التحويـل الصرفي ودلالاتـــه
في شعر بدر شاكر السياب

د. سمير داود سلمان
مركز دراسات الخليج العربي / جامعة البصرة

الخلاصة :

يعد التحويل الصرفي من ابرز خصائص شعر بدر شاكر السياب ، فالشاعر يمتلك حساً لغوياً بارعاً ، استطاع من خلاله توظيف المفردة لغوياً واسلوبياً .

الدراسة في هذا البحث كانت على النحو الأتي :

١. التحويل الخارجي ، ونعني به اضافة السوابق واللواحق الى الاصل العربي ، محدثة مجموعة من الدلالات اللغوية والاسلوبية ، ومن ابرز السوابق واللواحق التي تناولها البحث .. هي : الهمزة ، والهمزة والنون ، والهمزة والسين والتاء (استفعل) والسابقة (ميم) ، واما اللواحق فهي : اللاحقة التوكيدية (نَّ) واللاحقة (ان) .
٢. التحويل الداخلي للمفردة الصرفية : وهو تغيير يطرأ على بنية المفردة بسبب التحويل الحادث في المصوتات القصيرة (الحركات) أو المصوتات الطويلة (الحروف) وتعمل هذه على اظهار مجموعة من الدلالات اللغوية والاسلوبية .

المقدمة :

الحمد للهّ ِرب العالمين والصلاة والسلام على نبيهِ ومصطفاه ، سيدنا ((محمد)) خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين ومن والاه الى يوم الدين وبعد:

فهذه دراسة في التحويل الصرفي ودلالاتهُ في شعر بدر شاكر السياب ، فالشاعر يمتلك حسا" لغويا" بارعا" استطاع من خلالهِ ان يوظف المفردة توظيفا" لغويا" وأسلوبيا" غارسا" افكاره ومشاعره فيها مستثمرا" الدلالة الايحائية لها في تعبير دلالي ناضح وايقاع داخلي طافح ، فشكل الابداع عندهُ ظاهرة واضحة ، فكان التحويل الصرفي ودلالاته جزءاً من هذا الابداع ونتيجة لذلك فقد عقدنا العزم وتوكلنا على اللهّ لبحث هذا الموضوع الذي يتضمن دراسة في التحويل الصرفي ودلالاتهُ في شعر بدر شاكر السياب ، ومن خلال دراستي لهذا الموضوع لم أجد باحثا" طرقهُ من قبل فكان ذلك احد الدوافع الى دراسته والاهتمام به . وإذ أقدم هذه الدراسة لا أدعي الكمال فيها ، لكنني أرجو أن تكون دراسة معينة على فهم التحويل الصرفي ودلالاتهُ في شعر بدر شاكر السياب . واما منهج الدراسة ، فقد تكون من مبحثين ، وخلاصة بأهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع .

اما البحث الاول ، فقد تناولت فيه التحويل الخارجي ودلالاتهُ ، ويتضمن السوابق واللواحق ودلالاتها ، واما المبحث الثاني ، فقد تناولت فيه التحويل الداخلي ، ويتضمن المبالغة في المعنى (من خلال أوزان المبالغة وهي : فعّال ، وفعول ، ومِفعال ، والعدول ، الصرفي ، ويشمل : العدول الى صيغة فعيل ، وفَعُول

وأما الخاتمة ، فبينت فيها أبرز النتائج التي توصلت اليها . وأخيرا" اقول : فان حالفنا النجاح فيما فعلنا فهذا غاية النجاح والفلاح ، وإن كانت الاخرى فحسبنا شرف المنحى ونبل الغاية.

المبحث الاول : التحويل الخارجي للمفردة الصرفية

ونعني به إضافة بعض الزوائد التي تسمى السوابق واللواحق ، الى الاصل العربي وفي هذه الحالة يمثل الاصل + الزائدة الهيكل البنائي الجديد للصيغة [١] محدثة مجموعة من الإضاءات اللغوية والاسلوبية ويعد التحويل الخارجي أحد السمات الاسلوبية في شعر بدر شاكر السياب ، فقد استعمله تحقيقا" لاغراض دلالية واسلوبية ، ولمعرفة هذه الدلالات سنتحدث في موضوعين يعدان من أبرز عناصر التحويل الخارجي للصيغة الصرفية وهما : السوابق واللواحق .

اولا":- السوابق :

١- الهمــزة :

تدخل الهمزة بوصفها سابقة على الافعال والاسماء فاذا دخلت على الماضي افادت التعدية نحو: اجلست فلانا" واقعدته ، ويسمى الثعالبي هذه الهمزة ، بهمزة الوجدان ، وقد مثل لها بقوله : أجبنتهُ ، إذا وجدته جبانا" ... [١] وقد وردت الهمزة في شعر السياب في أكثر من موضع تحمل دلالة التعدية من ذلك قوله : (أوراقها سقطت وعادت ثم أذبلها الخريف))[٢] وقوله ((لقد اغضب الاثمون الالها))[٣] نلحظ ان التحويل الخارجي للمفردة حقق غرضا" دلاليا" هو الاتساع في المعنى عن طريق همزة التعدية .

٢- الهمزة والنون :(انفعل) .

تسبقان الفعل الثلاثي ما لم يكن فاؤه لاما" او نونا" أو راء" . وتحمل هذه الصيغة في أغلب الاحيان دلالة المطاوعة ، نحو : انمحى الاثر ، وانقطع الحبل ، وانكسر الزجاج ، وغير المطاوعة نحو : انسلخ الشهر وانطلق الفارس ، واستعملت لتحل محل صيغة (فُعِل) المبنية للمجهول ، فيقال انفتح الباب بدل (فُتِحَ) وانكسر الزجاج بدل (كُسِرَ)[٤] .

وفي شعر السياب وظفت هذه الصيغة لتحقيق مجموعة من الدلالات :

أولها : الدلالة اللغوية (المطاوعة في احداث الفعل) ، نحو قوله : ((وانهدمت صخور السور))[٥] ، وقوله : **واثقل الامس والاغلال حاضره .**

حتى انحنى فارتمى عن رأسه الغار[٦]

وقوله ((اراد ان ينير ، ان يبدد الظلام .. فاندحر))[٧]

ثانيهما : الدلالة المجازية : وظف الشاعر بعض المفردات التي وردت على صيغة (انفعل) توظيفاً فنياً ، فاثر المعنى المجازي على المعنى الحقيقي ، نحو قولــه : ((فانفجر الربيع ...))[٨] فالمتعارف ان الربيع لا ينفجر ، وانما الارض التي تزدهر بالخضرة ، ولكن الشاعر آثر الدلالة المجازية فانتقل بالمعنى من الحقيقة الى المجاز لغرض تقريب الصورة الحسية الى المتلقي بطريقة فنية ، وفي هذا الصدد يرى الاستاذ العقاد ، ان تجاوز العربية بتعبيرات المجاز حدود الصورة المحسوسة الى حدود المعاني المجردة ، واستخلاصها بناءً على ذلك المجاز الشعري من الالفاظ المحسوسة بسهولة تجعل السامع يفهم المعنى المقصود عن طريق النفاذ في الصورة الحسية الى دلالتها النفسية [٩].

وفضلاً عن ذلك فان المفردة لا تخلو من لمحة اسلوبية فالايحاء الدلالي لها اسهم بشكل كبير في تقريب المعنى ففيه من الاثارة ما يحرك مشاعر السامع واحاسيسه فالقوة والنشاط والسرعة في احداث الفعل ، سمات اسلوبية تكشف عنها لفظة (انفجر) اراد الشاعر من خلالها اثارة انتباه السامع واحاسيسه .

٣-الالف والسين والتاء :

تتصدر الهمزة مصاحبة السين والتاء الفعل الثلاثي المجرد للدلالة على الطلب أو الرغبة ، نحو : استكتب ، وقد تفيد التحويل والصيرورة ، نحو : استحجر الطين ، واستنوق الجمل ، أو الموافقة والانسجام ، نحو : استقدم وأستقر ، ومصادفة الشيء ، والاقتصاد واختصار الحكاية ، وبمعنى افعل [١٠] ، وردت هذه السوابق في شعر السياب تحمل الدلالات الاتية :-

- **التدرج في حدوث الفعل** ، وهذه من المعاني التي استدركها المحدثون نحو قوله :

((واسترسلت ورقات التوت هاوية
في قعر مابين اعشاب وحصباء))[١١]

- وقوله : ((فجاءها الصيف ثم البين معتسفا"
واسترسل الجزر عودا" بعد ابداء))[١٢]

وقوله : ((واستدرجوها بالوعود لانها كانت غريرة))[١٣]

- **الصيرورة والتحويل :**

مثل قوله : ((فقد ضمك القلب منذ اللقاء فطوق حسنك واستأسرا)) [١٤] أي صيّرهُ أسيرا"

وقوله : ((واستأسرت أبياته روحه
فطاف يبكي حول ابياته)) [١٥]

وقوله : ((ورغم ان العالم استِسرّ واندثر ..)) [١٦] أي صار سريرا"واندثر

- بمعنى أفعل : نحو قوله : ((واستجهضت كل أنثى وهي تعضبها ..)) [١٧]

