

التوجيه الصوتي لمصادر البنى غير الثلاثية

في ديوان اختبار العارف ونهل الغارف

منال عبد مذود منشد*

منار خالد بادي

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص	معلومات المقالة
هدف هذا البحث إلى دراسة البنى المصدرية غير الثلاثية التي تعترضها التغيرات الصوتية من الإعلال، والقلب، والحذف، والمماثلة، والمخالفة، والإدغام في محاولة لبيان مسوغات التغيرات التي تطرأ على هذه الأبنية، وتحليل المسائل الصوتية والصرفية، بالإتكاء على ما وصلت إليه الدراسات الصوتية الحديثة، لهذا وقع الاختيار على المسائل التي يمكن فيها إحداث تغيير صوتي، كما تهدف الدراسة إلى لم شتات الظاهرة الصوتية للبنية المصدرية المجردة في دراسة مستقلة ولوضوح الفكرة اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتتبع التحليل الصوتي الذي نراه موافقاً لطبيعة التشكيل الصوتي في العربية، وقد عنونا لهذا البحث بـ(التوجيه الصوتي للبنى المصدرية غير الثلاثية) متخذة من شعر ابن نوح الحلبي في ديوانه (اختبار العارف ونهل الغارف) مثلاً وتطبيقاً لبنى المصادر غير الثلاثية.	تاريخ المقالة : تاريخ الاستلام: 2022/12/28 تاريخ التعديل: 2023/1/15 قبول النشر: 2023/1/22 متوفر على النت: 2023/11/30
	الكلمات المفتاحية: الصوت، التغيرات الصوتية، البنى غير الثلاثية، ديوان اختبار العارف ونهل الغارف

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2023

المقدمة:

مصادر البنى غير الثلاثية
يرى علماء اللغة أنَّ مصادر الأفعال غير الثلاثية قياسية مطردة (1) منها:
أولاً: ما تكون الزيادة في الفعل سابقة على فاء الكلمة تأتي الزيادة سابقة على (فاء) الفعل مع الإشارة إلى وجود زيادة داخلية تطرأ على بنية المصدر (2).
صيغة (إفعال) المزيدة بالهمزة:
ويأتي المصدر من الفعل الثلاثي المزيد (أفعل) بكسر الهمزة، وسكون الفاء، وزيادة ألف قبل آخره، نحو: أحسن، إحساناً، وإذا جاء معتل العين، فيكون المصدر (إفالة) والأصل (إفعال)، نحو:

(أقام، إقامة) (3)؛ لأنَّ الفعل إذا جاء وسطه ألفاً حُذفت الألف من المصدر وعُوِّض عنها بتاء في آخره (4)، ومن مصاديق هذا الضرب من المصادر ماورد في قول الشاعر ومنها المصدر:
(إقامة) (5): وتواتر ذكره ثلاث وأربعون مرة، قال الشاعر من البحر الطويل (6):
إذا الوصلُ أعنيا زائراً فخيالُ فإنَّ خيالَ الهاجرين وصل
إقامة دَعَوَى ياذوي العذلِ في الهوى ملائِكُ يوافي ؟! أمَّ يهُونُ دلالُ؟
المصدر (إقامة) المزيد بالهمزة في أصل وزنها (إفعال) حدث فيه تغيير؛ وذلك بانتقال حركة عينه إلى فائه، وثقل عينه

الحنجرة إلى الحلق وما بعده، ثم ينفجر الوتران فيخرج الهواء فجأة محدثاً صوتاً انفجارياً(18)، فهذه المشقة والصعوبة في نطق هذا الصوت تتلاءم مع صعوبة الموقف عند الشاعر، وهو يشتكي من هجر المحبوب عند قاضي الهوى.

وصوت (القاف+الصائت الطويل) من الأصوات الشديدة القوية(19)، فإنهما يتناسقان مع قوة خطاب الشاعر، ويزيدان من إيحائه بما يتناسب مع شوقه للمحبوب، ونلتبس من صوت المد، وصفة الاتساع، وطول المدة الزمنية فيها، التي استغرقتها هذه الأصوات بالنطق(20)، لتندمج مع طول مدة الهجر التي عاشها الشاعر، وشدة لوعته من هجر المحبوب.

أما صوت (الميم) الشفوي المجهور(21)، الذي دلّ على الاجتماع(22)، فقد امتاز بالوضوح السمعي، فحملت دلالة الحزن والشجن(23)، وأثارت إيقاعاً شجياً تناسب إيقاعها مع المقطع المفتوح، فالهجر الذي سببه الملل أصبح هو الوافي لدى الشاعر، في حين أنّ الدلال والوصال أصبح هيناً في نظر المحبوب، فخدمته تلك الأصوات المجهورة لما لها من علو في درجة ذبذبة الوترين الصوتيين والوضوح السمعي العالي(24).

والصوت الأخير صوت (التاء) المهموس المنفتح الرقيق(25)، دلّ على القلق والاضطراب(26)؛ لأنّه تميّز بجرس هادئ وخفيف يلامس النفس فصوّر لوعة المحبّ على محبوبه، وقد أجهد الشاعر التعب من هجر المحبوب إذ أشار إلى موضوع طيف الخيال، فالوصف كان لطيفاً خلال خيال الهاجر فيصبح وصال، فطلب الشاعر أن تقام دعوة عند القضاة، ولكن أيّ قضاة: قضاة الاختصاص في الحبّ والهوى.

فقد كان شاعرنا دقيقاً في اختيار مفرداته التي تخدم المعنى الدلالي، فيجتلب الأصوات القوية والمجهورة للمعنى الذي يريد إيصاله بقوة، والأصوات المهموسة للمعنى الذي يعبر عنه في داخله من آهات وأحزان لاسيما في مجيء جملة الشرط وجوابها إذ جاءت مؤكدة لما يسعى إليه الشاعر من إظهار لوعة هجر المحبوب فضلا لما للاستفهام من نغمة صوتية0

ألفاً، فيكون في المصدر ألفان: الألف الأولى المنقلبة عن عينه، والألف الثانية هي ألف المصدر، فتحذف الألف التي هي عين الكلمة ويعوّض عنها بـ (بالتاء) في الآخر، فيصبح وزنها منالمعتل الأجوف(إفالة)، نحو: (أَقْوَمَ) على وزن (أَفْعَلَ)، أمّا (أَقَامَ) على وزن (أَفْعَال)؛ فد(إقامة)(7) المصدر على وزن(إفالة)، وعند إضافة المصدر تحذف تاءه(8)، قال تعالى: {إِقَامَ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءَ الزَّكَاةِ} (9)، الإقامة بالمكان(10)، وقد يُعبّر عنها بالدوام لقوله تعالى: {إِنَّ الْمُتَّقِينَ مَقَامٍ أَمِينٍ}(11)، أي: تدوم الإقامة في هذا المكان(12)، والتكوين الصوتي لهذا التحول الداخلي يتّضح خلال الكتابة الصوتية للمصدر(إقامة)، وبما أنّ العربيّة تطلب الخفّة، فهي تحاول التخلّص من المزدوجات الثقيلة في كلمة (إِقْوَام) التي تشكّل فيها مزدوج حركي صاعد، فحذفت شبه الحركة وعوّض عنها بالتاء(13)، فيصبح المقطع الصوتي كائن من ثلاثة مقاطع للمصدر(إقوام) إلى أربعة مقاطع للمصدر(إقامة)، وهي: (مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(عـ، قـ، مـ، تـ، ؤـ)، امتاز المصدر بالتناسب الصوتي بين الصوامت والحركات(14)، فعمل على التنوع والتنسيق وربط التغيّر الصوتي بالتغيّر الدلالي(15)، التي بيّنتها جمالية التوظيف الصوتي وتظاferها مع الدلالة الصرفية.

اختص هذا المصدر بالمقاطع المفتوحة التي ناسبت استغراق الإقامة في طلب الشاعر لإقامة دعوى على أهل الملام (العاذلين) في الهو وأفاد النبر على المقطع الثاني(قا) الممدود فيه زيادة قوة الارتكاز والضغط النبوي ليحقق الغرض المراد(16).

كما أضفى الجرس الموسيقي للبنية المصدرية(إقامة) ارتباطاً بالدلالة، إذ وافق صدى صوت (الهزمة)، وقوة إسماعها في جو القوة والصلابة التي تتطلبها إقامة الدعوة وترسيخها، فسميت بالجرس أو المهتوف، أو المهتوت، لعلو صوتها وقوتها(17)، إنّ هذا الصوت يتوافق مع إقامة الدعوة؛ لأنّ(انطباق هذين الوترين انطباقاً تاماً وحبس الهواء خلفهما، بحيث لا يمر من

صيغة (انفعال) المزيد بالنون

الصيغة القياسية للفعل الثلاثي المزيد (انفعل) الذي يأتي مصدره على زنة (انفَعَال) والنون الزائدة بعد همزة الوصل لا تُلحق إلا في هذه الصيغة، نحو: (انسراب) للصحيح السالم، و(انقضاض) للصحيح المضَعَف، و(انجياب) (27) للمعتل (الأجوف) (28)، و(انحناء) للمعتل الناقص (29).

جاء هذا المصدر في ديوان شاعرنا على زنته بصيغة:

(انحناء) (30): الذي تكرر في تسعة مواضع، قال الشاعر من البحر الرمل (31):

أَهْلَالُ الْكَرْبِ قَدْ رَقَّ إِنِجْنَاءُ أَمْ حُسَامٌ نَاحِلٌ صَكَّ السَّمَاءُ؟!

