الإبداع الدلالي والتداولي للبناء المقطعي والموروفولوجي في شعر فاروق شوشة
نماذج مختارة من قالب المصدر الصريح

د/ حمدى على بدوي أحمد

مدرس علم اللغة بقسم اللغة العربية، كليـــــة الألسن ـ جامعة الأقصر.

(ملخص البحث)

يُحاول هذا البحث تسليط الضوء على التجليات الدلالية والتداولية للتحليل المقطعى والمورفولوجى لقوالب المصدر الصريح، فى شعر فاروق شوشة، وكيف وظَّف البناء المقطعى فى الكشف عن المعنى المضمَّن وتعميقه فى نفس المتلقى، مع محاولة بيان دلالة كل مقطع صوتى؛ وبيان كيف ارتبطت المقاطع الصوتية مع بعضها فى إنتاج الدلالة الكلية للقالب الصرفى، من مستوى الكلمة، مفترضًا أن الشاعر قد حمَّل عناصره الصوتية ـ من الأصوات والحركات، وكذلك البنية المقطعية- فجاءت ملائمة لمقاصده ولانفعلاته النفسية، بوصف هذا الأمر مركزيًّا، لا هامشيًّا Secondary؛ انطلاقًا من مجاوزة هذا الأمر حد الجانب الصوتى إلى الارتباط مع العديد من الظواهر الصوتية والصرفية والدلالية والتداولية، مع بيان أثر الانفعال النفسى أو الفكرى فى إنتاج بنية مقطعية من دون أخرى، بوصف الانفعال سياقًا سابقًا لعملية الإنتاج الخطابى.

ويستمد هذا البحث مفرداته من مفردات علم الأصوات وقواعد البنية المقطعية، بما تشمله من صوامتConsonants وصوائت Vowels([1]) ومقاطع نوعية Syllabes، مفترضًا أن ثمة مقاطع معينة تدل – بكتلتها- على معانٍ معينة، أو تكون سبيلًا يوحى بها المؤلف إلى المعانى التى يُريد إيصالها إلى متلقيه؛ وأن هذا المعنى الكلى إنما يتأتَّى من خلال ضفيرة مقطعية؛ ليؤكد أن لكل مقطع صوتى قيمة دلالية فى تشكيل المعنى الكلى للقالب الصرفى أو للوحدة الدلالية، وأن ثمة ارتباط وثيق وعلاقة طبيعية بين المقطع بوصفة دالًّا أصغر، والمعنى؛ بوصفه مدلولًا يقترت دلالته الكلية بتضافرالأبنية المقطعية الصغرى.

- **كشف البحث عن الدور الحاسم للبناء الفونولوجى والمورفولوجى فى إبراز القيم الدلالية للقوالب الصرفية أو استنباطها فى قالب المصدر الصثريح بصورة خاصة.**
- **أبرز الوظيفة اللغوية لعناصر البناء المقطعى فى تحديد المعانى المضمَّنة فى قوالب المصدر، بين السطحية والمرواغة والعمق.**
- **اقترب البحث من تحديد آلية الشاعر فى استثمار الطاقات الدلالية للمورفيمات المقيدة من خلال قالب المصدر الصريح.**

الكلمات المفتاحية : الانفعال – الدلالة المقطعية – التداولية ـ فاروق شوشة.

(Research Summary)

This research attempts to shed light on the semantic and pragmatic manifestations of the syllabic and morphological analysis of explicit infinitive templates, in the poetry of Farouk Shousha, and how the syllabic structure was used to reveal and deepen the implicit meaning in the soul of the recipient, while trying to clarify the significance of each audio syllable. Explaining how the phonetic syllables were linked to each other in producing the overall meaning of the morphological template, from the level of the word, assuming that the poet had loaded his phonetic elements - of sounds and movements, as well as the syllabic structure - so that they were appropriate to his intentions and psychological emotions, describing this matter as central, not secondary; Proceeding from this matter going beyond the phonetic aspect to linking it with many phonetic, morphological, semantic and pragmatic phenomena, while explaining the effect

---

([1]) لن تتمحور مفردات هذا البحث – مرورًا بعلم الصرف – حول أحكام بنية الكلمة ، من حيث التجرُّد، والزيادة، والصحة، والاعتلال، والجمود، والاشتقاق.

انظر: علم الصرف العربى، أصول البناء وقواعد التحليل؛ د : صبرى المتولى، (د. ط) دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ،2004م : 10

of psychological or intellectual emotion in producing one syllabic structure rather than another, by describing emotion as a previous context for the process of rhetorica

This research derives its vocabulary from the vocabulary of phonology and the rules of syllabic structure, including consonants, vowels, and syllables, assuming that there are certain syllables that - in their mass - indicate certain meanings, or are a path suggested by the author to the meanings that he wants to convey to his recipients. ; And this comprehensive meaning comes through a syllable plexus; To confirm that each audio syllable has a semantic value in forming the overall meaning of the morphological template or the semantic unit, and that there is a close connection and natural relationship between the syllable with a smaller signifying attribute and the meaning. As a signified, its overall significance is linked to the combination of minor syllabic structures.

The research revealed the crucial role of phonological and morphological structure in highlighting the semantic values of morphological templates or deducing them in the explicit infinitive template in particular. - Highlight the linguistic function of the elements of the syllabic structure in determining the meanings contained in the infinitive templates, between superficiality, evasiveness, and depth. The research came close to determining the poet's mechanism for investing the semantic energies of restricted morphemes through the explicit infinitive template.

- **موضوع البحث:**

يُحاول هذا البحث معالجة التجليات الدلالية والتداولية للتحليل الفونولوجىPhonology والمورفولوجى Morphologyلقوالب المصدر، فى شعر فاروق شوشة، مفترضًا أن الشاعر قد حمَّل عناصره الصوتية والمقطعية انفعلاته النفسية، فجاءت متناسبة مع ما يُريده من معنى، حيث أصبحت المقاطع والمورفيمات المقيَّدة قوالب لغوية ذات معنى فى سياق التلفظ والمواضعة؛ بوصف هذا الأمر مركزيًّا، لا هامشيًّا؛ انطلاقًا من مجاوزة هذا الأمر حد الجانب الصوتى – مع الارتكاز عليه، بوصفه أهم الروافد للدراسات الصرفية والدلالية- إلى الارتباط بالعديد من الظواهر الصوتية، والصرفية، والدلالية، والتداولية، مع بيان أثر الانفعال النفسى أو الفكرى فى إنتاج بنية مقطعية من دون أخرى، بوصف الانفعال سياقًا سابقًا لعملية الإنتاج الخطابى.

- **مشكلة البحث:**

حين أراد الباحث صناعة هذا البحث كانت تُلحُّ على ذهنه ووجدانه مشكلة صرفية دلالية؛ تتعلق بمهارة المؤلف فى الربط بين الظاهرة الصوتية، أو الصرفية أو المقطعية بالقصد المركزى السطحى أو المضمَّن، فى انتقاء مؤلف الكلام للقالب الصرفى أو الوحدة الدلالية، التى يقع على عناصرها عبء حمل القصد، أو المساهمة فى الكشف عن غموض المعنى الكلى، على الأقل.

- **أسباب اختيار الموضوع : يتمثل هذا الأمر فى فكرة مراوغة، تُلح على العقل، وهى :**
  - **إشكالية التعبير عن المعنى بجزء من البنية، وكأن هناك مقطعًا مفتاحًا، يُجلِّى المعنى، ويقربه إلى ذهن المتلقى.**
  - **محاولة التعرف على الأنماط السائدة من المقاطع الصوتية فى الأقوال الشعرية، وربط هذا الأمر بأبعاد الدلالة والسياق.**
  - **محاولة الكشف عن الخصائص الصوتية والصرفية والمقطعية لقالب المصدر الصريح.**
  - **تقديم بحث دلالى تركيبى وتداولى عن الأسباب التى تقف وراء انتخاب الشاعر لقالب المصدر الصريح.**
- **التساؤلات البحثية : تتضمن التساؤلات البحثية طرح سؤال رئيس، وهو: هل يُمكن التسليم بأن للبنية الفونولوجية والموروفولوجية للقوالب اللغوية قدرة على بناء المعانى، تجسيد الانفعالات النفسية أو الفكرية؟. و يتفرع عن ذلك عديد من الأسئلة:**
  1. **ما أكثر المقاطع الصوتية والمورفيمات المقيدة دورانًا فى النماذج المختارة من شعر فاروق شوشة؟.**
  2. **ما السبب وراء تكثيف فاروق شوشة لنمط مقطعى من دون آخر؟.**
  3. **ما التحليل الدلالى لبنية المصدر فى شعر فاروق شوشة؟.**
  4. **فى أى المقاطع الصوتية تكمن الدلالات المضمنة فى شعر فاروق شوشة؟.**
- **حدود البحث ومادته : تكمن حدود هذا البحث فيما يلى :**

- الحد التاريخى : العصر الحديث.
- الحد الموضوعى : التحليل الفونولوجى والمورفولولجى لقالب المصدر الصريح(مقاربة دلالية).
- الحد الشخصى : الشاعر المصرى : فاروق شوشة.
- حدود المادة: تنحصر حدود مادة البحث فى مجموعة من النماذج المختارة فى المنجز الشعرى للشاعر فاروق شوشة([2]) متمثلًا فى أعماله الشعرية الكاملة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.

- **منهج البحث([3]):**

اعتمد هذا البحث المنهج الوصفى، الذى يُحاول رصد عناصر البنية المقطعية فى نص إبداعى، يقبل التفسير وهو نص شعرى، ويؤمن الباحث بعمومية المنهج الوصفى، وأن آلية التحليل أداة من أدواته.

- **الدراسات السابقة:**

توجد دراسة ذات صلة بالبحث الحالى، وعنوانها : التحليل الفونولوجى والمورفولوجى لاسم الفاعل المشتق من الثلاثى فى القرآن الكريم، سورة البقرة – أنموذجًا. وهو من إعداد، د : فرحة عبد الله بشر الشريدى، ضمن أبحاث المؤتمر الدولى الثانى لكلية الآداب، جامعة أسيوط (حرية الفكر والإبداع، الأصول والضوابط) والذى أقيم فى الفترة من 16 – 18 مارس، 2014م. المجلد الأول، الصفحات من : 489 – 524.

طبقت الباحثة دراستها على نص مقدس من نصوص القرآن الكريم، وهو سورة البقرة، وجعلت مجال دراستها أكثر اختصاصًا، حين انتخب قالب اسم الفاعل من الثلاثى، منتهجًة أبعاد المنهج الوصفى الراصد، وساقت لما افترضته بعض الانتخابات التمثيلية.

وجاءت نتائجها البحثية وصفية مجردة من التحليل الدلالى، وإن كانت دراستها قد صُدِّرت بآلية التحليل، بيد أنها لم تمس البعد الدلالى للقوالب الفونولوجية أو الصور المورفولوجية لاسم الفاعل، وكأنها قد تعمدت إغفال ما لهذا القالب الصرفى المشتق من أبعاد دلالية وإبداعات جمالية. وقد جاءت نتائجها الصوتية من دون تعليق ، فقد ذكرت أكثر المقاطع الصوتية شيوعًا، من دون أن تعلل لأسباب ذلك، أو لما يُشير إليه هذا التصرف فى الخطاب القرآن من أعاد جمالية وتداولية. على الرغم من ذلك، فقد اختلف البحث الحالى معها فيما يلى :

- اتخذ من النص الشعرى مجالًا للتطبيق.
- حاول الربط بين التكرير المقطعى أو التكثيف منه وما يحمله من دلالات مضمنة أو تداولية.([4])
- حمَّل هذا البحث المقاطع الصوتية والتحليل الفونولوجى والمورفولوجى أبعادًا تداولية، وانفعالات نفسية، فجعل من التحليل المقطعى لقالب المصدر تصرفًا لغويًّا لا يُمكن وصفه بالعفوية أو الاعتباط.
- أبرز البحث الحالى ما تحمله البنية المقطعية فى حالة الوقف([5]) من إيقاع وجمال موسيقى، يدفع المتلقى إلى المشاركة والتفاعل.

- **محتوى البحث :**

اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتى فى مقدمــة وتمهيد ومحورين، ثم خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، على النحو الآتى:

المقدمـــة : وفيها حديث عن النقاط التالية :

موضوع الدراسة، وأسباب اختيار موضوعه، وأهدافه وأهميته، والمنهج المتبع، وحدود البحث ومادته، والدراسات السابقة.

([2]) شاعر مصرى، وُلد فى يناير 1936م؛ وُلد بقرية الشعراء، بمدينة دمياط، تخرج فى كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، أقل ما وصفه به النقاد أنه من الشعراء المجيدين المجددين، يجمع فى منجزه الشعرى بين الأصالة ورقة التعبي، وله العديد من الدواوين الشعرية، توفى عام 2016م.

([3]) سيتركز عمل الباحث على استخراج قالب المصدر الصريح من البيت، ثم تقطعيه فى ضوء نظرية المقاطع الصوتية، ثم تحديد المورفيمات المقيدة التى تعلو الصوامت، من السوابق أو الدواخل، أو اللواحق، وبيان كونها مورفيمًا مقيَّدًا أم حرًّا، وبيان دلالته المقطعية من خلال إبراز الإبداع الدلالى والتداولى للمقطع الواحد منفردًا من ناحية، ولارتباط هذا المقطع مع غيره من عناصر البنية المقطعية فى القالب الواحد، ولن يتعرض الباحث للحديث عن بنية المصدر، ولن يقوم بشرح معناه.

(4) انظر: الكتاب، سيبويه، عمرو بن عثمان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ//1988م ج4: 73–74

([5]) يُقصد بالوقف : ضبط آخر البنية بالسكون، التى تعنى: حذف الحركة، ولا يعنى هذا تحولها إلى العدم(عدم الحركة)، ومعنى القول : حذف الحركة أن الحركة التى كانت على الصامت، وُجدت، ثم أُزيلت، لعارض أو لنكتة.

التمهيد : ويشتمل على أربعة مطالب ،هى:

المطلب الأول : عناصر البنية المقطعية.

المطلب الثانى: الدلالة المقطعية فى فكر اللغويين العرب.

المطلب الثالث: انتخاب القالب اللغوى مسئولية مشتركة بين المتلقى والمؤلف.

المطالب الرابع: قوة الدلالة المقطعية فى التعبير عن المعنى.

المحور الأول : التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل الثلاثى فى شعر فاروق شوشة، ويتضمن المطالب الآتية:

المطلب الأول : ما جاء على زنة ، فُعال؛ بضم الفاء و فتح العين.

المطلب الثانى : ما جاءعلى زنة فِعالة، بكسر الفاء وفتح العين.

المطلب الثالث : ما جاء على زنة: فُعْل، بضم الفاء وسكون العين.

المطلب الرابع : ما جاء على زنة مفعلة ، بفتح الميم الزائدة وسكون الفاء.

المطلب الخامس : ما جاء على زنة فُعَال ، بضم الفاء وفتح العين.

المطلب السادس : ما جاء على زنة فُعَلان، بضم الفاءوفتح العين.

المطلب السابع: ما جاء على زنة فَعلة، بفتح الفاء، وسكون العين.

المطلب الثامن: ما جاء على زنة : فعلى، بكسر الفاء وسكون العين.

المطلب التاسع: ما جاء على زنة فِعل ، بكسر الفاء، وسكون العين

المطلب العاشر: ما جاء على زنة فُعُول، بضمتين للفاء و العين..

المطلب الحادى عشر: ما جاء على زنة : فعيل؛ بفتح الفاء، وكسر العين.

المطلب الثانى عشر : ما جاء على زنة فِعْلان. بكسر الفاء، وسكون العين.

المطلب الثالث عشر : ما جاء على زنة فَعَلان، بفتح الفاء والعين.

المحور الثانى: التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل غير الثلاثى فى شعر فاروق شوشة ، ويتضمن المطالب الثلاثة الآتية:

المطلب الأول: التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل الرباعى، ويشتمل على النقاط التالية:

أولًا : ما جاء على زنة (تفعيل)، بفتح التاء وسكون الفاء وكسر العين.

ثانيًا : ما جاء على زنة (تفعلة)؛ بفتح التاء وسكون الفاء وكسر العين.

ثالثًا : ما جاء على زنة (أَفْعَلَ // إفْعَال)، بكسر همزة القطع وسكون الفاء وفتح العين.

رابعًا : ما جاء على زنة (فَعْلَلَة)، بفتح الفاء وسكون العين وفتح اللام الأولى والثانية.

المطلب الثانى : التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل الخماسى فى شعر فاروق شوشة، ويتضمن النقاط التالية :

1- **ما جاء على زنة (افتعال).**
2- **ما جاء على زنة (انفعال).**

3- ما جاء على زنة (التفعال).
4- ما جاء على زنة (التَّفَعُّل).
5- ما جاء على زنة (افعلال).
6- ما جاءعلى زنة (تفاعل)، بضم العين.

المطلب الثالث : التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل السداسى فى شعر فاروق شوشة ، ويشتمل على نقطتين ، هما :

النقطة الأولى: ما جاء على زنة: (استفعلة).

النقطة الثانية : ما جاء على زنة: (استفعال).

خاتمة ، وفيها : أهم النتائج والتوصيات.

ثم ثبت المصادر والمراجع

- **مقدمـــــة:**

انطلاقًا من كون اللغة ظاهرة اجتماعية، يستعملها أصحابها فى التعبير عن مقاصدهم وانفعالاتهم؛ فى ضوء محددات الطرح التداولى، الذى يتمركز حول الاستعمال اللغوى، تلفظًا، والمعانى المضمنة فى فعل التلفُّظ، وسياقات التلقى والتفسير بين المؤلف والمتلقى ، وانتقال الفعل الكلامى من الإنجاز إلى حد التأثير والفعل السلوكى والنفسى، هنا لا يُمكن الإقرار بقدرة الصوت اللغوى المفرد على التعبير عن معنى ما، إلَّا ما كان من سياق الأصوات الإفصاحية، التى تعبر فى مورفيماتها الصغيرة عن قوالب لغوية كبيرة، نابت تلك الأصوات عنها وحملت دلالاتها، يقطع هذا الإقرار ضرورة الإشارة إلى توافق الصوت المفرد مع الدلالتين النوعية والكلية للقوالب والتراكيب، فقد وجدنا ارتباطًا وتوافقًا بين الأصوات اللغوية ومختلف المشاعر الإنسانية.([6])

ويصبح من المفيد التأكيد أنه لا يُمكن للمتعرض للدراسات الصوتية، وعلاقتها بالأبعاد الدلالية والتداولية أن يغفل الدور الحاسم للتشكيل الفونولوجى والموروفولوجى للقوالب اللغوية فى الكشف عن المقاصد، وفى اكتناه ما سعى مؤلف الكلام إلى إغماضه أو مواراة بعض عناصره، إغماضًا فنيًّا، بعيدًا عن قصدية الخلط أوالتعمية أوالإلباس؛ رغبة منه فى تخصيص القصد إلى متلق بعينه، أو التعبير عن انفعال نفسى خاص، منطلقًا من الربط بين الأصوات والمقاطع، وما تُشير إليه من قيم دلالية ووظائف تعبيرية.([7])

حيث تتوقف الأبعاد الاجتماعية للغة التواصلية على إجادة مؤلف الكلام فى تحقيق اللُّحمة بين الألفاظ ومعانيها، فى حالة من الإفخام والقدرة على الإفهام- كما ذكر السكاكى فى:(باب فى وصف الكلام)-([8]) **فى ضوء الدلالات الاجتماعية للقوالب والتراكيب الاستعمالية، من حيث كون اللفظ كالجسد، وروحه المعنى؛ كلاهما يقوِّى بالآخر، وبه تكون بواعث ضعفه، واختلاله وهجنته، وهذا ما أكده ابن رشيق فى: باب فى اللفظ والمعنى.([9])**

فمن السُّنن التواصلية أنه لا يُمكن – بحال- الإفادة عن معنى تام مستقل الدلالة بالصوت المفرد، بمعزل عن موقعيته التركيبية وسياقاته المحيطة؛ إذ هو غير موصوف بالإفادة أو الاستقلال- فهو عنصر لا يقوم بذاته على مستوى البنية وانطلاق النطق وامتداد الحيز، كما أنه موصوف بالنقص- أو التمام أو القصدية.([10]) فإن سوء الأداء- بأن يتحقق الخطأ فى التلفظ – أمر غير منطقى؛ ويؤدى إلى إلباس المعنى وغموضه، ومن ثمَّ عدم تقبله.

([6]) انظر : أثر الأصوات الكلامية فى المعنى الشعرى، د: أحمد عفيفى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد(59)، عدد(1)، يناير(1999م): 34

([7]) انظر : جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل ، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا ، د : حمدى على بدوى ، ط1 ، دار غريب للطبع والنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2018م: 228 – 229

([8]) انظر : مفتاح العلوم: 256

([9]) انظر : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه و نقده، لابن رشيق القيروانى، تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد، ط1، دار الطلائع، ومكتبة الساعى، القاهرة ، 2006م ، ج1 : 106

([10]) انظر : شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب ، لابن هشام الأنصارى ، المتوفى عام 761هـ ، ومعه كتاب : منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب ، لمحمد محى الدين عبد الحميد ، دار الطلائع بالمملكة العربية السعودية ، ومكتبة الساعى ، بالقاهرة ، 2004م : 32

ويكون من الجدير ذكره أن الصوت المفرد هو المكون الأصغر لتشكيل المعنى الكلى، فى هذه الحالة يكون ارتباط الصوت المفرد - ومن ثم البنية المفردة - بمعناه النوعى، مرهونًا – فى جزء كبير منه- بالعلاقة بين الدلالة الصرفية، والتفسيرات المحتملة فى ضوء محددات الطرح التداولى، والدلالات الاجتماعية.

وهنا تكون النجاعة لآلية التفسير الوجدانى القائم على اللذة والإطراب، وديمومة المعنى على التفسير العقلى القائم على محددات المنطق والدلالات المعجمية والصرفية والاجتماعية والتداولية، ويكون انتخاب قالب مقطعى من دون قالب آخر بهدف التأثير على المتلقى نحو انفعال ما، بوصف هذا الانفعال(ثورة الانفعال) مجسِّدًا لفعل كلامى ما، يقع فى منطقة وسطى بين الفعل المنجز/الإنجازى أو الفعل المؤثر/التأثيرى.

كما تجدر الإشارة إلى أنه لا توجد دلالة كلية للمقطع المفرد، حيث إنه لا تبرز ملامح البنية المقطعية الدالة من خلال المقطع الصوتى الواحد، بيد أنه قد يقع فى ذهن المتلقى أو نفسه معنى خاص، حين يقرع سمعه أو بصره قالب مقطعى نوعى، كُرِّر، أو مس أمرًا لديه، أو كان المقطع حاملًا لخصائص ذات أبعاد فكرية أو نفسية، يستدعيها المتلقى بمجرد سماعه لهذا المقطع، وهنا يتحول البناء المقطعى النوعى إلى كتلة لغوية ذات بعد دلالى، ويغدو حصر الدلالة فى قالب الكلمة ضربًا من التضييق، الذى لا يوافق محددات النظرية التداولية، التى ترتكز على تفسير الاستعمال اللغوى بين المؤلف والمتلقى.

لذا فالكلمة هى أصغر وحدة مستقلة لغوية، وهى أصغر صيغة قد توجد منفصلة، وتدل على معنى، تحدده أبعاد التحليل البنيوى والدلالات المعجمية والصرفية، العرفية[11] والاجتماعية والسياقية، وهى – مع ذلك – أصغر وحدة من وحدات المعنى.[12] بيد أنها ليست بالوحدات الكلامية البسيطة؛ وأن هناك وحدات لغوية أصغر وأبسط من الكلمات، وقد تجلت هذه الوحدات البسيطة؛ فيما أطلقوا عليه اسم: المورفيم Morpheme .[13]

والأقوال الشعرية، بوصفها دلائل انفعال نوعى، لا تُبنى من خلال التراص المجرد للألفاظ، جنبًا إلى بعضها؛ بل يشكلها العديد من العوامل التى تتخطى مجرد وجود إيقاع موسيقى، فتشكلها القوالب Tagmemieistsوالسياقات المحيطة (بين سابق وموازٍ ومتوقع) والأعراف، وتداولية الخطاب فى بيئته، والأبعاد الدلالية للبنية المقطعية.

ويجب – هنا- الإشارة إلى أن جمال القول الشعرى فى قدرته التعبيرية، وكيف أن الشاعر قد عرض قصده من خلال هذه البنية المقطعية، بتوخى تصيير مقاطع الأجزاء من البيت على سجع، أو على جنس واحد من التصريف، وكذلك القصدية وتحقيق الإيقاع Rhythm القائم على ما يوفره التشكيل المقطعى أو التكرير المقطعى للبنية المصدرية، من تجديد المعنى، وتكرير استرجاعه وتكرير رسم صورة أخرى موازية لتجدده فى ذهن المتلقى، خاصة حين ينجح مؤلف الكلام فى انتخاب قوالب لغوية، تتكون من مقاطع متناسبة، توفر حركة متتابعة من الإيقاع الصوتى المصحوب بأنساق متتابعة من الأنساق الدلالية المشكلة للمعنى الكلى، بأن يكون جرس المقاطع الصوتية" والقوالب اللغوية متناسبًا مع نقل المعنى إلى أعماق المتلقى؛ ومن خلال قالب الإيقاع الجمالى المناسب لنقل الفكرة المركزية إلى المتلقى؛ بطريقة تهزُّ أعماقه ، ممَّا يؤدِّى إلى ترابط قوى بينه وبين معانى النص".[14]

ولعل من أفضل ما قيل فى هذا الصدد: ليس الشاعر بمن يُبدع الأفكار، إنما هو من يُبدع فى انتحاب الكلمات والقوالب والتراكيب، ذات القدرة التعبيرية عن انفعاله بصورة موصوفة بالشمولية والدقة، فتتجلى عبقريته فى انتخاب الكلمات، وإدراكه للعلاقة الطردية والطبيعية بين الدال والمدلول.[15]

هنا قد ينتقل البناء المقطعى الجزئى إلى علامات دلالية فى التراكيب والجمل، لاسيما إذ عمد المؤلف إلى تكرير نمط مقطعى من دون غيره، راغبًا فى تحميل هذا المقطع إضاءات، تُعين المتلقى فى الوصول إلى المعنى، كما أشار إلى ذلك ابن رشيق القيروانى فى: (باب فى المقاطع والمطالع)[16] إذ إن تكرير الأصوات أو المقاطع بصورة منتظمة أو تكثيف أنماط مقطعية من

---

[11]() يعتمد المعيار الدلالى للكلمة على الربط بين التشكيل الصرفى والتفسير العرفى، والأبعاد الذهنية.

([12]) علم الدلالة (إطار جديد)، تأليف: ف . ر. بالمر ، ترجمة : د : صبرى إبراهيم السيد، (د . ط)، دار قطرى بن الفجاءة ، قطر ، الدوحة ، 1407هـ/ 1986م : 63

([13]) انظر: نظرية المورفيم فى العربية ، دراسة تحليلية تطبيقية، د : قحطان عدنان عبد الواحد الصميدعى مجلة البحوث والدراسات الإسلامية ، العدد (64) 1442هـ/2021م : 490

([14]) نظرية القوة الإيقاعية فى الخطاب اللغوى : 132

([15]) انظر : أثر الأصوات اللغوية فى المعنى الشعرى : 24

([16]) العمدة فى محاسن الشعر ، ج1 : 159– 180

دون غيرها، فى نسق نصى تبليغى ما، لهو العامل الحاسم فى تحقيق التوافق الكلامى، ويجسد قدرة مؤلف النص على إدراك العلاقة بين قوالبه اللغوية ومعانيها، بالإضافة إلى الطاقة الإيحائية لتكثيف بناء مقطعى ما. ([17])

وفى هذا الموضع تتصاعد القيمة الدلالية للقوالب اللغوية من جنس الكلمات، التى تحمل معانى جزئية من المعنى المُراد؛ بيد أنها لا تُشير إلى المعانى الكلية، وإن عُدَت ممهدات، أو عناصر تتضفَّر مع بعضها لتشكل بنية لغوية كلية، تستطيع المتلقى من خلالها استنباط المعنى الكلى، من مستوى السطح أو المضمون.

فتصبح القوالب اللغوية ـ ذات التحليل الفونولوجى والموروفولوجى ـ كلمات استلزامية، تحمل المعنيين الدلالى والتداولى؛ بعيدًا عن قواعد الكم فحسب، بل يكون الدور الحاسم لقواعد العرض أو الهيئة، فى تكثيف المعنى الحوارى، فى عملية التخاطب، بهدف الإفهام، وتكثيف المعنى، بالتعاضد بين الجذر الأصلى، والمورفيمات المقيدة الضابطة من السوابق واللواحق.([18])

هذه الكلمات ذات الخصائص الصوتية والمقطعية تحمل وظيفة دلالية، يتحصَّل ذهن المتلقى عليها من خلال العناصر الصوتية والمقطعية المشكلة لها، انطلاقًا من كون اللغة العربية – فى الأصل – لغة اشتقاق Derivationوتوليد للمعانى، بأن يعمد مؤلف الكلام إلى ربط الفرع بالأصل عن طريق الأخذ منه؛ بإضافة زائدة أو أكثر إلى هذا الأصل، وهذه الزائدة تكون فى صورة سابقة أو داخلة أو لاحقة؛ بشرط أن يتفق الأصل والفرع فى المعنى الجامع.([19])

يجعل مؤلف الكلام الأجزاء المقطعية أنوية مشتقة للمعنى الكلى، مع اعتبار السياقات المحيطة التى تضبط الاستعمال والتفسير، ومن مجموع هذه الأصوات والمقاطع تتشكل وحدات أكبر هى الكلمات، وتصبح لكل وحدة دلالة خاصة؛ وهنا تبرز محددات المعنى المضمن لتشكل إضاءات دلالية، وتعد قوالب مفتاحية للمعنى المحمل للعناصر اللغوية والجملية، وتغدو علاقة الصوت والمقطع والكلمة والجملة، علاقة تكاملية بين النسق الأصغر والنسق الأكبر، أو علاقة متداخلة بين الفرع والأصل.

- **التمهيد، ويشتمل على المطالب التالية:**

المطلب الأول : البنية المقطعية وعناصرها فى ضوء التحليل الفونولوجى والمورفولوجى:

من المفيد التأكيد على أنه لا يُمكن للمتعرض للدراسات الصوتية، وعلاقتها بالأبعاد الدلالية والتداولية([20]) أن يغفل الدور الحاسم للتشكيل الفونولوجى والموروفولوجى للقوالب اللغوية فى الكشف عن المقاصد، وفى اكتناه ما سعى مؤلف الكلام إلى إغماضه أو مواراة بعض عناصره، إغماضًا فنيًّا، بعيدًا عن التعمية والإلباس؛ رغبة منه فى تخصيص القصد إلى متلق بعينه، أو التعبير عن انفعال نفسى خاص، منطلقًا من الربط بين الأصوات والمقاطع، وما تُشير إليه من قيم دلالية ووظائف تعبيرية.([21])

- **تعريف المقطع الصوتى([22])أوما يُمكن أن نسميه: الكتلة المقطعية:**

بعيدًا عن اختلاف العلماء وعدم توافقهم حول وضع تعريف محدد للمقطع، واحترازًا من التعددية غير النهائية لمرجعيات الرؤية فى صياغته، فهو: كمية من الأصوات تحتوى على حركة واحدة، ويُمكن الابتداء بها، والوقوف عليها.([23]) لذا فهو نواة Nucleus الكتلة الكلامية الأساسية التى يُمكن النطق بها، ويُتوقع لها إفادة نوعية، بقدر هيئتها وكميتها، وسياق،

([17]) انظر : البنية الإيقاعية فى شعر الشباب والشيب فى الأندلس، السيد العربى السيد على، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الأربعون ، مارس (2016م): 10

([18]) انظر : التداولية (مقاصد وآداب)، د : صبرى إبراهيم السيد، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1440هـ / 2019م : 87

([19]) علم الصرف العربى، أصول البناء وقوانين التحليل: 118

([20]) من الواجب الإشارة إلى أن الباحث سيتعرض لمحددات الطرح التداولى وضوابط الاستلزام الحوارى فى معرض تحليله للشاهد والتعليق عليها، رغبة فى تحقيق نوع من التكامل بين عرض الشاهد والتعليق عليه، مراعاة لأفق انتظار المتلقى، وحرصًا على توفير بيئة دلالية، تهدف إلى إقناع المتلقى، إمداده ببعض الأبعاد الدلالية فى الشاهد المطروح.

([21]) انظر: جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا: 228 – 229

([22]) تجدر الإشارة إلى أن ترتيب عناصر البنية المقطعية جاء وفق قوة دلالتها ، ودورها فى استشكاف المتلقى لمضمون الخبر ، فى ضوء المشاهد والمتوقع؛ فجاءت كما يلى : المقطع الصوتى ، فالمورفيمات الحرة والمقيدة ، ثم جاءت الحركات.

([23]) انظر : دلالة المقاطع الصوتية فى سورة الانشراح ، د : رواء عبد الأمير على ، مجلة مداد الأدب ، نُشرت بواسطة الجريدة العربية ، 2021م ، – Midad Aladab .Refereed Quaterly Journal .vol.25 (2021).Iss.1.Art . 3:50

تلقيها، وفى ضوء بنية المقطع تتوقف العديد من الظواهر الصوتية، من مثل: النبر، والتنغيم.

- **المقاطع الصوتية من حيث الانغلاق والانفتاح:** يقوم التحليل الفونولوجى للقوالب اللغوية على نمطين من المقاطع ، هما :

الأول : المقطع المتحرك / المفتوح: (Open). وهو الذى ينتهى بصوت ليّن، قصيرٍ أو طويل.

