسطة حرف الجرّ، وغيره من الوسائط الأخرى التي سنأتي على ذكرها في مواضعها أثناء تحليلنا للشواهد الشعرية، كما سنتبيّن خلالها ما يؤدّيه المفعول به من وظائف نحوية تتعدّد دلالاتها، وتتباين، وقد بلغ عدد التراكيب الفعلية البسيطة المتضمّنة لمفعول به واحد فيما أحصينا (952) بنسبة (27.59 %) منها قول الشاعر "عفيف الدّين":

يَسْعَى عَلَى أَجْفَانِهِ لَكُمْ، وَمَا ❊ دُونَ اللِّقَاءِ عَلَى الجُفُونِ مَقَامُ "1"

والشاهد في هذا البيت قوله: "يسعى على أجفانه لكم"، وهو تركيب فعلي بسيط تعدّى فيه المسند المضارع "يسعى" إلى المفعول به "أجفانه" بواسطة حرف الجرّ "على"، وهو أحد طرق تعدية المسند اللازم، كما ورد الجار والمجرور "على أجفانه" مفعولا به محلاّ، ويدلّ بذلك هذا التركيب على التودّد الشديد الذي دفع المحبّ إلى درجة السعي على الأجفان، وهو تمثيل مجازي يبرز عاطفة الحبّ العميق.

وقوله أيضا:

وَأَثْبَتَ الوَجْدُ إِعْسَارِي، فَأَطْلِقُ ❊ في هَوَاكُمْ مَدْمَعِي مِنْ سِجْنِ سَاجِنِهِ "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: "وأثبت الوجد إعساري"، وهو تركيب فعلي بسيط تعدّى فيه المسند "ثبت" إلى مفعول به واحد بواسطة الهمزة فأصبح متعدّيا بعد أن كان لازما، وهي طريقة أخرى من طرق التعدية، وجاء المفعول به منصوبا وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال

1_ ديوان" عفيف الدين التلمساني" البيت العاشر ص 190 .

2_ المصدر نفسه البيت السادس ص 248 .

المحلّ بحركة المناسبة، وهو مضاف، والياء ضمير المتكلّم مبنية على السكون في محلّ جرّ مضاف إليه، ويدلّ هذا التركيب الفعلي على الوجد الإلهي الذي أدّى إلى تحرّر الشاعر من سجنه .
وقوله كذلك:

قَلْبِي بِمَا اِسْتَوْجَبَ نَارًا، وَبِالمُرْ ✯ سَلِ مِنْ صَدْغَيْكَ قَدْ صَدَقَا "1"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "استوجب نارا"، وهو تركيب فعلي بسيط يتألّف من الفعل المسند "استوجب" وهو متعدّ إلى المفعول به "نارا" بواسطة أحرف"است"، وهي زيادة لفظية أكسبت الفعل "وجب" زيادة معنوية ساهمت في تعديته إلى مفعول به واحد، كما دلّت في هذا التركيب على زيادة شعور المحبّ بحرارة القلب وصدقه.
وقوله أيضا:

شَهِدْتُ بِوَجْهِهِ بَدْرًا، وَأَدْنَى ❁ وَقَائِعِ لَحْظِهِ بَدْرٌ، وَأَحْدُ "2"

الشاهد في هذا البيت التركيب الفعلي البسيط "شهدت بوجهه بدرا" ورد فيه المسند متعدّيا بنفسه إلى المفعول به "بدرا"، وهو منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، أمّا المسند إليه فهو ضمير متّصل للمتكلّم في محلّ رفع، كما ورد الجار والمجرور فاصلا بين المسند والمفعول به غير أنّه لا يؤثّر في وظيفة العناصر الإسنادية؛ إذ يمكن حذفه أو تأخيره دون الإخلال بالمعنى، وهو من باب التوسعة في بنية التركيب، وقد أفاد الاستعانة إذ إنّ الشاعر بوجه "هند" يتمكّن من فعل المشاهدة، وفي ذلك دلالة على النّور المنبعث منها، ويرمز هذا التجسيد إلى النورانية الإلهية، وتحقّق فعل المشاهدة لدى الشاعر العارف من خلال مشاهدة الكائنات والمخلوقات المتعلّقة بخالقها، وقد وصف وقع هذا الشهود

1- ديوان" عفيف الدين التلمساني" البيت الثالث ص 154 .
2- المصدر نفسه البيت السادس ص 78 .

في نفسه بحادثتي "بدر" و"أحد" المشهورتين في التاريخ الإسلامي .

وقوله أيضا:

وَلاَ تَشْكُ هَجْرًا مِنْ حَبِيبٍ مُوَاصِلٍ ✦ تَنَكَّرَ إِذْ سَمَّيْتُهُ بِاسْمٍ كَاشِحِ"[1]"

والشاهد في هذا البيت قوله: "ولا تشك هجرا من حبيب مواصل"، وهو تركيب فعلي بسيط يدرج ضمن أنماط التراكيب الفعلية الإسنادية، ويتألّف من المسند المضارع المجزوم بـ"لا" النّاهية، وقد أفاد نهي وقوع فعل الشكوى من هجرة الحبيب، وهو فعل متعدّ بنفسه أيضا، إذ تعدّى إلى المفعول به "هجرا"، كما أدّى وظيفة مفعولية في هذا التركيب، وقد وقع عليه فعل الفاعل المخاطب، و نجد أنّ المفعول به جاء متبوعا بالجار والمجرور للتوسيع أكثر في بنية التركيب شكلا ودلالة، إذ أفاد بيان الجنس وهو "حبيب مواصل" الذي نهى الشاعر عن الشكوى من هجره، وهو معروف بتواصله في الحبّ .

أمّا فيما يتعلّق بالشواهد النّحوية المتضمّنة للمسند المتعدّي إلى مفعولين، فقد بلغ عددها في الدّيوان الشعري (345) بنسبة (10%) محتلاً بذلك الرتبة الثالثة في جدول التراكيب الفعلية البسيطة، وقد استعان بها الشاعر في نقل الصور الشعرية المعنوية غير المدركة بالعين المجرّدة، بل إنّ التعبير عنها يكون بالقلب، ومن أمثلتها قول "عفيف الدّين التلمساني":

تَرَى بَرْزَخَ البَحْرَيْنِ كَوْنَ مُكَوَّنٍ ✹ وَمَطْلَعًا في حَدِّهِ المُتَرَتِّبِ "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "ترى برزخ البحرين كون مكوّن"، وهو تركيب فعلي بسيط، ورد فيه المسند "ترى" متعدّيا إلى مفعولين هما: "برزخ البحرين"و"كون مكوّن"، وهذا المسند من

1- ديوان " عفيف الدين التلمساني" البيت السابع ص 75 .

2- المصدر نفسه البيت الثامن ص 63 .

أفعال القلوب التي تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، « وقد سمّاها النّحويون كذلك لأنّ معانيها متّصلة بالقلب كاليقين والشكّ والإنكار، وتعرف أيضا بـ"ظنّ وأخواتها"، وهي تأخذ مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، فهي أفعال ناسخة تنسخ الجملة الاسمية ولكنّها ليست أفعالا ناقصة لأنّها تدلّ على حدث، وتطلب فاعلا، ولذلك لم ندرجها في الجملة الاسمية» "[1]"، فقد أفاد بذلك المسند "ترى" اليقين لأنّ الرؤية تقع بالقلب لا بالعين، فالبرزخ لا يرى فعلا، ولكنّها صورة من صور الطبيعة التي ترمز إلى صفات النّبي- صلّى الله عليه وسلّم- وممّا لا يخفى علينا أنّ الشاعر الصوفي واحد من الذين يرون أنّ (الكمال في الإيجاد المتنزّل في الوجود، وتفصيل الحقائق، وهو عندهم عالم المعاني، والحضرة الكمالية، والحقيقة المحمّدية، وفيها حقائق الصفات واللّوح والقلم وحقائق الأنبياء والرسل أجمعين) "[2]"، فالشاعر في مقام إشادة وتفصيل للحقيقة المحمّدية المدركة يقينا بالقلب لا بالعين فحسب، فما يدرك بالقلب أفضل بكثير لأنّه ينعكس على الشعور بالتعظيم، والإجلال لمقام النبي، ولهذا كان اختيار الشاعر للفعل القلبي ملائما لمقامه، فنحن لم نر النّبي "محمّد"-صلّى الله عليه وسلّم- لكنّنا نؤمن به يقينا .

وقوله أيضا:

أَلِفْتُهُ سَهْرَانَا مَا نَامَتْ نَوَاظِرُهُ ✸ فَأَضْرَمَتْ في حَنَايَا قَلْبِهِ لَهَبَا "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "ألفته سهرانا"، وقد ورد فيه المسند "ألفى" متعدّيا إلى مفعولين أوّلهما ضمير الغائب المتّصل "الهاء"، وثانيهما الاسم البارز "سهرانا"، ويجسّد هذا الفعل القلبي مع مفعوليه وظيفة نحوية تدلّ على وقوع حدث السهر يقينا بسب

1_ التطبيق النحوي " لعبده الراجحي " – دار الكتب العلمية –بيروت- ص 192/191 .

2_ المقدّمة " لعبد الرحمن بن خلدون" ص 509 .

3_ديوان" عفيف الدين التلمساني" البيت الثامن ص 318 .

المعاناة التي يتلقاها المحبّ تجاه محبوبه، وأدّى هذا السهر الذي أصاب نواظره إلى إشعال نار ملتهبة في قلبه، و هي نتيجة للسهر المذكور في هذا التركيب.
و قوله كذلك :

ظَنَنْتُ الهَوَى سَهْلاً فَلَمَّا اخْتَبَرْتُهُ ✯ رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَوْلَهُ تَتَلَمَّظُ "1"

الشاهد في هذا البيت قوله: "ظننت الهوى سهلا"، و هو تركيب فعلي بسيط، ويذكرنا ببيت "لزهير بن أبي سلمى " في وصفة للموت، و قد ورد المسند في التركيب السابق متعديا إلى مفعولين هما "الهوى"و "سهلا"، كما دلّ الفعل"ظن"على الشك أو رجحان وقوع الشيء، و يؤكّد هذا الشك الاختبار الذي أجراه الشاعر على هذا الهوى، و قد أدرك صعوبته حين تيقّن بوجود المخاطر المحفوفة بالمنايا تتعقّبه، و يدلّ هذا التركيب على الشكّ في سهولة الهوى، و قد جاءت "ظنّ" مع مفعوليها ملائمة لمقام الحال، إذ لا يتعين معنى الشك إلاّ بوجود علاقة التعدية التي تربط بين عناصر هذا التركيب الفعلي البسيط؛فـ « إنّ ما تجدر الإشارة إليه ههنا هو أنّ النحاة العرب جعلوا "ظن و أخواتها " من النواسخ لاعتبارات تحويلية محضة تتعلق بتحويلات بعدية، أي بعد إجراء قاعدة تحويلية لحذف "ظن وأخواتها" تطرأ تغيرات على الركنين الاسميين المفعولين تجعلهما صالحين لتكوين ركن إسنادي اسمي مكوّن من : مسند إليه "مبتدأ"، ومسند "خبر"، بيد أنّ هذا وحده لا يصلح مبرّرا لجعل "ظن" و أخواتها من النّواسخ، و لو اعتمدنا صلاحية ما بعد حذف الفعل مبرّرا لما صارت "جاء" من قولنا : "جاء زيد راكبا" ناسخة لأنّ تحويل " جاء " بالحذف يخوّل للحال و صاحبه أن يكوّنا ركنا إسناديا » "1" ، و يتّضح لنا من هذا القول أن "ظنّ وأخواتها" أفعال متعدية تامّة غير ناقصة وتتجسّد علاقتها

1ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الثاني ص 309 .

1ـ السّمات التفريعية للفعل في البنية التركيبية " لأحمد حساني " ص24 .

بالاسمين المفعولين عن طريق تغيير حركتهما بالنصب، وتأديتهما للوظيفة المفعولية التي تتمّ المعنى مع المسند المتعدّي و تنوّعه، و هو ما لاحظناه حول تعدّد دلالات التراكيب الفعلية السابقة من خلال علاقة هذه الأفعال المتعدية بمفعوليها .

أمّا فيما يتعلّق بالأفعال المتعدية التي تفيد معنى التحويل أو التصيير فهي كثيرة في الديوان الشعري منها قوله :

صَيَّرْتَنِي كَالنَّسِيمِ سَقْمَا ✯ لِمَ لاَ تَمَلْ عِنْدَمَا أَهُبُّ ؟!
"2"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "صيّرتني كالنّسيم سقما"، و هو تركيب فعلي بسيط يتألف من المسند "صيّرت"، و المسند إليه الضمير المستتر العائد على الغائبة "هي" و المفعول به الأوّل "الضمير المتصل الياء و هو للمتكلم"، و المفعول به الثاني "سقما" و قد دلّ المسند بمفعوليه على معنى التحويل، كما فصل الجار و المجرور بين المفعول به الأوّل و الثاني دون أن يؤثر في التركيب، إلاّ أنّ وجوده أفاد معنى التشبيه، فلكلّ زيادة لفظية زيادة معنوية بلا شكّ، كما يرمز هذا التركيب إلى النّسيم و صورته في الطبيعة التي تمتزج بالحالة الوجدانية لدى الشاعر، فالتحوّل الحاصل إلى السّقم، الذي أحدثته المرأة للشاعر أشبه بالنّسيم و هبوبه، و يمكننا إدراك المعنى العميق الذي أفاده المسند "صيّر" مع مفعوليه في هذا التركيب .
و قوله كذلك :

جَعَلَتْ حَظِّي فِي الحُبِ مُنْعَكِسًا ❁ فَجُدْ بِوَصْلٍ لِلْصَبِّ مُطْرَدِ
"1"

2ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت السادس ص53 .
1ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأول ص96 .

الشاهد في هذا البيت قوله "جعلت حظّي في الحب منعكسا"، و هو تركيب فعلي بسيط، ورد فيه المسند "جعل" متعدّيا إلى مفعولين هما: "حظّي" و"منعكسا"، كما فصل الجارو المجرور "في الحب"بين المفعولين، لكنّه لم يؤثّر في وظيفتهما المفعولية و زاد المعنى تجلية، إذ يدلّ التركيب المؤلّف من هذه العناصر كلّها على تحوّل حظّ الشاعر، و انعكاسه في الحبّ الوجداني الذي يتجلى في رمز المرأة، و قد لمّح الشاعر من خلاله إلى عاطفة الحب الإلهي .

وهناك أفعال أخرى تتعدّى إلى مفعولين، ولكن ليسا أصلهما مبتدأ وخبرا، و هي تدلّ على المنح و العطاء، و منها: "منح ، أعطى، كسا ، ألبس، سقى"، و من النماذج الشعرية المتضمنة لهذه الأفعال قول الشاعر :

إلاَّ لِمَنْ أَعْطَى الصَّبَابَةَ حَقَّهَا ✲ وَ أَتَى بُيُوتَ الحَيِّ مِنْ أَبْوَابِهَا "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: "أعطى الصّبابة حقّها"، وهو تركيب فعلي بسيط تعدّى فيه المسند "أعطى" إلى مفعولين "الصّبابة" و "حقّها"، و يدلّ هذا التركيب على منح الصّبابة، و استيفاء حقّها، و هو شعور يعكس حالة من أحوال الحبّ لدى الشاعر .
و كذلك قوله :
وَسَقَانِي مِنَ الحَدِيثِ كُؤُوسًا، ✲ فَاسْتَرَدَّتْ مِنَ المَشِيبِ شَبَابِي "1"

الشاهد في هذا البيت قوله: "و سقاني من الحديث كؤوسا"، و هو تركيب فعلي بسيط، ورد فيه المسند "سقى" متعدّيا، و قد اتّصل به ضمير المتكلم "الياء" في شكل نحوي واحد، جعل صيغة هذا

2ـ المصدر نفسه البيت الثاني عشر ص279 .
1ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الثامن ص 316 .

التركيب موجزة و دقيقة إلى جانب إضمار المسند إليه، إذ ليست له صورة نطقية أو كتابية، بينما جاء المفعول به الثاني اسما ظاهرا و هو "كؤوسا"، و قد فصل بينه و بين المفعول الأوّل الجار والمجرور ليبيّن نوع السقاية، و هي معنوية إذ عبّر عنها الشاعر بلفظة "الحديث" كما يدلّ هذا التركيب على الخمر الروحية التي أدّت بالشاعر إلى بلوغ الجمال في عودة شبابه، و هي حالة ذاتية وصلت به إلى درجة العلو و الدهشـة ففـي
«العرفانية الصوفية تحليل نفسي مستفيض لظاهرة السكر بوصفها من الأحوال الذاتية العليا، و في هذا التحليل القائم على الاستبطان تنكشف العناصر التي تدخل في تركيب الظاهرة في شكل علاقات بين الجمال، و الحيرة في الشهود والدهشة » "[2]"، و يبدو أنّ الشاعر و هو ينازل الخمر في أوائل سكره تستولي عليه الدهشة و الحيرة بصورة مباغتة، ممّا أدّت به إلى الشعور بعودة شبابه، و هي حالة أقلّ ما يقال عنها بأنها متعالية على العقل .

و قوله أيضا :
أَلْبَسْتُمُونِي مِنْ جُفُونِكُمُ ضَنَى، ✯ فَوَا عَجَبَا مِنْ لابِسٍ مُتَجَدِّدِ! "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "ألبستموني من جفونكم ضنى" جاء فيه المسند "ألبس" متعدّيا نصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ و خبر، فالمفعول الأوّل "ياء المتكلّم " المتّصلة بالمسند، و المفعول الثاني "ضنى" و هو اسم ظاهر، و قد تفاعلت هذه العناصر الإسنادية داخل التركيب إلى جانب الجار و المجرور "من جفونكم" لتدلّ على نوع اللّباس المعنوي الذي يعكس الحالة الوجدانية، و هي الشعور بالضنى .

2- الرمز الشعري عند الصوفية " لعاطف جودة نصر " ص 344 .
1- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الثاني ص 88 .

و نستخلص من الشواهد النحوية السابقة أنّ ظاهرة التّعدية لا تتحقق دلالتها إلا باتّحاد العناصر الإسنادية جميعها، و أداء كلّ ركن منها لوظائفه النّحوية و هي تبرز لنا تنوّع أشكالها، و تباين دلالاتها المذكورة سابقا في مواضعها .

رتبة المفعول به :

يرد المفعول به متأخّرا في الترتيب عن المسند، و المسند إليه، و قد يتقدّم على أحدهما، أو عليهما معا في مواضع عديدة، حيث قال " ابن جني" في باب نقض المراتب إذا عرض هناك عارض : « من ذلك امتناعهم من تقديم الفاعل في نحو : "ضرب غلامه زيدا" فهذا لم يمتنع من حيث كان الفاعل ليس رتبته التقديم، و إنما امتنع لقرينة انضمّت إليه، و هي إضافة الفاعل إلى ضمير المفعول، و فساد تقدّم الضمير على مظهره لفظا و معنى فلهذا وجب إذا أردت تصحيح المسألة أن تؤخر الفاعل فتقول: "ضرب زيدا غلامه"، و عليه قول الله سبحانه و تعالى : ﴿ وَ إِذَا ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ﴾ "[1]"، و أجمعوا على أن ليس بجائز "ضرب غلامُه زيدا" ، لتقدّم المضمر على مظهره لفظا و معنى » "[2]"، و يشير

1ـ سورة البقرة، الآية 124 .

2ـ الخصائص "لابن جني" ج1 ص293 و 294 .

هذا النّص إلى امتناع تقدّم الفاعل على المفعول به في حالة وجود قرينة لفظية، و هي الضمير المتّصل بالفاعل، إذ لا تجوز مسألة تقدّم المضمر على الظاهر، و لهذا وجب تأخير الفاعل، و تقدّم المفعول به، فإذا اتّصل بالمسند إليه "الفاعل" ضمير يعود على المفعول به وجب تأخيره، و هي الحالة التي تبرز لنا تقديم المفعول به على الفاعل .

و قال "ابن هشام": « الفعل و الفاعل كالكلمة الواحدة، فحقّهما أن يتّصلا، و حقّ المفعول به أن يأتي بعدهما، قال الله تعالى:﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ﴾ "3"، و قد يتأخّر الفاعل عن المفعول و ذلك على قسمين: جائز وواجب، فالجائز كقوله تعالى :﴿ وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النُّذُرُ﴾"1" » "2" ويبدو من خلال هذا القول أن المفعول به "آل فرعون" قد تقدّم جوازا على الفاعل و ذلك قصد إبرازه .

و أضاف قائلا: « لبعض المفاعيل الأصالة في التقدّم على بعض: إمّا بكونه مبتدأ في الأصل، أو فاعلا في المعنى، أو مسرَّحا لفظا أو تقديرا و الآخر مقيد لفظا أو تقديرا، و ذلك كـ"زيدا" في "ظننت زيدا قائما"، و " أعطيت زيدا درهما" و "اخترت زيدا القوم"، أو "من القوم" ثمّ قد يجب الأصل كما إذا خيف اللَّبْسُ، كـ"أعطيت زيدا عمرا"، أو كان الثاني محصورا كـ"ما أعطيت زيدا إلاّ درهما"، أو ظاهرا و الأول ضمير؛ نحو قوله تعالى:﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ﴾"3"، وقد يمتنع كما إذا اتّصل الأول بضمير الثاني كـ"أعطيت المال مالكه" أو كان محصورا كـ"ما أعطيت الدِّرهم إلا زيدا" أو مضمرا و الأول ظاهر

3ـ سورة النمل، الآية 16 .
1ـ سورة القمر، الآية 41 .
2ـ قطر النّدى و بلّ الصدى "لابن هشام" ج2 ص163 .
3ـ سورة الكوثر، الآية 1 .

كـ"الدِّرهم أعطيته زيدا"» "[4]"، ويشير هذا القول إلى رتبة المفاعيل بالنسبة إلى بعضها البعض، وهذا في باب الأفعال المتعدّية إلى أكثر من مفعول به واحد، وهي الحالات التي يجب أن يبقى فيها الترتيب على ما هو عليه لأمن اللّبس من جانب، وإذا اتّصل بالمفعول الأوّل ضمير يعود على الثاني، أو كان محصورا .

و من الشواهد الشعرية التي تقدم فيها المفعول به على الفاعل قول الشاعر:

تُحَرِّكُهَا الأَشْوَاقُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ ✯ فَتَمْنَعُهَا تِلْكَ المَهَابَةُ وَ الحُجْبُ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "تحرّكها الاشواق من كل جانب"، وهو تركيب فعلي بسيط تقدّم فيه المفعول به على المسند إليه "الأشواق" لأنه ورد ضميرا متّصلا بالمسند "تحرّك"، لذا وجب تقديم المضمر على الظاهر ليؤلّف مع المسند وحدة تركيبية ذات صيغة مفردة باعتباره ضميرا .

أمّا الشطر الثاني فقد اشتمل أيضا على تركيب فعلي بسيط، وهو قوله: "فتمنعها تلك المهابة و الحجب"، حيث تقدّم فيه المفعول على المسند إليه لأنّه ورد ضميرا متّصلا بالمسند فهما بمثابة صيغة تركيبية مفردة، و إن اجتمعت فيه وظيفتا المسند و المفعول به، كما يدلّ هذان التركيبان على ثنائية ضدّية متقابلة ترمز إلى أحاسيس المرأة، و قد اجتمعت لديها الأشواق

4ـ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام الأنصاري" ج1 ص19 و20 .
1ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الرابع ص40 .

المتأجّجة التي تدفعها حينا، و المهابة و الخجل التي تمنعها حينا آخر .
و قوله كذلك :
تُذَكِرُكَ الصبَّابَةُ وَ النَّصَابِي ✯ وَ تَنْسَخُ حُكْمَ تَوْبَتِكَ النَّصُوحُ! "2"

الشاهد في هذا البيت قوله: " تذكّرك الصّبابة"، و هو تركيب فعلي ورد فيه المفعول به مقدّما على المسند إليه لأنه ضمير متّصل للمخاطب، أمّا المسند إليه "الصّبابة" فقد جاء اسما ظاهرا، وهو مؤنّث مجازي، و مفرد غائب، وشيء مرفوع، و قد وظّف الشاعر هذا الشيء المجازي في صورة معنوية، ويبلغ عدد الأشياء في وادي الذوات (1020)، و أغلبها معنوية ترتبط بذات الشاعر وقيمه الروحية، حيث يدلّ هذا التركيب على حالة ذاتية من أحوال العشق والصّبابة أبرزها الشاعر في المفعول به المتقدّم لأنّه مهتمّ به، و هي المرأة "سلمى" التي نوّه إليها في مستهلّ أبيات القصيدة، و ختم بها هذا البيت ليذكّرها بعهد المحبّة بينهما، كما ترمز إلى الحب الإنساني المتجلّي في الحبّ الإلهي .
و قوله :
لاَ تَلُمْ صَبْوَتِي فَمَنْ حَبَّ يَصْبُو ✯ إنَّمَا يَرْحَمُ المُحِبَّ المُحِبُّ "1"

الشاهد في هذا البيت قوله: " يرحم المحبَّ المحبُّ" حيث تقدّم المفعول به على المسند إليه لأنّه محصور في المسند "الفعل": " يرحم" عن طريق الأداة "إنما" التي تفيد النّفي و الاستثناء معا، و قد أفاد هذا التركيب قصر رحمة المرأة على الشاعر .

2- المصدر نفسه البيت الثامن ص72 .
1- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الأوّل ص 39 .

نستخلص من كل ما سبق لنا دراسته في هذا الفصل أنّ التراكيب الفعلية البسيطة تمتاز بالتحوّل، و ينتج عن تنوّع أشكالها و وظائفها النحوية، تغيّر دلالاتها و تباينها، من خلال ترتيب عناصرها الإسنادية، و تعدّد مكوّناتها، فهي ذات حمولات دلالية عديدة نستشفها من خلال ما انتقاه الشاعر من حالات المسند، و المسند إليه، و المفعول به، و قد توصّلنا إلى النتائج الآتية :

تتجلّى وظيفة المسند "الفعل" من خلال تنوّع دلالاته الزمنية في الماضي أوالحاضر أو المستقبل؛ إذ يدلّ في الشواهد الشعرية المنتقاة، و المرتبة على الوجه الآتي:

أ-اقتران دلالة نورانية التجلّي بدلالة الزمن الماضي .

ب-رفع قيمة الممدوح في الزمن الحاضر .

ج-وصف حسن المرأة، و ذلك بجعل ثغرها هداية للمقاصد في الزمن المستقبل .

د-إعجاب الشاعر في الزمن الماضي بجفون المرأة، وهو وصف حسِّي ممتزج بشعور خالص في طابع غزلي وجداني يفضي إلى التجلّي الإلهي .

أمّا فيما يتعلّق بالضوابط التركيبية للمسند فإنّها تتحدّد في مجموع العناصر النّحوية السابقة، و اللاحقة التي تتّصل به، و تؤلّف معه بنية واحدة، فقد يكون العنصر اللاحق أساسا يقترن

بالمسند، فيقع مسندا إليه، و تؤدّي هذه العناصر المرتبطة بالمسند وظائف نحوية و دلالية كثيرة يطول بنا الحديث إن ذكرناها جميعا، و قد تطرّقنا إليها في مواضعها سابقا، و نكتفي بالإشارة إلى بعضها، فمثلا في الشاهد الأول يدلّ التركيب الفعلي الذي يتألّف من المسند، و العنصر اللاحق المتمثّل في واو الجماعة التي أدّت وظيفة فاعلية ، وقد اجتمعا
معا ليدلاّ على حمل المحبّة في القلوب، و في الشاهد الثاني يدلّ التركيب على دلالة غير طبيعية أو سياقية؛ لأنّ حدث الذبول و إن كان محقّقا بالقرينة اللفظية السابقة "قد" فهو ذو معنى مجازي يرمز إلى المرأة حين أبرز الشاعر جمال جفونها لدرجة كبيرة أدّت إلى ذبول النرجس فيها، و في ذلك إيحاء بطغيان هذا الجمال على جمال النرجس، و هناك شواهد أخرى تضمّنت عناصر نحوية سابقة و لاحقة أدى تنوّعها إلى تغيّر دلالات تراكيبها الفعلية البسيطة .

كما يتّضح لنا من خلال النماذج الشعرية الواردة حول علاقة المسند بالمسند إليه في الإظهار، و الإضمار، و الاستتار، و التقدير في المسند إليه أنّه يجوز حذف المسند مع المسند إليه و بقاء بعض العناصر الأخرى في التركيب لتقوم بالوظيفة النحوية كاملة دون الإخلال بالمعنى، و قد يكون الحذف مع التقدير أبلغ و أقوى من الإظهار، حيث يدلّ التركيب في أحد الشواهد التي انتقيناها حول الحذف الذي يعود فيه الضمير على الخمر، و هي ترمز إلى التجدّد و الحسن في صفائها و نورانيتها.

و في حالات المطابقة بين المسند و المسند إليه من خلال بعض الأمثلة المذكورة آنفا فيما يتعلّق بالتأنيث، و التذكير، و دلالاتها، فإنّه رغم جواز إمكانية حذف علامة التأنيث من المسند في حالة المسند إليه المؤنث أو تركها مع المسند إليه المذكر إلاّ أنّ السليقة اللّغوية تحدّد هذه المطابقة بصورة مناسبة.