المصدر (انحناء) المزيد بالنون، المعتل الناقص والأصل القياسي لانحناء هي (نحناؤ)، وقد أُبدلت الواو بالهمزة لتطرف الواو بعد ألف زائدة، نحو: كساء فأصلها كساو (32)، والتعويض يكون موقعي؛ لانعدام القرابة بين صوتي الواو والهمزة (33).

فدلت لغويًا على التعطف، والتعرج، وتسمى الناقصة حنواء، لحد يداب ظهرها، والأم تحنو على وليدها، وكل شيء، منحني يطلق عليه انحناء (34).

والجرس الصوتي لهذا التحول الداخلي من (انحناؤ) إلى (انحناء) الذي يتضح خلال الكتابة الصوتية للمقاطع، فالفعل (انحنى) تشكل فيها مزدوج حركي صاعد، ثم حذفت حركة آخر المصدر، وهي الضمة فتصبح الكلمة (انحناؤ): فحذفت شبه الحركة (الواو) وعوّض عنها بـ (الهمزة)؛ لإغلاق المقطع المفتوح لتصبح (انحناء) (35)، فيتضح الفارق من حيث عدد المقاطع، ونوعها بعد التحول من (انحناؤ) التي تكونت من أربعة مقاطع (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي (ءـ ن، حـ ـ، نـ، و) إلى المصدر (انحناء)، والشاعر عمد إلى مدّ المقطع المغلق بإضافة الألف (انحناء) ليصبح المقطع مفتوحًا، فتكوّن من أربعة مقاطع (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير

مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة) (36)، ورمزه الصوتي (ءـ ن، حـ ـ، نـ، و)، ومعني المقاطع المفتوحة في هذا المصدر دليل على عملية الحركة، والجهد، وصعوبة المواقف المؤلمة في هذا الشهر، ومعني المقطع المغلق الساكن يشير إلى سكون وهدوء ساحة القتال بعد انقضاء المعركة.

وقد وقع النبر على المقطع الأخير الطويل المفتوح بحركة طويلة التي تسمى بقوة الارتكاز التي هي درجة قوة النفس وعلو الصوت، فنلاحظ التنغيم الصوتي لهذا المصدر في الصعود والهبوط في الدرجة الصوتية (37) للمقاطع المفتوحة والمغلقة.

ويمكننا القول أنّ معني المقطع المفتوح القصير (ص ح ق)، عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي، والانسجام الموسيقي، والتنوع المقطعي، ومعني المقاطع المغلقة في هذا المصدر دليل على عملية الحركة، والجهد، وصعوبة المشاهد المؤلمة في هذا الشهر.

ونلمح التشكيل الصوتي للمصدر (انحناء)، أنّها بدأت بصائت الإيصال (همزة الوصل)، وهي تركيب صفري جاء بها لأجل عبور الصوت الساكن (النون) (38).

وإنّ صوت (النون) المنفتحة المجهورة (39) التي ناسبت شدة الحزن في تصوّر المشهد وقد وصفه الشاعر بأنّه (هلال الكرب)، فضلاً عن تكرار هذا الصوت مرة في حالة السكون وأخرى في حالة المدّ الذي يدلّ على (الظهور والبروز) (40)، فقد انسجم مع ظهور وبروز الهلال في السماء، ومن دلالاته إيحاء بالبطون، والنفوذ إلى الداخل ليصوّر هذا الهلال الواقعة الأليمة في أذهان الناس، ويظهر الألم والحزن النابع من الداخل.

لقد أضفى التكرار جرساً في النص الشعري لـ ((يمتاز بقوة المعاني والألفاظ ورصانة الحُجج، كما يمتاز بالجمال والوضوح)) (41)، إنّ صوت (النون) هو الأنسب في التعبير عن المشاعر الداخلية؛ لأنّه من أصوات الغنة التي تتسم باشمالها على الوضوح السمعي (42)، ولاسيما عندما تكون مصحوبة بصوت المدّ الذي

يخرج من الأعماق، يريد بذلك أن يكون أكثر تأثيراً وفعالية في نفس المتلقي.

أما صوت (الهاء) المهموس الذي يحتاج إلى جهد عضلي عند النطق به (43)، فيوحي بالتماسك (44) بما يتناسق مع الرقة الشديدة من جزاء الحزن الشجي.

وصوت (الهمزة) مهموس (45) ساكن، أَسْتَعْمَلْ لقفل المقطع؛ ليشير إلى السكون والهدوء بعد تعانق السيوف وصهيل الخيول وسيل الدماء، وقد وصفها الرضي (ت686هـ) بقوله: ((لما كانت أدخل الحروف في الحلق ولها نبرة كريمة تجري مجرى التهويع نُقِلَتْ بذلك على لسانك المتلفظ بها)) (46)، إذن هو حرف قوي الصوت 0

ونستطيع القول إنَّ البنية الصرفية قد شكّلت في البيت إتساقاً وتشابهاً في بنيتها الصوتية الصرفية، ونلاحظ ذلك من هندسة البيت، فقد ورد في صدر البيت لفظة (انحناء)، وفي عجزه لفظة (ناحل)، فقد استعان الشاعر بالبناء الصوتي، وتقاربهما، رغم بعدهما الدلالي، فهو يسعى إلى تحقيق الترابط في أبياته خلال تكرار الأصوات وتقابلها فضلاً عن التقابل، والتشابه في البنية الصرفية، فغايتها من ذلك هو تثبيت للمعنى في التشابه والتكرار، ونجد حسن التعليل في صدر البيت، فالهلال لم ينحن إلاّ لشدة ما أصابه من الحزن للذكرى الأليمة، ثُمَّ أورد في عجز البيت ليكرّر البناء نفسه عندما قال (أَمْ حَسَامٌ نَاحِلٌ)، أي: أنه حسام رقّ من كثرة استعماله فهو صفة مشبهة.

فالشاعر يتساءل عن هلال الكرب الذي حناه التعب وأضنته الذكرى، أم أنه حسام مرهق يخطف السّماء.

أفاد أسلوب الاستفهام في تحويل السياق من الإخبار إلى الطلب فمن عملها أنّها تدخل المتلقي في قلب الصورة فضلاً عن نغمتها الصوتية المؤثرة في المشهد، إنّ لجوء الشاعر إلى الاستفهام جاء مناسباً للتعبير عن حزن الهلال وحيرته في أنواع المصائب (47).

ثانياً: ما تكون الزيادة في الفعل تالية للفاء

صيغة (اُفْتَعَال)

بسكون الفاء، وكسر التاء، والصيغة القياسية للفعل الثلاثي المزيد (اُفْتَعَل)، بسكون الفاء، وفتح التاء نحو: اُخْتَبَس اُخْتَبَساً (48)، ومن أبرز معانيها التكلف في المبالغة (49)، ويمكن ملاحظة ما يحدث على هذه الصيغة من تحولات داخلية إذ يطرأ عليها الإدغام بصنف معلوم من الحروف الواقعة في فاء الكلمة، من خلال تأثير (تاء) الافتعال، فتقلب بحسب حرف (الفاء) فيصبح فيها تماثل صوتي في الحروف المتقاربة المخارج (50).

وقد وردت هذه الصيغة في ديوان شاعرنا منها المصدر: (اختيار) (51): وتواتر في سِتِّ وخمسين موضعاً، قال الشاعر من البحر الطويل (52):

فأَصْبَحَ يَخْتَارُ المنيّةَ بَعْدَ ما أذابَ الحَشَى وَجَدًا وأفنى المداميقا

يُبَاعِدُ عَنْ نَيْلِ المَرَامِ اُخْتِيَارُهُ وما كُلُّ مُخْتَارٍ يَنَالُ المَطَامِيعا
فالمصدر (اختيار) المزيد بالتاء بعد الفاء للفعل المعتل الأجوف اليائي الذي دلّ لغوياً على الاصطفاء والتفضيل (53)، قال تعالى: {وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا} (54) 0

وتشكيل البنية الصوتية نلمحه في التحوّل الداخلي للمصدر (اُخْتِيَار) إذ نلاحظ المخالفة في حركة (التاء)، فتتغير حركة المقطع الثاني من الفتحة في الفعل (اُفْتَعَل) إلى الكسرة في المصدر (اُفْتَعَال)، وبمطلّ الحركة التي بعد العين، فزيدت كميتها الصوتية فولدت الفتحة الطويلة وهي جزء الألف، أو الألف عند القدماء (55)، فأصبح الفارق بين الفعل ومصدره في نوع المقطع في تغيير المصوت مع الصائت، أمّا بالنسبة إلى مقاطع المصدر المتكوّنة من أربعة مقاطع (مقطع طوي مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح)، والرمز الصوتي للفعل (اُفْتَعَل) (ء- ف، ت- ع-، ل-)، وللمصدر (اُفْتَعَال) هو: (ء- ف، ت- ع-، ل-، إنّ معي المقطع المغلق ثم المقاطع المفتوحة توجي بالصعوبة في بدء الأمر، ثم السهولة بعد ذلك، نستشف ذلك من قول الدكتور عبد القادر عبد الجليل ((بما أنّ المقاطع المفتوحة هي

في تشابك الحلقات الدلالية، ولاسيما أنها أثرت النص الشعري بإيقاع موسيقي متناسق، فقد سعى الشاعر في التأثير على وجدان السامع للكشف عن الدلالة العميقة (66)، وإن التكرار فيه إفادة التوكيد على المعنى المراد من خلال توالي الألفاظ بنصّها، أو خلال الجنس بأنواعه على ما يريد إيصاله الشاعر من شعور في لحظة إبداعه الشعري (67).

