مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

أبنية المصادر في عنوان المرقصات والمطربات لأبي الحسن الأندلسي (ت٦٨٥هـ)

هاجر جبار ندى

أ.م.د علياء نصرت

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

أبنية المصادر الثلاثية المجردة والمزيدة ودلالاتها، المزيد بحرف واحد، المزيد بحرفين أو ثلاثة

المستخلص باللغة العربية:

المقدمة:
الحمدلله الذي ابقى لسان العرب خالداً بخلود القرآن الكريم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، افصح من نطق والمبعوث رحمة للعالمين، أما بعد:
فقد حُظي المصدر بعناية فائقة من لدن اللغويين قديماً وحديثاً، وتعددت الدراسات والمصنفات التي تناولته، لكونه يمثل محوراً رئيساً في الدرس الصرفي والصوتي، وارتباطاً بظاهرة الاشتقاق يُصنف المصدر ضمن الأسماء، غير أنه يظل متصلاً بالفعل كونه وعاء للحدث، ويحمل زمناً مطلقاً غير مقيد، فيصلح للماضي والحال والمستقبل، ولدى تتبع المؤلفات التراثية في المصدر يلوح للباحثة أن جهود السابقين قد استوفت البحث فيه كما اشتوفته في غيرها من الظواهر اللغوية مما حدا بي إلى الإسهام بهذه الدراسة لتكون إضافة نوعية تكشف قضايا المصدر في إطار التطبيق والاستعمال.
وجاء اختياري لهذا الموضوع لاعتبارات عدة؛ منها رغبة في استجلاء الطبيعة اللغوية والصرفية والصوتية للمصدر وماتحمله من دلالات في السياق، إلى جانب سعة الموضوع ، فالحديث عن المصدر متشعب إذ هو اسم في الذات، دال على حدث في المعنى ويحمل زماناً مطلقاً، فيجمع في طياته إشكالات الاسم والفعل معاً ولعل ذلك مادفع بعض المحدثين إلى إعادة النظر في تقسيم الكلام بدعوى اضطراب التصنيف القديم وقصوره، لاعتماده على المبنى دون المعنى، واقتضت طبيعة البحث أن ينتظم في مدخل تأسيسي لمفهوم المصدر لغة واصطلاحاً والتفريق بينه وبين اسم المصدر ومبحثين؛ الأول يُعنى بأبنية المصادر الثلاثية المجردة والمزيدة والثاني يتناول أبنية المصدر الميمي والمرة والهيأة .
أما المنهج المتَّبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي مكنني من تتبع المصادر وتحليلها وفق رؤية استقرائية تأويلية، وأخيراً اختتمت الدراسة بخاتمة تضم أبرز النتائج المستخلصة.

doi: xx.xxxx

أبنية المصادر ودلالاتها

المصدر لغة: هو « أصل الكلمة الذي تصدر عنه الأفعال، وتفسيره: إن المصادر كانت أول الكلام، كقولك: الذهاب والسمع والحفظ، وإنما صدرت الأفعال عنها، فيقال: ذَهَبَ ذَهَابًا، وسَمِعَ سمعا وسماعًا وحفظ حفظًا »"(الفراهيدي، ٢٠٠٣، ٢/ ٣٨٣)، وورد في الصحاح مادة صَدَر «أصدره فصدر، أي رجعه فرجع والموضِعُ (مَصْدَرٌ) ومنه (مصادر) الأفعال » (الجوهري، ٢٠٠٩، ١٥).
أما اصطلاحاً: فعرّفه ابن جني «بأنه ذلك الحدث الصافي، كالضرب، والقتل، والأكل، والشرب» "(ابن جني، د.ت، ١٢٢)، وقال ابن الحاجب (سمي مصدراً لأن الفعل يصدر عنه)"(ابن الحاجب، ١٩٨٩، ٢/ ٤٢٨) وقد

اكتفى المحدثون بتعريفه بأنَّهُ « ما دلَّ على الحدث مجرداً من الزمن» "(صلاح الفرطوسي وهاشم شلاش، ٢٠١١، ٢٠٥)، إذن ينطلق التصور العلمي عند العلماء في تعريف المصدر من كونه دالاً على الحدث المطلق من قيد الزمن (ابن الانباري، ١/ ١٩٢) وهذا الإنطلاق الزمني يميزه عن الفعل الذي يحمل في دلالته حدثاً مرتبطاً بحالة زمنية محددة، وهناك خلافٌ في الفعل والمصدر وأيهما مشتق من صاحبه،(ذهب الكوفيون إلى أن المصدر مُشْتَقٌّ من الفعل وفرع عليه ، نحو ضَرَب ضَرْبًا ، وقَام قِياماً ، وذهب البصريون إلى أن الفعل مشتق من المصدر وفرع عليه)"(ابن الانباري، د.ت، ١/ ١٩٢) فالكوفيون قدموا حجتهم مستندين إلى أن المصدر إنما يُشتق من الفعل، لأن صحة المصدر تابعة لصحة الفعل، واعتلاله ناشئ عن اعتلاله، ألا ترى انك تقول قاوم قواماً، فيصح المصدر تبعاً لصحة الفعل، وتقول : قام قياماً فيعتل المصدر لاعتلال الفعل، فلما كان صحة المصدر واعتلاله مرتبطين بصحة الفعل واعتلاله، تبين أن المصدر فرع عليه، وتابع له في وضعه اللغوي، ومن جهة أخرى، استدلّ البصريون بحجة مفادها: أن الدليل على أصلية المصدر للفعل يكمن في أن المصدر يحمل دلالة على زمن مطلق وغير محدد، في حين أن الفعل يدلّ على زمن خاص ومقيد، ومِنْ ثَمَّ فكما أن المطلق يعد أصلا للمقيد من حيث المبدأ الدلالي والمنطقي فكذلك يكون المصدر أصلا للفعل، تبعاً لهذا النسق الاستدلالي (ابن الانباري، د.ت، ١/ ١٩٨)

أما الفرق بين المصدر واسم المصدر فقد وضحه ابن الحاجب بقوله: «الفرق بين قول النحويين مصدر واسم المصدر أن (مصدر) هو الذي له فعل يجري عليه ، كالإنطلاق في انطلق واسم المصدر هو اسم لمعنى وليس له فعل يجري عليه كالقهقرى ، فأنه نوع من الرجوع ، ولا فعل له يجري عليه من لفظه » (ابن الحاجب ، ١٩٨٩، ٣/ ٨٥٠) ، وقال ابن عقيل«والمراد باسم المصدر ما ساوى المصدر في الدلالة على معناه وخالفه بخلوه – لفظاً وتقديراً من بعض ما في فعله دون تعويض : كعطاء فإنه مساو لإعطاء معنى مخالف له بخلوه من الهمزة المجودة في فعله وهو خال منها لفظاً وتقديراً ولم يعوض عنها شيء» (ابن عقيل ، د.ت، ٢/ ٤٧)وقيل «وهو ما بدئ بميم زائدة لغير المفاعلة كالمضرب والمقتل وذلك لأنه مصدر في الحقيقة ويسمى المصدر الميمي وإنما اسموه احياناً (اسم المصدر) تجوزاً..» (ابن هشام النحوي، ٢٠٠١، ٤٢٠) وقيل«الفرق بينهما إن المصدر في الحقيقة هو الفعل الصادر عن الإنسان وغيره كقولنا إن (ضرباً) مصدر من قولنا: (يعجبني ضرب زيداً عمراً) فيكون مدلول معنى ، وسموا ما يعبر عنه مصدراً مجازاً نحو (ضرب) في قولنا: (إن ضرباً) مصدر منصوب إذا قلت ضربت ضرباً فيكون مسماه لفظاً واسم المصدر : اسم المعنى الصادر عن الانسان وغيره مثل سبحان المسمى به التسبيح الذي هو صادر عن المسبح لا لفظ (تسبيح) بل المعنى المعبر عنه بهذا الحروف » (السيوطي، ١٩٨٥، ٤/ ٤٥) ، وقيل «أن الفرق بين المصدر واسم المصدر: أن المصدر مدلوله الحدث، واسم المصدر مدلوله لفظ وذلك اللفظ يدل على الحدث »(الشيخ الطريحي، ١٩٨٨، ٤/ ٦٩) فالتباين يتمثل في أن دلالة المصدر كالتوضي تعبر عن الحدث المجرد نفسه، في حين تنصرف دلالة اسم المصدر إلى المنجز أو المحصول الناتج عن هذا الحدث، كالوضوء المتحقق من التوضي، أما الفارق الآخر فيكمن في مواءمة المصدر لفعله من حيث الحروف الأصلية، كما في الاغتسال المشتق من اغتسل، في حين أن اسم المصدر في الأعم الأغلب لا يسايره في ذلك كما يتجلى في الغسل مقارنة بالاغتسال (الشيخ الطريحي، ١٩٨٨، ٤/ ٦٩)، وقال محمد سرور الواعظ الحسيني في بيان الفرق «والفرق بين المصدر واسمه واضح ، فإن معنى المصدر نفس الفعل الصادر من الفاعل ، ومعنى اسم المصدر هو الحاصل من المعنى المصدري » (محمد سرور واعظ الحسيني، د.ت، ٢/ ٥٢٢)،وبعد استقراء النصوص نستنتج أن اسم المصدر يُعَدّ لفظاً دالاً على معنى الحدث، في حين أن المصدر هو الحدث ذاته، كما يُعرَّف اسم المصدر بأنه اللفظ الذي يساوي المصدر في الدلالة على معناه ويقوم مقامه مع تخفُّفه من بعض مافي الفعل الأصلي لفظاً وتقديراً دون تعويض وأيضاً قد فرق ابن هشام بينهما في مواضع ويرى أنهما يحملان الدلالة نفسها ولا فاصل بينهما اذا كان اللفظ مبدوءاً بميمٍ زائد(ابن هشام النحوي، ٢٠٠١، ٤٢٠)، ويتبين لنا ان المعيار الأساسي للتفريق بينهما في مجال الدلالة لا الصيغة، فالمصدر يحمل دلالة الحدث المجرد الزائل بزمن الفعل بينما يحمل اسم المصدر دلالة الثبوت والاستقرار، فيشير إلى المنجز المادي أو المعنوي المتحقق من ذلك الحدث، فالمصدر يمثل الفعل في سياقه الزمني بينما اسم المصدر يمثل تجريده من زمنه وتحويله إلى مفهوم قائم بذاته في الذهن قبل أن يكون نتيجة مادية، وهذا التحول من الحدث إلى المفهوم يفسر سبب شيوع استخدام أسماء المصادر في المصطلحات العلمية والفكرية، لأنها تحيل الى مفاهيم ثابتة وليس أحداثاً، اي تحويله من حدث مرتبط بزمن إلى كينونة عقلية مستقلة وهذا يفسر لماذا أسماء المصادر هي العمود الفقري للمصطلحات في جميع العلوم لأن العلم يبحث عن المفاهيم الثابتة والقوانين المجردة، وليس عن الأحداث الزائلة، فاسم المصدر يأخذ طاقة الفعل المتحرك ويجمدها ليصنع منها وحدة فكرية قابلة للتداول النظري، وبهذا يكون اسم المصدر النتيجة المادية والنتيجة المعنوية و المفهوم المجرد فانتقل التفسير من العالم المادي إلى العالم المفاهيمي.