و يتبيّن في تعدية المسند أنّ تراكيبه الفعلية ذات دلالات متعدّدة كاليقين، والشكّ، و الظنّ، و التحوّل، و العطاء، و غيرها، ففي أحد التراكيب المتعلّقـة

بظاهرة التّعدية إلى مفعولين، يدلّ أحدها على اليقين لأنّ الرؤية تقع بالقلب لا بالعين، و لكنّها صورة من صور الطبيعة التي ترمز إلى صفات النبي – صلى الله عليه و سلم – فالشاعر في مقام إشادة وتفصيل للحقيقة المحمّدية المدركة يقينا بالقلب لا بالعين فحسب، ولهذا كان اختيار الشاعر للفعل القلبي ملائما لمقامه، فنحن لم نر النّبي "محمّد"-صلّى الله عليه وسلّم- لكنّنا نؤمن به يقينا .

الباب الثاني

البناء المركّب

الفصل الأول

التركيب المتمم

لقد تطرّقنا في الباب الأوّل إلى البناء البسيط، وهو الوحدة الكلامية التي تضمّنت عملية إسناد واحدة، أمّا الباب الثاني فهو متعلّق بالبناء الإسنادي المركّب الذي يتضمّن التراكيب المتعدّدة؛ إذ تؤلّف بنية إسنادية كبرى تتضمّن في صلبها وحدات إسنادية صغرى مترابطة ومصوغة في شكل تركيبي واحد .

و سنتعرض في الفصل الأوّل منها إلى التركيب المتمّم الذي تتعدّد فيه العملية الإسنادية، إذ يتألّف من تركيبين بسيطين مرتبطين دلاليا إمّا بوجود روابط لفظية أو بدونها .

مفهومه :

هو ما يجمع بين تركيبين بسيطين يتفرّع أحدهما عن الآخر، و يضيف التركيب الثاني معنى جديدا في سابقه، غير أنّنا يمكن اعتباره فضلة، إذا كان لايؤدي حذفه إلى الإخلال ببنية التركيب الأوّل، كما يرتبط به بروابط لفظية ومعنوية، و قد تنعدم هذه الروابط إلاّ أنّ معنى الارتباط الدلالي يبقى قائما بين التركيبين لأنّه بإمكاننا تقدير هذه الروابط المضمرة، فوجود علاقة الربط بين التركيبين تساعد على أمن اللّبس بينهما، و قد عبّر عن ذلك "مصطفى حميدة" بقوله : « إنّ الربط هو اصطناع علاقة سياقية نحوية بين طرفين باستعمال أداة تدل على تلك العلاقة، و قد يكون الغرض من الربط أمن لبس فهم الارتباط بين الطرفين المربوطين، و قد يكون أمن لبس فهم الانفصال بينهما، و هذا ما أقصده بالربط » "[1]"، فالربط يكون ضروريا بين التركيبين البسيطين، ليؤدّي التركيب المتمّم دلالته النّحوية في التركيب السابق المرتبط به دون أي لبس أوغموض، و من أشهر الروابط اللّفظية التي تربط التركيب المتمم بما قبله "الواو" مفردة أو متبوعة و الضمير ظاهرا أو مستترا .

1- نظام الربط و الارتباط في تركيب الجملة العربية " لمصطفى حميدة " ص 143 .

أقسام التركيب المتمم :

1-التركيب الواقع حالا .
2-التركيب الواقع مفعولا به.
3-التركيب الواقع مضافا إليه .
4-التركيب الواقع صفة .
5-التركيب الواقع عطفا .

و تشتمل هذه التراكيب المتمّمة كلّها على روابط تربطها بما قبلها، و تؤدّي معان مفيدة حسب الوظائف النّحوية التي ترد عليها، و قد بلغ عددها فيما أحصيناه، و عثرنا عليه في الديوان الشعري ثمانمئة و أربعة و ثمانين (884) تركيبا حسب ما يوضحه الجدول الآتي :

الجدول رقم: 4

جدول إحصائي للتراكيب المتممة		
التراكيب	884	**النسبة المئوية%**
الحال	260	29.41

المفعول به		115	13.00
الصفة		141	15.95
المضاف إليه		72	08.14
العطف		296	33.48
الجنس	**مذكر**	567	64.14
	مؤنث	317	35.85
	حقيقي	404	45.70
	مجازي	480	54.29
العدد	**مفرد**	595	67.30
	مثنى	6	0.67
	جمع	283	32.01
الذوات	**إنسان**	391	44.23
	حيوان	11	1.24
	نبات	15	1.69
	جماد	65	7.35
	شيء	402	45.67
الإعراب	**رفع**	855	96.71
	نصب	16	1.80
	جرّ	13	1.47
الإسناد	**متكلّم**	180	20.36
	مخاطب	107	12.10
	غائب	597	67.53

مكونات الجدول :

يبيّن هذا الجدول لوحة إحصائية وافية للتراكيب المتمّمة بأقسامها جميعها، ويتألّف من ستّة وديان، يتفرّع كلّ واد إلى عدد من الروافد الملحقة به، وتترتّب هذه الوديان على النحو الآتي:

1-التراكيب المتمّمة، ويبلغ عددها (884) تركيبا .

2-الجنس .

3-العدد .

4-الذوات .

5-الإعراب .

6-الإسناد .

أمّا الروافد، فيبلغ عددها ثلاثة وعشرين رافدا مرتّبا في كلّ واد كما يأتي:

1-وادي التراكيب المتمّمة: ويشمل خمسة روافد، وهي: الحال، والمفعول به، والصفة، والمضاف إليه، والعطف .

2-وادي الجنس: ويتضمّن أربعة روافد هي: المذكّر والمؤنّث بقسميهما الحقيقي والمجازي .

3-وادي العدد: ويستقلّ بثلاثة روافد هي: المفرد، والمثنّى، والجمع .

4-وادي الذوات: ويشتمل على خمسة روافد مرتّبة على النّحو الآتي: الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد، والشيء.

5- وادي الإعراب: ويتضمّن ثلاثة روافد، هي: الرفع، والنصب، والجرّ .

6-وادي الإسناد: ويتفرّع هو الآخر إلى ثلاثة روافد، وهي: المتكلّم، والمخاطب، والغائب.

وسنتطرّق إلى أوّل قسم من التراكيب المتمّمة، وهو تركيب الحال .

1-التركيب الواقع حالا:

يقع تركيب الحال اسميا أو فعليا؛ إذ يقول عنه "ابن عقيل": « الجملة الحالية: إمّا أن تكون اسمية أو فعلية، والفعل إمّا مضارع، أو ماض، وكلّ واحدة من الاسمية والفعلية؛ إمّا مثبتة، أو منفية » "[1]"، ويشير هذا النّص إلى قسمي التركيب الواقع حالا، وهو إمّا فعلي، أو اسمي، مع اختلاف حالات المسند في التركيب الفعلي الواقع حالا، وهو أن يرد مضارعا، أو ماضيا، ومثبتا، أو منفيا.

ويقع تركيب الحال في محلّ نصب دائما؛ إذ قال عنه "ابن هشام":« الجملة الثانية الواقعة حالا، وموضعها نصب؛ نحو: ﴿وَلَا

1_ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج2 ص 281 .

تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرْ ﴾ "[2]"، ونحو: ﴿وَلاَ تَقْرَبُوا الصَّلاَةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى﴾ "[3]" »"[4]"، فالتركيبان الواردان في الآيتين الكريمتين السابقتين "تستكثر"، و" أنتم سكارى" قد وقعا في محلّ نصب حال .

ويسبق التراكيب الاسمية الواقعة حالا عادة "واو" الحال التي تربط هذا التركيب بالتركيب السابق، غير أنّ التركيب الفعلي لا تصحبه هذه الواو، ولا سيّما إذا تصدّره الفعل المضارع، ولا يُربط التركيب في هذه الحالة إلاّ بضميره، وقد عبّر "ابن مالك" عن ذلك في منظومته حين قال:

«وَمَوْضِعُ الحَالِ تَجِيءُ جُمْلَـه ✷ كَجَاءَ زَيْدٌ وَهُوَ نَـاوٍ رِحْلَـهْ
وَذَاتُ بَدْءٍ بِمُضَارِعٍ ثَبَـتْ ✷ حَوَتْ ضَمِيرًا وَمِنَ الوَاوِ خَلَتْ
وَذَاتُ وَاوٍ بَعْدَهَا اِنْوِ مُبْتَدَا ✷ لَهُ المُضَارِعُ اجْعَلَنْ مُسْنَدَا
وَجُمْلَةٌ الحَالِ سِوَى مَا قُدِّمَا ✷ بِوَاوٍ أَوْ بِمُضْمَرٍ أَوْ بِهِمَـا. »
"[1]"

ويشير هذا النّص الشعري إلى أنّ التركيب الفعلي الواقع حالا يبدأ بمضارع مثبت يخلو من واو الحال، ويشتمل على ضمير يربطه بصاحب الحال، أمّا إذا اقترنت الواو بالمضارع بعدها فهي خبر مسند لمبتدأ محذوف، أمّا ما عدا هذه الحالة فيجوز أن يتقدّم التركيب الواقع حالا الواو، أو الضمير، أو هما معا .

وتضمّن الديوان الشعري عددا كبيرا من التراكيب الواقعة حالا سواء أكانت اسمية أم فعلية؛ إذ بلغ عددها الإجمالي مئتين وستين تركيبا (260) بنسبة
(29.41 %)، ومن أمثلتها قول الشاعر "عفيف الدّين التلمساني":

2- سورة المدثر، الآية 6 .
3- سورة النساء، الآية 43 .
4- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب "لابن هشام" ج2 ص 56 .
1- نحو الجمل للدكتور"مختار بوعناني" – الفجر للطباعة والنشر- وهران - ص 55 .

شَهِدْتَ نَفْسَكَ فِينَا وَهِيَ وَاحِدَةٌ ✠ كَثِيرَةٌ ذَاتُ أَوْصَافٍ وَأَسْمَاءِ "2"

والشاهد في هذا البيت قوله: "وهي واحدة"، وهو تركيب اسمي متمّم أضاف في التركيب السابق "شهدت نفسك فينا" معنى جديدا تمثّل في بيان هيئة النّفس التي أدّت وظيفة مفعولية في التركيب الفعلي البسيط، كما أفاد التركيب الاسمي البسيط معنى الحال في صاحبه "النفس"، وقد وقع عليه فعل الشهود من قبل الفاعل "أنت"، وهذا باعتباره المسند إليه الذي ورد مخاطبا، ومذكّرا، وحقيقيا، ومفردا، وقد ارتبط التركيبان بالرابطة اللفظية "الواو" التي سبقت التركيب الواقع حالا « لدلالتها على ارتباطها بذي الحال، فيكون ما بعدها منصوب المحلّ على الحالية» "1"، ويدلّ هذا التركيب المتمّم على وحدة الشهود المتجلّية في وحدة النّفس.

وكذلك قوله:

يَبِيتُ النَّدَى في أُفُقِهَا، وَهُوَ نَاثِرُ ✠ وَيَضْحَى عَلَى أَجْيَادِهَا وَهُوَ نَاظِمُ "2"

والشاهد في هذا البيت قوله: "وهو ناثر"، و"هو ناظم"، وهما تركيبان اسميان وقعا حالا للمسند إليه "النّدى"، إذ ورد اسما لـ"بات" و"أضحى"، وهو مرفوع، ومفرد مجازي غائب، وقد بيّن التركيبان الاسميان هيئته أثناء المبيت والضحى، وقد مثّلهما بقسمي الكلام المنثور والمنظوم، وهو تصوير مجازي يرمز إلى أحد

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 32 .

1- شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" تأليف "محي الدّين الكافيجي" تحقيق "فخر الدّين قباوة" –دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-الطبعة الأولى- 1989 م- ص 451 .

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 199 .

العناصر الطبيعية في الوجود، كما ارتبط هذان التركيبان بما قبلهما عن طريق الرابطة اللفظية "الواو" التي أدّت وظيفة حالية في التركيبين معا، أمّا اقترانها بالضمير المنفصل البارز "هو" فقد جعلته عائدا على "النّدى" دون غيره، إضافة إلى اشتراكها مع التركيبين المتمّمين في الدّلالة على بيان حاله في مظهرين متقابلين من صور النّدى، وهما نثره، ونظمه، (ومتى اعتبر الصوفي العارف هذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد، تجلّت له الوحدة الوجودية ماثلة في وحدة الفاعل) "[3]"؛
حيث يدلّ هذان التركيبان المتقابلان على رمز الطبيعة واتّحادهما في الوجود الذي يبرز وحدة الخالق وعظمته .

وقوله أيضا:
ظَمِئْتُ وَأَجْفَانِي بِدَمْعِي فَيْضُ ❁ وَعِشْتُ وَأَضْلاَعِي بِرُوحِي فُيظ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "وأجفاني بدمعي فيض"، "وأضلاعي بروحي فيظ"، وهما تركيبان اسميان وقعا في محلّ نصب حال، وقد بيّنا هيئة المسند إليه الذي ورد ضميرا متّصلا للمتكلّم المفرد، وهو الشاعر الذي عبّر عن حالته النّفسية في نغم موسيقي حزين من خلال ما وظّفه من الألفاظ الدّالة على ذلك، ومنها: "أجفاني، بدمعي، فيض، أضلاعي، فيظ" وأغلبها مسندة إلى الشاعر، لأنّه بصدد التعبير عن ذاته، كما وردت في البيت كلمات امتازت بالتجانس الدقيق في نظمه، كالجناس النّاقص بين "فيض" و "فيظ" الذي أضفى على البيت جرسا موسيقيا عذبا، ومن علامات هذا التجانس أيضا تكرار "واو" الحال التي ربطت بين التركيبين في الزمن الفرد الواحد، ويدلّ هذا البيت على بيان حالة

3ـ الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" ص 293، باختصار .
1ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 309 .

ذاتية وجدانية تتعلّق بلوعة العشق لدى الشاعر، وهي ترمز إلى أحوال الوجد الإلهي.

ونشير في هذا المقام أنّ جنس المذكّر في الجدول هو الغالب على المؤنّث؛ حيث شغل عددا كبيرا وصل إلى خمسمئة وسبعة وستين (567) في حين اكتفى المؤنّث بثلاثمئة وسبعة عشر (317)، فيكون المذكّر بذلك قد أدّى وظيفة أساسية في تجسيد الصور الشعرية، ونقل المواقف الصوفية، في رموزها المستوحاة من الطبيعة، أو المرأة، أو الخمر، ولا سيّما أنّ هذا الجنس يعكس رغبة الشاعر في تفوّق جنس الذكورة لديه .

يتجلّى ممّا سبق أنّ السمة الغالبة على التركيب الواقع حالا وروده في صيغ اسمية مقترنة بالواو، ويبدو أنّ شيوعها في ديوان الشاعر يدلّ على ميله إلى توظيف التراكيب التي تمتاز بصفات الاستقرار والثبات، كاستقرار وحدة الشهود لديه التي تعكس ثبات وحدة نفسه، واستقرار وحدة الوجود الماثلة في وحدة الخالق، واستقرار حالته الذاتية الوجدانية المتعلّقة بالوجد الإلهي، وكلّها مميّزات ثابتة في شعره الصوفي .

أمّا قوله:
يَقُولُونَ: ثُبْ عَنْهَا وَكَيْفَ أَثُوبُ ✯ وَقَدْ جُلِّيَتْ كَالشَّمْسِ حِينَ تَغِيبُ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "وقد جلّيت كالشمس"، وهو تركيب فعلي ماضوي بسيط مسبوق بـ"قد"، حيث وقع في محلّ نصب حال، وصاحبه الضمير "الهاء" العائد على "الخمر" في كلمة عنها، كما اقترن هذا التركيب بالرّابطة اللّفظية "الواو" التي ربطته بالتركيب السابق، وأفادت أمن اللّبس بينهما بتحقيق الاتّصال شكلا

1ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 52 .

ومعنى، إذ يدلّ هذا التركيب على رمز الخمر في بيان هيئتها من خلال نورانيتها، وتشعشعها، وهي تفضي إلى تجلّي المحبّة الإلهية .

وقوله أبضا:

وَبِي لِذِي الحِلَّةِ الفَيْحَاءِ غُصْنُ نَقَا ✹ يَهْفُو، فَيَجْذِبُهُ خَفْقٌ فَيَنْجَذِبُ "2"

الشاهد المذكور في البيت: "يهفو"، وهو تركيب فعلي بسيط وقع حالا لما
قبله، وورد من خلاله الفعل المسند مضارعا مثبتا دالاً على زمن الحاضر، ومبيّنا

هيئة أو حالة "غصن نقا"، وهو نفسه المسند إليه المضمر في التركيب الواقع حالا إذ نجده فاعلا مرفوعا، ومفردا حقيقيا دالاً على جنس النبات، وقد وظّف الشاعر منه عددا قليلا وصل إلى خمسة عشر نباتا فقط، ويتّصل برمز الطبيعة، كما نلاحظ غياب "واو" الحال التي تربط بين التركيبين، وهذا جائز، غير أنّنا استطعنا
معرفة الحال باعتبار الاسم "غصن نقا" الذي ورد معرفة، وهذا ما جعل التركيب الفعلي "يهفو" في محلّ نصب حال، ويدلّ هذا التركيب على بيان هيئة الغصن في هفوه وانجذابه، وهي صورة جميلة ترمز إلى مظاهر الطبيعة التي أبدعها الخالق الرحمن .

أمّا قوله:

وَقَيَّدْتُ أَشْوَاقِي بِإِطْلاَقِ صَبْوَةٍ ✹ إِلَيْهَا صَبَابَاتُ المُحِبِّينَ تُنْسَبُ "1"

2_ المصدر نفسه البيت السابع ص 48 .

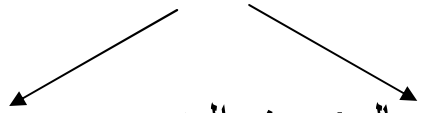
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الرابع ص 38 .

الشاهد في هذا البيت قوله: "بإطلاق صبوة"، وهو تركيب إضافي مسبوق بحرف الجرّ "الباء"، دلّ على هيئة صاحب الحال "أشواقي" الذي وقع مفعولا به، وممّا يلاحظ حول هذا التركيب أنّه شبه جملة يتألّف من "جار ومجرور +مضاف إليه"، ممّا جعله مختصرا شكلا، شديد الإيحاء دلالة على كيفية تقييده لأشواقه، وهذا بتحرير صبابته، وهما حالتان متقابلتان من أحوال الهوى .

ونستخلص من خلال الشواهد المستنبطة من الديوان الشعري أنّ التركيب الواقع حالا يمتاز بأنماط أساسية لكلّ نمط منها خصائصه الدّلالية، ويمكن حصرها في الأشكال الآتية، وهي:

1-النمط الأوّل :

تركيب اسمي: "وهي واحدة". "[1]"

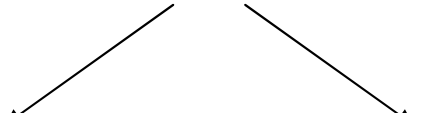


واو الحال+مسند إليه "هي" ضمير منفصل

مسند "واحدة" اسم ظاهر مفرد

2-النمط الثاني:

تركيب فعلي : "وقد جلّيت". "[2]"



واو الحال+مسند ماض مسبوق بقد ظاهرة أو مقدّرة واو الحال+"قد"+"جلّيت"

مسند إليه ظاهر أو مضمر ضمير مستتر تقديره"هي"، وتعود على الخمر

1- ديوان " عفيف الدّين التلمساني " البيت السادس ص 32 .

2- المصدر نفسه البيت الأوّل ص 52.

3-النمط الثالث:

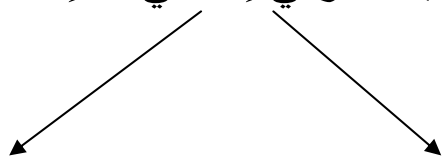
تركيب فعلي :"يهفو". "[3]"

مسند مضارع مثبت أو منفي "يهفو"مثبت

مسند إليه ظاهر أو مضمر ضمير مستتر يعود على "غصن نقا"

4-النمط الرابع :

تركيب حرفي إضافي: "بإطلاق صبوة". "[1]"



الجار"الباء"

المجرور "إطلاق صبوة" اسم معرفة

ويبرز من خلال هذه الأنماط الأساسية أنّ التركيب الواقع حالا يرد في أشكال متعدّدة حسب الوظائف التي تؤدّيها، وهي إمّا اسمية، أو فعلية ماضوية أومضارعية، مثبتة أو منفية بوجود الرابط، أو بدونه، وبوجود "قد"، أو الضمير، أو بدونهما، وقد يرد التركيب حرفيا، وينتج عن تنوّع هذه الأشكال تباين معانيها؛ حيث يدلّ التركيب الأوّل على شهود الشاعر، وهو مظهر من مظاهر التجلّي في نفسه، ويدلّ التركيبان الواردان في الشاهد الثاني على رمز الطبيعة واتّحاد عناصرها في الوجود الذي يبرز أحدية الخالق وعظمته، كما يدلّ التركيب الثالث على بيان حالة ذاتية وجدانية تتّصل بلوعة العشق عند الشاعر، وهي ترمز إلى أحوال الوجد

3- المصدر نفسه البيت السابع ص 48 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الرابع ص 38 .

الإلهي، ويدلّ الرابع على رمز الخمر في بيان هيئتها من خلال نورانيتها، وصفائها، وهي تفضي إلى تجلّي المحبّة الإلهية، ويدلّ التركيب الخامس على بيان حالة الغصن في هفوه وانجذابه، وهو صورة من مظاهر الطبيعة التي أبدعها الخالق، ويحمل التركيب الأخير دلالة على كيفية تقييد الأشواق من قبل الشاعر المحبّ، وهذا بتحرير صبابته، وهما حالتان متقابلتان من أحوال الوجد الذاتي، ويبدو جليّا أنّ الرموز الدّالة في الشواهد السابقة تتنوّع أغلب معانيها لتلتقي عند أحوال الوجد، والحبّ، والعشق الإلهي.

2-التركيب الواقع مفعولا به :

يقع التركيب مفعولا به للتركيب السابق في أربعة مواضع تطرّق إليها "ابن هشام" في قوله : (الواقعة مفعولا به تقع في أربعة مواضع: محكية بالقول، نحو "إنّي عبد الله"، و تالية للمفعول الأوّل في باب "ظن"، نحو ظننت زيدا يقرأ"، وتالية للمفعول الثاني في باب "أعلم"، نحو " أعلمت زيدا عمرا أبوه قائم "، ومعلّقا عنها العامل) "[1]"، و يتبيّن لنا من خلال هذا النّص أنّ المواضع الثلاثة يشغلها التركيب الواقع مفعولا به لفظا و محلاّ ما عدا الموضع الرابع فهو موقع من باب التعليق؛ إذ يقع في محلّ نصب مفعول به محلاّ أو معنى فقط دون اللّفظ .

و قال أيضا : « و الجملة الثالثة الواقعة مفعولا و محلّها النّصب إن لم تنب عن فاعل و هذه النيابة مختصّة بباب القول نحو:﴿ ثُمَّ يُقَالُ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونْ ﴾ "[2] " لما قدمناه من أنّ الجملة التي يراد بها لفظها تنزل منزلة الأسماء المفردة » "[3]"، و يشير هذا النّص إلى أنّ التركيب الواقع مفعولا به محلّه النّصب للفعل"قال" شريطة ألاّ يبنى للمجهول، لأن التركيب بعدها سيقع في

1ـ شرح قواعد الإعراب "لابن هشام " ص من 93 إلى 98 ، وقد استنبطت قول "ابن هشام "فقط، الذي يتميّز عن كلام المؤلّف بلون خاص (أسود داكن) .

2ـ سورة المطففين، الآية 17 .

3ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب "لابن هشام ج2 ص75 .

محل رفع نائب فاعل، كما يجب أن تكون التراكيب قابلة للتأويل إلى مفرد .

و ذكر "ابراهيم عبادة " أنه « يجوز في باب التعليق أن يقع المركب الحرفي موقع المفعول به لكلّ فعل قلبي بشرط أن يقترن هذا التركيب بنفي أو استفهام، مثل :"فكّر القائد كيف يحقق النصر"، " علمت ما ينجح المهمل "، " عرف رجال الأمن أين اختفى اللّص" فالمركب الفعلي " كيف يحقق النصر " وقع موقع المفعول به المقيّد بحرف الجرّ » "[1]"، و يدل هذا النص على وقوع التركيب الحرفي الذي يفيد النفي أو الاستفهام مفعولا به للمسند "الفعل" القلبي .

كما يرد هذا التركيب الواقع مفعولا به مصدرا مؤوّلا يتألف من الحرف المصدري و الفعل المتصرّف، و هما قابلان للتأويل إلى مفرد، مثل: " يودّ الطالب أن ينجح"، فالتركيب الفعلي المؤلّف من الحرف المصدري "أنْ"، و الفعل "ينجح" وقع مفعولا به في محلّ نصب .

و يتضمّن الدّيوان عددا غير يسير من التراكيب المتممة الواقعة مفعولا به، إذ بلغ عددها مئة و خمسة عشر (115) بناء بنسبة (13 %)، و قد استعان به الشاعر لإتمام معنى الوظيفة النّحوية المفعولية، و قد وظّف أنواع التراكيب الواقعة مفعولا به لـ"قال" أو لـ"ظن" و أخواتها، أو مصدرا مؤوّلا، لكنّه لم يستعمل التركيب الواقع مفعولا به لـ "أعلم" و أخواتها ، حيث لم نعثر عليه في الديوان، و نذكر من أمثلتها قول الشاعر " عفيف الدّين التلمساني" :

قَالَتْ لِكُلِّ مُتَيَّمٍ ظَهَرَتْ لَهُ : ✲ (فَارِقْ وُجُودَكَ فِيَّ غَيْرِ مُوَدِّعٍ) "[2]"

---

[1]_ الجملة العربية- دراسة لغوية نحوية- "لإبراهيم عبادة" ص56 .

[2]_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" البيت التاسع ص 136 .

الشاهد في هذا البيت قوله : " فارق وجودك فيّ غير مودّع"، وهو تركيب فعلي وقع مفعولا به للمسند "قالت"، وقد ورد المسند إليه في مقول القول مذكّرا حقيقيا، ومفردا مخاطبا، دالاّ على الإنسان الذي يمثّل صورة الفراق عن الوجود باللّفظة الاستعارية "فارق"، وقد غلب عدد المجازي على الحقيقي في وادي الجنس؛ إذ بلغ عدده (480)، وهو تفوّق لم نعهده في دراستنا للجداول السابقة ويعود توظيفه أكثر إلى حاجة الشاعر ورغبته في التعامل مع كلّ ما له وجود مجازي للتعبير عن صوره الشعرية بحريّة أكبر، ويدلّ التركيب السابق على ما يلقاه المتيّم من صدٍّ أبدته نحوه، وقد عبّرت عنه بمفارقة الوجود في غير وداع .

وقوله أيضا:

وَكَمْ سَأَلْتُ حُدَاةَ العِيسِ (أَنْ يَقِفُوا) ✧ فِي رَسْمِ مُنَزَّهٍ، أَوْ سَفْحِ مُنْعَرَجِ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "أن يقفوا"، وهو تركيب فعلي بسيط مؤوّل بمصدر مفرد تقديره: "الوقوف"، ويتألّف من الحرف المصدري "أنْ"، والمسند أوالفعل "يقفوا"، وقد وقع هذا التركيب في محلّ نصب مفعول به ثان للمسند "سألت"، أمّا المسند إليه فهو الشاعر المتكلّم الذي وجّه سؤاله إلى "حداة العيس" وهي الإبل الصهباء، والواقع أنّها لا تسأل في رسم أطلال الشاعر، ولكنّها صورة مجازية تعكس حالة لا شعورية لديه، وهي دعوة منه لتشاركه الحيوانات، ومظاهر الطبيعة كلّها مشاعره، وأحاسيسه، وقد أفاد التركيب بذلك تقرير هذه الصورة الجزئية من مجموع الصور المكثّفة في قصيدة الشاعر، ولعلّها من أبرز المميّزات التي امتازت بها أبياته في التعبير عن صوره انطلاقا من اللاشعور، فمظاهر الطبيعة، وعناصرها التي امتزجت بحالة لاشعورية انتابت الشاعر هي التي دفعته إلى سؤال العيس لترسم له رسما منزّها يعكس له الجمال الذي أصابه بالدهشة.

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت العاشر ص 327 .

وقوله أيضا:

يَا مُلُوكًا جَازُوا المُنَى، وَالأَمَانِي ✱ نَالَ مِنْكُمْ مُحِبُّكُمْ (مَا تَمَنَّى)"[1]"

الشاهد الوارد في هذا البيت (ما تمنّى)، وهو تركيب فعلي بسيط وقع في محلّ نصب مفعول به للفعل "نال"، وقد سبق بالحرف المصدري "ما"، والتقدير "أمنيته" أو"مُناه"، وتجسّدت صورة هذا التركيب من خلال اجتماع النداء المذكور في الشطر الأوّل، ويدلّ على تنبيه الشاعر للملوك الذين حققوا أمانيهم كلّها، لكنّهم عجزوا عن بلوغ أمنيتهم من محبّيهم، بل هم الذين نالوا منهم ما تمنّوا، ويعكس هذا التركيب أثر الحبّ في نفوس المحبّين .