ثالثاً: ما تكون الزيادة في الفعل تالية للعين صيغة (تفعّل)

الفعل (فعل) ثلاثي مزيد مضعّف العين مصادره متعددة منها صيغة (تفعّل)، بفتح التاء، وسكون الفاء، وكسر العين، وجاءت التاء في أوله عوضاً عن العين الزائدة في فعله، وكذلك الياء عوضاً عن ألف المصدر، نحو: كَرَّمَ، تكريم (68)، وقد أشار سيبويه إلى ذلك؛ إذ يقول: ((وَأَمَّا فَعَّلْتُ فالمصدر منه على التفعّل، جعلوا التاء التي في أوله بدلاً من العين الزائدة في فَعَّلْتُ، وجعلوا الياء بمنزلة ألف الإفعال، فغيّروا أوله كما غيّرُوا آخِرَهُ. وذلك قولك: كَسَرْتُهُ تَكْسِيراً، وَعَذَّبْتُهُ تَعْذِيباً)) (69).

وقد كان للمصادر التي على وزن (تفعّل) حضوراً في ديوان الشاعر، منها قوله:

(تكريم) (70): فَاطَرْدَ ذَكَرَهُ فِي الدِّيَوَانِ مِثْلَ وَتَسْعِ وَسْتَيْنِ مَوْضِعَا،
قال الشاعر من البحر الكامل (71):

قَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنَّ أَكُونَ مُكْرَمًا فِي عَيْنِ مَشْتَمِلٍ عَلَى التَّكْرِيمِ

ومن الدلالة اللغوية للمصدر (التكريم) الذي دلّ على فضائل جمّة، ومنها الشرف، فلا يحيط بها نطاق الحصر، و((إذا جاءت السّماءُ بالفطر قيل: كَرِّمْتُ تَكْرِيمًا)) (72)، قال تعالى: (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ) (73)، وأنه تعالى قد سجّل هذا التكريم في القرآن المجيد، وقال تعالى في كتابه المجيد: (يَا عِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ وَلَا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ) (74)، قالها تعالى تكريماً للمتقين (75).

ف(التكريم) مصدر للفعل الصحيح (فعل) جاء على وزن (تفعّل)، وبسبب التحوّل الداخلي أضفى الجرس الصوتي التي

الأكثر مرونة وسهولة وجرياناً مع النفس؛ لذلك أثرت الياء المدية (56).

والنبر في هذه المقاطع يمتد إلى البنية، وفي الزيادة الصوتية للمقطع، فنجدها في ضعف الكسرة، وهي الياء المدية التي يكون فيها المطلّ، فولدت زيادة في قوة الارتكاز التي غلبت عليه الموسيقى (57).

وفيما يخصّ دلالة أصوات الحروف للتشكيل الصوتي للمصدر (اختيار)، فهمة الوصل صائت الإيصال، وصوت (الخاء) الذي يتسم بالقوة وهو صوت مهموس احتكاكي مفخم مستعل (58)، والجهد العضلي بسبب صعوبة مخرجه يلائم صعوبة الاختيار.

وصوت (التاء) الانفجاري عند النطق به يحدث التحاماً تاماً بين الوترين، لدرجة لا تسمح بمرور الهواء الآ بعد انفصالهما (59)، والمهموس هو ذات الوضوح السمعى المنخفض يتسم بقلّة الوضوح السمعى (60)، لذا فهو خليق بتصوير مشاعر الخوف من الاختيار فقد اختص بتصوير الشدة والقوة والصعوبة في مصائب الدهر ودعوته إلى الاستنجاد بالصبر، وصوت (اللين) ضد الخشونة (61)، فيه لين وفيه كلفة على اللسان، وهي قاعدة المقطع (62)، تعدّ من الناحية الوظيفية صوامت (63)، فتقلّ صوتها بوصفها حروف صوامت تضاهي ثقل موقف الاختيار من اختيار الشاعر للمنية بعدما أذاب الحزن قلبه؛ لأنّه في اختياره هذا يبعد صاحبه عن نيل المرام المراد.

استدعى الشاعر (صوت اللين) أداة في التعبير عن العاطفة المشحونة التي جسدت الأذى والمعاناة، هذا الصوت قادر على إحداث التأثير في المتلقي ((الانفعال المؤثر في البواطن)) (64) فضلاً عن وجود الجنس الاشتقاق في الألفاظ (يختار، اختيار، مختار) (تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، وغالباً ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة) (65) التي عملت على آلية الاستمرار

التكريم والعطاء التي يسعى إليها الشاعر فضلاً عن صوت (الميم) التي تعطي معنى المرونة والرقعة (80)، ولا سيما أن جاء المصدر مكسوراً، فالكسرة تعبر بثقلها (81) عن ضعف الشاعر أمام كرم الممدوح.

إنَّ الأصوات الانفجارية فيها من الوضوح السمعي أكثر من الأصوات المهموسة، فكلما زاد معدل ذبذبة الأوتار الصوتية، كلما ارتفعت نغمة الصوت لتناسب مقام الممدوح (82)، ونلاحظ كثرة التكرار، فالجناس الاشتقائي في ديوان ابن نوح الحلي الذي يسعى إليه في أكثر موارد شعره مستعيناً بالتكرار، وما يوفره له من اتساق لفظي وتأكيد معنوي، وهي مما يشيع في شعره ويؤكد جانب وعي الشاعر واختياره للغة، فقد جاء اشتقاق الفعل (كَرَّمَ) في هذا البيت (مُكْرَم، التَّكْرِيم) الذي ((جمع المعاني مع ما فيه من البديع، وهو الجناس الاشتقائي: وهو رجوع اللفظين في الاشتقاق إلى أصل واحد)) (83)، فغاية الشاعر هنا التأكيد والإثبات على أن يكون مكرماً في عين الكَرِيم.

صيغة (تَفْعَال)

من أشهر المصادر (تَفْعَال) للفعل (فَعَّل)، بفتح التاء وسكون العين، فتأتي هذه الصيغة مصدراً سماعياً فالمقيس منه (تَفْعُلاً) و(تَفْعِيلاً) (84)، ويرى الدكتور هنري فليش من ((أنَّ صيغة (تَفْعَال) في ذاتها هي مصدر)) (85)، أما ما يخص ارتباط هذه الصيغة بصيغة (التفعيل)، وقد أشارت الدكتورة وسمية عبد المحسن إلى ذلك بقولها: ((تمثل هذه الصيغة صورة صوتية أخرى للصيغة السابقة (تَفْعِيل)، فلا يفرق بينهما إلا نوع الحركة الطويلة، فهي في (التفعيل) الكسرة الطويلة وفي (التفعّل) الفتحة الطويلة تأمِل (تَـ ءَ، مَـ لَ)، وتَأْمَل (تَـ ءَ، مَـ لَ)) (86)، وتدلّ هذه الصيغة على المبالغة والتكثير (87)، فكل دلالة صرفية هي دلالة صوتية، فالمبالغة تمنح المتلقي شعوراً بقوة الأثر الصوتي 0

ومن مصاديق هذا المصدر منها لفظة:

شكّلت مزدوجاً حركياً هابطاً صدى موسيقياً، فيكون مقاطع الفعل ثلاثة مقاطع (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطعان قصيران مفتوحان)، في حين المصدر متشكّل من مقطعين (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع طويل مغلق بحركة طويلة) ويسعى المقطع المديد حال الوقف، إذ تكوّن المقطع من صامتين بينهما صائت طويل (76)، ورمزه الصوتي (تَـ كَ، رِـ مَ)، فالفارق كائن في نوع المقاطع وعددها.

إنَّ هذا التكريم يطغى على البخل وشحته، التي تشير إليها المقاطع المغلقة بانغلاق النفس معها، فأكدت على صفة الكرم التي يتصف بها الممدوح ليخصه بالكرم، وأنَّ البدء بمقطع مغلق مع الحرف المجهور الشديد الذي يتناسب مع علو النبرة فضلاً عن جلب انتباه الممدوح؛ ولذلك ابتدأها بمقطع مغلق وانتهى بمقطع مغلق مكسور، والكسرة عبّرت بثقلها عن الشاعر أمام كرم الممدوح.

وإذا أتينا على تشكيل المصدر (تكريم) صوتياً، نجد قيمتها الصوتية مبدوءة بـ (التاء)، وهي من الأصوات المهموسة، وإنَّ هذه الأصوات عند النطق بها تحتاج إلى قدر كبير من هواء الرئتين، وتعد من الأصوات المجهدة للنفس ذات الوضوح السمعي الضعيف (77)، فالهمس يحاكي قرب الشاعر من الممدوح، وهذه المشقة في نطق هذه الأصوات توافق عناء الشاعر في الحصول على رؤية الممدوح وتتسق مع شدة أثر سؤاله بالإكرام، فهي ترسم لنا صورة الشاعر الذي يرجو أن يكون مكرماً في عين الممدوح، ثم صوتي الكاف والراء التي من معانيهما الكثرة والاستمرارية (78).