المبحث الاول

أبنية المصادر الثلاثية المجردة والمزيدة ودلالاتها

يتفرع المصدر في اللغة العربية تبعاً لأحرف فعله إلى قسمين رئيسين هما؛ مصدر الفعل الثلاثي ومصدر الفعل فوق الثلاثي، وينقسم كلٌ منهما إلى مجرد ومزيد.

وسنتطرق في هذه الدراسة إلى هذين القسمين وتحليل صيغهما وتراكيبهما.

أولاً: أبنية المصادر الثلاثية المجردة: «وهو ما اشتمل على ثلاثة حروف أصول نحو : كَتْب ، فِهْم» (الفاخري، ١٩٩٦، ١٧٤) .

١-فَعْل: ذكر دارسو الصرف أن مصدر الوزن (فَعْل) بفتح الفاء وإسكان العين يندرج ضمن الأوزان الشائعة والمتداولة في النظام اللغوي العربي؛ إذ يتفرع إلى مجموعة كبيرة من الصيغ يصعب ضبطها حصراً لتصل في عددها إلى أربعة وثلاثين بناءً (نقره كار، د.ت، ٣٨)، ولم يربط الصرفيون هذا البناء بدلالات محددة ظهرت لأن استخدام المصدر الذي هو الحدث دون اقتران بزمن محدد، هو ما يهم الصرفيون أكثر، فهم يسعون نحو الحدث الخاص بهم، دون الاهتمام بزمن الحدث، لأن النتيجة لديهم أهم وربما يعزى إلى أنه كثير الاستعمال لخفته، ولهذا نرى كثرة وروده في عنوان المرقصات والمطربات، ولتنوع المصادر ولاسيما تلك المشتركة في أصولها اللغوية، دلالة نوعية تعكس ثراء الدلالات وتعددها ويعزو الباحثون هذا التنوع إلى سببين مهمين، تعدد لغات العرب من ناحية، والتفاوت الدلالي بين مصدر وآخر من ناحية أخرى(السامرائي، ٢٠٠٧، ٨١، ١٩).

وهو من المصادر القياسية فقد ورد في شرح لامية الافعال ما يؤكد قياسيته (ابن الناظم، ١٩٩١، ١٢٥)

(فَعْلٌ) مقيسٌ مُعَدًّى ، و(الفُعُولُ) لِغَيْ ره، سوى صَوْتِ فِعْل ذا (الفِعَالَ) جَلا

وإنَّ علماء الصرف يطلقون على هذا البناء المصدر الأصلي للأفعال الثلاثية المجردة ويرجع السبب في هذه التسمية الى كونه الأصل الأقل والأخف وزناً في الميزان الصرفي ، إذ إنَّ الفتحة تُعدّ أخف الحركات وأكثرها سلاسة في النطق، بل أن العرب اذا ما أرادوا صياغة ما يدلّ على المرة أو النوع رجعوا الى هذه الصيغة ممّا يؤكد مكانتها (ابن جني، د.ت، ٥٩)

وقد استعمل النابغة الذبياني البناء في شعره منه قوله: (ابن سعيد الاندلسي، ٢٠٢٠، ٨٢)

وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وَسَيْفٌ أَعِيَرَتْهُ المَنِيَّةُ قَاطِعُ (الطويل)

يتجلّى لنا البناء في لفظ (سَيْبُ) على وزن فَعْل وتعني «العطاء والسَيْب مصدر سَاب يَسيب»(الجوهري، ٢٠٠٩، ٥٧٥)،فأعطى الوزن للكلمة دلالة الثبات والاستقرار فيصف الجود بأنه صفة راسخة وأصيلة في شخصية الممدوح وإنه ليس كرماً يظهر في مناسبة ويختفي في أخرى بل هو حالة دائمة ومستقرة ، فكما أن الربيع ظاهرة طبيعية ثابتة في دورة الحياة يأتي عطاؤه متجدداً ولكن ضمن نظام ثابت وكذلك العطاء ثابت ومتجدد فتتبع هذه الدلالة من السكون الأصيل في قلب الكلمة (العين الساكنة)، فيشير إلى الرسوخ والاستقرار فأعطى المصدر صفة الكرم هيبة ورسوخاً يوازي القوة والبطولة التي يمثلها السيف فيصور البيت شخصية الممدوح بجمعها بين متناقضين متكاملين لطف الربيع وخصبه، وحدّة السيف وقوته فدلَّ على العطاء المتدفق والجود الكريم وإن غُلبة حرفي اللين السين والياء في البناء الصوتي يجعل إحساس اللطف والسلاسة (الفاخري، د.ت، ١٥٠)هو الأبرز وهذا يعكس رقة العطاء هذا المزيج بين اللطف والقوة هو بالضبط ما يعبر عنه البيت ككل: اللطف في الكرم (الربيع والسيب)، والقوة في البطولة (السيف القاطع) وهكذا تشكل الكلمة ببنائها الصرفي والصوتي نواة المعنى في البيت مبرزة التناغم العجيب بين الرقة في العطاء والقوة في المواقف، في شخصية واحدة تجسد الاعتدال والقوة في آن واحد.