الثانى : المقطع الساكن / المغلق: (Closed). وهو الذى ينتهى بصوت ساكن.([24]) ولكلٍّ صورٌ وأشكال بين القصر والتوسط والطول، وبين الانغلاق، والانغلاق المزدوج.

- **الوحدات الكلامية بين الاستقلال المقطعى وعدمه:**

- **الوحدات اللغوية المستقلة مقطعيًّا :**

وهى: تلك الوحدات اللغوية التى تستقل فى تكوينها المقطعى، ولا تشترك – مقطعيًّا- مع ما يجاورها من الوحدات الكلامية، من السوابق أو اللواحق، ويكون المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)([25]) هو الرابط المقطعى بين هذه الوحدات الكلامية.

- **الوحدات اللغوية غير المستقلة مقطعيًّا:**

وهى: تلك الوحدات اللغوية غير المستقلة فى تكوينها المقطعى، وهى التى يتحدد مقطعها حين توضع فى تركيب لغوى، وتشترك– مقطعيًّا- مع ما يجاورها من الوحدات الكلامية، من السوابق أو اللواحق، بعيدًا عن الحشو والدواخل.

- **المورفيم من حيث كونه حرًّا أم مقيَّدًا:**

يتفق العلماء على أن المورفيم هو أصغر وحدة ذات معنى ، يُمكن لذلك المعنى أن يكون أساسًا للتحليل الصرفى والدلالى .([26]) وتختلف المورفيمات عن الكلمات فى أن الأخيرة يمكن تجزئتها إلى وحدات صوتية أصغر، وتكون ذات معنى، أما المورفيمات فهى كتل صوتية تحمل معانى مقيدة، نحو: (ال) التى تدل على التعريف، و(الواو) و(النون)، أو الياء والنون اللذين تدلان، على الجمع بصورة أدق، وتنقسم الكلمات إلى عدة مورفيمات .([27]) ويتصل بالتحليل الفونولوجى ما تتألف منه بنية الكلمة من الصوامت Consonants والحركات Vowels، والمقاطع الصوتية Syllables. ([28]) ويُمكن تقسيم المورفيمات إلى ثلاثة أنواع، هى:

1- **المورفيم الحر Free Morpheme:**

وهو المورفيم الذى يُمكن أن يأتى فى بداية الكلمة أو فى وسطها أو نهايتها أى: يُستعمل فى أى موضع من التركيب، أو هو: المورفيم الذى يقوم بنفسه، ويدل على معنى من دون إلصاق، وهو يُعادل الأصل أو الجذر المعجمى الأصلى، Root كوحدة مستقلة ومنفردة، كأنها نواة تتشكل منها القوالب المختلفة والدلالات المتعددة، من دون فقد وظيفته التعبيرية فى اللغة، دونما حاجة إلى غيره من المورفيمات أى: إنه يقوم وحده فى الجملة، أو هو: الذى يُمكن أن يكون قولًا كاملًا، وعلى هذا فالأسماء من مثل: كتاب، ورجل، وكذلك الضمائر، والأفعال المجردة، وأسماء الأفعال، والأدوات من المورفيمات الحرة.

2- **المورفيم المقيَّدBound Morpheme:**

وهو المورفيم الذى يلزم موقعًا معينًا فى الكلمة، ولا يُستعمل بصورة منفردة، بل يظهرمرتبطًا مع مورفيم آخر أثناء العملية الكلامية، ولا يُمكن استخدامه منفردًا، بل يجب أن يتصل بمورفيم حر أو مقيد،، ولا يدل إلَّا حيث يتصل بغيره من المورفيمات، وحتى يضمن المؤلف أن يُحدد له معنى ما، على سبيل التوقع، نحو: (ن) مؤمنون، و(ات) من مؤمنات، والتاء المربوطة([29]) للدلالة على التأنيث، والألف والنون للدلالة على التثنية، والتنوين، والمورفيم الإعرابى، ومورفيم التعريف .([30]) وهو – بذلك= يشمل السوابق واللواحق، وزيادات الحشو(الدواخل).

3- المورفيم الصفرى Zero Morpheme، وهو : مورفيم محذوف أو مقدر، نحو القوالب اللغوية المحذوفة لفظًا أو

([24]) انظر : الأصوات اللغوية ، د : إبراهيم أنيس ، (د . ط) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1990م : 160

([25]) يُستدل بهذا المقطع على الوظيفة الصوتية الدلالية للسكون فى التركيب المقطعى، إذ يُميّز نهاية المقطع المنتهى بحرف خالٍ من الحركة. انظر: دراسات فى علم اللغة : 177

([26]) انظر : علم الصرف فى التراث و الرؤيا التجديدية فى ضوء البنية الصرفية الصوتية:51

([27]) انظر : نظرية المورفيم فى العربية ، دراسة تحليلية تطبيقية : 491

([28]) انظر : نظرية القوالب من نظريات علم اللغة الحديث:5–6

([29]) انظر : إعمال المصدر عمل الفعل (دراسة تحليلية) ، د : أسماء حسين على أبو يوسف ، حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الثامن من العدد الحادى و الثلاثين : 862

([30]) انظر : دلالة المقاطع الصوتية فى سورة الانشراح : 53 ، وانظر : نظرية المورفيم فى العربية ، دراسة تحليلية تطبيقية :497

تقديرًا؛ نحو : الضمائر المستترة.([31])

- **الحركات Vowels :**

يتصل بقوة البناء - بما يشتمل عليه من الصوامت - القول بوجود رافد قوة آخر؛ وهو ما يلتصق بتلك الصوامت من الحركات؛ سواء كانت الطويلة أم القصيرة، حيث يصير لهذه الحركات تأثيرٌ قويٌّ فى حركة المعنى؛ قوة أو ضعفًا، إذ إنه من المعلوم أن العرب لا تغير بين معانيها بتغير الصوامت فحسب، إنما تغير المعانى وتنوعها بالحركات؛ حتى إنهم قالوا: إن العرب تغيُّر المعانى بالحركات؛ حتى وإن اتفقت الصيغ فى عدد الصوامت وهيئتها، وطبيعتها الصوتية والدلالية؛ فإن تغيُّر المعنى يكون وفقًا علىحدوث تغيُّرٍ فى حركة واحدة، هنا يتغير المعنى أو يتنوع، حيث إن اختلاف الحركات بين صيغتين يؤدى إلى الاختلاف بينهما فى الدلالة على المعنى المعجمى الواحد، كما نرى الأمر بين الصيغتين: شَعْرٌ، وشِعْرٌ، فقد أدى اختلاف حركة واحدة إلى تنوع المعنى بين الصيغتين، فالأولى دلت على غطاء طبيعى فى الرأس، أو يغطى الجلد؛ أما الثانية فقد أشارت إلى الكلام الموزون المقفى، الذى له معنى وقصد.([32])

وقد صنع ابن جنى بابًا، اختصه بـ: باب فى الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية:" ومن ذلك قولهم، للسلم: مِرْقَاة ، بالكسر؛ وللدرجة: مَرقاة ؛ فنفس اللفظ يدل على الحدث الذى هو الرُّقى، وكسر الميم يدل على أنها مما يُنقل، ويُعتمل عليه، وبه؛ كالمطرقة والمئزر، والمنجل؛ وفتحة ميم مرقاة، تدل على أنه مستقر فى موضعه، كالمنارة والمثابة، ولو كانت المنارة مما يجوز كسر ميمها؛ لوجب تصحيح عينها، وأن تقول : مِنْوَرَة؛ لأنه كانت تكون حينئذٍ منقوصة، من مثال مفعال، كمَرْوَحة، ومِسْورة([33])، ومِعْول، ومِجْول([34])... فكسر الميم وفتحها يدلان على معنى الثبات أو الانتقال".([35])

المطلب الثانى : دلالة البنية المقطعية فى فكر اللغويين العرب ([36]):

- **فى فكر القدماء:**

يجدر بالباحث المتعرض للدراسات الصوتية أن يُقرَّ بأن للنظام المقطعى فى اللغة العربية خصائص صوتية ومقطعية تؤكد تفرد هذا النظام وتميُّزه، وليس صحيحًا الادِّعاء بأنه من ابتكار المحدثين، والحق أن القدماء قد عرفوه، وكان مفهومه ووظيفته التعبيرية واضحة فى أذهانهم، ووجد فى تراثهم الصوتى أصل لهذه الفكرة التى تربط بين البناء المقطعى، وما يُشير إليه من دلالة، وبين الألفاظ، وما تدل عليه من معانى، حين تنجح بنية الكتلة المقطعية فى تحقق اقتناع المتلقى بالدلالات السطحية والمضمنة للقوالب اللغوية .

ويدل على ذلك أن الدراسات العروضية، تقوم – فى جوهرها- على التحليل المقطعى، الذى قد تُستبدل فيه الكتلة المقطعية بالتفعيلة العروضية، كما أن البحوث الصرفية تعتمد فى غالب ظواهرها عناصر البنية المقطعية([37]) وأن دراسات السابقين، من أمثال: الفارابى (339هـ)، وابن جنى (ت392هـ)، والجوهرى (ت393هـ)، وابن سينا(ت 428هـ)، وابن سنان الخفاجى(ت 466هـ)، وابن رشد(ت 595هـ)، وابن منظور(ت711هـ)، والفيروزآبادى(ت 817هـ) قد تناولت التحليل الفونولوجى والهيكل الموروفولوجى للبنية اللغوية ([38]) بيد أنها كانت أميل إلى التناول العروضى أكثر من تمحورها حول التحليلات الصوتية.

ويعد الفارابى رائدًا فى مجال الدراسات الصوتية والمقطعية، فهو أول من ذكر المقطع الصوتى بمفهومه الحديث، فى كتابه: الموسيقى الكبير، فقد تحدث فى هذا الكتاب عن خصائص الأصوات الدالة، وقسَّم المقاطع إلى أنواع؛ وشمل حديثه المقاطع،

([31]) انظر : علم الصرف فى التراث و الرؤيا التجديدية فى ضوء البنية الصرفية الصوتية:51

([32]) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها، د : تمام حسان ، ط4 ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، 2004م : 70 و ما بعدها.

([33]) وهى : متكئٌ من أدم، وجمعها : المساور. انظر: لسان العرب ، لابن منظور، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة ، (_د.ت) ،ج3: 2149، مادة: (سور).

([34]) وهو : ثوب للنساء أو للصغيرة ، تجول فيه الجارية، أو قد يُشار به إلى الخلخال. انظر: لسان العرب، ج1: 730، مادة:(جول).

([35]) انظر : الخصائص، لابن جنى ، تحقيق : عبد الحكم بن محمد ، (د . ط) ، المكتبة التوفيقية ، (د .ت) ، ج3: 70 – 71

([36]) تجدر الإشارة إلى اتساع دائرة الاختلاف حول وضع تعريف محدد للمقطع الصوتى، بين العلماء المحدثين، حتى إنه ليوصف بعدم الاستقرار، فقد نجد له أكثر مكن تعريف لدى العالم اللغوى الواحد، لذا سيركز الباحث حديثه عن وجوده فى ثقافة القدماء، إيمانًا منه بقدرة التراث على استيعاب أبعاد الدراسات الصوتية الحديثة.

([37]) المقطع الصوتى فى العربية ، د : صباح عطيوى عبود ، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2014م/ 1435هـ:(8)

([38]) انظر: بنية المقاطع الصوتية ودلالتها فى سورة النازعات، صابرين زروقى، من متطلبات رسالة ماجستير، الجزائر، 1440هـ/2019م : 25، نسخة PDF

من حيث الطول والقصر.([39]) ونظرًا لعناية الفلاسفة كثيرًا بالألفاظ ودلالتها على المعانى ، جاءت فكرة الفارابى منسجمة من أبعاد الدراسات المقطعية الحديثة.

وليس أدل على ذلك من حديث الفارابى عن تقطيع المفردة الواحدة، فقال:" وربما لم تكن اللفظة بأسرها محاكية، ولكن بعض أجزائها، مثل: زُنبور، وطُنبور؛ فإن المقطع الأول من زُنبور يحاكى زميمة إذا طار، وطُنبور يُحاكى الجزء الأول من هذه اللفظة صوت الآلة، وربما كان حرف واحد\ من حروفه محاكيًا له، أو لعرض من أعراضه".([40])

كما يُعد ابن جنى(ت 392هـ) من السابقين إلى إدراك الماهية الصوتية والقيمة الدلالية للمقطع، حين أشار إلى أنه يحدث عند توقف الهواء فى النفس، وعند اعتراض الصوت بمقاطع، تثنيه عن امتداده واستطالته، وتختلف الأجراس باختلاف مقاطعها.([41]) بل إنه قد صرَّح بوجود علاقة طردية بين جزء الصوت، والتقطيع، والمعنى.

يقول فى : باب فى إمساس الألفاظ أشباه المعانى:" اعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد نبَّه عليه الخليل(ت175هـ) وسيبويه(ت180هـ) وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته؛ قال الخليل: كأنهم توهموا فى صوت الجندب استطالة ومدًّا، فقالوا: صر، وتوهَّموا فى صوت البازى تقطيعًا، فقالوا: صرصر، ثم يستطرد قائلًا: فأما مقابلة الألفاظ بما يُشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئبٌ عند عارفيه مأموم؛ وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعلونها بها؛ ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره".([42]) فى هذا الموضع قد تطابقت الصيغة الصرفية المصدرية مع معناها فى سياقها.

ويتجلى الربط بين مبنى الصيغة الصرفية وقيمتها الدلالية فى انتهاء كلمة (صرصر) بالراء؛ الدالة على التكرير والامتداد، وتجديد المعنى فى ذهن المتلقى؛ والتشكيل المقطعى لكلمة(صرصر) يوحىإلى انقطاع الصوت عند نهاية كتلة صوتية، تمثل مقطعًا صوتيًّا متوسطًا مغلقًا (ص ح ص) يوحى بالضيق والانحباس، حيث يتناسب هذا التشكيل المقطعى مع تقطيع صوت البازى.([43])

إذ يُفهم من كلام ابن جنِّى وجود علاقة واضحة بين البناء المقطعى للقوالب اللغوى والمعنى؛ حيث يتوقف بناء المعنى الكلى على التتابع الصوتى والمقطعى للكلمات، ويتألف النظام المقطعى للغة العربية من الوحدات الصغرى، التى تجتمع فى وحدات صوتية أكبر من الفونيمات؛ تلك الوحدات تقوم بضبط الطرائق التى يُمكن من خلالها الوحدات الكلامية التى تُستخدم فى عمليات الاستلزام الحوارى.([44]) وقد نقل الدكتور خالد سليمان فليفل كلام L.A.Richard قوله:" إن تعاقب المقاطع الصوتية على شكل أصوات، أو صور لحركات الكلام من شأنه أن يُهيئ الذهن لتعاقبات أخرى من هذا النمط دون غيره".([45])

وليس من العجب أن نرى السكاكى (ت 626هـ) مدْركًا لدور التقطيع الصوتى فى الحكم على المعانى؛ وكأن مؤلف الكلام يروم أن يُصدر المتلقى حكمًا نفسيًّا وتفسيريًّا وسلوكيًّا من خلال الكتلة الصوتية الملقاة إلى ذهنه ووجدانه، وكأنه يروم له أن يتوقف عند كل مقطع، ويتمحور ذهنه حول دلالته، من قبل أن يُشرك لاحقه فى حكم نوعى آخر، قد يكمل السابق، أو يُضيع دلالته، أو يروغ إلى معنى آخر.

وفى ضوء هذه الفلسفة الكلامية أقام فكرته عن القطع، وجعل الوقفات/السلاسل الدلالية من أدق الأسباب المقتضية للقطع، حيث لا يُمكن إشراك دلالة مقطع فى دلالة مقطع آخر، وعدَّ ذلك ضربًا من ضروب الاحتياط للمعنى، بهدف تنبيه السامع إلى مواقع القصد، أو إغنائه عن السؤال، أو لئلّا يسمع غيره، أو حتى لا تنقطع الدلالة النوعية بدلالة أخرى، أو يكون القصد تكثير المعنى بتقليل اللفظ.([46]) وهنا يصبح المقطع الصوت أداة تعبيرية عن معنى جزئى، ويتحول قالبه من القالب الصوتى إلى القالب الدلالى.

كما تنبَّه ابن رشيق القيروانى(ت456هـ) إلى التحليل الفنونولوجى والمورفولوجى للمقطع، حين قرر أن العبرة فى هذا الأمر

([39]) انظر: كتاب الموسيقى الكبير، الفارابى، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة،(د.ط)، دار الكتاب العربى، القاهرة، (د.ت) : 1072

([40]) انظر : كتاب الموسيقى الكبير : 1075 (بتصرف).

([41]) انظر: سر صناعة الإعراب، لابن جنى، تحقيق: حسن الهنداوى، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1405هـ/1985م :6

([42]) الخصائص ، ج2 : 100 – 104

[43] انظر : الدلالة الوظيفية للصيغ الصرفية ، د : محمد قاسم محمد حسين ؛ نسخة pdf :15

([44]) انظر: نظام المقطع فى العربية الأمهرية، دراسة مقارنة، د: يحيى عبد المبدى محمد، مجلة الدراسات الأفريقية، عدد(39)، يناير(2016م):50

([45]) انظر : فى الإيقاع الداخلى فى القصيدة العربية المعاصرة، د: خالد سليمان فليفل، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة،المجلد (59)، العدد (1)، القاهرة، 1999م: 60

([46]) انظر : مفتاح العلوم، للإمام السكاكى، ضبطه وكتب هوامشه، وعلق عليه : نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 1407هـ/ 1987م : 252

تكون باللفظ من دون الخط؛ فيُقابل الساكن بالساكن والمتحرك بالمتحرك، ويُظهر حرف التضعيف(التشديد الصوتى، لتحقق نوعًا من الضغط المقطعى والتكثيف الصوتى) وتسقط ألف الوصل ولام التعريف؛ إذا لم تظهر فى درج الكلام، وتثبت النون بدلًا من التنوين، ويُعد الوصل والخروج حرفين.([47])

تأتى أهمية المقطع الصوتى فى امتلاكه رافدين للجمال، أحدهما: خروج الأصوات على هيئة دفقات متتابعة، والآخر فيما يمد به الأذن والنفس من بواعث الجمال، فيتوقف على قدر امتداده أو تدفقه، وتذوُّقه، وضوح المعنى، وتمحور ذهنية المتلقى حوله.([48]) وهو: كمية من الأصوات تشتمل على حركة واحدة".([49]) أو هو: أصغر وحدة فى تركيب الكلمة يُمكن النطق بها ".([50])

- **<u>فى فكر المحدثين من علماء اللغة:</u>**

ارتكز المحدثون من علماء اللغة العرب على تراث الأسلاف فى تناولهم للدلالة المقطعية، إذ نرى الأستاذ الدكتور حازم على كمال الدين يذهب إلى أن المورفيم يشكل أصغر وحدة صوتية Phonological unit يتشكل منها المقطع الصوتى، حيث يعد المورفيم نواة المقطع، ولا تخضع لمعايير الضبط النحو أو الاستعمال، إذ لا تحمل – فى غالبها – دلالة معينة، إلَّا بقدر ما يحمل من معنى، يتواضع عليه الفكر الجمعى لدى بيئة لغوية خاصة ـ وينقسم إلى مورفيمات السوابق التى تلحق بداية الكلمات والأدوات، واللواحق التى تلحق نهاية الكلمات، وهناك مورفيمات الحشو(أو المورفيمات الدواخل)، التى تتداخل بين مورفيمات الجذر المعجمى.([51])

وهنا يجب التأكيد أن استخدام مؤلف الكلام للسوابق، أو الدواخل، واللواحق([52]) ليس أمرًا من دون قصد؛ وإنما يكون استخدامًا واعيًا، يستحضر به الحدث، ويجعله بين يدى القارئ؛ محدثًا – فى الوقت نفسه – إيقاعًا صوتيًّا، ظاهرًا من تكرير الصوت والصيغة بالإضافة؛ إلى الإيقاعات الخفية التى تحملها القوالب اللغوية؛ ويستطيع المتلقى أن يُدرك هذه المعانى الخفية من خلال ما تحدثه هذه المقاطع الصوتية فى نفسه([53]) ويصبح ذلك الحشد الفونولوجى والمورفولوجى أقدر على استحضار الحدث، وأنجع فى تمكينه وتقويته، وكأنه يعقد آلية من التكرير الصوتى والتكرير المقطعى بين الجذر الأصلى وما يلحقه من السوابق واللواحق بهدف تكرير المعنى وترسيخه.([54])

وتجدر الإشارة – فى هذا الموضع – إلى ما يوفِّره التصرُّف المقطعى من سهولة فى النطق، فى فرار جهاز الصوت من المقاطع الموصوفة بالثقل، وفى قدرة هذا التحليل على التخلص من بواعث التعسير، على نحو ما نرى فى التخلص المقطعى من التقاء الساكنين، عن طريق إدماج المقاطع، أو اختصارها اختصارًا كميًّا.

<u>المطلب الثالث : انتخاب القوالب اللغوية مسئولية مشتركة بين المتلقى والمؤلف:</u>

تتوقف عملية انتخاب القوالب اللغوية ـ بعناصرها الصرفية والصوتية، وإخراجها فى قالب تركيبى وسياقى خاص، وإخضاعها لمعايير نظام نحوى، ذى بعد دلالى، وتفسيرها فى ضوء دلالتها الذاتية والصرفية والمعجمية ـ على أمرين، أحدهما : التعبير عن دواخل النفس، والأخر يتمثل فى الضوابط المعيارية والاحتمالات التفسيرية للنظام العام للغة العربية، من مستوى الصوت، فصاعدًا.

ويكون مُفاد الكلام السابق الإقرار بأن الاختيارات النوعية وعدول مؤلف الكلام من قالب إلى آخر، هو عمل مرهون بقصدية مؤلف الكلام ـ حيث يشكل اختياره صورة سطحية ملفوظة أو متلفظ بها، لمعاني مضمنة، مختزَنة في نفسه، أو لفظها الذِّهن، وأصر على المخزون اللغوى والعقلى والفكرى(العلاقة بين اللغة والدماغ) يستعملها في أنماط لغويَّة، أو قوالب تركيبيَّة؛ ليسوق خبرًا، يتشارك مستخدما النص فى تشكيل مفرداته اللغوية والدلالية، ويروم المؤلف تبليغه إلى متلقٍ نوعى، موصوف

([47]) انظر : العمدة ، ج1 : 118

([48]) انظر: المقطع الصوتى فى اللغة العربية وتطبيقاته اللغوية: 10– 11

([49]) انظر : نظرية القوة الإيقاعية فى الخطاب اللغوى ، د : حازم على كمال الدين ،ط1، مكتبة الآداب ، القاهرة 1433هـ/2013م: 54

([50]) انظر : المقطع الصوتى فى اللغة العربية وتطبيقاته اللغوية، د: محمود حلمى زويل، ط1، دار غريب، القاهرة، 2019م: 16

([51]) انظر : نظرية القوالب من نظريات علم اللغة الحديث، د: حازم على كمال الدين (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة،(د.ت) : 15– 27

([52]) من المفيد الإشارة إلى أن هذه المورفيمات الزوائد ليست من دون دلالة، إنما هى قوالب لغوية مقصودة؛ لتؤدى وظيفية دلالية وأخرى تعبيرية ، يقصد بها مؤلف القوالب الصرفية أو الوحدات الدلالية معنى معين ، بانضمامها إلى الأحرف الأصول المشكلة للقالب اللغوى أو الوحدة الصرفية. انظر: علم الصرف العربى، أصول البناء وقوانين التحليل : 51

([53]) انظر: فى الإيقاع الداخلى فى القصيدة العربية المعاصرة:60

([54]) انظر : البنية الإيقاعية فى مدحية عارف نهاد آسيا ، دراسة بلاغية ، د : صبرى توفيق همام ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد : السادس والأربعون ، الجزء الأول ، يناير (2018م) : 230 – 231

بخصوصية التواصل.
فليس منطقيًّا - بناء على أن الفعل الكلامى عمل مشترك بين المؤلف والمتلقى فى عملية استلزام حوارى ، احتمالية النفاذ والنجاح - التسليم بالادِّعاء بأن مؤلف الكلام/البلاغ يمثل السَّبب الرَّئيس في إنتاج الصياغة والدَّلالة، على إطلاق الفكرة واتِّساعها؛ فقد يكون مجموع الفعل اللغوى للمؤلف ردة نفسية أو انفعالية، أو فكرية، لحدث أو انفعال قام به المتلقى من قبل، أو تحول الفعل الكلامى المضمَّن إلى فعل إنجازى وفقًا لآلية التشارك فى إنتاجه بين المتلقى والمؤلف، على اتساع مفهوم المتلقى، شخصًا كان أم حدثًا، أم انفعالًا، أم أمرًا من المحسوسات؛ كما هى الحال فى كثير من الأعمال الأدبية.
بيد أنه يجب الإقرار بأن المؤلف يقع عليه العبء الأكبر فى تجسيد الإحالات الشُّعوريَّة المتبادلة بينه وبين متلقيه، والموائمة بين مفرداتها، فى صورة موازنة بين: واقع داخليّ، وواقع خارجيّ؛ بوصفه المنشئ للدلالة الكلية فى ضوء القواعد اللغوية المعيارية أو المستعملة، أو الموضوعة من لدنه؛ ليتحقق قدر من المطابقة التقريبية بين صورة الواقع والسياق وبين تجسيد الصورة التى تجسدها الاختيارات النوعية بين أنماط الفعل اللغوى.([55]) ولا ينسحب الأمر بالضرورة على انتخابات المؤلف التى قُصد بها تدريب الطلاب، أو ما أدرجوه ضمن أبواب التمثيل، كما نرى فى قولهم : أين كذا من كذا؟ ؛ أو صُغ مثالًا على كذا ملتزمًا الأصول والقواعد؟.([56])
وتحسُن الإشارة – فى هذا الموضع – إلى أن انتخاب القالب الفونولوجى - من قبل مؤلف الكلام- عمل مقصود، بل يعد ضربًا من ضروب العدول من قالب مقطعى إلى آخر، لما يعلمه صاحب الرسالة ما للمقطع الصوتى من خصائص جمالية ووظيفة تعبيرية؛ فإذا تجلَّت الوظيفة الجمالية فيما يُحدثه هذا التحليل من إيقاع أو دفقات دلالية، أوامتدادات صوتية، لها ما يبررها فى ضوء المعنى المركزى، وفى ضوء واجبات مؤلف الكلام، وإدراكه لمحددات التلقى وأنماطه؛ فقد تأتى الوظيفة الدلالية حين يُدرك مستخدما النص ما تُشير إليه هذه الدفقات المقطعية من انفعالات، أو حالات نفسية، دفعت – من دون غيرها- إلى أن يروغ المتكلم إلى نمط مقطعى من دون آخر.([57])
إن حدوث التلفظ بالقالب الصرفى أو الوحدة الدلالة؛ بوصفها فعلًا كلاميًّا منجزًا أو إنجازيًّا ليس عفويًّا؛ فقد خُطِّط له قبل أن يصير فعلًا كلاميًّا، كما أنه فعل كلامى مقيَّد بضوابط الاحتمال والسياق؛ وهذا معناه أن حدوث التلفُّظ بالقالب (A)إنما يتحقق فى احتمال محدد بـ : (Sa) أى : الاحتمالات الدلالية للقالب(A) وكذلك حدوث التلفظ بالقالب (B) يتوقف على الاحتمال الدلالى (Sa) للقالب B وهكذا، بعيدًا عن اقتراب الدلالة المرادة من النقطة(O) Zero التى تعنى انعدام التفوق فى القيمة الدلالية بين الاحتمالين A أو B.ومع قدرة مؤلف الكلام على استخدام أيٍّ من القالبين اللغويين؛ بنسبة متساوية.
فإذا كانت (A) هى قالب المبنى للمعلوم، وكانت (B) هى قالب المبنى للمجهول؛ فإنSa احتمال استخدام الكاتب للمبنى للمعلوم، وSa احتمال استخدام الكاتب للمبنى للمجهول؛ وكلما زادت قيمة SA قلت قيمة SB، وإذا اقتربت SA من الواحد اقتربت SB من الصفر؛ ويكون معيار قوة القيمة الدلالية أو الاقتراب من الدلالة الصفرية، وتقبُّل ذلك مرهونًا بالسياق وطاقة التلقى.([58])
ووفقًا لهذا المنطلق ينبغى للغة القوالب الشعرية أن تكون ثرية من حيث الدلالة، قوية من حيث التحليل البنيوى، ودقيقة فى عرض المعنى؛ قادرة على لفت انتباه المتلقى، وإثارة توتره ؛ دافعة له، حتى يدلف إلى الانفعال الذى تسبب فى انتقاء القوالب اللغوية، وفى هذا الموضع تبرز القوالب المصادر، بوصفها من القوالب اللغوية التى تؤدى دورًا مهمًّا فى التحليل الدلالى للخطاب اللغوى، من خلال كونها من الوسائل التعبيرية المهمَّة، التى يروغ إليها المؤلف من بين بدائل تعبيرية متنوعة، بغية الإفصاح عن قيمة المعنى من خلال القالب اللغوى المفتاح، الذى يقع عليه حمل إبراز مواطن قوة المعنى أو ضعفه، فإذا ما جعل الكلام أشد خصوصية أقررنا بالدور الحاسم للقوالب المصدرية فى الخطاب الشعرى، وإبراز كثير من التجليات والجماليات فى اللغة الشاعرة.

([55]) انظر : العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، تأليف : جون سيرل ، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، ، 2006م:151

([56]) انظر: نزهة الطرف فى علم الصرف، لابن هشام الأنصارى(761هـ) تحقيق: د : أحمد عبد المجيد هريدى ، مكتبة الزهراء ،مركز المخطوطات العربية ، كلية الدراسات العربية ، جامعة المنيا، الكتاب الأول 1410هـ/1990م: 178

([57]) انظر : النظرية النقدية من الصوت إلى النص، د : مراد عبد الرحمن مبروك ، النادى الثقافى، المملكة العربية السعودية ، جدة ، 1433هـ : 55 وما بعدها (بتصرف).

([58]) انظر: فى البنية الإحصائية للنصوص، د: ليلى الشربينى، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد : 57 ، العدد: 1، الآداب وعلوم اللغة ، يناير : 1997م ، وحدة النشر العلمى، كلية الآداب، جامعة القاهرة : 2–3

وانطلاقًا من كون المصدر قالبًا لغويًا له بنيته الصرفية، وهو الأصل فى إيقاع الحدث، الذى تصدر عنه الأفعال([59]) واتصاف فاعله بمضمون القالب بصورة قوية، يجوز القول بأن العناصر الصوتية والصرفية والمقطعية المشكلة لهذا القالب هى الأقدر فى التعبير عن الانفعال النفسى والبعد الدلالى، وينسجم هذا الأمر مع قولهم: قوة اللفظ لقوة المعنى، وأن قوة المعنى تستدعى – بالضرورة- قوة اللفظ.

والشعر انفعال معين، له لغة خاصة؛ لا غنى للأديب أو للشاعر فيها عن محددات علم الصرف، لاسيما آليات الانتخاب، والصياغة، والهيئة، والترتيب، والضبط لعناصر البنية الصرفية، من مستوى السوابق والدواخل/ الحشو و اللواحق؛ مما يقوّى التزام مبدأ التعاون بين المؤلف والمتلقى – حيث قد تبعد عن مستويات الصحة المعيارية أو الاستعمال الجامد، أو التفسير الموجَّه للقوالب والتراكيب- أعمدة الجمال فيها، انتخاب القوالب والتراكيب، والوزن والقافية، وما يُحقق الإطراب والنغم؛ وفعل الانتخاب/قصدية الانتقاء/التبادلCommmutation للقوالب اللغوية – من بين بدائل لغوية متعددة، كما قد تعصم معرفية القوانين الصرفية المؤلف من الوقوع فى الخطأ، أو تعينه على صياغة الوحدات الصرفية الدلالية، أو بعبارة مختصرة: ما يتصل بأحوال الكلمة، وهو مفردة، بعيدًا عن التركيب، بمعنى وجود الكلمة على وزن خاص ، وصورة خاصة ، وهيئة خاصة.([60])

بوصف كل بديل – فى ضوء فكرة الاحتمالات التى تضبها مقتضيات القصد، وأبعاد الطرح والتلقى للمعنى الكلى، الذى يتألف من أنوية دلالية متعددة، ومستوى البلاغ، والطبيعة اللغوية لعناصر البلاغ، ومعايير التفسير، بالإضافة إلى الخصائص الذاتية لكاتب الرسالة ومتلقيها وسياقها، ورغبة المؤلف تجنيب المتلقى التداخل الدلالى بين وحدة دلالية وأخرى - فعلًا لغويًا مقصودٌ قصدًا من قِبَل مؤلف الكلام، وصاحب التراكيب المعبرة عن قصده.([61])

وهذا يقودنا إلى التأكيد ضرورة أن يُقيم مؤلف الكلام بلاغه فى ضوء حساب الاحتمالات المتوقعة من طاقة التلقى وفكرها الجمعى، فى ضوء المتوقع والمحتمل، يروم به المؤلف الملائمة بين القالب اللغوى ومعناه؛ تكثيفًا للمعنى ودقة فى عرض تفاصيله، وتُقرَّر قوة المعنى بمقدار ما يعضّده من قوة الألفاظ والتراكيب، من حيث الهيئة والعرض، والتزام ضوابط الاستلزام الحوارى، فى صياغه الفعل الكلامى، فى ضوء مبادئه وتفسيراته.