بمعنى أجهضت . وقوله : ((واسترجعت كفاها من يديها المحطمة الدفينة)) [١٨]

مثل قوله : ((حتى إذ ارتدّ واستبشعت صورته
ادركت أي انتصار ذلك الظفر))[١٩]

- **الموافقــة والانسجــام :**

نحو قوله : (أما استقرت على اليونان ذات ضحى
عيناك أو وطأت اقدامك الصينا [٢٠]

٤.الميــم :

وهي من أهم السوابق في اللغة العربية ، وتعد من اهم الادوات في صرف العامية ، بل إنها ترجع باصلها الى ما هو أبعد من ذلك الى الحامية والسامية ، وقد تناول بوور (Pauer) ونيبرج (Nyperg) الميم بوصفها سابقة في العربية ، وحاول كل منهما ان يضع تفسيرا" تاريخيا" لهذه الظاهرة : (والمبدأ العام الذي وضعه نيبرج للتفسير هو : أن الاسماء ذات السابقة (م – M) تأتي جملة قديمة مركبة من الاسم الموصول ما + صلة فعلية أو اسمية ، فهي جملة متجمدة التصق فيها الموصول بالجملة ، فمثلا" عبارة : ما َرحُبَ ، بمعنى ما كان واسعا" فسيحا" ، قد أصبحت َمْرحب ((Marhap)) بمعنى مكان واسع فسيح . وقد تنوعتِ اوجه النطق بالكلمات ذات السابقة (م - M) لتؤدي معاني صرفية مختلفة :

- **استعملت الميم المكسورة (م – M)** للدلالة على أسماء الآلة وصيغ التكثير(المبالغة) فأسماء الآلة : ِمْفعل ومِفْعله ومِفْعال نحو مِبْرد ، ومِعْرفة ومِفْتاح وصيغ التكثير : مِفعل ومفعيل ومفعال ، نحو : مِعْطر ومعطير ، ومْعطار ، ونظرا" لكثرة التداخل الصيغي بين اسماء الآلة وصيغ التكثير لذا يرى رايت صيغ التكثير اسماء آله مستعملة على سبيل المجاز [٢١].
- **الميم المفتوحة (مَ – M)** استعملت للدلالة على أسم الزمان والمكان واسم المفعول وأسم الذات واسم المعنى (المصدر الميمي) من الثلاثي فاسم الزمان والمكان َمفعل وَمفْعله ومَفْعيل وَمفِعلة نحو مكتب ومكتبه ومنهل وَمْوعِد ومنزل ومنزله.

والى هذه الاسماء تتوارد (صيغه مِفعال) بالنسبة الى الاصل التي يكون الصامت الاول فيها واوا" نحو ِميعاد (مكان وزمان الوفاء بالوعد) وميقات مكان أو زمان محدد لوقوع حدث ما . أما الاسم

المعنى فمفْعل و َمفِعل نحو : مذهب ومركب ومرأى وموعِد ويبدو ان هذا تكرار لاسمي الزمان والمكان غير انه بين معاني هِذه الصيغ عن طريق السياق . والى هذه الاسماء ، ايضا" – ترجع أسماء فعلية بزنة مِفْعال) تتخذ ببساطه معنى" حسيا" مثل : ميراث وميثاق .

- **الميم المضمومة (مُ - Mu)** استعملت للدلالة على اسم الفاعل والمعنى أو الذات واسم الزمان و المكان والمصدر الميمي – من غير الثلاثي .

ويرى الدكتور مصطفى النحاس أن هذا المبدأ العام الذي فسر به (نيبرج) بادئة الميم في اللغة العربية يبدو في جملتهِ صحيحا" وأضاف قائلا" : ((لاننا إذا رجعنا الى ما قاله الصرفيون العرب بهذا الصدد وجدناهم يصوغون هذهِ المشتقات في الافعال ثم هم يقسمون الافعال الى ثلاثية وغير ثلاثية . فالافعال الثلاثية يأتي منها اسم المكان والزمان على وزن (مفعل) ان كان المضارع مضموم العين أو مفتوحها أو معتل اللام كمقام ومسعى ومرمى ، وعلى وزن (مفْعِل) إن كانت مكسورة العين في المضارع أو كان الصامت الاول فيها واوا" نحو : مَوعِد ، ومجلس ، وشذ عن هذهِ الصيغة بعض الالفاظ ، نحو : مسجد ومغرب ومشرق ومنبت ومِطلع ، فقد جاءت بالكسر، والقياس الفتح لانه مضموم العين في المضارع والمصدر الميمي على زنة اسم المفعول من غير الثلاثي أي بإبدال حرف المضارعة ميما" مضمومة وفتح ما قبل الآخر مثل : مكرم ومستخرج .

وأما أسماء الآله وصيغ المبالغة فقد جاءت بكسر الميم ، وقد خرج من القياس من أسماء الآلة ألفاظ : منها مسعط ومُنخُل . ومُفْصُل ومُكحُلة ، إذ جاءت بضم الميم ، وفضلا" عن ذلك فإن المشتقات لم تأتِ من أسماء جامدة باستثناء بعض أسماء الآلة التي لاضابط لها ، كالفاس والقدوم والسكين وبعض أسماء المكان كالمأسدة والمسبعة من الأسد والسبع ،،،،

مما يدل على ان اللغويين العرب كانوا يرون ان هذهِ المشتقات قامت أساسا"على الجملة الفعلية + بادئة الميم وذلك يفسر المبدأ العام الذي وضعه الغربيون لتلك الظاهرة ، ويدل في الوقت نفسهِ على أن المشتقات في العربية تعتمد اعتمادا" واضحا" على البوادىء [٢٢]

وفي شعر السياب نلحظ أن السابقة (م – M) استعملت للدلالة على اسم الفاعل والمفعول والمكان والزمان والمصدر الميمي واسم الآلة ، لكننا سنقصر الدراسة في هذا الجزء من الموضوع على اسم المفعول والزمان والمكان والآلة والمصدر الميمي لانها من أكثر الاسماء استعمالا" في شعرهِ .

- **أسم المفعــول :-** استعمل السياب اسم المفعول من الأبنية الآتية :-

١- **من الثلاثي المتصرف الصحيح السالم** ، مثل :-

المهجور [٢٣] ، المطموس [٢٤]، المغسول [٢٥] ، المفجوع [٢٦] المفتوح [٢٧] .

قال الشاعر :- تنساح كاللعنة السوداء يطلقها

بعد الردى ، نسله المطموس والحنق [٢٨]

٢- **من الثلاثي المضعّف** ، مثل مسدود[٢٩] ، المهدود [٣٠]

قال الشاعر : انادي ، لايرد عليّ ألا الريح في الغاب

تمزق صيحتي وتعيدها .. والدرب مسدود[٣١]

٣- **من الثلاثي المزيد بالتضعيف** ، مثل محرّم [٣٢] ، والمعذّب **قال الشاعر :**

وطفلي الصارخ في رقاده : أبي أبي ،

تنم في حروفها من عمري المعذب[٣٣]

- **أسما الزمان والمكان** ، وهما اسمان مصوغان من مصدر الفعل للدلالة على أمرين معا" هما المعنى المجرد الذي يدل عليه المصدر وزمان وقوع الفعل أو مكانه [٣٤] ووردا في شعر السياب على الاوزان الآتية:-

- ٌمْفعِل : وذلك من :

الفعل الثلاثي الصحيح الآخر مكسور العين في المضارع ، مثل مَسْجِد[٣٥] ، المغيب[٣٦] ، المجلس[٣٧] ، و مَنْزِل كقول الشاعر:

الى منزل في العراق

تضيء نوافذه ليل قلبي [٣٨]

والفعل الثلاثي المثال الصحيح الآخر:وهو قليل ، مثل : مَوْعِد [٣٩] ومَوْقِد[٤٠].

- **مَفْعَل : وذلك من :**
- **الفعل الثلاثي المعتل الآخر** ، مثل مرسى [٤١] ، المنفى [٤٢]مأوى [٤٣]، مجرى [٤٤]
- **من الفعل الثلاثي الصحيح الآخر مضموم العين في المضارع** ، نحو قوله:

ومن يتهجى طوال النهار

ومن يلثغ الراء في المكتب [٤٥] ، وقوله ايضاً

مكتوبة بالنار في شعره كالصورة الخرساء في معبد[٤٦] وقوله ايضاً :

في الغياب الطويل والمقعد المهجور ترمي يدي عليه الظلالا [٤٧].

- **من الفعل الثلاثي الصحيح الآخر مفتوح العين في المضارع** ، مثل :مخدع[٤٨] المجهل[٤٩] ملعب [٥٠] المنهل [٥١] وقد وردت صيغة مَفْعل مختومة بالتاء للدلالة على تأنيث المعنى المراد من الكلمة مثل : المقبرة[٥٢] ، منفضة [٥٣] . ووردت عند الشاعر أسماء مخالفة للقياس ، مثل : مَشْرِق [٥٤]مغرِب[٥٥] المنبت[٥٦] حيث جاءت بكسر العين وكان حقها الفتح ، ومن الصرفيين من أجاز الأمرين وهذا يعنى أنه قد اجتمع فيها السماع والقياس [٥٧] .
- **اسم الآلــة :** هو مصوغ من الفعل الثلاثي للدلالة على آلة وقوع الفعل [٥٨] وهذا خاص باسم الآلة المشتق .