وأما صوت (الياء) من أصوات الدواخل على جذر الكلمة، فالمصوتات تمتلك الوضوح السمعي، فأصوات المد ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي أو تكوين المعنى، التي ترتبط بالتشكيل الصرفي (79)، ويمكن القول إنَّ الحركات الطويلة تسهم في إيصال مكنونات الشاعر وإفراغ إحاسيسه لتناسب بوضوحها السمعي في إيصاله إلى دلالات أعمق على وجه يستلذ السمع به لما له من أثر موسيقي، وقد ناسب مقام المدح لأجل

(تكرار) (88): وقد ورد هذا المصدر أربع مرات في ديوان الشاعر، ومنها قوله من البحر المنسرح (89):

وَيَرْفَعُ الْعُودَ قَارِعًا فَمَهُ فَيَرْعُدُ الْعَرْشُ دُونَ مَا اخْتَارَا

اللَّهُ رَأْسُ ابْنِ سَيِّدِ الرَّسْلِ يَذُقُضْ عَلَيْهِ الْقَضِيبُ تَكَرَّارَا

أتى المصدر (تكرار) على زنة (تفعّال) سماعيًا للفعل (كّرر)، وقد ورد هذا المصدر على هذه الصيغة ليدلّ على المبالغة. وفي الأصل اللّغويّ للفعل (كّرر)، و((العطف على الشيء بالذات أو بالفعل ويقال للحبل المفتول: كُرُّ وهو في الأصل مصدر، وصار اسمًا، وجمعه: كُرور)) (90) قال تعالى: {ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ} (91)، أي: أعاد لكم النصر والقوة بعدما قتل داود جالوت (92).

والجرس الصوتي لهذا التحوّل الداخلي للفعل (فعل) الصحيح المضعّف بتكرار صوامت جذر الكلمة فهي من وسائل إطالة الكلمة، فيكون مصدره على وزن (تفعّال)، إذ يعرض له عارض صوتي حيث تخضع الصيغة لنظام التحوّل الداخلي التي لها أهمية في سلسلة الأصوات المنطوقة فيستلذ به السمع، ويلحظ الإبدال الحركي بين صيغة (تفعّل) و(تفعّال) من الكسرة الطويلة إلى الفتحة الطويلة (93)، وقد مدّ الشاعر المقطع الأخير في المصدر (تكرار)، الذي تكوّن من ثلاثة مقاطع (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطعان طويلان مفتوحان بحركة طويلة)، ورمزه الصوتي (ت - ك - ر - ر - ر)، إنّ هذا التكرار في المقاطع مقصودًا لذاته، فكان حريّا أن يعطينا حال الشاعر على هذا المشهد المؤثر، فلجوء الشاعر إلى المقاطع المكررة جاء متلائمًا للتعبير عن جسامته الموقف، ولإثارة المتلقي، وجذب لانتباهه، ممّا يزيد من عملية الإقناع والتأثير، ومجيئه بالمقطع المغلق وقطع النفس فيه إذ نلاحظ ازدياد الشدة في الصوت التي تقع في علو النبر وموسيقى المقطع، والذي يسمى بالنبر الرئيس (94)، ثمّ مجيئه بالمقاطع المفتوحة لما له من أثر دلالي فيه تنبيه وإشارة إلى عظم الموقف التي تقتضي من الشاعر بالمجاهرة وعلو النبرة.

والتشكيل الصوتي لدلالة جرس حروف المصدر (تكرار)، إنّ صوت (الناء) المهموس الشديد (95)، أعطى دلالة القلق

والاضطراب؛ لينسجم مع المقطع المغلق، ويتناسب مع تعجب الشاعر، ونكره من أنّ هذا الرأس العزيز المكرّم سيد شباب أهل الجنة ابن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ينقض عليه يزيد بالقضيب.

وصوت (لكاف) الساكن المجهور أوضح من الأصوات المهموسة (96)؛ لزيادة معدل ذبذبة الأوتار الصوتية فترتفع نغمة الصوت (97)، له الأثر في تماسك المعنى الذي انماز بالشدة والقوة، فحقق تدفقًا شعوريًا له القدرة على جذب المتلقي، وكأنما الطاغى لايبالي وهو في محل استهزاء وتجاوز عند إنقضاضه على الرأس الشريف بالقضيب، وهو منظر يخلو من أدنى درجات الإنسانية بصرف النظر عن هوية صاحبه، ولكن الصورة الشعرية يتسع فيها مدى الرفض فيها، وقبح الفعل حين يختمه بالمصدر (تكرار).

وتكرار صوت (الراء) ومدّه ليستشعر المتلقي ذلك الإيحاء الصوتي المكرر الذي أضافه صوت (المدّ) ليحاكي إمتداد يزيد واستمراره بكيدته على أهل البيت (عليهم السلام) الذي برز تأثير هذا المدّ بصوت (الراء) الانفجاري الاحتكاكي (98)، إنّ ظاهرة الأسلوب البارزة في هذا البيت هي الاستغاثة، والتعجب من قبل الشاعر؛ لإضفاء روح الحيوية على المعنى، فقد طلب العون (99) من قبل الباري عزّ وجلّ لهذا المشهد المؤثر.

نلاحظ في هذا البيت أنّ ابن نوح الحليّ عندما ألصق الاستغاثة بالتعجب ليعبر عن حالة الحزن لتضاهي إطلاق الحسرات والزفريات لما لها الأثر في نفس المتلقي.

رابعًا: ماتكون الزيادة في الفعل واقعة في لام الكلمة.

أ- صيغة أفعلال

بسكون الفاء وكسر العين وزيادة ألف قبل آخره، فتأتي هذه الصيغة (أفعلال) مصدرًا للفعل (أفعلّ) نحو: اسودّ، اسودادًا، وابيضّ، ابيضاضًا (100)، وتختصّ هذه الصيغة بدلالاتها على الألوان (101)، وتبعًا لنظام التحوّل الداخلي يُلاحظ رغبة العرب

في إخفاء التكرار بين الصوامت المتماثلة بإقحام الألف لإطالة المصوت بين الصوامت المتماثلة (102).

وقد كان لهذا المصدر حضوراً في ديوان الشاعر، ومنها المصدران: (أبيضاض) و(اخضرار) (103): الذي تواتر ذكرهما في مئة وثلاث وأربعين موضعاً، قال الشاعر من البحر المنسرح:
وَأَبْيَضٌ دَاجِي الْوَعَى فِي وَمَضٍ طَلَعَتْهُ مِثْلَ أَيْضَاضِ الْهَدَى أَنْ جَالَ فِي الْفِكْرِ

فِي فِكْرَةِ النَّائِبِ أَيْضَ الْهَدَى وَزَهَتْ قَوَاعِدُ الدِّينِ زَهَوَ الرُّؤُضِ بِالْمَطَرِ
وَأَخْضَرَ رَوْضَ الْمُتَى فِي قَيْضِ أَنْمُلِهِ مِثْلَ اخْضَارِ الرِّوَابِيِّ بِالْحَيَا الْغَزْرِ (104)

يُلاحظ في هذه الأبيات المصدرين (أبيضاض، واخضرار) على وزن (أفعِلال)، فنجد مفردة اللون تتردد في أشعار ابن نوح الحلي، قَدْ وَظَّفَ الشَّاعِرُ دَوَالَهُ اللَّوْنِيَّةَ فِي إِشْعَارِهِ لِمَا تَمْتَلِكُ هَذِهِ الْأَلْوَانُ مِنْ دَلَالَاتٍ جَمَالِيَّةٍ وَتَعْبِيرِيَّةٍ، فَعَنْصَرُ اللَّوْنِ يَمْتَلِكُ فَاعِلِيَّةَ بَصَرِيَّةَ تَحَاوُرِ الْوُجْدَانِ وَالشُّعُورِ وَلَهَا دَلَالَةٌ فِي ضَمَنِ سِيَاقِهَا اللَّغَوِيِّ (105)، فالمصدران (أبيضاض، واخضرار)، فهما مصدرا أبيض، واخضر على وزن (أفعلّ) (106)، ولقد وردت الألوان في القرآن المجيد وجمال التعبير فيها قال تعالى: {وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وَجُوهُهُمْ فِي رَحْمَةِ اللَّهِ} (107)، أي: في جنته (108)، وقوله تعالى: {أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً} (109) من النبات بقدرته جلّ جلاله (110)، وقد استعمل القرآن المجيد هذه الألوان بالمعنى الذي يستعمل حالياً، وتستعمل العرب اللون الأبيض ((للدلالة على الطهر والنقاء)) (111)، ويستعملوها في ((مقام المدح بالكرم ونقاء العرض)) (112)، واللون الأخضر ((يرتبط بروح الدفاع والمحافظة على النفس، ويبعث في النفس الاسترخاء)) (113).

وترى الباحثة مدى تأثير النظام الصوتي في النظام الصرفي وفق التوجيه الصوتي لهذا التحوّل الداخلي للصيغة الصرفية في كيفية تحويل الفعل (أبيض، واخضر)، الذي يتضح خلال تغيير

حركة (العين) من الفتح إلى الكسر، وإضافة الصائت (الألف) بين الحرفين الصامتين (اللام)، والفارق واضح في نوع المقاطع بين الفعل والمصدر (114)، فمقاطع الفعل ثلاثة: (مقطعان طويلان مغلقان بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح)، والمصدر أيضاً متكوّن من ثلاثة مقاطع (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بحركة طويلة)، ورمزه الصوتي (ـب، يـ، ضـ ضـ) و(ـخ، ضـ رـر).

فتغيّرت حركة المقطع الثاني من المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة إلى المقطع القصير المفتوح؛ وذلك بفك التضعيف بزيادة الصائت بين الصامتين المضغفين (115).