المطلب الرابع: قوة الدلالة المقطعية فى التعبير عن المعنى:

ليس من شك فى أن العلاقة بين علوم العربية علاقة متشابكة، لا يتأتى فصل أحدها عن الآخر، ولايُمكن – بحال- أن يكون ذا نجاعة بمعزل عن غيره من علومها؛ من هذا المنطلق تتحقق علاقة وثيقة بين علمى الصرف والدلالة، ومراعاة الأبعاد التداولية بين المؤلف والمتلقى فى ضوء سياق خاص؛ حيث يستعين مستخدما النص بأبعاد علم الصرف فى تحديد الدلالات التركيبية والتداولية للقوالب اللغوية؛ حتى إن اليونان كانوا يقرنون بين المعيار الدلالى والمعيار الصرفى([62]) إذ إن كل صيغة صرفية أو وحدة دلالية تكتسب معنى جديدًا حال وضعها فى هيئة معينة وفى سياق معين.([63])

وتتحقق قوة القالب الصرفى من قوة البنية الداخلية للمقاطع والكلمات؛وقواعد ترتيبها ([64]) وتبدأ روافد هذه القوة من قوة الفونيم (Phoneme) فى صفاته الصوتية، وطبيعة مخرجه النطقى، وفى تآلفه مع غيره من الفونيمات ثم تتشكل كتلة المقاطع الصوتية وتضافرها فى تشكيل الكلمات، ونصبح مادة هذه المقاطع الصوتية هى أبسط مظهر من مظاهر الانفعال الذاتى، أو الفكرى، أو النفسى؛ ويكون هذا الانفعال هو السبب المباشر فى إنتاج المقاطع الصوتية، التى تتشكل منها دلالة الكلمة المفردة، بوصفها وحدة صرفية ذات دلالة، ثم تتشكل الدلالة الكلية للمعنى من الارتباط الداخلى بين الوحدات المقطعية التى تشكل الكلمات، ويقع على البناء المقطعى(الصوت المقطعى المعبر عن جزء من الدلالة الكلية للقالب)([65]) الجزء الأكبر فى التعبير عن الدلالة الكلية؛ انطلاقًا من أن لكل مكون من مكونات الكلمة دلالة معينة من الدلالة الكلية للقالب اللغوى، تشمل الدلالات الصوتية، والصرفية، والمعنوية، وكأن الدلالة الكلية للقالب اللغوى تتسرب من خلال التشكيل المقطعى المترابط

([59]) انظر : لسان العرب ج4: 2411، مادة (ص ، د ، ر)

([60]) انظر : علم الصرف فى التراث و الرؤيا التجديدية فى ضوء البنية الصرفية الصوتية، أحمد دحمانى، جامعة الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد(13) ، العدد(01) ، الجزائر ، 2021م : 39

([61]) تجدر الإشارة إلى أن عملية الانتخاب ليست من دون ضابط ، إنما الضابط فيها هو الحرية المسئولة نسبيًا ، بين عن التقليد والخروج عن المألوف ، تُقاس القيمة الإبداعية لمؤلف الكلام بمقدار حرصه على مبنى القوالب والتراكيب المشكلة للفعل اللغوى.

([62]) انظر: المغنى الجديد فى علم الصرف ، د : محمد خير حلوانى ، دار الشرق العربى ، بيروت ، لبنان، (د . ت): 28

([63]) انظر: المغنى الجديد فى علم الصرف:14

([64]) انظر: علم الصرف فى التراث والرؤيا التجديدية فى ضوء البنية الصرفية الصوتية: 51

([65]) انظر : الدلالة الصوتية عند ابن جنى من خلال كتابه الخصائص: 140

والمتتابع، وهنا تتجلى القدرة والمهارة التى يتسم بها مؤلف الكلام فى توظيف الكتل الصوتية والمقطعية فى تعبيراته.
حيث إنه من الكلمات تتشكل الجمل، ومن الجمل تتشكل الصور، ومن الصور تتشكل الدلالات، وتتداعى التفسيرات.([66]) وهنا تصبح الدلالة المقطعية رافدًا من روافد الدلالة على المعنى الكلى للقالب الصرفة ، وقفًا على هيئته؛ من الكتلة الصوتية، والدلالة الصوتية المقطعية، والوظيفة التداولية فى ضوء السياق، ويصحب كل تغير فى البناء المقطعى اختلاف فى المعنى أو حدوث تغيُّر فيه، وهذا يُعظِّم من القول بأن كل مقطع فى الكتلة الكلية للقالب يشكل جزءًا مركزيًّا من الدلالة الكلية لهذا القالب، ويصح هذا الاختلاف على اختلاف موقعية هذا النمط المقطعى فى قالب لغوى بعينه.
ما يُهم – فى هذا الموضع- أن يؤدّى البناء المقطعى" دلالات متنوعة، من خلال بروزه فى الجملة، وذلك لكونه أوضح وأبرز من غيره؛ وهو نشاط ذاتى من انتخاب المؤلف، ينتج عنه نوع من البروز لأحد المقاطع الصوتية؛ بالنسبة لما يُحيط به، ويصاحب ذلك البروز المقطعى أثر سمعى، تتحدد دلالته على قدر علوه أو انخفاضه؛ أو على قدره كميته أو كتلته وامتداده.([67])
وقد أشار ابن جنى(ت 392هـ) إلى هذا الملمح، بقوله:" وإنما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها؛ وإن لم تكن صورة يحملها اللفظ، ويخرج عليها؛ ويستقر على المثال المعتزم بها؛ فلما كانت كذلك لحقت بحكمه، وجرت مجرى اللفظ المنطوق به؛ فدخلا – بذلك- فى باب المعلوم بالمشاهدة، وأما المعنى فإنما دلالته لاحقة بعلوم الاستدلال، ألا تراك حين تسمع ضرب، قد عرفت حدثه وزمانه، ثم تنظر فيما بعد، فتقول: ماذا فعل، ولابد له من فاعل؛ فليت شعرى: من هو؟. وما هو؟. فتبحث – حينئذٍ- إلى أن تعلم الفاعل من هو. وما حاله. من موضع آخر، لا من مسموع ضرب؛ ألا ترى أنه يصلح أن يكون فاعله كل مذكر يصحّ منه الفعل".([68])
ويُقصد بالدلالة المقطعية – هنا: ما تؤدّيه الكتلة الكلية المقطعية من دورٍ فى إظهار المعنى، وتتحقق الدلالة الكلية للمؤلف من مجموع المقاطع الصوتية؛ أو بمعنى أكثر دقة من الصوامت Consonants والحركاتVowels، وتكون الصوامت عناصر المورفيمات الرئيسية، وتشكل الحركات العناصر الثانوية؛ ويتشكل من مجموع الرافدين المعنى المعجمى.([69])
بيد أننا - حين نروم إمعان النظر فى ضوء الدلالة الكلية للقالب اللغوى، ونقرُّ بأنه ليس المقصود التعبير عن الدلالة الكلية للقالب الصرفى- نجد قوة للدلالة المقطعية عن سائر أخواتها؛ الصوتية، والصرفية، والمعنوية، والصناعية؛ ويرجع ذلك إلى أن الكتلة المقطعية الجزئية تضم أصواتًا مركزية وأخرى هامشية من بعض عناصر القالب الصرفى، الذى يُشير إلى معنى معجمى، فتكون الدلالة المقطعية جزءًا جوهريًّا وممهدًا للمتلقى لأن يستعين بذلك فى الكشف عن - أو اكتناه أو استنباط- المعنى الكلى، من خلال مباشرته البصرية أو السمعية لذلك الجزء المقطعى من البنية الكلية للقالب الصرفى.
ويحضر هنا القول بأن العربى كان دائم الربط بين الصوت والمعنى، وقياسًا على هذا الأمر يربط العربى بين الكتلة المقطعية والمعنى؛ وهذا القول فيه من القوة ما يفوق الربط بين الصوت والمعن - إذ إن الكتلة المقطعية الصغرى تفوق فى حيزها وإحاطتها بجزء من المعنى أو أجزاء منه أكبر من الحيز الصوتى والدلالى والتعبيرى للصوت المفرد؛ وهنا يستأنس الباحث يقول ابن جنى:" وذلك أنهم جعلوا هذا الكلام – يقصد الربط بين جزء القالب والدلالة على معناه-عبارات عن هذه المعانى، فكلما ازدادت العبارة شبهًا بالمعنى كانت أدلَّ عليه، وأشهد بالغرض منه".([70])
يلفت كلام ابن جنى النظر إلى أن المعنى المركزى لا يصح أن يسقط فجأة على ذهن المتلقى؛ وهو يُلزم مؤلف الكلام أن يدل على معناه، بأن يذكر أقوى ما يرتبط بالمعنى من الصوت، والأحرف الزائدة الممهدة للمعنى والمؤدية له؛ فإن قوة المعروض دليل على قوة المُراد؛ ويستدل على ذلك بأن تكرير مقطع صوتى دليل على قوة المعنى، كما نرى فى الدلالة النوعية من قطيع كلمة:(صَرْصَرْ، وحَقْحَقْ).وقوله : لم يكونوا ليضعفوا الفاء ولا اللام لكراهية التضعيف فى أول الكلمة والإشفاق على الحرف المضعف أن يجىء فى آخرها، وهو مكان الحذف وموضع الإعلال، وهم قد أرادوا تحصين الحرف الدال على قوة الفعل، وهذا من مساوقة الصيغة للمعنى".([71])

- **قوة القيمة الدلالية لقالب المصدر الصريح:**

يشتمل المصدر على جميع حروف فعله الماضى لفظًا، نحو : فهم فَهْمًا؛ أو تقديرًا،نحو : حاور حوارًا أو ينقص حرف من

([66]) انظر: أثر الأصوات الكلامية فى المعنى الشعرى : 23

([67]) انظر: فاعلية الصوت فى إنتاج الدلالة ، عمران رشيد، كلية الآداب واللغات – تبسة ، نسخة PDF: 270

([68]) الخصائص ، ج3 : 69

([69]) انظر: الدلالة الصوتية عند ابن جنى من خلال كتابه الخصائص، د: بوزيد ساسى هادف، مجلة حوليات التراث – العدد 09/2009 جامعة مستغانم، الجزائر : 135

([70]) الخصائص ، ج2: 102

([71]) الخصائص ،ج2 : 103

الفعل مع التعويض بغيره([72])، نحو: وهب، هبة، ووعد عدة.([73]) يقول ابن مالك(ت672هـ) من الرجز:

وَالْمَصْدَرُ اسْمٌ مَا سِوَي الزَّمَانِ مِنْ	مَدْلُولَيِ الْفِعْلِ كَأَمْنِ مَنْ أَمِنْ .([74])

وهو – في اصطلاح النحاة : اسم يدل علي الحدث، ومطلق الزمن، وقد أشار سيبويه(ت180هـ) إلي هذا المعني، حين قال، متحدثًا عن الأفعال:" وأما بناء ما مضي فذهب، وسمع ومكُث، وحُمد، وأما بناء ما لم يقع؛ فإنه قولك – آمرًا: اذهب، واقتل، واضرب، ومخبرًا: يقتل، ويذهب، ويضرب، ويُقتل، ويُضرب، وكذلك بناء ما لم ينقطع، وهو كائنٌ إذ أخبرت؛ فهذه الأمثلة التى أُخذت من لفظ أحداث الأسماء، ولها أبنية كثيرة، والأحداث نحو: الضرب، والحمد والقتل".([75])

وقد أشارابن هشام الأنصاري (ت 761هـ) إلى أن قالب المصدر من الأسماء التى تعمل عمل الفعل، بل قرر أن المصدر يتضمن الإشارة إلى المبالغة فى إيقاع الحدث؛ كونه اسم الحدث الجاري علي الفعل، كضرْب، وإكرام، وشرطه ألَّا يصغَّر، أو يُحدَّ بالتاء، نحو : ضربته ضربتين أو ضربات، ولا يُتبع قبل العمل، وأن يخلُفه فعل، مع أنْ أو ما، عمله منونًا أقيس ".([76])

ويُشير الأستاذ عباس حسن إلى إحاطة قالب المصدر بالحدث، وإلى من قام به من ذوات أو أشياء مادية أو معنوية، والإشارة إلى زمنه المطلق، وعنده أن قالب المصدر الصريح قد تحرَّر من قيود الزمن ونسبية الحدث، فقيد الزمن مجهول، ونسبية الحدث تأتى فى تقويته وتمكينه؛ حيث قرر بأنه : ما دلَّ علي حدث مطلق، تجرد عن الزمان ([77])، بمعني أن المصدر أشمل من الفعل فى التعبير عن الحدث والإحاطة له، أو التحويط عليه، بخلاف الفعل الذى يشمل الحدث، من الإشارة إلى زمنه، بيد أن قالاب المصدر يُحيط الحدث بزمنه.

وهذا معناه أن المصدر لا يُشارك الفعل فيما يخص الزمن المقيّد للدلالة، فإذا كان الزمن قيدًا فيما يخص الفعل، فهو فى المصدر سبيل للاتساع والإحاطة، بالإضافة إلى امتلاك المصدر كثيرًا من الممهدات الدلالية، نحو التاء الزائدة التى تُباشر أول الأحرف الأصول فى أول المصدر الصريحة، ومورفيمات الطلب والرجاء، وحُسن التدرج فى إيقاع مضمون المصدر(الالف والسين والتاء)، وغيرها من الممهدات.([78])

ويغلب على الظن أن دلالة المصدر الصريح على المعنى، قوة أو ضعفًا، ذاتية التفسير، عرفية الدلالة، وليست بالدلالة الصرفية المحضة؛ وهذا معناه أن المصدر يدل على الحدث دلالة محددة ومركزية، أما قوة الدلالة أو ضعفها ، فتعتمد على التشكيل الذاتى للقالب الصرفى وعلى المواضعة الدلالية أو الاستدعاءات ذهنية المتلقى للدلالات المحتملة لهذا القالب فى ضوء السياق.([79])

ليس من شك فى أن للبناء المقطعى دورًا تركيبيًّا، يُحاول به المؤلف الكشف عن الفعل الكلامى المضمَّن في الفعل الكلامى المتلفظ به؛ من خلال ما يؤديه الترابط المقطعى من حيوية للعناصر التركيبية المشكِّلة لتحمل بلاغًا معينًا؛ تلك الحيوية مصدرها قوة التشكيل المقطعى والموروفولوجى للكلمات.

بقى للباحث أن يدلف إلى الجانب التطبيقى، بتحليل التحليل الفونولوجى والمورفولوجى لبنية قالب المصدر، فى شعر فاروق شوشة، مفترضًا أن التقطيع الشعرى له إطار خاص، يضبطه اعتماد المنطوق لا المكتوب، وكذلك باعتبار حالتى الوقف أو

([72]) انظر: جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني، ط28 ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ/1993م : 160

([73]) النحو الكافى ، أيمن أمين عبد الغنى (د . ط) ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، 2010م ، م 2 : 220

([74]) أشار الصبان فى حاشيته إلى أن مصادر الأفعال الثلاثية لا تدرك إلَّا بالسماع ، فلا يُقاس على فعل ، ولو عدم السماع . انظر : ألفية ابن مالك ، تأليف : ابن مالك ، تحقيق : مصطفي البابي الحلبي ، (د . ط) ، القاهرة ، (د. ت) :29 ، وانظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 304

([75]) ينظر: الكتاب،ج 1 : 12

([76]) انظر: شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الطلائع، القاهرة، 2004م: 392

([77]) النحو الوافي ، الأستاذ: عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1973م،ج3 : 108

([78]) يدخل فى مراعاة المؤلف لطاقة التلقى انتخابه الصيغ المصدرية المبدوءة بالميم الزائدة،كما نرى فى المصادر الميمية، أو التى أسهمت مورفيمات الدواخل فى امتداد المعنى، أو التعبير عن التفاعل، أو المختومة بياء مشددة ، كما هى الحال فى المصادر الصناعية. انظر : أبنية المصادر و دلالتها فى تائية الألبيرى (ت460هـ) ، إعداد : ياسين محمد فيصل ، جامعة الموصل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 19 ، العدد : 2 ، لسنة : 2023م ، ص : 6 وانظر: المصادر ودلالتها فى إيضاح المبهم من لامية العجم ، لأبي جمعة الماغوسى(ت 1016هـ) ، مجلة كلية الآداب ، بقنا ، المجلد(32) العدد(61) ، أكتوبر 2023م : 90

([79]) انظر : المغنى الجديد فى علم الصرف: 213

الوصل، ونحوًا من ذلك التقطيع البنيوى للقوالب اللغوية، محاولًا فى أثناء التحليل بيان الاختلاف فى كلّ منهما، من باب الاستشهاد، ومن ثم يدلف الباحث إلى إبراز الدلالة المقطعية، وما يتصل بذلك من دلالة المورفيمات المقيدة، مع ربط تلك الأبعاد الدلالة بحالة المقاطع من حيث الطول أو القصر، أو الانفتاح أو الانغلاق.

ومن ثمَّ - فى ضوء محددات الطرح التداولى - يتحول البناء المقطعى من المستوى الأدنى، ممثّلًا للحد الأدنى من اللازم للتخاطب والتفاهم، والتمهيد/السلّم الدلالى لعملية استلزام حوارى منجزة وناجحة".([80]) بحيث يغدو هذا البناء المقطعى النوعى كتلة صوتية، لها وظيفة دلالية وتركيبية وتداولية؛ ويصير هذا الأمر سبيلًا يوحى بالقصد المركزى، ويُعين المتلقى فى الوصول إليه، ويكون ذلك فى محورين، هما على النحو الآتى:

المحور الأول : التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل الثلاثى فى شعر فاروق شوشة:

من المعلوم أن مصادر الفعل الثلاثى وأبنيته كثيرة ومتعددة، ويُقتصر فيها على السماع والمعايشة، وهى التى سُمعت عن العرب، ونُقلت عن ألسنتهم، كما نطقوا بها، وليس لها قاعدة تُقاس عليها؛ وتكون أكثر من القياسية، وليست محكومًا عليها بمعايير صرفية وأقيسة أصولية، ولا يتأتَّى ضبطها بضابط معيارى أو عرفى، أو تواضعى.([81]) وأبنية مصادر الأفعال السماعية لا يُمكن حصرها، لكثرة ما وقع فيها من الاختلاف.([82])

ولعل أشد ما نجد فيها من الاختلاف إنما يتمثل فى تعدُّد الصور المصدرية للفعل الواحد، بالإضافة إلى الاختلاف فى المعنى بين صيغة مصدرية وأخرى، فى سياق ما، ويكون تعدد الصيغ وتعدد السياقات سبيلًا لتعدد القراءات واختلاف التأويلات والتفسيرات المحتملة، حيث تتنوع دلالة القالب المصدرى فى ضوء مبناها وسياقها؛ مما يُعد قيدًا تداوليًّا، بأن لا يراعى المؤلف نمط التلقى وطاقته؛ ومن غير المفيد وضع قاعدة توافقية، تضبط بنية هذه المصادر، حيث تُعرف من طريق معايشة النصوص اللغوية.([83]) ويتضمن هذا المحور المطالب التالية:

المطلب الأول : ما جاء على زنة :(فُعال)، بضم الفاء، وفتح العين:

يقول سيبويه:" وقد جاء على فَعْلان؛ نحو: الشَّكْران، والغُفْران؛ وقالوا: الشَّكور، كما قالوا: الجُحُود".([84]) فيكون على فُعال، بضم الفاء، وفتح العين: كل فعل دلَّ على داء([85]) أو صوت والحركة([86])؛ فمثال الأول: سَعَل سُعَال، وزكم زُكام، ومشَى بطنه مُشاء، ومثال الثانى: نَعَب الغراب نُعَابًا، ونَعَق الراعى نُعَاقًا، ومثال الثالث: أَزَّت القِدر أُزَازًا، وهذا هو المراد بقوله: للدَّا فُعال، أو لصوتٍ.([87]) وقد ورد هذا النمط فى شعر فاروق شوشة مما يدل على الصوت، والحركة والاضطراب([88])، أو الداء([89])، ومن ذلك : قوله مما يدل على الصوت، فى قصيدة:(فلتُنزل الستار):

- يا ليت ما نقول كان شائهًا وزائفًا
- إذن لمات واستراح
- لَكِنَّهُ نُبَاحُ.([90])

التحليل الفونولوجى : تكونت بنية القال المصدرى (نُبَاحٌ) فى حالة الوصل من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (نُــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

([80]) انظر : علم الصرف العربى ، أصول البناء وقواعد التحليل : 11

([81]) انظر : النحو الوافى، ج 3: 191

([82]) انظر: المصادر ودلالتها فى إيضاح المبهم من لامية العجم ، لأبى جمعة الماغوسى(ت 1016هـ):91

([83]) انظر : علم الصرف العربى ، أصول البناء وقوانين التحليل : 50

([84]) الكتاب ،ج4 : 8

([85]) انظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 305

([86]) انظر : الكتاب ، ج4 : 14

([87]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، ج3 : 58

([88]) نحو قوله مما جاء على فُعَال، بضم الفاء وفتح العين؛ فى قصيدة: مدُّ البحر،(أ) كلمات متقاطعة: وبعينيه سُوَال .انظر: الأعمال الشعرية الكاملة ، فاروق شوشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008م ، نسخة pdf: 522

([89]) نحو قوله مماء جاء على فُعَال، ودل على الداء ، من قصيدة : (يحدث أنْ) : وسُعَار ضَارٍ ... مزهوٌّ / يفترس شعابًا تتلوى/ انظر: الأعمال الشعرية الكاملة: 514

([90]) الأعمال الشعرية الكاملة : 128

المقطع الثانى : (بَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الثالث: (حُنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الآتية :

المقطع الأول : (نُـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثانى : (بَـــاحْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح ص).([91])

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (نُبَاحٌ) على ثلاثة مورفيمات، اثنان منها مقيدان، وواحد حر، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى:

- **(الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد([92]) والسعة والوضوح السمعى، والثراء النصى.**
- **(التنوين) ، وهو مورفيم مقيد لاحق، يفيد الصرف، والتقوية والتفخيم، وبالرغم من كونه نونًا ساكنة زائدة؛ فهو ذو أثر خطير فى بنية القالب ودلالته؛ فهو يشغل موقعًا فى آخر الكلمة، يفيد التنكير والإبهام فى النكرات؛ ويفيد الشيوع فى بعض الأعلام، وقد تدل على إزالة هذا الشيوع – بتعيين العلم وتحديده-بتحقق الإضافة فى التنكير؛ فيزول التنكير والإبهام.([93])**
وقد يُنظر إلى مورفيم لاحقة التنوين بوصفه صورة من صور الإيحاءات الدلالية، حيث يُسهم فى تحديد أبعاد المعنى، إذ يوحى التنوين إلى معالم الضيق وضعف الأنا؛ ويصير – هنا- قالبًا صرفيًّا يشكل حيلة دفاعية، تحتال بها الانفس للتعبير عن ضعفها، فتستثمر سكون التنويين فى آخره تعبيرًا عن الهشاشة والانعزال، وفقد الحيوية والتجدد.
- **(نبح) ، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى، صحيح سالم.**

<u>المطلب الثانى : ما جاء على زنة :(فِعَالَة)، بكسر الفاء، وفتح العين:</u>

يقرر النحاة أنه قد كثرت فِعَالَة؛ بكسر الفاء وفتح العين، فى الصنعة والحرف،أو ما يتصل بهما، الدلالة على الشىء والقيام به، والولاية عليه، نحو: تجر، تِجارة([94])، ونجر، نجارة، وخاط خِياطة، وولى وِلاية([95])، وسفر سِفارة.([96]) وورد هذا النمط فى قوله من قصيدة:الحصاد:

- **وَلْتَأْخُذْ كُلُّ الْأَشْيَاءِ طِلَاوَةَ([97]) مَا فِى الْأَشْيَاءْ.([98])**

<u>التحليل الفونولوجى: تكونت الصيغة المصدرية(طلاوة) فى حالة الوصل، فى التركيب الإضافة(طلاوة ما) من المقاطع الصوتية الآتية:</u>

([91]) من المعلوم إدراج هذا المقطع ضمن المقاطع الثقيلة، وهو نادر التحقق، حيث لا يقع إلَّا فى حالتى الوقف والادغام ، كما فى قالْ وضالّين؛ بيد أنه يوحى بالقوة والتدفق الدلالى. انظر : دراسات فى علم اللغة : 99

([92]) اتسمت الألف بالامتداد الدلالى المرتبط بالامتداد الصوتى انطلاقًا من طريقة النطق بها؛ إذ تنطق حين تتحقق حرية مرور الهواء خلال الحلق والفم ، فيكون الهواء حرًّا طليقًا، من دون حائل ولا عائق، مع الاتساع، وهذا معناه أن الألف صوت قوى مجهور، يستحضر به المتلقى مفردات المعنى ، وكأن المعنى يُكرر المرة بعد الأخرى؛ خاصة مع استغراق الألف زمنًا أطول فى النطق، وتصحب هذه الخصيصة وظيفة تعبيرية دلالية أخرى للألف ويحسم السياق الضبط الدلالى. انظر: دراسات فى علم اللغة ، د: كمال بشر، (د. ط)، دار غريب، القاهرة ، 1998م : 87

([93]) انظر : دراسات فى علم اللغة : 203

([94]) يُنظر : الكتاب 215/2

([95]) انظر : الكتاب ، ج4 :10 – 11

([96]) وانظر: شرح ألفية ابن مالك، لابن الناظم : 435

([97]) ونحوًا من ذلك قوله فى قصيدة: (صورة) :

- فليس لما تصنعين انتهاء.
- ولا للذى تشتهيه العيون زيادةْ!. انظر: الأعمال الشعرية الكاملة : 489

([98]) الأعمال الشعرية الكاملة : 96

المقطع الأول : (طِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثانى : المقطع المتوسط المفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح) ، وتمثِّله الكتلة الصوتية : (لَا).

المقطع الثالث: المقطع القصير المفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح) ، ويُمثله الحيز الصوتى: (وَ).

المقطع الرابع: المقطع القصير المفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح) ، ويُمثله الحيز الصوتى: (هَ).

أما فى حالة الوقف ، فتكونت من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (طِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح) .

المقطع الثانى : المقطع المتوسط المفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح) ، وتمثِّله الكتلة الصوتية : (لَا).

المقطع الثالث: المقطع المتوسط المغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص) ، ويُمثله الحيز الصوتى: (وَهْ).

التحليل المورفولوجى: تكونت الصيغة المصدرية(طلاوة) من أربعة مورفيمات، منها ثلاثة مقيدة، والرابع مورفيم حر، ويُمكن التعبير عن ذلك على النحو الآتى:

1- **(مورفيم ألف المد)، وهو مورفيم مقيِّد، وقع فى حشو القالب المصدرى، ويُفيد:امتداد الصوت، واستحضار الدلالة.**
2- **(الفتحة) : وهو مورفيم لاحقة الإعراب بالنصب، والدال على النصب والمفعولية.**
3- **(التاء المربوطة): وهو مورفيم مقيد لاحق، ويدل على التأنيث، والمصدرية، والمبالغة، والقوة والتكثير فى إيقاع الفعل، وتكرير حدوث مضمونه، ويتحكم السياق فى طبيعة النطق بهذه التاء؛ فهى تنطق تاء خالصة فى وصل الكلام، ولكنها هاء صرفة فى الوقف.([99])**
4- **(طلى) ، مورفيم حر ، وهو فعل ثلاثى مجرد معتل ناقص يائى. ([100])**

<u>المطلب الثالث : ما جاء على زنة :(فَعْل)، بفتح الفاء، وسكون العين:</u>

يجيء مصدر الفعل الثلاثى (فَعَل)، بفتح الفاء والعين أو فَعِل، بفتح الفاء و كسر العين، على (فَعْل)، بفتح الفاء وسكون العين قياسًا مطرِّدًا، أو على فَعَل، بفتح الفاء والعين، أوعلى فُعُول([101])، بضم الفاء والعين، مما كان لازمًا([102])، أو مما لم يكن مستوجبًا أن يأتى على فِعال([103]) من نحو كل فعل دلَّ على الاجتماع، والامتناع، أوالإباء أو التقلُّب، أو داء، أو صوت نحو: صرخ صُراخًا، ونبح نُباحًا([104]) أو سير([105]) وأشار سيبويه - بما ساقه من أمثلة لهذا المصدر- إلى دلالته على الفطنة، والحذق، والتمايز، والحركة، وسمات الذات من الرفعة أو الضعة .([106]) نحو: أبى إباء، وشرَد شِراد.([107]) ومن ذلك: قوله ،

([99]) انظر : دراسات فى علم اللغة : 205– 206

([100]) ومن ذلك : قوله من قصيدة : (يا طائرى) :

- فى لحظات كنا نرود عندها الغروب .
- ونعبر الصمت الحزين فى جِنازة المساء.
- قلبين هاربين من حكاية القلوب . انظر: الأعمال الشعرية الكاملة : 26

([101]) وقد ذكر سيبويه أمثلة عديدة لمصادر الفعل الثلاثي في باب : هذا بناء الأفعال التى هي أعمال تعدَّاك إلي غيرك ، وتوقعها به ومصادرها ، وذكر فيه أنماطًا عديد لأوزان المصدر الثلاثي المجرد انظر : الكتاب، ج4 : 5– 25

([102]) انظر: شذا العرف فى فن الصرف،الشيخ محمد بن أحمد الحملاوى، المتوفى 1315هـ ، قدم له وعلق عليه: الدكتور محمد بن عبد المعطى، خرجد شواهده ووضع فهارسه أبو الأشبال أحمد بن سالم المصرى، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض: 115

([103]) انظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 305

([104]) انظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 305

([105]) انظر : شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 434

([106]) انظر : الكتاب ، ج4 : 35

من قصيدة :(شهيد الكلمة) :

- **فى لياليا الطويلة.**
- **عندها....**
- **يُصْبِحُ الْهَمْسُ بُطُولَهْ.([108])**

التحليل الفونولوجى : تكونت الصيغة الصرفية المصدرية فى التركيب الفعلى:(يُصْبِحُ الْهَمْسُ)، فى حالة الوصل([109]) من المقاطع الصوتية الآتية :

1- **المقطع الصوتى المتوسط المغلق ، ويُرمز له بـــ:(ص ح ص) ويشكل فى القالب المصدر (الْ).**
2- **المقطع الصوتى المتوسط المغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص) ويشكل فى قالب المصدر (هَمْ).**
3- **المقطع الصوتى القصير المفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح) ، ويشكل فى قالب المصدر(سُ).**

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

- **المقطع الصوتى المتوسط المغلق، ويُرمز له بـــ:(ص ح ص) ويشكل فى القالب المصدر (الْ).**
- **المقطع الصوتى الطويل المزدوج الإغلاق، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص ص) وهو قليل الدوران والوجود، بل يكاد يكون نادر الوقوع فى شعر شاعرنا، ويشكل فى قالب المصدر(هَمْسْ)، ويكون ذلك فى نهاية الكلمة، وفى حالة الوقف، أو إدغام الحرف الأخير فى مثله ([110]) وهنا تُهمل قيمة الضبط الإعرابى ،وتتعاظم قيمة القالب المقطعى، تكوينًا، وهيئة، وكمية.**

التحليل المورفولوجى : اشتملت الصيغة المصدرية (الهَمْسُ) على ثلاثة مورفيمات؛ منها اثنان مقيَّدان ، والثالث مورفيم حر، ويُمكن التعبير عن ذلك على النحو الآتى :

1- (الألف واللام) مورفيم مقيِّد ، سابق للتعريف.

2- (الضمة) مورفيم الإعراب:

مورفيم لاحق مقيد، ويدل على الرفع والابتداء فى الجملة الاسمية المنسوخة أو الموسعة، ويصبح هذا المورفيم المقيد وحدة صوتية مميزة للمعانى ، والقيم الدلالية للقالب اللغوى، فى ضوء مبادئ الاستلزام الحوارى، من نحو مبدأ التعاون بين المؤلف والمتلقى، ومبدأ العرض والهيئة، ومبدأ الكمية، ومبدأ حسن الترتيب، ومبدأ مراعاة طاقة التلقى فى ضوء واجبات المؤلف وغير ذلك من مبادئ التداولية الحديثة.([111])

([107]) انظر : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، تأليف : محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ومكتبة الساعى ،2009م ، القاهرة ، ج3 : 57 ، وانظر : شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم ، حققه وضبطه و شرح شواهده ووضع فهارسه ، د : عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (د . ت) : 434

([108]) الأعمال الشعرية الكاملة : 89

([109]) أما التحليل المقطعى للقالب المصدر(همس) فى حالة الوقف ، فيتكون من مقطعين صوتيين ، أحدهما من فئة المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص) ، وتمثله سابقة أداة التعريف (ال) ، والآخر من النوع الطويل المزدوج الإغلاق ، ويُمكن التعبير عنه مقطعيًّا ، على النحو الآتى : الهَمْسْ : تتكون من :

- مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : ص ح ص.
- مقطع طويل مزدوج الإغلاق ، ويُرمز له بـــ : ص ح ص ص .

لعل المتأمل لهذا المثال ، يلحظ أن هذا التحليل الفونولوجى فى حالة الوصل ، والتى راغ الباحث إليها ، لسببين ، هما :

الأول : رغبةً فى تكشُّف التحليل المقطعى للقالب الصرفى بصورة كلية ، بوصفه وحدة لغوية مستقلة مقطعيًّا .

الثانى: الكشف عن تباين التحليل المقطعى للوحدة اللغوية، حال كونها وحدة مقطعيَّة مستقلة، تقع خارج التركيب، **Suprasegmental phoneme/Consonant** من كونها وحدة لغوية غير مستقلة مقطعيًّا، وتقع داخل التركيب ، حيث تشترك مقطعيًّا مع غيرها من القوالب اللغوية الأخرى.