وكذلك قوله:

أَظُنُّ حِمَى لَيْلَى (مَرَرْتُمْ بِرَبْعِهِ) ✈ فَضَاعَ لَكُمْ مِنْهُ شَذَا مَسْحَبِ البَرْدِ "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "مررتم بربعه"، وهو تركيب فعلي بسيط وقع في محلّ نصب مفعول به ثان للفعل "أظنّ"، غير أنّ المسند إليه في التركيب الواقع مفعولا به ليس هو نفسه المذكور في المسند "أظنّ"، فالأوّل مذكّر حقيقي، وإنسان مفرد، ومتكلّم، وهو الشاعر، أمّا الثاني فهو مذكّر حقيقي، وإنسان أيضا لكنّه دالّ على جماعة المخاطبين، ولعلّ غرض هذا الانتقال من المتكلّم إلى

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 239 .

2ـ المصدر نفسه البيت الثاني ص 80 .

المخاطب هو الالتفات الذي أفاد يقين الشاعر بما وقع أثناء المرور بالربع، ويعبّر هذا البيت عن الارتحال، حيث « تؤطّر التجربة الصوفية في الشعر العربي في أرقى ما وصلت إليه من نضج بمحورين: أوّلهما: الارتحال الدائم في سبيل الكشف .

وثانيهما: الاتحاد بالوجود.» "[1]"، والمحور الأوّل هو المقصود في هذه التجربة الصوفية.

ويتّضح ممّا سبق أنّ التركيب الواقع مفعولا به متنوّع شكلا ودلالة فقد ورد تركيبا دالاّ على القول المحكي عنه، أو مصدرا مؤوّلا، أو مفعولا به لـ"ظنّ"، دون أن يذكر التركيب الواقع مفعولا به لـ"أعلم" وأخواتها، غير أنّ النماذج الثلاثة تفضي إلى بيان المقصود، وتجلية المعنى بالإخبار، و الإفصاح عمّا يكنّه الشاعر؛ حيث يدلّ التركيب الواقع مفعولا به في الشاهد الأوّل على ما يلقاه المتيّم من إعراض أبدته المرأة نحوه، وقد عبّرت عنه بمفارقة الوجود في غير وداع، كما دلّ التركيب الثاني على طلب الشاعر من العيس بأن ترسم له الأطلال، وهي صورة جزئية تعكس حالته اللاشعورية، ويدلّ التركيب الثالث على وصف أثر الحبّ في نفوس المحبّين، ويرمز التركيب في الشاهد الرابع إلى الالتفات الذي أفاد يقين الشاعر بما وقع أثناء المرور أو الارتحال، فهذا التنوّع الدلالي ناتج بلا شكّ عن تباين أشكال هذه التراكيب .

1- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "مصطفى السعدني" ص 99 .

3-التركيب الواقع مضافا إليه:

يرد التركيب الفعلي أو الاسمي مضافا إليه بعد كلّ اسم نكرة، أو ظرف دال على المكان أو الزمان، ويكون هذا التركيب قابلا للتأويل إلى لفظ مفرد ومحلّه الجرّ، وقال "ابن هشام" في هذا الصدد: «الجملة الرابعة المضاف إليها، ومحلّها الجرّ ولا يضاف إلى الجملة إلاّ ثمانية أحدها أسماء الزمان ظروفا كانت أو أسماء؛ نحو: ﴿وَالسَّلاَمُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ﴾"[1]"، ونحو:﴿وَأَنْذِرْ النَّاسَ يَوْمَ يَأْتِيهِمُ العَذَابُ﴾"[2]"، ونحو: ﴿لِيُنْذِرَ يَوْمَ التَّلاَق، يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ﴾ "[3]"، ونحو: ﴿هَذَا يَوْمُ لاَ يَنْطِقُونَ ﴾"[4]"، ومن أسماء الزمان ثلاثة إضافتها إلى الجملة واجبة "إذ" باتّفاق، و"إذا" عند الجمهور، و"لمّا" عند من قال باسميتها. » "[5]"

وقال "المرادي" (ت 749هـ) في منظومته:

«جُمَلٌ أُتَتْ وَلَهَا مَحَلٌّ مُعْرَبٌ ✸ تِسْعٌ لَئِنْ حَلَّتْ مَحَلَّ المُفْرَدِ
خَبَرِيَّةٌ حَالِيَةٌ مَحْكِيَةٌ ✸ وَكَذَا المُضَافُ لَهَا بِغَيْرِ تَرَدُّدِ
وَمُعَلَّقٌ عَنْهَا وَتَالِيَةٌ لِمَا ✸ هُوَ مُعْرَبٌ أَوْ ذُو مَحَلٍّ فَاعْدُدِ
وَجَوَابُ شَرْطٍ جَازِمٍ بِالفَاءِ أَوْ ✸ بِإِذَا وَبَعْضٌ قَالَ غَيْرَ مُقَيَّدِ . »"[6]"

1- سورة مريم، الآية 33 .
2- سورة ابراهيم، الآية 44 .
3- سورة غافر، الآية 15 و 16 .
4- سورة المرسلات، الآية 35 .
5- مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب "لابن هشام الأنصاري" ج2 ص 67 .
6- نحو الجمل للدكتور " مختار بوعناني" ص 27 .

وقال شارح المنظومة: « ورابعها ما أشار إليه بقوله: "وكذا الجملة "المضاف لها"؛ أي: إليها، فإنّ لها محلاّ من الإعراب وهو الجرّ بغير تردّد؛ أي: شكّ؛ نحو: ﴿هَذَا يَوْمُ يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُم ﴾ "[1]"، ﴿ يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ ﴾ "[2]"، وكذلك كلّ جملة وقعت بعد "إذ"، أو "إذا"، أو "حيث"، أو "لمّا" الوجودية عند من قال باسميتها وهو "أبو بكر بن السرّاج"، أو "بينما"، أو "بينا" فإنّ لها محلاّ من الإعراب وهو الجرّ بإضافتهنّ إليها » "[3]"، ويدلّ هذا النّص على أنّ التركيب الواقع مضافا إليه في محلّ جرّ يأتي غالبا بعد الأدوات التي تفيد الظرفية الزمانية، وكذلك المكانية .

وقد اشتمل الديوان الشعري على عدد من التراكيب الواقعة مضافا إليه والمسبوقة بأحد أسماء، أو ظروف الزمان والمكان التي ذكرت في التعريفين السابقين وقد بلغ عددها اثنين وسبعين (72) بنسبة (8.14%)، منها قول "عفيف الدّين التلمساني":

وَأَسْأَلُ قَلْبِي فَتَّمَّ فَقَدْتُهُ ✦ عَشِيَّةَ (سَارَ الظَّاعِنُونَ بِمُهْجَتِي) "[4]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "سار الظاعنون بمهجتي"، وهو تركيب فعلي بسيط وقع متمّما مضافا إلى ظرف الزمان "عشية" ومحلّه الجرّ، كما ورد المسند إليه "الظاعنون" في هذا التركيب مذكّرا حقيقيا، و جمعا غائبا دالاّ على أناس ساروا بمهجة الشاعر، و يبدو أنه يشكو مرارة فقدانه لقلبه و روحه، و يدلّ هذا التركيب على الحالة الوجدانية و المفعمة بالمعاناة، والألم، وقد وظّف الشاعر صيغة الجمع في هذا البناء التركيبي، ويحتلّ هذا الرافد الرتبة الثانية في وادي العدد؛ حيث يبلغ عدده مئتين وثلاثة وثمانين (283) بنسبة (32.01 %)، وقد استعان

1- سورة المائدة، الآية 119 .
2- سورة غافر، الآية 16 .
3- نحو الجمل للدكتور " مختار بوعناني" ص من 60 إلى 66 .
4- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 68 .

به في التعبير عن جماعة من الناس الذين تربطهم به صلات معيّنة، وتجارب خاصّة، وقد أدّى هذا العدد وظيفة رئيسية في الدلالة على لوم الشاعر، أو عتابه، أو تعلّقه بالجمع من القوم، وقد ينسبه إلى فرد واحد، وهو بصيغة الجماعة لغرض التفخيم .
وقوله أيضا:

غُصْنٌ سَقَتْهُ عَبْرَتِي ثُمَّ مَا ❁ أَثْمَرَ إِذْ (مَالَ بِغَيْرِ المَلَالِ)
"1"

الشاهد في هذا البيت قوله: "مال بغير الملال"، وهو تركيب فعلي بسيط متمّم وقع مضافا إلى اسم الزمان "إذ"، وهو في محلّ جرّ بالإضافة، وقد ورد المسند إليه في هذا التركيب هو ذاته المذكور في صدر البيت "غصن" ونجد أنّه مذكّر مجازي، ومفرد غائب دال على النبات وهو عنصر من عناصر الطبيعة التي امتزج بها الشاعر كثيرا في تجسيد صوره الشعرية، رغم أنّ هذا الجنس قليل العدد؛ إذ بلغ خمسة عشر (15) نباتا بنسبة لاتتجاوز (1.24 %)، فقد شغل وظيفة فرعية في صور الشاعر، كما يبدو أنّه استعار كلمة "سقى" مجازا وهي قرينة لفظية تتعلّق بالماء، ولكنّه جعلها لعبرته التي سقت الغصن غير أنّه لم يثمر رغم سعي الشاعر الجليل، حيث « يستخدم الشعر –إذن-اللّغة استخداما خاصّا فالكلمات في الشعر يقصد بها ما وراء مدلولها، حيث لايقف الشاعر أمام معانيها المعجمية مثل وقفة الناثر، وإنّما يصبح للكلمات في الشعر معان وظلال تتعدّى بكثير المعنى المعجمي» "2"، وهذا حين جعل الشاعر كلمة "سقى" للدموع، وخرج بها عن معناها المعجمي المقصود منه السقي بالماء، وبالرغم من أنّه سقى الغصن بعبراته أو دموعه، إلاّ أنّه مال؛ أي ذبل، وهو الأمر الذي عكس لنا إحساسه بالخيبة والأسف، فصورة الغصن المذكورة في البيت السابق ما هي إلاّ رمز على الطبيعة التي امتزج الشاعر بها لنقل حالته النفسية الوجدانية .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 359 .
2- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "مصطفى السعدني" ص 69 .

و قوله كذلك :

وَ صَفَ النَّاسُ الغَرَامَ بِكُمْ ✯ وَ غَرَامِي فَوْقَ (مَا أَصِفُ)"[1]"

و الشاهد في هذا البيت قوله " ما أصف" و هو تركيب فعلي مصدري يتألف من حرف المصدر "ما"، و المسند المضارع "أصف" إذ يمكن تأويلهما إلى مصدر مفرد تقديره "وصفي"، و قد أدّى هذا التركيب وظيفة المضاف إليه ومحلّه الجرّ، كما دلّ أيضا على بيان وجه التفاضل في وصف الغرام بين الشاعر و غيره من النّاس، و هذا عن طريق الظرف الدّال على المكان و هو "فوق" ، ليدلّ بذلك على عاطفة الحبّ لدى الشاعر إذ يفوق كلّ وصف .

و قوله أيضا :

عَجِبْتُ لَهَا شَمْسًا عَلَى وَجْنَتِي بِهَا ✯ يَلُوحُ صَبَاحِي حِينَ (تَغْرُبُ فِي فَمِي)"[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله "تغرب في فمي" و هو تركيب فعلي بسيط وقع مضافا إلى الظرف الزماني "حين" في محلّ جرّ كما نجد أن المسند إليه في هذا التركيب يعود على الشمس، و تعدّ شيئا مؤنثا مجازيا، و مفردا غائبا، و هي نفسها التي تعجّب منها الشاعر في مستهلّ البيت الشعري، و يبدو أنّها صورة المرأة التي شبّهها بالشمس في ضيائها الشديد الذي أنار صباح الشاعر وقت غروبها و هو وصف حسّي لجمالها يعكس شعور المحبّة نحوها، وممّا تجدر الإشارة إليه أن "الشمس" وردت كثيرا في الديوان الشعري و هي ترمز لصورة المرأة تشبيها لها في حسنها وضيائها، و ما شعر "عفيف الدين التلمساني" إلا نموذجا لتلك الصور الشعرية التي جسّدها في حديثه عن الشمس، أو القمر، أو الظبية، أو غيرها، وهو يقصد بها المرأة .

1- ديوان عفيف الدين التلمساني البيت الثالث ص 143 .

2- المصدر نفسه البيت الرابع ص 218 .

وقال أيضا:
فَلَمَّا (جَلاَّهَا كُلُّ شَيْءٍ لِنَاظِرِي) ✯ سَرَحْتُ سِوَامَ الطَّرْق حَيْثُ (تُسَامُ) "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "جلاّها كلّ شيء لناظري" و"تسام"، وهما تركيبان فعليان وقعا مضافا إلى كلّ من "لمّا" و"حيث" وهما اسمــان دالاّن على
الظرف الزمني، وقد ورد المسند إليه واحدا في كلّ من التركيبين إذ يعود على العين المذكورة في البيت السابق، وهي شيء مجازي، ومفرد غائب، حيث أبرز الشاعر صورة العين، وأثرها في تجلية ناظره، ووضوح طريقه، وممّا لا شكّ فيه أنّها عين المرأة، وهي رمز لعين الذات، كما يلاحظ أنّه لا يقيم حدودا زمانية أومكانية فاصلة في صوره الشعرية، فالزمن عنده مطلق، ولعلّها الميزة التي عبّر عنها "عزّ الدين إسماعيل" في قوله: (وقد امتاز بصفة الربط بين الصور المتباعدة دون اعتبار للحدود الزمنية أو المكانية، وهي الصفة التي تدلّ دلالة واضحة على أنّ شعره كان يتمّ في حالة لا شعورية حالمة، إنّ صوره بعبارة موجزة هي أحلامـه) "[2]"، ولعلّها الصورة التي يحلم بها الشاعر لاشعوريا في وصف عينها

وصفا يمتزج بإحساسه الخالص نحوها، ويرمز ذلك كلّه إلى عاطفة الحبّ الإلهي .

ويتّضح ممّا سبق أنّ التركيب الواقع مضافا إليه يساهم في وضوح الدلالة الزمانية أو المكانية، وهي في أبيات الشاعر لا تلتزم بحدود معيّنة، وإنّما تخضع لمقامه، ولا سيّما إذا جمع بين ظرفين متقابلين في البيت الواحد .

1- ديوان عفيف الدين التلمساني البيت التاسع ص 196 .
2- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي" للولي محمد"- منشأة دار المعارف- الإسكندرية- ص 171 .

4-التركيب الواقع صفة :

الصفة أو النّعت اسم مشتق أو مؤوّل بمشتق يدلّ على ذات، وما يتعلّق بها من أوصاف، وتكون مفردة، أو مركّبة؛ حيث « تقع الجملة نعتا كما تقع خبرا وحالا، وهي مؤوّلة بالنّكرة، ولذلك لا ينعت بها إلاّ النكرة، نحو: "مررت برجل قام أبوه" أو أبوه قائم"»

"[1]"، إذ لا تقع الجملة بعد معرفة مطلقا، وتكون تركيبا فعليا أو اسميا، يحتاج إليهما التركيب السابق كحاجة المفرد إلى المفرد، لذا فهو يصلح تأويله إلى مفرد، (ومنها وقوع الجملة موقع المفرد في الصفة والخبر والحال فالصفة، نحو: "مررت برجل وجهه حسن "، ومنها أنّ بعض الجمل قد تحتاج إلى جملة ثانية احتياج المفرد إلى المفرد.) "[2]"

ويختلف المحلّ الإعرابي للتركيب الواقع صفة أو نعتا باعتبار حركة الموصوف قبلها، فـ« الواقعة صفة، ومحلّها بحسب الموصوف، إمّا الرفع، كقوله تعالى: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ﴾ "[3]"، وإمّا النصب، نحو: "لا تحترم رجلا يخون بلاده"، وإمّا الجرّ، نحو: "سقيا لرجل يخدم أمّته" » "[4]"، ويحيلنا هذا النّص إلى تباين محلّ إعراب التركيب الواقع صفة بعد كلّ اسم نكرة، باعتبار الموصوف قبلها من رفع، أو نصب، أو جرّ.

وتضمّن الديوان الشعري عددا كبيرا من التراكيب الفعلية، أو الاسمية الواقعة صفة؛ حيث بلغ عددها النهائي مائة وواحدا و أربعين (141) تركيبا بنسبة
(15.95 %)، ومن أمثلتها قول "عفيف الدّين التلمساني":
فَمَنْ كَانَ عَبْدًا (يَطْلُبُ العِتْقَ قَلْبُهُ) ✸ فَإِنِّي عَبْدٌ مِنْكَ لاَ أَطْلُبُ العِتْقَا "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "يطلب العتق قلبه"، وهو تركيب فعلي متمّم جاء وصفا للموصوف قبله وهو "عبدا"، إذ يمكن تأويل هذا التركيب إلى مفرد تقديره " طالبا" على وزن فاعل لكونه اسما

1- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 195 .
2- الخصائص "لابن جنّي" ج 3 ص 178 باختصار .
3- سورة يس، الآية 20 .
4- جامع الدروس العربية "لمصطفى الغلاييني" ج3 ص 286 .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 157 .

مشتقّا، ويدلّ هذا التركيب على صفة الطلب في عتق القلب، وهو الأمر الذي يأباه الشاعر، ولا يطلبه لتعلّقه بالمحبوب، ويرمز ذلك إلى عاطفة الحبّ الإنساني المتجلّية في الحبّ الإلهي، كما أنّ المسند إليه "قلبه" اشتمل على ضمير يعود على "العبد" ويطابقه في التذكير، والإفراد، وهو نفسه الرابط الذي يربط بين الموصوف والتركيب الوصفي بعده (فجملة النعت تفتقر إلى ما يربطها بمنعوتها من حيث هي جملة مستقلّة بالإفراد، ولمّا كانت علاقتها بمنعوتها أوثق من علاقة جملة الحال بصاحبها، اكتفي فيها بالضمير وحده رابطا.) "[2]"

وقوله أيضا :

وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي مَعَ الضُعْفِ وَالأَسَى ✧ حمَلْتُ هَوًى(لاَ يَسْتَقِيلُ بِهِ رَضْوَى) "[3]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "لايستقبل به رضوى"، وهو تركيب فعلي بسيط في محلّ نصب باعتبار الموصوف "هوى"، وممّا يلاحظ حول هذا التركيب أنّ المسند ورد فيه ورد مضارعا منفيا، وهي إحدى الحالات التي يكون عليها داخل التركيب الواقع صفة؛ إذ يتعجّب الشاعر في هذا المقام من قدرته على تحمّل الهوى المضني، كما أدّى هذا التركيب وظيفة متمّمة أفادت الإفصاح عن صفة الهوى، وهو حالة ذاتية من أحوال العشق الإلهي.

أمّا قوله:

وَرَاقَبَ الله في رُوحٍ (قَدْ اُنْتُهِكَتْ ❁ مَا بَيْنَ مُعْتَرَكِ الأَحْدَاقِ وَالمُهَجِ)!"[1]"

2_ نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية "لمصطفى حميدة" ص 185 باختصار.

3_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 261 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 325 .

الشاهد الوارد في هذا البيت التركيب الفعلي البسيط المتمّم: "قد انتهكت في معترك الأحداق والمهج"، وقد جاء المسند فيه ماضيا مثبتا دالاً على وصف المنعوت قبلها بالانتهاك المحقّق ولا سيما من خلال توظيف الشاعر لأداة التحقيق والتقرير "قد"، مجسّدا صورة الصراع الواقع بين "الأحداق" و"المهج" والذي انتهكت فيه روحه، وهي المسند إليه المذكور في التركيب الوصفي، حيث تعدّ شيئا مؤنّثا، ومجازيا، ومفردا، فإذا عدنا إلى جدول التراكيب المتمّمة نجد رافد الشيء في وادي الجنس يبلغ ستمائة وسبعة وأربعين (674) شيئا ماديا ومعنويا، وقد لجأ الشاعر إلى توظيف الأشياء المعنوية بصورة أكبر، نظرا لملاءمتها لصوره وتجاربه الشعرية الصوفية .

وقوله كذلك:

نَشْوَانَ مِنْ طَرَبٍ الصِّبَا، وَكَأَنَّهُ ✯ غُصْنٌ (يَمِيلُ مَعَ الصِّبَا) مُرْتَاحَا "[2]"

الشاهد المذكور في هذا البيت قوله: "يميل مع الصبا"، وهو الآخر تركيب فعلي بسيط وقع في محلّ جرّ، وهو قابل للتأويل إلى مفرد تقديره "مائل"؛ إذ ورد وصفا للغصن الذي يعدّ مسندا إليه في التركيب الوصفي، وهو مذكّر، ومجازي، ومفرد، وغائب، دالّ على النبات .

وقد شبّه الشاعر صورة النشوان بصورة الغصن في حركته وهيئة ميلانه، ولعلّها إحدى ضروب التشبيه التي عبّر عنها "ابن طباطبا العلوي" في قوله: « والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة، وبطءا وسرعة، ومنها تشبيه به لونا، ومنها تشبيه به صوتا» "[1]"، فتشبيه "الإنسان النشوان " بالغصن المائل صورة وهيئة هو الضرب الأوّل الذي ورد في هذا النّص .

2- المصدر نفسه البيت الخامس ص 283 .

1- عيار الشعر "لابن طباطبا العلوي" تحقيق وتعليق " محمّد زغلول سلام" الناشر –منشأة المعارف- الإسكندرية- مطبعة التقدّم- ص 56 .

وقوله أيضا:

جَعَلْتُ عَلَى قَلْبِي يَدَيَّ يَأْلَمًا، ✹ فَلَمْ أَرَ إِلاَّ جَمْرَةً (تَتَأَجَّجُ)! "[2]"

فالشاهد المذكور في هذا البيت قوله: "تتأجّج"، وهو تركيب فعلي بسيط يدلّ على صفة التأجّج في الموصوف قبلها "جمرة"، وهو وصف يعكس لوعة الشاعر ومعاناته التي يلقاها في حبّه، وينعكس ذلك من خلال النغمة الصوتية الحزينة التي تكرّرت في أوّل البيت وآخره، وهي سمة التزم بها في بعض مقطوعاته، وقصائده، كما يمكننا تمثيل هذا التركيب الواقع صفة في الجدول الآتي:

التركيب الواقع صفة	الجنس				العدد			الذوات					الإعراب			الإسناد		
	حقيقي	مجازي	مذكّر	مؤنّث	مفرد	مثنى	جمع	إنسان	حيوان	نبات	جماد	شيء	رفع	نصب	جر	متكلّم	مخاطب	غائب
تتأجّج		*		*	*						*			*				*

مع مكونات الجدول:

يلاحظ حول البيت أنّ صوت الجيم المتكرّر في أوّله وآخره، وعلى طول القصيدة الشعرية كان له وقع في النّفس، حيث يعكس شعوره الداخلي المفعم بالألم والمعاناة، كما أنّ المسند إليه الممثّل في الجدول السابق، والذي يعود على الجمرة باعتبارها شيئا ماديا موصوفا بالتأجّج لكنّه يرمز إلى حالة نفسية ذاتية تعكس شعوره الداخلي؛ حيث يقول "مصطفى السعدني" في هذا المقام: (وليس الالتزام بنهاية صوتية لكلّ بيت هو دافع الشاعر الملحّ وراء هذا النّوع من التقفية، بل ربّما كان الإيقاع الداخلي في تجربته الشعرية هو الدافع الأساسي وراء خلق هذه النغمية التي تثبت الدفقة

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 282 .

الشعورية في الجملة الشعرية) "[1]"، وهو الأمر الذي عمد إليه "عفيف الدّين" في جلّ مقطوعاته للجمع بين الصوت ووقعه الداخلي في النّفس، كما أنّ تكرار هذا الصوت وسيلة لإحداث الإنسجام الموسيقي في أشعاره، ودلالة كلّ قافية في تجربته الشعرية.

نستخلص ممّا سبق أنّ التركيب الواقع صفة يمتاز بتجسيد الأوصاف التي يتحلّى بها الموصوف عن طريق إثباتها، وتأكيدها، واستمرارها، وهي دلالات تجعل الصلة بين الصفة والموصوف واضحة ومتينة، إذ يدلّ التركيب الأوّل على ثبات الطلب في عتق القلب، ويرمز ذلك إلى عاطفة الحبّ الإنساني المتجلّية في الحبّ الإلهي، كما أفاد الثاني الإفصاح عن صفة الهوى، وهي حالة ذاتية من أحوال العشق، ويجسّد التركيب الثالث صورة الصراع الواقع بين " الأحداق "

و"المهج" والذي أدّى إلى الانتهاك المحقّق والأكيد لروحه، ويدلّ التركيب الرابع على تمثيل صورة الإنسان النشوان، وتشبيهها بصورة الغصن، وهو عنصر من عناصر الطبيعة التي ترمز إلى اتّحاد الشاعر بها، كما يدلّ التركيب الأخير على وصف لوعة الشاعر ومعاناته، وكلّها دلالات متنوّعة تعلّق بذاته وأوصافه الروحية .

1- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "لمصطفى السعدني" ص 52 .

5-التركيب الواقع عطفا:

يعدّ العطف من أبرز مظاهر الربط بين التراكيب الإسنادية، و« للعطف معنيان: أحدهما لغوي، والآخر اصطلاحي، أمّا معناه لغة فهو الميل، تقول: "عطف فلان على فلان يعطف عطفا" تريد أنّه مال إليه، وأشفق عليه.
وأمّا العطف في الاصطلاح فهو قسمان: الأوّل: عطف البيان، والثاني عطف النسق. » "[1]"

1- التّحفة السنية بشرح المقدّمة الآجرومية تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" ص 110 .

أمّا التركيب الواقع عطفا على ما قبله فهو سمة بارزة للربط بينهما، وسنتطرّق إليه في هذا الفصل، وهو تركيب متمّم، وقد أصطلح على تسميته أيضا بالوصل حيث أفرد "الهاشمي" بابا في الوصل والفصل قال فيه: « فالوصل عطف جملة على أخرى بالواو ونحوها، والفصل ترك هذا العطف، والذي يتكلّم عنه علماء المعاني هنا العطف بالواو خاصّة دون بقيّة حروف العطف، لأنّ الواو هي الأداة التي تخفي الحاجة إليها، ويحتاج العطف بها إلى لطف في الفهم، ودقة في الإدراك، إذ لا تفيد إلاّ مجرّد الربط، وتشريك ما بعدها لما قبلها في الحكم» "[2]"، ويتبيّن لنا من خلال هذا القول أهميّة العطف في وصله بين التراكيب إذ يتمّم المعنى المقصود، أو يفيد الاشتراك في الحكم الإعرابي والدلالي .

ومن حروف العطف التي تربط بين التراكيب المتعدّدة الإسناد: "الواو" و"الفاء"، و"أو"، و"ثمّ"، وغيرها وهي التي تسبق التراكيب الواقعة عطفا، وقد بلغ عددها في الديوان مائتين وستة وتسعين مركّبا (296)، بنسبة (33.48%)، وهو
مسبوق بهذه الأدوات نذكر منها:

1-الواو العاطفة:

وتفيد الجمع بين الأمرين المتعاطفين في اللّفظ والحكم، وهي « لمطلق الجمع عند البصريين؛ فإذا قلت: "جاء زيد وعمرو" دلّ ذلك على اجتماعهما في نسبة المجيء إليهما، واحتمل كون "عمرو" جاء بعد "زيد"، أو جاء قبله، أو جاء مصاحبا له، وإنّما يتبيّن ذلك بالقرينة، نحو: "جاء زيد وعمرو بعده"، و"جاء زيد وعمرو قبله"،

2- جواهر البلاغة تأليف "السيّد أحمد الهاشمي" شرح وتحقيق "حسن حمد " –دار الجيل- بيروت-
ص 127 و 128 .

و"جاء زيد وعمرو معه» "[1]"، فالقرائن اللّفظية "بعده"، و"قبله"، و"معه" تدلّ على أنّ الواو أفادت عطف تركيبين أحدهما سابق للأوّل، وهو قبلي، أوتابع للثاني، وهو بعدي، أو مصاحب له بالمعية .

ومن أمثلة التراكيب التي تضمّنت "واو" العطف في الديوان الشعري قول الشاعر "عفيف الدّين التلمساني":
اِقْنَع، (وَصُنْ النَّفْسَ)، (وَرِحْهَا)، فَلَّهَا في الصَّوْنِ، وَفِي الرَّاحَةِ كُلُّ الغَرَضِ "[2]"

فإنّ الشاهد في هذا البيت قوله: "وصن النّفس"، و"رِحْهَا"، وهما تركيبان فعليان إنشائيان لأنّهما أمران طلبيان، وقعا عطفا على ما قبلهما، وقد أفادا الاشتراك في الحكم من حيث الجمع بين القناعة، وصون النّفس، وراحتها، وتجسّد ذلك من خلال التطابق بين المسندين في الدلالة الزمنية، واتّحاد المسند إليه المتمثّل في "الإنسان" المفرد، والمخاطب، وقد أفادت الواو بذلك الاشتراك في تحقيق الغرض المقصود بين القناعة، والصون، والراحة، وهي الصفات الروحيـة
التي تؤدّي إلى الاتّصال بالخالق، وتعظيمه، وهو من « مكاشفات القلوب، ومشاهدات الأسرار » "[1]"، فقد كان للاتّصال بين هذه الصفات عن طريق الواو أثر دلالي يعكس الصلة الوثيقة بين العبد وخالقه، وتعظيمه عمّن سواه، وعبادته وذكره بمجاهدة النّفس كثيرا، إلى أن تتحقّق لصاحبها ما يعرف عند الصوفي المكاشفة، (وسبب هذا الكشف أنّ الروح إذا رجع عن الحسّ الظاهر إلى الباطن ضعفت أحوال الحسّ، وقويت أحوال الروح، وغلب سلطانه

1_ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 226، وأنظر القواعد الأساسية للّغة العربية "لأحمد الهاشمي" ص 266، و الجليس في القواعد والصرف والإعراب "لمحمّد بوزواوي" ص 196 .