ورد أسم الآلة في شعرهِ ، على الاوزان الثلاثة القياسية ، وهي – مِفْعال ، مثل : مفتاح [٥٩] محراث[٦٠] المذياع[٦١] قال الشاعر : **رأك فهيأ مجدافه**

واسلم زورقه للظلام [٦٢]

- مِفْعَل ، قال الشاعر : بقبضة تهدد

ومِنْجل لا يحصد [٦٣] ومثله ايضاً مِبْضع[٦٤] مِئزر[٦٥] المِعْـول [٦٦] ــ

مِفْعله : مثل المدفأة[٦٧] مِئذنه[٦٨] مِدْفَنه[٦٩] قال الشاعر :

.ينبع حتى من عيون الصخر

حتى من المدفأة الوحيدة[٧٠]

- **المصدر الميمي :** هو مادلّ على الحدث مجردا" من الزمن وكان مبدوءا" بميم زائدة لغير المفاعله ، ويأتي على مَفْعل و مَفْعل ومَفْعله ويأتي من غير الثلاثي [٧١] وفي شعر السياب ورد على الاوزان الاتية :-

- مَفْعل: بفتح الميم والعين إذا كان خاليا" من التضعيف مثل المأثم[٧٢] ، المصرع [٧٣] ، مَدْمَع [٧٤] قال الشاعر : **فسل النسائم ان تكف عن السرى**

مل للفؤاد بسيرها من مأمل [٧٥]

- مَفْعِل : مثل المَولِد [٧٦]
- مما ورد على وزن مَفعِل مخالفا" القاعدة المصير [٧٧]

- **الاضاءة اللغوية والاسلوبية للسابقة (م – M) :** إن إعتماد المنشيء السابقة(م) في نصهِ الشعري يُعد طريقة من طرائق التعبير اللغوي والاسلوبي . فالسابقة (م) في شعر السياب كان لها بُعدٌ دلالي واسلوبي اضفت على النص قيما" تعبيرية . فالفاظ المفجوع[٧٨] الذي أصابه الفجع ، والمهَّدمة [٧٩] التي وقع عليها الهدم ، والمسدود [٨٠] الذي تعرض للسد . كل هذه الدلالات اراد الشاعر أن يوصلها الى المتلقي بطريقة مختصرة وموجزة فضلا" عن تأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع .

وكان للسابقة (م) مع اسمي الزمان والمكان والمصدر الميمي حضورٌ بارزٌ ولافت للنظر ، فاذا نظرنا الى السابقة (مَ) مع اسمي الزمان والمكان والمصدر الميمي نجد الشاعر اعتمد اسلوبا" في التعبير للوصول الى الدلالة المقصودة ، بإيجاز دقيق في المعنى واختصار مفيد في الكلام ، فحقق من خلالهِ مستوى من البلاغة ما كان ليرقى إليه لو عمد إلى أسلوب آخر يقتضي بدلا" من هذا الاسم أو ذاك ، الاستعانه بكلمتين أو أكثر الامر الذي قد يُحسب عليه تطويلا" أو إسهابا" من غير مسوغ [٨١].

ففي قوله : ((سأمضي إلى مجهل ....))[٨٢]

وقوله : ((ولا تتركيني على الدرب وحدي أسير الى المجهل))[٨٣]

وقوله: ((في مخدع سهر السراج به ، وأطفأهُ الصباح)) [٨٤]

وقوله : ((إذا استطعت مهربا" مقلتاي تصدى خيالان في مهربي))[٨٥]

المجهل في اللغة المفازة التي لا أعلام فيها ، وأرض مجهل لايُهتدى فيها [٨٦]

وأما المخدع فهو المكان أو الحجرة التي يأوي إليها الانسان أوغيره [٨٧] وأما المهرب، يقال فلان لنا مهرب،أي مفزع ، وأهرب الرجل اذا ابتعد في الارض [٨٨]

نجد الشاعر أوجز لنا هذهِ المعاني والدلالات بالفاظ بليغة موجزة ، وهي ، المجهل ، والمخدع ، والمهرب ، وفضلا" عن ذلك فإن قوة التعبير في الدلالة فيها تأكيد وتثبيت للمعنى ، هذا من جانب ومن جانب آخر فإن وراء هذا الاستعمال طريقة فنية الغاية منها اشراك المتلقي في الكشف عن الدلالة ، فهو يريد من القارئ أن يكون مشاركا" فعالا" في اكتشافهِ للمعنى ، فالمتأمل لهذهِ الالفاظ سيجد نفسه متلهفة للبحث عن القيم التعبيرية لها وما تضيفه على النص من دلالات . وإذا أمعنا النظر في بعض الالفاظ التي استعملها الشاعر نجدها تحمل دلالات ، نفسية يكشف عنها سياق الكلام ، فالشاعر في قوله :

((بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجّر في المنفى صليبه)) [٨٩] ، المنفى هو مكان النفي ، وهذا هو المعنى الاساسي والموضوعي للمفردة ، لكن السياق أضفى عليها شحنة عاطفيه ، فالمنفى عند الشاعر مكان للغربة والابتعاد والمعاناة ، تمثل بمجموعها حزمة من المشاعر والأحاسيس أفرغها الشاعر في المفردة فكشف عنها السياق.

ومن الدلالات الاخرى التي تكشف عنها السابقة (م) دلالة التصوير الفني ، ففي قوله : ((يا مرفأ النور كن مرسى لافكاري[٩٠])) نجد الشاعر استثمر السابقة (م) مع اسمي المكان (مرفأ ، ومرسى) لاظهار التصوير الفني ، فالمرفأ الذي خاطبهُ الشاعر يريد منه ان يكون مرسى لافكارهِ التي يريد ايصالها الى الآخرين ، فاستعارة اسمي المكان ، مرفأ ، ومرسى كانت موفقة لاظهار الجانب الفني البارع . وفضلاً عن ذلك فان هذا الاسلوب من شأنهِ ان يثير انتباه المتلقي لانه أقرب الى المحسوس منه الى المجرد .

ثانيا":- اللواحق :

وهي زوائد صرفيه تلحق آخر اللفظ تعمل على تحقيق هيكل بنائي جديد للصيغة لم يكن موجودا" قبل الالحاق ، محدثةً مجموعة من الدلالات اللغوية والاسلوبية ، واللواحق التي وردت في شعر السياب عدّة ، لكننا سنقصر الدراسة على اثنين هما : اللاحقة التوكيدية (نَّ) واللاحقة (آن).

١- **اللاحقة التوكيدية :** (نَّ) : تتصل بالفعل فتمنحه قوة تعبيرية قائمة على شعور داخلي مبعثه الارادة ، كالامر والنهي ، لذا يرتبط توكيد الفعل بالنون بمدى دلالتهُ على الطلب لان التوكيد معناه الحث على الفعل أو الترك [٩١] وردت هذهِ اللاحقة في شعرهِ في مواضع عدّة منها :قوله : ((لايأسفنّ على كساء ضاق ، من لبس البطاحا)) [٩٢]

وقوله : ((لاتقسونّ ورحمة ياصاحبي فالقلب يوشك من ضنى أن يحرقا[٩٣]

وقوله : ((ولاجعلنّ المومسات مقابرا لمآثي وبورد حب مضرم [٩٤]

في الشاهد الاول ، الشاعر يحث المخاطب على عدم اليأس ولهذا كان للاحقة التوكيدية (نّ) قوة تعبيرية قائمة على شعور داخلي لإظهار المعنى وإيصاله الى السامع .

وفي الثاني ، قوله : ((لاتقسونَّ)) يطلب من المخاطب الابتعاد عن القساوة وللتعبير عن هذا المعنى بقوة ،استعمل اللاحقة التوكيدية (نّ) لغرض تأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع .

وفي الثالث : نلحظ إن اللاحقة التوكيدية (نّ) أضفت على المفردة بعدا" دلاليا" وقوة تعبيرية قائمة على شعور داخلي مرتبط بمشاعر الشاعر واحاسيسهِ أكسب المفردة ايقاعا" قويا".

ومن الشواهد ايضا": قوله ((... ولاتحرفنَّ الخطى عن طريق ...))[٩٥]

وقوله : ((لاتخدعنّك صبغة الحرباء ،،،))[٩٦]

أن الاكثار من استعمال اللاحقة التوكيدية (نّ) يؤدي الى اظهار ابلاغية الصيغ ودورها الفعال في تأثير النص على النفوس ، فاللاحقة تضعيف صوتي ولهذا التضعيف أثرهُ الصوتي في تصوير المدلول .

ومما تقدم نلحظ ان استعمال اللاحقة التوكيدية (نّ) في شعر السياب كشف لنا مجموعة من الاضاءاتِ اللغوية والاسلوبية .

أولها : توكيد الحدث وتركيزه في ذهن السامع .