ونبره الصرفي لهذا المصدر يقع على المقطع الأخير الطويل المغلق بحركة طويلة ويسمى بالنبر الأولي، الذي وقع عليه التنغيم الإيجابي الهابط (116).

ونلاحظ الجرس الصوتي من خلال دلالة أصوات حروف المصدر (أبيضاض، واخضرار) فصوت (الباء) من الأصوات القويّة؛ لأنّها تحمل صفات الشدّة، والفلقلّة، والجهر، والانفجار، (117) فناسبت في انسجامها مع وصف الممدوح بالإيغال في شدة البياض والنور، فإنّ لطلعة هذا الممدوح ومُضّة تضيء ظلام الحروب (118).

وصوت (الياء) ذو طبقة انتقالية سريعة، فاللسان في أثناء نطق الياء ينتقل من منطقة مصوّت، إلى منطقة الكسرة، ثم سريع الانتقال إلى مصوّت آخر (119)، إنّ سرعة الانتقال توحى بسرعة انتشار الوميض، إذا ما برز هذا الممدوح بطلعته الهيّبة.

وصوت (الضاد) الممدود بالصائت الألف المكرّر، المستعلي، المفخم، الذي ينطبق اللسان على الحنك عند النطق به (120)، فتكرار الأصوات الانفجارية تحافظ على قوة اللفظة بفعل ضغط الهواء عند إنتاج الصوت (121)، وفي هذا دلالة على أنّ الشاعر عندما وصف الممدوح بـ (أبيضاض الهوى) دليل على أنّ الهدى ينشر البياض والسلام والوئام إنّ جال وصال وتحرك في الفكر، فمتى ما امتلئ الفكر بالهدى ازداد بياضاً، ومتى ما برز

الهائمة التي ناسبت هذا المقام (127)، فقد تنبه إلى كثرة الأصوات التي تجتمع في صفة واحدة ليشكل حضورها أثراً في المتلقي.

عمد الشاعر إلى تحقيق الربط الشكلي في الصيغة المنجزة، وسبكها في النص الشعري، وطرز سطحه بهذه الأصوات الجهورية القوية، التي أحدثت إيقاعاً وتنغيماً منسجماً ساهمت في ترابط النص وتماسكه.

إنَّ هذه الأبيات الثلاثة مليئة بالدلالات اللونية. ومن الظواهر الأسلوبية الأولى التي في هذه الأبيات، هي ظاهرة المقابلة ((أنجمع بين شيئين فأكثر ثم نقابل ذلك بالأضداد، إذا شرطت في أحد الشئيين أو الأشياء شرطاً شرطت فيما يقابله ضده... يضيف على القول رونقاً وبهجة، ويقوّي الصلة بين الألفاظ والمعاني)) (128)، قد عمل الشاعر نوعاً من المقابلة في الألوان المتضادة، إذ قرن شدة السطوع الذي عبّر عنها بالومض بـ (داجي الوغى) وهي الحرب المظلمة (129)، والظلمة، فقد كان موفقاً في مقابلة عنوان الانشراح، والفرح، والبهجة، المتمثلة باللون الأبيض، إذ جعله شديد السطوع في الومض، كذلك اللون الأخضر وضعه في مقابلة دلالات الجذب واليباب.

والظاهرة الأخرى التي عنى بها الشاعر كثيراً في ديوانه هي ظاهرة الاشتقاق الجذري، لما لها من وقع في النص، وهو أداء لغوي صوتي له وظيفة إيقاعية به تقوى الدلالة (130)، نحو: (ابيض، وابيضاض، واخضر، واخضرار)، فهدف الشاعر إلى البناء الإيقاعي الصوتي بقصد استثارة المتلقي، ولفت إنتباهه عندما حوّل اللغة إلى شعور وانفعال، وقد تأتي قصيدة الشاعر في تقريب الصورة اللونية الموصوفة في ضمن محاكاتها للأصوات في تحقيق النغم من خلال التكرار الاشتقائي (131).

المصدر الرباعي المجرد:

أ- صيغة (فَعْلَال).

بفتح فائه وسكون عينه، ويكون مصدراً قياسياً للفعل الرباعي المضعّف من صيغة (فَعْلَل)، فيجيء الحرف الأول، والثالث من جنس، والثاني والرابع من جنس آخر، فمصدره على

الممدوح فإنّ بياضه سينتشر كما ينتشر بياض الهدى في الفكر والعقل.

فالتشكيل الصوتي للمصدر (اخضرار) حيث صوت (الخاء) المسبوق بهمزة الإيصال فهو مهموسٌ احتكاكي مفخّم مستعل (122)، فالهمس والاحتكاك يتواءمان هو الروضة بسبب المطر وهو تشبيه لقواعد الدين حينما تنتشر هذه القواعد، أما التفخيم والاستعلاء اللذان يوحيان بفخامة مقام الممدوح وعلو منزلته، فيناسبان الأمانى التي أشرفت على اليأس التي تخضر وتعود إليها الحياة من فيض أنمله وهي كناية عن كرمه وجوده.

وصوت (الضاد) المجهور، الذي يدلّ على الفخامة، والشدة، والامتلاء (123)، ويشترك مع صوت (الخاء) بالتفخيم والاستعلاء (124)، فهذه الصفات تفصح عن مقام الممدوح وتوقيره، حيث شبّه الاخضرار المعنوي بالشيء المادي، فتلك الأنامل الزكية تفيض مثلما يفيض المطر الغزير على الروابي.

جاء صوت (الراء) الممدود والمكرر، وهو من الأصوات القوية المجهورة (125) فقوة (الراء) وجرسها الصوتي يتلاءمان في شدتهما بالوضوح السمعي مع مكانة الممدوح وهو خليفة الله في أرضه الإمام المهدي (عليه السلام)، فالعلم، والجود، والكرم الذي يستسيقه للرعية فتخضر بها الحياة.

إذا جاءت مناسبة القصيدة في ذكرى ولادة صاحب الأمر (عليه السلام) بنصف شعبان إذ يقول في مطلع القصيدة من البحر البسيط (126):

أغرئ البشير ببشري سَيِّدِ الْبَشَرِ خِتَامُ أَسْبَاطِ طَهْ شَعٍّ فِي (مُضَرٍ)
يَاطْلَعَةُ الْبَدْرِ مِنْ أَقْمَارٍ (مُذْرِكَةٍ) فِي نَصْفِ شَعْبَانَ وَقَيْنَا سَنَا الْقَمَرِ

إنّ دلالة أصوات المصدرين (ابيضاض، واخضرار) تكشف عن وعي الشاعر باختياره؛ لما يجعله هذا المصدر من سمات صوتيه تتسم بالقوة؛ لأنّ الأصوات المجهورة أشدّ بروزاً من الأصوات المهموسة؛ لقوة جرسها ووقعها الصوتي، فيلاحظ منها أنّها عبّر خلال السلوك الصوتي في نطق الأصوات المجهورة عن الحقيقة

فالكلام المنطوق المتكوّن من سلسلة من الفونيمات يصاحبها النبر، والملمح الصوتي الذي يميّز كلّ فونيم. ويلحظ تميّز المقطع الثاني في المصدر (سَلْسَال) بقصد التأكيد أو تصوّر ما يريده الشاعر بصوته؛ لأنّ الصوائت تتميّز بوضوحها السمعي عن الصوامت التي تظهر التباين الدلالي على المستوى الصوتي من أثر التحوّل الداخلي للبنية (142)، يرى أنّ توجيه دلالة أصوات الحروف للمصدر (سَلْسَال) قد جاءت بما يتوافق مع اهتمام الشاعر وحالته الشعورية الوجدانية، فصوت (السين) المكرر في هذه اللفظة، وهو من الأصوات الصغرية التي تتصف بالرخاوة والهمس (143) قد دلّت على التنبيه والشدة (144) مما أعطى النص الشعري جرساً موسيقياً متناسقاً أوحى بسكون الشاعر وهدوئه، فهذا الصوت عضدّ المعنى الدلالي فضلاً عن وجود صوت (المدّ) الذي يدلّ على الإيحاء بالانفتاح (145)، وهي تدعو إلى انتباه المدعو (146)، لامتداد الصوت واستغراقه زمنياً (147)؛ ليشدّ الشاعر انتباه المخاطب وهو الممدوح؛ ليتناسب مع علوه وارتفاع مقامه.

وكذلك صوت (اللام) المكرر، والمجهور، والشديد، والمنحرف ذات الوضوح السمعي العالي، فقد اكتسب النص قيمةً تعبيريةً أضفت على القصيدة إيقاعاً صوتياً جاء منسجماً مع الحدث (148)، فناسب المشهد الذي حوّله الشاعر من اليأس إلى الأمل والتمسك به، فحمل دلالة القوة والتماسك، فكانّ الشاعر في هذا البيت من شدة يأسه أصبح يشكر حتى البرق الخُلبّ الذي لا يعقبه المطر، فيشتعل في قبعة، والقبعة هي (جمع قاع: هو ما استوى من الأرض وصلّب، ولم يكن فيها نبات) (149)، فمن شدة اليأس يتشبث حتى بهذا البرق الكاذب، وهو كناية عن الأمل ليتعلل الآمال.