([110]) انظر : نظام المقطع فى العربية الأمهرية ، دراسة مقارنة : 60

([111]) انظر : دراسات فى علم اللغة : 200

3- (هَمَسَ) : مورفيم واحد حر، وهو فعل مجرد ثلاثى صحيح سالم.([112])

المطلب الرابع : ما جاء على زنة :(فَعَل)، بفتح الفاء والعين، ومن ذلك: قوله فى قصيدة :(الحصاد):

- **ولأنكِ لم تدرِى([113]) أبدًا .**
- **معنى أن يلتقي اثنان.**
- **وَيَغِيبَا فِي وَهَجِ اللَّمْحِ .([114])**

التحليل الفونولوجى : تكونت الصيغة المصدرية (وَهَجُ) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

1- **المقطع الأول: (وَ) وهو : المقطع الصوتى القصير المفتوح، ويُرمز له بـــ:(ص ح).**
2- **المقطع الثانى: (هــَ) وهو: المقطع الصوتى القصير المفتوح، ويُرمز له بـــ:(ص ح).**
3- **المقطع الثالث: (جــُ) ، وهو المقطع القصير المفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).**

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول: (وَ) وهو : المقطع الصوتى القصير المفتوح، ويُرمز له بـــ:(ص ح).

المقطع الثانى: (هَــجْ) وهو: المقطع الصوتى المتوسط المغلق، ويُرمز له بـــ:(ص ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية (وَهَجُ) على مورفيمين؛ أحدهما: مقيِّد، والآخر: حر، هما :

1- **(الكسرة): وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب) ويدل على الجر والتبعية.**
2- **(وَهَجُ) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى ، معتل مثال واوى.**

يُلاحظ – هنا- اشتراك القالب المصدر(وهج) مع قالب لغوى آخر، إذ إن القالب الأخير يبدأ بحركة ألف الوصل، ويُطلق على قالب المصدر – فى هذا الموضع- وحدة لغوية غير مستقلة مقطعيًّا، وغالبًا ما ينتج عن الترابط المقطع الصوتى المتوسط المغلق، والذى يُرمز له بـــ: (ص ح ص)، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى:

وَهَجُلْلَمْحِ : وَ + هَ +جُلْ + لَمْ + حِ ويُمكن التعبير عنه مقطعيًّا على النحو الآتى([115]):

([112]) نحو القالب المصدرى (الشَّوْقَ) فى قول فاروق شوشة : من البسيط :

يا صوتها فى ضميرى لم تزل نغمًا يفجِّر الشوقَ فى أعماق أعماقى.

ويا خطاها على سمعى موقعة كأنها نبضُ أرواحٍ و أشواق. انظر: الأعمال الشعرية الكاملة 81

([113]) هكذا مثبوتة فى الديوان؛ بالياء على الرغم من سبقها بسابقة مورفيم بالجاز الحرفى(لم) ، والصواب : (تدرِ) بحذف الياء للجزم، ووجود الكسرة على الراء علامة على الياء المحذوفة ، كونه فعلًا مضارعًا مجزومًا بحرف حرف العلة ؛ إذ إنه معتل الآخر.

([114]) الأعمال الشعرية الكاملة : 93

([115]) ونحوًا من ذلك قوله، فى انفعال حزين، بين اليأس، وترقُّب الأمل :

- يا وهمنا الذى أضاء ساعةً وطار .
- تَهَدَّمَتْ جَوَانِبُ الْأَسَى الْمَرِيرِ .
- وارتفعت مآذن النهار .
- واتَّسع الحلم ..... وأورق المكان .
- ودوَّت الأجراس فى البعيد.
- شيءٌ بأعماق يدقُّ من جديد .

تمثل مصدر الفعل الثلاثى(أسى) فى المصدر غير المستقل مقطعيًّا، وجاء ذلك فى التركيب المخصص بالنعت: الأسى المرير. ويُمكن توضيح التحليل المقطعى لهذا المصدر على النحو الآتى:

التحليل الفونولوجى : تكونت الصيغة المصدرية (الأسى المرير) من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (الْ) ، وهو مقطع صوتى مغلق ، و يُرمز له بـ: (ص ح ص).

ص ح + ص ح + جُلْ(ص ح ص) + ص ح ص _ ص ح

حيث ارتبط القالبان - مقطعيًّا- فى المقطع الصوتى، (جُلْ) ويُرمز له بـ:(ص ح ص). [116]

المقطع الثانى : (أَ) ، هو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (سَى)، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

بيد أننا نلحظ ارتباط القالبين فى المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) ، والذى يمثل المقطع الصوتى: (سَلْ). ويُصبح التشكيل المقطعى لقالب المصدر (الأسى المرير) داخل التركيب على النحو الآتى: الْ + أَ + سَلْ : ص ح ص + ص ح + ص ح ص.

التحليل المورفولوجى : تكوَّنت صيغة المصدر (الأسى المرير) من أربعة مورفيمات ، ثلاثة مقيدة ، وواحد حر، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

1- (ال)، وهو مورفيم مقيد ، أفاد التعريف.
2- (سَلْ)، وهو مورفيم مقيِّد ، أفاد الترابط المقطعى، داخل التركيب.
3- (الضمة المقدرة)، وهو مورفيم الإعراب ، والذى أفاد الجر والإضافة والتبعية.
4- (أَسَى) وهو مورفيم حر، صيغة الفعل الماضى المجرد الأصلى، الثلاثى المعتل اليائى. انظر: الأعمال الشعرية الكاملة : 23

([116]) ونظير ذلك : قوله :

- ولفظة تساقطت ... كأنها العدَمْ
- واتَّشح الطريق بالسأم .

يُلاحظ ارتباط حرف الجر (الباء) بقالب المصدر (السأم)؛ وهذا يجعل قالب المصدر غير مستقل مقطعيًّا ، ويُمكن التعبير عن التحليل الفونولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر على النحو الآتى :

التحليل الفنولوجى : تكونت الصيغة المصدرية (بالسأم) من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (بِسْ)، وهو من فئة المقطع الصوتى المتوسط المغلق ، والذى يُرمز له بـ: ص ح ص.

المقطع الثانى: (سَ) ، وهو من فئة المقطع الصوتى القصير المفتوح ، والذى يُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (أَ) ، وهو من فئة المقطع الصوتى القصير المفتوح ، والذى يُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الرابع : (مِ) ، وهو من فئة المقطع الصوتى القصير المفتوح ، والذى يُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (بِسْ)، وهو من فئة المقطع الصوتى المتوسط المغلق ، والذى يُرمز له بـ: ص ح ص.

المقطع الثانى: (سَ) ، وهو من فئة المقطع الصوتى القصير المفتوح ، والذى يُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (أَمْ) ، وهو من فئة المقطع الصوتى المتوسط المغلق، والذى يُرمز له بـ: (ص ح ص). ويُمكن توضيح ذلك من خلال التحليل المقطعى الآتى:

بِالسَّأَمْ : (بِسْ) + سَـــ+ أَمْ : (ص ح ص) + ص ح + ص ح ص.

التحليل المورفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية (بالسأم) على خمسة مورفيمات ، منها أربعة مقيدة ، ومورفيم واحد حر ، ويُمكن التعبير عن ذلك على النحو الآتى:

- (الباء) ، وهو مورفيم مقيد سابقة الجر ، ويُفيد الجر ، والتخصيص والالتصاق.

المطلب الخامس : ما جاء على زنة:(مَفْعَلَة)، بفتح الميم الزائدة، وسكون الفاء، وفتح العين واللام :

يقرر الأصفهانى أن مثل هذه البنية المصدرية مسموعة عن العرب، وليس لها ضابط صرفى، نحو: غفر، غُفْرانًا ومَغْفِرة، وقد اكتسبت تلك البنية قوة إلى اللفظ بتصديرها بسابقة مورفيم الميم الزائدة، التى تعد من الممهدات الدلالية، التى يُراعى بها المؤلف أفق انتظار المتلقى، بأن لا يفجأه بمضمون البلاغ من دون تمهيد، فى هذه الحالة يبدو المؤلف مراعيًا لمبدأ العرض التى تنادى به التداولية الحديثة".([117]) فكأن زيادة الميم فى أول القالب المصدرى تؤدى إلى تغير المعنى، وإنتاج معنى جديد؛" فإذا أضفنا الميم فى أول كلمة (قاعد) تغير المعنى، وأصبحت معنى جديدًا؛ وإذا استخرجنا الميم من كلمة (مقاعد) تعير المعنى، بسبب استخراجها من جمع مقعد إلى اسم فاعل من قعد".([118]) ونحوًا من ذلك: قوله ، من قصيدة(إلى مسافرة) :

- **فَأَنْطَوِى مَخَافَةَ النَّدَمْ .([119]) فالأصل فيها : مَخْوَفَة (مَفْعَلَة) فى مرحلة التصحيح، إذ هى من الأجوف الواوى على الأصل، بالإضافة إلأى كونها مصدرًا ميميًّا.**

التحليل الفونولوجى: تكوَّنت الصيغة المصدرية(مَخَافَةَ النَّدَمْ) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (مَ) ، المقطع القصير المفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثانى : (خَا) ، المقطع المتوسط المفتوح ، ويُرمز له بـ(ص ح ح).

المقطع الثالث : (فَـــــ) ، المقطع القصير المفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الرابع : (نَنْ) ، المقطع المتوسط المغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

من اللافت للنظر أن المقطع الرابع هو مقطع صوتى مشترك بين قالبين لغويين، مما يجعل التحليل المقطعى لقالب المصدر(مخافة) مما يقع داخل التركيب، حيث اشتركت البنيتان (مخافة/ الندم) فى المقطع (نَنْ)، وهو مقطع متوسط مغلق، ويرمز له بـــ : (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف ؛ فيشتمل على ثلاثة مقاطع صوتية ، يُمكن توضيحها على النحو الآتى :(مَ) (ص ح) ، (خَا) (ص ح ح) ، (فَةْ)(ص ح ص).

المقطع الأول : (مَ) ، المقطع القصير المفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثانى : (خَا) ، المقطع المتوسط المفتوح ، ويُرمز له بـ(ص ح ح).

المقطع الثالث : (فَـــةْ) ، المقطع المتوسط المغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية (مخافة) على ستة مورفيمات، خمسة منها مقيدة، والمورفيم السادس حر، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

1- **(م) ، مورفيم مقيد سابق ، أفاد الزيادة ([120])والتمهيد الدلالى لمضمون القالب المصدرى.**
2- **(الألف)، مورفيم مقيد حشو، أفاد الضعف والامتداد للمعنى.**
3- **(التاء المربوطة) ، مورفيم مقيد لاحق أفاد التقوية والمبالغة، والتأنيث.**

- (الألف واللام) ، وهو مورفيم مقيِّد سابق ، أفاد التعريف والتقريب الدلالى.
- (تضعيف السين) ، مورفيم مفيد فى حشو البنية ، وأفاد التقوية و تفخيم الدلالة.
- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم إعراب) ، أفاد الجر ، التبعية للجر بمورفيم سابقة حرف الجر.
- (سأم) وهو مورفيم حر، ويمثله : فعل مجرد ثلاثى صحيح مهموز العين. انظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 20

([117]) انظر : المفردات فى غريب القرآن ، للراغب الأصفهانى، ج1 : 609

([118]) انظر: فاعلية الصوت فى إنتاج الدلالة: 264

([119]) الأعمال الشعرية الكاملة : 20

(120) ينظر: التطور النحوي للغة العربية، رمضان عبد التواب، محاضرات المستشرق برجشتراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1423هـ : 9

4- (الفتحة) مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) أفاد النصب والمصدرية وتوكيد المعنى وتقويته.
5- الاشتراك المقطعى(تن) ، أفاد الارتباط والاشتراك المقطعى.
6- (خاف) ، وهو : مورفيم حر، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى معتل أجوف واوى.

قليلًا ما خُتمت القوالب المصدرية الثلاثية بالمقطع الصوتى (ص ح ص) بسكون آخره([121])، خاصة فى حالة الوقف، وكأنه مقطع يُساق على استحياء من الشاعر، إذ إن هذا المقطع يحمل دلالات الانغلاق والضيق وحدَّة التعبير، والتدفق الدلالى، الذى يمنح القوالب اللغوية المزيد من الشحنات الدلالية والتداولية، ومن السنن الشعرية أن هذا المقطع يكاد يكون مختصًّا بالتعبير عن حالات الألم، ولعل فاروق شوشة قد استثمر القيمة الدلالية لهذا المقطع فى التخفى، والسكون، أو أن يقرع نفس المتلقى، أو يكون لعدم البوح بما تنفعل به نفسه من بواعث الضعف والاستكانة، أو يُساق لإضفاء حالة من الرمزية والمراوغة، فهو مقطع مراوغ؛ يجمع بين الضيق النفسى، والتدفق الدلالى.

المطلب السادس : ما جاء على زنة : (فَعَال) بفتح الفاء والعين:

يأتى هذا القالب المصدرى من الفعل، مما كان على وزن (فَعَل، يَفْعُل، فَعَالًا) ويكون مصدره: فَعَالًا، وفَعَالة، وفُعْلًا؛ وهو سماعى فى جميع ما جاء عليه، وأكثر أبنيته من الجذور المعجمية، أو الأحرف السالمة، نحو: جمل جَمَالًا، أو من الأفعال المعتلة العين، نحو: زال زَوَالًا . ويُفهم من كلام سيبويه أنه يُؤتى به ليُشير إلى الخصال الذاتية، من الحسن أو القبح، أو يُشير إلى الحالة، نحو: جَمُل، جَمالًا، وزَال، زَوَالًا، وقَبُح يَقْبُح قَبَاحة، وقَبُوحة، أما الفعل من هذه المصادر فنحو: الحسن والقبح والفعالة أكثر، ويُفهم من كلام سيبويه دلالته على معنى ما تتسم به النفس أو الجسم من صفات وخصائص، كما يدل على الزوال والانتهاء، مع دلالته على الثبات فى إيقاع مضمون الفعل، كما يشمل الدلالة على اللون، نحو : البياض والسَّوَاد.([122]) وقد ورد –كثيرًا- هذا النمط فى شعر فاروق شوشة، كما فى قوله، من قصيدة (إلى مُسَافِرَةْ):

- فارتختا ذليلتين .
- باردة ، مغلولة ، و أطرقتْ قدمْ
- نَظَرْتُ ، فَاتَّكَأْتُ ، فَاسْتَدَرْتُ ، لِلضَّيَاعْ .([123])

التحليل الفونولوجى : تكونت الصيغة المصدرية (للضياع)فى التركيب المكمل (عبارة الجار والمجرور) فى حالة الوصل ، من المقاطع الصوتية الآتية :
المقطع الأول : (لِضْ) ، وهو مقطع صوتى متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).
المقطع الثانى : (ضَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ : (ص ح) .
المقطع الثالث : (يـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).
المقطع الرابع : (عِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ : (ص ح) .
أما فى حالة الوقف ، فتتكون الصيغة المصدرية (لِلضَّيَاعْ) من ثلاثة مقاطع ، هى على النحو الآتى :
المقطع الأول : (لِضْ) ، وهو مقطع صوتى متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).
المقطع الثانى : (ضَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ : (ص ح) .
المقطع الثالث : (يَاعْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح ص) .
ويلفت النظر – فى هذا المثال- أن حالة الوصل جسَّدت فرار جهاز الصوت اللغوى والحس العربى من المقطع الطويل المغلق(ص ح ح ص)، إذ إنه من المقاطع الموصوفة بالثقل، التى لا تحقق قالب القوة الإيقاعية للتركيب اللغوى، والشعرى منه خاصة، إلَّا فى موضع التناسب اللفظى بين القوالب اللغوية ([124]) حيث إن فى النطق به إجهادًا وإرباكًا لجهاز النطق، لذا يعدل مؤلف الكلام إلى الانتقال من النطق به إلى النطق بمقاطع صوتية موصوفة بالخفة، حين أضافت إلى القوالب اللغوية

([121]) إذ إن المشهور من وراء قصدية المؤلف للتسكين هو رغبته تقوية الكلام، أو التدفق الدلالى لعناصر المعانى، من خلال طرحه على هيئة دفقات مقطعية ذات أبعاد دلالية، أو يكون لرغبته فى التأثير السمعى فى متلقيه بلفت انتباه المتلقى إلى مفتاح المعنى، أو للتنبيه إلى المقطع الذى يشكل نواة الدلالة، أو رغبة منه فى إيقاظ فكره أو إلهاب نفسه، بعيدًا عن وصف القالب اللغوى المسكن آخره أو المقطع بالثقل أو بالخفة.

([122]) انظر : الكتاب ،ج4: 28 – 30

([123]) الأعمال الشعرية الكاملة : 19

([124]) انظر : المناسبة اللفظية فى القرآن الكريم ، فى ضوء علم اللغة الحديث ، د : حازم على كمال الدين ، (د .ط) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 1997م :

سهولة، منحت قالب المصدر قوة دلالية، تحقق قالب القوة الإيقاعية لعناصر البنية اللغوية، مع مراعاة المعنى ([125]) وهو ضرب من ضروب التيسير، الذى يُعد من السنن اللغوية فى النظام العام للغة.
أما التحليل الموفولوجى: فقد اشتملت الصيغة المصدرية (لِلضَّيَاعِ) من ست مورفيمات، خمسة منها مقيَّدة، والسادس منها حر، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (اللام)، وهو مورفيم مقيد سابق، ويُفيد الجر، والغاية، وتوحى بالالتصاق والتخصيص.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف .
- (مورفيم تضعيف الضاد)، وهو مورفيم حشو مقيد، ويفيد التفخيم للمعنى، وتشديده، ورغبة المؤلف فى البتِّ فى إيقاع مضمون القالب اللغوى، أو يُشير إلى تحريه الصدق فى مضمون القالب اللغوى، أو التزامه بتحويل الفعل الكلامى المنجز إلى نوع من السلوك Kind of Behavior النفسى أو النشاط الفكرى أو الشعور الوجدانى.
- (الألف)، وهو مورفيم حشو، أفاد الامتداد للمعنى، والإحاطة به.([126]) وإطالته وعدم تفريقه فى ذهن المتلقى.
- (الكسرة)، وهو مورفيم مفيد لاحق، مورفيم الإعراب، ويُفيد: الجر والتبعية.
- (ضيع)، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى ، معتل أجوف يائى.([127])

المطلب السابع : ما جاء على زنة (فَعْلَة)، بفتح الفاء، وسكون العين، وفتح اللام :

يكون القياس فى هذه الصيغة أن تدل على المرة، والأصل فيه أن يأتى من باب (فَعِل)، بفتح الفاء، وكسر العين؛ نحو : رَحِم، رَحْمَة، بيد أن سيبويه قد أشار إلى خروج تلك الصيغة عن هذه الدلالة، ليُقصد بها الحدث المجرد، أو المصدر؛ يقول:" وزعم الخطاب أنهم يقولون: شَهيتُ شهوة، فجاءوا بالمصدر على فَعْلَة؛ كما قالوا: حِرْتُ تَحَارُ حَيْرة، وهو حيران".([128]) ويقول ابن مالك:" إذا أريد بمصدر الفعل بيان المرة، قيل: فَعْلَة، بفتح الفاء، نحو: ضربْته ضربةً، وقتلتُه قتلةً، هذا إذا لم يُبْنَ المصدر على تاء التأنيث، فإن بنى عليها وُصف بما يدل على الوحدة، نحو: نعمة، و رحمة ".([129]) كما يقول من قصيدة : (إلى مُسَافِرَةٌ):

- هنا موضعى صوت أقداميهْ
- هُنَا خَفْقَةٌ فِى دَمِى بَاقِيَهْ.([130])

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية (خَفْقَةٌ) من المقاطع الصوتية الآتية :
المقطع الأول: (خَـفْـ)، وهو مقطع صوتى متوسط مغلق، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).
المقطع الثانى : (قَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح) .
المقطع الثالث: (تْنْ)، وهو مقطع صوتى متوسط مغلق، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).
أما فى حالة الوقف ، فتتكون البنية المصدرية (خَفْقَةْ) من المقاطع الصوتية التالية :
المقطع الأول: (خَـفْـ)، وهو مقطع صوتى متوسط مغلق، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).
المقطع الثانى: (قَـةْ)، وهو مقطع صوتى متوسط مغلق، ويُرمز له بـــ:(ص ح ص).

([125]) انظر : نظرية القوة الإيقاعية فى الخطاب اللغوى : 75
([126]) انظر : دراسات فى علم اللغة: 93
([127]) مما أورده فاروق شوشة : قوله ، من قصيدة (إلى مُسَافِرَةْ) :

- لأن فى عينيك شيئًا غير روعة الألم .
- شيئًا نبيلًا عاريًا بلا قناعْ.
- وعدًا حزينًا صامتًا ، كأنه حُلُمْ
- لأن مقلتين ناءتا بثقل الوداع . الأعمال الشعرية الكاملة : 19

([128]) الكتاب، ج4 : 23
([129]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، ج3 :61
([130]) الأعمال الشعرية الكاملة : 84

ويُمكن توضيح هذا الأمر من خلال التحليل المقطعى الآتى :
(خَـــــفْقَةْ) : (خَقْ + قَـــهْ) = (ص ح ص) + (ص ح ص) .
وتنبغى الإشارة إلى أنه قد حدث لبنية المصدر ـ فى حالة الوقف ـ اختصار كمِّى فى عدد المقاطع الصوتى، وامتدادها، وهذا معناه حدوث تغيُّرٍ فى الكم المقطعى، بقلة عدد المقاطع، أو تغيُّر شكلها، بأن يتحول المقطع الطويل المغلق إلى مقطع قصير مفتوح، أو تقليل امتدادها الصوتى، فقد صارت مكونة من مقطعين صوتيين، كلاهما من المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص)، الدال على التكثيف والتدفق الدلالى([131])، وتوحى بقوة القالب اللفظى، وقوة ما يُشير إليه من معان، مما يُسهم فى تمحور ذهن المتلقى حول المعنى، وانتقاله من الحالة الاعتيادية إلى حالة التفاعل والبحث، مستأنسًا بمعينات الطرب السمعى، عن طريق التدفقات المقطعية المتتابعة.
وتبدأ حركة المعنى من النقطة(أ) التى تمثل بداية التشكيل المقطعى للبنية، أو التى يُمكن أن نعبر عنها بالمقطع المفتاح(المقطع الأول)، الذى يحسُن أن يُطلق عليه : المقطع النواة، وتتابع الدلالة مع التتابع المقطعى؛ وقد تتوقف الدلالة عند النقطة (ب)عند انغلاق المقطع، للشعور بالضيق والانحباس والكبت، أو اشتمال حشو القالب على مقطع مفتوح بامتداد طويل لوجود حرف لين أو مدٍّ، رغبة من النفس فى الاستراحة، حاجة جهاز النطق إلى التوقف بعد طول مجهود؛ حتى تنتهى بانتهاء البنية المقطعية، التى تمثلها النقطة (د) والتى يعبَّر عنها بالمقطع الأخير من البنية الصرفية، مما يُلهب نفسه أو يستثيرها، ويُعينها فى بحثها عن إدراك المعنى المُراد.
التحليل المورفولوجى: فقد اشتملت البنية المصدرية(خَفْقَةٌ)([132])على عدد خمسة المورفيمات، أربعة منها مقيدة، وواحد حر، يُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- **(التنوين) : وهو مورفيم مقيد لاحق، يدل على التفخيم، والتفخيم : أثر سمعى تدركه الأذن؛ نتيجة لعملية فسيولوجية معقدة، تتعاون فى تشكيلها مجموعة من العوامل، من أهمها : تقصير اللسان، أو حدوث شىء من التوتر فى أعضاء النطق.([133])**
- **(الضمة) : وهو مورفيم مقيد لاحق، يُفيد الرفع، والابتداء المقيَّد، بوجوب التأخير، للتخصيص.**
- **(التنكير) : الدال على العموم والتعظيم.**
- **(التاء المربوطة) : وهو مورفيم مقيد لاحق ، الدال على المرة الواحدة، والتأنيث، والمبالغة، وتكثير وقوع الحدث.**
- **(خَفَقَ) : وهو مورفيم حر أصلى، فعل مجرد ثلاثى صحيح سالم. ([134])**

المطلب الثامن : ما جاء على زنة (فِعْلَى)، بكسر الفاء، وسكون العين، وفتح اللام:

([131]) ويصير إدراكُ المعنى متوقفًا على قدرة المتلقى على الربط بين الكلام الذى يُرى، والكلام الذى يُسمع، وسياق تلقيه. انظر: علم اللغة (إطار جديد) : 82

([132]) ويقول – فى قصيدة شىءُ يُولد :

- إنى ألوك الحنين ... وأستعذبُ...
- عرفتك من خفقة فى البعيد .
- و أخرى بجنبى لا تكذب .
- عرفتك من دفقة كالحياة .
- تصبُّ الحياة و لا تنضب . الأعمال الشعرية الكاملة : 17

([133]) انظر : دراسات فى علم اللغة : 207

([134]) لقد أجاد فاروق شوشة فى استثمار طاقة المصدر المختوم بالتاء التأنيث ، الذى يجعل من دلالة الفعل أشد لصوقًا به ، و أخصَّ دلالة عليه ، وأنها – مع التاء المربوطة تتدفق ضرباتها ، فهو يشهر بها مرة بعد مرة ، ودفقة بعد دفقة ، إذ إن دلالة فعْل على الصوت أقرب. ومن ذلك : قوله ، من قصيدة : (جاء عصر الشَّتات) :

- واشتهيتُ زمانًا
- له جَرْأَةٌ وامتداد!.انظر: الأعمال الشعرية الكاملة : 499

من ذلك قوله فى قصيدة : (كلمات مرتعشة) :

- **حَمَلْنَاهُ ... ذِكْرَى ، وَ رُؤْيَا .. وَ دُنْيَا .([135])**

التحليل الفونولوجي: تكونت الصيغة المصدرية (ذِكْرَى ، رُؤْيَا)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:
المقطع الأول : (ذِكْ ، رُؤْ) ، وهو : مقطع صوتى متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ :(ص ح ص).
المقطع الثانى : (رَا ، يَا) ، وهو مقطع صوتى مفتوح طويل ، ويُرمز له بـــ:(ص ح ح).
وليس من شك فى أن التحول من المقطع (ص ح ص) إلى المقطع (ص ح ح) كان جنوحًا لضرب من الخفة، وفرارًا من الثقل، وفى هذا المعنى يقول سيبويه (ت 180هـ):" ولا أراهم قالوا: طائى إلّا فرارًا من طيِّئ، وكان القياس: طَيْئٌ، وتقديرها : طَيْيِئُ؛ ولكنهم جعلوا الألف مكان الياء، وبنوا الاسم على هذا، كما قالوا فى زَبِيتَةَ : زَبَاتِيٌّ".([136])
وجاء المقطع الصوتى المتوسط المفتوح (ص ح ح) لإسعاف نفس المؤلف، بعد ما عايشته من ضيق، جسدته المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص)، وقد بدا بوجود هذا المقطع فى القوالب المصدرية لفاروق شوشة استثماره لما يحقق الراحة والاستواء لجهاز النطق، حين تترك الأعضاء من دون حواجز من مجرى الهواء، أو انحباس الهواء من لدى أعضاء جهاز النطق، وكأن الشاعر يُعلن عن تمرُّده بهذا الصُّراخ الصوتى ورغبته فى الانطلاق من التقييد إلى الحرية النفسية .([137])
ومفاد هذا الكلام أن المقاطع المفتوحة تحمل " دلالة على انتشار المعنى وامتداده، وارتفاع الصوت المركزى فى نواة المقطع من أجل بلوغ وظيفة الإسماع؛ حيث إن الخطاب الشعرى يسعى إلى إيجاد قناة اتصال؛ بوصفها ذات وظيفة تنبيهية؛ لتكون رابطة بين الذات الشاعرة، والفضاء الخارج عنها".([138])
التحليل المورفولوجى : فقد تكونت الصيغة المصدرية من ثلاثة مورفيمات، اثنان مقيدان، والثالث : حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- **(الفتحة المقدرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق، أفاد النصب، والتأكيد والامتداد.**
- **(الياء المقصورة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد الامتداد والتأنيث.**
- **(ذكر ، رأى) ، وكلاهما مورفيم حر ، أولهما : فعل ماضٍ ثلاثى صحيح سالم ، والثانى : فعل ماضٍ ثلاثى معتل ناقص يائى.**

المطلب التاسع: ما جاء على زنة:(فِعْل)([139])، بكسر الفاء، وسكون العين: نحو قوله: من بحر البسيط، من قصيدة:(كلمات مرتعشة):

وَبَارِقًا كَمْ سَقَانَا خَمْرَ نَشْوَتِهِ رِفْقًا بِأَلَّافِهَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي.([140])
ماذا لو اتحدت أبعاد غربتنا وطوَّف العطر فى وهمى وآفاقى .([141])
التحليل الفونولوجي: تكونت البنية المصدرية (رفقًا)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :
المقطع الأول : (رِفْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــــ: (ص ح ص).
المقطع الثانى : (قَنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــــ: (ص ح ص).
أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقطع الصوتى الآتى:
رِفْقْ : (ص ح ص ص) ، فى حالة الوقف.
التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصرية :(رِفْقًا) أربعة مورفيمات ، ثلاثة منها مقيدة ،وواحد حر ، ويمكن توضيح

([135]) الأعمال الشعرية الكاملة : 84

([136]) الكتاب ، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتب العلمية، لبنان، مكتبة الخانجى بالقاهرة، 1408هـ/ 1988م، ج3: 371

([137]) جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل ، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا: 194

([138]) انظر : فاعلية الصوت فى إنتاج الدلالة : 270

([139]) ومما جاء على زنة : فُعْل ، بضم الفاء وسكون العين ، قوله فى قصيدة: يحدث أن ، قال : **يتخطَّفنا حُلْمٌ مجْلَوٌّ ..... تتشابك أيدينا .** وقوله فى قصيدة : يحدث أن : **ونهاية قلب يتهاوى فى قلب اللُّجَّة أشلاءْ** . ونحو ذلك قوله فى قصيدة يحدث أنْ : **والغُرْبَةُ الفاضحُ مقتلنا ... وخطيئتنا**. وكذلك ما جاء على زنة فُعْل، بضم الفاء وسكون العين من قوله فى قصيدة : خطوط فى اللوح (الشَّرَك): **وجُوهًا لحضن المرافئ** .انظر الأعمال الشعرية الكاملة :513-519

([140]) الأعمال الشعرية الكاملة : 82

([141]) الأعمال الشعرية الكاملة : 82

هذا الأمر على النحو الآتى :

- (التنوين) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، يفيد التأكيد والتقوية للمعنى.
- (التنكير) ، وهو مورفيم يفيد العموم والتعظيم.
- (الفتح) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، مورفيم الإعراب ، وأفاد النصب والمفعولية.
- (رفُق) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى صحيح سالم.

المطلب العاشر: ما جاء على زنة:(فُعُول) ([142])، بضم الفاء والعين :

ويأتى مصدر الفعل (فَعُل)، بفتح الفاء وضم العين، أو(فَعَل) بفتح الفاء والعين على فُعُولة، أو على فَعَالة، أو فَعِل ، بفتح الفاء وكسر العين، وقدأشار سيبويه إلى ذلك بقوله: وقد جاء بعض ما ذكرنا من هذه الأبنية على فُعُول، وذلك : لِزمه، يلْزمُه، لُزُومًا، ونهَكه، يُنْهكه، نُهوكًا؛ وورَدْتُ وُرُودًا، وجحَدْتُه جُحودًا، ونحو : سَهُل، سُهُولة، وصَعُب، صُعُوبة، وعذُب، عُذُوبة، ويأتى على فَعَالة؛ مثل: جَزُل، جَزَالة، وفَصُح، فَصَاحة، وضَخُم، ضَخَامة.([143]) ويطرد فَعُولة، مصدر كل فعل على فَعُل، نحو: سهُل، سُهُولة، وقد يأتى على فَعالة، نحو: صبُح، صَبَاحة، صرُخ صَراخة".([144]) شبَّهوه بـ: جلس؛ يجْلسُ، جُلُوسًا، وقَعَد، يَقْعُدُ، قُعُودًا...لأن بناء الفعل واحد".([145]) ومن ذلك: قوله، فى قصيدة: (وجاء عصر الشتات):

- أحبُّك
- مازال متَّسعٌ للوُقُوفِ.([146])

التحليل الفونولوجي : تكونت البنية المصدرية (الوُقُوفِ)، فى التركيب المكمل(عبارة الجار والمجرور)،فى حالة الوصل من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (لِلْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (وُ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثالث : (قُـــو) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).

المقطع الرابع : (فِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لِلْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (وُ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثالث : (قُـــو) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجي : اشتملت البنية المصدرية (للوقوف) على خمسة مورفيمات؛ أربعة منها مقيدة، وواحد حر ، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى :

([142]) ونحو ذلك ورود قالب المصدر فى كلمة (لُزُوجَة) فى قول فاروق شوشة فى قصيدة : :

- مدينتى التى تغيب فى لزوجة بلا عرق .
- فى حضن عاشقٍ يناطح الهضاب و القمم.
- بصفرة لهيبة كأنها مزق.
- ولوعة تغيب فى الحدقْ . الأعمال الشعرية الكاملة : 24–25

([143]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، ج3 : 58

([144]) انظر : شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 435

([145]) انظر : الكتاب ، ج4 : 5

([146]) الأعمال الشعرية الكاملة : 503

- (اللام)، وهو مورفيم مقيد سابق، أفاد الجار والإلصاق، والاشتراك المقطعى.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد يتبق ، أفاد التعريف ، والتخصيص الدلالى.
- (الواو) ، وهو مورفيم حشر ، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الكسر) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد الجر والتبعية.
- (وقف)، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ، مجرد ثلاثى، معتل مثال واوى.

المطلب الحادي عشر: ما جاء على زنة : (فَعِيل)، بفتح الفاء، وكسر العين :

يقرر سيبويه أنه: يأتى فعيل[147]، بفتح الفاء، وكسر العين؛ لما دلَّ على كل سير، ولما دلَّ على صوت، فمثال الأول: ذَمَل، ذَمِيلا، ورَحَل، رَحِيل[148] ومثال الثانى: نَعَب، نَعِيب، ونَعَق، نَعِيق، وأزَّت القدرُ أَزِيز، وصَهَلَت الخيلُ صَهِيل.[149] ومن ذلك : قوله فى قصيدة :(خطوط فى اللوح/ رُباعيَّات):

- طائرٌ حطَّ على الغُصْن وطار
- حَامِلًا فِي صَدْرِهِ سِرَّ الرَّحِيل.[150]

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية (الرَّحِيل) ، فى التركيب الإضافى :(سِرَّ الرَّحِيل) ،فى حالة الوصل ، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (رَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (رَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ:(ص ح).