وفي بيت آخر لكعب بن زهير قائلاً فيه: (ابن سعيد، ٢٠٢٠، ١٠١) (البسيط)

وَمَا تَمَسَّكَ بالوَعْدِ الذى وَعَدَتْ إِلَّا كَمَا يُمْسِكُ المَاءَ الغَرَابِيلُ

لفظة (وَعْد) مصدر على وزن (فَعْل) وتعني «العهد» (الأزهري، د. ت، ٣/ ١٣٤)،فصياغة المصدر وَعْد على وزن فَعْل لا تحيل إلى حدث مجرد فحسب، بل تحمل دلالة صرفية دقيقة تتمثل في الاشارة إلى الحدث الحاصل بالفعل، فوزن (فَعْل) يجسد الفعل في أبسط صورة واكثرها آنية، ممّا يشير بأن الوعد هنا قد انتهى بمجرد صدوره، فهو لفظ انتهى وقته وتحول إلى أثر لا تأثير له وهذه الصياغة تتناغم مع سياق البيت الذي يصور الوعد بوصفه شيئاً سهل التحقق لفظاً ومستحيل التحقق فعلاً، فكما أن الماء لا يثبت في الغربال فإن الإلتزام لا يثبت في الوعود فجرد الوزن الوعد من صفة الديمومة والاستمرار، محولة اياه إلى مجرد حدث يناقض جوهر التمسك به للكلمة وقع صوتي ثقيل من حروف مجهورة وشديدة وهي العين والدال (حسن عباس، ١٩٩٨، ٦٦)،يعكس وعداً جريئاً لكن في هذا السياق يصبح هذا الثقل سخرية لأنه يلمح لوعد سطحي لحظي تبخر كالماء فيصور الوعد على أنه لفظ لحظي كدلالة الوزن وليس التزاماً حقيقياً وثقيل في نطقه كدلالة الحروف لكنه خفيف في قيمته فيبدو كأنه شيء يمكن التمسك به من معنى الفعل تمسك، لكنه في الحقيقة كالماء في الغربال لا يمكن الإمساك به، وهو ما ينطبق تماماً على حال هذا الوعد في البيت.

ويتجلى أيضاً في بيت شعري لأبي الفياض كاتب سيف الدولة قائلاً فيه: (ابن سعيد الاندلسي، ٢٠٢٠، ٢٠٣)

قُمْ سَقِّنِي بَيْنَ خَفْقِ النَّايِ وَالعُودِ وَلا تَبِعْ طِيبَ مَوْجُودٍ بِمَفْقُودِ (البسيط)

استعمل الشاعر مصدر فَعْل في لفظة خَفْق ومعناها «الخفق ضربك الشيء بالدرّة أو بشيء عريض، والمخفقة الدرة التي يضرب بها،»(ابن منظور، ١٩٩٩، ٤/ ١٥٧) ،فأعطى الوزن دلالة الاستمرار والتكرار فوزن (فَعْل) لم يجعل الخفق مجرد صوت بل حولها إلى حدث متجدد يملأ المكان بإيقاعه المستمر، وهذه الصيغة الصرفية تحمل في طياتها معنى الفعلية والحدوث المتكرر، ممّا يعمق حالة الطرب فيطلب الشاعر من ساقيه أن يسقيه الخمر في أجواء موسيقية تطربه، محذراً اياه من أن يبادل نعيم الحاضر بوهم الغائب، وهذه الدلالة الصرفية للاستمرارية تمثل أكتمال اللحظة الحاضرة مما يجعل التعلق بما هو غائب أمراً يفتقر إلى الحكمة فتحمل اللفظة في طياتها دلالة الخفة والسرعة وهو ما يناسب صوت الناي والكلمة بشكل رئيسي يغلب فيها الحروف الخفيفة والمهموسة الخاء والفاء لمحاكاة معنى الخفة والانتشار والجريان كالصوت الموسيقي مع لمسة ايقاعية موجزة من حرف قوي القاف(حسن عباس، ١٩٩٨، ١٣٠) للحفاظ على الوضوح والتأثير دون أن تطغى على الشعور بالخفة والانسيابية.

-فِعْل: ويكون بناء هذا المصدر سماعياً في كثير من مواضعه (خديجة الحديثي، ١٩٦٥، ٢٢٩) وهو ما تؤكده مواضعه حيث يؤدي دلالته في الأغلب على أحداث، في حين اقترن جزء منه بمحمولين اثنين هما؛ الدلالة على المفعول (الاستراباذي، ١٩٨٢، ١/ ١٦٢) والدلالة على صفات سلوكية، كالفِسْق (ابن عصفور، ١٩٩٨، ٥٠٦) ،وقد أُستعمل البناء في شعر زهير منه قوله: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ٨٦)

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالْفِعْلُ (الطويل)

يطالعنا البناء في لفظة الفِعْل والفعل «العَمَل»(الجوهري، ٢٠٠٩، ٦٩٥) يحمل الوزن دلالة الصفات السلوكية فيشير إلى مجموعة الأفعال التي تصدر عن هؤلاء القوم في أنديتهم فهو سلوك لهم فيمثّل الجانب العلمي الملموس ففي مقابلة القول الذي يمثل الجانب النظري القابل للزوال يأتي الفِعْل ليمثل العمل الثابت الأثر المؤكد للمعنى وهذا يعكس صورة الكمال في الشخصية، كما أن وزن (فِعْل) بكسر أوله وسكون ثانيه يوحي بالثقل والاستقرار(عبد الحميد زاهيد، ٢٠٠٥، ٨٥)، فالفعل يحتاج تحقيق عكس لفظة قَوْل .

ووردت في شعر أبي الشّيص منه: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ١٦٤)

أَجِدُ المَلامَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً حُبّاً لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّومُ (الكامل)

يتجلى البناء (فِعْل) في لفظ(ذِكْر) وتعني «الحفظ للشيء تذكُرُه» (ابن منظور، ١٩٩٩، ٥/ ٤٨) فجسد الوزن حالة وجدانية مستمرة ومكثفة من استحضار المحبوب واستمتاعه باللوم فأعطى الوزن دلالاته المصدرية مع ايحاء بالحالة الوجودية التي يعيشها الشاعر، و طغيان صفة الرخاوة ويعود ذلك إلى هيمنة حرف الذال الرخو(الطيب البكوش، ١٩٩٢، ٤٢) ،فضلاً عن دلالة حرف الكاف الذي يعطي دلالة التمكن(الفاخري، د.ت، ١٥١)،وحرف الذلاقة الراء الذي يعطي دلالة التكرار وديمومة الحدث(الفاخري، د.ت، ١٥٠)، لينتج ايقاعاً يناسب التذكر الباطن والحديث الداخلي.

وكذلك وظف الشاعر أبو الفتيان ابن حَيّوس البناء (فِعْل) في شعره منه قوله في أحد أبياته: (ابن سعيد الأندلسي ، ٢٠٢٠، ٢٢٢)

فِعْلُ المُدَامِ وَلَوْنُهَا وَمَذَاقُهَا فِي مُقْلَتَيْهِ وَوَجْنَتَيْهِ وَرِيقِهِ (الكامل)

فلا يخرج المصدر عن دلالاته الأساسية ولكن حول حدث الشرب العابر إلى أثر دائم وحالة وجودية وهذا الانزياح هو ما يخلق قوة البيت وسحره فأصبح أثر الخمر صفة لازمة له فيصف البيت جمال المحبوب حيث يشبه الخمر في محاسن المحبوب العيون والخدود والفم ، فضلاً عن تعزيز حركات وحروف فِعْل للمعنى وتحول الحدث الشرب إلى أثر داخلي دائم فيمثل البيت انتقال جوهر الخمر أي فعلها من وعائها إلى جسد المحب، تُعزز التركيبة الصوتية بحروفها المهموسة واللينة الفاء واللام الطابع الانساني ممّا يجعل الدلالة العامة تتحرك من تأثير حسي ملموس ولكن منخفض نحو عمق داخلي ثمّ سيولة وامتزاج وهذا يتوافق مع فكرة تحول الفعل الخارجي العابر إلى حالة داخلية حيث يغلب طابع الانسياب(عصام نور الدين، ١٩٩٢، ٧٠)، فيتجلّى الانزياح الدلالي في استخدام المصدر عبر خروجه عن نطاق دلالاته الأساسية إلى دلالة تعبر عن حقيقة التأثير التي تنتقل من حيز الفعل إلى الصفة الملازمة فالفعل هو أصبح صفة لازمة متّحدة تحولت من فعل خارجي إلى ماهية داخلية وحالة مستقرة في الجسد وليست مجرد حدث شرب عابر.