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 130 .

1_ التعرّف لمذهب أهل التصوّف "للكلاباذي" ص 109 .

وتجدّد نشوه، وأعان على ذلك الذكر فإنّه كالغذاء لتنمية الروح، ولا يزال في نموّ وتزيّد إلى أن يصير شهودا بعد أن كان علما)"[2]"، فيحقّق الصوفي بمجاهدة نفسه إدراك الوجود، وكشف حجاب الحسّ، وتحقّق فعل الشهود.

2-الفاء:

وتكون للعطف أيضا، حيث قال عنها "ابن هشام:« وأمّا الفاء فللترتيب والتعقيب، نحو:﴿ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ﴾"[3]"» "[4]"، وقد جاء العطف في هذه الآية بالفاء لأنّ الإقبار يعقب الإماتة، ويكون متّصلا به ومرتّبا بعده، (وكثيرا ما تقتضي أيضا التسبّب إن كان المعطوف جملة، نحو: ﴿فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ﴾"[5]") "[6]"؛ إذ يحمل العطف بالفاء ههنا معنى السببية، وتدلّ على «تأخّر المعطوف عن المعطوف عليه متّصلا به » "[1]"؛ أي: إنّها تفيد الترتيب بين المعطوفين المتّصلين ببعضهما البعض .

وقد وردت الفاء كثيرا في الديوان الشعري دالّة على العطف منها قول الشاعر:

أَوْثَقْتَنَا جُفُونُنَا، (فَفَخَرْنَا ❁ بَيْنَ أَهْلِ الهَوَى بِذَاكَ الوِثَاقِ) "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "ففخرنا بين أهل الهوى بذاك الوثاق"، وهو تركيب فعلي بسيط معطوف على قوله: "أوثقتنا جفوننا"، وهذا بواسطة "الفاء" التي ربطت بينهما، كما أفادت

2_ المقدّمة "لابن خلدون" ص 506 .
3_ سورة عبس، الآية 21 .
4_ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام" ج3 ص 42، وأنظر الكامل في النحو والصرف والإعراب "لأحمد قبش" ص 190.
5_ سورة القصص، الآية 15 .
6_ أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام" ج3 ص 42 باختصار.

1_ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 227 .
2_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 158 .

الجمع بين الفعلين مع الترتيب حيث إنّ فعل "الوثاق" سابق في الترتيب على فعل الفخر الذي يعقبه، ويترتّب عليه، فالحدث الثاني ناتج عن الأوّل وسبب له، لذا فإنّ الفاء هنا دالّة على معنيين أوّلهما: الترتيب مع التعقيب، وثانيهما الدلالة على السببية، وإذا ما قارنّا بينها وبين "ثمّ" وجدنا أنّ المهلة الزمنية بين حدث الفخر والوثاق قصيرة خلافا لو كانت مع "ثمّ" فإنّها ستطول لأنّها تفيد التراخي في الزمن، كما نجد أنّ المسند إليه في كلّ من الفعلين واحدا، وهو مذكّر حقيقي، وجمع متكلّم دالّ على الإنسان، وقد يكون الضمير المتّصل "نون المتكلّم" عائدا على الشاعر فقط، ولكنّه استخدمه بصيغة الجمع لغرض التفخيم أو التعظيم، وإذا ما عدنا إلى الجدول نجد أنّ المتكلّم في وادي الإسناد يحتلّ الرتبة الثانية، ويبلغ عدده (180) متكلّما، وتصل نسبته إلى (20.36 %)، وقد جنح الشاعر إليه كلّما تحدّث عن ذاته، وأراد إبراز ما يتعلّق بها.

يتّضح من خلال هذه الشواهد الشعرية أنّ التركيب المتمّم الواقع عطفا والمرتبط بما قبله بالأدوات المذكورة آنفا تتعدّد دلالاته باختلاف الوظائف النّحوية لكلّ أداة داخل كلّ بناء مركّب، فإن كانت جميعها تشترك في وظيفة الوصل، والربط، والعطف، فإنّها تختلف في الدلالة على الجمع في الحكم، أو الترتيب، أوالتعقيب، أو السببية، أو غيرها .

ونستخلص من كلّ ما سبق أنّ التراكيب المتعدّدة الإسناد، والواقعة حالا، أومفعولا به، أو صفة، أو مضافا إليه، أو عطفا، تؤدّي وظائف نحوية ودلالية مختلفة حسب المواقع والسياقات التي يرد عليها كلّ تركيب متمّم ليضيف في التركيب السابق معنى جديدا، وقد لجأ الشاعر إلى تنويع صيغه وتراكيبه في إبراز صوره الشعرية الصوفية، ففي الحال مثلا تتحدّد أحواله الذاتية والوجدانية، وفي المفعول به تتجلّى معاني الحوار مع الذات، أو مع الغير من خلال القول المحكي، أو تتّضح لديه مشاعر اليقين، وفي الصفة تبرز الصفات الروحية في طابعها الصوفي الذي يأخذ اتّجاها

محدّدا نحو النّفس للكشف عن أحوال العشق، والهوى، وفي المضاف إليه تتحدّد القيم الزمانية والمكانية في إبراز المواقف الصوفية، وفي العطف بالواو تتّسع المعاني المشتركة في الحكم كالمتعلّق بمجاهدات النّفس لتطلّع على حقائق الوجود، فتصل إلى درجة الشهود، وكشف حجاب الحسّ، كما يدلّ العطف بالفاء على الترتيب، والتعقيب مع قصر الأحداث المتتالية.

الفصل الثاني

التركيب المتلازم

سنتعرّض في هذا الفصل إلى التراكيب المتلازمة، وهي الأخرى تتعدّد فيها العملية الإسنادية مثل التراكيب المتمّمة التي تطرّقنا إليها في الفصل السابق، ويقتضي التركيب المتلازم وجود تركيبين بسيطين تفرّع أحدهما عن الآخر، وهما مرتبطان بأداة معيّنة، وهذا القسم من التراكيب لا يصحّ أن يحلّ محلّ المفرد، وقد ارتأينا تقسيم هذه التراكيب المتلازمة إلى أربعة أقسام ممّا وردت في الدّيوان الشعري، وهي :

1-التركيب الشرطي.
2-التركيب الظرفي.
3-التركيب الشرطي المتضمّن للظّرف .
4-تركيبا الاستثناء والقصر .

إنّ هذه الأقسام الأربعة نجدها مجتمعة في جدول التراكيب المتلازمة التي أحصينا عددها الإجمالي في ديوان الشاعر "عفيف الدّين التلمساني"، وقد بلغ مجموعها فيه ستمائة وأربعين تركيبا متلازما (640)، ويتوزّع هذا العدد بصورة متفاوتة ما بين أقسامه المذكورة في الجدول الآتي:

الجدول رقم: 5

جدول إحصائي عام للتراكيب المتلازمة			
التراكيـــــــب		640	**النسب المئوية%**
الشرطي		308	48.12
الظرفي		39	6.09
الشرطي المتضمّن للظرف		156	24.37
القصر والاستثناء		137	21.40
الجنس	**مذكـــر**	956	74.68
	مؤنـــث	324	25.31
	حقيقـــقي	727	56.79
	مجـــازي	553	43.20
العدد	**مفـــرد**	977	76.32
	مثـــنى	36	2.81
	جمـــع	267	20.55
الذوات	**إنســـان**	648	50.62
	حيـــوان	30	2.34
	نبـــات	52	4.06
	جمـــاد	85	6.64
	شـــيء	465	36.32
الإعراب	**رفـــع**	1144	89.37
	نصـــب	90	7.03
	جـــر	46	3.59
الإسناد	**متكلـــم**	185	14.45
	مخـــاطب	219	17.10
	غائـــب	876	68.43

مكونات الجدول :

يتضمّن جدول التراكيب المتلازمة ستة وديان مرتبة على النحو الآتي :
1-التراكيب المتلازمة، و قد بلغ عددها ستمائة و أربعين تركيبا متلازما(640).
2-الجنس .
3-العدد .
4-الذوات .
5-الإعراب .
6-الإسناد .

أمّا فيما يتعلق بالوديان، فإنّنا نجد كلّ خانة تتفرّع بدورها إلى عدد من الروافد المرتبطة بها، و قد بلغ عددها ستة وعشرين رافدا موزّعة على النحو الآتي:
-وادي التراكيب المتلازمة : و يشمل سبعة روافد سبق أن ذكرناها في التمهيد و نعود إليها هنا للتركيز أكثر، و هي :
المركّب الشرطي، و المركّب الظرفي، و المركّب الشرطي المتضمن للظرف، ومركّبا الاستثناء والقصر .

أمّا بقية الأودية السابقة و روافدها فإنه سبق الإشارة إليها في الجدول السابق المتعلق بالتراكيب المتممة في الصفحة رقم (187)، و سنتعامل مع الوادي الأوّل من التراكيب، و المتمثّل في التركيب الشرطي .

التركيب الشرطي:
مفهوم الشرط لغة :

وردت مادة (ش.ر.ط) في "القاموس المحيط" باب الشين و هي من «الشرط: إلزام الشيء، و التزامه في البيع و نحوه، كالشريطة: جمع شروط، وفي المثل:"أملك عليك أم لك "» "[1]"، و« اشترط عليه : شرط وتشرّط في عمله : تأنّق، و اشترط المال: فسد بعد صلاح » "[2]"، و يدلّ هذان النّصان على أنّ الشرط، و ما يشتق منه التزام في العمل أيّا كان نوعه .

و يشتقّ الشرط من « شرط، يشرط، شرطا: وقع في أمر عظيم، و شرط الشيء شريطا: شققه و قطعه . الشرط جمع أشراط : العلامة، الشرط جمع شروط: ما يوضع ليلتزم في عمل، أو نحوه مثل: "الاجتهاد شرط النجاح" » "[3]" كما يشير هذا النّص إلى تعدّد معاني الشرط بتباين مواضع استعماله فمنه الوقوع في الأمر، و تقطيع الشيء، و وضع العلامة، و الالتزام بالعمل، و بهذا يتسع مجال استعماله من المادي إلى المعنوي .

اصطلاحا :

ورد في اصطلاح النّحاة أنّ الشرط: « ما دخل عليه شيء من الأدوات المخصوصة الدالّة على سببية الأوّل و مسببية الثاني ذهنا، أو خارجا سواء كان علّة للجزاء، مثل : " إن كانت الشمس طالعة، فالنهار موجود " هذه علة الجزاء، أو معلولا: "إن كان النهار موجودا فالشمس طالعة" أو غير ذلك مثل "إن دخلت الدار فأنت طالق"، و في اصطلاح المتكلّمين: ما يتوقّف عليه الشيء، ولا يكون داخلا في الشيء، ولا مؤثّرا فيه: "كيبس الحطب الموقوف عليه إحراق النّار، وفي العرف العام: ما يتوقّف عليه وجود

1ـ ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير، و أساس البلاغة "للطاهر أحمد الزاوي"-جامعة النجاح الوطنية- ج2 ص697.

2ـ المرجع نفسه ص 698 .

3ـ الرائد- معجم لغوي عصري – "لجبران مسعود "–المكتبة العصرية -بيروت – 1996 م- ص874

الشيء» "[1]"، «والشرط وقوع الشيء لوقوع غيره » "[2]"، ويشير هذان النّصان إلى أنّ الشرط تعليق أمرين متلازمين يقع أحدهما لوقوع الآخر، فيكون الثاني سببا أو جزاء للأوّل .

استعمالاته في الديوان الشعري:

لقد اشتمل الديوان الشعري على عدد غير يسير من التراكيب الشّرطية التي يبلغ عددها ثلاثمئة وثمانية تركيبا (308) بنسبة (48.12%) محتلاً بذلك الرتبة الأولى من مجموع التراكيب المتلازمة، وقد يعود لجوء الشاعر إليه بكثرة لحاجته إلى إبراز المواقف التي تقع بوقوع أسبابها .

وتنوّعت التراكيب المتلازمة في الديوان، بتنوّع الأدوات الرابطة بين الشرط وجزائه، وقد وظّف الشاعر جلّها، ومن هذه الأدوات ما هو اسم، أو حرف، ومنها ما هو جازم، وغير جازم، وعددها اثنتي عشرة أداة، وهي:« إن، وإذما، ومن، وما، ومهما، ومتى، وأيّان، وأنّى، وحيثما، وأينما، وأين، وكيفما » "[3]"،
و نكتفي ههنا بدراسة الأدوات الشرطية فقط، و هي :"إن، وإذما، و ما، و من، ومهما"، و سنتطرق إلى بقيّة الأدوات في التركيب الظرفي المتضمن للشرط، و من أمثلتها قول الشاعر "عفيف الدين التلمساني" :

وَ إِنْ كُنْتَ مَزْكُومًا فَلَيْسَ بِلاَئِقٍ ✸ مَقَالُكَ إِنَّ الِمسْكَ لَيْسَ بِفَائِحِ "1"

1_ شرح قواع الإعراب "لابن هشام" ص 113، وأنظر المنجد في الحروف وإعرابها "لأنطوان قيقانو" ص 27 .

2_ المقتضب "لأبي العباس المبرد" تحقيق "عبد الخالق عظيمة" – عالم الكتب- بيروت- ج3 ص 46.

3_ الوجيز في الصّرف والنّحو والإعراب "جوزيف إلياس وجرجس ناصيف" –دار العلم للملايين- بيروت- الطبعة الأولى- يناير 1999م- ص 143 .

1_ ديوان "عفيف الدين التلمساني" تحقيق "العربي دحو" البيت الثامن ص 75 .

فالشاهد هو التركيب الشّرطي الوارد في البيت بأكمله المذكور آنفا، و هو يتألّف من تركيبين بسيطين متلازمين يرتبط أحدهما بحرف الشرط "إنْ"، و هي «أن تكون لتعليق حصول مضمون الجزاء بحصول مضمون الشرط، فلهذا تعمل فيهما عمل جزم لفظا أو محلاّ » "[2]"، وقد ربط هذا الحرف بين التركيب الأوّل "كنت مزكوما"، ويتضمّن فعل الشرط، والتركيب الثاني "فليس بلائق مقالك إنّ المسك ليس بفائح" وهو جزاؤه، كما اقترنت الفاء بالجواب لأنّ التركيب مسبوق بنفي؛ إذ « يجوز أن يكون الشرط مضارعا أو ماضيا وجوابه جملة مقترنة بالفاء أو "بإذا" الفجائية » "[3]"، كما نجد أنّ المسند إليه في هذا التركيب جاء واحدا، وهو مذكّر حقيقي، ومفرد مخاطب يعود على الإنسان، الذي بلغ عدده في الدّيوان (648) محتلاّ بذلك الرتبة الأولى بنسبة (50.62%)، وقد جعل الشاعر هذا الإنسان موضوعا غالبا في أشعاره لإبراز مواقفه الصوفية في الحبّ، والعتاب، والمدح، ووصف الجوانب الحسّية الممتزجة بالمشاعر الخالصة، ويمثّل رمز المرأة الطابع الإنساني الغالب على غيرها، أمّا المخاطب فقد بلغ عدده هو الآخر
(219) بنسبة (17.10%) لكنّه يحتلّ الرتبة الثانية، وقد لجأ الشاعر إليه في بعض الصور التي تستدعي منه التوجيه، ويدلّ الشّرط الوارد في هذا البيت على اللّوم؛ إذ يلوم الشاعر هذا المخاطب على قوله، والبيت أشبه بحكمة بليغة تعكس
تجربة الشاعر الشعرية في الحياة، أمّا إعراب هذا التركيب الشرطي فهو في محلّ جزم؛ لأنّ الحرف "إن" جازم، والجواب مقترن بالفاء .
وقوله أيضا:

2- شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" ص351 ، و انظر المنجد في الحروف و إعرابها لـ"أنطون قيقانو" ص 27 .

3- الوجيز في الصّرف والنّحو والإعراب لـ"جوزيف إلياس وجرجس ناصيف" ص 149، وقصّة الإعراب "لإبراهيم قلاني" – دار الهدى- الجزائر– ص 46 .

(مَهْمَا أَنْتَنِي فَأَنَا الطَّعِينُ بِمَقَامَةٍ) ﴿ هَيْفَاءَ تَهْزَا بِالقَنَا المَيَّادِ "1"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "مهما أنتني فأنا الطعين بمقامة "، وهو تركيب شرطي، يتكوّن من تركيبين بسيطين متلازمين، وهما "أنتني"، وهو فعل الشرط، و"أنا الطعين بمقامة "، وهو الجواب أو الجزاء، كما تربط أداة الشرط "مهما" بين هذين التركيبين « ولا ترد "مهما" حرفا بل تلزم الاسمية » "2"، وقد اقترنت جملة جواب الشرط بالفاء « التي يسمّيها النّحاة: الفاء الواقعة في جواب الشرط، وهذه الفاء أداة وصل تستخدم لمثل هذا الغرض » "3"، ويدلّ هذا التركيب الشرطي على التّحدي الذي رفعه الشاعر في مواجهته للقنا، غير أنّ معنى البيت لا يبدو كاملا؛ إذ لم يستوف الشاعر جواب الشرط، ويصطلح على هذا الأمر بالتضمين وهو (اختلاف الوقف الدلالي مع مؤشرات الوقف النظمي، ومنه خارجي وهو انتهاء البيت قبل انتهاء المعنى) "1"، فقد اشتمل البيت السابق على تضمين خارجي لأنّ معناه لم يكتمل رغم تمام البيت، ويحتاج التركيب الشّرطي إلى تمام الجواب ولم يذكر إلاّ في البيت الذي يليه .

ونشير في هذا المقام إلى أنّ المسند إليه جاء واحدا، وهو مذكّر حقيقي، ومفرد متكلّم ومرفوع يعود على الشاعر، حيث بلغ عدد المذكّر في الديوان الشعري تسعمائة وستة وخمسين مذكّرا (956)

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت العاشر ص 81 .

2- همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية "لجلال الدّين عبد الرحمن السيوطي" عني بتصحيحه " محمّد بدر الدّين النعساني "- مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة- الطبعة الأولى- 1327هـ- ج2 ص 58، وأنظر أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" ج3 ص 189 .

3- في النّحو العربي قواعد وتطبيق "لمهدي المخزومي" –دار الرّائد العربي- بيروت- الطّبعة الثانية-1406هـ/1986 م- ص 124 .

1- اتّجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي "لمحمّد العمري" – منشورات دراسات سال - الدار البيضاء- ص 9 باختصار.

بنسبة (74.68%)، وهو عدد هائل إذا ما قارنّاه بالمؤنّث الذي اكتفى بربع العدد تقريبا، ونجد المذكّر بذلك جنسا غالبا في التراكيب جميعها، وكنّا قد أشرنا إلى أنّ تفوّق عنصر الذكورة يعود إلى نزعة الشاعر إلى كلّ ما يتّسم بالقوّة التي يستمدّها من الخالق عزّ وجلّ، وهو شعور نابع من نفس تأبى الضعف، والهوان .

كما يتّضح من خلال الجدول أيضا تفوّق عدد الحقيقي على المجازي، إذ يستقلّ الأوّل بمجموع سبعمئة وسبعة وعشرين (727) بنسبة (56.79%)، ولكنّه ليس تفوّقا كبيرا كتفوّق المذكّر على المؤنّث؛ إذ يكاد يتشاطران العدد الإجمالي للتراكيب البسيطة المكوّنة للبناء المتلازم المركّب، فعددها ضعف عدد التراكيب المتلازمة لأنّنا نجد في كلّ تركيب متلازم تركيبين بسيطين، وبالتالي فإن كان عدد التراكيب المتلازمة (640)، فإنّ عدد التراكيب المؤلّفة لها يساوي الضعف (1280)، وعلى أساس هذا العدد الأخير حدّدنا نسب الروافد كلّها، وهي الملاحظة التي يجدر بنا أن نشير إليها في هذا المقام لتتّضح قيم الجدول .

وقوله كذلك:

فَمَنْ يَرُمْ تَقَيُّدَهُ في الهَوَى ❁ يَرُومُ مِنْ رِيقَتِهِ مَنْهَلَهْ "[1]"

الشاهد في هذا البيت قوله: "فمن يرم تقيّده في الهوى"، وهو تركيب الشرط، وجوابه، أو جزاؤه "يروم من ريقته منهله"، ويرتبطان بأداة الشرط "مَنْ"، وهي اسم شرط جازم يستعمل للعاقل، وقد وقعت في هذا البيت مبتدأ (خبره فعل الشرط، وفيه ضميرها، وقيل: هو والجواب معا لأنّ الكلام لا يتمّ إلاّ بالجواب فكان داخلا في الخبر) "[2]"، وبما أنّ فعل الشرط وجوابه استوفى

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 185 .

2- همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية "لجلال الدّين عبد الرحمن السيوطي" ج2 ص 64باختصار، وأنظر المعجم الوافي في النّحو العربي "لعلي توفيق، ويوسف جميل" ص 318 .

مفعوله، فتكون "منْ" في هذه الحالة مبتدأ، ونلاحظ أنّها قد جزمت المسند "يرم" وعلامة جزمه السكون، أمّا المسند "الفعل" المضارع الثاني فهو مرفوع "غير مجزوم"، ويبدو أنّها لم تعمل فيه، وذلك للضرورة الشعرية التي ترخّص للشعراء عدم التقيّد بالقاعدة اللّغوية دائما؛ إذ (لولا هذه الحرية الصّرفية والنّحوية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجمة من أدوات التعبير الفنّي) "[3]"، وقد يكون للشاعر خلفية من وراء علامة رفع المسند الثاني "يروم" الوارد في جواب التركيب الشرطي، حيث يدلّ ذلك على ارتفاع الهمّة في بلوغ مرامي الهوى، والجزاء النهل من ريقه.

وقد ورد المسند إليه واحدا في التركيب السابق، وهو يعود على مذكّر حقيقي، ومفرد غائب، وقد بلغ عدد المفرد في الدّيوان من مجموع التراكيب المتلازمة تسعمائة وسبعة وسبعين (977) بنسبة (76.32 %) محتلاّ بذلك الرتبة الأولى التي حظي بها في جداول البنى التركيبية جميعها، وكنّا قد أشرنا إلى سبب كثرة هذا العدد في الديوان، وهو أمر يعود إلى نزعة الشاعر الفردية التي يشعر من خلالها باتّحاد ذاته مع العالم الخارجي المحيط به، وهو الشعور الغالب لدى الصّوفي.

أمّا وادي الإسناد فإنّنا نجد الغائب من خلاله هو الخانة الأكثر شيوعا من حيث عددها، وقد أحصينا مقداره بثمانمئة وستة وسبعين (876) بنسبة (68.43%)، وقد نتصوّر الغائب بعيدا عن الحضور لكنّه يطرح الكثير من القيم الدلالية المختلفة كالدلالة على الانفلات من الواقع، والتطلّع إلى كلّ ما هو مجهول .

هذه بعض النماذج الشعرية الواردة في تركيب الشرط، وهناك أدوات أخرى شرطية لكنّها دالّة على الظّرف أيضا، نوردها في القسم الثاني من التراكيب، واكتفينا بدراسة الأدوات الشّرطية فقط

3ـ الأصول – دراسة إبستمولوجية للفكر اللّغوي عند العرب - "لتمّام حسن" ص 80 باختصار.

التي تندرج ضمن التركيب الشّرطي، ويلاحظ أنّ هذا التركيب قد تعدّدت دلالاته باختلاف الأدوات، ووظائفها النّحوية، إلى جانب الشّرط وجوابه كالدلالة على اللّوم، والتّحدّي، والجزاء .

2-التركيب الشرطي المتضمّن للظّرف:

مفهومه:

هو ما دلّ على تعليق حاصل بين الشرط وجوابه بواسطة أداة الشرط المتضمّنة للظّرفية الزمانية أو المكانية، والظّروف كما يراها " تمّام حسن": « مبان تقع في نطاق المبنيات غير المتصرّفة، فتتّصل بأقرب الوشائج بالضمائر والأدوات، ويمكن التمثيل لها على النّحو الآتي:

ظرف زمان: "إذا، إذ، إذاً، لمّا، أيّان، متى" .

ظرف مكان: "أين، أنّى، حيث".» "[1]"

---

[1]_ اللّغة العربية – معناها ومبناها - "لتمّام حسن" – الهيئة المصرية العامّة للكتاب- 1973 م-
ص119.

غير أنّنا لا نحتاج من جملة الظّروف المذكورة آنفا إلاّ إلى الأدوات الشرطية والمتضمّنة للظّرف؛ وهي: "إذا، ولمّا، وأيّان، ومتى، وأين، وأنّى، وحيث المتّصلة بـ"ما".

استعمالاته:

إنّ عدد التراكيب الشّرطية المتضمّنة للظّرف قد بلغ عددها مئة وستة وخمسين (156) مركّبا بنسبة (24.37%)، وهو يحتلّ بذلك المرتبة الثانية بعد التركيب الشّرطي، وقد استعان به الشاعر في تحديد القيم الزمانية والمكانية باعتبار أدوات الشّرط الظّرفية، وقد ذكر بعضها في الدّيوان، سنحاول الوقوف عندها لبيان وظائفها النّحوية التي تدلّ عليها، ونجدها في قول الشاعر "عفيف الدّين التلمساني" :

إذَا بَرَزَتْ لَيْلَى مِنَ الخِدْرِ أبْرَزَتْ ✲ لَنَا مَبْسَمًا تُثْنَى عَلَيْهِ ثَنَايَاهُ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت التركيب الشّرطي المتضمّن للظّرف، ويتكوّن من فعل الشرط "برزت ليلى من الخدر"، وجوابه "أبرزت لنا مبسما تثنى ثناياه "، وهما متلازمان بالأداة "إذا"، « وهي ظرف للمستقبل مضمّنة معنى الشرط غالبا ومن ثمّ وجب إيلاؤها الجملة الفعلية ولزمت الفاء في جوابها» "[2]"، فهي متعلّقة بجوابها، ودالّة على الظّرفية الزمانية، كما كثر شيوعها في الدّيوان، وممّا يلاحظ أنّه وظّف المسند في تركيب الشرط الظرفي لازما وهو "برزت"، ثمّ استخدمه متعدّيا بالهمزة، وفي ذلك زيادة في معنى البروز، كما جاء المسند إليه واحدا في التركيب الشّرطي الظّرفي وجوابه، وهو مؤنّث حقيقي، ومفرد غائب، يعود على "ليلى" التي ترمز للمرأة العربية ذات الأصول الاجتماعية العريقة، إذ من عادتها التخفّي، وقلّة الظهور، (وإذا كانت المرأة قد اختفت من

1_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 260 .

2_ همع الهوامع " للسيوطي" ج1 ص 206 .

عالم الشاعر فإنّها صارت ظاهرة روحية)"[3]"، وقد عبّر عنها الشاعر بإعجاب لحظة بروزها من الخدر، وقد يقتصر حضورها في ذهن الشاعر فقط دون أن يراها بالفعل مبرزا مواقفه الروحية نحوها؛ حيث « يظفر دارس الأدب الصّوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالاّ على الحبّ الإلهي، ويعدّ الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تمّ للصوفية فيه التأليف بين الحبّ الإلهي، والحبّ الإنساني » "[4]"، فقد تجسّد حضورها كرمز إنساني يفضي إلى عاطفة الحبّ الإلهي.

وقوله أيضا:

مَتَى زُرْتُمْ نَجْدًا فَإِنِّي أَرَاكُمُ ⩓ يَضُوعُ عَلَيْكُمْ نَفْحَةٌ مِنْ شَذَا نَجْدِ "[1]"

فالشاهد الوارد في البيت هو التركيب الشّرطي المتضمّن للظّرف، ويتألّف من تركيبين بسيطين مرتبطين بأداة الشرط "متى"، وأوّلهما فعل الشرط الظرفي "زرتم نجدا"، وجوابه هو: "فإنّي أراكم يضوع عليكم نفحة من شذا نجد"، وقد اقترن هذا الجزاء بالفاء؛ لأنّه تركيب اسمي في محلّ جزم، كما ارتبط ركنا هذا التركيب بواسطة القرينة اللّفظية "متى"، وهي مثل "أيّان"، «وهما ظرفا زمان للعموم»"[2]"، كما أنّها «ظرف زمان متعلّق بفعل الشرط لأنّه فعل تام » "[3]"، فالزمن الذي تدلّ عليه "متى" في فعل الشرط عامّ ومبهم، لأنّ الشاعر يفسح مجالا غير محدّد لوقت زيارة المخاطبين، ليبيّن التركيب بذلك على نفحة الشذا في "نجد"

3_ الشعر واللّغة "للطفي عبد البديع" – مكتبة النهضة المصرية - القاهرة- الطبعة الأولى-1969 م-
ص 97 باختصار .

4_ الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" ص 162 و163 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 80 .

2- همع الهوامع "للسيوطي" ج 2 ص 57 .