المقطع الثالث: (حِيـــــ) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح).

المقطع الرابع : (لِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ:(ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (رَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (رَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ:(ص ح).

المقطع الثالث: (حِيـــــلْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى : اشتملت البنية المصدرية الرحيل على ستة مورفيمات ، خمسة مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى :

- (الراء) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التشارك المقطعى.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.
- (تضعيف الراء)، وهو مورفيم حشو مقيد، أفاد التقوية الدلالية.
- (الياء) ، وهو مورفيم حشو، أفاد القوة والامتداد الكمِّى والانطلاق الصوتى، والوضوح السمعى، ويعبَّر عن هذا الامتداد كون الياء حركة طويلة، وأنها ليست من جنس ما أُصطلح على تسميته: أنصاف الحركاتSemi-Vowels أو أنصاف صوامت Semi-Consonants.[151])
- (الكسرة) ، وهو مورفيم لاحق مقيد ، أفاد الجر ، والإضافة و التبعية.
- (رحل) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض مجرد ثلاثى صحيح سالم.

المطلب الثانى عشر: ما جاء على زنة :(فِعْلَان) بكسر الفاء، وسكون العين: ومن ذلك: قوله فى قصيدة :(الحب قرار):

---

(147) الكتاب، ج4: 14.

(148) انظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 305

(149) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب: منحة الجليل بشرح ابن عقيل، ج3 : 58

(150) الأعمال الشعرية الكاملة : 517

(151) انظر : دراسات فى علم اللغة : 95

- نتعاهد ، لا يخذل واحدُنا صاحبَه
- فالكون ملىءٌ بالخِذْلان.([152])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(الخِذْلان)، فى التركيب المكمل، عبارة الجار والمجرور(بالخذلان)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (بِلْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (خُذْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث : (لَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح) .

المقطع الرابع : (نِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (بِلْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (خُذْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث : (لَانْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح ص) .

تجدر الإشارة – هنا- إلى أن تكثيف الشاعر من المقاطع الطويلة المغلق من جنس (ص ح ح ص) قد يكون لتحقيق وقفة صوتية بعد طول امتداد، رغبة منه فى ترك الصورة التى استحضرها لمعناها، من خلال أحرف اللين أو المد. أو يكون قد رام تحقيق نوع من الإيقاع المفعم بالدلالات الصوتية ذات المرجعية الفكرية أو النفسية.

التحليل الموروفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (بالخذلان) على خمسة مورفيمات، أربعة منها مقيدة، وواحد حر، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى :

- (الباء) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد الجر ، والتبعية والإلصاق ، و الاشتراك المقطعى.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف .
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.
- (الكسرة)، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد الجر والتبعية والمصدرية.
- (خذل) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض مجرد ثلاثى صحيح سالم.

المطلب الثالث عشر: ما جاء على زنة: (فَعَلَان)، بفتح الفاء والعين:

يأتى هذا المصدر ليدل على الحركة والاضطراب والاهتزاز؛ وهذا ما ذهب إليه سيبويه، وتبعه ابن جنى فى ذلك يقول سيبويه:" من المصادر التى جاءت على مثال واحد، حين تقاربت المعانى؛ ما يدل على الاضطراب والحركة، نحو : الغليان، والغثيان؛ فقابلوا بتوالى حركات المثال توالى حركات الأفعال([153]) وجعل ابن جنى ذلك بابًا فى إمساس الألفاظ أشباه المعانى، وعدَّه من أبواب عناية العرب بالصنعة".([154]) وهنا معناه أن الصيغة المصدرية فَعَلان تدل على ضرب من التقلب والتنقل من حال إلى أخرى، كـ: الطَّوَفان، والجَوَلان، والنَّزَوان، والخَفَقان، والضَّرَبان، والجَيَشان، والثَّوَران، والغَلَيان، والهَيَجان".([155]) يُفهم من هذا الكلام أنه : يستحق أن يكون على فَعَلَان، بفتح الفاء والعين: كل فعل لم يدلَّ على إباء أو امتناع، نحو : طاف

([152]) الأعمال الشعرية الكاملة : 510

([153]) انظر: الكتاب ، ج4 : 14

([154]) الخصائص ، ج2 : 100

([155]) شرح التسهيل ، المسمى : تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك ، جمال الدين ، محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائى الأندلسى (ت672هـ) ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، وطارق فتحى السيد ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1422هـ/2001م ، ج3 : 325

طَوَفانًا، وجال جَوَلانًا[156] أو يكون للتنقل، كالجِولان، والطَّوفان، والغَلَيان، والنَّزوان.[157] ومن ذلك: قوله فى قصيدة: (بشرنا ثم تصوفنا):

- سكونُ الخيبة.
- صمتُ العُزْلة..
- رَاحَةُ مَهْزُومٍ قَدْ أَغْفَى ، وَطَوَتْهُ ظِلَالُ النَّسَيَانْ.[158]

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية(النسيان) فى المركب الإضافى(ظِلَالُ النَّسَيَان) فى حالة الوصل من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لُــنْــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (نــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث: (سَــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الرابع : (يَــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الخامس : (نِــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لُــنْــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (نــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث: (سَــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الرابع : (يَــانْ) ، وهو مقطع متوسط مفتوح، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (النسيان) ، على سبعة مورفيمات ، ستة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى :

- (اللام) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التشارك المقطعى.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص.
- (تضعيف النون) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد التفخيم والتقوية الدلالية.
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد ، والوضوح السمعى.
- (النون) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد المبالغة والمصدرية ، وتقوية المعنى.
- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) أفاد الجر ، والإضافة والتبعية.
- (نسى) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى معتل ناقص يائى.

وفى هذا المحور يُمكن القول بما يلى :

بدت المصادر الثلاثية أكثر تكثيفًا وشيوعًا فى شعر فاروق شوشة، وكأنه ارتكز عليها فى التعبير فكرته وقصده المركزى، وفى وصف انفعال الاضطراب والتردد، انطلاقًا من المسلمة الصرفية بأن أبنية المصادر الثلاثية غير محددة بمقياس، وغير منضبطة بمعيار، لذا جاءت قوالب المصادر الثلاثية على أوزان متعددة متباينة الشكل والدلالة.

يكشف التحليل الإحصائى التقريبى لورود المقاطع فى شواهد هذا المطلب سيطرة المقاطع الصوتية الثقيلة فى حالة الوقف، فقد شكلت نسبة ورودها 90% تقريبًا فى المقطع الأخير؛ فى حين شكلت نسبة ورودها فى حالة الوصل حوالى 40% فى المقطع الأخير؛ وبدت سيطرة المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) إذ بلغت نسبة وروده حوالى 48% من نسبة ورود

([156]) انظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 305

([157]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل: ج3 : 58 وانظر: شرح ألفية ابن مالك، لابن الناظم : 435

([158]) الأعمال الشعرية الكاملة : 370

المقاطع الثقيلة، فقد ورد بمعدل (6) مرات من مجموع المقاطع الصوتية الأخيرة، فى حين بلغت نسبة ورود المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص) حوالى 37%، فقد ورد عدد(5) مرات، وجاء المقطع الطويل المزدوج الإغلاق(ص ح ص ص) أقل هذه المقاطع شيوعًا، حيث بلغت نسبة وروده حوالى15% ، بنسب تقريبية، فقد ورد عدد(2) مرة فقط.

أما فى حالة الوصل فقد بدت سيطرة المقاطع المفتوحة فى المقطع الأخير، فبلغت نسبة ورود المقطع القصير المفتوح(ص ح) حوالى 65% ، فقد ورد عدد(8) مرات ، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) حوالى 10% ، فقد ورد عدد(مرة) واحدة ، فى حين بلغت نسبة ورود المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص) حوالى 25%، فقد ورد عدد (5) مرات فقط.

تحسن الإشارة إلى أن مؤلف الكلام – حين يروم تقرير المعنى فى ذهن المتلقى – يلزمه أن يُقدِّم إليه كلمات أكثر إلفًا، يستطيع المتلقى أن يتلقاها بخفة، من غير كدٍّ، ويفهمها بسهولة؛ من دون إرباك من تلك التى توصف بالغرابة أو بالتعمية أو التنفير، أو تلك التصرفات اللغوية التى تدفعه إلى التساؤل والحيرة الدلالية، والتشتت النفسى، ومن ثم تعمية المعنى، أو مراوغة القوالب، من حيث دلالتها؛ ويكون التركيز – فى هذا الشأن – على اللغة المنطوقة أكثر من تلك المكتوبة.([159])

بدت غلبة المقطع الصوتى القصير، والذى يُرمز له بـ : (ص ح) على التحليل الفونولوجى للقوالب المصدرية الثلاثية فى شعر فاروق شوشة ، ولعل مرد ذلك إلى رغبته فى تكثيف حالة اللهاث، والتردد النفسى، إبراز حالة التقصير والتقطيع، ليجسد انفعال الضعف الذى ران نفسه، ويغدو الأمر كما قال ابن رشيق: " لأن القصار أولج فى المسامع، وأجول فى المحافل ".([160]) فى إدراك منه لما يملكه التمام المقطعى من إضفاء حالة من الهيبة على نفس المؤلف أو القائل.

أدَّى الاشتراك المقطعى إلى وجود اختصار كمى فى عدد المقطع أو فى كتلتها المقطعية، بهدف تحقيق اقتصاد لغوى فى الجهد العضلى والزمن اللازم للتلفظ بالقالب اللغوى، مما نتج عنه تغيُّر فى البنية الصرفية، فى حالة الوقف عنها شكلها فى حالة الوصل.

كان السبب وراء الاشتراك المقطعى بين البنيتين اللغوين، أمران، أحدهما : كونهما غير مستقلتين مقطعيًّا، بوجودهما داخل تركيب مقطعى واحد، والآخر كون البنية الثانية مبدوءة بحركة ألف الوصل، فتغييب حركة ألف الوصل، أو تسقط من البنية الثانية حالة الوصل، سواء كانت مبدوءة بحركة ألف الوصل، أو أداة التعريف (ال)؛ مشكلة المقطع الصوتى المتوسط المغلق (ص ح ص)، وكان هذا المقطع هو الصورة المقطعية الوحيدة، التى جسَّدت الارتباط المقطعى بين البنيتين الصرفيتين المتجاورتين.

انتهت بعض القوالب المصدرية- فى حالة الوقف - بالمقطع الصوتى الطويل المغلق، من فئة (ص ح ح ص)، والذى بسط صورته المقطعية على القالب اللغوى المصدرى؛ مما جعل التلفظ بالقالب المصدرى- فى حالة الوصل- موصوفًا بالخفة والإيقاع، والتقصير الكمى فى البناء المقطعى والرغبة فى التخلص من المقطع الثقيل (ص ح ح ص) ، فكانت المقاطع الصوتية رافدًا من روافد الإيقاع.

وليس من شك فى أن التخلص من المقطع الطويل المغلق(ص ح ح ص) قد جاء فى حالة الوقف، فى حين جاءت حالة الوصل على سَمْت ما تكلمت به العرب، وانتهجته فى حديثها، حيث كانت تتخلص من هذا المقطع بتحويله إلى مقاطع قصيرة، لغير ضرورة إلى ذلك.([161])

وقد أشار الزركشى(ت 794هـ) إلى هذا المعنى – النوع الثالث : معرفة الفاصل ورءوس الآى، باب ائتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام؛ بقوله : " اعلم، من المواضع التى يتأكد فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره وإيقاع الشىء فيها بما يُشاكله ؛ فلابد من مناسبة المعنى المذكور، وإلاَّ خرج بعض الكلام عن بعض ".([162]) وهذا دليل على تنبُّه الزركشى إلى أن هذا الإيقاع يؤدى إلى اعتدال نسق الكلام، وحسن موقعه ، فى اليقين، من النفس تأثيرًا عظيمًا، بل إنه عقد الـ: تفريعات، ذكر فيها ختم المقاطع الفواصل بحروف المد واللين، وأشار إلى أن حكمة ذلك جمال الوقف، التمكين والترنم والتطريب ".([163])

([159]) انظر : علم الدلالة (إطار جديد): 13– 21

([160]) العمدة فى محاسن الشعر ، ج1 : 157

([161]) انظر: القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث، د: عبد الصبور شاهين،ط3 ، مكتبة الخانجى، القاهرة، 2007م : 65 وما بعدها بتصرف.

([162]) البرهان فى علوم القرآن، للإمام الزركشى ، تحقيق أبى الفضل الدمياطى ، دار الحديث ، القاهرة ، 1427هـ/ 2016م: 65

([163]) البرهان فى علوم القرآن : 55 – 64(بتصرف).

أدت حالة الوقف إلى انتهاء القوالب المصدرية بالمقاطع الطويل المغلقة([164]) والمزدوجة الإغلاق، من مثل : (ص ح ح ص) ، و(ص ح ص ص) و(ص ح ص) و(ص ح ص ص) و(ص ح ح) وهى مقاطع ثقيلة، يمجُّها الحس اللغوى، بسبب رغبة مؤلف الكلام فى إحداث نوع من التدفق الدلالى، أو إلقاء المعنى دفعة واحدة إلى ذهن المتلقى بهدف دفعه إلى التمركز حول عناصر وتفاصيله؛ أو يكون الأمر تجسيدًا لحالة من الإيقاع، لعناية المؤلف بمعناه .

فإيراد المقاطع التى تضفى على المعنى سموًّا، وقوة، يصنع جسور التواصل بين المؤلف والمتلقى ، بل قد يترابطان بها، ويعظِّم التفاعل بينهما، ويُدفع المتلقى إلى المشاركة النفسية مع مضامين الكلام، ويتحول المضمون إلى فعل منجز، يتمثل فى سلوك المتلقى سلوكًا نوعيًّا ما.([165])

جدول رقم(1) : عدد المقاطع فى قوالب المصادر الثلاثية (تقريبى عن طريق الاستقراء الناقص)

أنواع المقاطع وفق المطالب	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص ص	مجموع
المطلب الأول	2	1	1	1		5
المطلب الثانى	4	2	1			7
المطلب الثالث	1		3		1	5
المطلب الرابع	4		1			5
المطلب الخامس	4	2	2			8
المطلب السادس	3	1	2	1		7
المطلب السابع	1		4			5
المطلب الثامن		1	1			2
المطلب التاسع		2			1	3
المطلب العاشر	3	2	2	1		8
المطلب الحادى عشر	2	1	2	1		6
المطلب الثانى عشر	1	1	4	1		7
المطلب الثالث عشر	5	1	2	1		9
المجموع وفقًا للاستقراء الناقص	30	14	25	6	2	77

يتبين من الجدول السابق - والذى يمثل عينة النماذج المختارة من قالب المصدر – ما يلى :

([164]) فى هذا الموضع يحمل السكون المقطعى وظيفية تعبيرية وإيقاعية؛ حين يُختم به المقطع الصوتى أو الكلمة أو الجملة؛ ويصير التركيب المقطعى أنساقًا متتابعة وسياق جمال، وإيقاع، وإقناع واقتناع.

([165]) انظر : جماليات القوة الإيقاعية فى آيات الوعيد المكية ، على الضبع أحمد طلب ، مجلة كلية الآداب ، العدد الرابع و الأربعون ، الجزء الأول ، يوليو (2017م) : 105 – 106

إن مجموع المقاطع الصوتية فى شواهد هذا المطلب قد بلغ (77) مقطعًا، شملت مختلف المقاطع الصوتية، بين الطول والقصر والانغلاق والانفتاح .

شكَّل المقطع القصير المفتوح حوالى 40% من نسبة الورود المقطعى، فى حين بلغت نسبة المقطع الصوتى المتوسط المفتوح حوالى 20%، فى حين شكلت نسبة ورود المقطع الصوتى المتوسط المغلق حوالى 24% من إجمالى الورود المقطعى، وجاء المقطع الطويل المغلق بنسبة 9% تقريبًا، وجاء المقطع الطويل المزدوج الإغلاق، بنسبة 25.% من نسبة الورود المقطعى.

كان المقطع القصير المفتوح(ص ح) أكثر المقاطع دورانًا و شيوعًا فى البنية المقطعية لقالب المصدر.

كان المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) أقل المقاطع الصوتية دورانًا وشيوعًا فى البنية المقطعية لقالب المصدر.

جاءت القوالب المصدرية متناسبة مع أبعاد الطرح التداولى، الذى يُلزم المؤلف بأن يوفِّر لمتلقيه بيئة لغوية، تتسم بالصدق والصحة والجمال والإقناع، بأن يضع المؤلف نصب عينه علاقة التعاون مع المتلقى فى إنتاج القصد، من حيث صياغة القوالب،وعرضها وفق هيئة خاصة، تراتعى نمط المتلقى وطاقته الفكرية والوجدانية، ووضعت لذلك عددًا غير متناه من المبادئ، لعل من أهمها: مبدأ التعاون، والهيئة والكمية، والمناسبة، والطريقة ،والعرض، والأسلوب، والكيف، وغير ذلك من مبادئ التداولية. ([166])

كما أقرت بأن عملية التواصل الناجح فى موقف الاستلزام الحوارى بين المؤلف والمتلقى تتطلب بأن يتعاول المؤلف و المتلقى فى إنتاج الكم المعلوماتى ، وأن يقدم المؤلف من القوالب اللغوية على قدر ما يعبر عن المعنى المُراد إيصاله إلى المتلقى، من دون مجاوزة أو تكثيف لقوالب ودلالات تفوق أفق انتظاره أو طاقة تحمله. ([167])

بالنظر إلى الهيكل المقطعى والمورفولوجي لقالب المصدر فى شواهد هذا المطلب نجد أن فاروق شوشه قد استثمر أبعاد الطرح التداولى، فقدم لمتلقيه كتلة مقطعية غير موسوفة بالتعقيد، ولا تسهم فى تعمية المعنى أو إلباسه؛ فقد وجدنا الكتلة المقطعية فى مصادر الثلاثى يتحقق فيها مبدأ الوضوح ، فلم يُكثف فاروق شوشة من المقاطع مزدوجة الإغلاق، حيث إنه يوجه قصده إلى مختلف أنماط الجمهور ، بوصفه متلقيًا عامًا، جمع فى قوالبه بين قصر الكتلة المقطعية، والبعد عن المقاطع الثقيلة ، وفر للمتلقى بيئة مقطعية من الامتداد الصوتى، الذى يجدد المعنى إلأى ذهن المتلقى و يكرره.

<u>المحور الثاني : التحليل الفنولوجي والمورفولوجي لقالب المصدر من الفعل غير الثلاثى فى شعر فاروق شوشة، ويتضمن المطالب الثلاثة الآتية:</u>

<u>المطلب الأول : التحليل الفنولوجي والمورفولوجي لقالب المصدر من الفعل الرباعى فى شعر فاروق شوشة،</u> من المفيد الإشارة إلى أن مصادر الفعل غير الثلاثى مقيسة كلها، على اتفاق العلماء([168])وأن كل فعل زاد على ثلاثة أحرف، فله مصدر مقيس، لا يتوقف فى استعماله على السماع ([169]) والمراد بالقياس:" أنه إذا ورد شىء، ولم يُعلم كيف تكلموا بمصدره، فإنك تقيسه على هذا، لا أنك تقيس مع وجود السماع".([170]) ويتضمن النقاط التالية:

<u>أولًا : ما جاء على زنة (تفعيل)، من الرباعى(فعَّل) :</u>

أشار سيبويه إلى أن المصدر(تفعيل) إنما يكون من الفعل(فعَّل) بتضعيف العين، وقد جعلوا التاء، التى فى أوله عوضًا عن العين الزائدة فى فعَّلْتُ؛ وجعلوا الياء بمنزلة ألف الإفعال؛ فغيَّروا أوله، كما غيَّروا آخره؛ فقالوا: كسَّرته تكسيرًا، وعذَّبْتُه

([166]) القارئ فى النص ، نظرية التأثير و الاتصال ، د :نبيلة إبراهيم ، م فصول ، م10 ، ع2 : 103

[167] انظر : فى مفهوم نظرية الاستلزام التخاطبى ، أنمار إبراهيم أحمد ، (البحث مستل من رسالة دكتوراة) مجلة ديالى ، العدد الحادى والسبعون ، كملية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، العراق ، 2016م: 107

([168]) انظر: المصادر ودلالتها فى ديوان بكر بن النطاح، محمد محمد سليم، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى، العدد(57) أكتوبر(2022م):586

([169]) انظر : شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 436

([170]) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ، على ألفية ابن مالك ، ومعه شرح شواهد العينى، (د . ط)، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابى الحلبى ، ج2 : 304

تعذيبًا".([171]) وهو- كثيرًا- يدل على المبالغة، والدلالة على إعادة الشيء، وتجديد المعنى وتكرير استحضاره إلى ذهن المتلقى.([172])

فصار ما كان على وزن (فعَّل؛ بتضعيف العين)([173]) فإما أن يكون صحيحًا أو معتلًّا؛ فإن كان صحيحًا، فمصدره من صحيح اللام على تفعيل، نحو: قدَّس، تقديس([174]) وإن كان معتلًّا، فمصدره من المعتل اللام على تفعلة([175]) حيث تحذف ياء التفعيل، ويُعوَّض عنها التاء، فيصير مصدره على تفعلة، نحو: زكَّى تزكية، ويندر مجيئه على تفعيل، كما فى قولهم : قامت تنزّى دَلْوها تنزيًا، وإن كان مهموزًا، فمصدره على تفعيل وتفعلة، نحو قولهم : خطَّأ ، تخيئًا ، وتخطئةً .([176]) ونحو ذلك : قوله من قصيدة: كلمات مرتعشة):

- خطوك ....
- هذا التوقيع الراقص ...
- هذا المخمور .
- ينزع أعماقى ...
- يُغرقنى فى وهج النور.([177])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(التوقيع) فى حالة الوصل، بوصفها وحدة كلامية مستقلة مقطعيًّا، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (اَتْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (تَوْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (قِيـــ) ، وهو مقطع متوسط مفتوح، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (عُ) ، وهو مقطع قصير مفتوح، ويُرمز له بـ: (ص ح).

ويلفت النظر كونُ هذه البنية المصدرية من الوحدات غير المستقلة مقطعيًّا، إذ تشترك مقطعيًّا مع وحدة لغوية سابقة، كما ترتبط مع وحدة لغوية لاحقة، ويقع عبء هذا الترابط على المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، الذى يؤدى حدوثه – فى حالة الوصل - إلى التخلص من التقاء الساكنين، وسقوط الحيز الصوتى لحركة ألف الوصل، والاختصار الكمى للبنية المقطعية للقوالب غير المستقلة مقطعيًّا، من خلال تحقق النقص فى عدد المقاطع الصوتية، ويُمكن توضيح هذا الترابط من خلال الكتابة المقطعية الآتية:

هَـــذَا التَّـــوْقِيعُ الرَّاقِـــصُ.

(هـــ) + (ذَثْـــ) + (تَـــوْ) + (قِيـــ) + (عُـــرْ) + (رَا) + (قِـــ) + (صـــُ).

ص ح + ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح + ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح.

أما فى حالة الوقف ، فتتكون البنية المصدرية من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (اَتْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (تَوْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

([171]) الكتاب ، ج4 : 79

([172]) انظر: البناء اللغوى فى ديوان عبد الرحيم البرعى(ت803هـ) دراسة لغوية وصفية، د: محمود حمزة محمد، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة جنوب الوادى، 2017م : 97

([173]) يحمل التضعيف دلالة على التكثير فى الفعل، ويُشير إلى تكثيف المعنى، واختزال مفرداته المتعددة فى تضعيف أحد الأصول.

([174]) انظر : حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ، ج2 : 306

([175]) انظر : شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 436

([176]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، ج3 : 59

([177]) الأعمال الشعرية الكاملة : 78

المقطع الثالث: (قِيـــــعْ) ، وهو طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

ويلفت النظر – هنا- حدوث قلة فى عدد المقاطع الصوتية، فتحولت من أربعة مقاطع فى حالة الوصل إلى ثلاثة مقاطع فى حالة الوقف، بدمج المقطعين (المتوسط المفتوح، ص ح ح)، و(المقطع القصير المفتوح، ص ح) فى مقطع صوتى واحد، وهو المقطع الطويل المغلق، (ص ح ح ص)، بيد أنه على الرغم من كونه من المقاطع الصوتية الثقيلة؛ فإنه قد حقق اقتصادًا فى المجهود اللغوى والصوتى، مستثمرًا ما تختص به العربية من طرائق السهولة والتيسير.

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (التوقيع) على خمسة مورفيمات، أربعة منها مقيدة، وواحد حر، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- **(ال التعريفية)، وهو مورفيم مقيد سابق، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.**
- **(تضعيف التاء)، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد التكرير والتقوية.**
- **(الياء)، وهو مورفيم مقيد حشو، يُفيد الامتداد والوضوح السمعى.**
- **(الضم)، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب)، أفاد الرفع والبدل، والتبعية.**
- **(وقع)، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ ثلاثى مجرد معتل مثال واوى. ([178])**

([178]) ومن ذلك : قوله فى قصيدة (مواجهة):

- يا ولدى
- هذا قدرُك
- أن تحيا فى سيرك العصر ولا تنجو
- تَسْقُطُ مَا بَيْنَ الْأَهَةِ وَالتَّصْرِيحِ.

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(والتَّصريح) فى حالة الوصل ، بوصفها وحدة كلامية مستقلة مقطعيًّا ، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (وَتْ)، وهو مقطع متوسط مغلق، ويُرمز له بـ: (ص ح ص) إذ غابت حركة ألف الوصل مع واو العطف، مشكلة نمطًا من المقاطع الصوتية المتوسطة المغلقة (ص ح ص).

المقطع الثانى: (تَصْ)، وهو مقطع متوسط مغلق، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (رِيـ)، وهو مقطع متوسط مفتوح، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (حِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح، ويُرمز له بـ: (ص ح).

ويلفت النظر كونُ هذه البنية المصدرية من الوحدات غير المستقلة مقطعيًّا ، إذ تشترك مقطعيًّا مع وحدة لغوية سابقة ، هو واو العطف ، ويُمكن توضيح هذا الترابط من خلال الكتابة المقطعية الآتية :

وَالتَّصْرِيحِ / وَالتَّصْرِيحْ.

(وَتْ) + (تَصْ) + (رِيـ) + (حِـ) // (وَتْ) + (تَصْ) + (رِيـحْ)

ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح + ص ح // ص ح ص + ص ح ص+ ص ح ح ص).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون البنية المصدرية من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَتْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

ثانيًا: ما جاء على زنة (تفعلة) من الرباعى(تفْعِلة): ومن ذلك : قوله فى قصيدة (الليل والمشانق):

- **ونحسب أن الزمان الولود عقيم**
- **وأنَّا صغارٌ**
- **تُصَعْصِعُنَا قَسْوَةُ التَّجْرُبَةْ.[179])**

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (التجربة)، فى المركب الإضافى المترابط مقطعيًّا فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (اَتْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى :(تَجْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثالث : (رُ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الرابع : (بَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الخامس : (ةِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (اَتْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى :(تَجْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثالث : (رُ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الرابع : (بَـــهْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (التَّجربة) على خمسة مورفيمات، أربعة منها مقيدة، وواحد حر، ويُمكن بيان هذا الأمر على النحو الآتى :

- **(ال التعريفية) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.**
- **(تضعيف التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد التكرير والتقوية.**
- **(التاء المربوطة) ، وهو مورفيم لاحق مقيد ، أفاد المبالغة والتقوية والتأنيث.**
- **(الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد الجر ، والإضافة والتبعية.**
- **(جرَّب) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى صحيح مزيد بتضعيف العين .**

تجدر الإشارة إلى أن البنية المستقلة ـ فى هذا الموضع – تعد من الوحدات الكلامية غير المستقلة مقطعيًّا ، حيث اشتركت مع

المقطع الثانى: (تَصْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (رِيـحْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (وَالتَّصْرِيح)على خمسة مورفيمات ، أربعة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (الوا) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد العطف والترتيب والتشارك.
- (تضعيف التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد التكرير والتقوية.
- (الياء) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، يُفيد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الكسر) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد الجر والإضافة والتبعية .
- (صرح) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى مجرد صحيح سالم.انظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 582

[179]() الأعمال الشعرية الكاملة : 563

سابقتها ، فى المقطع الصوتى المتوسط المغلق (ص ح ص) ، ويُمكن توضيح هذا على النحو الآتى :

قَـسْـوَةُ التَّجْـرُبَهْ (فى حالة الوقف).

قَسـْ + وَ + (تُجْـــ) + رُ + بَهْ .

ص ح ص + ص ح + (ص ح ص) + ص ح + ص ح ص .

ثالثًا: ما جاء على زنة (إفْعَال)، من الفعل الرباعى (أَفْعَلَ):

من المقرر أن ما كان على أفعل، فإن مصدره من الصحيح العين على إفعال، نحو: أكرم، إكرام وأجمل إجمال، هذا إن لم يكن معتل العين، فإن كان معتل العين؛ فإن مصدره على إفعال – أيضًا- إلَّا أنه يجب فيه أن تُنقل حركة عينه إلى فاء الكلمة، فتبقى ساكنة، والألف بعدها ساكنة، ومن ثم تُحذف الألف لالتقاء الساكنين، ويُعوَّض عنها تاء التأنيث[180] غالبًا، نحو: أقام، إقَامة[181]، وأعان إعانة، وأبان إبانة، وقد تحذف الألف، ولا يعوض عنها بتاء التأنيث، والأصل فى إقامة: إقْوَامًا، فنقلت حركة الواو إلى القاف، وحُذِفت، وعُوِّض عنها تاء التأنيث، فصار: إقامة، ومن ذلك قول أحدهم: أجاب إجابًا، بمعنى: إجابة.[182]

وذكر سيبويه هذا المعنى فى قوله – هذا باب ما لحقته هاء التأنيث عوضًا لما ذهب:" وذلك قولك: أقمته إقامة، واستعنته استعانة، وأريته إراءة، وإن شئت لم تعوض، وتركت الحروف على الأصل، قال – تعالى:" لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة".[183] وقالوا: اخترتُ اختيارًا، فلم يلحقوه الهاء؛ لأنهم أتموه، وقالوا: أريته إراءً، مثل: أقمته إقامًا؛ لأن من كلام العرب أن يحذفوا ولا يعوضوا".[184] نحو قول فاروق شوشة :

- أَنْ نَحْيَا فِى أَرْضِ النُّورْ .
- أَرْضِ الْإِيمَانِ الْهَادِرِ بِالدَّمْ .[185]

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية للقالب المصدرى(الإيمان) فى المركب الإضافى:(أرض الإيمان)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (أَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (ضِلْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثالث : (إيـــــ) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).[186]

المقطع الرابع : (مَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الخامس : (نِ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ: (ص ح).

التحليل الموروفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (الإيمان) على خمسة مورفيمات ، أربعة منها مقيّدة ، وواحد حر ، وهى على النحو الآتى :

- (ال) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التعريف والتخصيص.
- (الياء) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، يُفيد الاعتلال والامتداد.

([180]) النحو الوافى ، ج 3: 199

([181]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، ج3 :60

([182]) شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 436

([183]) سورة النور ، الآية رقم : 37

([184]) الكتاب ، ج4 : 83

([185]) الأعمال الشعرية الكاملة : 96

([186]) والأصل فى هذا المقطع أن يكون على (إِإْ)(إئـْ)، بهمزتىْ قطع، ويُرمز له بـ: (ص ح ص)، حيث إن الأصل فى إيمان: إئمان، بكسر الهمزة الأولى، وسكون الهمزة الثانية، ووفقًا لضوابط القلب،وقانون السهولة و التيسير؛ قُلبت الثانية مدَّةً ، من جنس حركة الكسرة التى قبلها، فصارت ياءً.

- **(الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، يُفيد الامتداد الدلالى.**
- **(الكسر) ، وهو مورفيم مقيد ، مورفيم الإعراب ، يُفيد الجر والتخصيص بالإضافة والتبعية.**
- **(آمن) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ رباعى ، صحيح مهموز.**

يلفت النظر الارتباط المقطعى داخل التركيب الإضافى فى المقطع المتوسط المغلق (ضُلْ)، وكذلك: (نِلْ)، والذى يعبَّر عن هذا التشابك المقطعى بـأن المقطع الصوتى من جنس المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص)، قد شكَّل من هذا الوحدات الكلامية كتلة مقطعيَّة واحدة، شكلت تدفقًا دلاليًّا، يلفت انتباه المتلقى، و ترده عن التشتت، وتجعل ذهنيته متمركزة حول المعنى المراد إبلاغه إيَّاه، ويُمكن توضيح هذا الأمر بالكتابة المقطعية الآتية:

أَرْضِ الْإِيمَانِ[187] الْهَادِرِ بِالدَّمْ .[188]

([187]) ونحوًا من ذلك قول فاروق شوشة ، فى قصيدة :(صورة):

- كيف احتيالُ خُطاك؟!.
- وكيف العيون كعينى تراكِ؟!.
- وكيف الوشايات تنثال سُمًّا؟!.
- وتنثال رجمًا...
- وَلَكِنَّهُمْ سُلِبُوا فِي هَوَاكَ الْإِرَادَةْ.