ثانيها : دلالة نفسية ، فاللاحقة التوكيدية ، امتزجت بمشاعر الشاعر واحاسيه لانها منطلقة من شعور داخلي مبعثه الارادة القوية مما أكسب المفردة ايقاعا" داخليا" قويا" القى بظلاله على المعنى المراد ايصاله الى السامع .

ثالثها : تصوير المدلول من خلال استثمار الدلالة الايحائية للاحقة التوكيدية (نّ) فهي تضعيف صوتي له تأثير واضح في تصوير المعنى .

٢- **اللاحقـــة : (آن) :-** تؤدي هذهِ اللاحقة دورا" هاما" في العربية ، فنجدها في بعض المصادر في صيغ (فَعَلان) بفتح الفاء والعين ، نحو خفقان ، وطيران ، ودوران ، وفِعلان) بكسر الفاء وسكون العين ، نحو : عرفان ، (وفُعلان) بضم الفاء نحو : نُقصان ، ووجدان وقُربان ، وفي بعض الصفات في صيغة (فعلان) (فعلى) . نحو ظمأن ، ظمآي ، وفي جمع التكسير في صيغة فعلان ، مثلثة الفاء ، نحو : فرسان ، وإخوان – وذكران ، وفي المثنى في حالة الرفع : فتيان ، وتدخل في الفعل الماضي والمضارع والامر [٩٧] ففي الفعل المضارع تدخل باجمعها ، نحو يذهبان يزحفان ، وأما الماضي والامر فتدخل الالف فقط ، نحو : ذهبا ، إذهبا ، ولانريد الخوض في التغييرات التي تحدثها هذهِ اللاحقة في الفعل لان هذا ليس في صدد دراستنا لهذا الموضوع . اللاحقة (آن) لها حضورٌ لافت للنظر في شعر السياب وقد وردت في مواضع عدّة ، سنذكر بعضا" منها .

١- اللاحقة الفعلية (آن) نحو :

قوله : (ذكرت يديك ترتجفان من فرق ومن برد))[٩٨]

وقوله " ((وشدّ نداء الحياة العميق
ذراعا" باخرى ، فما تُخفقان))[٩٩]

وقوله :((لاتنظري !! في مقلتيك سحابتان من الجليد
تتألقان ولا لهيب .. وتزحفان ولا فضاء ...))[١٠٠]

اللاحقة الاسمية والمصدرية والوصفية (أن) ، نحو :

قوله : ((فم يتفتح البركان عنه فتنفض الحمى ....))[١٠١]

وقوله : ((لا أنه الكادح الغرثان ... تلهمه
شعرا" ولا الايم الغرثى وطفلاها)) [١٠٢]

وقوله : (أين بانيك ؟ ماله صامت الانفاس
والجرس ناضب الخَفَقان))[١٠٣]

وقوله : ((وقلب دائم الهَيَمَان أضحى لفرط الشوق يلتهب التهابا)) [١٠٤]
وقوله : ((.... في بحرٍ يزبد غَضْبانا"....)) [١٠٥]
وقوله : ((بكاء حفيدتك في الطوى وحفيدك الجوعان
لقد جعنا وفي صمت حملنا الجوع والحرمان))[١٠٦]
وقوله : ((ان ابتسمت قطب الولدُ الغضبان
أو صحت فرّت العمتان)) [١٠٧]
وقوله : ((قد كساه الثراء ثوبا" من الكبر
موشى بزائف الطغيان)) [١٠٨]
وقوله : ((والضيفة تأكل جوعانه ...
كالغابة تربض بردانه ...)) [١٠٩]

إن استعمال اللاحقة الصرفية (آن) لها أثرٌ دلالي واسلوبي في المفردة خاصة والتعبير عامة ، فالشاعر في قوله : القلب ناضب الخفقان " نلحظ ان هذا اللفظ يحمل دلالة الحركة والاضطراب [١١٠] وهي سمة من سماتهِ . وقوله: ((القلب دائم الهَيَمَان)) أراد الشاعر أن يصف حالة القلب فوصفها بالهيمَان ، على زنة فَعَلاَن ، الذي يحمل دلالة الحركة والتقلب والاضطراب النفسي ، فاستطاع الشاعر أن يوظف اللاحقة المصدرية لاظهار هذهِ الدلالة فالحركة والاضطراب والتقلب ، سمات بارزة في هذين اللفظين ، وفضلا" عن ذلك أن اللاحقة الصرفية (آن) منحت المفردة قوة تعبيرية هائلة ، فكان لها ايحاء" دلالي ناضح في تصوير المعنى المراد ايصاله الى السامع . هذا من جانب ومن جانب آخر ، نجد الشاعر استعمل اللاحقة الصرفية (آن) لغرض المبالغة في المعنى ، كما في الفاظ : الطغيان ـ والغضبان ، والجوعان .

قال الشاعر : (قد كساه الثراء ثوبا" من الكبر موشى بزائف الطغيان))[١١١]
فالزيادة في الوصف الدال على الحدث والمبالغة والتكرار دلالات بارزة في هذهِ الالفاظ.

المبحث الثاني : التحويل الداخلي ودلالاتهُ :

نعني بالتحويل الداخلي ، التغيير الذي يطرأ على بنية المفردة الصرفية بسبب التحويل الحادث في المصوتات القصيرة (الحركات) أو المصوتات الطويلة (الحروف) وتعمل هذهِ على أظهار مجموعة من الدلالات لم تكن موجودة قبل تحويلها ويكون التحويل الداخلي للمفردة الصرفية في الفعل الثلاثي المجرد أو ما يعرف (بالأبواب الستة) ، والمبالغة في المعنى أو ما يعرف بأوزان المبالغة والعدول الصرفي ، من فاعل الى فعيل أو مفعول الى فعيل ، أو فاعل الى أفعل ..... والاعلال والابدال والتصغير . لكننا سنقصر الدراسة على أثنين ، نرى بأنهما من أكثر الموضوعات حضورا" قي شعر السياب ، وهما : المبالغة في المعنى أو ما يعرف بأوزان المبالغة والعدول الصرفي في الصيغ الصرفيه .

اولا" : ـ المبالغة في المعنى (التحويل الى أوزان المبالغة):

إذا أريد المبالغة في المعنى والاكثار من اتيان الحدث والاستمرار عليه ، فعلى المنشيء أن يستعمل بعض الصيغ الصرفية التي لها القدرة على استيعاب هذا المعنى ولا يكون ذلك إلا عن طريق استعمال أوزان تحمل دلالة المبالغة ، وهذا لايتم ألا بتحويل اسم الفاعل الى صيغة فعَّال ، وفَعُول ، ومِفْعال وفعيل وفعِل [١١٢] واخرى سماعية ، مثل فعّيل وفُعّال ، وفعّاله ومفعيل وفاعول[١١٣] والتحويل فيها داخلي الغاية منه الاتيان بمعنى يناسب الموقف الانفعالي والفكرة ذات المرتكز الدلالي الناضح اللذان يراد ايصالها الى السامع . وتعمل المصوتات الطويلة الموجودة في هذهِ الاوزان على إكساب المفردة خاصة والعبارة عامة معنى دلاليا" واسلوبيا" مغايرا" عما كانت عليه قبل التحويل . واذا نظرنا في شعر السياب نجدهُ مستعملا" التحويل المبالغ في الصيغ الصرفيه لاغراض دلاليه واسلوبية وسياقيه وللكشف عن هذهِ الدلالات سنقف على أبرز الصيغ استعمالا" في شعرهِ.

١ـ فعّـــال:ـ

يرى البعض أن الشيء أذا كرر فعله بنى على فعّال [١١٤] وإذا فعل الفعل وقتا" بعد وقت قيل فعالا" ، مثل علاّم وصبّار [١١٥] ، وقيل أن فعّالا" في المبالغة أصل لفعّال في الصناعة ، قال المبرد : ((هذا باب ما يُبنى على الاسم لمعنى الصناعة لتدل على النسب ما تدل عليه الياء ، وذلك ، قولك لصاحب الثياب ثوّاب ولصاحب العطر عطّار وانما أصل هذا التكرير الفعل كقولك رجل ضرّاب ورجل قتّال ، أي يكثر منه ....

فلما كانت الصناعة كثيرة المعاناة للصنف فعملوا به ذلك وأن لم يكن منه فعل ، نحو : بزاز وعطّار)) [١١٦] وذكر ابن سيدة : ((والباب فيما جاء صنعه ومعالجة أن يجيء على فعّال لتكثير الفعل وصاحب الصنعه مداوم لصنعتهِ فجعل آلة البناء الدال على التكثير كالبزاز)) [١١٧] ويرى الرضي : ((أن فعالا" لما كان في الاصل لمبالغة الفاعل ....)) [١١٨] في حين يرى الدكتور فاضل السامرائي إن هذا البناء يقتضي المزاولة والتجديد لان صاحب الصنعة مداوم على صنعتهِ ملازم لها [١١٩] ويضيف ايضا" أن صيغة فعّال تدل على الحرفه والصناعة وتقتضي الاستمرار والتكراروالاعادة والتجديد .... والمعاناة والملازمة [١٢٠] وردت هذهِ الصيغة في شعر السياب في مواضع عدة نذكر منها :-

قوله : ((أرضيت من نشوة كفى وما حملت الصخر والخنجر القتّال واللهبا)) [١٢١]
وقوله ((مغموسة بالدم المنساب شدّ بها شرع أُجبر وسقّاكون اشرار)) [١٢٢]
وقوله : ((يوم الظلامات لا الشكوى بضائعةٍ ولا القضاء محاب فيه غدّار)) [١٢٣]
وقوله : ((غشتك روحانية خدّاعة ما ان تنيلك عند خود مطلبا [١٢٤]
وقوله : ((كلما الهب الدجى حزن بغداد فغصت بدمعها النضّاج [١٢٥]
وقوله : ((اذا نطق الطبيب فاسكتوا العّراف والفوّال)) [١٢٦]

في الشاهد الاول : وصف الخنجر بالقتّال ، وهذا تحويل داخلي للمفرده فالقتل ملازم له ومستمر عليه .