3_ النّحو الوظيفي "لعبد العليم إبراهيم" – دار المعارف- القاهرة- الطبعة السادسة- ص 274 .

كلّ وقت، وهو يرمز إلى طبيعتها الجميلة وقت زيارتها في هذا المكان، كما نلاحظ حول هذا البيت عدم اتّفاق في المسند إليه؛ فالأوّل مذكّر حقيقي، يعود على جماعة من المخاطبين، والثاني هو الشاعر المفرد المتكلّم، وإذا عقدنا مقارنة بين عدد المخاطب والمتكلّم في الجدول نجد التفوّق عائدا على المخاطب بفارق قليل؛ إذ بلغ عدده مئتين وتسعة عشرة (219) بنسبة (17.10%)، ويأتي في المقام الثاني بعد الغائب، بينما وصل عدد المتكلّم إلى مائة وخمسة وثمانين متكلّما (185)، بنسبة (14.45%)، ومع سيادة الغائب عليهما ظلّ العدد المتبقّي موزّعا بينهما كلّما دعت ضرورة الإسناد إلى اختيار الضمير الأنسب منهما طالما أنّ الفرق بينهما ليس كبيرا .

أمّا عدد الجمع فهو أقلّ بكثير من المفرد، ولكنّه يتصدّر الرتبة الثانية بعده، وقد أحصيناه بمئتين وسبعة وستّين (267)، وهذا بنسبة (20.55%)، وقد استعان به الشاعر في حديثه عن تجاربه الحياتية التي خاضها مع النّاس خاصّة.

وكذلك قوله:

كُلّمَا رُمْتُ تَقَاضِي وَصْلِكُمْ ❁ وَقَفَ الإِجْلاَلُ لي عِنْدَ حُدُودِ "[1]"

فالشاهد الوارد في البيت السابق هو التركيب الشّرطي المتضمّن للظّرف، ويتألّف من تركيب الشّرط "رمت تقاضي وصلكم" وجزاؤه، وهو قوله: "وقف الإجلال لي عند حدود"، وهما مرتبطان بالأداة "كلّما"، وأصلها "كلّ"، ودخلت عليها "ما" المصدرية الظرفية، وهي من باب الكلمات (الخاضعة للوصل بكلّ إن لم يعمل فيها ما قبلها، وهي الظرفية، نحو: "كلّما جئت أكرمتك" و﴿كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ ﴾ "[2]") "[3]"، وتؤدّي "كلّما" بذلك الوظيفة الشّرطية والظّرفية معا، وتتطلّب على هذا النّحو شرطا وجزاءً .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 298 .

2- سورة البقرة، الآية 25 .

كما نجد المسند إليه الوارد في هذا التركيب ليس واحدا، بل هما اثنان متباينان فالأوّل يعود على الشاعر، والثاني يعود على "الإجلال"، وهو مذكّر مجازي، وشيء مفرد، ومسند إلى ضمير الغائب، وهذا الشيء المعنوي يعكس جانبا روحيا من ذات الشاعر، وقد بلغ عدد الأشياء المادية والمعنوية في الدّيوان الشعري - فيما يتعلّق بهذا الجدول - أربعمئة وخمسة وستين (465) شيئا بنسبة (36.32 %) محتلاً بذلك الرتبة الثانية بعد الإنسان، ويعود سبب تبعيته للإنسان إلى وجود ارتباط وثيق بينه وبين الشاعر في كلّ ما يتعلّق بمشاعره الروحية وقيمه السامية التي لا ينزع عنها في مبدئه الصّوفي، فالتركيب السابق يدلّ على تكريم نفسه، وإجلالها، وهما يحولان دون وصله لمحبوبه، ويعكس ذلك قوّته لا ضعفه.

وإذا عدنا إلى البيت السابق نجد الشاعر كعادته يحسن انتقاء الأصوات الدّالة على مواطن القوّة والإقدام فيما يصبو إليه؛ إذ يتردّد صوت القاف في قوله: "تقاضي" و"وقف"، وهو صوت مجهور وشديد يعكس شدّة الشاعر أمام حدود الإجلال، الذي وقف حائلا أمام ما يروم إليه من أجل الوصال، كما (يتصرّف المتكلّم بتنغيم الجملة، ويختار من ضمن قوالب التنغيم المتعدّدة القالب الملائم، ليعبّر عن الاستفسار، أو التعجّب، أو الوعيد، أو الاستحسان) "[1]"، ويتجلّى هذا التنغيم من خلال تكرار صوت القاف ليدلّ على القوّة .

ونستخلص ممّا سبق أنّ الشاعر قد وظّف من التراكيب الشرطيّة ما يلائم غرضه في إبراز دلالات وظائفها النّحوية، كالدّلالة على الإعجاب بحسن المرأة، الذي يرمز إلى عاطفة الحبّ الإنساني

3- همع الهوامع "للسيوطي" ج 2 ص 237 باختصار.

1_ فنون التقعيد وعلوم الألسنية " لريمون طحّان ودنيز بيطار طحّان " ص 174 باختصار .

المتجلّي في عاطفة الحبّ الإلهي، وإبراز صورة النّجد من خلال رمز الطبيعة، والدّلالة على القوّة أمام الإجلال، وضمّنها جميعا معنى الظّرف لتتحدّد قيمها الزمانية والمكانية، وبكميات متفاوتة .

3- التركيب الظّرفي:

لقد تطرّقنا إلى التركيب الظّرفي في الفصل الأوّل من الباب الأوّل في صيغته الإفرادية؛ حيث يتألّف من ظرف زمان أو مكان أسند إلى اسم بعده، ولكنّنا نورده في هذا المقام، بناءً مركّبا من تركيبين بسيطين تربط بينهما أداة ظرف.

مفهومه لغة:

وردت مادة "ظ.ر.ف" في القاموس المحيط وهي من: « الظّرف الوعاء جمع ظروف، والكياسة ظرف؛ ككرم ظرفا، وظرافة قليلة، فهو ظريف من ظرفاء، وظُرُفٌ ككتب، و ظرّاف وظريفين وظروف كأنّهم جمعوه بعد حذف الزائد أوهو كالمذاكير، أو الظرف إنّما هو في اللّسان، أو هو حسن الوجه والهيئة، أويكون في الوجه واللّسان، أو البراعة وذكاء القلب، أو الحذق، أو لا يوصف به إلاّ الفتيان الأزوال والفتيات الزولات » "[1]"، فالظّرف كلّ ما دلّ على الحسن ماديا كحسن الوجه، والمظهر، أو معنويا كالبراعة، والذكاء، وما يتعلّق بالجوانب الروحية .

اصطلاحا:

1_ القاموس المحيط "للفيروز أبادي" – دار الكتاب العربي- ج1 ص 1078.

يتّصل الظّرف عادة بمعنى الزمان والمكان، فـ (ظرف الزمان هو اسم الزمان المنصوب بتقدير "في" نحو: "اليوم، واللّيلة، وغدوة، وبكرة، وسحرا، وغدا، وعتمة، وصباحا، ومساء، وأبدا، وأمدا، وحينا"، وما أشبه ذلك ، وظرف المكان هو: اسم المكان المنصوب بتقدير "في"، نحو: "أمام، وخلف، وقدّام، ووراء، وفوق، وتحت، وعند، وإزاء، وحذاء، وتلقاء، وثَمّ، وهنا"، وما أشبه ذلك) "[1]"، فالظّرف هو ما دلّ على زمان أو مكان حاصلين ضمّنا معنى "في"، ويكون مركّبا من بناءين بسيطين أو أكثر مرتبطين بقرينة لفظية دالّة على الظرف المكاني أوالزماني، ويسمّى هذا التركيب على إثرها بالتركيب الظّرفي .

استعمالاته في الديوان :

لقد ورد هذا القسم في جدول التراكيب المتلازمة بصورة قليلة؛ إذ لا يتجاوز عدده تسعة وثلاثين (39) مركّبا ظرفيا، ويعود سبب قلّته في الدّيوان إلى عدم توظيف القرائن اللّفظية الدّالة على الزمان أو المكان بكثرة ضمن هذا البناء المركّب، لتكون رابطة لتركيب الظّرف وجوابه، لأنّ الشاعر في الزمن الفرد لم يكن مقيّدا بظرف محدّد في شعره الصّوفي، وقد أبرز تجاربه الشعرية الصوفية بحرية أكبر دون الحاجة الملحّة لتخصيص الظرف المكاني أو الزماني، فهو ينتقل من عالم إلى آخر مستقلاّ دون أن نشعر بذلك، ومن الأدوات الظّرفية التي عثرنا عليها في الدّيوان الشعري: " لمّا، وريثما، وحين، وحينما، وإذْ ".

ومن أمثلتها قوله:

وَلِظَبْيِ الحِمَى إِشَارَةُ وَجْدِي ✷ حِينَ أَكْفِي عَنْ ظَبْيَةِ الوَعْسَاءِ "[2]"

1_ التّحفة السنية بشرح المقدّمة الآجرومية تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" ص 130 و131 و 132 باختصار .

2_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 33 .

و الشاهد هو التركيب الظّرفي الوارد في البيت بأكمله، و يتألّف من تركيبين بسيطين مرتبطين بـ"حين" و هي : « ظرف مبهم يصلح لجميع الأزمان طالت أوقصرت المدّة، و جمعها أحيان، و جمع الجمع أحايين » "[3]" .

و قد دلّت في هذا البيت على الظّرفية الزمنية غير أنها غير محدّدة بوقت معين، و يبدو من خلاله أيضا أنّ الشاعر جمع بين المذكّر و المؤنّث لحيوان واحد و هو الظّبي، جاعلا من المذكر إشارة لوجده، و حبّه، ومن المؤنث كفاية عنه و كأنّ الظبي يدنو منه ليحمل له الإشارة، حين تنفر منه الظبية، و هي الصورة التي تكون عليها الغزلان أو الظباء، فتظهر مضطربة متوترة، (و الغزال لشدة نفاره كائن روحاني متوتّر لا يقبل إلا ليدبر، و لا يبدو إلا ليتوارى) "[1]" ، ولهذا جعلها الشاعر وصفا للمرأة، التي حاول أن يبرز لها شعوره بالوجد فهو « لهيب ينشأ في الأسرار، و يسنح عن الشوق، فتضطرب الجوارح طربا أو حزنا » "[2]"، وهو شعور الواجد أثناء نقل تجربته الصوفية .

وقد ورد عدد الحيوان في جدول التراكيب المتلازمة ضئيلا، إذ بلغ عدده ثلاثين حيوانا أهمّها الغزال، و الظّبي، بنسبة (2.34%) و هو آخر رافد في وادي الذوات لقلة توظيفه من قبل الشاعر، و إن كان قد استعان ببعضه فهو على سبيل الرمز، و هذا لإبراز دلالاته الصوفية، من خلال صوره الشعرية التي يذكر فيها الحيوان في لحظات زمنية مبهمة أو محدّدة ترتبط بقرائنها اللّفظية ذات الوظائف الظرفية .

و قوله أيضا :

3- معجم النحو"لعبد الغني الدقر" ص 180 .

1- اللّغة و الشعر "للطفي عبد البديع " ص 10 باختصار .

2- التعرف لمذهب أهل التصوف "للكرلاباذي" ص 113 .

ظَنَنْتُ الهَوَى سَهْلاً (فَلَمَّا اخْتَبَرْتُهُ ✷ رَأَيْتُ المَنَايَا حَوْلَهُ تَتَلَمَّظُ) "3"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "فلمّا اختبرته رأيت المنايا حوله تتلمّظ"، و هو تركيب ظرفي، يرتبط فيه التركيب الأول "اختبرته" بالثاني"رأيت المنايا حوله تتلمّظ" عن طريق الأداة "لمّا" ، « و تفيد الحينية، وهي حرف وجود لوجود؛ أي إنّه تفيد وجود الجواب لوجود الشرط، ولا يليها إلاّ الماضي، وذكرت مع أسماء الشرط غير الجازمة موافقة لمن قال إنّها اسم بمعنى "حين"» "[1]"، إذن فهي ظرفية حينية أفادت في هذا التركيب معنى الظرفية الزمانية .

كما ورد المسند إليه في تركيب الظّرف و جوابه واحدا، و هو يعود على الشاعر"عفيف الدّين التلمساني" الذي يصف لنا موقفه من الهوى، و رحلته وراء حقيقته التي لم تنكشف له إلا لحظة اختباره، و هي واحدة من التجارب الروحية التي خاضها الشاعر، و قد قرّر "صلاح عبد الصبور " أنّ « الصوفية هم أوّل من أشار إلى أنّ التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، و هم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا مليئا بالمفاجآت، و المخاوف في طريق موحش طويل، قد ينتهي بسالكه إلى النهاية السعيدة – إن وفق الله وأراد - » "[2]"، و يتبيّن من خلال هذا الرأي أن التجربة الصوفية لدى الشاعر خاضعة للارتحال الدائم في سبيل اكتشاف المجهول، و السعي وراء حقيقته الكامنة التي أدرك من خلالها صعوبة الهوى المحفوف بالمخاطر .
و قوله أيضا :

3- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 309 .
1- النّحو الوظيفي "لصالح بلعيد" – ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- جويلية 1994 م- ص 95 .
2- البنيات الأسلوبية "لمصطفى السّعدني" ص101 .

أَقِمْ رَيْثَمَا تُغْنِيكَ عَنْهَا بِوَصْفِهَا، ✹ وَ تُذْهِبُ عَمَّا مِنْكَ فِيهَا تُبَاحِثُ "3"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "أقم ريثما تغنيك عنها بوصفها"، و هو تركيب ظرفي، يتألّف من تركيبين بسيطين أوّلهما قوله :"أقم"، و ثانيهما "تغنيك عنها بوصفها"، و هما مرتبطان بالقرينة اللّفظية "ريثما"، و قد أفادت في هذا التركيب وظيفة نحوية ظرفية دالّة على مقدار من الزمن، (و هي مصدر راث يريث إذا أبطأ، فإذا استعمل في معنى الزمان جاز أيضا أن يضاف إلى الفعل، و قد يفصل بين "ريث" و الفعل "بما"، قال ابن مالك "زائدة أو مصدرية.) "1"

و قد ورد المسند إليه في التركيب الأول مذكّرا حقيقيا، و مفردا يعود على الإنسان الذي خاطبه الشاعر في صيغة الأمر ليطلب منه الإقامة برهة من الزمان لتغنيه "الخمر" بوصفها، فالضمير في المسند "تغني" تعود على "الرّاح أي "الخمر" التي استهلّها الشاعر في قصيدته، و هي المسند إليه المذكور في التركيب الثاني المؤلّف للبناء الظّرفي المركّب، و إذا حاولنا إدراجها ضمن روافد الجدول نجدها مؤنّثة تأنيثا مجازيا، و شيئا مفردا، و مرفوعا غائبا أدّت وظيفة المسند إليه، و قد أسهب الشاعر في الحديث عن "الخمر" على طول الدّيوان، و هي ذات حمولة دلالية صوفية، تعرّض الشاعر إلى مادّتها، و لذّتها و متعتها الروحية، و أصحابها كالشخص الذي ذكره في أوّل البيت، و كلّها تفضي إلى الحبّ الإلهي الذي يشعره الشاعر في مزاولته للسكر الروحي .

3ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت السابع ص70 .

1ـ همع الهوامع شرح جمع الجوامع "للسيوطي" ج1 ص 213 باختصار، وأنظر معجم النّحو "لعبد الغني الدقر" ص 196.

و إذا عدنا إلى جدول التراكيب المتلازمة وجدنا الشاعر قد وظف الأشياء بأعداد كبيرة، حيث بلغت أربعمئة و خمسة و ستين (465)، بنسبة (36.32%) محتلّة بذلك الرتبة الثانية بعد رافد "الإنسان"، إذ كان ارتباط الشاعر بالأشياء المادّية و المعنوية وثيقا، و تجسّدت هذه الأشياء في كلّ ما يحيط به من موجودات، و ما تحمله نفسه من مشاعر و تعيشه من تجارب روحية في شعره الصوفي؛ حيث نجد أنّ « الآلية في اللّغة تجعل الفيض الصّوفي متساويا بحالة اللاوعي في الكشف عن حقائق النفس و مكنوناتها، بذلك تصبح اللّغة قادرة على تخطّي الواقع، و علاقاته نزوعا لاحتضان التوحّد الداخلي بين الذات و أشياء العالم في نظام خاص و رؤيا جديدة أهم ما يميزها هو الاتّحاد بالوجود و الامتـزاج به» "[1]"، فيدلّ التركيب الظّرفي بذلك على وحدة الوجود التي شعرت بها ذات الشاعر أثناء سكره المعنوي .

و قوله :

فَدَنَا البَعِيدُ وَ يَا هَنَا ✹ المُشْتَاقِ إِذْ يَدْنُو البَعِيدُ "[2]"

الشاهد في هذا البيت قوله "يا هنا المشتاق إذ يدنو البعيد "، و هو تركيب ظرفي يتألّف من تركيبين بسيطين متلازمين أوّلهما "يا هنا المشتاق"، وثانيهما"يدنو البعيد"، و هما مرتبطان بالأداة "إذ" التي تكون (للوقت الماضي والمستقبل في الأصحّ، وتلزم الظّرفية ما لم يضف لها زمان، والإضافة إلى جملة غير مصدّرة بـ"زال وإخوته، أو دام، أو ليس، أو لكن، أو ليت، أو لعلّ"، و يقبح أن يليها اسم بعد ماض)"[3]"، غير أنها اقترنت بالفعل المضارع في هذا التركيب، وهذا ما جعلها تدلّ على ظرف زمان للحال أو الحاضر .

1ـ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العرب المعاصر "لمصطفى السعدني" ص 105 .

2ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت الثاني من المقطوعة الثانية ص 334 .

3ـ همع الهوامع شرح جمع الجوامع "لجلال الدّين السيوطي" ج1 ص 204 باختصار، و أنظر الأساليب الإنشائية "لعبد السلام هارون" ص 87، و أنظر الجليس في القواعد و الصّرف و الإعراب " لمحمد بوزواوي" ص 455 .

و نشير في هذا المقام إلى أن التركيب الأول "يا هنا المشتاق" أكسب البيت صيغة تنغيمية خاصّة، و هي قرينة مساعدة على بيان المعنى النّحوي لهذا التركيب الذي دلّ على تأثّر الشاعر و انفعاله، (فالنغمة التي تنطق بها هي التي تحدّد إذا كان الكلام تعجّبا أو سخرية أو قبولا أو رفضا)"[1]" ، إذ تدلّ هذه الصيغة على الحالة الوجدانية المفعمة بالفرحة، و هي تغمر المشتاق .

كما نجد تكرارا في التركيب الفعلي "يدنو البعيد" حيث استهلّ به الشاعر صدر البيت ثم ختم به العجز، (و يلجأ الشاعر إلى التّكرار ليوظّفه فنّيا في النّص الشعري لدوافع نفسية و أخرى فنّية، أمّا الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر و المتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار والإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، و ربّما يرجع ذلك إلى تميّزه عن سائر العناصر بالفاعلية)"[2]"، كما نلاحظ نوعا من الطباق بين "دنا و بعيد"، و يدلّ على التناقض و عدم الاستقرار، كما يحتوي هذا البناء المركّب (على تداخل المركبات، و تشابك الظرفية الزمانية الحالية، و كأنّ الجملة موسومة بإيقاع صوتي يحدّد مواقع الدّلالة فيها)"[3]"، فقد أدّى التركيبان "دنا البعيد"، و "يدنو البعيد" المكرّران وظيفتين نحويتين باعتبار موقعهما في البيت الشعري، حيث وقع هذا التركيب المكرّر ابتدائيا لا محلّ له في صدر البيت، ثم تركيبا ظرفيا في محلّ جر مضاف إليه .

1- مبادىء في اللّسانيات "لأحمد محمّد قدور" ص 238 باختصار .
2- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر المعاصر "لمصطفى السعدني" ص 172 باختصار.
3- بنية الجملة العربية بين التحليل و النظرية "للمنصف عاشور" ص 154 باختصار .

و يتبيّن لنا من خلال الأمثلة الشعرية المنتقاة حول التركيب الظّرفي مدى عمقها الدّلالي الناتج عن كلّ أداة ظرفية، و العلاقة التلازمية التي جمعت بين كلّ تركيبين مرتبطين بهذه الأداة، إذ تتفاعل هذه العناصر جميعها في بناء مركّب لتحدّد القيم الزمانية المطلوبة في إيقاع صوتي و نحوي و دلالي متماسك تبرز من خلاله التجارب الصوفية التي خاضها الشاعر كالدّلالة على أحوال الوجد، و الارتحال الدائم لاكتشاف المجهول المتعلّق بالهوى المحفوف بالمخاطر، إلى جانب الدّلالة على عدم الاستقرار .

4-تركيبا الاستثناء والقصر:

هما رفع الحكم عن أحد الأمرين، و ثبوته في الآخر، و يشتركان في هذا المعنى العامّ إلاّ أنّهما يفترقان حسب اختلاف الوظائف النحوية للأدوات التي نجد منها ما يفيد القصر، و منها ما يفيد الاستثناء و سنتناولهما معا في هذا القسم غير أنّ الاستثناء جزء من القصر وواحد من طرقه.

أ-الاستثناء:

مفهومه لغة :

وردت مادة (ث.ن.ى) في مختار الصحاح و هي من «"الثِنى" مقصورا الأمر يعاد مرتين، و في الحديث: "لاثنى في الصدقة " أي لاتؤخذ (الصدقة) في السنة مرتين، و "الثنيا" بالضم اسم من الاستثناء و كذلك "الثَّنوى" بالفتح. » "[1]"

اصطلاحا :

للاستثناء معان اصطلاحية كثيرة، فهو « في اصطلاح النّحاة عبارة عن الإخراج بـ "إلاّ" أو إحدى أخواتها لشيء لولا ذلك الإخراج لكان داخلا فيما قبل الأداة »"[2]"، و «للاستثناء أدوات ثمان: حرفان وهما: "إلاّ" عند الجميع و"حاشا" عند "سيبويه " و يقال فيها "حاش" و "حشا"، و فعلان و هما: "ليس" و "لا يكون"، و متردّدان بين الفعلية و الحرفية و هما "خلا" عند الجميع و "عدا" عند غير "سيبويه"، و اسمان وهما "غير" و "سوى" بلغاتها؛ فإنّه

1- مختار الصحاح "للرازي" المكتبة العصرية صيدا – بيروت- الطبعة الأولى 1416 هـ 1996م –ص 50 .

2- التّحفة السّنية بشرح المقدمة الآجرومية تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد "ص 142 و143، وأنظر الجليس في القواعد و الصرف و الإعراب "لمحمد بوزواوي"ص133 .

يقال: "سِوى" كـ "رِضى" ، و "سُوَى" كـ "هُدَى" و "سَواء" كـ" سماء "و "سِواء" كـ "بناء" وهي أغربها. » "[1]"

استعمالاته في الدّيوان :

لقد بلغ عدد التراكيب القائمة على تركيبي الاستثناء والقصر مئة و سبعة وثلاثين تركيبا (137)، بنسبة (20.41 %) محتلاً بذلك الرتبة الثالثة، و قد استعان به الشاعر لرفع الأحكام عن الأمور بعد ثبوتها أو نفيها فيما سبقها، التي كانت ستشملها لولا أنّها بقيت محصورة خارجة عن الحكم الواقع في التركيب قبلها.

و من النماذج الشعرية التي عثرنا عليها في الدّيوان، و قد تضمّنت ثلاثة أدوات هي : "إلاّ، و غير، و سوى " فقط ، و منها قوله :

فَلَيْسَ يُطْفِىءُ حَرَّ نَارِ الهَوَى ✹ فِي القَلْبِ إلاَّ ظُلْمُكَ البَارِدُ "[2]"

فالشاهد المذكور في هذا البيت هو التركيب المتضمّن على الاستثناء "بليس" و " إلاّ" و حكم المستثنى بـ "إلاّ" « و هو أنّه يخلو إمّا أن يكون مقدّما على المستثنى أو متأخّرا، و كلا الحالين إمّا أن يستثنى من كلام موجب أو منفي، والمنفي إمّا أن يكون تامّا، أو غير تام » "[3]" ، و قد ورد هذا التركيب منفيا "بليس"، التي نفت وجود أي شيء يطفىء حرّ نارالهوى، في حين استثنت "إلاّ" الظلم البارد، و أثبتته بعد وقوع النّفي على كافة الأشياء الأخرى، و قد

1- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك "لابن هشام الأنصاري" ج2 ص 60، و أنظر الوجيز في الصّرف و النّحو و الإعراب "لجوزيف إلياس" و "جرجس ناصيف" ص 233 .

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 332 .

3- اللآلىء الكمينة في شرح الدرّة الثمينة "لمحمّد الطّيب بن إسحاق الأنصاري المدني "إشراف و طبع "محمد جميل أحمد" – مطبعة المدني- القاهرة- ص 212.

أفاد الاستثناء في هذا المقام الاحتقار الذي سبّبه الظلم لهوى الشاعر، و هي حالة وجدانية تعكس خيبته .

و قوله أيضا :

وَ مَا طَرَحَ الهُمُومَ سِوَى خَلِيعٍ ✯ يَبِيتُ وَ لِلْوَقَارِ بِهِ اِطْرَاحُ! "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "و ما طرح الهموم سوى خليع يبيت "، و هو تركيب اشتمل على الاستثناء بالأداة "سوى"، وقد قال عنها "ابن هشام": « قال "الزجّاج" و "ابن مالك": "سوى" كـ"غير" معنى و إعرابا، و يؤيّدهما حكاية "الفرّاء": "أتاني سواك"، و قال سيبويه والجمهور: هي ظرف، بدليل وصل الموصول بها ، كـ" جاء الذي سواك " » "[2]"، (و لا تخرج عن الظرفية إلاّ في الشعر)"[3]" ، غير أنّ الشاعر في هذا البيت لم يخرج بها عن معنى الظرفية الزمانية في كلمة "يبيت" التي نابت عنها في الدّلالة على الزمن، لأنّ "سوى" أدّت وظيفة أساسية فاعلية، باعتبارها مسندا إليه، كما أضيفت إلى "خليع" على وزن "فعيل" الذي جاء (مأخوذا من فعل متعدّ فهو للمبالغة) "[4]"، و قد وقع مضافا إليه، إلى جانب ذلك، فإنّنا نجد الشاعر قد استهلّ بيته بالمسند "طرح" المنفي بـ "ما" ثم ختمه باسم المصدر "اطراح"، والذي يقارب الفعل "طرح" في عدد من حروفه، و قد شكّلا ثنائية ضدّية أكسبت معنى البيت قوة و إيحاء في إظهار اللامبالاة لدى هذا " الخليع" .

1ـ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت التاسع من المقطوعة الثانية ص 328 .
2ـ أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك "لابن هشام الأنصاري" ج2 ص 70 .
3ـ اللآلىء الكمينة في شرح الدرّة الثمينة "لمحمّد الطيّب بن إسحاق الأنصاري المدني" إشراف و طبع "محمّد جميل أحمد" ص 216 باختصار .
4ـ شذا العرف في فن الصّرف "لأحمد الحملاوي "شرح و فهرسة" " عبد الحميد الهنداوي"- دار الكتب العلمية – بيروت- الطبعة الأولى –1998م – ص99 باختصار.

أمّا قوله :
فَإِنَّ الوُجُودَ المَحْضَ لَمْ يَأْتِ بِدْعَةً ✲ وَ مَا غَيْرُهُ يَأْتِي بِبِدَع وَ صَالِحِ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "و ما غيره يأتي ببدع و صالح "، و هو بناء مركّب يدل على الاستثناء بواسطة "غير"، و قد قال عنها "ابن مالك" :
«وَ اسْتَثْنِ مَجْرُورًا بِغَيْرٍ مُعْرَبَا بِمَا لِمُسْتَثْنًى بِإِلاَّ نُسِبَا »"[2]"

(وتعرب "غير" بما كان يعرب به المستثنى مع "إلاّ")"[3]"، فتقع مرفوعة أومنصوبة أو مجرورة حسب الموقع الذي تشغله، كما كان يشغله المستثنى بعد "إلاّ"، وقد أدّت في هذا التركيب وظيفة الابتداء على أنّها مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظّاهرة على آخره، كما دلّ هذا الاستثناء على ثبوت الحكم في الوجود بعد نفيه عن كلّ الأمور الأخرى، وينظر هذا الشاعر في صوفيته إلى اعتبار الوجود وحدة متكاملة تتجلّى في أحدية الخالق وهو الله – عزّ وجلّ- الذي لم يخلقه عبثا .

ب-القصر:

مفهومه لغة:

وردت مادة (ق.ص.ر) في لسان العرب، وتعني الحبس، وهي من: « قصر الشيء يقصره قصرا: حبسه، ومنه مقصورة الجامع» "[1]"، وكذلك « القصر الحبس؛ قال الله تعالى: ﴿حُورٌ مَقْصُورَاتٌ

1_ ديوان " عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 75 .
2_ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" ج2 ص 225، وأنظر مرجع الطلاب في اللّغة العربية "لراجي الأسمر" ص 19، وأنظر الجليس في القواعد و الصّرف والإعراب "لمحمّد بوزواوي" ص 134 .
3 ـ المصدر نفسه ج2 ص 225 باختصار .
1ـ لسان العرب "لابن منظور" مج 12 ص 116 ع2 / س 32 .