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية (الإرادة) ، فى حالة الوصل ، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (ال) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى: (إ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (رَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع: (دَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الخامس : (هَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (ال) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى: (إ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (رَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع: (دَهْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

من الجيد التنبيه إلى أنه قد حدث للبنية المصدرية (الإرادة)، فى حالة الوقف، اختصار كمى، شكل دليلًا على جنوح النظام الصوتى إلى التخفيف والاقتصاد فى المجهود اللغوى، فقد دُمج المقطعان القصيران المفتوحان (ص ح) فى مقطع صوتى واحد، من جنس المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص)، وحدث تقليل للبناء المقطعى إذ تحولت هيكلها المقطعى من خمسة مقاطع إلى أربعة مقاطع صوتية ، وليس من شك فى أن هذا الاختصار الكمى فى البناء المقطعى لبنية المصدر يجعل المعنى أقل عبئًا على الذاكرة السمعية والذهنية ، وتصبع عملية استدعائه وترديده أيسر على جهاز الصوت والدماغ.

أَرْ + (ضِلْـــ) + إيـــ + مَـــا + (نِلْـــ)+ هَـــا + دِ + رِ.

ص ح ص + (ص ح ص) + ص ح ح + ص ح ح + (ص ح ص) + ص ح ح + ص ح + ص ح. [189]

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (الإرادة) ، على خمسة مورفيمات ، أربعة مقيدة وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص.
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الاعتلال والامتداد ، والوضوح السمعى.
- (التاء المربوطة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد المبالغة والتكثير والتأنيث.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد النصب والمفعولية.
- (أراد) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ رباعى ، معتل أجوف يائى.

تجدر الإشارة إلى أن البنية المصدرية الإرادة، غير مستقلة مقطعيًا، إذ تشترك مع سابقتها، فى المقطع الصوتى (كَلْـ)، من قوله: (هَوَاكَ الْإِرَادَةْ)، ويُمكن التعبير عن ذلك من خلال التحليل المقطعى الآتى :

(هَوَاكَ الْإِرَادَةْ) : هَـ+ وَا + (كَلْـ)+ إِ + رَا + دَهْ .(فى حالة الوصل بين البنيتين ، والوقف على كلمة الإرادة).

ص ح + ص ح ح + (ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص. انظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 490

([188]) الأعمال الشعرية الكاملة : 96

([189]) ونظير ذلك قوله ، فى قصيدة : (الحب قرار):

- سيمرُّ كثيرًا هذا الوقتُ الفارغُ منك
- وَهَذَا الزَّمَنُ المُولَعُ بِالْإِنْكَارِ.

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (الإنكار) فى التركيب المكمل ، عبارة الجار(بالإنكار) ، فى حالة الوصل ، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (بِلْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص) ، حيث غابت حركة ألف الوصل ، حال اتصال القالب المصدر المعرف بـ(ال) ، بحرف الجر الباء.

المقطع الثانى : (إِنْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث : (كَـا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (رِ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون البنية المصدرية (بالإنكار) من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (بِلْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص) ، حيث غابت حركة ألف الوصل ، حال اتصال القالب المصدر المعرف بـ(ال) ، بحرف الجر الباء.

المقطع الثانى : (إِنْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث : (كَـارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

ونحو قول فاروق شوشة فى قصيدة :(كلمات مرتعشة):

- **فإذا الحبُّ جناحٌ**
- **وَإِذَا الْإِصْرَارُ قَلْبٌ.**
- **وَالْبُطُولَاتُ ذِرَاعْ .([190])**

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية (الإصرارُ)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (ال) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى: (إصْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثالث : (رَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع: (رُ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (ال) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى: (إصْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثالث : (رَارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

من الجيد التنبيه إلى أنه قد حدث للبنية المصدرية (الإصرار)، فى حالة الوقف، اختصار كمى رغبة فى التخفيف، فقد دُمج المقطعان المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح و المقطع القصير المفتوح (ص ح) فى مقطع صوتى واحد، من جنس المقطع الصوتى الطويل المغلق(ص ح ح ص)، فحقق حالة من الاقتصاد فى المجهود اللغوى.

ويلفت النظر – هنا– حدوث قلة فى عدد المقاطع الصوتية ، فتحولت من أربعة مقاطع فى حالة الوصل إلى ثلاثة مقاطع فى حالة الوقف ، بدمج المقطعين (المتوسط المفتوح ، ص ح ح) ، و(المقطع القصير المفتوح ، ص ح) فى مقطع صوتى واحد ، وهو المقطع الطويل المغلق ، (ص ح ح ص) ، بيد أنه على الرغم من كونه من المقاطع الصوتية الثقيلة ؛ فإنه قد حقق اقتصادًا فى المجهود اللغوى والصوتى ، مستثمرًا ما تختص به العربية من طرائق السهولة والتيسير.

التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (بالإنكار) على خمسة مورفيمات ، أربعة منها مقيدة ، وخامسها حر ، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى:

- (الباء) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد الجر والإلصاق.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص.
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الكسر)، وهو مورفيم مقيد لاحق ، مورفيم الإعراب ، أفاد الجر ، والتبعية.
- (أنكر) ، وهو مورفيم حر ، شكل حذر الصيغة المصدرية ، وهو فعل ماضٍ رباعى صحيح ، على زنة (أَفْعَلَ) .

تحسن الإشارة إلى أن البنية المصدرية (الإنكار) بنية غير مستقلة مقطعيًّا، إذ اشتركت مقطعيًّا مع مورفيم سابقة الجر (الباء)، وتشكل – وفقًا لهذا الترابط المقطعى– المقطع الصوتى المتوسط المنغلق (ص ح ص)، ويُمكن توضيح هذا الأمر من خلال الكتابة المقطعية الآتية :

بِالْإِنْكَـارِ.

بِـلْ + إِنْـ + كَـا + رِ.

(ص ح ص) + ص ح ص + ص ح ح + ص ح. انظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 510

[190]() الأعمال الشعرية الكاملة : 87

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (الإصرار)، على أربعة مورفيمات، ثلاثة منها مقيدة وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص.
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الاعتلال والامتداد ، والوضوح السمعى.
- (الضمة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد الرفع والابتداء.
- (أصرَّ) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ رباعى ، صحيح مضعف اللام .

من الجيد الإشارة إلى أن البنية المصدرية (الإصرار) جاءت غير مستقلة ، إذ اشتركت – مقطعيًّا- مع (إذا) الفجائية ، ويُمكن توضيح هذا الاشتراك المقطعى على النحو الآتى :

إذَا الْإِصْــرَارْ . (فى حالة الوقف)

إ + (ذَلْـــــ) + إصْـــــ+ رَارْ .

ص ح + (ص ح ص) + ص ح ص + ص ح ح ص.

رابعًا : ما جاء على زنة (فَعْلَلَة) ([191]) من الرباعى (فَعْلَل):

يقول ابن الناظم: " فإن كان الفعل على فعلل، أو الملحق به، فمصدره المقيس على نحو: فعللة، كـ : دحرج ، دحرجة ، وبيطر، بيطرة، وحوقل، حوقلة .([192]) ونحوًا من ذلك، قول فاروق شوشة ، فى قصيدة: (يا مغربُ):

- مَا زَالَ يُلَاحِقُ قَرْصَنَةَ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ .([193])

التحليل الفونولوجى : تكونت الصيغة المصدرية (قرصنةَ) فى تركيب الإضافة : (قرصنةَ القرنِ العشرين)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (قَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (صَـــــ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث : (نَـــــ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الرابع : (تَلْ) ، نلاحظ الارتباط المقطعى ، بالاشتراك بين الكلمتين (قرصنةَ القرنِ) بمقطع صوتى ، يجعل البنيتين غير مستقلتين مقطعيًّا ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف؛ فتتكون البنية المصدرية (قَرْصَنَهْ) من ثلاثة مقاطع صوتية، يُمكن توضيحها كما يلى:

المقطع الأول: (قَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (صَـــ)، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث: (نَـــهْ)، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

وفى هذا الموضع يجب الإشارة إلى أنه قد حدث اختصار كمى للمقاطع، فقل عددها إلى ثلاثة مقاطع صوتية، بدمج المقطعين القصيرين (نَـــ)، (هَ)، والذى يمثلها مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين، ويرمز لهذا المقطع بـــ : (ص ح)، وتحول هذا المقطعان إلى مقطع صوتى واحد، من جنس المقطع الصوتى المتوسط المغلق، الذى يُرمز له بـــ: (ص ح ص)، والذى يوحى بالتدفق الدلالى والتكثيف الانفعالى، بالإضافة لما حدث من الاقتصاد فى المجهود الصوتى واللغوى.

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (قرصنة) على ثلاثة من المورفيمات، منها اثنان مقيَّدان،والثالث حر، و

([191]) وكذلك إذا كان الماضى رباعيًّا، على وزن فعلل ، فمصدر غالبًا: فعلال، وفعللة، بزيادة التاء فى أخر المصدر. وكذلك: إذا كان الماضى رباعيًّا على وزن فاعل، فمصدره يكون على: فعال، ومفاعلة، وإذا كان على وزن استفعل، مع اعتلال عينه، حذفت عينه، وجاءت تاء التأنيث المربوطة عوضًا عن العين المحذوفة. نحو: استعاد المريض عافيته استعادة، والأصل : استعواد . انظر : النحو الوافى، ج3 : 190 – 206

([192]) شرح ألفية ابن عقيل، لابن الناظم: 437

([193]) الأعمال الشعرية الكاملة : 113

يُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (التاء المربوطة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، يُفيد المبالغة والتعظيم والتأنيث.
- (الفتح) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، مورفيم الإعراب ، وهو يُفيد : النصب والمصدرية ، وتقوية المعنى.
- (قَرْصَنَ) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد رباعى صحيح.

وتكشف الكتابة المقطعية ذلك التشابك المقطعى بين الوحدات الكلامية ، مما يُشير إلى دور البنية المقطعية فى دفع المعنى ، واستمرار عناصره ، من دون توقف ، ولعل هذا يعد واجبًا من واجبات مؤلف الكلام ، فى ظل التداولية الحديثة ، وبالأخص آلية الاستلزام الحوارى.، ويُمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتى:

قَرْصَنَــةَ الْقَــرْنِ الْعِــشْرِينَ

قَــرْ + صَــــ+ نَــــ+ (تَــــلْ) + قَــــرْ + (نِــــلْ) + عِــشْـ + رِيــنْ (فى حالة الوقف).

ص ح ص + ص ح + ص ح + (ص ح ص) + ص ح ص + (ص ح ص) + ص ح ص + ص ح ح ص.

ومثل ذلك قول فاروق شوشة ، فى قصيدة : (كلاسيكية) ، من بحر البسيط :

هذا صهيلُ الليالى فى محابسها وتلك حممةُ الأيام فى الوتد .([194])

هاذاصهي/لُلْلَيَا/ليفيمحا/بسها وتلكحم/حمتُل/أيْيَامِفل/ وتدى.

(/*//*/*)- (/*//*) - (/*//*/*)- (///*) **** (/*//*)-(///*)-(/*//*/*)-(///*)

(مستفعلن) / (فاعلن) /(مستفعلن)/ (فعلن) **** (مُتَفْعِلُنْ) /(فعلن)/(مستفعلن)/(فعلن)

التحليل الفونولوجي : تكونت الصيغة المصدرية (حَمْحَمَةُ) فى تركيب الإضافة : (حَمْحَمَةُ الْأَيَّامِ) ، فى حالة الوصل ، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (حَــمـْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (حَـــ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث : (مَـــ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الرابع : (تُلْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف ؛ فتتكون البنية المصدرية (حَمْحَمَهْ) من ثلاثة مقاطع صوتية ، يُمكن توضيحها على النحو الآتى :

المقطع الأول: (حَمْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (حَـــ)، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث: (مَـــهْ)، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (حَمْحَمَةْ) على ثلاثة من المورفيمات، منها اثنان مقيَّدان،والثالث حر، و يُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (التاء المربوطة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، يُفيد المبالغة والتعظيم والتأنيث.
- (الضم) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، مورفيم الإعراب ، وهو يُفيد الرفع والخبرية.
- (حمحم) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد رباعى صحيح (ثنائى مكرر).

وتكشف الكتابة المقطعية ذلك التشابك المقطعى بين الوحدات الكلامية، ويُمكن توضيح ذلك كما يلى:

حَمْحَمَةُ الْأَيَّامْ (فى حالة الوقف)

حَمْ + حَــ+ مَــ+ (تُلْ) + أَيْــــ + يَــــامْ .(فى حالة الوقف).

([194]) الأعمال الشعرية الكاملة : 566

ص ح ص + ص ح + ص ح + (ص ح ص) + ص ح ص + (ص ح ح ص) . ([195])

جدول رقم(2) : عدد المقاطع فى قوالب المصادر الرباعية (تقريبى عن طريق الاستقراء الناقص)

([195]) ومثل ذلك قول فاروق شوشة ، فى قصيدة : (بيت فوق شجرة) :

- نتداخل فالكون عِناق
- نَتَنَاغَمُ ، فَالْمُوسِيقَى هَسْهَسَةٌ تَعْزِفُهَا الْأَوْرَاقْ.

التحليل الفونولوجى : تكونت الصيغة المصدرية (هَسْهَسَةٌ) ، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (هَسْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (هَـ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (سَـ) ، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، و يُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الرابع : (تُنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف ؛ فتتكون البنية المصدرية (هَسْهَسَةْ) من ثلاثة مقاطع صوتية ، يُمكن توضيحها على النحو الآتى :

المقطع الأول: (هَسْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (هَـ)، وهو مقطع صوتى قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث: (سَةْ)، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

وقد تجلى الاقتصاد اللغوى فى البنية المصدرية فى حالة الوقف ، فقلت مقاطعها ، وتحولت من أربعة مقاطع إلى ثلاثة مقاطع ، وجاء هذا الاقتصاد سببًا للسهولة على جهاز النطق الصوتى.

التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (هَسْهَسَةٌ) على أربعة من المورفيمات ، منها ثلاثة مقيَّدة ، والرابع حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (التاء المربوطة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، يُفيد المبالغة والتعظيم والتأنيث.
- (الضم) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، مورفيم الإعراب ، وهو يُفيد الرفع والخبرية.
- (التنوين) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد الرفع والتقوية والتفخيم.
- (هَسْهَسَ) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد رباعى صحيح (ثنائى مكرر).

ويبدو من الكتابة المقطعية أن البنية المصدرية(هسهسة) بنية لغوية مستقلة مقطعيًّا ، حيث لم تشترك مقطعيًّا مع غيرها من الوحدات الكلامية ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

فَالْمُوسِيقَى هَسْهَسَةٌ تَعْزِفُهَا.

فَـلْ + مُـو + سِيـ + قَى + (هَسْـ + هَـ+ سَـ+ تُـنْ) .

ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ح + (ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص). انظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 497

أنواع المقاطع وفق المطالب	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص ص	مجموع
المطلب الأول	1	1	2			4
المطلب الثانى	3		2			5
المطلب الثالث	2	3	4			9
المطلب الرابع	4	1	3			8
المجموع	10	5	11			26

يلفت النظر – هنا- حدوث قلة فى عدد المقاطع الصوتية ، فتحولت من أربعة مقاطع فى حالة الوصل إلى ثلاثة مقاطع فى حالة الوقف ، بدمج المقطعين (المتوسط المفتوح، ص ح ح)، و(المقطع القصير المفتوح ، ص ح) فى مقطع صوتى واحد، وهو المقطع الطويل المغلق، (ص ح ح ص)، بيد أنه على الرغم من كونه من المقاطع الصوتية الثقيلة ؛ فإنه قد حقق اقتصادًا فى المجهودين اللغوى والصوتى، مستثمرًا ما تختص به العربية من طرائق السهولة والتيسير.

ويلفت النظر – هنا- حدوث قلة فى عدد المقاطع الصوتية ، فتحولت من خمسة مقاطع فى حالة الوصل إلى أربعة مقاطع فى حالة الوقف، بدمج المقطعين من فئة المقطع القصير المفتوح(ص ح)، لينتج المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وليس من شك فى أن هذا التصرف المقطعى قد حقق اقتصادًا فى المجهود اللغوى والصوتى، مستثمرًا ما تختص به العربية من طرائق وفقًا لقانون السهولة والتيسير.

المطلب الثانى : التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل الخماسى فى شعر فاروق شوشة ، ويتضمن النقاط التالية :

1- ما جاء على زنة (افتعال)، من الفعل الماضى (افتعل) :

يقول ابن الناظم:" إن كان الفعل مزيدًا، أوله همزة وصل، فبناء مصدره يكون بكسر ثالثه وزيادة ألف قبل آخره، يتساوى فى هذا الأمر ما كان على وزن افتعال وما كان على وزن انفعال؛ بالإضافة إلى ما جاء على وزن استفعال؛ نحو: اقتدر اقتدارًا، واصطفى اصطفاءً، وانفرج انفراجًا، واحمرَّ احمرارًا، واستخرج استخراجًا، واحرنجم احرنجامًا.[196]نلحظ من القوالب المصدرية التى ساقها ابن الناظم دلالة هذه الصيغة المصدرية على التألف، والترقب، والاختلاف؛ نحو: قوله فى قصيدة:(إلى مسافرة):

- العيون المحترقة .
- لؤلؤةٌ فى القلب .
- فى انْتِظَارِ مَا لَا يَجِيءُ.
- الدَّائِرَةِ الْمُحْكَمَةْ .[197]

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(انتظار)[198] فى حالة الوصل، فى التركيب المكمل (عبارة الجار والمجرور، فى انتظار) من المقاطع الصوتية الآتية:
المقطع الأول : (فِنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).
المقطع الثالث : (ظَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).
المقطع الرابع : (رِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).
أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

([196]) شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 437

([197]) الأعمال الشعرية الكاملة ، فاروق شوشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008م : 2 ، نسخة pdf

([198]) الأعمال الشعرية الكاملة : 77

المقطع الأول : (فِنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).
المقطع الثالث : (ظَـــارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح ص).
التحليل المورفولوجي : اشتملت البنية المصدرية (انتظار) ([199]) على ستة مورفيمات، خمسة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- **(فى)، وهو مورفيم مقيد سابق، أفاد الجر والظرفية، وتخصيص الحالة والتشارك المقطعى.**
- **(حركة ألف الوصل)، وهو مورفيم مقيد سابق، أفاد التخلص من البدء بالساكن- وهو تحريك يُسهِّل عملية النطق ([200])- والتمهيد الدلالى.**
- **(التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .**
- **(الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد الامتداد والوضوح.**
- **(الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق، أفاد الجر والتبعية .**
- **(نظر) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم.([201])**

([199]) يقول – فى موضع آخر من القصيدة ذاتها :

- وغنوتى قصيرة وعابرة.
- لكن فى أعماقها انتظارْ
- إليك يا مسافرة.

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(انتظار) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (هَنْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (ظَـا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح).

المقطع الرابع : (رِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (هَنْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (ظَـارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (انتظار) على ستة مورفيمات، خمسة منها مقيدة، وواحد حر، ويُمكن بيان ذلك كما يلى:

- (الهاء) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التشارك المقطعى.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التخلص من البدء بالساكن ، والتمهيد الدلالى.
- (التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد النصب والابتداء المنسوخ .
- (نظر) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم. انظر: الأعمال الشعرية الكاملة : 4

[200]() انظر : دراسات فى علم اللغة : 109

([201]) ويقول فى قصيدة :(جاء عصرُ الشَّتات):

- **ومن ذلك : قوله ، من قصيدة: (كلمات مرتعشة):**
- **وَلَمْ نَنْسَ قَبْلَ افْتِرَاقِ الْعَبِيرِ**
- **وقبل تفرُّق أقدامنا .([202])**

- وهذا دمى فى شعاب البلاد
- يَسِيلُ انْتِحَارًا وَعِشْقًا
- ويُومض فى جلوات الشروق.

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(انتحارًا) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (لُـنْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (حَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح).

المقطع الرابع : (رَنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لُـنْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (حَارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (انتحارًا) على مورفيمات، ستة منها مقيدة ، وواحد حر، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (اللام) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التشارك المقطعى.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التخلص من البدء بالساكن ، والتمهيد الدلالى.
- (التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد النصب والمصدرية .
- (التنوين) ، وهو مورفيم لاحق مقيد، أفاد النصب والتفخيم.
- (نَحَرَ)،وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ ثلاثى صحيح سالم. انظر: الأعمال الشعرية الكاملة:500

([202]) يقول فى موضع آخر، من قصيدة :

- واحتراق العيون .
- ظامىء للمطر .
- عُد لنا ..يا قمر!.

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(واحتراق) فى حالة الوصل، فى التركيب المكمل، تركيب الإضافة (واحتراق العيون) من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (وَحْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (رَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح).

المقطع الرابع : (قِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(افتراق)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:
المقطع الأول : (لَفْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).
المقطع الثالث : (رَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).
المقطع الرابع : (قِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).
أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :
المقطع الأول : (لَفْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).
المقطع الثالث : (رَاقْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح ص).
التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (افتراق) على خمسة مورفيمات، أربعة منها مقيدة، وواحد حر، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- **(اللام) ،وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد الجر والإضافة.**
- **(حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التخلص من البدء بالساكن ، والتمهيد الدلالى.**
- **(التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .**
- **(الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.**
- **(الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد الجر والإضافة .**
- **(فَرَقَ)، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم. ويقول ، من قصيدة: (كلمات مرتعشة):**
- **ضَمَمْنَاهُ قَبْلَ اشْتِعَالِ السِّنِينَ**
- **وقبل تشتُّت أحلامنا**
- **تفجّر أعماق أعماقنا .([203])**
- **حكاية يوم وعمرٍ وفجرٍ**
- **أضاء على أفق ميعادنا .([204])**

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(اشتعال) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:
المقطع الأول : (لَـشْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَحْـ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (رَاقْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ح ص).

التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (وَاحْتِرَاق) على ستة مورفيمات، خمسة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (الواو) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد العطف والتشارك ، والتبعية.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التخلص من البدء بالساكن، والتمهيد الدلالى.
- (التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد النصب والمصدرية .
- (حَرَقَ)، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم. انظر: الأعمال الشعرية الكاملة : 84

([203]) الأعمال الشعرية الكاملة : 84

([204]) الأعمال الشعرية الكاملة : 84

المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).
المقطع الثالث : (عَـا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).
المقطع الرابع : (لِـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).
أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :
المقطع الأول : (لَشْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).
المقطع الثالث : (عَالْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح ص).
التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (اشتعال) على ستة مورفيمات ، خمسة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (اللام) ، وهو مورفيم سابق ، شكل جزءًا من قالب ظرف الزمان ، وأفاد الجر والإضافة.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التخلص من البدء بالساكن ، والتمهيد الدلالى.
- (التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.
- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد الجر والإضافة والتبعية .
- (شَعَلَ) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم. ومن ذلك : من قصيدة : (هذا أنا):
- هذا أنا .
- فى اللحظة التى نكأتُ عندها الغروب.
- فى نفس موطىء القدم .
- وَأَنْتَ وَارْتِعَاشَةَ الِّلقَاءِ فِى الْيَدَيْنِ .
- كأنها حُلُمْ .([205])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية(ارتعاشة) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:
المقطع الأول : (وَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).
المقطع الثالث : (عَـا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).
المقطع الرابع : (شَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).
المقطع الخامس : (ةَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).
أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :
المقطع الأول : (وَرْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ص).
المقطع الثانى : (تِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).
المقطع الثالث : (عَـا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح ح).
المقطع الرابع : (شَـــةْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ : (ص ح ص).
التحليل المورفولوجى : اشتملت البنية المصدرية (ارْتِعَاشَةَ) على سبعة مورفيمات ، ستة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

- (الواو) ،وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد العطف والتبعية.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التخلص من البدء بالساكن ، والتمهيد الدلالى.
- (التاء) ، وهو مورفيم مقيد حشو .
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو ، أفاد الامتداد والوضوح.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق ، أفاد النصب والمصدرية .
- (التاء المربوطة) ، وهو مورفيم لاحق مقيد ، أفاد المبالغة والتكثير والتأنيث.
- (رَعَشَ) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم.

[205]() الأعمال الشعرية الكاملة : 27-28

يلفت النظر فى شواهد هذا المطلب ما يلى :

خضوع بنية المصدر الثلاثى فى شعر فاروق شوشة لمعايير الذوق،" وتجعل المتلقى يؤسس حكمه لما تؤديه من قيم جمالية، ويرتكز هذا الأمر على عاملين؛ أحدهما: أن تصلح البنية للتعبير عن المعنى المعجمى الأصلى، والآخر: إن تضيف إلى التركيب، وتجعل النطق بها أشد أكثر يُسرًا، و رشاقةً، واقتصادًا فى الجهد، وخفة على اللسان".([206])

غياب الحيز المقطعى لحركة أول الوصل، لسبقها بمورفيم متحرك، نحو بعض أحرف الجر، أو العطف، أو الضمائر، أو صامت متحرك من قالب لغوى آخر، حال الوصل بين القوالب اللغوية، ويتشكَّل على إثر ذلك المقطع الصوتى المتوسط المغلق (ص ح ص)، بما يوحى بالسهولة الصوتية، والتدفق والقوة الدلالية.

ومن ناحية أخرى وجدنا أنه قد حدث اختصار كمى للبناء المقطعى لبنية القالب المصدرى، حين تحوَّل المقطعان (ص ح ح)، و(ص ح) فى حالة الوصل، إلى المقطع (ص ح ص) فى حالة الوقف.

فقد أشار المقطع المتوسط المفتوح(ص ح ح) إلى رغبة الذات الشاعرة فى الرجوع إلى الماضى، أو التحسر على ما كان حاضرًا فى واقعها فيما قبل، ويدل الهيكل الكمى لامتداد المقطع المفتوح على كمية التحسر والمعايشة لانفعال ما، كان أو هو مرجوٌّ من تلك الذات الشاعرة؛ وهذا الامتداد الصوتى النفسى " يتناسب مع حركات المد المفتوحة الدالة على درجة توجُّع الشخصية، إذ تأخذ أعضاء النطق شكلًا أفقيًّا؛ كى تخرج الهواء المعبر عن الآهات الواحدة تلو الأخرى؛ وذلك لتنتشر فى الفضاء؛ مُحدثة دويًّا هو قمة الإسماع".([207])

كما وُجد أن جميع القوالب المصدرية (مما جاء على زنة افتعال) فى الشواهد السابقة – غير مستقلة مقطعيًّا؛ ودلَّت على القوة الدلالية، فقد حملت دلالة على الثبات والقوة فى إيقاع مضمون المصدر([208]) إذ اشتركت عن طريق المقطع الصوتى المتوسط المغلق (ص ح ص)مع قالب أو لاحق، ويُمكن توضيح هذا الأمر من خلال التحليل المقطعى الآتى :

(فِى انْتِظَار) مَا لَا يَجِىءُ .

(فِـنْـــ) + تِـــــ+ ظَا + رِ .(فى حالة الوصل)(أربعة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + ص ح

(فِـنْـــ) + تِـــــ+ (ظَـــــــارْ) .(فى حالة الوقف)(ثلاثة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

لَكِنَّ فِى (أَعْمَاقِهَا انْتِظَارْ).

لَا + كِنْـــــ+ نَـــ + فِيـــــ + أَعْـــــ+ مَـــــا + قِـــــ+ (هَنْـــــ)- + تِـــــ+ (ظَـــــارْ). (فى حالة الوقف).

ص ح ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح ص + ص ح ح + ص ح + (ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

وَأَنْتَ (وَارْتِعَاشَةَ اللِّقَاءِ) فِى الْيَدَيْنِ.

(وَرْ) + تِـــــ+ عَـــــا + شَـــــ+ (تَـــــلْ) .(فى حالة الوصل).

(ص ح ص) + ص ح + ص ح ح + ص ح + (ص ح ص).

ضَمَمْنَاهُ (قَبْلَ اشْتِعَالِ) السِّنِينَ .

ضَـــ+ مَمْـــ+ نَـــا + هُ + قِبْـــ+ (لَـــشْـــ)+ تِـــ+ (عَـــــالْ) .(فى حالة الوقف) .

ص ح + ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص + (ص ح ص) + ص ح + (ص ح ح ص).

(وَلَمْ نَنْسَ قَبْلَ افْتِرَاقِ الْعَبِيرِ).

قَبْـــ+ (لَفْـــــ) + تِـــــ+ (رَاقْ) .(فى حالة الوقف).

([206]) جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل ، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا : 51

([207]) انظر : فاعلية الصوت فى إنتاج الدلالة : 271

([208]) انظر : علم الصرف العربى ، أصول البناء وقواعد التحليل:31

ص ح ص + (ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

(يَسِيلُ انْتِحَارًا)وَعِشْقًا .

يَـــ + سِيـــ + (لُـــنْـــــ) + تِـــ+ (حَـــــارْ).(فى حالة الوقف).

ص ح + ص ح ح + (ص ح ص) + ص ح + (ص ح ح ص).

(وَاخْتِرَاقِ الْعُيُونْ).

(وَخْـــــ)+ تِـــ+ (رَاقْ).(فى حالة الوقف)

(ص ح ص) + ص ح + (ص ح ح ص).

2- ما جاء على زنة (انفعال) من الفعل الخماسي (انفعل):

يقول ابن الناظم : " إن كان الفعل غير الثلاثى فى أوله همزة وصل، كُسر ثالثه، وزيد ألف قبل آخره، سواء كاان على وزن (انفعل)، أو(افتعل)، أو(استفعل) نحو: انطلق، انطلاقًا، واصطفى اصطفاءً، واستخرج استخراجًا، وهذا معنى قوله : وما يلى الآخر مُدَّ وافتحا؛ فإن كان استفعل معتل العين؛ نُقِلَت حركة عينه إلى فاء الكلمة، وحذفت، وعوض عنها تاء التأنيث لُزومًا، نحو: استعاذ، استعاذة، والأصل: استعوذة ، فنقلب حركة الواو إلى العين، وهى فاء الكلمة، وحذفت ،وعوض عنها التاء، فصار استعاذة، وهذا معنى قوله: واستعذ استعاذة ".([209]) ومن المشهور فى انفعل أن يأتى لمعنى المطاوعة، ومن ذلك : قوله فى قصيدة : (وجاء عصرُ الشتات):

- أحبُّك
- كيف اصطخاب الرّياح؟.
- وكيف اعتناق الصباح؟.
- وكيف اشتباك الرّماح؟.
- وَكَيْفَ انْخِلَاعُ الْقُلُوبْ؟.([210])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (انخلاع) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (فـــنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (خِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثالث: (لَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع (عُـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (فـــنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (خِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثالث: (لَاعْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت البنية المصدرية(انخلاع) على ستة مورفيمات ، خمسة مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (الفاء) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التشارك المقطعى ، فى حالة الوصل.
- (حركة ألف الوصل)([211]) :

([209]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب: منحة الجليل بشرح ابن عقيل، ج3 :60، وانظر: شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 437

([210]) الأعمال الشعرية الكاملة : 501

وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد تيسير النطق المقطعى بالساكن؛ إذ إن من القواعد المشهورة والمقررة – عند معظم اللغويين وعلماء الأصوات- استحالة ابتداء النطق بالساكن ، بيد أن الدكتور كمال بشر- رحمه الله- يُشير إلى أن هذا الأمر ليس من باب الاستحالة ،إنما هو ضرب من ضروب الاستثقال ، واستدل على ذلك برأى الصبان([212])، فى رواية السيد الجرجانى والكافيجى، ورأى الشيخ شمس الدين أحمد المعروف باسم ديكنقوز([213])؛ فقد جوَّز كلاهما النطق بالساكن إذا كان صامتًا ، من دون أحرف اللين أو المد .([214])

- (النون) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التمهيد الدلالى,
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الضمة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب ، أفاد الرفع والابتداء والمصدرية.
- (خلع) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض مجرد ثلاثى صحيح سالم. ونحوًا من ذلك قوله ، فى قصيدة : (قطار الجنوب) :
- ويُنسيك وجه الحياة
- انتصار الظلْم
- واندلاعَ الألم
- نازفًا ... نازفًا .([215])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (واندلاع) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَنْــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (دِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الثالث: (لَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع (عَــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَنْــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (دِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الثالث: (لَاعْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت البنية المصدرية(واندلاع) على ستة مورفيمات ، خمسة مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (الواو) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد العطف والترتيب والتبعية.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد تيسير النطق المقطعى بالساكن.
- (النون) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التمهيد الدلالى,
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.

([211]) جمهور اللغويين وعلماء الأصوات على أنه استحالة ابتداء النطق بالساكن ، إنما تُجتلب همزة الوصل؛ للتخلص من هذا الأمر فى سياقات معينة. انظر :دراسات فى علم اللغة : 109

([212]) يروى الصبان عن السيد الجُرْجَانى والكافيجى: إن النطق بالساكن فى ابتداء الكلام ممكن؛ لكنه مستثقل. انظر: حاشية الصبان، ج4:205

([213]) حيث يرى أن الابتداء بالساكن – إذا كان مصوتًا أعنى : حرف مد– ممتنع بالاتفاق، وأما الابتداء بالساكن الصامت، أعنى : غير حرف المد، فقد جوَّزه قوم. انظر : شرح مراح الأرواح : 120، لم يتسن للباحث الحصول على نسخة من كتاب مراح الأرواح ، والإحالة نقلًا عن كتاب: دراسات فى علم اللغة : 105

([214]) يُراجع هذا الأمر فى حديث الدكتور كمال بشر – رحمه الله– عن وجود ظاهرة ابتداء النطق بالساكن فى اللغات السامية، وذكره أمثلة من السريانية والعبرية، و بعض لهجات الدروز، والقطاع الشمالى من اللهجات اللبنانية، وبعض اللهجات القاهرية : انظر: دراسات فى علم اللغة : 104–108

([215]) الأعمال الشعرية الكاملة : 543

- **(الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب) ، أفاد النصب والمصدرية.**
- **(دلع) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض مجرد ثلاثى صحيح سالم. ([216])**

نستنتج من شواهد هذا المطلب ما يلى :

جاءت الوحدات المصدرية غير مستقلة مقطعيًا ، مع سوابق لغوية ، نتج عن ذلك غياب حركة ألف الوصل عن الحيز الصوتى والمقطعى ، وقام المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)بدور الربط المقطعى.