فَعَل: تتباين أركان هذه الصيغة فبعضها مؤسس على أصول سماعية وبعضها الآخر قائم على أصول قياسية استدلالية، فتأتي هذه الصيغة قاعدة قياسية راسخة يُحتذى بها في صياغة كل فعل لازم يأتي على الوزن الصرفي فَعِل، ولها دلالات عدة هي؛ الدلالة على الانتشار والهيج والخفة، والدلالة على الداء، والجوع والعطش، والعيب وشبهه، والدلالة على صفات سلوكية محمودة، والدلالة على الخوف، والصوت، والتعب وشبهه، وقد ترد أيضاً للدلالة على الأحداث المجردة(الاستراباذي، ١٩٨٢، ١/ ١٥٢)

ورد البناء في شعر عبد الصمد بن بابك منه: (ابن سعيد الاندلسي، ٢٠٢٠، ٢٠٨)

وَمَا قَصَّرْتُ فِي طَلَبٍ وَلَكِن سَلِ الحَسْنَاءَ عَنْ بَخْتِ القِبَاحِ (الوافر)

يحمل الوزن في كلمة طَلَب « وطلبه تعني هم بتحصيله وأراده »(الجوهري، ٢٠٠٩، ٥٦١) دلالة التعب وشبهه فالشاعر يتكلم عن سعيه لتحقيق مراده ولكن النجاح في النهاية لا يرتبط بالسعي فاسال الحسناء عن حظ القباح فطلب تعني السعي المتواصل التعب والمشقة والعناء الذي بذله فتحولت الكلمة من مجرد مصدر يدلّ على الفعل إلى مصدر يحمل في طياته صفة التعب المرتبطة بالفعل فيعمق الوزن شعور المفارقة فالشاعر لم يقصر لكن النتيجة كانت دون جدوى تتجسد دلالة الكلمة صوتياً من خلال التناقض بين الثقل والانسياب حيث يجتمع ثقل الطاء(مكي بن أبي طالب، ١٩٩٦، ١٩٨) ، ليخلقا إحساساً بالصعوبة إما اللام المفتوحة فتمثل استمرارية وسيولة(حسن عباس، ١٩٩٨، ٧٨) بين الحرفين القويين(الطاء والباء)ويأتي الباء الانفجاري القوي (مناف مهدي الموسوي، ٢٠٠٧، ١١٣) نهاية ليعطي إحساساً بالقطع والتوقف المفاجئ كأنه انتهاء إلى لا شيء مما يعكس فكرة الثقل والسعي الشاق الذي ينتهي دون نتيجة.

وورد أيضاً في شعر ابن حنون الأشبيلي : (ابن سعيد الأندلسي، ٣٣٠)

وَكَأَنَّمَا إِنْسَانُهَا مَلَاحُهَا قَدْ خَافَ مِنْ غَرَقٍ فَظَلَّ يَمِيحُ (الكامل)

يحمل الوزن (فَعَل) في كلمة (غَرَق) و«الغرق الرُسُوب في الماء» (ابن منظور، ١٩٩٩، ١٠/ ٥٦)، دلالة الخوف والهياج والحدث الخطير متناغمة مع حالة الملاح المضطرب الخائف فيشبه الشاعر بملاح السفينة الذي يخاف من الغرق فيظل يتحرك ويضطرب محاولاً النجاة ودلالة الهياج والحركة فناسب اضطراب الملاح وحركته، اضافة لدلالة الحدث المجرد، فالغين والقاف حروف حلقية تخرج من أدنى الحلق(عصام نور الدين، ١٩٩٢، ٨٧)) تعطي إحساساً بالعمق والغموض(الفاخري، د.ت، ١٥٠) والاختناق يناسب الغرق، والفتح يعطي إحساساً بانتشار الماء واتساع وهذا كله مجتمع أدىّ المعنى المطلوب في البيت.

ثانياً: أبنية المصادر الثلاثية المزيدة:

الثلاثي المزيد: «وهو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو حرفان أو ثلاثة أحرف ولكل منها أبنيته الخاصة به » (الفاخري، ١٩٩٦، ١٧٥)، ويتميز المصدر الثلاثي المزيد بوضع قياسي، تستقر صيغه المعلومة على نمطية مطردة قلما تشذ عنها، وهو بحسب طبيعة الزيادة ينقسم إلى ثلاثة أنماط رئيسة: ما زيد بحرف واحد، وما زيد بحرفين، وما زيد بثلاثة أحرف، وسنقف على الأنماط الواردة منها بالدراسة والتفصيل.

أولاً: المزيد بحرف واحد:

أ-إفْعال: تتبوأ صيغة إفْعال مكانة المصدر القياسي للأفعال التي تأتي على وزن (أفعل_ يُفعِل) (ابن عصفور، ١٩٩٨)، وفي حالة اكتسابها صفة المصدرية للفعل أفعل فإنها تحمل السمات الدلالية الكامنة في الفعل المشتق منه، فهي ليست مجرد تجسيد للحدث الذي يدل عليه الفعل فحسب، بل تَضُم إليه بُعْداً دلالياً يعبر عن الزيادة ويبقى الفارق بينهما متمثلاً في الزمان، فبعدما يحمل الفعل في طياته دلالة زمنية متجددة توحي بالحدوث والاستمرار، تتجلى دلالة المصدر بوصفه مفهوماً اسمياً ثابتاً، يُحيل إلى الثبوت والاستقرار وغير خاضع لسيطرة الزمن وتحولاته، وقال سيبويه« فالمصدر على أفعلتُ إفعالاً ، أبداً . وذلك قولك : أعطيت إعطاء ، وأخرجت إخراجاً »(سيبويه، ١٩٨٨، ٤/ ٧٨)، وقال ابو حيان «ومَصْدَرُ أَفْعَل إفْعَال نحو : أَكْرَم إكْزام ، فَإِنْ أُعِلَّت عَيْن فِعْلِهِ نحو : أَقَامَ وأَبَان لزمته الهاء فقيل إقَامَة ، وإبَانَة ، والخلاف في المحذوف كَهُو في استقامة واستبانة ، وجاء في سورة الأنبياء (الآية ٧٣/٢١) : ﴿ وَإِقَامَ الصَّلوة ﴾ وحسّنه مقارنته لما بعده من قوله تعالى : ﴿ وَإِيتَاءَ الزَّكوة ﴾ » (أبو حيان الاندلسي، ١٩٩٨، ٢/ ٤٩٧)

وردت هذه الصيغة في أبيات علقمة منها: (ابن سعيد، ٢٠٢٠، ٨٨)

كَمْ زُرْتُهُ وَرُوَاقُ اللَّيْلِ مُنْسَدِلٌ مُسَهَّمٌ رَاقَ إِعْجَاباً بِأَنْجُمِه (البسيط)

استعمل الشاعر المصدر (إعْجَاب) على وزن (إفْعَال) وهو من مادة عَجْب «أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال : قد عجبت من كذا.»(الأزهري، د.ت، ١/ ٣٨٦)،نقل الوزن (إفعال) في لفظة (إعْجَاب) من حالة انفعالية داخلية إلى فعل مسبب ونشط يحدث أثراً محولاً المشهد الليلي من صورة ساكنة إلى حدث نفسي جمالي مفعم بالحياة والشعور وبداية اللفظة بصوت الهمزة يوحي برحلة انفعالية كاملة فتجمع التركيبة العامة بين قوة البدء وعمق التأمل واضطراب المشاعر وامتداد اللحظة مما يعكس بدقة تجربة الانبهار الجمالي والانفعال(عبد الحميد زاهيد، ٢٠٠٥، ٨٥)

وفي بيت آخر وردت لمجنون ليلى: (ابن سعيد الأندلسي ، ٢٠٢٠، ١٢١)

ومَا بِيَ إِشْرَاكَ وَلَكِنَّ حُبَّهَا كَعُودِ الشَّجَى أَعْيَا الطَّبِيبَ المُدَاوِيَا (الطويل)

استعمل الشاعر المصدر (إشْرَاك) على وزن (إفْعَال) وتعني في اللغة بمعنى اللبس أو الغموض (الجوهري، ٢٠٠٩، ٥٩٤) اي ليس فيه شيء وإنَّما من حبه لها الذي عجَّز الطبيب المداويا، فحمل الوزن دلالة الإيحاء بحدوث الفعل على نحو شديد أو متكرر فهو ينفي وقوع الإشراك وتحققه فيه من الأساس وهذا النفي القاطع يجعل الاعتراف الذي يلحقه أكثر قوة ومفاجأة فالحب الذي يشبه المرض العضال الذي يعجز عنه الطبيب يضخم من شأن الحب ويعطي الوزن ثقلاً وقوة مسيطرة على النفس، ويعزز الثقل الصوتي بداية كسر الهمزة والشين وقوة الكاف(الطيب البكوش، ١٩٩٢، ٥٠)، فكرة العجز والمرض الواردة في المعنى حيث تبدو الكلمات وكأن نطقها يتطلب جهداً متناغماً مع معنى الإعياء والعجز عن التعبير أو التحمل.