في الخِيَامِ "[2]"؛ أي: محبوسات في خيام من الدرّ مخدّرات على أزواجهنّ في الجنّة، وامرأة مقصورة أي مخدّرة. »"[3]"

اصطلاحا:

القصر ثبوت الأمر في الاسم ورفعه عن غيره، وهو (تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص، أو هو إثبات الحكم في الكلام ونفيه عمّا عداه، ولكلّ قصر طرفان: مقصور ومقصور عليه.)"[4]"

استعمالاته :

للقصر طرق متباينة أشهرها: القصر بـ"إنّما"، والعطف بـ"لا"، و"بل" و"لكن"، والنّفي والاستثناء بـ"لا" و"إلاّ"، وتقديم ما حقّه التأخير كالجار والمجرور، وقد انتقينا من هذه الطرق القصر بـ"إنّما" لشيوعها في الدّيوان، و «يأتي المقصور عليه مع "إنّما" متأخّرا وجوبا» "[5]"، وقد وردت في قول الشاعر:

وَإِنَّمَا نِسْبَةُ الإِطْلاَقِ آخِذَةٌ ✲ مِنِّي الَّذِي لاَ تَرَاهُ عَيْنُ رَائِيهِ "[1]"

فالشاهد المذكور في البيت السابق هو تركيب القصر بواسطة الأداة "إنّما"، وقد أفاد تخصيص كلمة "نسبة الإطلاق" بـ"آخذة" دون غيرها من الصفات الأخرى، فهي مقصورة عليها .

كما أبرز لنا الشاعر موقفه من نسبة الإطلاق المتعلّقة بهذا الوجود الذي ذكره في مستهلّ قصيدته؛ حيث ينظر إليه نظرة فلسفية لا يراها غيره من الناس، فهي ليست نظرة عادية، ولا تدرك بالعين، وأكّد ذلك بقوله: "لا تراه عين رائيه"

2- سورة الرحمن، الآية 72 .
3- لسان العرب "لابن منظور" مج 12 ص 117 ع 1 / س18 .
4- جواهر البلاغة تأليف "السيّد أحمد الهاشمي" ص 117 باختصار.
5- البلاغة العربية "بدر الدّين بن تريدي" ص 135 .
1- ديوان" عفيف الدين التلمساني" البيت الرابع ص 256 .

وهو بهذا القصر يصف لنا الإطلاق بصورة نسبية تأخذ منه ما لا يرى، إنّه يربطنا به خيط فكري رفيع لطالما لا يكشف عن الأمر و لا يضعه في الصورة المرئية المدركة، بل إنّنا نحاول الوصول إلى ما يريده بالوظائف النّحوية ذات الدّلالات المختلفة لتنكشف لنا بعض صوره وتجاربه الشعرية الصوفية؛ إذ أفاد القصر ههنا وضع صورة الإطلاق في مستوى النسبية الآخذة في العمق اللامرئي، ممّا يعكس لنا اتّحاد ذاته بالوجود .

ويتجلّى لنا من خلال الأمثلة السابقة أنّ تركيبي الاستثناء، والقصر يمتازان بوجود اتّجاهين متعاكسين: اتّجاه صاعد متمثّل في إثبات الحكم في القسم الأوّل، و اتّجاه نازل متعلّق بنفيه في قسمه الثاني، وذلك مفيد نحويا ودلاليا؛ إذ يغلب على هذا البناء نبرة دالّة على العناية بإبراز الفائدة المرجوّة، كالدّلالة على الاحتقار، وهو الحالة الوجدانية التي تعكس خيبة الشاعر، والدّلالة على اللامبالاة من جانب "الخليع"، والدلالة في شاهد آخر على وحدة الوجود المحض المتجلّية في وحدة الفاعل الخالق، وهو الله، وهي شبيهة بالدّلالة التي أفادها القصر في إبراز اتّحاد ذات الشاعر بهذا الوجود الذي قصر فيه الإطلاق على النسبية الآخذة في العمق اللامرئي؛ أي: في باطن الشاعر.

نستخلص ممّا سبق لنا دراسته في هذا الفصل أنّ التراكيب المتلازمة بأقسامها الأربعة المطروقة ذات وظائف نحوية مشحونة بحمولات دلالية يبرزها المقام في كلّ سياق وتركيب، ففي التراكيب الشّرطية تتجسّد الدلالات على اللّوم، والتحدّي، والجزاء في بلوغ مرامي الهوى، وفي التراكيب الشّرطية التي ضمّنها جميعا معنى الظّرف تتحدّد قيمها الزمانية والمكانية، وبكمّيات متفاوتة بما يلائم غرضه في إبراز دلالات وظائفها النّحوية، كالدّلالة على الإعجاب بحسن المرأة الذي يرمز إلى عاطفة الحبّ الإنساني المتجلّي في عاطفة الحبّ الإلهي، وإبراز صورة النّجد من خلال رمز الطبيعة، والدّلالة على القوّة أمام الإجلال، وهذا في

أوقات مطلقة، وفي التراكيب الظّرفية تتجسّد القيم الزمانية والمكانية المطلوبة في إيقاع صوتي، ونحوي، ودلالي متماسك تبرز من خلاله التجارب الصوفية التي خاضها الشاعر كالدّلالة على أحوال الوجد، والارتحال الدائم لاكتشاف المجهول المتعلّق بالهوى المحفوف بالمخاطر، إلى جانب الدّلالة على عدم الاستقرار .

الفصل الثالث

التركيب التوقعي

سنتطرق في هذا الفصل إلى التركيب التوقّعي، و قد اصطلحنا على تسميته بهذا الاسم، لأننا نتوقّع من خلاله و قوع ردود أفعال مختلفة، كالجواب في الاستفهام، والالتفات في النّداء، و الدّهشة بعد التعجب، و قضاء العهد بعد القسم، كما تتعدّد عناصره الإسنادية ووظائفه النّحوية، و ينقسم هذا البناء المركّب إلى أربعة أقسام سنحاول الإلمام بها جميعا، و هي :

1-تركيب النّداء .
2-تركيب الاستفهام .
3-تركيب التعجب .
4-تركيب القسم .

و هناك أقسام أخرى كالتّمني، و التّرجي، و الأمر، و النّهي، تكاد تندر في الدّيوان، و قد وردت في بناء بسيط أشرنا إلى بعضها في الباب الأول، كالتمنّي في فصل التراكيب الاسمية البسيطة، و الأمر، و النّهي في فصل التراكيب الفعلية البسيطة، و اكتفينا بدراسة هذه الأقسام الأربعة في جدول التراكيب التوقّعية التي أحصينا عددها الإجمالي في الديّوان، إذ بلغ مجموعها (537) تركيبا توقّعيا موزّعا على أقسامه بصورة متفاوتة، سيتمّ ذكرها في الجدول الآتي :

الجدول رقم: 6

جـــــدول إحصـــائي للتراكيـــب التوقعية			
التراكـــــيب		537	النسبة المئوية%
النّداء		313	58.28
الاستفهام		162	30.16
التعجّب		47	08.75
القسم		15	02.79
الجنس	مذكّر	440	81.93
	مؤنّث	97	18.06
	حقيقي	297	55.30
	مجازي	240	44.69
العدد	مفرد	448	83.42
	مثنى	9	01.67
	جمع	80	14.89
الذوات	إنسان	290	54.00
	حيوان	10	1.86
	نبات	5	0.93
	جماد	37	6.89
	شيء	195	36.31
الإعراب	رفع	182	33.89
	نصب	325	60.52
	جرّ	30	05.58
الإسناد	متكلم	34	06.33
	مخاطب	349	64.99
	غائب	154	28.67

مكوّنات الجدول :

يمثّل الجدول لوحة إحصائية للتراكيب التوقعية، و يشمل ستة أودية، وهي:

1-وادي التراكيب التوقعية، و قد بلغ عددها (537) تركيبا توقعيا .
2-وادي الجنس .
3-وادي العدد .
4-وادي الذوات .
5-وادي الإعراب .

6-وادي الإسناد .

و يتفرّع كلّ واد منها إلى اثنين و عشرين رافدا على النّحو الآتي :

-وادي التراكيب التوقّعية : ويشمل أربعة روافد هي: النّداء، و الاستفهام، و التعجّب، و القسم .

أمّا بقيّة الأودية، و روافدها فقد سبق الإشارة إليها في جداول الفصول السابقة.

1-تركيب النداء:

يعدّ النّداء تركيبا توقّعيا لأنّنا ننتظر من خلاله التفاتة المخاطب، و نتوقع منه الاستجابة، و هو في اللّغة « الصّوت، و يضمّ أوّله و يكسر، و هو في الاصطلاح الدّعاء بحروف مخصوصة، والمنادى ثلاثة أقسام: بعيد، و قريب، و مندوب »"[1]"

ويؤدّي هذه الوظيفة في العربية أدوات، منها:

«1-الهمزة: استعملت لنداء القريب، أو ما ينزل منزلة القريب .

1_ شرح "المكودي" على ألفية "ابن مالك" تحقيق "ابراهيم شمس الدين" ص 212 .

2-"يا": وهي لفظ مؤلّف من ياء، وصوت لين، هو الألف، وينادى بها القريب والبعيد، لأنّها تنتهي بصوت مدّ، يعين على مدّ الصوت.
3-"أيا" و"هيا"، وهما لفظ واحد قلبت الهمزة من "أيا" هاءً، فصارت: "هيا"» "[2]"، ويتّضح من خلال هذا النّص أنّ الأداة "يا" هي الأصل في النّداء، وتفرّعت منها "أيا" و"هيا"، ولا سيّما أنّها تستعمل لنداء القريب والبعيد معا.

أقسامه:

ينقسم النّداء إلى أداة النّداء، والمنادى، وهو من حيث حركة إعرابه منصوب، ومبني:« فإن كان مفردا معرفة، أو نكرة مقصودة يبنى على ما كان يرفع به، فإن
كان يرفع بالضمّة بني عليها، نحو:"يا زيدُ" و"يا رجلُ"» "[3]"، «وإذاكان مفردا نكرة؛ أي: غير مقصودة، أو مضافا، أو مشبّها به نصب» "[4]"، فالمفرد المعرفة والنّكرة المقصودة مبنيان على الضمّ من غير تنوين، والمنادى النكرة غير المقصودة، أو المضاف، أو الشبيه بالمضاف منصوب، كما ينصب المنادى على المفعولية لفعل محذوف وجوبا تقديره "أدعو"، أو "أنادي" (وناصبه فعل مضمر، نابت"يا" منابه، فأصل "يا زيد": "أدعو زيدا"، فحذف "أدعو"، ونابت "يا" منابه.) "[1]"

توظيفه في الدّيوان:

لقد بلغ عدد التراكيب المتضمّنة للنّداء ثلاثمئة وثلاثة عشر تركيبا (313)، بنسبة (58.28%) محتلاً بذلك الرتبة الأولى من مجموع التراكيب التوقّعية، كما شاع استعماله في الدّيوان من قبل

2ـ في النّحو العربي قواعد وتطبيق "لمهدي المخزومي" ص 217 .
3ـ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 258 .
4ـ المصدر نفسه ج3 ص 259، وأنظر النحو العربي – صياغة جديدة - "لزين كامل الخويسكي" ص 262 و 264 .

1ـ شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 258 باختصار .

الشاعر للفت انتباه المخاطب أو المنادى في كلّ ما سيوجّهه له، وما سيتوقّع قوله ما بعد النّداء، ومن النّماذج الشعرية الواردة في النّداء بأدواته المتنوّعة، نذكر قوله:

يَا ظَبْيَ الصَّرِيمِ أَخَذْتَ قَلْبِي ❁ فَلَيْتَكَ لَوْ أَضَفْتَ لَهُ جَمِيعِي "[2]"

والشاهد في هذا البيت قوله: " يا ظبي الحيّ أخذت قلبي"، وهو تركيب نداء تصدّرته الأداة "يا"، وهي لنداء البعيد، ويمكنا أن نتصوّر بعد الشاعر عن هذا الظّبي المخاطب، وهو بعد حسّي ومعنوي، أمّا إذا حاولنا إدراجه في روافد الجدول وجدناه مذكّرا حقيقيا، ومفردا من ذوات الحيوان، ومخاطبا منصوبا لأنّه مضاف، لكنّ الشاعر لم يوظّف من الحيوان إلاّ عشرة بنسبة (1.86%)، وهو عدد قليل مقارنة بالإنسان والأشياء، وقد استعان الشاعر ببعضه لإبراز تجاربه الشعرية، في صور رمزية وإيحائية، حيث يرمز في هذا البناء المركّب إلى المرأة التي سلبت قلبه ويدلّ ذلك على شعوره الخالص نحوها، والمعاناة التي يلقاها في هذا الحبّ .

كما ورد الظّبي مخاطبا، وهو الغالب على الضمائر الأخرى في التراكيب كلّها؛ حيث كانت له الصدارة بعدد وصل إلى ثلاثمئة وتسعة وأربعين مخاطبا بنسبة (64.99%)، وقد جاء ملائما للتراكيب التوقّعية القائمة على توجيه النّداء، أو طلب الاستفسار، أوغيرها من الأغراض الأخرى، وقد أسندت كلمة "الظّبي" إلى كلمة "الصّريم"، ليؤلّفا بذلك منادى مضافا، وهو أحد الأقسام الثلاثة المعربة إلى جانب الشبيه بالمضاف، والنّكرة غير المقصودة (فكلّها منصوبة لفظا بعامل واجب الحذف، وهو "أدعو") "[1]"، كما أضيفت كلمة "الظّبي" إلى "الصّريم"، وهي قطعة من كثبان الرمل لتدلّ على التّعريف ببيئة "الظّبي" الصّحراوية التي تحمل المشقّة والعناء بقدر مشقّة الشاعر ومعاناته التي سبّبها له هذا الظّبي حين

2ـ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 140 .

1ـ اللآلئ الكمينة في شرح الدرّة الثمينة "لابن إسحاق الأنصاري" ص 171 باختصار.

أخذ قلبه وترك جميعه، وقد تمنّى الشاعر بأداتين زيادة وإلحاحا في التمنّي، وهما "ليت" و"لو"، وقد أضاف التمنّي إلى النّداء تأكيدا على الحالة الوجدانية للشاعر .
وقوله:
أَيَا طَارِحًا تِلْكَ الحُبَالَة صَائِدًا ✷ هِيَ الصَّيْدُ، فَاطْرَحْ طَرْحَهَا غَيْرَ طَارِحِ "[2]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "أيا طارحا تلك الحبالة صائدا هي الصيد"، وهو
تركيب نداء، استهلّه الشاعر بالأداة "أيا"، وهي لنداء البعيد، وبها نادى الشاعر المخاطب بصيغة اسم الفاعل "طارح"، وهي شبيهة بالمضاف، كما أنّها مذكّر حقيقي، وإنسان مفرد، وحركته النّصب، ولكنّ السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: هل عامل النّصب في المنادى الفعل المحذوف "أدعو" أو الأداة "أيا"؟ إذ (هناك حالات نصب لا تفسّر بالعامل النّحوي، ولا يحدث النّصب إلاّ لكون الفتحة أخفّ ما يستعان به على تحريك هيكل المفردات العربية، وأواخرها وقد بيّن الإحصاء بشكل قاطع تواتر الفتحة المرتفع (460 في الأنف) جعل منها الحركة التّعويضية التي تستعين بها اللّغة العربية في كثير من الحالات التي نعاملها بالنّصب) "[1]"، وتدخل الفتحة عادة على الأسماء التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالأفعال، مثل علاقة الفعل "أدعو" بالمنادى المنصوب بالفتحة "طارحا".

كما وظّف الشاعر في البيت السابق المسند "طرح" في أكثر من اسم مشتق فمنه اسم الفاعل "طارح" الذي جعله مكّررا في أوّل البيت، حيث وقع منادًى وختم به البيت، وقد جعله مضافا إلى "غير"، وهي للاستثناء، كما أخذ منه المصدر "طرحها"، وبذلك لا

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السادس ص 75 .
1- فنون التقعيد وعلوم الألسنية "ريمون طحّان" و"دنيز بيطار طحّان " ص 269 باختصار.

يتغيّر معنى المسند "طرح" بتغيّر وزنه، (ولكنّ الزيادة التي تلحق الفعل المجرّد تحقّق عادة غرضا معجميا معنويا) "[2]"، كالدّلالة على الحدث، أو الصفة، أو المشاركة، وتمتاز الصوامت المشكّلة لكلمة "طرح" بالتدريج من الشدّة في (الطّاء المجهورة الشديدة المطبقة المستعلية إلى الرّاء المتوسّطة المكرّرة، وصولا إلى الحاء الرخوة المهموسة وغير المفخّمة) "[3]"، وهذا التدرّج أكسب الأصوات نغمة مميّزة في البيت، وهكذا اكتسب النّداء صوتا أقوى في لفت الانتباه من خلال هذه الصوامت المتكرّرة على طول البيت الشعري، وقد أراد الشاعر بهذا النّداء القويّ تنبيه الصائد إلى تحيّن الفرصة للظّفر بصيده الذي يرمز إلى المرأة في كسب مودّتها .

أمّا قوله:

عُرَيْبَ الحِمَى إنْ لَمْ أَنَلْ صَيِّبَ وَصْلِكُمْ ≙ فَحَسْبِي أَنْ أَرْجُو لِقَاكَ وَأَطْمَعُ "[1]"

فالشاهد الوارد في هذا البيت قوله: "عريب الحمى"، وهو تركيب نداء متبوع بتركيب الشّرط، وينعقدان في بناء نحوي خاصّ بصورة آلية لإبراز الدّلالة، فبعد أن استهلّ الشاعر بيته الشعري بالنّداء لتهيئة المخاطب، ولفت انتباهه عرض عليه شرطه، فتركيب النّداء السابق يظهر لنا جليّا أنّه لم يذكر حرف النّداء، ولنا أن نقدّرها، وعدم وجودها لا يوهم القارئ بطبيعة التركيب؛ لأنّ سياق الكلام يحيلنا على أنّه نداء حتما لأداة النّداء المحذوفة ويكثر حذفها في الشعر للضرورة.

وقد ورد هذا المنادى مذكّرا حقيقيا، وإنسانا مفردا، ومخاطبا منصوبا، حيث ساد في جدول التراكيب التوقّعية رافد الإنسان، وهو الذات التي شغلت الرتبة الأولى بعدد وصل إلى مئتين وتسعين

2_ المرجع نفسه ص 246 باختصار .

3_ توظيفا لجدول التّصريف الحديث للصوامت العربية الوارد في كتاب اللّغة العربية معناها ومبناها "لتمّام حسن" ص 79 بتصرّف .

1_ ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت التاسع ص 132 .

(290) بنسبة (54%)، وقد وظّفه الشاعر بكثرة لأنّه ملائم لإبراز التراكيب التوقّعية كالنّداء، والاستفهام، والقسم، والتعجّب، وغيرها، كما احتلّ رافد المذكّر هو الآخر الرتبة الأولى، وقد بلغ عدده أربعمئة وأربعين (440) مذكّرا بنسبة (81.96%)، ويرجع هذا التفوّق في الجداول كلّها إلى تفوّق عنصر الذكورة في ذات الشاعر، وهي عقلية كلّ عربي، كما أنّ (اختلاف المذكّر عن المؤنّث هو اختلاف كلمة غير مميّزة عن أخرى مميّزة؛ أي: أنّ المذكّر لا يحمل عادة أية إشارة، بينما المؤنّث يحمل إشارة حسّيــة) "[1]"، وهو الأمر الذي يلجأ إليه الشاعر، ويقف عنده، فهو يوظّف عادة المذكّر توظيفا حقيقيا أومجازيا، وإن كان لا يحمل علامة مميّزة له كتاء التأنيث ليكون اسما مؤنّثا لفظا مذكّرا معنى، غير أنّنا نجد أسماء مذكّرة معنى ومؤنّثة لفظا، وتحمل علامة مميّزة كتاء التأنيث في مثل: "حمزة، وطلحة" .

وقوله:

يَا حُدَاةَ العِيسِ مَا لَكُمْ ✹ فِي السَّرَى عَاقَتْكُمْ الظُّلَمُ ؟! "[2]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "يا حداة العيس"، وهو تركيب نداء متبوع باستفهام، فبعد أن هيّأ الشاعر أسماع المخاطبين بالنّداء، ولفت الانتباه طرح عليهم سؤاله عن حالهم، وقد عاقتهم الظّلمات في مسيرهم بالإبل، وهو استفهام يفيد التعجّب، كما دلّ تركيب النّداء على الاهتمام بشأن المخاطبين في البيت، ولا سيما حين طمأنهم في البيت الموالي أنّ ثغر "ليلى" في حسن ابتسامتها سيكون نورا وهداية لمقاصدهم، والأمر أشبه بقالب قصصي تفاعلت أحداثه انطلاقا من النّداء.

1- فنون التقعيد وعلوم الألسنية "ريمون طحّان" و"دنيز بيطار طحّان " ص 230 باختصار.

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 194 .

ونستخلص من هذه النماذج الشعرية أنّ موقع النّداء في البداية وسيلة لإبراز الاهتمام بشأن المنادى، وعرض القصّة، والإشارة إلى المعنى المتوقّع بعده، بلفت الانتباه، وتهيئة المخاطب للسماع .

2-تركيب الاستفهام:

مفهومه لغة:

ورد في مختار الصّحاح مادة (ف.هـ.م)، وهي: « "فهم" الشيء بالكسر "فهما" و"فهامة"؛ أي: علمه، وفلان "فَهِمٌ"، و" استفهمه " الشيء فأفهمه وفهّمه تفهيما، وتفهّم الكلام فهمه شيئا بعد شيء، و"فَهْمٌ" قبيلة. » "[1]"

اصطلاحا:

الاستفهام تركيب توقّعي يطلب به الاستفسار عن أمر ما، كما أنّه «طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته، وهي: "الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيّان، وكيف، وأين، وأنّى، وكم، وأيّ"»"[2]"

استعمالا:

لقد بلغ عدد المركّبات الاستفهامية الواردة في الدّيوان مئة واثنين وستين (162) بناء تركيبيا بنسبة (30.16 %)، وقد تعدّدت أدوات الاستفهام في كلّ تركيب، وتباينت وظائفها النّحوية

1_ مختار الصحاح "للرّازي" ص 244 .
2_ جواهر البلاغة تأليف" السيّد أحمد الهاشمي" ص 61 .

والدّلالية، وقد وظّف الشاعر أغلب أدوات الاستفهام المذكورة سابقا، ومن بين ما ورد منها في الدّيوان قوله:

أَمَا لِكَ رِقِي أَنْتَ حُسْنِي، وَهَلْ لِمَنْ ✯ غَدَا عَبْدَ رِقٍّ غَيْرَ مَنْ مَلَكَ الرِقّا؟ "[3]"

والشاهد في هذا البيت قوله: "أما لك رقّي أنت حسني"، و"هل لمن غدا عبد
رقّ غير من ملك الرقا؟"، وهما تركيبان استفهاميان، فالأوّل مسبوق بالهمزة، ويطلب بها « أحد أمرين: تصوّر أو تصديق » "[1]"، وهي حرف لا محلّ له من الإعراب، وقد جاءت مقترنة بـ"ما" النّافية للزيادة في طلب الفهم عن المستفهم، وقد أفادت ههنا طلب التصديق في الأمر بحمل المخاطب على الاعتراف به.

أمّا البناء التركيبي الثاني "هل لمن غدا عبد رقّ غير من ملك الرقا؟"، فقد جاء مصدّرا بـ"هل"، وهي حرف أيضا لا محلّ له من الإعراب، ويستفهم بها عن التركيب في الإثبات فقط، و« تختصّ بالتّصديق الإيجابي» "[2]"، ويبدو الشاعر متردّدا في الأمر، وهو ينفي أن يغدو عبد الرقّ ملكا للرقّا، ويقابل استفهام التصديق الوارد في التركيب الثاني مصطلحا حديثا في النّحو الوظيفي، « وهو استفهام المقابلة، ويتردّد الشاعر المستفهم – في هذا المقام- بين معلومتين اثنتين أيّهما المعلومة الواردة » "[3]"، فإن نفى الشاعر أن يكون عبد الرقّ وملك الرقّ لديه سواء، فهو يبدو متردّدا بين الأمرين، وهو يطلب التّصديق .
وقوله أيضا:

3- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت السابع ص 157 .
1- جواهر البلاغة تأليف" السيّد أحمد الهاشمي" ص 61 .
2- النّحو الوظيفي "لصالح بلعيد" ص 79.
3- دراسات في نحو اللّغة العربية الوظيفي "لأحمد المتوكّل" – دار الثقافة للنشر والتوزيع- الدّار البيضاء- ص 13 .

وَمَنْ أَقَامَ الظِلَّ فِي شَمْسِـهِ، ✦ وَمَنْ عَلَى وَجْنَتِهِ مَثَّلَـهْ ؟!
"4"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "ومن أقام الظلّ في شمسه؟"، و"من على وجنته مثّله؟"، وهما تركيبان استفهاميان مسبوقان بـ"من"، ويستفهم بها للعاقل، وقد أفاد هذان التركيبان التعجّب، إذ يفصح الشاعر من خلالهما عن إعجابه بالموصوف ويعود على القمر الطالع؛ حيث ذكر في البيت الذي يسبق هذان التركيبان، ويرمز إلى المرأة في حسنها، وجمال وجنتيها، وهو وصف حسّي ممتزج بشعور خالص، في طابع غزلي يفضي إلى عاطفة روحية، وهي الحبّ الإلهي.

كما ورد "القمر" المستفهم عنه مذكّرا مجازيا، وجمادا مفردا، ومرفوعا غائبا، وهي الروافد التي تطابقه في هذا البيت الشعري، ونجد من جملتها أنّ رافد الغائب في خانة الإسناد يحتلّ الرتبة الثانية؛ إذ يبلغ عدده مئة وأربعة وخمسين (154) بنسبة (28.67%)، وقد وظّفه الشاعر رغم أنّه بعيد عن الحضور، أو الخطاب، لكنّه يحمل هو الآخر دلالة أقوى في تجسيد صوره الشعرية، وإحضارها في الذهن كالدّلالة على التصوّر، والانكشاف، والوضوح .
وقوله كذلك:
كَيْفَ يُعْزَى إِلَى فُؤَادِي سُلُوٌّ؟ ☙ وَمَكَانُ السُلُوِّ أَنْتَ مُقِيمُ .
"1"

والشاهد في هذا البيت قوله: "كيف يعزى إلى فؤادي سلوّ؟"، وهو تركيب استفهامي، تصدّره ظرف الاستفهام "كيف"، وهي « موضوعة للاستفهام، ويطلب بها تعيين الحال » "2"، وهذا هو

4- ديوان "عفيف الدين التلمساني" البيت السابع ص 185 .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت التاسع ص 198 .
2- جواهر البلاغة تأليف" السيّد أحمد الهاشمي" ص 65 .

الأصل في استعمالها، كما أنّها ترد (للحال قبل الفعل التامّ، وللخبر قبل غيره) "[3]"، و تكون "كيف" بذلك خبرا إذا تقدّمت اسما، وتكون حالا إذا تقدّمت فعلا تامّا متصرّفا استوفى مفعوله، وهي في التركيب السابق مبنية على الفتح في محلّ نصب حال لأنّها قبل فعل تامّ، وقد أفاد هذا التركيب النفي والإنكار؛ حيث ينفي الشاعر عن ذاته كلّ سلوّ يعزى إلى فؤاده، ويجيب بالإقرار أنّ هذا المخاطب هو المقيم مكان السلوّ، ويرمز بذلك إلى المرأة، ومكانتها في قلب الشاعر.

أمّا قوله:

إِلَى كَمْ تَمَادِي في غُرُورٍ وَغَفْلَةٍ ✹ وَكَمْ هَكَذَا نَوْمٌ إِلَى غَيْرِ يَقْظَةِ ؟! "[1]"

فالشاهد هو التركيبان الاستفهاميان المذكوران على طول هذا البيت، وهما معطوفان، وقد سبقا بـ"كم"، وهي للسؤال عن العدد، ومبنية على السكون في محلّ جرّ اسم مجرور بـ"إلى" في التركيب الأوّل، والثاني، وهي « على وجهين خبرية بمعنى كثير، واستفهامية بمعنى أي عدد لا لقلة ولا كثرة، ولا هي حرف ولا مركّبة خلافا لزاعمي ذلك، بل هي اسم بسيط وضعت مبهمة تقبل قليل العدد وكثيره، والدّليل على اسميتها دخول حرف الجرّ عليها، والإضافة إليها، وعود الضمير» "[2]"، وقد جاءت في هذا التركيب اسما دالاّ على السؤال عن العدد الكثير، وهي مسبوقة بحرف جرّ في الاستفهام الأوّل والثاني، ومضافة إلى ما بعدها، وهذا في كلمتي "تمادي" و"هكذا".

وقد جاء التركيبان متعاطفين بالواو، « ويخضع العطف في الجمل الاستفهامية بعد استيفاء شروط التناظر التركيبية، والدّلالية، والتداولية الأخرى إلى القيد الآتي: إذا كانت البؤرتان من النّوع

3- النّحو الوظيفي "لصالح بلعيد" ص 82 باختصار.

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الأوّل ص 324 .

2- همع الهوامع شرح جمع الجوامع "لجلال الدّين السيوطي" ج2 ص 75 .