نتج عن الاندماج المقطعى بين المقاطع القصيرة المفتوحة نشوء المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، فى حالة الوقف ، وهو من المقاطع الصوتية الثقيلة، التى تدل على قوة البنية اللغوية، التى تحتاج إلى مزيد من الوقت والجهد الصوتى للنطق بها، ويُمكن بيان هذا الأمر من خلال التحليل المقطعى الآتى:

(وَانْهمَارَ السِّنِينَ).

(وَنْـــ)+ هِـــ+ مَـــا + (رَسْـــــ) . (فى حالة الوصل ، أربعة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + (ص ح ص).

- [216] ويقول – فى موضع آخر– فى قصيدة :
- عُدْ... فإن الحنين .
- وانهمار السنين .

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (وانهمار) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (هِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الثالث: (مَـا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع (رَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (هِـ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

المقطع الثالث: (مَـارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت البنية المصدرية(وانهمار) على ستة مورفيمات ، خمسة مقيدة ، وواحد حر، ويُمكن بيان ذلك كما يلى:

- (الواو) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد العطف والمشاركة.
- (حركة ألف الوصل) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد تيسير النطق المقطعى بالساكن.
- (النون) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التمهيد الدلالى,
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب) ، أفاد النصب والابتداء والمصدرية.
- (همر) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض مجرد ثلاثى صحيح سالم. انظر : الأعمال الشعرية الكاملة : 77

(وَنْـــــ)+ هِـــ+ (مَـــــارْ).(فى حالة الوقف، ثلاثة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

(وَانْدِلَاعَ الْأَلَمْ).

(وَنْـــــ)+ دِ+ لَـــا + (عَلْ) . (فى حالة الوصل ، أربعة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + (ص ح ص).

(وَنْـــــ)+ دِ+ (لَاعْ).(فى حالة الوقف، ثلاثة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

(وَكَيْفَ انْخِلَاعُ الْقُلُوبْ؟).

(فَنْـــ) + خِـــــ + لَا + (عُـــلْ) . (فى حالة الوصل ، أربعة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + (ص ح ص).

(فَنْـــ)+ خِـــ+ (لَـــاعْ).(فى حالة الوقف، ثلاثة مقاطع).

(ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

3- ما جاءعلى زنة (تفعال) من الفعل (تَفَعَّل):

وهو من المصادر التى تدل على التكثير فى إيقاع مضمون المصدر؛ والمبالغة فى الفعل،فهو بناء موضوع للكثرة، يقول سيبويه:" وذلك قولك فى الهذر: التهذار، وفى اللعب: التلعاب، وفى الصفق: التصفاق، وفى الردّ: التَّرْداد، وفى الجولان: التَّجْوال ، والتَّقتال، والتَّسيار، وليس شيء من هذا مصدر فعَّلت، لكن لما أردت التكثير بنيت المصدر على هذا".([217]) وقد ورد هذا المصدر فى ديوان فاروق شوشة ، نحو قوله فى قصيدة: (بكائيَّة):

- وقلنا نحمل التَّذْكَارَ.
- والأمس الذى فاتا .
- وجرحًا خلف ماضينا دفنَّاه.([218])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (التَّذْكَارَ) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لْتَـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (ذَلْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (كَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع (رَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لْتَـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (ذَلْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (كَـارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت البنية المصدرية(نحملُ التَّذْكَارَ) على ستة مورفيمات ، خمسة مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (مورفيم اللام) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التشارك المقطعى.

([217]) الكتاب، ج4: 84

([218]) الأعمال الشعرية الكاملة : 46

- (ال) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.
- (تضعيف التاء) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التفخيم,
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب) ، أفاد النصب والمفعولية والمصدرية.
- (ذكر) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض مجرد ثلاثى صحيح سالم.ويقول – فى موضع آخر من قصيدة : (جاء عصر الشتات):
- من ينزعُ من ذاكرة الليل زمانًا مثلَ الأسطورةْ؟.
- وشعاعين التقيا من بعد شتات الغربة والتَّطواف؟.([219])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (والتَّطْوافَ) فى حالة الوصل، من المقاطع الآتية :

المقطع الأول : (وَتْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (تَـــطْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (وَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).

المقطع الرابع (فِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَتْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى: (تَطْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (وَافْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت البنية المصدرية(وَالتَّطْوَاف) على ستة مورفيمات ، خمسة مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (مورفيم الواو) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد العطف والتشارك المقطعى.
- (ال) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.
- (تضعيف التاء) ، وهو مورفيم سابق مقيد، أفاد التفخيم,
- (الألف) ، وهو مورفيم مقيد حشو، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب) ، أفاد الجر والإضافة والتبعية والمصدرية.
- (طوف)، وهو مورفيم حر، فعل ماض مجرد ثلاثى معتل أجوف واوى.

من الجيد – فى هذا المطلب – الإشارة إلى ما يلى :

مما يلفت النظر – هنا- تكثيف القيمة الدلالية للتشكيل المقطعى، إذ إن زيادة البنية المقطعية، يُسهم – فى غالب الأمر- فى زيادة الدلالة، والتمحور حول القصد؛ ويتأتى ذلك من خلال الصفات والمخارج الصوتية للحروف، ومقدار ما تتسم به من وضوح سمعى، وامتداد يحقق تجديدًا للمعنى، وتكريرًا له، لذا أجاد فاروق شوشه فى أن يحمل بنية المصدر، أصواتًا ومقاطع انفعالاته ؛ قوة أو ضعفًا.([220])

جاءت الوحدات المصدرية غير مستقلة مقطعيًا، مع سوابق لغوية، نتج عن ذلك غياب حركة ألف الوصل عن الحيز الصوتى والمقطعى، وقام المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) بدور الربط المقطعى.

نتج عن الاندماج المقطعى – فى حالة الوقف- بين المقاطع القصيرة المفتوحة نشوء المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، فى حالة الوقف، وهو من المقاطع الصوتية الثقيلة، التى تدل على قوة البنية اللغوية، التى تحتاج مزيدًا من الوقت والجهد الصوتى للنطق بها، ويُمكن بيان هذا الأمر من خلال التحليل المقطعى الآتى:

([219]) الأعمال الشعرية الكاملة : 507 – 508

([220]) جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل ، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا : 156

(وَقُلْنَا نَحْمِلُ التَّذْكَارَ). (فى حالة الوصل).
نَحْـــ+ مِـــ+ (لُتْـــ) + تَـــذْ + كَـــا + رَ . (ستة مقاطع).
ص ح ص+ ص ح + (ص ح ص) + ص ح ص+ ص ح ح + ص ح.
(وَقُلْنَا نَحْمِلُ التَّذْكَارَ). (فى حالة الوقف).
نَحْـــ+ مِـــ+ (لُتْـــ) + تَـــذْ + (كَـــا رْ) . (خمسة مقاطع).
ص ح ص+ ص ح + (ص ح ص) + ص ح ص+ (ص ح ح ص).
(بَعْدَ شَتَاتِ الْغُرْبَةِ وَالتَّطْوَافِ)(فى حالة الوصل).
(وَتْـــ)+ تَطْـــ+ وَا + فِـــ . (أربعة مقاطع).
(ص ح ص)+ ص ح ص+ (ص ح ح)+ ص ح.
(بَعْدَ شَتَاتِ الْغُرْبَةِ وَالتَّطْوَافْ)(فى حالة الوقف).
(وَتْـــ)+ تَطْـــ+ (وَا فْ). (ثلاثة مقاطع).
(ص ح ص)+ ص ح ص+ (ص ح ح ص).

4- ما جاء على زنة : التَّفَعُّل، من الفعل(تَفَعَّلَ):

يُفهم من كلام سيبويه أن مصدر تفعَّلت، فإنه التفعُّل، جاءوا فيه بجميع ما جاء فى تفعَّل؛ وضموا العين، لانه ليس فى الكلام اسم على تفعَّل، ولم يُلحقوا الياء، فيلتبس بمصدر فعَّلت، ولاغير الياء؛ لأنه أكثر من فعَّلت؛ فجعلوا الزيادة عوضًا من ذلك".([221]) ويذكر ابن مالك أن ما كان على تَفَعَّل، بتضعيف العين المفتوحة، يكون مصدره على التَّفَعُّل([222]) بضم العين، نحو: تجمَّل، تجمُّل، وتكرَّم تكرُّم، وتفهَّم، تفهُّم. ([223]) نحو قوله ، فى قصيدة : (صورة):

- تعالىْ
- فهذا زمانُ التَّقَتُّع
- عصرُ انتهاء البراءة
- تعالىْ.([224])

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية (التَّقَتُّع)، فى المركب الإضافى (زَمَان التَّقَتُّع)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (نُتْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثالث : (قَـــنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الرابع : (نُـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الخامس: (عِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (نُتْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ : (ص ح).

المقطع الثالث : (قَـــنْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

([221]) الكتاب ، ج 4 : 79

([222]) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، ج3 :60

([223]) انظر: شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم : 436

([224]) الأعمال الشعرية الكاملة : 487

المقطع الرابع : (نُـــعْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (أَوَانُ التَّقَنُّع) على ستة مورفيمات ، خمسة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان هذا الأمر على النحو الآتى :

- (مورفيم النون) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التشارك المقطعى.
- (ال) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.
- (تضعيف التاء) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد التقوية والتفخيم.
- (تضعيف النون) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد التقوية والتفخيم.
- (الكسرة) وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد الجر والإضافة والتبعية.
- (قنع) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماض ، ثلاثى مجرد صحيح سالم.

يُلاحظ فى هذا المطلب ما يلى :

- اشتراك القوالب المشتركة مع غيرها من الوحدات اللغوية، لذا فهى غير مستقلة مقطعيًا.
- نتج المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص) فى حالة الوقف، من إدماج المقطعين القصيرين المفتوحين (ص ح ص)، فأُختصرت البنية المقطعية اختصارًا كميًا، والذى يُشير إلى التدفق الدلالى وقوة البنية اللفظة وقدرتها على إيقاع مضمون الحدث. ويُمكن بيان هذا الأمر من خلال التحليل المقطعى الآتى :

(زَمَانُ التَّقَنُّعِ) .(فى حالة الوصل).

زَ + مَـــا + (نُثْـــ)+ تَـــ+ قَنْـــ+ نـــُ + عِـــ. (سبعة مقاطع).

ص ح + ص ح ح + (ص ح ص)+ ص ح + ص ح ص+ (ص ح + ص ح).

(زَمَانُ التَّقَنُّعِ) .(فى حالة الوقف).

زَ + مَـــا + (نُثْـــ)+ تَـــ+ قَنْـــ+ (نـــُعْ). (ستة مقاطع).

ص ح + ص ح ح + (ص ح ص)+ ص ح + ص ح ص+ (ص ح ص).

5- ما جاء على زنة : افعلال، من الفعل: افعلَّ، نحو قوله، فى قصيدة: (صورة):

- تشكَّلْت من أى طين
- وأُلْبِسْتِ أىَّ اعْوِجَاجْ
- ووُسِّدت أىَّ وسادة.[225]

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (اعْوِجَاج)، فى المركب الإضافى (أَيِّ اعْوِجَاج)، فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

- المقطع الأول : (يِـــعْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).
- المقطع الثانى : (وِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).
- المقطع الثالث : (جَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).
- المقطع الرابع : (جِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية:

- المقطع الأول : (يِـــعْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

[225]() الأعمال الشعرية الكاملة : 489

- المقطع الثانى : (وِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).
- المقطع الثالث : (جَـــاجْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (اعوجاج) على خمسة مورفيمات ، أربعة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (مورفيم الياء) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التشارك المقطعى.
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (تكرير الجيم) ، وهو مورفيم حشو مقيد ، أفاد التفخيم والمصدرية.
- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد الجر والإضافة والتبعية.
- (عوج) وهو مورفيم حر ، فعل ماض ثلاثى مجرد ، معتل أجوف واوى.<u>ومن ذلك : قوله فى قصيدة : (الزيارة) :</u>
- تفيض فى أعماقنا براءةُ انتظار
- وَتَصْبُغُ الْقَادِمَ مِنْ أَيَّامِنَا اخْضِرَارْ.([226])

التحليل الفونولوجى: تكونت البنية المصدرية (اخضرار) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

- المقطع الأول : (نَخْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).
- المقطع الثانى : (ضِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).
- المقطع الثالث : (رَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح).
- المقطع الرابع : (رَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية:

- المقطع الأول : (نَخْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).
- المقطع الثانى : (ضِـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ : (ص ح).
- المقطع الثالث : (رَارْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المصدرية (اخضرار) على خمسة مورفيمات ، أربعة منها مقيدة ، وواحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (مورفيم النون) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد التشارك المقطعى.
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الامتداد والوضوح السمعى.
- (تكرير الراء) ، وهو مورفيم حشو مقيد ، أفاد التفخيم والمصدرية.
- (الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد النصب والمصدرية.
- (خضر) وهو مورفيم حر ، فعل ماض ثلاثى مجرد ، صحيح سالم، التى تدل بصيغة(اخْضَرَّ) على القوة فى مضمون الفعل، فى لون أو عيب.

نستنتج من التحليل المقطعى لشواهد هذا المطلب ما يلى :

- غياب حركة ألف الوصل عن الحيز المقطعى.
- تشكيل المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح ص) فى حالة الوقف، من إدماج المقطعين الصوتيين ، أحدهما : مقطع متوسط مفتوح (ص ح ح)، والآخر: مقطع قصير مفتوح(ص ح). ويُمكن توضيح هذا الأمر من خلال التحليل المقطعى الآتى :

(أىَّ اعْوِجَاجْ) . (فى حالة الوصل).

([226]) الأعمال الشعرية الكاملة : 170

أَيــْ + (يعْــ)+ وِ + جَا+ جِـــ.(خمسة مقاطع)

ص ح ص + (ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + ص ح.

(أيَّ اعْوجَاجْ) . (فى حالة الوقف).

أَيــْ + (يعْــ)+ وِ + (جَـــاجْ).(أربعة مقاطع)

ص ح ص + (ص ح ص)+ ص ح + (ص ح ح ص).

(أَيَّامِنَا اخْضِرَارَ) . (فى حالة الوصل)

(نَخْـــ)+ ضِـــ+ رَا + رَ . (أربعة مقاطع).

(ص ح ص) + ص ح + ص ح ح + ص ح.

(أَيَّامِنَا اخْضِرَارْ) . (فى حالة الوقف)

(نَخْـــ)+ ضِـــ+ (رَا رْ) . (ثلاثة مقاطع).

(ص ح ص) + ص ح + (ص ح ح ص).

6- ما جاء على زنة (تَفَاعُل)، بضم العين، من الفعل (تَفَاعَل)، بفتح التاء والفاء وضم العين :

وتدل الصيغة تفاعُل على الاقتسام فى الفاعلية والمفعولية؛ وإظهار حصول ما لم يكن حاصلًا.([227]) يقول سيبويه:" وأما تفاعلت؛ فالمصدر التفاعُل، كما أن التفعُّل مصدر تفعَّلت، وضموا العين لئلَّا يُشبه الجمع،ولم يفتحوا لأنه ليس فى الكلام تفاعَلٌ فى الأسماء".([228]) ومن ذلك : قوله ، فى قصيدة : (قطار الجنوب) :

- فإذا فى العيون المُطلَّة.
- تلك السحابةُ تغشى العيون.
- ولا تتبدَّد.
- هَا أَوَانُ التَّمَاسُكْ.
- إنَّا كبرنا.([229])

التحليل الفونولوجى : تكونت البنية المصدرية (تَفَاعُل) فى حالة الوصل ، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (نُثْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـ: (ص ح ص).

المقطع الثانى :(تَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الثالث : (مَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـ:(ص ح ح).

المقطع الرابع : (سُـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

المقطع الخامس : (كِـــ) ، ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

([227]) انظر: نزهة الطرف فى علم الصرف: 112

([228]) الكتاب ، ج4 : 81

([229]) الأعمال الشعرية الكاملة : 545

المقطع الأول : (نُتْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى :(تَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث : (مَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ:(ص ح ح).

المقطع الرابع : (سُـــكْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

التحليل المورفولوجى: اشتملت البنية المقطعية (التماسك) فى المركب الإضافى(أوانُ التماسك) على خمسة مورفيمات ، أربعة منها مقيدة ، واحد حر ، ويُمكن بيان ذلك على النحو الآتى :

- (ال) ، وهو مورفيم سبق مقيد ، أفاد التعريف والتخصيص الدلالى.
- (تضعيف التاء) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التقوية والتفخيم.
- (الألف) ، وهو مورفيم حشو ، أفاد الامتداد الدلالى والوضوح السمعى.
- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق(مورفيم الإعراب)، وأفاد الجر، والتبعية ، والإضافة.
- (مسك) ، وهو مورفيم الجذر الأصلى للمعنى ، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ مجرد ثلاثى صحيح سالم.

يُلاحظ من التحليل المقطعى لبنية هذا القالب المصدرى ما يلى :

غياب الحيز المقطعى لحركة ألف الوصل، لاشتراكها مقطعيًا مع القالب اللغوى السابق(أوان)، ووُصفت بنية القالب المصدرى (التماسك) بأنها بنية لغوية غير مستقلة مقطعيًا، ونتج عن هذا الاشتراك المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص).

تشكل المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص) فى حالة الوقف بالاختصار الكمى للمقطعين القصيرين المفتوحين، من جنس (ص ح)، مما أكسب القالب المصدرى قوة فى البناء اللفظى، وقوة فى حمل المعنى المراد إيصاله من خلالها، ويُمكن بيان ذلك من خلال التحليل المقطعى الآتى :

هَا (أَوَانُ التَّمَاسُكْ) (فى حالة الوقف).

هَـــا + أَ + وَا + (نُـــتْـــ)+ تَـــ+ مَـــا + سُـــ+ كِـــ (فى حالة الوصل، ثمانية مقاطع)(بنية غير مستقلة مقطعيًا).

ص ح ح + ص ح + ص ح ح + (ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

هَـــا + أَ + وَا + (نُـــتْـــ)+ تَـــ+ مَـــا + (سُـــكْ). (فى حالة الوقف، سبعة مقاطع صوتية).

ص ح ح + ص ح + ص ح ح + (ص ح ص)+ ص ح + ص ح ح + (ص ح ص).

- جدول رقم(3) : عدد المقاطع فى قوالب المصادر الخماسية (تقريبى عن طريق الاستقراء الناقص).

أنواع المقاطع وفق المطالب	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص ص	مجموع
المطلب الأول	2	1	1			4
المطلب الثانى	2	1	1			4
المطلب الثالث	1	1	2			4
المطلب الرابع	3		2			5
المطلب الخامس	2	1	1			4

المطلب السادس	3	1	1			5
المجموع	13	5	8			26

يتضح من الجدول السابق ما يلى:

سيطرة المقطع القصير المفتوح(ص ح)، وبلغت نسبة وروده حوالى50% من مجموع البنية المقطعية فى الشواهد المختارة، فقد ورد (13) مرة، وهذا يدل- لا شك - على السرعة والحركة؛ وإلهاب النفس بتكثيف شحنة الانفعال، الذى بدا معبّرًا عن الحزن والضيق والكبت؛ وسيطرة انفعال الحيرة واللهاث، وقد ناسبت الكتلة الكمية والتشكيل الصوتى للمقطع القصير المبدوء بصامت المنتهى بحركة حالة النفس الراغبة فى الانطلاق والتحرك، من بعد السكون والانحباس.

فى حين تلى ذلك المقطع المتوسط المغلق ص ح ص الذى يُشير إلى التدفق الانفعالى، وغلبة انفعال الضيق، وبلغت نسبة ورده 35% من مجموع الكتلة المقطعية للنماذج المختارة فى هذا المطلب، فقد ورد عدد (8 مرات)، حيث يغلب على الكتلة المقطعية الصوامت الصلبة؛ وتحبس حالة الاسترواح والتحرر، وهذا يدل على غلبة حالة التقيد والكبت.

وقد توسط المقطع المتوسط المفتوح(ص ح ح)، ليدل بامتداده الصوتى على طول معايشة الذات الشاعرة لانفعال الحيرة بين الانحباس والرغبة فى الانطلاق، وقد توافقت نسبة وروده مع الوظيفة الدلالية له، فبلغت نسبته15% من مجموع الكتلة المقطعية.

المطلب الثالث : التحليل الفنولوجى والمورفولوجى لقالب المصدر من الفعل السداسى فى شعر فاروق شوشة ، ويشتمل على نقطتين، هما:

النقطة الأولى: ما جاء على زنة: (استفعلة)[230]: ومن ذلك: قوله، فى قصيدة:(قطرتا سلام):

- وغامت العيون ... لا كلام
- الشوقُ ، والأحزانُ ، واستدارةُ النَّسَيَانْ.[231]

التحليل الفونولوجى: تكونت الصيغة المصدرية(واستدارة)(استدورة) من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (وَسْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تـــِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث: (دَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (رَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الخامس: (تُنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).[232]

([230]) ينبغى الإشارة – فى هذا الموضع – إلى أن الصيغة المصدرية (استفعلة) واقعها الصوتى، على وجود إعلال بالقلب، حيث يشهد واقع الاستعمال اللغوى إلى كونها (استفالة)، وأنها مرَّت بمراحل أربعة : 1– مرحلة التصحيح ، 2– مرحلة التسكين، 3– مرحلة الانكماش، 4– مرحلة الفتح. انظر: أثر التحليل المقطعى فى بعض الظواهر اللغوية، د : محمود حلمى زويل ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج، العدد السادس والأربعون، الجزء الثانى: يناير (2018م) : 73–74

[231]() الأعمال الشعرية الكاملة : 33

([232]) وهو – فى هذا الموضع – مقطع مشترك، ربط – مقطعيًّا– بين قالبين صرفيين، فى حالة الوصل بينهما ؛ وجعل ذلك الترابط داخل التركيب، وهو بذلك رافد من روافد الاختصار الكمى فى عدد المقاطع الصوتية، يُسهم فى تحقيق الاقتصاد اللغوى، ويُعد ضربًا من ضروب السهولة والتيسير فى النظام الصوتى العام للغة العربية، الذى يُمثِّل القوانين التى تضبط تركيب الأصوات فالأنساق العليا من القوالب اللغوية وفقًا مبادئ الاستلزام الحوارى.

أما القالب المصدرى(استدارة) ـ فى حالة الوقف ـ فيتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول: (وَسْ)[233]، وهو مقطع متوسط مغلق، ويُرمز له بـــ:(ص ح ص).

المقطع الثانى : (تـــِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث: (دَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (رَهْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).[234]

التحليل الموروفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية (واستدارة) على المورفيمات الآتية:

- (الواو) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد الترتيب والسرعة والعطف.
- (اِسْتِـــــ) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، يعدل إليه مؤلف الكلام ليمهد لقصده ، ويروم تهيئة ذهن المتلقى إلى تقبله ، وهو مورفيم – يدل فى غالب أمره- على الطلب والرجاء،وقد وقع عبء تهيئة ذهن المتلقى على هذا المقطع الصوتى
- (الألف) ، وهو مورفيم اعتلال ، يدل على الامتداد والتحول.
- (التاء المربوطة)[235] ، وهو مورفيم لاحق مقيّد ، يدل على المبالغة ، والتكثير ، والتأنيث.
- (الضمة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب)، وأفاد الرفع والابتداء، إذ التقدير : واستدارة النسيان متحققة أو حاصلة.
- (دور) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى معتل أجوف واوى. ومن ذلك : قوله ، فى قصيدة : (حال من العشق) :
- أواه من بُعد الديار وَاسْتِحَالَةِ المْزَارْ
- يا أيُّها المسافرُ الوحيدُ قِفْ.[236]

التحليل الفونولوجى: تكونت الصيغة المصدرية(واستحالة)(واستحولة) من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (وَسْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تـــِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث: (حَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (لـــَ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الخامس: (تِلْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

([233]) لقد غابت (حركة ألف الوصل) عن الحيز المقطعى)؛ إذ إنما تُحذف صوتيًا، فى حالة الوصل مع وحدة كلامية سابقة ، وبصورة أخص؛ حين تسبقها الفاء، والواو، وحروف الجر، وبعض الضمائر الذاتية، من مثل ضمير ياء المتكلم.

([234]) ويكون فى تكرير المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) حالة من التدفق الدلالى، مع الضغط على آخر البنية المصدرية ، بماء السكت، أو بالعدول إلى النبر، وتحويل النطق إلى تلك الهاء الساكتة، رغبة فى استثمار حالة الضغط الصوتى ، الذى يعرض تمركز النفس حول مضمون بنية القالب المصدرى.

([235]) تجدر الإشارة إلى أنه يستدل على الاسم من حيث التذكير أو التأنيث بالعلامة، والمذكر لا يحتاج إليها، بخلاف المؤنث، فله علامات يستدل عليها به، وهى: التاء، والألف المقصورة والممدودة، أو عودة ضمير المؤنث على الاسم الظاهر، والتاء أكثر استعمالًا من الألف، وتأتى هذه التاء المزيدة من أجل تمييز المؤنث، وللمبالغة وتأكيد التأنيث. انظر: شرح ألفية ابن مالك، لابن الناظم : 751

([236]) الأعمال الشعرية الكاملة : 341

التحليل الموروفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية(استحالة) على المورفيمات الآتية:

- **(الواو) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد الترتيب والسرعة والعطف.**
- **(اِسْتِـــــ) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، يعدل إليه مؤلف الكلام ليمهد لقصده ، ويروم تهيئة ذهن المتلقى إلى تقبله ، وهو مورفيم – يدل فى غالب أمره- على الطلب والرجاء.**
- **(الألف) ، وهو مورفيم اعتلال ، يدل على الامتداد والتحول.**
- **(التاء المربوطة) ، وهو مورفيم لاحق مقيّد ، يدل على المبالغة والتكثير والتأنيث.**
- **(الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، وأفاد الجر ، والعطف والتبعية.**
- **(حَوَل) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى معتل أجوف واوى. ومن ذلك : قوله فى قصيدة :(شهود سفينة غارقة):**
- **أمدُّ كفَّىَ استغاثةً ، أو مُحسنًا ، سيَّان.([237])**

التحليل الفونولوجى: تكونت الصيغة المصدرية (استغاثة) فى التركيب المقطعى (كَفِّىَ استغاثةً) من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول: (يَسْ)، وهو مقطع متوسط مغلق، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).([238])

المقطع الثانى : (تـــِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الثالث: (غَـــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (ثَـــ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

المقطع الخامس: (تَنْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

التحليل الموروفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية(استغاثةً) على المورفيمات الآتية:

- **(الياء) ، وهو مورفيم مقيّد سابق ، أفاد الملكية والذاتية.**
- **(اِسْتِـــــ) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، أفاد التمهيد والطلب ، والتمنى.**
- **(الألف) ، وهو مورفيم اعتلال ، يدل على الامتداد والتحول.**
- **(التاء المربوطة) ، وهو مورفيم لاحق مقيّد ، يدل على المبالغة والتكثير والتأنيث.**
- **(الفتحة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، أفاد النصب والمصدرية.**
- **(التنوين) ، وهو مورفيم مقيّد لاحق ، أفاد النصب ، والتنكير ، وتمكين المعنى.**
- **(غوث) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى معتل أجوف واوى.**

يُلاحظ من التحليل المقطعى السابق ما يلى:

- **غاب الحيز الصوتى والمقطعى لحركة أول الوصل، كون قالبهاالصرفى داخل التركيب، لذا فهو غير موصوف بالاستقلال المقطعى.**
- **تسببت حالة الوقف فى تشكيل المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص) الذى يدل على التدفق و شدة الانفعال ،ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى:**

وَاسْتِحَالَةِ المْزَارْ(فى حالة الوقف).
(وَسْـــ)+ تِـــ+ حَـــا + (لَـــتْ)
(ص ح ص) + ص ح+ ص ح ح+ (ص ح ص)

([237]) الأعمال الشعرية الكاملة :415

([238]) وبهذا المقطع صارت بنية المصدر وحدة كلامية غير مستقلة مقطعيًا، بالارتباط المقطعى مع قالب صرفى سابق، هو كلمة :(كَفِّىَ).

– نتج عن كون بنية القالب المصدرى غير مستقلة مقطعيًّا وجود المقطع الصوتى المتوسط المغلق ص ح ص ، الدال على قوة الانفعال وضعف الذات ،ويُمكن بيان ذلك من خلال الكتابة المقطعية الآتية:
وَاسْتِحَالَةِ المْزَارْ(فى حالة الوصل).

(وَسْـــ)+ تِـــ+ حَـــا + لَـــ+ تِلْـــــ

(ص ح ص) + ص ح+ ص ح ح+ ص ح+ ص ح ص

النقطة الثانية: ما جاء على زنة:(استفعال) من الفعل السداسى(استفعل):

يُشير هذا المصدر إلى الطلب الحقيقي لمضمونه والاختصار.وإذا كان الفعل مبدوءًا بهمزة وصل، على وزن استفعل؛ وليس معتل العين؛ فمصدره على وزن استفعال، فإذا كان معتل العين؛ نُقلت حركة عينه إلى الساطكن الصحيح قبلها، وحُذفت العين، وجىء بتاء التأنيث فى أخره عوضًا عنها؛ وإذا كانت لامه ألفًا قُلبت همزة".([239])من ذلك: قوله من قصيدة: (ويجىء الشتاءُ):

– معْتلُّ الخطوة ممرورًا....
– يأتينا اليومَ على استحياء.([240])

التحليل الفونولوجى: تكونت الصيغة المصدرية(استحياء) فى التركيب المكمل، عبارة الجار والمجرور(على استحياء) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول : (لَسْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِحْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (يَـــــا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (ءِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (لَسْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِحْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثالث:(يَـــــاْ)، وهو مقطع طويل مغلق، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح ص)، ويكون فى حالة الوقف.([241])

التحليل الموروفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية(استحياء) على المورفيمات الآتية:

– (على) ، وهو مورفيم مقيد سابق ، أفاد الحالة والجر.
– (اِسْتِـــــ) ، وهو مورفيم سابق مقيد ، ممهد دلالى.
– (الألف) ، وهو مورفيم اعتلال، يدل على الامتداد والتحول.

([239]) انظر: البداية فى علم الصرف، على النمر، دار الفوائد، دار ابن رجب:51 نسخة PDF

([240]) الأعمال الشعرية الكاملة : 153

([241]) ويلفت النظر – هنا– حدوث قلة فى عدد المقاطع الصوتية، فتحولت من أربعة مقاطع فى حالة الوصل إلى ثلاثة مقاطع فى حالة الوقف ، بدمج المقطعين (المتوسط المفتوح، ص ح ح) و(المقطع القصير المفتوح، ص ح) فى مقطع صوتى واحد، وهو المقطع الطويل المغلق، (ص ح ح ص)، بيد أنه على الرغم من كونه من المقاطع الصوتية الثقيلة فإنه قد حقق اقتصادًا فى المجهود اللغوى والصوتى، مستثمرًا ما تختص به اللغة العربية من قانون السهولة والتيسير.

- (الكسرة) ، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب) ، وأفاد الجر والتبعية.
- (حيي) ، وهو مورفيم حر ، فعل ماضٍ ثلاثى معتل لفيف مقرون. ومن ذلك : قوله فى قصيدة :(كان ...وكان):
- ما عمقُ الذكرى السَّوْداء!
- الرَّأْسُ يميل على استحياء
- وَضَرَاعَاتِ حَمْقَى، وَاسْتِجْدَاءِ.([242])

التحليل الفونولوجى: تكونت الصيغة المصدرية(استجداء) فى التركيب المكمل، عبارة العطف (واستجداء) فى حالة الوصل، من المقاطع الصوتية الآتية:

المقطع الأول :(وَسْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِجْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (دَا) ، وهو مقطع متوسط مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح).

المقطع الرابع : (ءِ) ، وهو مقطع قصير مفتوح ، ويُرمز له بـــ: (ص ح).

أما فى حالة الوقف ، فتتكون من المقاطع الصوتية الآتية :

المقطع الأول : (وَسْ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثانى : (تِجْـــ) ، وهو مقطع متوسط مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ص).

المقطع الثالث: (دَاءْ) ، وهو مقطع طويل مغلق ، ويُرمز له بـــ: (ص ح ح ص) ويكون فى حالة الوقف.

التحليل الموروفولوجى: اشتملت الصيغة المصدرية (واستجداء) على المورفيمات الآتية:

- (الواو)، وهو مورفيم مقيد سابق، العطف والترتيب.
- (اِسْتِـــ)، وهو مورفيم سابق مقيد، ممهد دلالى.
- (الألف)، وهو مورفيم اعتلال، يدل على الامتداد والتحول.
- (الكسرة)، وهو مورفيم مقيد لاحق (مورفيم الإعراب)، وأفاد الجر والتبعية بالإضافة.
- (جدو)، وهو مورفيم حر، فعل ماضٍ ثلاثى معتل ناقص واوى.

يُلاحظ من التحليل المقطعى السابق ما يلى:

- غاب الحيز الصوتى والمقطعى لحركة أول الوصل، كون قالبهاالصرفى داخل التركيب، لذا فهو غير موصوف بالاستقلال المقطعى.
- تسببت حالة الوقف فى تشكيل المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ح ص) الذى يدل على التدفق و شدة الانفعال ،ويُمكن توضيح ذلك على النحو الآتى:

وَاسْتِجْدَاءْ. (فى حالة الوقف).