إذ يقول في بيت آخر من البحر الكامل (150):

أَعْلَى الْأَتَاعِمِ أَنْعَمْتُكَ خَيَالَهَا فَطَفِقْتُ تَعْتِمِدُ انتِجَاعَكَ آلَهَا

فشاعرنا حاول أن يوحد بين خصائص اللفظة الصوتية التي تظهر المعنى المراد ونبرات عاطفته.

وزنين (فَعْلَلَة) و (فَعْلَال)، نحو: قَعْقَع، قَعْقَعَةً، وَّسُوس، وسوسةً و وَسَوسًا (132)، ووقع المطل فيها بين لامي الفعل (فَعْلَل)، و (فَعْلَال) (133)، وهي صيغة مهمة التأثير عن طريق تضعيف حروفها، وتجيء هذه الصيغة للمضعف طلباً للخفة إذ يقول الرضي: ((ولا يجوز في غير المضاعف فتح أول فَعْلَال، وإنما جاز ذلك في المضاعف كالقُلُقَال والزَّلْزَال والخَلْخَال قصداً للتخفيف)) (134).

يدلّ المصدر من هذه الصيغة على ما يدلّ عليه فعله، والمثال الذي استقصيته في شعر ابن نوح الحلي:

(سَلْسَال) (135): الذي ورد في أكثر من ثلاثين موضعاً، قال الشاعر من البحر الكامل (136):

وَشَكَرْتُ وَالْعَ كَيْدُ بَانَ لَامِعًا غَرَى بِقِيَعَةٍ لَامِعٍ سَلْسَالَهَا.

أورد الشاعر المصدر (سَلْسَال) الذي جاء على صيغة (فَعْلَال)، وفي أصله اللغويّ هو السلسبيل، أو سليل الجنة، أي: الشراب البارد، أو الصافي، من القذى، أو الكدر، أو السهل في الحلق (137)، فيكون عذب المذاق، قال تعالى: {عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا} (138)، قال الراغب: ((أي: سهلاً لذيذاً سلساً جديداً الجريّة)) (139).

وتشكل الجرس الصوتي يتضح من الفارق بين الفعل (سَلْسَل) والمصدر (سَلْسَالاً) فلا خلاف في عدد المقاطع، أمّا نوعها فيلحظ ذلك في حركة المقطع الثاني التي أطيلت ألف الإشباع (140)، فمقاطع الفعل ثلاثة مقاطع (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطعان قصيران مفتوحان)، والمصدر (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة) (141)، ورمزه الصوتي (سَل، سَل، سَل، لَ - ن)، فلا شك من وجود مناسبة بين هيمنة المقطع المغلق في هذا المصدر، وما أراده الشاعر من الحركة الناتجة عن (السَلْسَال)، الذي يدعو به كناية عن الأمل مع شدة اليأس، فوافق المقطع الصوتي المغلق الذي أوحى بالقوة والشدة مع ما أراده الشاعر من التعبير في مدح الممدوح.

نتائج البحث:

لابدّ لنا من وقفة نسجل فيها أهم ما توصلت إليه نتائج البحث:
 للبنية المصدرية أهمية واضحة يظهر من ذلك أنّ للمصدر دوراً في أداء معاني ودلالات لا يؤديها غيره .
 بينت الدراسة الصوتية خصائص البنية الصرفية، وذلك خلال التركيز على استعمال صيغة دون أخرى، وركز الشاعر على إيصال المعنى للمتلقى من خلال البنية.
 أظهرت الدراسة أهميّة اختلاف مصوتات اللفظة في البنية الصرفية، إذ إنّ لها دوراً في تغيير دلالة البنية.
 أكد البحث على تواشج جرس اللفظة والسياق الذي ترد فيه، فتتضافر أصوات البنية مع السياق في إبراز ذلك المعنى.
 أظهر البحث أنّ الصلة بين الصوت والصرف صلة قوية، فقد استفاد الصرفيون القدماء منها في تفسير وتحليل مصادر البنى غير الثلاثية.
 أظهر البحث مدى الترابط الوثيق بين دلالة الصوت، والسياقات المجتمعة فيها.

الهوامش:

- (1) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترابادي، تج، محمد نور الحسن وآخرون: ١٦٣/1، والتبيان في تصريف الأسماء: ٣٨، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢١٨.
- (2) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٢٩.
- (3) ينظر: الكتاب: ٧٨ / 4، 83، وشرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترابادي: ١٦٣/1، وأبنية المصادر في الشعر الجاهلي: ٢٣٠، والتبيان في تصريف الأسماء: ٣٩.
- (4) ينظر: المذهب في علم الصرف: ٢٢٠.
- (5) ينظر: (إقامة) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٤٣) مرة: ٣٧٧، ٤٠٧، ٤٤٥، ٣١٩، ٣٠٠، ٢٨٦، ١٥١، ١٥٤، ١٦٢، ٢٣٤/1، ١٦٦، ١٦٥، ١٦٣، ١٢٥، ١٠٩، ١٠٦، ٩٤، ٦١، ٢٤، ١٠/2، ٤٦٢، ٤٨٥، ١٧٠، ٢٢٣، ٢٠٢، ٢٨٠، ثلاث مرات، ٢٨٢، ٢٨٦، ٣٠١، ٣١٨، ٣٣٤ ثلاث مرات، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٥٦ أربع مرات، ٣٩٠.
- (6) الديوان: ١/٤١٥ 0

- (7) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٣٠، والتبيان في تصريف الأسماء: ٣٩.
- (8) ينظر: تهذيب اللغة، مادة (قوم): ٢٧٠/9.
- (9) الأنبياء: ٧٣.
- (10) ينظر: العين، مادة (قوم): ٢٣٢/5.
- (11) الدخان: ٥١.
- (12) ينظر: مفردات غريب القرآن: ٦٩٣.
- (13) ينظر: أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة، عبد الله محمد طالب، إشراف د. يحيى عابنة، رسالة ماجستير: ١٦٥، والتشكيل الصوتي لبعض أبنية المصادر في العربية: ١٠٩-١١٠.
- (14) ينظر: الدلالة الصوتية: ١٥٦.
- (15) ينظر: دروس في الألسنية العامة، دي سوسير، تر، صالح القرمادي: ١٨٣.
- (16) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤.
- (17) ينظر: الرعاية: 133.
- (18) دراسات في علم اللغة: ٥٧.
- (19) ينظر: الرعاية: ٧١.
- (20) ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد: ١٦٠.
- (21) ينظر: علم الأصوات: ٣٤٨.
- (22) ينظر: مقدمة لدراسة لغة العرب: ٦٧.
- (23) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٢-٧٨.
- (24) ينظر: الأصوات اللغوية - رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية: ١٧٣.
- (25) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥.
- (26) ينظر: مقدمة الدراسة لغة العرب: ٢١٠.
- (28) ينظر: مقاييس اللغة، مادة (نجب) ((أحدها يدلّ على خلوص شيء وكرم، والآخر على الضعف))، 0 399/5.
- (29) ينظر: الكتاب: 79/4، والمقتضب: 99/٢، والتبيان في تصريف الأسماء: ٤٥.
- (30) ينظر: (أنجناء) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٩) مرات: ١ 411، 47/2، 64، 69، 1٤٩ مرتان ٣٤١.
- (31) الديوان: 1/٢٦٧.
- (32) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٦.
- (33) ينظر: القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن: ٣٣.
- (34) ينظر: مقاييس اللغة، مادة (حنو): ١٠٨/٢.