ب-تَفْعِيل: يُصاغ هذا المصدر القياسي في كل فعل على وزن (فَعَّل_ يُفَعِّل) كما يتجلّى في (كَسَّر_ يُكَسّر) مصدره تَكسيراً(خديجة الحديثي، ١٩٦٥، ٢١٨)، قال سيبويه «وأما فعلت فالمصدر منه على التفعيل ، جعلوا التاء التي في أوله بدلاً من العين الزائدة في فعلتُ ، وجعلوا الياء بمنزله ألف الإفعال ، فغيروا أوله كما غيروا آخره . وذلك قولك : كسرته تكسيراً»(سيبويه، ١٩٨٨، ٤/ ٩٧)

ويتجلى التنوع الصيغي في مصادر الأفعال المضعّفة العين بما يتجاوز الصيغة تفعيل، التي تحمل دلالة التكثير من (فعّل)، فبرزت إلى جانبه صيغ مصدرية بديلة متعددة، قال فيه حسن عباس«إن كان رباعياً على وزن : (فَعَّل) مضاعف العين ، صحيح اللام (أي : صحيح الآخر) غير مهموزها - ، فمصدره القياسي : (تفعيل) مثل : قوّم تقويماً ، وقَصَّر تقصيراً ؛ في قولهم : من قوّم نفسَه بنفسه أدرك بالتقويم ما يبتغى ، ومن قصَّر في إصلاح عيبه قعد به تقصيره عن بلوغ الغاية ، وقد يكون على وزن : (فِعَّال)، كقوله تعالى : « وكذَّبوا بآياتنا كِذَّابا » وقد يكون على «فِعَال» بتخفيف العين : كَقِراءة من قرأ : « وكذَّبوا بآياتنا كِذَابا» فإن كان معتل اللام فمصدره (التفعيل) أيضاً ، ويجب حذف ياء (التفعيل) والاستغناء عنها بزيادة تاء التأنيث في آخر المصدر – وزيادتها في هذه الصورة لازمة – فيصير : (تفْعلَة) ، نحو : رضَّى تَرضِيةَ »(حسن عباس، د.ت، ٣/ ١٩٨) .

ورد البناء في شعر عنترة العبسي:(ابن سعيد الأندلسي ، ٢٠٢٠، ٨٤)

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّـــــــــــها لمَعَتْ كَلامِعِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّم (الكامل)

تطالعنا لفظة تَقْبِيل من «القبلة معروفة» (الجوهري، ٢٠٠٩، ٩١٣)يحمل الوزن دلالة المصدرية مع الرغبة في فعل متكرر أو شديد ممّا يعطي ايحاءً بالمبالغة والكثرة فيتمنّى الشاعر تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبرق الابتسامة فيعطي الوزن هيأة المصدر الجامع الذي يحمل إمكانية التكرار والاستمرار ممّا يعبر عن شوق طويل وليس مجرد فعل عابر، و التناغم الصوتي بين ثقل القاف الانفجاري القوي والباء المجهور المكسور وهمس التاء(غانم قدوري، ٢٠٠٧، ٢٠٤) ثنائية المعنى فهو يجمع بين قوة الدفاع ورقة المشاعر .

وفي بيت آخر لذي الرُّمَّةِ: (ابن سعيد الاندلسي، ٢٠٢٠، ١١٣)

أَظُنُّ الَّذِي يُجْدِي عَلَيْكَ سُؤَالَهَا دُمُوعاً كَتَبْدِيدِ الْجُمَانِ الْمُفَصَّلِ (الطويل)

ورد المصدر (تَبْديد) على وزن (تَفْعِيل) وتعني في اللغة تفريق، «تقول إذا تفرق القوم تبددوا»(ابو علي القالي، ١٩٧٥، ٦٨٦)،يحمل الوزن فضلاً عن دلالة المصدرية دلالة التكثيف والمبالغة في التفريق والتشتيت فيشبه الشاعر الدموع بالجمان المفصل عندما يتبدد مما يعطي الدموع صفة الجمال والثمن مما يضاعف الإحساس بالألم والفقدان فالدموع ليست تسيل فقط بل هي تتساقط بكثرة وتتفرق وهذا يعكس الحالة النفسية والقلب المبعثر بسبب شدة الحزن، يغلب على اللفظ طابع القوة فالحروف الانفجارية الباء والدال (الفاخري، د.ت، ١٤٨)،تمنح اللفظة إحساساً مادياً بالكثافة كأن الطاقة تحبس ثم تطلق في تشتت قسري.

ثانياً: المزيد بحرفين أو ثلاثة:

-افْتِعَال: تُمثل هذه الصيغة مصدراً للفعل الثلاثي الذي تشتق منه صيغة (افْتَعَل _يَفْتَعِل) بوصفهما فعلاً ثلاثياً مزيداً بحرفين، قال سيبويه «وأما افتعلت فمصدره عليه افتعالاً »(سيبويه، ١٩٨٨، ٤/ ٧٨)
وورد عند ابن قتيبة بمثله «ويجيء مصدر افتعلت على افتعال، نحو: اقتتلنَا اقْتِتَالاً»(ابن قتيبة، ١٩٨٨، ٤٢٠) وتبيَّن من التحليل أن الفعل في صيغة الماضي يُصاغ على وزن (افْتَعل)، ووجود تلازم دلالي وثيق مع دلالات فعلها.

ورد في شعر أبي علي الباخرزي: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ٢٢٨)

وَكُنَّا مَعاً كَالرَّاحِ وَالمَاءِ صُحْبَةً عَلَانَا لِفَرْطِ الإِمْتِزَاجِ حَبَابُ (الطويل)

لفظة (الإمْتِزاج) على وزن (افْتِعال) في اللغة من مادة «مَزْج؛ خَلْط، مَزْج الشراب ونحوه، خَلْطُه بغيره» (الجوهري، ٢٠٠٩، ٨٦٦) فحمل الوزن دلالة الكسب والطلب لأن الاختلاط أو الامتزاج لم يكن عشوائياً بل فعلاً مكتسباً ومقصوداً من الطرفين والانتقال إلى حالة جديدة فضلاً عن البعد النفسي والوجداني ودلالة التكثيف بقوله لفرط الامتزاج تظهر اللفظة بأصواتها الخفيفة والقوية(ابن الجزري، ١٩٨٥، ١٠٧، ١١٥، ١٢٦، ١٤٣) توازناً بين القوة والانسيابية فهي ليست ثقيلة ولا هي كلمة ناعمة ساكنة بل هي كلمة متوسطة القوة حيوية ومتحركة مما يعكس عملية الامتزاج والاختلاط.

وفي بيت آخر للحظِيريّ: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ٢٣٠)

أظُنُّ لَيْلِي بِلا اخْتِلافٍ قَدْ باتَ يَبْكِي عَلَى الصَّباح (مخلّع البسيط)

استعمل الشاعر المصدر (اخْتِلاف) على وزن (افْتِعال) وتعني في اللغة المُخالفة (ابن منظور، ١٩٩٩، ٤/ ١٨٥)، فيحمل الوزن بالإضافة لدلالة المصدرية دلالة الكسب فاختلاف الليل يكون نتيجة طلب وجهد وهو تغيير مكتسب ومتطلب يتطلب جهداً في مقاومة هذا الصراع الداخلي اضافة لدلالة التكلف فقد يدلّ على أن هذا الاختلاف أو التغيير فيه شيء من الصعوبة وهذا يتوافق مع فكرة الحزن فيوحي الشاعر أن ليله ثابت على حاله بشكل متعمد وكأنه يرفض التغيير فيعمق الوزن شعور المأساة فضلاً عن مزيج الأصوات المهموسة الخاء والتاء والفاء وامتداد الالف وكذلك لين اللام(خليل ابراهيم العطية، ١٩٨٣، ٥٢، ٥٣)، والتي تشبه الهمس والأنين، يخلق نغمة موسيقية حزينة وكئيبة تناسب صورة الليل الباكي فالصوت يوازي المعنى فكأن نطق الكلمة هو محاكاة صوتية للبكاء والتأوه. انْفِعال: بكسر الهمزة وسكون النون يشتق مصدره على وزن (انْفِعال) حيث يخضع لقياس مطرد، وكلما زيد في بنية الفعل الثلاثي المجرد بحرف أو أكثر فإن صياغة مصدره تقتضي إدراج حرف الألف قبل الحرف الأخير مع كسر الحرف الثالث مثل (انطلق _انْطِلاقاً) (ابن عقيل، د.ت، ٢/ ٦٠) و الزيادة للهمزة والنون تؤدي معنى واحداً هو المطاوعة وغالباً ما تكون هذه الصيغة مطاوعة للفعل الثلاثي المتعدي إلى مفعول واحد مثل كسرته فانكسر، ويتحقق أيضاً في مواضع قليلة مُطاوعاً لفعل غير مُتعد بذاته كما في زعجته فانزعج (المبرد، ١٩٩٤، ٢/ ٥)

ورد البناء في شعر البحتري: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ١٧١)

دَنَوْتَ تَوَاضُعاً وَعَلَوْتَ مَجْداً فَشَأْنَاكَ انْحِدارٌ وَارْتِفَاعُ (الوافر)