وفي الثاني : وصف الظلَمَة بأنهم سقّاكون اشرار ،أي يكثرون من سفك الدماء وأن هذا الفعل صار حرفة لهم لا ينفك عنهم .

وفي الثالث : حولت اللفظة من غادر الى غدّار للدلالة على كثر الغدر حتى صار حرفة ملازمة له .

وفي الرابع : وصف الروحانية بأنها خدّاعة ، والخداع ديدنها وفي الخامس وصف الدمع النازل من عيون بغداد بأنه نضّاح ، وهذا من باب المجاز استعمله الشاعر لاثارة مشاعر السامع واحاسيسه . للتعبير عن المعاني والدلالات استعمل الشاعر صيغة فعّال للدلالة على تكثير الفعل والاستمرار عليه والمبالغة فيه ، فهذهِ الصفات التي ذكرها الشاعر ، ملازمة لصاحبها لاينفكِ عنها ، وهذا توظيف لغوي ، وأمّا التوظيف الاسلوبي فيتمثل بتأكيد المعنى وتركيزهِ في ذهن السامع وخلق حالة من التأثر والانفعال لديه .

إن الانفعالية الكامنة في هذهِ الصيغة ، وفرت من الابلاغية لا طاقة لغيرها به فلهذهِ الصيغة تأثير في النّص على النفوس ، لاسيما اذ تكررت متأتيا" من التضعيف والاستطالة الصوتية وأثرهما الصوتي في تصوير المدلول [١٢٧] وفضلا" عن ذلك نلحظ أن لهذهِ المفردات ايقاعا" مرتفعا" وقويا" وشديد وعنيفا" مثل : القتّال ، وسقّاكون ، وخدّاعة وغدّار ...، ويبدو أن ارتفاع الصوت وانخفاضه ظاهرة نفسية مرتبطة بأحاسيس المتكلم وانفعالاتهِ النفسية .

٢- فُعُــول :

ذكر الفارابي أن فعولا" لمن دام منه الفعل [١٢٨] وقيل لمن كثر منه الفعل [١٢٩].

ويرى آخرون هو لمن كان قويا" على الفعل [١٣٠] فالمداومة على الفعل والاكثار منه سمة من سمات هذهِ الصيغة وعليه فإن تحويل اسم الفاعل الى صيغة فعول هو تحويل داخلي في بنية المفردة :

الغرض منه أظهار المعنى الدلالي والاسلوبي . استعملت هذهِ الصيغة في شعر السياب في مواضع عدّة ، نذكر منها :-

قوله : وهل اهتدى الزمن الحقود ففال ما
قد أودع المفؤود في خلواته (١٣١)

وقوله : فعادت وهي غاضبة حسود
فديت بروحي الغيدَ الغضابا (١٣٢)

وقوله : الى أن أهلّ الشراع الضحوك
وقالت لك الامنيات : انظري (١٣٣)

وقوله : الضياء الكسول ، والمزهريات ترادى بمن خفق اللهيب (١٣٤)

في الشاهد الاول : وصف الشاعر الزمن بالحقود ، والمتعارف أن الزمن لا يحقد وإنما الانسان ، لكن الشاعر استعار الزمن بدلا" من الانسان لغرض اثارة السامع وخلق حالة من التأثر والانفعال النفسي لديه فالشاعر استعمل لفظة الحقود للدلالة على تكثير الفعل والمبالغة فيه ، وهذا الوصف من باب المجاز استعمله الشاعر لغرض تأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع ونفسهِ ويبدو أن الشاعر آثر الدلالة الحسية لانها أكثر ايحاء" في تصوير المعنى .

وفي الشاهد الثاني : وصف المرأة بالحسود وهذا الوصف يستوي فيه المذكر والمؤنث استعمله الشاعر للدلالة على تكثير حالة الحسد والمبالغة فيه ويبدو أن الشاعر أدخل السامع في اجواء الانفعالية النفسية السلبية فالحسد من المعاني السلبية في المجتمع .

وفي الثالث : وصف الشراع بالضحوك للدلالة على تكثير الحدث والمبالغة فيه ، فهناك مداومة وملازمة واستمرار في احداث الفعل ،

وهذا الوصف من باب المجاز ايضا" استعمله الشاعر لغرض تأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع ونفسهِ ، وفضلا" عن ذلك نلحظ ان الشاعر آثر الدلالة الحسية في اسلوب المبالغة لان هذهِ الطريقة أبلغ وأكد وفيها التصوير الدلالي أكثر وضحوحا" ، يضاف الى ذلك أن المعنى النفسي الايجابي هو أحد سمات هذهِ اللفظة فأعطاها بعدا" نفسيا" يمكن أن يتفاعل معها السامع .

في الشاهد الرابع وصف الشاعر الضياء بالكسول ، وهذا من باب المجاز لغرض اثارة المتلقي فضلاً عن تقريب الصورة اليه ، والملمح الاسلوبي لهذا الوصف للدلالة على قلة النشاط وقلة الحركة . مما تقدم نلحظ ان صوت المد الواو في صيغة فعول الوارد في هذه الشواهد وفر دلالة ابلاغية ، مما يمثله **جرسه** من مطابقة بين الكلام والصورة ، فكانت لهذه الصيغة دور فعال في تأثيرها على السامع (١٣٥) فضلاً عن اكتناف المفردة بشحن من الانفعال النفسي ينفذ اليها ويمدها بحسب استعمالها بتلاوين مختلفة .

٣- مِفْعـال :

تفيد هذهِ الصيغة في اللغة العربية المبالغة للفاعل الذي تكرر منه الفعل وصار عادة له(١٣٦) قال ابن قتيبه : ((ومِفعال يكون لمن دام منه الشيء أو جرى على عادة فيه ، نقول ، مضحاك ومهذار ومطلاق اذا **كان** مديما" للضحك أو الهذار والطلاق (١٣٧) ، والاصل في مفعال للآلة ، نحو : مِفتاح ومِنشار ثم نقل الى المبالغة ، نحو مِهذار ، فقالوا ومفعال لمن صار كالآلة (١٣٨) وأما صيغتها فانها تصاغ من الاصل المجرد وشذ ما جاء منها من المزيد ، نحو : معطاء ، ومقدام (١٣٩) . وردت هذهِ الصيغة في شعر السياب في مواضع عدّة ، منها :-

قوله : ((واحجبي ناظريه في صدرك المعطار
وعن ذلك الرصيف المضاء (١٤٠)

وقوله : ذكرت نهر القرية المكسال يسيل لكي يعيش لكي يموت يمصهُ الجزر (١٤١)

وقوله : يهوى على ركبتين اصطكتا فرقا" ويستغيث وماء العين مدرار (١٤٢)

وقوله : حتى اذا ارتاح مما قال ، بادرهُ من موكب الجنة الصاغين ...ملحاح [١٤٣]

في الشاهد الاول : وصف الشاعر صدر المرأة بأنه معطار ،أي كثير العطر ، فالمداومة والاستمرار في الحدث ، والمبالغة فيه دلالات لغوية كشفت عنها هذهِ اللفظة .

وفي الثاني : وصف نهر القرية بالمكسال ، للدلالة على قلة نشاطه وحركته فهو كثير الكسل ، فاللمحة الاسلوبية التي تحملها هذهِ المفردة هي قلة النشاط وعدم الحركة .

وفي الثالث : يصف ماء العين بأنه مدرار ، لاينقطع ، فهو مستمر مداوم على هذه الحالة.

حاول الشاعر ان يستثمر الدلالة الايحائية لصوت الراء المتكرر، والاستطالة الصوتية التي يمثلها حرف الالف لتصوير المدلول، فالمفردة فيها تعبير دلالي ناضح يجسد الصورة التي يريد ايصالها الي المتلقي ، واذا نظرنا اليها في السياق نجدها مصحوبة بشحنة عاطفية[١٤٤]مرتبطة بانفعالات نفسية .

ثانيا:- العدول الصرفي.