- (35) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٧، وأثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة العربية: ١٧٣.
- (36) ينظر: المدخل الى علم اللغة: ١٠٢.
- (37) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٥٧-١٥٩.
- (38) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٧٥.
- (39) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣.
- (40) ينظر: فقه اللغة، محمد مبارك: ٨٤.
- (41) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس: 36.
- (42) ينظر: الرعاية: 133، وعلم اللغة العام (الأصوات): ١74.
- (43) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٥.
- (44) ينظر: مقدمة الدراسة لغة العرب: ٦٧.
- (45) ينظر: الكتاب: 4/ ١٧٥.
- (46) شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترابادي: 3/ ٣١.
- (47) ينظر: الظواهر الأسلوبية في شعر حمادي نوح الحلّي، د. عدوية عبد الجبار كريم و د. مثنى عبد الرسول مُغيرة: ٩-١٠.
- (48) ينظر: الكتاب: 78/4، وأدب الكاتب، عبدالله بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تج: محمد الدّالي: ٦٢٩، وشرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترابادي: 2/ ٧٤٥.
- (49) ينظر: التحرير والتنوير: 7/ 312.
- (50) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٦٨، والنحو الوافي: 4/ ٧٩٣.
- 51) ينظر: (اختيار) وتصريفاتها في الديوان التي تكررت (ست وخمسون) مرة: 1/ ١٤١، ١١٩ مرتان، ١٢٢، ١٥١، ١٥٤، ١٧٩، ٢١٣، ٢١٨ مرتان، ٢٢٨، ٢٣٢، ٢٣٩، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٤٩، ٢٧٦، ٣١٧، ٣٢٠ مرتان، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٥، ٣٣٩، ٣٤٢، ٣٥٣، ٣٧٦، ٤٠٣، ٤٠٥، ٤٠٦ مرتان، ٤٠٩، ٤١٠، ٤٩٠، ٥٠٦، ٧٩/٢، ٨٧، ٩٤، ٩٧، ١٤٤، ١٤٧، ١٨٧، ٢٢١، ٢٤٣، ٢٧٢، ٢٨٣، ٢٧٧ ثلاث مرات، ٢٨٦، ٢٩١، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٠٢، ٣١٠، ٣٥٣.
- (52) الديوان: 2/ ٢٤٣.
- (53) ينظر: مقاييس اللغة، مادة (خير): 2/ 232 O
- (54) الأعراف: ١٥٥.
- (55) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٢٦٨، وأبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٣٥، والإبدال الحركي في القراءات القرآنية (دراسة صوتية)، صاحب منشد عباس الزبيدي، إشراف د. حاكم مالك الزبيدي، أطروحة دكتوراه: 103.
- (56) علم الصرف الصوتي: ٢٦٨.
- (57) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤-١١٥، ١١٧.
- (58) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥، ١٣١.
- (59) ينظر: الوجيز في مستويات اللغة العربية، د. خلف عودة القيسي: ٢٠.
- (60) ينظر: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ١٧٨.
- (61) ينظر: لسان العرب: 13/ ٣٩٤.
- (62) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ٢٠٠.
- (63) ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر: ٣٦٨.
- (64) مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١١.
- (65) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، 14-15.
- (66) ينظر: البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ: ٣٦-37.
- (67) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ١٢٢-١٢٣، والتكرار الإيقاعي في اللغة العربية: 15.
- (68) ينظر: الكتاب: 4/ ٧٩، وشرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترابادي: 1/ 164، المذهب في علم التصريف: ٢٢٢-٢٢٣.
- (69) الكتاب: 4/ ٧٩.
- (70) ينظر: (تكريم) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (١٦٩) مرة: 1/ ١١٣، ١٢٣، ١٣٥، ١٣٨، ١٦٨، ١٧٦، ٢٢٤، ٢١٣، ١٨٥، ٢٣١ مرتان، ٢٣٧ مرتان، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٦٩، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩٢ ثلاث مرات، ٣٠١، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣١٢، ٣٢٦، ٣٣٠، ٣٤١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٧٠ ثلاث مرات، ٣٧٢، ٣٨٢، ٣٨٤، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٩، ٤١٦ مرتان، ٤١٧، ٤٢٣، ٤٢٥، ٤٢٧، ٤٣٢، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٤٥، ٤٥٣، ٤٦٤، ٤٦٨، ٤٧٠، ٤٧٩، ٤٨٨، ٤٩٥، ٤٩٧، ٤٩٨، ٥٠٠، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥١١، ٥١٢، ٥١١، ١٢/ ٢، ١٢، ٢٧، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٠، ٤٤، ٤٥، ٥١، ٥٧ مرتان، ٦١ مرتان، ٦٣، ٦٤، ٧٠، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨٥، ٨٧، ٩١، ٩٤ أربع مرات، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠١، ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٣٠، ١٣١، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٥، ١٥٣، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٧، ١٦٨، ١٧٢، ١٧٣ مرتان، ١٨٥، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢١٠، ٢١٢ مرتان، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٣٩ ثلاث مرات، ٢٤٠، ٢٥٠، ٢٥٧، ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٨٠، ٢٨٤، ٢٨٩، ٢٩٤، ٢٩٨، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١٤، ٣٢٣، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٣٠، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٥٢، ٣٥٥، ٣٦٤.

- (71) الديوان: 1/390.
- (72) تهذيب اللغة، مادة (كرم): 10/134.
- (73) الإسراء: 70.
- (74) الزخرف: 68.
- (75) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: 18/1210.
- (76) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: 9.
- (77) ينظر: موسيقى الشعر: 32.
- (78) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: 70. ومناهج البحث في اللغة: 86، 104.
- (79) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي: 46-51.
- (80) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: 75.
- (81) ينظر: المنصف: 184.
- (82) ينظر: علم الأصوات اللغوية: 104، وعلم الصوتيات، د0 عبد العزيز أحمد علام ود. عبدالله ربيع محمود: 155.
- (83) منتهى السؤال على وسائل الوصول إلى شمائل الرسول (ص)، عبد الله عبادي اللحجي: 3/300.
- (84) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترباذي: 1/167.
- (85) العربية الفصحى: 145.
- (86) أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: 239.
- (87) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأسترباذي: 1/167.
- (88) ينظر: (تكرار) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (4 مرات): 1/179، 214، 215.
- (89) الديوان: 1/218.
- (90) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (كز): 705.
- (91) الإسراء: 6.
- (92) ينظر: أوضح التفاسير، محمد عبد اللطيف الخطيب: 1/337.
- (93) ينظر: العربية الفصحى: 133-136، والإبدال الحركي في القراءات القرآنية (دراسة صوتية): 57، 103.
- (94) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: 229، ومناهج البحث في اللغة: 161.
- (95) ينظر: مقدمة لدرس لغة العرب: 210.
- (96) ينظر: علم الأصوات اللغوية: 104.
- (97) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): 126.
- (98) ينظر: مناهج البحث في اللغة العربية: 104.
- (99) ينظر: علم المعاني: د0 عبد العزيز عتيق، 77.
- (100) ينظر: أدب الكاتب: 629، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحاق الشاطبي (ت 790 هـ)، تج: د. محمد إبراهيم البنا/ ود. عبد المجيد قطامش: 4/353.
- (101) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: 242.
- (102) ينظر: العربية الفصحى: 136.
- (103) ينظر: (ابيضاض) وهذه الصيغة أصلها (أبيض)، وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (120 مرة): 1/155، 157، 161، 168، 169 مرتان، 171 مرتان، 179، 181، 187، 196، 200 مرتان، 207، 208، 211، 214 ثلاث مرات، 229 مرتان، 232 مرتان، 234، 235، 243، 245، 248، 249، 250، 252، 258، 265 ثلاث مرات، 271، 273 مرتان، 274 أربع مرات، 282 مرتان، 315، 323، 324، 326، 353، 356، 359، 375، 382 مرتان، 384، 385، 389، 394، 399، 405، 406، 407، 410، 427، 446، 465، 468، 478، 480، 481، 492، 498، 507، 511، 512/2، 52، 37، 40، 84، 94، 106، 110 مرتان، 115، 116، 120، 121، 124 مرتان، 134، 148، 164، 192، 202 ثلاث مرات، 217، 250 مرتان، 257 مرتان، 258، 265، 324، 325، 332 مرتان، 333 ثلاث مرات، 344 مرتان، 345 مرتان، 353، 359، 369. ينظر: (اخضرار) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (23 مرة): 1/230، 300، 319، 326، 329، 356، 357، 358، 360، 384، 388، 462 مرتان، 470، 494، 12/2 مرتان، 88، 104، 113، 119، 134، 257.
- (104) الديوان: 1/3840.
- (105) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 479-480.
- (106) ينظر: معجم اللغة العربية: 1/271.
- (107) آل عمران: 107.
- (108) ينظر: تفسير الجلالين، جلال الدين المحلي (ت 864 هـ) وجمال الدين السيوطي (ت 911 هـ): 4/241.
- (109) الحج: 63.
- (110) ينظر: تفسير الجلالين: 17/473.
- (111) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر: 410.
- (112) اللغة واللون: 41.
- (113) المصدر نفسه: 154.
- (114) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: 33.
- (115) ينظر: العربية الفصحى: 136.

- (116) ينظر: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات: ٤١، ٤٣.
- (117) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ١٠٢، 108-109.
- (118) ينظر: العين، مادة (وَعَى): ٤/ ٤٥٧، 0
- (119) ينظر: أصوات اللغة، د. عبد الرحمن أيوب: ١٧٢.
- (120) ينظر: الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ١٢٣.
- (121) ينظر: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، أروى خالد مصطفى عجولي: ٣٤.
- (122) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥، ١٣١.
- (123) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٥٦-١٥٧.
- (124) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥، ١٣١.
- (125) ينظر: الرعاية: ١٩٥.
- (126) الديوان: ٣٨١/1.
- (127) يُنظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٢٦، والتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٤٢.
- (128) علم البديع: ٩٠.
- (129) ينظر: العين، مادة (وَعَى، ودَجَى): 6/ 83، ٤٥٧/4.
- (130) ينظر: البديع والتوازي: 35-37.
- (131) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها: 26-27، ٥٩.
- (132) ينظر: الكتاب: 4/ ٨٥، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ابن القطاع الصقلي، تح: د. أحمد محمد عبد الدايم، 2/ ٣٨٢، والمهذب في علم الصرف: ٢٢٤.
- (133) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٤٤.
- (134) شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: 1/ ١78.
- (135) ينظر: (سلسل) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٣٤) مرة: 1/ ١١٦، ١٣٤، ١٩٦، ٢٠١، ٢٢٢، ٢٧٥، ٢٨٢، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٦٠، ٣٧٠، ٣٧٢، ٤٤٢، ٤٤٨، ٤٧٠، ٤٨٨، ٢ / ٢٤، ٣١، ٤٨، ٨٢، ٩٨، ١٣٥، ١٦٠، ١٧٦، ٢٠٤، ٢٣٥، ٢٤٠، ٢٦٤، ٢٧٣، ٣١٠، ٣٢٢، ٣٦٧.
- (136) الديوان: 349/2.
- (137) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (سلسل): 29/ ٢١٠.
- (138) الإنسان: ١٨.
- (139) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (سَلَّ): ٤١٨.
- (140) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ١٣٠.
- (141) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.
- (142) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٣٧، والدلالة الصوتية: ١٧١-١٧٢، ١٧٩، ١٩٩.
- (143) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٤٥.
- (144) ينظر: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته: ١٠٧.
- (145) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: 97.
- (146) ينظر: الكتاب: 2/ 230، 0
- (147) ينظر: علم الأصوات العام: ١٧٨.
- (148) ينظر: سر صناعة الأعراب: ١/ ٧٧، والأصوات اللغوية، د. عبد القادر عبد الجليل: ٢٧٧، وعلم الأصوات: ١٥٠، و سورة الفيل، دراسة صوتية: بحث منشور في الشبكة العنكبوتية: WWW.lasi.net
- (149) تاج العروس من جواهر القاموس: 103/22.
- (150) الديوان: 2/ 349.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