وظف الشاعر المصدر (انْحِدار) على وزن (انْفِعال) وتعني في اللغة «الحط من علو»(الفيروز آبادي، ٢٠٠٥، ٢/ ٥)،فحمل الوزن دلالة التحول الطوعي إلى حالة الانحدار وليس مجرد وصف للفعل فالممدوح لم يقم بفعل الانحدار فقط بل أصبح منحدراً باختياره وتواضعه وهذا التحول الطوعي هو ما يخلق التناغم بين الضدين في البيت فضلاً عن البناء الصوتي لكلمة انْحِدار يعكس تماماً فكرة التواضع الإرادي فهو ليس انكساراً مُذلاً، وتغلب على الكلمة الحروف ذات المخرج الناعم كالحاء والراء المرققة ومد الألف (جان كانتينو، ١٩٦٦، ٢٤، ٢٥، ٣٨)، وهذا يخلق إحساساً بالليونة والسلاسة والارتداد الناعم

وفي بيت آخر للحظِيريّ: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ٢٢٩)

أقولُ واللَّيْلُ فِي امْتِدَادٍ وأدْمعُ الغيث في انسياح (مخلّع البسيط)

«والسيح، إذا جرى على وجه الأرض»(الجوهري، ٢٠٠٩، ٥٧٥)،الشاعر يصف ليلاً طويلاً ودموعاً غزيرة في حالة انسياح فتتجلى دلالة المصدرية بمعنى السيولة والجريان فضلاً عن دلالة الصوت المناسب لمعنى الجريان والانسياب تعطي اللفظة انطباعاً عاماً بالسيولة والانسياب اللطيف بسبب غلبة الأصوات الخفيفة واللينة(احمد مختار عمر، د.ت، ٣٩٥)

المبحث الثاني

أبنية المصادر الرباعية المجردة والمزيدة:

أولاً: أبنية المصادر الرباعية المجردة: إن الفعل الرباعي المجرد يتسّم بوحدة الصيغة القياسية التي تجسدها هيأة (فَعْلل) كما في بَعْثر ودَحْرج، ويُلحق بهذه الصيغة هيئة أخرى (فَعْفعة) التي تُرجح أنها تُمثل طائفة من الأفعال الرباعية ذات المكونات الصوتية المكررة(الأفعال المضعفة) مثل زَلْزَل وشَقْشَق (الفاخري، ١٩٩٦، ١٨٠).

ثانياً: أبنية المصادر الرباعية المزيدة: ويكون مصدره على وزن (تَفَعْلل) اذا كان أوله تاء مثل تدحرج، اما اذا كان أوله همزة وصل تُكسر ثالثه وتزيد ألف قبل اخره فيكون مصدره افتعلال وافعلال مثل اطمئنان.

المصدر الميمي: «وهو ما بدء بميم زائدة لغير المفاعلة، كالمَضْرِب والْمَقْتَل ، وذلك لأنه مصدر في الحقيقة، ويسمى المصدر الميمي»(ابن هشام النحوي، ٢٠٠١، ٢١١)، وفصله عباس حسن بقوله «يصاغ من المصدر الأصلي للفعل الثلاثي وغير الثلاثي صيغة قياسية ، تلازم الإفراد والتذكير ، وتؤدى ما يؤديه هذا المصدر الأصلي من الدلالة على المعنى المجرد ومن العمل، لكنها تفوقه في قوة الدلالة وتأكيدها وتسمى هذه الصيغة : المصدر الميمي»(حسن عباس، د.ت، ٣/ ٢٣١) فيوضحه بأنه قياسي يصاغ من المصدر الأول بزيادة ميم في أوله وهو ثابت دائما مفرد ومذكر ويؤدي دلالة المصدر الأصلي في الدلالة على الحدث وهو اقوى دلالة وأكثر تأكيداً من المصدر الأصلي وغالباً ما يحمل دلالات مكانية وزمانية، ويُشتق المصدر الميمي من الثلاثي وغير الثلاثي ويكون على أبنية متعددة وسنتطرق إلى ما ورد منها في الدراسة:

١-مَفْعِل: يكون مصدراً للفعل الثلاثي المثال الصحيح اللام وفاؤه تحذف في المضارع، كما في وعد_ موعِد(الاستراباذي، 1982، ١/ ١٧٠)

ورد البناء في شعر عبدالله بن نُمَيْرٍ الثَّقَفِيّ: (ابن سعيد الأندلسي ، ٢٠٢٠، ١٢٤)

وَلَمْ أَرَ لَيْلَى غَيْرَ مَوْقِفِ سَاعَةٍ بِبَطْنِ مِنَى تَرْمِي جِمَارَ المُحَصَّبِ (الطويل)

«والموقف ما دخل من وسط الشاكلة»(ابي علي القالي، ١٩٧٥، ٤٩٨) ،لم يخرج المصدر عن دلالاته الأساسية في البيت بل استوعبها جميعاً مما اعطى الكلمة ثُقلاً دلالياً هائلاً يعكس مدى أهمية تلك اللحظة في نفس الشاعر فكلمة مَوقِف تحمل دلالة الحدث فضلاً عن الدلالة الزمانية فحدد زمن قصير لتكثيف الحدث وتأكيده فاستخدام المصدر الميمي أعطى الحدث دلالة الثبات والقوة فيجعل تلك اللحظة العابرة حدثاً رئيساً ومحورياً في ذاكرته، الانطباع السمعي العام للكلمة هو وقع ثقيل يعكسه قوة حرف القاف والكسر(عبد الحميد زاهيد، ٢٠٠٥، ٨٥)، ينقل بشكل لا شعوري عمق الأثر في نفس الشاعر .

٢-مَفْعَل: إذا كان الفعل الثلاثي صحيحاً أو ناقصاً أو اجوف يكون مصدره الميمي على وزن (مَفْعَل) بغض النظر عن حركة عينه، مثل ضَرَب مصدره مَضْرِب، قال سيبويه «إن كان المفعل مصدراً أجري مجرى ما ذكرنا من الضرب والسير وسائر المصادر ؛ وذلك قولك : إن في ألف درهم لمضرباً ، أي إن فيها لَضَرْباً» (سيبويه، ١٩٨٨، ١/ ٢٣٣)،أما أمثلة (مفعل) فقد اقتصر الوارد منها على باب (فَعَل) (يَفْعِل) وغلبت في المعتل المثال : (موعد)، والأجوف (مغيب) (وسمية عبد المحسن المنصور، ١٩٨٤، ٢٥٢)

ورد في شعر السَّري الموصليّ: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ١٩٣)

بنَفْسِي مَنْ رَدَّ التَّحِيَّةَ ضَاحِكاً فَجَدَّدَ بَعْدَ الْيَأْسِ فِي الوَصْلِ مَطْمَعِي (الطويل)

استعمل الشاعر المصدر (مَطْمَع) على وزن (مَفْعَل) ويعني في اللغة «المَطْمَع، ما طَمعت فيه، وامرأة مِطْماع وهي التي تُطْمِعُ ولا تُمَكِّن»(الأزهري، د.ت، ٢/ ١٩٣)،يحمل المصدر الدلالة على الحدث المجرد مع معنى المبالغة في جعل الشيء مُتاحاً أو حاصلاً، اي أن الطمع أصبح قوياً وممكناً بعد اليأس، وهذا المزيج بين الحروف الثقيلة والحركة المنفتحة (عصام نور الدين، ١٩٩٢، ٥٣) يجعل الكلمة تحمل إيحاءً بالطمع الإيجابي الذي يجمع بين قوة الرغبة وصفاء الأمل.

مصدر المرة: مصدر يدل على وقوع الحدث مرة واحدة(عبدالله درويش، ١٩٨٧، ٧١)،وقال سيبويه «وإذا أردت المرة الواحدة من الفعل جئت به أبداً على فَعْلةٍ على الأصل ، لأن الأصل فَعْل . فإذا قلت الجُلُوس والذَّهاب ونحو ذلك فقد ألحقت زيادةً ليست من الأصل ولم تكن في الفعل ، وليس هذا الضرب من المصادر لازماً بزيادته لباب فَعَل كلزوم الافعال والاستفْعال ونحوهما لأفعالهما ، فكان ما جاءَ على فَعَل أصله عندهم الفَعْلُ في المصدر ، فإذا جاءوا بالمرة جاءوا بها على فَعْلة كما جاءوا بتَمْرةٍ على تَمْرٍ . وذلك : قعدْتُ قَعدةً وأتيْتُ أتْيةٍ، وقالوا :أتيتهُ إتيانةً