يعد العدول الصرفي في الصيغ الصرفية من ابرز خصائص اللغة العربية يلجا المتكلم احياناً الي استعمالها تحقيقا لاغراض صوتية ودلالية واسلوبية [١٤٥] فيستعمل صيغة ويريد بها صيغة اخري ، فمثلاً يستعمل فعيل ويريد بها فاعلاً أو مفعولاً، وقد يستعمل صيغة افعل ويريد بها فاعل او فعيل ، ويستعمل صيغة المصدر و يريد بها فاعل او مفعول ... الخ وتؤدي المصوتات الطويلة دوراً مهماً في احداث ايحاء دلالي ناضح وايقاع موسيقي طافح ، وهذا ماظهر في شعر السياب من خلال استعمالهِ لبعض الصيغ المحولة الي صيغة اخرى . وسنقف علي ابرز الصيغ المحولة تحويلاً داخلياً في شعره:

١_العدول الي صيغة فعيل :

تعد هذهِ الصيغة من اكثر الصيغ استعمالاً في شعر بدر شاكر السياب ، وقد وردت في مواضع عدّه ، نذكر منها:

قوله ((ارنو.. فينساب الخيال وينصت القلب الكسير)) [١٤٦]

وقوله((.. الاّ انات قلبي الجريح ..))[١٤٧]

وقوله ((وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين))[١٤٨]وقوله (وعَصْرَت الدفين...))[١٤٩]

وقوله ((... وعن قميص فقيد))[١٥٠]

وقوله ((رميت وجه الموت الف مرة اذا طل وجههُ البغيض))[١٥١]

وقوله ((الصبا شاحب وصوت الاسارير

نؤوم السناحبيس اللسان))[١٥٢]

وقوله ((هذي شكاة الجائعين يبثها الدمع الصبيب

لا يستبّد بك الانين ... سيؤخذ الحق السليب))[١٥٣]

في هذه الشواهد وردت الفاظ على صيغة فعيل بمعنى مفعول ،مثل الكسير معنى المكسور والجريح بمعنى المجروح ، والخفيض بمعنى المخفوض.

والدفين بمعنى المدفون ، والفقيد بمعنى المفقود ، والبغيض بمعنى المبغوض ، والحبيس بمعنى المحبوس ، والصبيب بمعنى المصبوب، والسليب بمعنى المسلوب.لكن الشاعر عدل بهذه الالفاظ الي صيغة فعيل للدلالة على الثبات في الوصف ويرى احد الدارسين ان العدول الى صيغة فعيل يرجع لغرض دلالي اذا اريد المبالغة في الوصف لان فعيلاً أبلغ من مفعول[١٥٤] ، وانها تدل على ثبوت الصفة في صاحبها وعلى هذا كان الوصف بها أثبت من مفعول وأقوى منه وأبلغ . وهناك من يرى أن العدول الى صيغة فعيل يرجع الى غرض صوتي لان الياء أخف نطقا" من الواو ، فالنطق بالواو ويتطلب جهدا" صوتيا" وهو ضم الشفتين ، وضغطا" على الهواء ليخرج الصوت ، وأما بخصوص النطق بالياء فلا يتطلب ذلك الجهد[١٥٥] ويبدو أن المعنى والسياق هما اللذان يحددان ، استعمال الصيغة المناسبة ، فالشاعر عندما عدل بالصيغة الى فعيل للدلالة على ثبات الصفة في الموصوف فاختار الصيغة المناسبة

التي تستوعب المعنى المراد ايصاله الى السامع ، كذلك أن الشاعر عدل بالصيغة الى فعيل ليضفي على النص تعبيرا" دلاليا" ناضحا" وايقاعا" موسيقيا" طافحا" فضلا" عن تأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع .

وردت في شعرهِ صيغة فعيل بمعنى فاعل ، نحو قوله :

" كئُغفة السراب
تضلل القوافل الشريدة ...
يريد ان يجدد البقاء ، أن يُعيده
أن يهدي القوافل الشريدة (١٥٦)

الشريدة بمعنى الشاردة ، لكن الشاعر عدل بالصيغة الى فعيل للدلالة على الثبات في الحدث والاستمرار والمبالغة فيه .

واذا نظرنا الى ايقاع المفردات التي وردت في هذهِ الشواهد ، نجد بعضه شفافا" ورقيقا" ، مثل الكسير ، والخفيض ، والجريح ، وبعضه الآخر قويا" وحادا" ، مثل الصبيب والسليب ، والبغيض ..... وهذا الامر مرتبط بانفعالات المتكلم النفسية .

مما تقدم نلحظ أن التحويل الداخلي لهذهِ الصيغة حقق مجموعة من الاضاءات اللغوية والاسلوبية ، أهمها :-

١- **الاضاءة اللغويــة :** تتمثل بالدلالة على الثبات في الوصف والمبالغة فيه والاستمرار عليه .
٢- **الاضاءة الاسلوبية :** وتتمثل بتأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع ، مع اضفاء شحنة عاطفية الغاية منها اثارة مشاعر المتلقي وأحاسيسهِ
٣- **اضاءة جمالية :** تتمثل بتحقيق التماثل الصرفي بين الصيغ مثل : الصبيب والسليب ، والشريدة – الشريدة – المتكررة ، أدى الى خلق حالة من الانسجام الصوتي بين المفردات .
٤- **الإيقاع الداخلي للمفردات** : رقيق وشفاف في بعضها ، وقوي وحاد في بعضها الآخر ، وارتفاع النغمة الصوتية وانخفاضها يرجع الى انفعالات المتكلم النفسية.

٢- العدول الى صيغة فُعُول :

ورد في كلام العرب العدول الى صيغة فعول عن فاعل من غير أن يتصل بهاء التأنيث (١٥٧) ويعدل الى هذهِ الصيغة اذا أريد بها الدلالة على تكثير الحدث (١٥٨) والمبالغة في الوصف ويلجأ المنشيء الى استعمال هذهِ الصيغة في كلامهِ تحقيقا" لاغراض لغوية واسلوبية . وهذا ما نجده في شعر السياب في مواضع عدّة : مثل :

قوله ((.... انّاراياه وقد مرّ كالخيال الشرود (١٥٩)
وقوله : أخلدت روحي السؤوم الى الوحدة والقلب للاسى والعناء (١٦٠)
وقوله : وطغى الدخان ، وحمّ يوم الظالمين من الكذوب (١٦١)
وقوله : ..... الى اللغو والقهقهات الكذوب (١٦٢)
وقوله : باشقوة الحسن الاجير كأنهُ الشاة الحلوب (١٦٣)

وردت في هذهِ الشواهد ألفاظٌ على صيغ فعول بمعنى فاعل ، مثل الشرود بمعنى الشارد ، والسؤوم بمعنى السائمة ، والكذوب بمعنى الكاذب والحلوب بمعنى المحلوبه أو الحالبة لكن الشاعر عدل بالصيغة الى فعول للدلالة على تكثير الفعل والمبالغة فيه فضلا" عن الاختصار في الكلام .

ففي قوله : اخلدت روحي السؤوم الى الوحدة ....

نلحظ إن حالة السأم والملل عند الشاعر مستمرة ومتكررة ، وان هذهِ اللفظة التي وردت على صيغة فعول ناضحة بالدلالاتِ طافحة بالمشاعر والاحاسيس ، وهذا الشيء يمكن معرفته من النغمة الصوتية التي تحمل دلالات الحزن المستمر فهناك معاناة لم يبح الشاعر بها ، افرغها في صيغة فعول التي استوعبت المعنى المراد ايصاله الى المتلقي .

ان العدول الى صيغة فعول التي وردت في بعض المواضع جاءت مراعاة للوزن وتحقيقا" للانسجام الصوتي ، لما يحمله صوت المد من شحنة موسيقية ، فضلا" عما يوفرهُ من دلالة ابلاغية وما يثيرهُ جرسه من مطابقة بين الكلام والصورة (١٦٤)

الخاتمــة :-

بعد أن شارف البحث على الانتهاء لابد من خاتمة توضح أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث :

- دلالة التجدد في حدوث الفعل من أبرز دلالات صيغة استفعل.
- تعد السابقة (م) من أكثر السوابق استعمالا" في شعر بدر شاكر السياب
- وردت السابقة (م) مع اسمي الزمان والمكان موافقة للقاعدة الصرفية .
- ورد اسم الآلة في شعر بدر شاكر السياب على الاوزان القياسية وهي : مِفعال ، ومِفعل ومِفْعلة .
- استعمال السابقة (م) في شعر بدر شاكر السياب ، تعد اسلوبا" من اساليب التعبير للوصول الى الدلالة المقصودة ، بإيجاز دقيق في المعنى واختصار مفيد في الكلام ، محققا" من خلاله مستوى من البلاغة ما كان ليرقى إليه لو عمد الى اسلوب آخر .
- من دواعي استعمل السابقة (م) في شعر السياب هو اشراك المتلقي في الكشف عن الدلالة من خلال التأمل فيها .
- للسابقة (م) دلالات نفسية كشف عنها السياق .
- اللاحقة التوكيدية (نَّ) استعملها الشاعر لغرض تأكيد المعنى وتركيزهِ في ذهن السامع ، واللاحقة اضفت على النص بعدا" دلاليا" وقوة تعبيريه ، قائمة على شعور داخلي مرتبط بمشاعر الشاعر واحاسيسه .
- اللاحقة التوكيدية (نِّ) تضعيف صوتي ولهذا التضعيف اثرهُ في تصوير المدلول .
- الحركة والاضطراب والتقلب ، والمبالغة في المعنى من أبرز دلالات اللاحقة (آن).
- وظف الشاعر صيغة فعّال لتحقيق الدلالات الآتية : الدلالة اللغوية : تكثير الفعل والاستمرار عليه والمبالغة فيه.
- الدلالة الاسلوبية : تأكيد المعنى وتركيزهِ في ذهن السامع وخلق حالة من التأثر والانفعال لديه .
- الانفعالية الكامنه في هذهِ الصيغة وفرت من الابلاغية لاطاقة لغيرها به فالاستطالة الصوتية والتضعيف الصوتي كان لهما أثر واضح في تصوير المدلول .
- ايقاع المفردات التي وردت على صيغة فعّال ، في أكثر المواضع مرتفع وقوي وشديد وعنيف ، مثل القتّال ، سفاكون خدّاعة ، غدّار ، وارتفاع الصوت هو حاله نفسية مرتبطة بمشاعر الشاعر واحاسيسهِ .
- صيغة فعول استعملها الشاعر للدلالة على تكثير الحدث والمبالغة فيه والاستمرار عليه وكانت تكرارا" للحدث .
- الشعر في بعض المواقع آثر الدلالة الحسية من اسلوب المبالغة لانها طريقة أبلغ واكد في ايصال المعنى الى السامع.
- صوت المد في صيغة فعول وفرّ دلالة إبلاغية لما يمثله جرسه من مطابقة بين الكلام والصورة.
- في صيغة مِفعال حاول الشاعر أن يستثمر الدلالة الايحائية لها من خلال الاستطالة الصوتية التي يمثلها صوت المد (الالف) واستعمال الفاظ يتكرر فيها الحرف أكثر من مرة مثل : مدرار – لتصوير المدلول فالمفردة فيها تعبير دلالي ناضح يجسد الصورة التي يراد ايصالها الى السامع.
- بعض الالفاظ التي وردت على صيغة مِفعال كانت مصحوبة بشحنةٍ عاطفية .
- التحويل الداخلي لصيغة فعيل حقق مجموعة من الاضاءات :

اولها :- لغوية تتمثل بالدلالة على الثبات في الوصف والمبالغة فيه والاستمرار عليه.
ثانيها : اضاءة اسلوبية ، تتمثل بتأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع .واثارة جو انفعالي نابع من مشاعر المتكلم واحاسيسه
ثالثهما : اضاءة جمالية ، تتمثل بتحقيق التماثل الصرفي بين الصيغ الصرفية مثل الصبيب والسليب ....
رابعها :- الايقاع الداخلي للمفردات التي وردت على صيغة (فعيل) ، رقيق وشفاف في بعضها وقوي وحاد في بعضها الآخر ، وهذهِ الرقة والحدّة ترجع الى انفعالات نفسية .

الهوامش :

[1] . ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة ، د. مصطفى النحاس : ٤٦.
[2] . ينظر : فقه اللغة وسر العربية:٥١٥ .
٣. الاعمال الشعرية الكاملة لبدر شاكر السياب : ١١٣/١
٤. المصدر نفسه ١/ ١٠٨
٥ . ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي : ٥٢ .
٦ . الاعمال الشعرية الكاملة :١/ ٣٤٨ .
٧ . المصدر نفسه : ٢ : ٤٨٨ .
٨. المصدر نفسه :١: ٢٢٧ .
٩. المصدر نفسه : ١: ٣٢٤ .
١٠. ينظر : اللغة الشاعرة : ٤٤ ، واللسانيات وآفاق الدرس اللغوي د. احمد محمد قدّور : ١٦٨ .
١١. ينظر : أدب الكاتب : ٣٦٠- ١٦١، ومدخل الى دراسة الصرف العربي : ٥٢ .
١٢. الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٩/٢.
١٣. المصدر نفسه : ٢/ ٤٦٠ .
١٤. المصدر نفسه : ١/ ٢٧٨.
١٥. المصدر نفسه : ٤٢٤/٢.
١٦. المصدر نفسه : ٢/ ٤٢٣.
١٧ . المصدر نسه: ١/.١٩٩
١٨. المصدر نفسه : ٢/ ٤٥٠.
١٩. المصدر نفسه ٢٩٦/١ .
٢٠. المصدر نفسه : ٢٨٦/١.
٢١. الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٤٨٥
٢٢. ينظر : العربية الفصحى لفليش : ١٥، ومدخل الى دراسة الصرف العربي ٥٣ ــ ٥٥.
٢٣. ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي ٥٣ ــ ٥٨
٢٤. الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٣٤٦.
٢٥. المصدر نفسه : ٢ / ٤٥٠.
٢٦. المصدر نفسه : ١ / ١٦٢.
٢٧. المصدر نفسه:
٢٨. المصدر نفسه : ١ / ١٤٣.
٢٩. المصدر نفسه : ٢ / ٤٥٠.
٣٠. المصدر نفسه : ١ / ١٠٧.
٣١. المصدر نفسه : ١ / ١١٣.
٣٢. المصدر نفسه : ١ / ١٠٧.
٣٣.الاعمال الشعرية الكاملة :٢/.٤٧٢
٣٤. المصدر نفسه : ١/.١٣٥
٣٥.ينظر : شرح المراح في التصريف : ١٣٩ - ١٤١ . وجامع الدروس العربية للغلاييني :١٤٨/١-.١٤٩
٣٦. الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٢٦٨.

٣٧. الاعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٩١.
٣٨. المصدر نفسه :١ /٣٤٥.
٣٩. المصدر نفسه : ١/ ١٤٧.
٤٠. المصدر نفسه : ١/ ٤٠ ــ ٥٣- ٩٧-١٢٨.
٤١. المصدر نفسه : ١/٧١- ٣٠٤.
٤٢. االمصدر نفسه: ٢٦٦/١ .
٤٣. المصدر نفسه:٣٤٣/١.
٤٤. المصدر نفسه:٥٠٨/٢.
٤٥. المصدر نفسه:٤٨٧/٢.
٤٦. الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٣٠٥.
٤٧. المصدر نفسه :٦٣/١ .
٤٨.المصدر نفسه :٧٩/١ .
٤٩ . المصدر نفسه : ١/ ٤٥-٤٦.
٥٠ . المصدر نفسه : ١/ ٧٥-١٤٧ .
٥١ . المصدر نفسه : ٨٣/١-٣٠٥.
٥٢ . المصدر نفسه : ٤١٨/٢ .
٥٣. المصدر نفسه : ١٣٤/١-٢٤٠-٢٥٠ .
٥٤. المصدر نفسه : ١٢٩/١ .
٥٥. المصدر نفسه : ٣٠٩/١ .
٥٦. المصدر نفسه : ٣٠٩/١ .
٥٧. المصدر نفسه : ٢/ ٤١٦ .
٥٨. ينظر : تصريف الاسماء :٦٣-٦٤.
٥٩. ينظر : شرح المراح في التصريف : ١٤٣-١٤٥ وينظر : تصريف الاسماء : ٦٦.
٦٠. الاعمال الشعرية الكاملة :٢٠٦/١ .
٦١. المصدر نفسه.
٦٢. المصدر نفسه :١٨٧/١.
٦٣. المصدر نفسه : ٤٣٠/٢ .
٦٤. المصدر نفسه : ١/ ١١٨-٢٥٠ .
٦٥. المصدر نفسه : ١/ ١٣٥ .
٦٦. المصدر نفسه : ٢٠١/١-٢٠٤-٣٣١.
٦٧. المصدر نفسه :٢٥٩/٢.
٦٨. المصدر نفسه : ١٥٨/١-١٧٣.
٦٩. المصدر نفسه : ١/ ٢١٥-٢٥١.
٧٠. المصدر نفسه : ١/ ٢٥١.
٧١. المصدر نفسه : ١/ ١٧٣. .
٧٢. ينظر : تصريف الاسماء : ٢٨.
٧٣. المصدر نفسه : ٢/ ٤٧٢.
٧٤. المصدر نفسه : ١/ ٢٤٢.
٧٥. المصدر نفسه : ١/ ١٦٢.
٧٦. المصدر نفسه: ٤١٨/٢.
٧٧. المصدر نفسه: ٤٢/١-٢١٣.
٧٨. المصدر نفسه : ٣٥٨/٢-٣٥٩.
٧٩. المصدر نفسه : ١٦٢/١.
٨٠. المصدر نفسه : ١٧٣/١ .
٨١.المصدر نفسه : ١٠٧/١.
٨٢. ينظر الوافي في النحو والصرف :٦٠٠ .
٨٣. الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٧٥.