نفسه، وإذا كان لهما المجال نفسه» "[3]"، فالتركيبان استفهاميان ومتناظران، وكلاهما مسبوقان بأداة استفهام واحدة.

أمّا المستفهم عنهما في كلّ من البناءين فيعودان على شيئين معنويين هما "التمادي" و"النّوم"، وكلاهما مجازيان، ومفردان، وغائبان، كما أنّ الشاعر قد وظّف الأشياء المجازية بكثرة في ديوانه، حيث يبلغ عددها مئة وخمسة وتسعين (195) شيئا ماديا ومعنويا، بنسبة (36.31 %) محتلاً بذلك الرتبة الثانية بعد رافد الإنسان، وهي الرتبة التي استقرّ عليها على طول جداول الفصول، ويرجع ذلك إلى اتّصال ذات الشاعر بالأشياء، وتجسيدها في صوره الشعرية الصّوفية المختلفة، ونقل دلالاتها الحسّية والمعنوية، فقد دلّ تركيبا الاستفهام على جانب معنوي يتعلّق باللامبالاة، والإهمال اللذان طال أمدهما .

ونستخلص ممّا سبق أنّ تركيب الاستفهام دالّ على طلب العلم بالأمر، وقد يخرج عن هذه الدلالة ليفيد النّفي، أو التقرير، أو التصديق، أو الإنكار، أو الحال، أو اللامبالاة، والإهمال، أو غير ذلك من الدّلالات التي تستفاد من الوظائف النّحوية لأدوات الاستفهام المنتقاة داخل كلّ بناء تركيبي، وهي الأكثر شيوعا في الدّيوان، وارتباطا بالتنوّع الشكلي والدلالي للصور الشعرية والمواقف الصوفية التي تتعلّق بذات الشاعر في إبراز شعوره نحو المرأة خاصّة، وما يتّصل بها من أوصاف حسّية تعكس أحاسيسه الوجدانية نحوها، والمعاناة المضنية التي يلقاها في حبّه .

3- دراسات في نحو اللّغة العربية الوظيفي "لأحمد المتوكّل" ص 159 .

3-تركيب التعجّب:

مفهومه لغة:

وردت مادة (ع.ج.ب) في مختار الصحاح، «و هي من العُجْبِ، والعُجاب بالضمّ، الأمر الذي يتعجب منه، وكذا العجَّاب بتشديد الجيم، وهو أكثر وكذا الأعجوبة، والتعاجيب، العجائب ولا يجمع عُجَبٌ، وقيل جمع عجيب عجائب مثل: أفيل وأفائل، وتبيع وتبائع، وقولهم: أعاجيب كأنّه جمع أعجوبة مثل أحدوثة وأحاديث، وعجب منه من باب طرب وتعجب واستعجب.» "[1]"

اصطلاحا:

ينحصر مفهوم التعجّب في أنّه « حالة قلبية منشؤها استعظام فعل فاعل ظاهر المزية» "[2]" حين يصاب بالدّهشة العظيمة من فعل يخرج عن نطاق المألوف، وللتعجّب صيغ كثيرة منها ما هو قياسي على صيغتي: "ما أفعله!"، و"أفعل به!"، ومنها ما هو سماعي « يدرك من سياق التلفّظ، والنّص الكلامي، ويتحقّق بالتصويت الذي يصاحب كلام النّاطق » "[3]"، كألفاظ التعجّب: "عجيب، ومن العجائب، وواعجبا، وياله!"، وغيرها.

ويصنّف تركيب التعجّب في البنى الاسمية المركّبة، وهي من التراكيب الدّالة على (الوظيفة التنبيهية في الظاهرة اللّغوية، فالنغم

1_ مختار الصحاح "لأبي بكر الرّازي" ص 174 .
2_ معجم النّحو "لعبد الغني الدّقر" ص 109 .
3_ بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية "للمنصف عاشور" ص 164.

المصاحب للتلفّظ بصيغة التعجّب دالّ صوتي تركيبي له درجة من الوقع السمعي عند المتكلّم والسامع.)"[4]"
ويظهر من خلال هذا النّص أنّ التعجب من الإشارات التنبيهية الانفعالية التي تحمل وقعا صوتيا، وسمعيا ينبع من المتكلّم إلى السامع .

استعمالاته في الدّيوان:

وصل عدد التراكيب التعجّبية في ديوان "العفيف التلمساني" سبعة وأربعين (47) تركيبا بنسبة (8.75%) ويحتلّ بذلك الرتبة الثالثة، وقد وظّفه الشاعر في نقل صوره الشعرية بالإيجاز، ودقّة التعبير، وإبراز الانفعال، ومن النماذج الشعرية التي تضمّنت تركيب التعجّب قوله:

مَا أَقْبَحَ الشَّكْلَ فِي مِرْآةِ أَعْيُنِكُمْ! ★ إِذْ كُلُّكُمْ شَخْصُهُ فِيهَا يُلاَقِيهِ "[1]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "ما أقبح الشكل في مرآة أعينكم!"، وهو تركيب تعجّب على صيغة قياسية وزنها "ما أفعله!"، وقد تصدّرته "ما" التعجبية، « فما: مبتدأ، وهي نكرة تامّة عند "سيبويه" » "[2]" بمعنى شيء، كما تعدّ (اسما مبهما، وعنصرا إشاريا يكون محطّ الإخبار، فكان مبتدأ لإغراقه في التنكير، وتعويضه لاسم مستغرق هو أيضا في التنكير) "[3]"، أمّا التركيب الفعلي "أقبح الشكل في مرآة أعينكم" فهو في محلّ رفع خبر "ما"، كما أنّ المسند إليه ضمير مستتر يعود على "ما"، وهي شيء مجازي، ونجد أنّ هذا الرافد من خانة الجنس يكاد يتشاطر العدد مع رافد الحقيقي؛ حيث يبلغ عدده (240) شيئا مجازيا بنسبة (44.69%)، ويصل عدد الحقيقي إلى (297) بنسبة

4- المرجع نفسه ص 164 باختصار .
1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثامن ص 256 .
2- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 148 .
3- بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية "للمنصف عاشور" ص 165 باختصار .

(55.30%)، وقد كان توظيف الشاعر في هذا الجدول لجنسي الحقيقي والمجازي موزّعا بينهما خلافا للجداول السابقة التي كانت الغلبة فيها لرافد الحقيقي .

ونجد الشاعر في هذا التركيب يتعجّب من قبح الشكل في نظر المخاطبين، ويعيب عليهم هذه الرؤية غير الصائبة التي تلقاها الرسول –صلّى الله عليه وسلّم- من قريش.

وقوله أيضا:

فَيَا لَهَا سُودٌ مِرَاضٌ غَدَتْ ✧ تَسُلُّ لِلْعُشَّاقِ بِيضًا صِحَاحْ !"1"

والشاهد في هذا البيت قوله: "فيا لها سودٌ مراضٌ"، وهو تركيب تعجّب بالكلمة السماعية "يالها!"، وهي صيغة تعجّب، تتألّف من حرف النّداء المبني على السكون، والذي يفيد التعجّب، واللام المفتوحة الجارّة، وضمير الهاء المبني على السكون، في محلّ جرّ اسم مجرور، ويتعجّب الشاعر في هذا المقام من العيون السود المريضة، ويقابلها في مفارقة غريبة بعيون العشّاق البيض الصّحاح.

ويبدو أنّ الشاعر ينتقي من ألفاظه ما يلائم المقام، ففي مثل هذا التعجّب النّحوي يبرز الشاعر قدرة العيون السود الساحرة –رغم أنّها مريضة- على أن تؤثّر في العشّاق، ويعبّر عن ذلك في دهشة عميقة عمق معنى البيت في حدّ ذاته، كما جعل هذه الكلمات رموزا ذات إيحاء واسع؛ ففي هذا التركيب إشارات في قوله: "فيا لها سود مراض غدت ✹ تسلّ للعشّاق بيضا صحاح!"
إلى تعجّب الشاعر من هذه العيون الساحرة، وقد وصفها وصفا حسّيا، أدّى إلى إحداث انفعال وجداني لدى العشّاق .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثالث ص 328 .

وقوله كذلك:

وَمِنَ العَجَائِبِ أنْ أفُوهَ بِذِكْرِهَا ✻ وَلَقَدْ أغَارُ بِأنْ تَمُرَّ بِخَاطِرِي ! "1"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "ومن العجائب أن أفوه بذكرها!"، وهو تركيب دالّ على التعجّب، بواسطة الصيغة السماعية "ومن العجائب!"، و تتألّف من حرف الجرّ "من"، والاسم المجرور بعدها "العجائب"، وهي تفيد تعجّب الشاعر من أمرين، يؤلّفان ثنائية ضدّية متقابلة ما بين ذكر المرأة في نفس الشاعر، وغيرته من أن تخطر بباله، وهما صورتان تدلاّن على حيرة الشاعر ودهشته من هذا التناقض الذي سبّبه له حبّه وعشقه للمرأة .

أمّا قوله :

عَجَبًا –وَالـدَّارُ دَانِيَـةٌ ✷ وَالعُرَيْبُ النَّازِلُونَ هُـمُ –
كَيْفَ أعْيَتْ عَنْ مَسَافَـةٍ ✷ بَيْنَنَـا الوَخَّادَةُ الرَّسْمُ ؟! "2"

فالشاهد الوارد في البيتين بأكملهما هو تركيب التعجّب؛ إذ تدلّ كلمة "عجبا" على التعجّب، وهي صيغة سماعية أخرى، وقد أفاد هذا التركيب تعجّب الشاعر من الوخّادة الرسم التي أعيته، وفصلت بينه وبين أهل الهوى بمسافة غير محدودة، وقد أردف الشاعر تعجّبه بالاستفهام الذي أفاد هو الآخر التعجّب، وممّا يلاحظ حول الشاعر أنّه يهرب بالمعنى إلى غاية نهاية البيت الثاني، وقد اعترض كلامه بقوله: "والدّار دانية، والعريب النازلون هم" ليتصوّر قربهم إليه مع بعد المسافة، وهو مع ذلك (يسعى في تنغيم الكلمات، وتنسيق العبارات لتتجانس أصواتها، ويحسن جرسها، ويطيب إيقاعها) "1"، لذا ينبغي أن نتأمّل الألفاظ جيّدا، وكيفية

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس عشر ص 115 .

2- المصدر نفسه البيتان الخامس والسادس ص 194 .

1- فنون التقعيد وعلوم الألسنية "لريمون طحّان"، "ودنيز بيطار طحّان" ص 306 و 307 باختصار.

تلاعبه بمواقع التراكيب حتّى يتجلّى لنا طريقه في عمله الأدبي، حيث توسّط تركيب الاعتراض أجزاء تركيب التعجّب ليبرز لنا التناقض بين ثنائية ضدّية تتمثّل في الدنوّ، والبعد، وهي تعكس عدم الاستقرار.

وقوله كذلك:
وَذَلِكَ حَقًّا صِبْغَةُ اللهِ فِي الوَرَى ✲ وَأَحْسِنْ بِهِ عِنْدَ الرِّوَايَةِ وَالرَّوَى ! "2"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "أحسن به عند الرواية والرّوى!"، وهو تركيب تعجّب، ورد بصيغة "أفعل به!" القياسية، « وأمّا "أَفْعِلْ!" ففعل أمر، ومعناه التعجّب، لا الأمر، وفاعله المجرور بالباء، والباء زائدة» "3"، وهذا الفاعل مجرور بالباء الزائدة لفظا مرفوع محلاّ، وهو مسند إلى "أفعل" (وهو في الأصل فعل ماض على صيغة "أَفْعَلَ" بمعنى "صار ذا كذا" كـ"أغدّ البعير؛ أي: صار ذا غدّة، ثمّ غيّرت الصيغة، فقبح إسناد صيغة الأمر إلى الاسم الظاهر، فزيدت الباء في الفاعل، ليصير على صورة المفعول به) "4"، فـ"أحسن" فعل ماض جاء على صيغة الأمر لإنشاء التعجّب، والباء حرف جرّ زائد، لايعمل فيما بعده إلاّ لفظا؛ لأنّ الهاء بعده ذات وظيفة فاعلية، وتحدّدت وظيفة التعجّب بالقيمة الزمانية المذكورة بعده، فالتعجّب حاصل في نفس الشاعر عند الرّواية والرّوى، وهذه
الكلمة الأخيرة جمع لما قبلها، وقد كرّرها الشاعر بصيغة الجمع للتفخيم الدلالي، والتّأكيد على الأمر المستحسن .

ونستخلص ممّا سبق لنا دراسته أنّ تركيب التّعجب في هذه النماذج الشعرية دالّ على الدّهشة، والاستغراب، وهو مميّز وظيفي

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 262 .
3- شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" ج3 ص 148 .
4- أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام" ج2 ص 273 باختصار.

يرد لإبراز علامات التفخيم، والتشويق بصيغ قياسية أو سماعية، تؤدّي وظائفها النّحوية والدّلالية في سياق محكم، كالدّلالة على التعجّب من عيون المرأة عند وصفها، والدّلالة على التناقض بين صورتين متقابلتين بين ذكر المرأة، ونسيانها، والتناقض بين الدنوّ، والبعد، ممّا يعكس عدم الاستقرار الذي أدّى إلى وقوع هذه الانفعالات الوجدانية .

4-تركيب القسم:

مفهومه لغة:

عثرنا على مادة (ق.س.م) في لسان العرب وهي من « القَسْمُ: مصدر قسم الشيء يقسمه قسما فانقسم، والموضع مقسِم مثال مجلس .» "[1]"، بينما « القَسَمُ، بالتحريك: اليمين، وكذلك: المُقْسَمُ، وهو المصدر مثل المُخْرَجُ، والجمع أقسام. وقد أقسم بالله واستقسمه به وقاسمه: حلف له. وتقاسم القوم: تحالفوا.» "[2]"

اصطلاحا:

ورد مفهوم القسم في قول "ابن عصفور": «فأمّا القسم فهو جملة يؤكّد بها جملة أخرى كلتاهما خبرية. فقولنا: القسم جملة، يعني في اللّفظ أو في التقدير، فأمّا في اللّفظ فقولهم: "أقسم بالله "، وأمّا في التقدير فقولك: "بالله"، و"الله" لأنّ هذا المجرور متعلّق بفعل مضمر للدّلالة عليه، كأنّه قال: " أقسم بالله"» "[3]"، ويتّضح من خلال هذا القول أنّ القسم مركّب من جملتين تكون إحداهما تأكيدا للأولى لفظا أو تقديرا، فهي « جملة إنشائية أو خبرية مؤكّدة لجملة أخرى هي جواب القسم، نحو: "بالله لأفعلنّ" و"زيد أقسم بالله ليفعلنّ"، ولتعلّق كلّ واحدة منها بالأخرى، نزلت منزلة الشرط والجزاء فإنّ الجملة المقسم بها ليست مقصودة لذاتها، بل ذكرت تأكيدا للجملة المُقْسَمِ عليها .» "[1]"

أركانه:

ينقسم القسم إلى ثلاثة أركان هي:

أ-المقسم به:

1_ لسان العرب "لابن منظور" مج 12 ص 102 ع2 /س 16.

2_ المصدر نفسه مج 12 ص 104 ع 1/ س 15 .

3_ شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 544 .

1_ شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" ص 195 ، وأنظر الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية "لإبراهيم عبادة" ص 155.

هو الركن الأوّل من أركان القسم، « والمقسم به هو كلّ اسم لله، أو لما يعظّم من مخلوقاته، نحو: "بالله ليقومنّ زيد"، و" النّبي لأكرمنّ عمرا"، و "أبيك لتفعلنّ كذا". » "2"

ب-المقسم عليه:

هو الجزء الثاني الذي يقع جوابا وتأكيدا للأوّل، « والمقسم عليه هو كلّ جملة حلف عليها بإيجاب أو نفي، نحو: "والله ما قام زيد" و "الله ليقومنّ زيد" ، وقد تبيّن أنّ المفرد لا يقسم عليه. » "3"

ج-حروف القسم:

وتسبق عادة لفظ الجلالة، « وحروف القسم الجارة بأنفسها هي: "الباء، والتاء، والواو، واللام، ومُنْ، والميم المكسورة والمضمومة. » "4"

استعمالاته في الدّيوان:

بلغ عدد تراكيب القسم في ديوان "عفيف الدّين التلمساني" خمسة عشرة بناءً (15) بنسبة (2.79%) محتلاً بذلك الرتبة الأخيرة، وقد استعان الشاعر بهذا النزر اليسير في تأكيد حقيقة صوره الشعرية، وتبليغها، وإثباتها، ومن النماذج الشعرية الواردة في الديوان الشعري قول الشاعر:

قَسَمًا بِسَالِفِ عَيْشِهِ سَلَفَتْ لَنَا ❁ بِسُلاَفَةٍ، أَوْ شَادِنْ، أَوْ شَادِي "1"

2- شرح جمل "الزجّاجي" "لابن عصفور" ج1 ص 548 .

3- المصدر نفسه ج1 ص 549 .

4- المصدر نفسه ج1 ص 549 .

1- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الخامس ص 81 .

والشاهد المذكور في هذا البيت قوله: "قسما بسالف عيشه سلفت لنا بسلافة"
وهو تركيب القسم، إذ يقسم الشاعر بالعيش السالف، ونجد كلمة "سالف" مسبوقة بالباء، « وهي الأصل؛ أي: أصل أحرفه وإن كانت الواو أكثر استعمالا منها لأنّها للإلصاق فهي تلصق فعل القسم بالمقسم به» "[2]"، ونجد أنّ المصدر "قسما" المأخوذ من الفعل "قسم" قد سبق حرف القسم الجارّ؛ أي: الباء للزيادة في الدّلالة على القسم، حيث (جاز إظهار الفعل أي فعل القسم معها) "[3]"، وما يقال على المصدر يقال أيضا على الفعل لأنّ المصدر يعمل عمل فعله، ويجري مجراه، كما نجد أنّ كلمة "سالف" مجرورة بهذه الباء، كما أنّها صفة قد سبقت الموصوف، وهذا مخالف للقاعدة النّحوية؛ إذ يُتْبَعُ الموصوف بالصفة، والأصل "العيش السالف"، ولكنّ الشاعر اضطرّ إلى تقديم الموصوف لإبرازه، وهو المقسم به .

كما وظّف الشاعر في عجز البيت كلمتا "شادن" و"شادي"، وقد يتبادر إلى الذهن أوّل الأمر أنّ الأولى مذكورة بالتنوين، والثانية بدونه، لكنّهما كلمتان متباينتان؛ فالأولى مشتقّة من المسند "الفعل" "شدن" بمعنى الظّبي القويّ، الذي استغنى عن أمّه، والثانية مشتقّة من الفعل "شدا"، "يشدو"، وتعني غرّد الطّير فهو "شادي"، فصورة الظّبي، والطّير ترمزان إلى الطبيعة التي تمتزج بالعيش السالف المحلّى بها، وهي تفضي إلى التجلّي الإلهي، (والتضايف بين الفعل والانفعال، بنسق رمزي أشرب الكون تصوّرا لواحدية الوجود) "[1]"، فعناصر الطبيعة المتعدّدة، والمتقابلة ذات وجود موحّد فيما بينها، وتعود جميعها إلى وحدة الخالق المبدع، وهو الله عزّ وجلّ، ويبدو أنّ الشاعر يمدح هذا العيش السالف، ويصفه

2- همع الهوامع "للسيوطي" ج2 ص 38 .
3- المصدر نفسه ج2 ص 38 باختصار .
1- الرمز الشعري عند الصوفية "لعاطف جودة نصر" ص 289 باختصار .

بالسلافة، وهي من العسل، الذي قدّمته له الطبيعة، فهو يحنّ لأيّام الشباب والصّبا، إذ يرمز "الشادن" إلى النشاط، ويرمز "الشادي" إلى المرح، وهي العناصر الطبيعية التي ذكّرته بمميّزات سنّ الشباب، ونجد الشاعر في هذا المقام ينقل الدّلالة من التجريد إلى المحسوس، فهو يلجأ إلى الدّلالات المحسوسة، والمدركة كالظّبي، والطير، والعسل، (يلتمس منها وسائل الإيضاح والتجلية حتّى يتمّ له ما ينبغي من قوّة التّأثير في عواطفنا والانفعال) "[2]"، وهذا ما أفاده تركيب القسم المذكور في البيت السابق، وهو يدلّ على التعهّد إلى سنّ الشباب الممتزج برمز الطبيعة، وعناصرها المتّحدة بالوجود .

وقال أيضا:

فَلاَحَتْ، فَلاَ، وَاللهِ مَا كَانَ حَجْبُهَا ✻ سِوَى ظُلْمِ طَرْفٍ كَانَ فِيهِ ظَلاَمُ "[3]"

فالشاهد في هذا البيت قوله: "والله ما كان حجبها سوى ظلم طرف كان فيه ظلام"، وهو تركيب قسم بلفظ الجلالة "الله" المسبوق بواو القسم، وهي «تختصّ بالظّاهر فلا تجرّ ضميرا بخلاف الباء قال: "بك ربّ أقسم لا بغيرك"، ولا يظهر معها الفعل » "[1]"،كما يجمع الشاعر ما بين القسم والاستثناء للتأكيد على الأمر فهو يتعهّد من خلالهما في وصف "ليلى" حين ظهرت، وقد أدّى حجبها عن طرف الشاعر إلى رؤيته للظلام فقط، ويدلّ هذا على جمال حسنها ونورها، حيث أقسم الشاعر أنّها إذا حجبت عن نظره أسدل الظلام الستار على عينيه .

وقوله كذلك:

فَأُقْسِمُ مَا نَفْسٌ بَكَتْهُ نَفِيسَتُهُ ✻ إِذَا لَمْ تُسَاعِدْهَا الدِّمَا المُتَنَافِسُ ! "[2]"

2_ دلالة الألفاظ "لإبراهيم أنيس" ص 161 و162 باختصار .

3_ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت السابع ص 196 .

1- همع الهوامع "للسيوطي" ج2 ص 39 .

2- ديوان "عفيف الدّين التلمساني" البيت الثاني ص 339 .

الشاهد المذكور في هذا البيت قوله: "فأقسم ما نفس بكته نفيسته"، وهو تركيب قسم ورد بلفظة "أقسم"، وقد أدّى وظيفة القسم دون حرف الباء، فقد اكتفى الشاعر بالمركّب الفعلي فقط الدّال على القسم، ثمّ نفى بعده بكاء النفيسة على النّفس، إذ يعدّ هذا النّفي جوابا للقسم، وقد أدّى هذا التركيب وظيفة القسم التقريري الذي يدلّ على قوّة النّفيسة، وذود الدماء عن النّفس، وهي الدّلالة نفسها التي جسّدها تردّد صوت السين في كلّ مقطع صوتي؛ حيث أضفى وقعا وجمالا على طول البيت.

ويظلّ جنس المذكّر، والعدد المفرد، وذات الإنسان هي الروافد السائدة في المباني التركيبية المختلفة على طول الدّيوان، وقد أدّت وظائف أساسية في نقل الصور الشعرية، والتعبير عن تجارب الشاعر الصّوفية، لذا يتعذّر علينا استبدالها بعناصر أخرى من الجدول، لأنّ وظائفها الدّلالية أساسية، ولا يمكن الاستغناء عنها في البنى التركيبية جميعها، فعلى سبيل التمثيل نجد أنّ المسند إليه في تركيب القسم "أقسم" مذكّرا حقيقيا، وإنسانا مفردا، ومتكلّما مرفوعا .

نستخلص ممّا سبق لنا دراسته في هذا الجزء أنّ تركيب القسم يؤدّي وظيفة نحوية ودلالية عميقة؛ إذ يتعهّد من خلاله الشاعر أمورا تتعلّق بذاته، ويؤكّد على حقيقتها، ففي الشاهد الأوّل يدلّ القسم على التعهّد إلى سنّ الشباب الممتزج برمز الطبيعة، وإثبات عناصرها المتّحدة في الوجود، كما يدلّ تركيب آخر في الشاهد الثاني على تقرير جمال حسن المرأة ونورها، فإذا حُجبت عن نظره أسدل الظلام ستاره على عينيه، ويدلّ تركيب القسم في الشاهد الثالث على تقرير قوّة النفيسة، وإثبات ذود الدماء عن النّفس، وكلّها دلالات تنوّعت بوظيفة القسم في تقرير الحقائق، وإثبات وقوعها سواء بالحروف أم بالأفعال .

ويتجلّى بعد تعرّضنا للبنى التركيبية التوقّعية الأربعة أنّها تؤدّي وظائفها النّحوية المختلفة، فهي ذات وظائف تنبيهية إشارية إلى ما بعدها، وتتنوّع بذلك دلالاتها حسب السياقات التي ترد عليها، ففي تركيب النّداء الذي يتصدّر الكلام، يبرز الاهتمام بالشأن، والإشارة إلى المعنى المتوقّع بعده بلفت الانتباه، وتهيئة المخاطب للسماع، كما ينحصر تركيب الاستفهام في الدّلالة على طلب العلم بالأمر، وقد يخرج عن هذه الدّلالة ليفيد النّفي، أو التقرير، أو التّصديق، أوالإنكار، أو اللامبالاة، أو الإهمال، أمّا تركيب التعجّب فهو دالّ على الدهشة والاستغراب، وهو مميّز وظيفي يرد لإبراز علامات التفخيم، والتشويق بصيغ قياسية أو سماعية، ويتجسّد تركيب القسم في الدلالة على التعهّد، وتقرير الحقائق، وإثباتها .

الخاتمة

نستشفّ من خلال دراستنا النّحوية والدّلالية للبنى التركيبية في ديوان الشاعر "أبي الربيع عفيف الدّين التلمساني الكومي" أنّها ذات حمولة لغوية، ومعنوية تجسّدت في جملة من التراكيب المتنوّعة؛ حيث بلغ مجموعها الكلّي اثنين وعشرين بناءً تركيبيا يتدرّج من البسيط إلى المركّب، فقد وصل عدد التراكيب الإسنادية البسيطة إلى تسعة تراكيب، وهي: الإضافي، والوصفي، والعطفي، والتوكيدي، والبدلي، والحرفي، والظرفي، وتدرج هذه الأنواع جميعها ضمن التراكيب الإفرادية إلى جانب التركيب الاسمي، والتركيب الفعلي البسيطين.

أمّا عدد البنى المركّبة فقد بلغ ثلاثة عشر تركيبا، وهي: التركيب الواقع مفعولا به، والتركيب الواقع حالا، والتركيب الواقع صفة، والتركيب الواقع مضافا إليه، والتركيب الواقع عطفا، وتنضوي هذه المركّبات ضمن التركيب المتمّم، بالإضافة إلى التركيب الشّرطي، والتركيب الظّرفي، والتركيب الشّرطي المتضمّن للظّرف، وتركيبا القصر والاستثناء، وهذا الأخير جزء من القصر، وتنتمي هذه التراكيب الأربعة إلى التركيب المتلازم، إلى جانب تركيب الاستفهام، وتركيب التعجّب، وتركيب النّداء، وتركيب القسم، وتصنّف هذه التراكيب الأربعة الأخيرة إلى التركيب التوقّعي، هذا فيما يخصّ عدد التراكيب وأنواعها التي وظّفها الشاعر في الدّيوان الشعري، وقد تمّ تصنيفها استنادا على بساطتها، وتعقّدها، وباعتبار وظائفها النّحوية التي يؤدّيها كلّ عنصر داخلي من مكوّناتها الإسنادية .

كما اتّضح أنّ تباين أشكال هذه التراكيب قد نتج عنه تنوّع دلالي، رغم أنّها تشترك في الرموز الشعرية الصوفية كرمز المرأة، ورمز الخمر، ورمز الطبيعة، وكلّها تفضي إلى تجلّي عاطفة الحبّ الإلهي، لكنّ المواقف الشعرية، والتجارب الصّوفية التي خاضها الشاعر في حياته أثّرت دلالات هذه الرموز ووسّعت مجالها انطلاقا من أحواله الذاتية والوجدانية المتباينة حينا،

والمتقابلة أحيانا أخرى، ففي التراكيب الإفرادية التي ترد في صيغ مفردة، وتستقلّ بمعانيها في ذاتها، تتّضح دلالة التعريف بالحالات الشعورية، وتخصيص أحوال العشق الإنساني الممزوج بالحبّ الإلهي، وتتجسّد الدلالات المذكورة آنفا في الفصل الأوّل بالتوضيح، أوالتّخصيص، أو بالبيان، أو بالقيم الزمانية والمكانية .

أمّا فيما يتعلّق بالتراكيب الاسمية البسيطة، فهي الأخرى تتنوّع دلالاتها بتباين الحالات والصفات المميّزة لركني الإسناد: المسند إليه "المبتدأ"، والمسند "الخبر" ومواقعهما، كما يتبيّن لنا من تحليل بعض التراكيب الاسمية من حيث الشكل والمعنى أنّها تشتمل على ضروب من الدّلالات المتخيّرة التي تستقيم وظائفها النّحوية، كما تمتاز هذه الدّلالات بالثبات والاستقرار، وقد سبق الإشارة إليها بالتفصيل في الفصل الثاني.