ولقيتهُ لقاءةً واحدةً ، فجاءوا به على المصدر المستعمل في الكلام كما قالوا : أعْطى إعطاءةً واسْتُدْرِجَ استدْراجةً» (سيبويه، ١٩٨٨، ٤٥/٤) فيشير سيبويه إلى الشاذ، على غير القاعدة بأنه المستعمل في الكلام على نحو إتيانة، وينبني صوغ مصدر المرة على أصل الفعل، إن كان ثلاثياً مُجرداً أم غير ذلك فإذا كان الفعل ثلاثياً مُجرداً من التاء والزيادة، فإن مصدر المرة يُصاغ على وزن فَعْلة بفتح الفاء مع حذف اية زوائد إن وجدت نحو خَرَج، خَرْجَة، أما إذا اتصل الفعل بالتاء فيُحتفظ بالمصدر على صيغته الأصلية دون تغيير، فَيُقال: دَرَيت دِرَاية، اما غير الثلاثي المجرد فإن مصدر المرة لها يُحفظ على بنائه الأصلي دون تغيير، سواء كان الفعل رباعياً كدحرج دحرجة ام مُزاداً عليه كأنطلق انطلاقاً، فإن خُلي مصدره من التاء اضيفت إليه لبناء وحدة المرة، نحو أكرمه اكرامة ، وإن كانت التاء أصلية في بنائه أُبقيت على حالها، نحو عزيته تعزية واحدة ولو جاء البيان بحذف تاء المصدر وصياغته على وزن فَعْلة دليلاً على المرة، كان ذلك جائزاً، ويُلحظ أن الأفعال الرباعية وما زيد فيه قد تحتمل مصدرين، أحدهما اشيع استعمالاً وأقرب إلى الأذهان، فيُعتمد هذا المصدر الشائع عند التعبير عن الوحدة المصدرية، ويُترك النادر غير المألوف (الاستراباذي، ١٩٨٢، ١/ ١٧٨) وإن تعددت مصادر الفعل بين قياسي وسماعي، اختص المصدر القياسي بإلحاق التاء أما في حال تعدد المصادر قياسية ام سماعية ، فيُحتكم إلى معيار الغلبة(الأزهري، ٢٠٠٠، ٢/ ٣٧)

وقد تتجاوز الإطار النمطي لدلالتها لتدل على الحدث المجرد من الزمن كما في رَحْمَة ودَعْوة اللتان اكتسبتا دلالة مصدرية ويعود ذلك إلى أن زيادة حرف التاء في بنية الكلمة يشكل جزءاً اساسياً من الهيكل الصرفي للمصدر لا لدلالة المرة ومن هنا وجب ضرورة الإعتماد على قرينة سياقية لتحديد الدلالة مثل كلمة (واحدة) أو ما يقوم مقامها فيوضح أن الدلالة حول المرة الواحدة من دون الحاجة إلى إضافة صياغية أخرى (صفية مطهري، ٢٠٠٣، ١٣٠)

ويشترط في صيغ مصدر المرة أن يصدر عن فعل تام، يجسد حدثاً محسوساً تقوم به الأعضاء في حين تخرج من هذا النطاق جملة من الأفعال كالأفعال الناقصة مثل كان، وأصبح وعسى، وتلك المعبرة عن معنى عقلي مجرد مثل علم وفهم أو التي تنطوي على صفات راسخة ثابتة مثل كرم وقبح ويرجع السبب في استبعادها إلى طبيعة حدثها الذي لا يخضع لحساب العدد ولا يستجيب لمعيار التكرار(فخر الدين قباوة، ١٩٨٨، ١٤٤)

نجد بناء فَعْلة في شعر مالك بن أسْمَاء بن خارِجَة: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ١٣٦)

إنَّ لِي عِند كلّ نَفْحَةٍ بُسْتَا نَ مِنَ الوَرْدِ أَوْ مِنَ اليَاسَمِينا (الخفيف)

استعمل الشاعر المصدر (نَفْحَة) على وزن (فَعْلَة) و«نفح الطيبُ يَنْفَحُ ، أي : فاح ، وله نَفْحةً طيبة » (الجوهري، ٢٠٠٩، ١١٥٥)،لم تخرج دلالة لفظة نفحة عن المصدرية والحدث مرة واحدة فالشاعر يتحدث عن كل مرة محددة تصل فيها نسمة الهواء حاملة عطر الورد أو الياسمين فاستخدام مصدر المرة يضيف دقة وصورة حسية فهو يحول الرائحة العامة إلى لحظات متعاقبة ومحددة يمكن عدها والاحساس بها، فالبيت ينضج بالجمال والحس المرهف فالاصوات في نفحة النون والفاء والحاء كلها أصوات لينة غير مفخمة(عصام نور الدين، ١٩٩٢، ٨٥)، تناسب تماماً لطافة النسمة العطرة ورقتها فالتناغم بين دلالة الوزن والخفة في الحروف والحركات يخلق صورة شعرية متكاملة فيها متعة خفيفة.

وقد ورد عند الصاحب بهاء الدين زهير الحجازيّ: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ٢٥٧)

أَيا ظَبْيُ هَلَا كَانَ مِنْكَ الْتِفَاتَةٌ وَيَا غُصْنُ هَلَا كَانَ فِيكَ تَعَطُّفُ (الطويل)

ورد المصدر (الْتِفَاتَة) ومعناها في اللغة «التفاتة من لَفت، ولَفَت وجهه عني، أي: صَرَفه»(الجوهري، ٢٠٠٩، ١٠٤٠)،يحمل المصدر دلالة المرة مع دلالة الطلب بلطف فالشاعر يتوسل بمحبوبته أن تلتفت اليه أو تتعطف عليه مما يعكس رقة المشاعر وخفة الطلب في استعطاف المحبوب، وتعكس اللفظة خفة ورشاقة في حركتها الصوتية تغلب عليها الحروف الرخوة (خليل ابراهيم العطية، ١٩٨٣، ٥٣)،والمتحركة بانسياب مما يعزز انطباع الخفة والسرعة العفوية المرتبط بمعنى التفاتة عابرة وسريعة وهذا يتناغم مع فكرة اللفتة الخاطفة واللحظة العابرة التي لا تتطلب جهداً أو ثقلاً.

-مصدر الهيأة:« هو اسم مصوغ من المصدر الأصلي ، للدلالة على صفة الحدث عند وقوعه نحو :جلس التلميذ جلسة العاجز، إنه يتضمن معنى المصدر الأصلي، ومعنى مصدر التوكيد ، ومعنى خاصاً هو هيئة الحدث، وهذا

المعنى الخاص لا تدل عليه صيغة مصدر النوع وحدها ولذلك كان بعده أو قبله قرينة تحدد الهيئة من وصف أو إضافة»(فخر الدين قباوة، ١٩٨٨، ١٤٤)، ووجب فيه ما وجب في فعل مصدر المرة من أن يكون تاماً وحسياً، واورد الجرجاني مصطلح النوع موضحاً انه حين يُصاغ اللفظ على وزن فِعْلة بكسر الفاء، فإنه يكون للنوع كما يتجلى في ألفاظ مثل الجِلْسة والرِكْبة (الجرجاني، ١٩٨٧، ٦٦)، وبمثله ورد عند ابن مالك بمجيء الهيئة على وزن (فِعْلة) (ابن عقيل، د.ت، ٢/ ١٣٤) ،ويُبنى المصدر للفعل الثلاثي المجرد على هيئة (فِعْلة) ليجسد هيئة الفعل، مثل مات مِيْتَة سيئة، واذا كان وزن المصدر الأصلي على وزن فَعْلة او فُعْلة يُكسر أول حرف منه للإشارة إلى النوع، واذا كان المصدر الأصلي على وزن فِعْلة يؤتى به مع قرينة تدل على النوع مثل خدمت أبي خدمة المُحبين (فخر الدين قباوة، ١٩٨٨، ١٤٤).أما إذا كان فوق الثلاثي فيكون مصدره بالوصف (أي يوصف المصدر ليحدد هيئته أو نوعيته) مثل أكرمته إكْراماً عظيماً، إلا أنه قد يستشهد به في غير الثلاثي على سبيل الاستثناء أو السماع مما يُعد خروجاً عن القاعدة الأصلية، مثل فلانه حَسنة الخِمْرة(الغلاييني، ١٩٩٣، ١/ ١٧٢)

ورد هذا البناء في شعر كُثَيِّر عَزَّة: (ابن سعيد الأندلسي، ٢٠٢٠، ١٣٣)

تَجافَيْتِ عَنِّي حِينَ لا لِيَ حِيلَةٌ وَغَادَرْتِ مَا غَادَرْتِ بَيْنَ الجَوَانِحِ (الطويل)

المصدر (حِيلَةٌ) على وزن (فِعْلَة) وهي في اللغة « حِيْلَة الاسم من الاحتيال»(الجوهري، ٢٠٠٩، ٢٩٩)، دلَّت على الحدث وهيئته فيصف الشاعر ترك الحبيب له حين لم يكن له أي وسيلة أو قدرة على التصرف مع حزنه مما يعكس حالة العجز التام، فتؤكد اللفظة على هذا الوزن الهيئة والحالة النفسية والعملية للعجز وانعدام قدرته مع تشكل النسيج الصوتي المنكسر والخافت الحاء والياء واللام (مكي بن أبي طالب، ١٩٩٦، ١١٦) الذي يصور حالة نفسية تتسم بالضعف والاضطراب إلى التخفي والبحث عن مخرج خفي.