٨٤. المصدر نفسه : ١/ ١٤٧.
٨٥. المصدر نفسه : ٤٥/١.
٨٦. المصدر نفسه :١/ ١٧٢.
٨٧. ينظر : لسان العرب لابن منظور : مادة جهل : ٢٢٩/٣.
٨٨. ينظر : المصدر نفسه : ينظر : المعجم الوسيط :٢٢١.
٨٩. ينظر : المصدر نفسه :٤٨/١٥.
٩٠. الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ١٨٣.
٩١. المصدر نفسه : ١/ ٢٦٦ .
٩٢. ينظر : شرح ابن عقيل : ٦١١/٢ .و مدخل الى دراسة الصرف العربي : ٧١ .
٩٣.الاعمال الشعرية الكاملة :٢/ ٥١٣.
٩٤. المصدر نفسه : ٤٧٦/٢
٩٥. المصدر نفسه : ٤٧٤/٢.
٩٦. المصدر نفسه :١٤٤/١.
٩٧. المصدر نفسه : ٢/ ٤٩٧.
٩٨. ينظر : الكتاب : ٤/ ٢١-٢٢ وينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي :٦٥ .
٩٩. الاعمال الشعرية الكاملة :١٥٨/١.
١٠٠.المصدر نفسه :١/ ٣٠٢.
١٠١. المصدر نفسه :١/ ٧٥.
١٠٢.المصدر نفسه : ١٦٦/١.
١٠٣. المصدر نفسه :٤٨٣/٢.
١٠٤.المصدر نفسه : ٢/ ٥١٠.
١٠٥. المصدر نفسه : ٢/ ٤٦٧.
١٠٦. المصدر نفسه : ١/ ٢٣٧.
١٠٧. المصدر نفسه :١/ ٣٤٧.
١٠٨. المصدر نفسه :٥١٠/١.
١٠٩. المصدر نفسه : ٢/ ٥٠٨.
١١٠. المصدر نفسه : ١/ .١٨٨
١١١. ينظر : الكتاب لسيبويه :١٤/٤.
١١٢. الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٠٨/٢ .
١١٣. ينظر : شرح المراح في التصريف لبدر الدين العيني : ١٢٨ – ١٣١ وينظر : الوافي في النحو والصرف : ٥٩٠.
١١٤. المصدر نفسه : ٥٩٠-٥٩١.
١١٥. ينظر : معاني الابنية ، د. فاضل السامرائي :١٠٧.
١١٦. المرجع نفسه/١٠٧.
١١٧. المقتضب للمبرد : ١٦١/٣.
١١٨. المخصص : ٩٩/١٥ .
١١٩. شرح الشافية :٨٤/٢-٨٥.
١٢٠. ينظر : معاني الابنية : ١٠٩ .
١٢١. المرجع نفسه : ١١٠ .
١٢٢. الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ .٤٨٢
١٢٣. المصدر نفسه : ٤٨٨/٢.
١٢٤. المصدر نفسه : ٤٨٨/٢.
١٢٥. المصدر نفسه : ٤٧٨/٢.
١٢٦. المصدر نفسه :٤٩٥/٢.
١٢٧. المصدر نفسه : ٣٦٠/١.
١٢٨. ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي :٩٥-٩٦.
١٢٩. ينظر : ديوان الادب : ٨٥/١، ومعاني الابنية :١١٤.
١٣٠. ينظر : معاني الابنية :١١٤-١١٥.

١٣١. ينظر : معاني الابنية : المكان نفسه .
١٣٢. الاعمال الشعرية الكاملة :٤٦٥/٢.
١٣٣. المصدر نفسه :٤٦٨/٢.
١٣٤. المصدر نفسه ٥٨/١.
١٣٥. المصدر نفسه : ١/ ٨٠ .
١٣٦. مدخل الى دراسة الصرف العربي :٩٦ .
١٣٧. ينظر : الفروق في اللغة لابي هلال العسكري :١٥.
١٣٨. ادب الكاتب :٢٥٥.
١٣٩. ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الاندلسي :١٩١/٣.
١٤٠. لمصدر نفسه . .
١٤١. الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٦٢.
١٤٢. المصدر نفسه : ١/ ١٣٣..
١٤٣. المصدر نفسه : ٢/ ٤٨٧.
١٤٤. المصدر نفسه : ٤٨٥/٢ .
١٤٥. ينظر : علم الدلالة (علم المعنى) :٧٣.
١٤٦. ينظر : ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية : ص٩ -١٠ .
١٤٧.الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٦٣ .
١٤٨. المصدر نفسه : ٢/ ٤٠٩ .
١٤٩. المصدر نفسه : ١٨٢/١ .
١٥٠. المصدر نفسه : ٩٦/١.
١٥١. المصدر نفسه : ٢٢٢/١.
١٥٢. المصدر نفسه : ١٦٠/١.
١٥٣. المصدر نفسه : ٥١٠/٢..
١٥٤. المصدر نفسه : ٥١٢/٢.
١٥٥. ينظر: ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية : ٧٨ ، ومعاني الابنية : ٦١.
١٥٦. ينظر : اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لابن خالويه : ١٨، وظاهرة التحويل :٦١.
١٥٧. الاعمال الشعرية الكاملة : ١٦٩/١.
١٥٨. ينظر ادب الكاتب :٢٢٩ ، وظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية :٤٩ .
١٥٩. ينظر معاني الابنية :١١٤.
١٦٠. الاعمال الشعرية الكاملة : ٢٢٠/١ .
١٦١. المصدر نفسه : ٤٣٢/٢.
١٦٢. المصدر نفسه ٥١٨/٢ .
١٦٣. المصدر نفسه : ١/ ٣٥٩ .
١٦٤. المصدر نفسه :٢/ ٥١٧ .
١٦٥. ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي :٩٦ .

المصادر والمراجع :

- أدب الكاتب ، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦ هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – ط ٤ – مصر ١٨٦٣.
- ارتشاف الضرب من لسان العرب لابي حيان الاندلسي (٧٤٥ هـ) تحقيق د. مصطفى النماس – مطبعة مدني – ط ١ – القاهرة /١٩٨٧.
- اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ـ لابن خالويه (٣٧٠هـ) دار الحرية للطباعة والنشر (د.ت).
- الاعمال الشعرية الكاملة لبدر شاكر السياب ، المجلد ١-٢ .
- جامع الدروس العربية ، موسوعة من ثلاثة اجزاء ، تأليف الشيخ مصطفى الغلاييني – دار الكوخ للطباعة والنشر ،ط١ / ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .
- تصريف الاسماء في اللغة العربية ، د.شعبان صلاح – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة – ٢٠٠٥م

- ديوان الادب ، ابو قاسم اسحاق بن ابراهيم الفارابي (٣٥٠ هـ) تحقيق أحمد مختار عمر ، مراجعة ابراهيم انيس – القاهرة /١٩٧٥.
- شرح ابن عقيل ، بهاء الدين عبدالله بن عقيل العقيلي على الفية ابن مالك (٧٦٩هـ) ط٣ ، انتشارات استقلال طهران .
- شرح شافية ابن الحاجب – رضي الدين الاستراباذي ، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان /١٩٧٢
- شرح المراح في التصريف للعلامة بدر الدين محمود بن احمد العيني (٨٥٥هـ) حققه وعلق عليه د. عبدالستار جواد ، ط١ ، مؤسسة المختار ، القاهرة ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م .
- ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية – د. محمود سليمان ياقوت – دار المعرفية الجامعية – الاسكندرية – ١٩٨٦
- العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد ، هنري فليش اليسوعي تعريب وتحقيق / د. عبد الصبور شاهين / ط١ – بيروت /١٩٦٦
- علم الدلالة (علم المعنى) د.محمد علي الخولي . دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠١م.
- الفروق في اللغة – ابو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) ط٢- بيروت / ١٩٧٧
- فقه اللغة وسر العربية ، ابو منصور الثعالبي (٤٢٩ هـ) مطبعة الاستقامة – القاهرة.
- الكتاب أبو بشر عمرو بن عثمان قنبر الملقب بسيبويه (١٨٠هـ) تحقيق عبدالسلام هارون.ج٤ – ط٢-١٩٨٢.
- لسان العرب للعلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظور الافريقي المصري ، دار صادر / بيروت / ط ٤ – ٢٠٠٥م.
- اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، د. أحمد محمد قدّور ، دار الفكر ، دمشق ٢٠٠١ .
- اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- المخصص ، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة (٤٥٨ هـ) للطباعة والتوزيع والنشر – بيروت (د.ت)
- مدخل الى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة ، د.مصطفى النحاس ،مكتبة الفلاح .
- معاني الابنية في العربية / د.فاضل صالح السامرائي ، بيروت /١٩٨١
- المعجم الوسيط – قام باخراج هذهِ الطبعة .د.ابراهيم انيس ، عطية الصوالحي و د.عبد الحليم منتصر ومحمد خلف الله أحمد.
- المقتضب ، ابو العباس المبرد (٢٥٨ هـ) تحقيق / محمد عبد الخالق عضيمة عالم الكتب – بيروت (د.ت) .
- الوافي في النحو والصرف ، د،حبيب مغنية ، استاذ في الجامعة اللبنانية . دار ومكتبة الهلال – بيروت – ٢٠٠٤م .

Abstract

Morphological Transfor mation and its signfi `and its Signification in Bedr Shakiry Alsyabs poetry

This study attempts to clarify the linguistis stylistic and contextual sign fication in Bedr Shakiry Alsyabs poetry.The poet tends to employ lexis both linguistically and stylistically expressing deeply his emotions and ideas. The study falls mainly in two parts .The first tackles the external transformation of lexis including prefixes and suffixes.The second part deals with the internal transformation that occurs through achange in the morphological structure of lexis.