- أبحاث في أصوات العربية، د. حسام النعيمي، المكتبة الوطنية، بغداد-العراق، ط١، ١٩٩٨م.
- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ابن القطاع الصقلي (ت ٥١٥ هـ)، تح: أ. د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة - مصر، د. ط، ١٩٩٩ م.
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه، د. خديجة الحديثي، مكتبة النهضة، بغداد-العراق، ط١، ١٩٦٥م.
- أبنية المصدر في الشعر الجاهلي، د. وسمية عبد المحسن المنصور، مطبوعات الجامعة، الكويت، ط١، ١٩٨٤م.
- أدب الكاتب، ابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، تح: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، د. ط، د. ت.
- اختبار العارف ونهل الغارف، الشيخ محمد سلمان نوح الكعبي (ت ١٣٢٥هـ)، دراسة وتح: د. مضر سليمان الحلبي، دار الكفيل، كربلاء - العراق، ط١، ٢٠٢١م.

- ارتشاف الضرب من لسان العرب، ابن حيّان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ)، تح: رجب عثمان محمد، ود، رمضان عبد التّوّاب، مطبعة المدني، القاهرة - مصر، ط ١، ١٩٩٨ م.
- أصوات اللغة، د. عبد الرحمن أيوب، مطبعة الكيلاني، مصر، ط 2، 1968 م.
- أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، د. رمضان عبد التّوّاب، مكتبة بستان المعرفة، مصر، ط ١، ٢٠٠6 م.
- الأصوات اللّغوية - رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية -، د. سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠٠٣ م.
- الأصوات اللّغوية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان - الأردن، ط ٢، ٢٠١٤ م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ١٥، ٢٠٢٢ م.
- أوضح التفاسير، محمد عبد اللطيف الخطيب، المطبعة المصرية، مصر، ط ٦، ١٩٦٤ م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد الأنباء في الكويت، الكويت، د. ط ٢٠٠١ م.
- البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط ١، ١٩٩٩ م.
- التبيان في تصريف الأسماء، د. أحمد حسن كحيل، ط ٦، د. ت.
- تفسير الجلالين، جلال الدين الحلي (ت 864 هـ) وجلال الدين السيوطي (ت 911 هـ)، مكتبة البشري، كراتشي - باكستان، ط 1، 2010 م.
- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، د. الطيّب البكوش، مطبعة جمهورية تونس، تونس، ط ٣، ١٩٩٢ م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الأعلام، العراق، د. ط، د. ت.
- تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري (ت ٣٧٠ هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠١ م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد كتّاب العرب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨ م.
- دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، 1998 م.
- دروس في الألسنية العامة، فردنان ديسوسير، تعريب: صالح القرمانى وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس - ليبيا، د. ط، ١٩٨٥ م.
- الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، د. صفية مطهري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، د. ط، ٢٠٠٣ م.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخوري، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية - مصر، د. ت.
- ديوان اختيار العارف ونهل الغارف، محمد سليمان بن نوح (ت ١٣٢٥ هـ)، دراسة و تح: د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري، مطبعة دار الصادق، العراق، ٢٠١٢ م.
- الرعاية، مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧ هـ)، تح: د. أحمد حسن فرحات، دار عمّار - الأردن، ط 3، 1996 م.
- سرّ صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- شرح ألفية ابن مالك، أبو إسحاق الشاطبي (ت 790 هـ)، تح: د. محمد إبراهيم البنا وآخرون، إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة - السعودية، ط 1، 2007 م.
- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأستراباذي (ت 686 هـ)، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، 1982 م.
- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الأستراباذي (ت ٦٩٦ هـ)، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧٥ م.

- العربية الفصحى، هنري فليش، تج: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، د. ط، د. ت.
- علم الأصوات العام، د. بسام بركة، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
- علم الأصوات اللغوية، د. مناف مهدي الموسوي، دار الكتب العلمية، بغداد، العراق، ط3، 2007م.
- علم الصرف الصوتي، د. عبد القادر عبد الجليل، أزمنة، عمان - الأردن، د. ط، ١٩٩٨ م.
- علم الصوتيات، د. عبد العزيز أحمد علام، ود. عبد الله ربيع محمود، مكتبة الرشد، الرياض - المملكة العربية السعودية، د. ط، ٢٠٠٩م.
- علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، د. محمود سمران، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٧ م.
- علم اللغة العام - الأصوات، د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧١ م.
- علم اللغة العام، فردينان دي سوير، تر: د. يوثيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد - العراق، ط٣، ١٩٨٥م.
- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت. ١٧٠هـ)، د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مصر، د. ت.
- الكتاب، عمرو بن عثمان سيبيه (ت. 1٨٠ هـ)، تج: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط٣، ١٩٨٨م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور (ت. ٧١١ هـ) تج: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣.
- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ط٢، ١٩٩٧ م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1994م.
- محاضرات في اللسانيات، د. فوزي حسن الشايب، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩ م.
- المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، دار عمّار، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤ م.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٧ م.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت. ٣٩٥ هـ)، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٧٩م.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.
- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الاصفهاني (ت. ٤٤٥ هـ)، تج: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- المقتضب، محمد بن يزيد المبرد (ت. ٢٨٥ هـ)، تج: محمد عبد الخالق عزيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة - مصر، د. ط، 1994م.
- مقدمة لدرس لغة العرب، عبد الله العاليلي، المطبعة المصرية، القاهرة - مصر، د. ط، ٢٠٠٣ م.
- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسّان، مكتب النسر للطباعة، سوريا، ١٩٨٩ م.
- منتهى السؤال على وسائل الوصول إلى شمائل الرسول (ص)، عبد الله عبادي اللحجي، دار المناهج، جدة - المملكة العربية السعودية، ط٣، ٢٠٠٥م.
- المنصف، أبو الفتح عثمان بن جَيّ (ت. ٣٩٢ هـ)، تج: د. إبراهيم مصطفى ود. عبدالله أمين، دار إحياء التراث القديم، مصر، ط١، ١٩٥٤م.
- منهج الإمام الطاهر بن عاشور في التفسير، د. نبيل أحمد صقر، الدار المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١ م.
- المنهج الصوتي للبنية العربية، د. عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، د. ط، ١٩٨0 م.

• التشكيل الصوتي لبعض أبنية المصادر، د. زياد أبو سمور، مجلة جامعة أم القرى، العدد ٤، ٢٠١٠ م.

• سورة الفيل (دراسة صوتية) د. رافع عبدالله مالو، و د. عزة عدنان أحمد عزت، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، المجلد ٧، العدد ١٣، ٢٠١٣ م.

• الظواهر الإسلوبية في شعر حمادي بن نوح الحلي، د. عدوية عبد الجبار كريم، و د. مثنى عبد الرسول مغير، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١١ م.

Audio routing for non-triangular structure sources In the collection of the test of knowledge and the people of Algarve

Manal Abdel Madhoud Manshd

Manar Khaled Badi

Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences

Abstract:

The aim of this research is to study the non-triangular source structures that are affected by the phonetic changes of reasoning, heart, deletion, similarity, violation, and insertion in an attempt to show the justifications for the changes that occur in these structures, and to analyze the phonetic and morphological problems, relying on what modern phonetic studies have reached, so we chose the issues in which a phonetic change can be made, as the study aims to reunite the dispersion of the phonetic phenomenon of the abstract source structure in an independent study and for the clarity of the idea this study followed the descriptive analytical approach, The phonetic analysis that we see as corresponding to the

• منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، د. قاسم البرسيم، دار الكنوز الأدبية، مصر، ط ١، ٢٠٠٠ م.

• المهذب في علم التصريف، د. صلاح مهدي الفرطوسي، ود. هاشم طه شلاش، مطابع بيروت الحديثة، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠١١ م.

• موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط ٢، ١٩٥٢ م.

• الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم المقدسة - إيران، د. ط، د. ت.

• نظرية الأدب، رنيه وليك و أوستنوارن، تعريب: عادل سلامة، دار المريح، الرياض - المملكة العربية السعودية، د. ط، ١٩٩١ م.

• نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، د. تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط ١، ١٩٨٣ م.

• ١٩٨١ م.

• الوجيز في مستويات اللغة العربية، د. خلف عودة القيسي، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، د. ط، ٢٠١٠ م.

• وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، العراق، د. ط، ١٩٨٤ م.

الرسائل الجامعية:

• أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة، عبد الله محمد طالب، إشراف د. يحيى عبابنة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٥ م.

المجلات والبحوث:

nature of the phonetic formation in Arabic is traced, and we have titled this research "The Phonetic Orientation of Non-Triangular Source Structures" taken from the poetry of Ibn Noah al-Hili in his diwan (The Test of the Arif and Nahl al-Gharf) as an example and application of the structures of non-triangular sources.

key words : Sound, phonetic changes, non-triadic structures, the collection of knowledge tests and the Algarve River