الخاتمة

الحمد لله الذي مَنَّ عليّ بنعمته وبفضله اتممت هذه الدراسة وهي ابنية المصادر في عنوان المرقصات والمطربات لأبي الحسن الأندلسي (ت٦٨٥ هـ) وخلصت إلى النتائج الآتية؛

١-صيغة (فَعْل) هي أكثر الصيغ وروداً في الدراسة

٢-خلو الدراسة من المصادر الرباعية المجردة والمزيدة ، وفي كل دراسة هذه من البديهيات.

٣- السياق يؤدي دورا مهماً في تحديد دلالة المصدر وتوجيهها.

٤- تختلف أنواع المصادر بأختلاف الدلالة الخاصة بكل نوع منها وتعدد دلالاتها لسعة معانيها ومرونة الاستعمال واحتمال اللفظة لأكثر من صيغة مع الدقة والقصدية فمنها مادل على الحدث المجرد فقط واخر يحمل دلالات الابنية التي ورد عليها.

٥-من دلالات المصدر دلالته على الحدث ونوعه.

٦-لم يخرج الشاعر عن القواعد الصرفية المعروفة في اشتقاقها.

٧-المصادر الثلاثية اكثر وروداً في الدراسة من المصادر غير الثلاثية.

وبعد؛ فهذه النتائج التي انتهى إليها البحث والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآل محمد.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1. أبنية الصرف في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، ط١، ١٩٦٥، مكتبة النهضة.
2. ابنية المصدر في الشعر الجاهلي، وسمية عبد المحسن المنصور، ط١، ١٩٨٤، مطبوعات الجامعة.
3. ادب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق علي فاعور، ط١، ١٩٨٨، دار الكتب العلمية
4. ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الاندلسي، تحقيق د.رجب عثمان محمد ود.رمضان عبد التواب، ط١، ١٩٩٨.
5. الاشباه والنظائر في النحو، السيوطي، تحقيق عبد العال سالم مكرم، ط١، ١٩٨٥، مؤسسة الرسالة.
6. امالي ابن الحاجب، ابن الحاجب، تحقيق فخر صالح سليمان قداره، د.ط، ١٩٨٩، دار الجيل.
7. الانصاف في مسائل الخلاف، ابن الانباري، د.تحقيق، د.ط، د.ت، دار الفكر.
8. البارع في اللغة، لأبي علي القالي، تحقيق هاشم الطعّان، ط١، ١٩٧٥، مكتبة النهضة
9. تصريف الأسماء والافعال، فخر الدين قباوة د.ط، ١٩٨٨، مكتبة المعارف
10. تصريف الافعال والمصادر والمشتقات، صالح سليم الفاخري، د.ط، ١٩٩٦، عصمى للنشر والتوزيع
11. التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش، د.تحقيق، ط٣، ١٩٩٢.
12. التمهيد في علم التجويد، ابن الجزري، تحقيق علي حسين البواب، ط١، ١٩٨٥، مكتبة المعارف.
13. تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق عبد العظيم محمود، د.ط، د.ت، مطابع سجل العرب.
14. جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، تحقيق عبد المنعم خفاجة، ط٢٨، ١٩٩٣، منشورات المكتبة العصرية.
15. جوهر القاموس في الجموع والمصادر، القزويني، تحقيق محمد جعفر الشيخ ابراهيم، د.ط، د.ت، منشورات جمعية المنتدى.
16. حركات العربية دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، عبد الحميد زاهيد، ط١، ٢٠٠٥، المطبعة والوراقة الوطنية
17. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، د.ط، ١٩٩٨، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
18. الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار ،د.ط ، ١٩٨٩، دار الكتب المصرية.
19. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري، د.تحقيق، ط٢، ٢٠٠٧، دار عمان للنشر والتوزيع.
20. دراسات في علم الصرف، عبدالله درويش، ط٣، ١٩٨٧، مكتبة الطالب الجامعي
21. دراسة الصوت اللغوي، احمد مختار عمر، د.ط، د.ت، مكتبة لسان العرب.
22. دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي، د.ط، ١٩٦٦، مركز الدراسات والبحوث الإقتصادية والاجتماعية (الجامعة التونسية).
23. الدلالة الايحائية في الصيغة الافرادية، صفية مطهري، د.ط، ٢٠٠٣، اتحاد الكتاب العرب.
24. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الفاخري، د.ط، د.ت، المكتب العربي الحديث.
25. الرعاية لتجويد القراءة، مكي بن أبي طالب، تحقيق احمد حسن فرحات، ط٣، ١٩٩٦، دار عمان.
26. شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، ابن عقيل، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحديد، د.ط، د.ت.
27. شرح التصريح على التوضيح، الأزهري، تحقيق محمد باسل، ط١، ٢٠٠٠، دار الكتب العلمية.
28. شرح الشافية في التصريف، نقره كار، د.تحقيق، د.ط، د.ت، دار احياء الكتب العلمية
29. شرح شافية ابن الحاجب، الاستراباذي النحوي، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، ١٩٨٢، دار الكتب العلمية.
30. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام الانصاري، تحقيق محمد أبو فضل عاشور، ط١، ٢٠٠١، دار احياء التراث العربي.
31. شرح لامية الافعال، ابن الناظم، تحقيق محمد اديب عبد الواحد، ط١، ١٩٩١، دار قتيبة
32. الصحاح،الجوهري، تحقيق محمد محمد تامر،د.ط، ٢٠٠٩، دار الحديث.
33. علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا، عصام نور الدين، د.تحقيق، ط١، ١٩٩٢، دار الفكر اللبناني.
34. علم الاصوات اللغوية، مناف مهدي الموسوي، د.تحقيق، ط٣، ٢٠٠٧، دار الكتب العلمية.
35. العين،الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، ٢٠٠٣، دار الكتب العلمية.
36. في البحث الصوتي عند العرب، خليل ابراهيم العطية، د.تحقيق، د.ط، ١٩٨٣، منشورات دار الجاحظ للنشر.
37. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق محمد نعيم الوقسوسي، ط٨، ٢٠٠٥، مؤسسة الرسالة.
38. الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، ١٩٨٨، مكتبة الخانجي.

39. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق آمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط٣، ١٩٩٩، دار احياء التراث العربي
40. مجمع البحرين، الشيخ الطريحي، تحقيق احمد الحسيني، ط٢، ١٩٨٨، مكتب النشر الثقافة الإسلامية.
41. مصباح الاصول، محمد سرور واعظ الحسيني، ط٦، د.ت، مكتبة الدوري.
42. معاني الأبنية في العربية، فاضل السامرائي، ط٢، ٢٠٠٧، دار عمان للنشر والتوزيع
43. المفتاح في الصرف، الجرجاني، تحقيق علي توفيق الحمد، ط١، ١٩٨٧، مؤسسة الرسالة.
44. المقتضب، المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، د.ط، ١٩٩٤.
45. المقرب ومعه مثل المقرب، ابن عصفور، تحقيق عادل احمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ط١، ١٩٩٨، دار الكتب العلمية
46. المهذب في علم التصريف، صلاح مهدي الفرطوسي وهاشم طه شلاش، ط١، ٢٠١١، مطابع بيروت.
47. النحو الوافي، حسن عباس، ط٤، د.ت، دار المعارف

المستخلص باللغة الانكليزية

Conclusion

Praise be to God, who bestowed His grace and favor upon me, enabling me to complete this study entitled "The Structures of Verbal Nouns in 'Unwān al-Murqisāt wa al-Muṭribāt' by Abū al-Ḥasan al-Andalusī (d. 685 AH)." The study reached the following conclusions:

1. The pattern fa‘l is the most frequently occurring pattern in the study.
2. The study is devoid of quadrilateral simple and augmented verbal nouns.
3. Context plays a significant role in determining and directing the semantics of verbal nouns.
4. The types of verbal nouns vary according to the specific semantics of each type, and their meanings are multiple due to the breadth of their significations, flexibility of usage, and the possibility of a single word taking more than one pattern with precision and intentionality. Some indicate only the abstract event, while others carry the semantic implications of the patterns on which they occur.
5. Among the semantic functions of the verbal noun is its indication of both the event and its nature/type.
6. The poet did not deviate from the well-known morphological rules in their derivation.
7. Triliteral verbal nouns appear more frequently in the study than non-triliteral ones.

Finally, these are the findings reached by this research. May God’s blessings be upon our master Muḥammad, and praise be to God, Lord of all worlds.