أمّا فيما يخصّ التراكيب الفعلية البسيطة فإنّها تمتاز بالتحوّل، وقد نتج عن تنوّع أشكالها ووظائفها النّحوية تغيّر دلالاتها وتباينها من خلال ترتيب عناصرها الإسنادية، وتعدّد مكوّناتها، فهي الأخرى ذات حمولات دلالية عديدة نستشفّها من خلال ما انتقاه الشاعر من حالات المسند، والمسند إليه، والمفعول به، وقد توصّلنا من خلالها إلى النتائج الفرعية، وهي:

1-تجلّي وظيفة المسند "الفعل" من خلال تنوّع دلالاته الزمنية في الماضي، أوالحاضر، أو المستقبل، وقد سبق ذكر هذه الدّلالات في الفصل الثالث .

2-أهمّية الضوابط التركيبية للمسند التي تتحدّد في مجموع العناصر النّحوية السابقة واللاحقة التي تتّصل به، وتؤلّف معه بنية واحدة، وتؤدّي هذه العناصر المرتبطة بالمسند "الفعل" وظائف نحوية ودلالية كثيرة ذكرناها بالتفصيل في مواطنها.

3-علاقة المسند بالمسند إليه في الإظهار، والاستتار، والحذف، والتقدير، ويجوز في هذه الحالة الأخيرة حذف المسند "الفعل" مع المسند إليه "الفاعل"، وبقاء بعض العناصر الأخرى في التركيب

لتقوم بالوظيفة النّحوية كاملة دون الإخلال بالمعنى، وقد يكون الحذف مع التقدير أبلغ وأقوى من الإظهار في التعبير عن مكنون النّفس.

4-ضرورة المطابقة بين المسند، والمسند إليه فيما يتعلّق بالتأنيث، والتذكير ودلالاتها، فإنّه رغم جواز إمكانية حذف علامة التأنيث من المسند" الفعل" في حالة المسند إليه "الفاعل" المؤنّث، أو تركها مع المسند إليه المذكّر إلاّ أنّ السليقة اللّغوية تحدّد هذه المطابقة بصورة مناسبة .

5- تعدّد دلالات تعدية المسند إلى مفعول به واحد، أو أكثر كالدّلالة على اليقين، والشكّ، والظنّ، والتحوّل، والعطاء، وغيرها من الدّلالات المذكورة في الفصل الثالث .

كما نستخلص أيضا أنّ التراكيب المتعدّدة الإسناد، والواقعة حالا، أومفعولا به، أو صفة، أو مضافا إليه، أو عطفا تؤدّي وظائف نحوية ودلالية مختلفة حسب المواقع والسياقات التي يرد عليها كلّ تركيب متمّم ليضيف في التركيب السابق معنى جديداً، وقد لجأ الشاعر إلى تنويع صيغه وتراكيبه في إبراز صوره الشعرية الصوفية، ففي الحال مثلا تتحدّد أحواله الذاتية والوجدانية، وفي المفعول به تتجلّى معاني الحوار مع الذات، أو تتضّح لديه مشاعر اليقين، وفي الصفة تبرز الصفات الروحية في طابعها الصوفي الذي يأخذ اتّجاها محدّدا نحو النّفس للكشف عن أحوال الهوى والعشق، وفي المضاف إليه تتحدّد القيم الزمانية والمكانية في إبراز المواقف الصوفية، وفي العطف تتّسع المعاني المشتركة في الحكم، لتكون على وجه الترتيب، أو التعقيب، أو غيرها مع قصر الأحداث المتتالية .

كما تؤدّي التراكيب المتلازمة بأقسامها الأربعة المطروقة وظائف نحوية مشحونة بحمولات دلالية يبرزها المقام في كلّ

سياق، ففي التراكيب الشّرطية تتجسّد الدّلالات على اللّوم، والتحدّي، والجزاء في بلوغ مرامي الهوى، وفي التراكيب الشّرطية المتضمّنة للظّرف تتحدّد قيمها الزمانية والمكانية، وبكمّيات متفاوتة بما يلائم غرضه في إبراز دلالات وظائفها النّحوية، وفي التراكيب الظّرفية تتجسّد القيم الزمانية والمكانية المطلوبة في إيقاع صوتي، ونحوي، ودلالي متماسك تبرز من خلاله التجارب الصوفية التي خاضها الشاعر كالدّلالة على أحوال الوجد، والارتحال الدائم لاكتشاف المجهول، إلى جانب الدّلالة على عدم الاستقرار.

كما يتّضح لنا بعد تعرّضنا للبنى التركيبية التوقّعية الأربعة أنّها تؤدّي وظائفها النّحوية المختلفة، فهي ذات وظائف تنبيهية إشارية إلى ما بعدها، وتتنوّع بذلك دلالاتها حسب السياقات التي ترد عليها في كلّ مقام، ففي تركيب النّداء الذي يتصدّر الكلام، يبرز الاهتمام بالشأن، وتهيئة المخاطب للسماع، كما ينحصر تركيب الاستفهام في الدّلالة على طلب العلم بالأمر، وقد يخرج عن هذه الدّلالة ليفيد النّفي، أو التقرير، أو التّصديق، أو الإنكار، أو اللامبالاة، أمّا تركيب التعجّب فهو دالّ على الدهشة والاستغراب، وهو مميّز وظيفي له وقعه الصوتي الذي يرد لإبراز علامات التفخيم، والتشويق بصيغ قياسية أو سماعية، ويتجسّد تركيب القسم في الدّلالة على التعهّد، وتقرير الحقائق، عن طريق إثباتها .

هذه بعض النماذج من دلالات التراكيب المذكورة في ديوان الشاعر بأعدادها ووظائفها النّحوية، وقد تجلّى مدى تنوّع أشكالها ومعانيها، ويطول بنا الحديث عنها، لكثرتها لذا اكتفينا بالإشارة إليها إجمالا، ممّا يبرز أنّ ديوان "عفيف الدّين التلمساني" مشحون بالرموز المستوحاة من تجاربه الصوفية التي تؤدّي دلالاتها وفق الوظائف النّحوية العامّة، والخاصّة في طابع وجداني مفعم بالأحوال الذاتية الإنسانية، وفي أسلوب يتّسم بالغموض، والعمق الفلسفي، كما يعدّ امتزاج عناصر الطبيعة، بعواطف الشاعر نقطة

تقاطع بين فنّ الرومنسية، وشعره الصوفي، ولعلّها نتيجة أخرى من نتائج هذا البحث التي توصّلنا إليها من خلال الوظائف النّحوية للبنى التركيبية ودلالاتها المتنوّعة، وننوّه في هذا الصدد إلى أنّ التطوّر الدلالي الذي يحدث دوما في اللّغة يؤدّي إلى ثرائها، إذ يجعل للكلمة العربية أكثر من وظيفة نحوية داخل كلّ تركيب، فمثلا: نجد كلمة "مَنْ" تؤدّي وظيفة الاستفهام، ووظيفة الشرط، ووظيفة اسم الموصول حسب نوع السياق الذي ترد عليه .

كما نشير إلى أنّ روافد الإنسان، والمذكّر، والمفرد، والغائب، والحقيقي، والرفع ذات وظائف أساسية في الجداول الإحصائية للتراكيب كلّها؛ لأنّها الأكثر سيادة وشيوعا في الدّيوان، ولا يمكن استبدالها بروافد أخرى، ولها خلفياتها وتداعياتها المناسبة لمقام الشاعر عند التركيز والتكثيف.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفّقنا إلى حدّ ما في فكّ رموز الشعر الصّوفي من خلال دراستنا للوظائف النّحوية ودلالاتها في البنى التركيبية لهذا الديوان، وإزاحة الغموض الذي يكتنف جوانبه، والله من وراء القصد.

مكتبة البحث

1-أوضح المسالك إلى ألفية "ابن مالك" "لابن هشام الأنصاري" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" – دار إحياء التراث العربي- بيروت – لبنان- الطبعة السادسة-1980 م .

2-الأشباه والنظائر في النّحو "لجلال الدّين السيوطي"- دار الكتب العلمية - بيروت-.

3-أسرار العربية "لأبي سعيد بن الأنباري" تحقيق "محمّد حسين شمس الدّين" – دار الكتب العلمية- بيروت - الطبعة الأولى- 1418هـ/1997م.

4-الاقتراح في علم أصول النّحو" للإمام الحافظ جلال الدّين عبد الرحمن السّيوطي" تحقيق وتعليق "أحمد محمّد قاسم"- مطبعة السعادة – القاهرة - الطبعة الأولى - 1396 هـ/1976 م.

5-أصول النّحو العربي "لمحمّد عيد" – عالم الكتب – القاهرة – الطبعة السادسة-1997 م.

6-إرشاد السالك إلى ألفية "ابن مالك" "لصبيح تميمي" – دار الشهاب –باتنة-

7-الأدب الجزائري القديم "لعبد الملك مرتاض" – دار هومه للطباعة والنشر- بوزريعة - الجزائر-.

8-الأمير "عبد القادر الجزائري" متصوّفا وشاعرا "لفؤاد صالح السيّد"- المؤسّسة الوطنية للكتاب- الجزائر- .

9-"ابن سبعين" وفلسفته الصوفية "أبو الوفا الغنيمي التفتازاني" – دار الكتاب اللّبناني- بيروت – لبنان- الطبعة الأولى-1973م .

10-الأساليب الإنشائية "لعبد السلام هارون" -مكتبة الخانجي- مصر– 1979م.

11-أقسام الكلام من حيث الشكل و الوظيفة "لفاضل مصطفى الساقي" –مكتبة الخانجي- القاهرة –1397هـ/1977 م.

12-اتّجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي للدكتور" محمّد العمري"- مطبعة النجاح الجديدة – الدّار البيضاء .

13-الأصول – دراسة ابستمولوجيّة للفكر اللّغوي عند العرب- "لتمّام حسن" –الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- 1982 م .

14-البداية والنهاية للإمام الحافظ "عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدّمشقي" خرّج أحاديثه "أحمد بن شعبان بن أحمد" و"محمّد بن عيادي بن عبد الحليم "- مكتبة الصفا- مطابع دار البيان الحديثة- الطبعة الأولى-1423هـ/2003م .

15-بغية الوعاة في طبقات اللّغويّين والنحاة "لجلال الدّين السيوطي" تحقيق "محمّد ابراهيم" – مطبعة عيسى البابي الحلبي- الطبعة الأولى- 1384 هـ/1964م.

16-البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "لمصطفى السعدني" – منشأة المعارف – الإسكندرية .

17-البنية اللّغوية لبردة "البوصري" "لرابح بوحوش" – ديوان المطبوعات الجامعية- ابن عكنون- الجزائر -.

18-بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية "للمنصف عاشور" –دار منوبة –تونس.

19-البلاغة العربية تأليف "بدر الدّين بن تريدي" –بدون ذكر الطبعة-

20-تلبيس إبليس للحافظ الإمام "جمال الدّين أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي البغدادي" الدراسة والتحقيق والتعليق "السيد الجميلي"- دار الكتاب العربي -بيروت- لبنان -1424 هـ/2003م.

21-التعرّف لمذهب أهل التصوّف "لمحمّد الكلاباذي" –دار الكتب العلمية –بيروت- 1400هـ.

22-التّاج المكلّل في جواهر مآثر الظرّان الآخر والأوّل "للعلاّمة صديق الحسيني البخاري القنّوجي" – مكتبة دار السلام- الرياض- المملكة العربية السعودية-الطبعة الأولى- 1416 هـ/1995 م .

23-التّحفة السّنية بشرح المقدّمة الآجرومية تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد" – مكتبة دار الفيحاء- دمشق- ومكتبة دار السّلام- الرياض – الطبعة الأولى-1414هـ/ 1994 م.

24-ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير، وأساس البلاغة "للطاهر أحمد الزّاوي"- جامعة النجاح الوطنية -.

25-التراكيب النّحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام "عبد القاهر الجرجاني" "لصالح بلعيد" – ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر – 1994م .

26-التّطبيق النّحوي "لعبده الرّاجحي" – دار الكتب العلمية- بيروت -.

27-تاريخ الأمم والملوك "لمحمّد بن جرير الطبري"- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى-1407هـ.

28-تاريخ الجزائر في القديم والحديث "لمبارك بن محمّد الميلي" – دار الغرب الإسلامي – بيروت -.

29-تاريخ الجزائر العامّ "لعبد الرحمن بن محمّد الجيلالي" – طبع بديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- نشر بدار الثقافة – بيروت- 1402هـ/1982م.

30-تاريخ الجزائر الثقافي "لمبارك الميلي" – المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-1978م .

31-تاريخ المغرب الكبير "لعبد العزيز سالم "- دار النهضة العربية – بيروت-1981م.

32-تاريخ الأدب العربي "لأحمد حسن الزيّات" – دار المعرفة- بيروت - لبنان- الطبعة الثامنة –1425هـ/2004 م .

33-تلمسان عبر العصور "لمحمّد بن عمرو الطمّار" – المؤسّسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1984 م .

34-التّعدية والتضمين في الأفعال في اللّغة العربية-"لعبد الجبّار توّامة" – ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر .

35-جواهر البلاغة تأليف "السيّد أحمد الهاشمي" شرح وتحقيق "حسن حمد "-دار الجيل- بيروت-.

36-الجزائر في التاريخ لمجموعة من الدكاترة منهم: "رشيد بورييبة" و"موسى لقبال"- المؤسّسة الوطنية للكتاب - الجزائر- 1984 م .

37-الجملة العربية – دراسة لغوية ونحوية - "لابراهيم محمّد عبادة" – منشأة المعارف- دار بور سعيد للطباعة – الإسكندرية .

38-الجليس في القواعد والصّرف والإعراب "لمحمّد بوزواوي " – دار هومه–الجزائر –2003م .

39-جامع الدروس العربية "مصطفى الغلاييني" – دار الكتب العلمية- بيروت - الطبعة الأولى- 2000 م .

40-الخصائص "لأبي الفتح عثمان بن جنّي" تحقيق "محمّد علي النّجار" – دار الكتب المصرية- القاهرة.

41-ديوان "أبي الربيع عفيف الدّين التلمساني" تحقيق "العربي دحّو" – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر –.

42-دلالة الألفاظ "لابراهيم أنيس" – مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة –الطبعة الثانية- 1963 م .

43-دراسات في نحو اللّغة العربية الوظيفي "لأحمد المتوكّل" –دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدّار البيضاء –.

44-الرّائد – معجم لغوي عصري- "لجبران مسعود "- المكتبة العصرية-بيروت-1996 م .

45-الرمز الشعري عند الصّوفية " لعاطف جودة نصر"- دار الأندلس- بيروت-

46-الرموز في الفنّ – الأديان، الحياة- تأليف "فيليب سيرنج" ترجمة " عبد الهادي عبّاس " – دار دمشق – سوريا- الطبعة الأولى-1992 م.

47-السّمات التفريعية للفعل في البنية التركيبية – مقاربة لسانية- "لأحمد حسّاني" - ديوان المطبوعات الجامعية- وهران -.

48-شذرات الذهب في أخبار من ذهب "لأبي الفلاح عبد الحيّ بن العماد الحنبلي" - دار إحياء التراث العربي-بيروت- .

49-شرح "ابن عقيل" على ألفية "ابن مالك" تأليف "محمّد محي الدّين عبد الحميد " – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الخامسة عشرة - 1399هـ/1979م-.

50-شرح جمل "الزجّاجي" "لأبي الحسن علي بن عصفور الإشبيلبي" تقديم "فوّاز الشعّار"- دار الكتب العلمية- الطبعة الأولى-1419هـ/1998 م .

51-شذا العرف في فنّ الصّرف "لأحمد الحملاوي" شرح وفهرسة "عبد الحميد الهنداوي"- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى-1998 م.

52-شرح "المكودي" على الألفية في علمي الصّرف والنّحو ضبط وتخريج "إبراهيم شمس الدّين" – دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى-1417هـ/1996م .

53-الشعر واللّغة "للطفي عبد البديع" – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – الطبعة الأولى –1969 م .

54– شرح قواعد الإعراب "لابن هشام" تأليف" محي الدّين الكافيجي" تحقيق "فخر الدّين قباوة" – طلاس للدراسات والترجمة والنشر- دمشق – الطبعة الأولى-1989 م.

55-الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي "للولي محمّد" – منشأة المعارف- الإسكندرية-.

56-ظهر الإسلام "لأحمد أمين "-مكتبة النّهضة المصرية- القاهرة - الطبعة الثانية-1961 م.

57-عيار الشعر "لابن طباطبا العلوي" تحقيق وتعليق "محمّد زغلول سلام" الناشر منشأة المعارف – الإسكندرية - مطبعة التقدّم -.

58-عنوان الدّراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية "لأبي العبّاس الغبريني" تحقيق "رابح بونار" – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر - الطبعة الثانية-1970 م.

59-علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربيّ "لمحمود السعران" – دار المعارف – بمصر-1962 م.

60-فوات الوفيات "لمحمّد بن شاكر بن أحمد الكتبي" تحقيق "محمّد محي الدّين عبد الحميد " – مطبعة السعادة- مصر -.

61-الفوائد للشيخ الإمام "شمس الدّين محمّد بن أبي بكر المعروف "بابن قيّم الجوزيّة" ضبطها وحقّقها "عبد السلام شاهين" - دار الكتب العلمية- بيروت–.

62-في النّحو العربي قواعد وتطبيق "لمهدي المخزومي" – دار الرّائد العربي-بيروت- الطّبعة الثانية- 1406هـ/1986 م .

63-في تاريخ المغرب والأندلس "لأحمد مختار العبادي" – دار النّهضة العربية -بيروت-.

64-فنون التّقعيد وعلوم الألسنية "لريمون طحّان" و"دنيز بيطار طحّان" – دار الكتاب اللّبناني – مكتبة المدرسة –بيروت- الطبعة الأولى.

65-قطر النّدى وبلّ الصّدى تصنيف "ابن هشام الأنصاري" شرح وتعليق "محمّد عبد المنعم خفاجي" و"عبد العزيز مشرّف" – دار الكتاب المصري –القاهرة- ودار الكتاب اللّبناني-بيروت-.

66-القواعد الأساسية للّغة العربية تأليف "السيّد أحمد الهاشمي" قرأه وقدّم له "يحي مراد"- مؤسّسة المختار للنشر والتوزيع– الطبعة الأولى-1426 هـ/ 2005 م.

67-القاموس المحيط "للفيروز أبادي" –دار الكتاب العربي-.

68-قصّة الإعراب "لابراهيم قلاني" –دار الهدى- الجزائر-.

69-الكتاب "لسيبويه" تحقيق "عبد السلام هارون" – دار الكتب العلمية –بيروت-

70-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون "لمصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرّومي الحنفي" – دار الكتب العلمية- بيروت- 1413هـ/ 1992 م.

71-الكواكب الدريّة في الشواهد النّحوية "لعبد الحميد السيّد"- مكتبة الكلّيات الأزهرية- القاهرة -.

72-الكامل في النّحو والصّرف والإعراب "لأحمد قبّش" – ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-.

73- كتاب الأعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمستعربين والمستشرقين "لخير الدّين الزركلي" .

74-اللآلئ الكمينة في شرح الدرّة الثمينة "لمحمّد الطيّب بن إسحاق الأنصاري المدني" إشراف وطبع "محمّد جميل أحمد "- مطبعة المدني- القاهرة -.

75-اللّغة العربية – معناها ومبناها –"لتمّام حسن" –الهيئة المصرية العامّة للكتاب- 1973 م .

76-اللّغة ليست عقلا – من خلال اللّسان العربي-"لأحمد حاطوم" –دار الفكر اللّبناني- بيروت -لبنان-.

77-لسان العرب "لابن منظور"- دار صادر- بيروت- الطبعة الثالثة –2004م.

78-مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب "لابن هشام الأنصاري" تحقيق "حنّا الفاخوري" –دار الجيل –بيروت-.

79-مقدّمة العلاّمة "عبد الرحمن بن خلدون"، وهو الكتاب المسمّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر –دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى-1424هـ/2004 م.

80-معجم مصطلحات الصّوفية "عبد المنعم الحفني" –دار المسيرة- بيروت- الطبعة الثانية-1407هـ/1987 م-.

81-المقتضب "لأبي العبّاس المبرّد" تحقيق "عبد الخالق عظيمة"- عالم الكتب –بيروت-.

82-مختار الصّحاح "لأبي بكر الرّازي"-المكتبة العصرية – صيدا- بيروت-الطبعة الأولى-1416هـ/1996 م.

83-مليانة "لمحمّد الحاج صادق"- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1964م.

84-مختصر تاريخ الجزائر السياسي والثقافي والاجتماعي "لعبد الله شريط" و"مبارك الميلي" - الجزائر-.

85-المركّب الاسمي الإسنادي وأنماطه "أبو السعود حسنين الشاذلي" – دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية- الطبعة الأولى-1410هـ/1990م.

86-المعجم الوافي في النّحو العربي "لعلي توفيق الحمد" و"يوسف جميل الزعبي"-الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان –دار الآفاق الجديدة- مطبعة فضالة –الطبعة الأولى-1992 م .

87-معجم النّحو "لعبد الغني الدّقر" –دار الرسالة- بيروت-.

88-الموجز في تاريخ الجزائر "يحي بوعزيز"– ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-

89-معجم أعلام الجزائر "لعادل نويهض" –بيروت- الطبعة الأولى-1971م .

90-المغرب الإسلامي "لموسى لقبال" –المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية- وحدة الرغاية-الجزائر- الطبعة الثالثة -1984 م.

91-مبادئ في اللّسانيات "لأحمد محمّد قدّور"- دار الفكر المعاصر- بيروت -لبنان-الطبعة الثانية-1419هـ/1999م .

92-مرجع الطلاّب في اللّغة العربية " لراجي الأسمر "- جروس برس- لبنان-.

93-المنجد في الحروف وإعرابها "لأنطون قيقانو" –دار الشرق- بيروت-لبنان-الطبعة الأولى-1987 م.

94-نيل الابتهاج بتطريز الدّيباج "لأبي العبّاس التمبكتي"- دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان -.

95-النّظرية اللّغوية العربية الحديثة "لجعفر دكّ الباب"- مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق -1996م.

96-نظام الرّبط والارتباط في تركيب الجملة العربية "لمصطفى حميدة"- بدون ذكر الطبعة -.

97-نصوص في النّحو العربي من القرن الثاني إلى الرابع "للسيّد يعقوب بكر" –دار النهضة العربية 1404 هـ/1984م .

98-النّحو العربي صياغة جديدة " لزين كامل الخويسكي" – دار المعرفة الجامعية –الإسكندرية – 1995 م - .

99-نحو الجمل للدكتور " مختار بوعناني" – الفجر للطباعة و النشر – وهران-.

100-النّحو الوظيفي " لعبد العليم إبراهيم " – دارالمعارف القاهرة – الطبعة السادسة-

101-همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية " لجلال الدّين عبد الرحمن السيوطي " عني بتصحيحه" محمد بدر الدين النعساني " – مكتبة كليات الأزهرية –القاهرة – الطبعة الأولى – 1327 هـ .

102-الوظائف النّحوية " لممدوح عبد الرحمن الرمالي " – دار المعرفة الجامعية – السويس الشاطبي – 1996 م .

103-الوجيز في الصّرف و النّحو و الإعراب "جوزيف إلياس" و"جرجس ناصيف" - دار العلم للملايين – بيروت- الطبعة الأولى- يناير 1999 م.

الفهرسة

-المقدّمـــة..... أ-ز
-المدخـــل:
-الوجود العربي في إفريقيا 6
-الوجود العربي في الجزائر 8
-اللّغة العربية في الجزائر 9
-الدّرس اللّغوي في الجزائر.....12
-1-في عهد الرستميّين 12
-2-في عهد الحمّاديّين 14
-3-في عهد المرابطين والموحّدين.....15
-الدّرس اللّغوي في زمن "عفيف الدّين التلمساني" 19
-نبذة عن حياة الشاعر 19
-1-اسمه ولقبه وكنيته ونسبه 19
-2-تاريخ و مكان مولده 19
-3-مميّزاته العلمية 20
-4-شيوخه و تلامذته 23
-المميّزات الثقافية في عصر الشاعر "عفيف الدّين" 25
-آثاره ومؤلّفاته.....26
-مميّزات ديوانه الشعري 27
-مضمون الدّيوان الشعري 27
-وفاته 28
-الوظيفة.....29
-القسم الأوّل 29
-القسم الثاني 29
-النّحو 30
-الدّلالة.....31
-البنية..... 31
-التّركيب 32
-الباب الأوّل: البناء البسيط 34
-الفصل الأوّل: التراكيب الإفرادية 35
-لوحة إحصائية للتراكيب الإفرادية الإسنادية البسيطة..... 37
-مكوّنات الجدول.....38
-المركّب الإضافي.....39

-مفهوم الإضافة.....39
-قسما الإضافة 41
-أ-الإضافة المعنوية.....41
-ب-الإضافة اللّفظية.....45
-المركّب الوصفي أو النعتي.....50
-المركّب العطفي 56
-المركّب البدلي 63
-المركّب التوكيدي..... 66
-أ-التوكيد اللّفظي.....66
-ب-التوكيد المعنوي.....67
-المركّب الحرفي.....72
-1-في.....73
-2-الباء.....74
-3-واو القسم 75
-4-ربّ 76
-5-من 77
-6-عن 77
-7-إلى.....78
-8-كاف التشبيه 78
-9-اللام 79
-10-على.....80
-المركّب الظّرفي.....83

-الفصل الثاني: التراكيب الإسمية البسيطة 88
-مفهوم التركيب الإسنادي البسيط 89
-جدول إحصائي للتراكيب الإسمية البسيطة 91
-مكونات الجدول 92
-مفهوم التركيب الإسمي الإسنادي البسيط 93
-وصف عناصر الإسناد 94
-حالات ركني الإسناد ووظائفهما النّحوية 97
-أ-المسند إليه "المبتدأ".....97
-وقوع المسند إليه معرفة 98
-المسند إليه مقدّم وجوبا 103

-ب-المسند "الخبر".....107
-الخبر معرفة ونكرة 108
-الخبر الواقع جارا ومجرورا أو ظرفا أووصفا 110
-أثر النّواسخ في التركيب الإسمي.....115
-أ-كان وأخواتها 115
-كان.....116
-أضحى.....117
-صار 118
-ليس 118
-ب-إنّ وأخواتها 121
-1-إنّ وأنّ 121
-2-كأنّ 123
-3-لعلّ 124

-الفصل الثالث: التراكيب الفعلية البسيطة.....129
-مفهوم التركيب الفعلي البسيط 131
-جدول إحصائي للتراكيب الفعلية الإسنادية البسيطة 132
-مكوّنات الجدول.....133
-وصف عناصر الإسناد ووظائفها النّحوية 134
-علاقة الفعل "المسند" بالعمل الإسنادي 138
-دلالة الفعل الزمنية في العملية الإسنادية.....139
-رتبة المسند "الفعل" وضوابطه التركيبية 144
-علاقة المسند بالمسند إليه 151
-حالات المسند إليه 152
-أ-الفاعل الظاهر 152
-ب-الفاعل المضمر.....153
-ج-الفاعل المستتر أو المحذوف.....155
-المطابقة بين المسند والمسند إليه ومميّزاتهما الوظيفية.....157
-علاقة المسند بالمفعول به.....162
-التّعدية ووظيفتها النّحوية.....164
-رتبة المفعول به 175

-الباب الثاني: البناء المركّب.....182
-الفصل الأوّل: التّركيب المتمّم.....183
-مفهومه.....184
-أقسام التركيب المتمّم.....185
-جدول إحصائي للتراكيب المتمّمة.....186
-مكوّنات الجدول.....187
-التركيب الواقع حالا.....188
-التركيب الواقع مفعولا به.....196
-التركيب الواقع مضافا إليه.....201
-التركيب الواقع صفة.....207
-مع مكوّنات الجدول.....211
-التركيب الواقع عطفا.....213
-1-الواو العاطفة 214
-2-الفاء 215

-الفصل الثاني: التركيب المتلازم 218
-جدول إحصائي عام للتراكيب المتلازمة.....220
-مكوّنات الجدول.....221
-1-التركيب الشرطي 222
-مفهوم الشرط لغة 222
-اصطلاحا 222
-استعمالاته في الديوان الشعري 223
-2-التركيب الشرطي المتضمّن للظّرف 229
-مفهومه.....229
-استعمالاته 229
-3-التركيب الظّرفي 234
-مفهومه لغة 234
-اصطلاحا 234
-استعمالاته في الدّيوان 235
-4-تركيبا الاستثناء والقصر 242
-أ-الاستثناء 242
-مفهومه لغة.....242

-اصطلاحا 242
-استعمالاته في الدّيوان 243
-ب-القصر 246
-مفهومه لغة 246
-اصطلاحا 246
-استعمالاته 243

-الفصل الثالث: التركيب التوقّعي 249
-جدول إحصائي للتراكيب التوقّعية 251
-مكوّنات الجدول 252
-1-تركيب النّداء 253
-أقسامه 253
-توظيفه في الدّيوان 254
-2-تركيب الاستفهام 259
-مفهومه لغة 259
-اصطلاحا 259
-استعمالا 259
-3-تركيب التعجّب 264
-مفهومه لغة 264
-اصطلاحا 264
-استعمالاته في الدّيوان 265
-4-تركيب القسم 270
-مفهومه لغة 270
-اصطلاحا 270
-أركانه 271
-أ-المقسم به 271
-ب-المقسم عليه 271
-ج-حروف القسم 271
-استعمالاته في الدّيوان.....272
-الخاتمــة 276
-مكتبــة البحــث 282