(وَسْـــ)+ تِـــجْـــ+ (دَاءْ).

(ص ح ص) + ص ح ص+ (ص ح ح ص).

- نتج عن كون بنية القالب المصدرى غير مستقلة مقطعيًّا وجود المقطع الصوتى المتوسط المغلق ص ح ص ، الدال على قوة الانفعال وضعف الذات ،ويُمكن بيان ذلك من خلال الكتابة المقطعية الآتية:

وَاسْتِجْدَاءِ. (فى حالة الوصل).

([242]) الأعمال الشعرية الكاملة : 376

(وَسْـــ)+ تِـــجْـــ+ (دَاءْ).

(ص ح ص) + ص ح ص+ (ص ح ح ص)

– أدت حركة الوصل مع القالب اللاحق فى التخلص من المقطع الطويل المغلق، ص ح ح ص، بتحويلة إلى المقطع القصير المفتوح، ويمكن بيان ذلك على النحو الآتى:

(وَسْـــ)+ تِـــجْـــ+ دَا + ءِ

(ص ح ص) + ص ح ص+ (ص ح ح + ص ح)

جدول رقم(4) : عدد المقاطع فى قوالب المصادر السداسية (تقريبى عن طريق الاستقراء الناقص).

أنواع المقاطع وفق المطالب	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص ص	مجموع
المطلب الأول	4	2	4			10
المطلب الثانى	2	2	4			8
المجموع	6	4	8			18

يُمكن التعليق على شواهد هذا المطلب على النحو الآتى:

يلفت النظر – هنا- حدوث قلة فى عدد المقاطع الصوتية، فتحولت من أربعة مقاطع فى حالة الوصل إلى ثلاثة مقاطع فى حالة الوقف، بدمج المقطعين (المتوسط المفتوح، ص ح ح) و(المقطع القصير المفتوح، ص ح) فى مقطع صوتى واحد، وهو المقطع الطويل المغلق، (ص ح ح ص)، بيد أنه على الرغم من كونه من المقاطع الصوتية الثقيلة فإنه قد حقق اقتصادًا فى المجهود اللغوى والصوتى، مستثمرًا ما تخص به العربية من قانون السهولة والتيسير.

يُسهم هذا التناغم المقطعى فى امتداد المعنى ووضوحه، وكأن هذا المقطع الطويل المغلق(ص ح ح ص) يشكل سياقًا صوتيًّا عذبًا، يمنح القالب المصدر جمالًا، فيدرك المتلقى لذة القالب، فيعايش اللذة الصوتية من خلال حاسة الأذن والعقل والنفس؛ حيث إن الشعور باللذة الصوتية يؤدى إلى سرعة تثبيت هيكل النص؛ لفظًا ومعنىً فى ذاكرة المتلقى".([243])

بدت من التحليل المقطعى لشواهد هذا المطلب سيطلارة المقطع المتوسط المغلق ص ح ص، حيث بلغت نسبة وروده حوالى48%، فقد ورد بمعدل(8) مرات، فى حين بلغت نسبة ورود المقطع القصير المفتوح حوالى30%، فقد ورد بمعدل (6) مرات، فى حين بلغت نسبة ورود المقطع المتوسط المفتوح ص ح ح حوالى22%، يدفع هذا الأمر إلى القول بغلبة شعور الضيق وشدة الانفعال، وضعف الذات.

- تعقيب على المحور الثانى:

بدت فى قوالب المصدر من غير الثلاثى زيادة فى المعنى على الأغلب، لا على الإطلاق؛ لأن الاستئناس بقتعدة : إن زيادة المبنى تؤدّى – بالضرورة – إلى زيادة المعنى أولى من الحمل على القلة؛ حاول الشاعر من خلال تلك القوالب المصدرية ذات التكثيف المقطعى والمورفولوجى التعبير عن شدة الانفعال وتمكنه من ذاته، وقد ناسبت المقاطع الثقيلة رغبة الشاعر فى التعبير من أعماق نفسه، فكثّف من الطاقات الدلالية من خلال وعودة النطق بالمقاطع الثيلة، وعمق ما يعايشه من انفعال الألم و الكبت المختزن فى أعماقه.

أجاد فاروق شوشة فى انتخاب المقاطع الصوتية القادرة على إنشاء المعنى التداولى فجاءت المقاطع الصوتية متناسبة وطاقة التلقى قوة وضعفًا، بطيئة ممتدة، كما فى المقاطع الطويلة والمغلقة، و سريعةمقتضبة ، كما فى المقاطع القصيرة المفتوحة.

([243]) انظر : نظرية القوة الإيقاعية فى الخطاب اللغوى : 23

شكَّلت مجموعة المورفيمات المقيدة عددًا من الدلالات فى سياقها، حيث عبَّرت عن انفعال الكبت، أو السرعة، أو الامتداد، أو الُصراخ، أو غير ذلك من الانفعالات المتناقضة، فجاء المقطعان(ص ح ح ص، وص ح ص ص) ليدلان على شدة الانفعال وقسوة معايشة الذات الشاعرة له.

عبَّر المقطع الصوتى المتوسط المغلق(ص ح ص) على المزيد من التدفق الدلالى ، وتمركز الذات الشاعرة حول إصرارها للتخلص من بواعث الضيق و الكبت، والدلالات النفسية لمشاعر الانحباسي التى تعكسها المقاطع المغلقة، لاسيما قليلة الحركة، على نحو ما نرى فى المقطع المتوسط المغلق؛ حيث ينحصر مورفيم الحيوية والحركة بين رافدين انغلاق وتوقف ، وهما الصامتان السابق واللاحق لصوت الاستراحة.

وقد كشف المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) فى شعر فاروق شوشة عن حالات الحزن والكبت والتفجُّع التى تعايشها الأنا الشاعرة؛ لذا حاول تكثيف المقاطع الطويلة و المفتوحة؛ ليتخلص من حالة الضيق، وليعبر عن رفضه لأن يظل حبيس الألم و التحسر.

يقضى مبدأ الكمية أو المساواة- فى ظل الطرح التداولى- بين الألفاظ ومعانيها، أن يكون التعبير عن القصد، بقوالب لغوية ومعينات إشارية وسياقية على قدر المعنى؛ بحيث تأتى الألفاظ المنتخبة مساوية للمعنى، من دون إفراط أو اجتزاء ، ويُنقص من قاعدة تتميم الدلالة، أو تضييق الاحتمالات الدلالية للقوالب والتراكيب؛ التى تَفرضها آلية التداول بين المؤلف ومتلقيه،وفق سياقات الإقناع والاقتناع.([244])

لقد جاءت - فى شواهد هذا المحور- بنية قالب المصدر بنية تداولية، راعى فيها فاروق شوشة حال متلقية، فقد زاد فى المبنى استئناسًا بأن زيادة المبنى قد تؤدى إلى زيادة المعنى، فهو يروم تأكيد قصده ، ومشاركة متلقيه، فناسب بين قصده ومبدأ الكمية ، لذا نرى صورًا كثيرة من السوابق والدواخل واللواحق تغلب قوالبه المصدرية من غير الثلاثى.

حيث رأيناه يستثمر طاقة أحرف المد، فى تحقيق امتداد صوتى ذى بعد دلالى، قصد به إلى إطالة زمن بقاء المعنى فى ذهن المتلقى ، ثم رأيناه يستثمر طاقة التضعيف الدال على التكرير والتكثير والتفخيم للمعنى، ليضفى نوعًا من التأكيد والصدق والجدية على القوالاب المستخدمه فى بلاغه.

ومراعاة منه لمبدأ الهيئة؛ رأيناه يكثف من روافد القوة للقوالب المصدرية، من مثل: التاء المربوطة الدالة على القوة و المبالغة و التخصيص، وكذلك التنوين المعبر عن التدفق والتمكن، ونحوًا من ذلك ألأف الحشو، أو ألف المفاعلة، أو التفاعل وغير ذلك من المؤكدات الصرفية ، التى تراعى أفق انتظار المتلقى، وهذا يدفع إلى القول بأن حديث فاروق شوشة كان موجهًا- فى أغلب صوره- للعامة من المتلقين؛ ممن يفتقدون إلى مهارة الاستبطان والتنقيب، وكثيرًا ما رأيناه يختص نمطًا خاصًا من المتلقين ، ممن يملكون معارة اكتناه المقاصد المضمنة فى فعل التلفظ.

<u>خاتمـــــــة : وقد تضمنت هذه الخاتمة ما يلى:</u>

<u>أولًا : أهم النتائج التى توصل إليها البحث، ومنها ما يلى:</u>

تعددت الصور المقطعية لقالب المصدر الثلاثى وغير الثلاثى فى شعر فاروق شوشة، بحيث لا نستطيع أن نحدد لذلك صورة مطردة، لذا يكون من الجيد أن نصف البنية المقطعية لقصائد فاروق شوشة بالبنية المقطعية المتداخلة المقاطع، التى يغلب عليها المقاطع المفتوحة والطويلة، وحرى بالباحث أن يصفها بالبنية التداولية.

زاوج الشاعر بين أنماط المقاطع، فاستخدم المقاطع القصيرة للتعبير عن شدة الانفعال، وتحقيق المطابقة بين سرعة النطق و الحركة الصوتية والحدث، ومقدار إيقاعه، واستخدم المقاطع الطويلة للتعبير عن الامتداد الانفعالى.

يعرض مقصده فى الحركة السريعة والمتوالية للمقاطع الصوتية تارة، وتارة أخرى يستثمر الطاقات الدلالية للتداخل المقطعى الذى يعبر به عن توقف العقل والنفس فى منطقة متوسطة بين الانفعالين المتداخلين، والتى يعبَّر عنها بالتوقف عن منطقة (الـــما بين) فقد ارتبط بالمقاطع القصيرة توالى عناصر المعانى، مع سرعة النطق بالمقاطع القصيرة.

([244]) انظر : سيرة ذاتية موجزة ، تون ، أ ، فان دايك ، ترجمة : أحمد صديق الوافى ، م فصول ، ع 77 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء/ ربيع 2010م :

واستثمر طاقات المقاطع الطويلة فى عرض الحالات الانفعالية الحادة، من مثل: حدة التوت، أو قوة انفعال التوتر والانكسار، أو مشاعر الشوق وشدة التلهف. التى تحتاج إلى الصراخ ومد الصوت وتجديد المعنى وتكرير استحضاره إلى طاقة المتلقى.

من خلال الاستقراء الناقص لكمية المقاطع الصوتية، ونسب ورودها فى النماذج المختارة من شعر فاروق شوشة يُمكن القول بأنه: قد تفاوتت نسبة الورود بين المقاطع الصوتية والمورفيمات المقيدة، فبدا غلبة المقطع الصوتى(ص ح)، نظرًا لما يمتاز به من قصر وانفتاح، ففيه تقليل للمجهود واستراحة صوتية، وسرعة التلفظ به، فهو مقطع رشيق حر متحرك؛ بيد أننا نلحظ أن فاروق شوشة قد استخدمه استخدامًا نفسيًّا ، فجعله معبِّرًا عن حالة التفتت النفسى .([245])

كان أكثر المقاطع الصوتية دورانًا ، هو المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص) ، حين جسد الاشتراك المقطعى ، وكذلك حين عبَّر عن حالة الوقف ، الذى منح الصورة الفونولوجية للبنية قوة ، و تدفقًا دلاليًّا ، واختصارًا كميًّا ، ثم تلاه المقطع القصير المفتوح ، الذى جسَّد حشو القوالب المصدرية ، وأحيانًا آخرها فى حالة الوصل ، وشكلت المقاطع المفتوحة و الطويلة امتدادًا للبنية الفوتولوجية للقالب اللغوى.

تعددت المورفيمات الصوتية المقيّدة، التى طرأت على الجذر الأصلى للبنية المصدرية، ويُمكن حصرها فى مورفيمات الاشتراك المقطعى، و(ال) التعريفية، والتضعيف لأحد الأصول Radicals، ومورفيمات الجر، وكذلك مورفيمات العطف، ومورفيم التاء المربوطة، ومورفيم النون؛ حين يُراد به المبالغة، ومورفيم الألف، الذى يدل على الامتداد والوضوح السمعى، الذى أتاح حالة من تكريره المعنى وتجديده مع طول الامتداد الصوتى ومورفيم الإعراب، ومورفيم التنوين، ومورفيم التنكير، حيث إن تكرير المقاطع يؤدى إلى تكرير المعانى الجزئية داخل الكلمات.

أسهمت البنية المقطعية لقالب المصدر - برافديها الفونولوجى والمورفولوجى- فى حالة الوقف، فى تشكيل المقاطع الصوتية (ص ح ح ص)، و(ص ح ص)، و(ص ح ص ص)، فيتحقق نوع من الإيقاع، الناشىء من الترديد المقطعى، والمتسبب فى انسجام القوالب اللغوية، فيكتسب الكلام به جلالًا ، ووضوحًا سمعيًّا، فتطرب النفس، ويتنبه الحس، ويزداد الانتباه؛ ويصل المعنى من السمع إلى القلب، حين يتحقق الارتباط العضوى بين النص ومتلقيه، فى ضوء تنوع الانفعال بين السرور والحزن، لاسيما حين تتصف الصور المقطعية بالتنوع والامتداد وعدم الجمود، ومن ثَمَّ يتحول الأمر إلى نشاط نفسى لدى المتلقى، يدفعه للتفاعل مع النص، أو أن يكون هذا الامتداد دليل استسلام و سكون.([246])

كشف البحث عن تكرير مكثَّف لبعض المقاطع الصوتية، وكان أكثرها تكريرًا هو المقطع الصوتى (ص ح ص) وكذلك عديد من المورفيمات المقيدة، على نحو ما رأينا فى وجود مورفيمات: التاء المربوطة، والتضعيف، والألف الواقعة فى حشو بنية المصدر، وهذا يؤدى – لا شك- إلى التدفق الدلالى للمعنى؛ وتوكيد المعنى وتقويته، وصفاء الذهن فى إدراكه؛ وتحقق ترابط قوى بين المتلقى وعناصر المعنى، من خلال عناصره وسياقاته، فيستوعب المتلقى المعانى المضمنة، ويُدرك ما تتسم به القوالب من جماليات صوتية وتجليات دلالية.

تجسَّدت القوة الإيقاعية لقالب المصدر فى نهايتها بالمقاطع(ص ح ح ص) و(ص ح ص) فى حالة الوقف، المقاطع المفتاح، أو المقاطع الأساسية Primary Syllabs التى ارتبطت بصورة وثيقة بالمعانى التى أرادها الشاعر؛ ويُقال : إن فاروق شوشة قد استطاع من خلال إيراده بنيات صرفية ، تنتهى بهذه المقاطع أن يأسر نفس متلقيه ، فهو مُدرك لحاجة النفس إلى التنوع والتدفق الدلالى ، مما يهيئ وجدانه وقعله وفكره لاستقبال المعنى والتفاعل معه.

أجاد فاروق شوشة فى فى استخدامه للمكونات المقطعية والمورفولوجية لبنية المصدر الصريح فى التعبير عن ذاته وانفعالاتها ؛ إذ عبَّر بها عن تفرده ، واستقلال شخصيته وقوة انفعالاته ، وثراء دلالته.

جاء التكرير المقطعى والمورفولوجى فى شعر فاروق شوشة موازيًا لانفعالاته؛ وموصوفًا بامتلاك مقومات القوة الإيقاعية فى كثير من صوره، راغبًا فى دعوة المتلقى إلى المشاركة والتفاعل، عن طريق الامتدادات الصوتية، والتكثيف الدلالة. بالإضافة إلى ما عكسته تلك المقاطع من دلالة على حالة التناسب بين اللفظ ومدلوله ، وما تؤديه من الإيقاع والتدفق الدلالى .

([245]) جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل ، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا : 191 – 192

([246]) انظر : نظرية القوة الإيقاعية فى الخطاب اللغوى : 7– 19

جاءت القوالب المصدرية، من خلال بنيتها الفونولوجية والموروفولوجية، فى شعر فاروق شوشة موصوفة بالقوة الإيقاعية المرتفعة، حيث تحقق فيها تكرير المقاطع القوية، من مثل : ص ح ح ، و ص ح ص، وص ح ص ص، و ص ح ح ص، حتى نكاد نزعم أن معظم قوالبه المصدرية جاءت على هذا النسق، كما أورد بصورة مكثفة مبانى مصدرية تضمنت أحرف لين، أو مدٍ، سواء من الحذر الأصلى أم من مورفيمات الحشو ، التى تدل على التشارك والامتداد والوضوح السمعى .

شكل الامتداد الصوتى فى القوالب المصدرية - فى حالة الوقف - سببًا مباشرًا لوجود المقطع الصوتى(ص ح ح ص) ، وهو يعد من مقاطع التأكيد الدلالى، وتجديد المعنى وتكريره من خلال عرضه على مساحة صوتية كبيرة ، ومما يُثير ذهن المتلقى ، ويلفت انتباهه، ويدفعه إلى انفعال معين نحو المعنى المقصود.

جسَّد التحليل الفونولوجي والموروفولوجى قالبًا صوتيًّا مفتاحًا، صار مع الدلالة الصوتية للبنية إيماءةً، تساعد المتلقى فى تحديد القصد المركزى الذى تحمله، وتُشير إليه، وهذا مما ميَّز المنجز الشعرى المنتخب لدى فاروق شوشة.

جاءت المقاطع المتوسطة المفتوحة، والطويلة المغلقة من جنس (ص ح ح) و(ص ح ح ص) لتجسد حالة الامتداد الدلالى، الذى يعكس رغبة الشاعر فى إعادة استحضار المعنى والتعايش معه، بالإضافة إلى أن المقاطع المتوسطة المغلقة، والطويلة المزدوجة الإغلاق (ص ح ص) و(ص ح ص ص) جاءت لتعكس حالة الضيق النفسى والحزن والانعزال والمعاناة، التى يصارعها الشاعر، فصارت بنية المصدر فى شعر فاروق شوشة بنية نفسية.

بدت غلبة المورفيمات المقيدة، خاصة التاء المربوطة، وما يتصل بذلك من تضعيف أحد الجذور، الذى أضاف بُعدًا تزيينيًّا إلى جنب البعدين الصوتى والمقطعى، وكذلك تكثيف أحرف اللين والمد، كل ذلك أسهم فى التعبير عن احتياط مؤلف الكلام لمعناه، فهو يروم أن تتمركز ذهنية المتلقى ووجدانه حول المعنى، وجاءت هذه السوابق واللواحق بهدف التركيز الدالالى، والمبالغة فى إيقاع مضمون القالب المصدرى وتكثيره، وتمكينه فى نفس المتلقى.

وُجد المورفيم الصفرى Zero Morpheme فى القوالب المصدرية فى شعر فاروق شوشة، بوصفه مورفيمًا غير موجود فى حيز الكتابة، إنما هو حاضر فى الذهن، ويتمثل فى الضمائر المستكنة فى دلالة الصيغة المصدرية، من مثل ما نرى فى قول فاروق شوشة، للوقوف، وسر الرحيل، فقد حملت هذه القوالب المصدرية ذاتًا فاعلة، عبَّر عنها الضمير الدال على من فعل حدث المصدر، كما فى قوله: رفقًا، فهناك مورفيم صفرى، يتمثل فى الضمير المستتر فى بنية المصدر النائب عن فعله فى الدلالة على الأمر، ويكون تقدير الضمير المستتر: أنت.

جاء البناء المقطعى لقصيدة فاروق شوشة مما يضفى على المعنى جمالًا؛ وإيقاعًا شعريًّا مميزًا، فقد جاءت مقاطعه الصوتية متناسبة متوازية مع انفعالاته وحالاته النفسية، بالإضافة إلى ما تدل عليه من طاقات دلاليةوأبعاد تداولية؛ فقد بدا فاروق شوشة متعاونًا مع متلقيه فى إنتاج الدلالة واختيار الأنسب من القوالب ذات المقاطع التى توفر للمتلقى بيئة متزنة، تدفعه إلى التفاعل والمشاركة والاقتناع.

نستنتج – من خلال الجداول السابقة- أن عدد المقاطع التى اشتملت عليها النماذج المختارة فى شعر فاروق شوشة، عن طريق الاستقراء الناقص قد بلغ حوالى (80) مقطعًا صوتيًّا، ويُلاحظ أن المقاطع الصوتية الطويلة المغلقة قد سيطرت على النماذج المختارة، وجاءت المقاطع الطويلة المغلقة والطويلة المزدوجة الإغلاق بصورة أكثر دورانًا، ولعل ذلك لما يختص به من امتداد صوتى وإيقاع موسيقى، يتوافق مع الانفعالات النفسية والحالات الفكرية .

أما المقطع (ص ح ص ص) – وكذلك المقطع الطويل المغلق ص ح ح ص - فلم يوجد إلى فى حالة الوقف وفى آخر القالب المصدرى لما يتصف به من التعبير عن حالات الضيق والكبت والانحباس النفسى، إذ إن الإنسان فى حال فوران الانفعال يحتاج مع التدفق الانفعالى إلى حالة التوقف والسكون الطويل، والراحة والهدوء النفسى، ولعل هذا ما يجسده انتهاء هذا المقطع بصامتين متواليين .

إذا كانت البنية المقطعية قد منحت قالب المصدر قوة فى بنيته، فقد وفَّرت المورفيمات المقيدة له قوة فى دلالته، وشمل دورها تخصيص الدلالة ، على نحو ما رأينا فى سابقة أداة التعريف (ال)، وقد دلت على تقوية الكمعنى وجزالته، كما هى الحال فى دلالة مورفيم التضعيف، ودلَّت على التيقظ والنشاط، كما رأينا فى مورفيم التنوين، وقد استثمرها فاروق شوشة فى سد فجوة ضعيف البنية المصدرية المعتلة فى أحد أصولها على نحو ما نرى فى زيادة مورفيم لاحقة التاء المربوطة، كما دلَّت على امتداد استحضار المعنى فى ذهن المتلقى، مثل قصدية مؤلف الكلام إلى أن يتوسط بنية المصدر حرف لين أو مد، يُطيل المعنى بإطالة الصوت، ويقصر بقصره.

جاءت بنية المصادر الثلاثية وغير الثلاثية فى شعر فاروق شوشة بنية تداولية، نجح بها فاروق شوشة فى إيصال قصده ، بصورة تجمع بين الشمولية والتفاعل والإحاطة.

ثانيًا : أهم التوصيات : يوصى الباحث بما يلى:

- ضرورة عقد بحوث ودراسات مكثفة حول الأثر الدلالة للمقاطع النوعية.
- بحث الأسباب المضمنة وراء تكثيف المؤلف نمطًا خاصًا من المورفيمات المقيدة.

(وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين)

- **(ثبت بالمصادر والمراجع)**

أبنية المصادر و دلالتها فى تائية الألبيرى (ت460هـ) ، إعداد : ياسين محمد فيصل ، جامعة الموصل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 19 ، العدد : 2 ، لسنة : 2023م

أثر الأصوات الكلامية فى المعنى الشعرى، د: أحمد عفيفى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد(59)، عدد(1)، يناير(1999م)

أثر التحليل المقطعى فى بعض الظواهر اللغوية، د : محمود حلمى زويل ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج، العدد السادس والأربعون، الجزء الثانى: يناير (2018هـ)

الأصوات اللغوية ، د : إبراهيم أنيس ، (د . ط) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1990م

إعمال المصدر عمل الفعل (دراسة تحليلية) ، د : أسماء حسين على أبو يوسف ، حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الثامن من العدد الحادى و الثلاثين

الأعمال الشعرية الكاملة ، فاروق شوشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008م : 2 ، نسخة pdf

ألفية ابن مالك ، تأليف : ابن مالك ، تحقيق : مصطفي البابي الحلبي ، (د . ط) ، القاهرة ، (د. ت)

آليات الاحتياط الصوتي والصرفى فى قراءة حمزة للدكتورة : تهاني فيصل علي البنيان ، كلية الشريعة والأنظمة بالطائف ،مجلة الجامعة العراقية ، العدد 49.

الاتساع (دراسة تحليلية) د : سهير أحمد محمد أحمد ، مجلة كلية الآداب بسوهاج ، العدد(26) ، الجزء الأول ، مارس 2003م.

أصول النحو، دراسة فى فكر الأنبارى، د : محمد سالم صالح، ط1 ، دار السلام للطبع والنشر والتوزيع والترجمة ، القاهرة ، 1427هـ/2006م.

الأصول في النحو، لابن السراج ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مطبعة النعمان ، العراق ، ط 1973م.

الأفعال الكلامية فى التحليل النحوى للنص القرآنى عند أبى حيَّان فى البحر المحيط ، محمد محمود فراج حسانين ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد الأربعون ، مارس (2016م).

أمثال المتنبى وحياته ، بين الألم والأمل ، وقطع مختارة من شعر المتنبى ، أحمد سعيد البغدادى ، ط1 ، مطبعة حجازى ، القاهرة ، 1351ه /1932م.

البداية فى علم الصرف، على النمر، دار الفوائد، دار ابن رجب:51 نسخة PDF
البرهان فى علوم القرآن، للإمام الزركشى ، تحقيق أبى الفضل الدمياطى ، دار الحديث ، القاهرة ، 1427هـ/ 2016م البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، الجيزة ، 2009م.

البناء اللغوى فى ديوان عبد الرحيم البرعى(ت803هـ) دراسة لغوية وصفية، د : محمود حمزة محمد ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة، جامعة جنوب الوادى، 2017م

البنية الإيقاعية فى مدحية عارف نهاد آسيا ، دراسة بلاغية ، د : صبرى توفيق همام ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد : السادس والأربعون ، الجزء الأول ، يناير (2018م)

بنية المقاطع الصوتية ودلالتها فى سورة النازعات، صابرين زروقى، من متطلبات رسالة ماجستير، الجزائر، 1440هـ/2019م

التحليل التداولى للغة (المنهج والتطبيق) ، د : ليلة يوسف حميد يوسف ، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج ، العدد الرابع والأربعون ، الجزء الثانى ، يوليو (2017م). البنية الإيقاعية فى شعر الشباب والشيب فى الأندلس، السيد العربى السيد على، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الأربعون ، مارس (2016م

التداولية ، مقاصد وآداب ، د : صبرى إبراهيم السيد ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1440هـ/2019م .

التشابه اللفظى فى القرآن الكريم ، دراسة تحليلية ، د : عاطف حسن عبد اللاه عبد الواحد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد الأربعون ، مارس /2016م

تشكيل المعنى الشعرى ونماذج من القديم ، عبد القادر الربَّاعى ، مجلة فصول ، (تراثنا الشعرى) ، المجلد الرابع ، الجزء الثانى ، يناير /فبراير/ مارس ، 1984م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

التطور النحوي للغة العربية، رمضان عبد التواب، محاضرات المستشرق برجشتراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1423هـ التوجيه البلاغى للقراءات القرآنية ، د : أحمد سعد محمد ، ط4 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1430هـ/2009م

جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني، ط28 ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ/1993م

جماليات القوة الإيقاعية فى آيات الوعيد المكية ، على الضبع أحمد طلب ، مجلة كلية الآداب ، العدد الرابع و الأربعون ، الجزء الأول ، يوليو (2017م) :

جمالية المناسبة اللفظية فى شعر أمل دنقل ، البكاء بين يدى زرقاء اليمامة أنموذجًا ، د : حمدى على بدوى ، ط1 ، دار غريب للطبع والنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2018م

حاشية الصبان على شرح الأشمونى ، على ألفية ابن مالك ، ومعه شرح شواهد العينى ، (د . ط) ، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابى الحلبى

الحركة الطويلة فى سورة طه ، دراسة وصفية تحليلية، د : حازم على كمال الدين ، ط2 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،(د .ت).

الخصائص ، لابن جنى ، تحقيق : عبد الحكيم بن محمد ، المكتبة التوفيقية ، (د. ط) ، 1418هـ.
الدلالة الوظيفية للصيغ الصرفية ، د : محمد قاسم محمد حسين ؛ نسخةpdf

دراسة الخطاب الحجاجى من منظور الجدل التداولى ، د : أحمد عبد الحميد عبد الحميد ، مجلة عالم الفكر ، العدد: 182 ، أبريل - يونيو ، 2020م ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

دراسات في الصرف والمصطلح اللغوي، الروابدة، محمد أمين أحمد، مكتبة الرشد، الأحساء، ط1، 2014م

دراسات فى علم اللغة ، د: كمال بشر، (د. ط)، دار غريب، القاهرة ، 1998م

الدلالة الصوتية عند ابن جنى من خلال كتابه الخصائص، د: بوزيد ساسى هادف، مجلة حوليات التراث – العدد 2009/09 جامعة مستغانم، الجزائر.

دلالة المقاطع الصوتية فى سورة الانشراح ، د : رواء عبد الأمير على ، مجلة مداد الأدب ، نُشرت بواسطة الجريدة العربية ، 2021م ، Midad – Aladab .Refereed Quaterly Journal .vol.25 (2021).Iss.1.Art . 3:50
دقائق التصريف، ابن المؤدب، أبو القاسم بن محمد بن سعيد، تحقيق: حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق ، ط1، 2004م.

ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمي : بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه و صححه ووضع فهارسه ، مصطفي السقا ، وإبراهيم الإبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ؛ دار المعرفة ، بيروت ، لبنان.(د .ت).

ديوان المتنبي ، لأبي الطيب المتنبي ، تحقيق ، لجنة التأليف والترجمة ، صححها ، وقارن نسخها ، وتعليقاتها ، د : عبد الوهاب عزام ، تنسيق و فهرسة ، د : الشويحي ، نسخة : pdf

سر صناعة الإعراب، لابن جنى، تحقيق: حسن الهنداوى، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1405هـ/1985م

سيرة ذاتية موجزة ، تون ، أ ، فان دايك ، ترجمة : أحمد صديق الوافى ، م فصول ، ع 77 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ، شتاء/ربيع 2010م.

شرح التسهيل ، المسمى : تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك ، جمال الدين ، محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائى الأندلسى (ت672هـ) ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، وطارق فتحى السيد ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1422ه/2001م

شرح شافية ابن الحاجب، للشيخ : رضى الدين محمد بن الحسن الاستراباذى النحوى ، المتوفى 686ه ، مع شرح شواهده ، للعلامة البغدادى ، المتوفى عام 1093 ه ، تحقيق : محمد نور الحسن وآخرين ، (د . ط) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1402ه / 1982م

شرح ألفية ابن مالك ، لابن الناظم ، حققه وضبطه و شرح شواهده ووضع فهارسه ، د : عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (د . ت).

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب : منحة الجليل بشرح ابن عقيل ، تأليف : محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ومكتبة الساعى ،2009م ، القاهرة.

شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب ، لابن هشام الأنصارى ، المتوفى عام 761ه ، ومعه كتاب : منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب ، لمحمد محى الدين عبد الحميد ، دار الطلائع بالمملكة العربية السعودية ، ومكتبة الساعى ، بالقاهرة ، 2004م

شذا العرف فى فن الصرف،الشيخ محمد بن أحمد الحملاوى، المتوفى 1315هـ ، قدم له وعلق عليه: الدكتور محمد بن عبد المعطى، خرج شواهده ووضع فهارسه أبو الأشبال أحمد بن سالم المصرى، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض.

ضُروب الاحتياط فى اللغة العربية (دراسة نحوية) ، د : آمال أحمد السيد عامر ، حولية كلية اللغة العربية بنين ، بجرجا ، جامعة الأزهر ، العد (22) ، الجزء السابع ، للعام : 1439هـ/2018م

ظواهر لغوية جديدة فى اللغة العربية ، د : حازم على كمال الدين ، (د. ط) مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د .ت)

العربية لغة العلوم والتقنية ، د : عبد الصبور شاهين

العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، تأليف : جون سيرل ، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، ، 2006م

علم الدلالة (إطار جديد)، تأليف: ف . ر. بالمر ، ترجمة : د : صبرى إبراهيم السيد، (د . ط)، دار قطرى بن الفجاءة ، قطر ، الدوحة ، 1407هـ/ 1986م

علم الأسلوب المقارن ، د : حازم على كمال الدين ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1430هـ/2009م

علم الدلالة المقارن ، د : حازم على كمال الدين ، (د . ط) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د .ت)

علم الصرف العربى، أصول البناء وقواعد التحليل؛ د : صبرى المتولى، (د. ط) دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ،2004م

علم الصرف فى التراث و الرؤيا التجديدية فى ضوء البنية الصرفية الصوتية، أحمد دحمانى، جامعة الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد(13) ، العدد(01) ، الجزائر ، 2021م

العمدة فى محاسن الشعر لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محى الدين عبد الحميد ، ط1 ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2006م.

فاعلية الصوت فى إنتاج الدلالة، عمران رشيد، كلية الآداب واللغات – تبسة ، نسخة PDF

الفعل في اللغة العربية ، بحث في تولُّد الصيغ وانتظامها، الأزهر الزناد ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2017م

فى الإيقاع الداخلى فى القصيدة العربية المعاصرة، د : خالد سليمان فليفل، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (59)، العدد (1)، القاهرة، 1999م

فى البنية الإحصائية للنصوص، د: ليلى الشربينى، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد : 57 ، العدد: 1، الآداب وعلوم اللغة ، يناير : 1997م ، وحدة النشر العلمى، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

فى مفهوم نظرية الاستلزام التخاطبى ، أنمار إبراهيم أحمد ، (البحث مستل من رسالة دكتوراة) مجلة ديالى ، العدد الحادى والسبعون ، كملية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، العراق ، 2016م.

القارئ فى النص ، نظرية التأثير و الاتصال ، د :نبيلة إبراهيم ، م فصول ، م10 ، ع2.

القاعدة والذوق فى بلاغة السكاكى، د: يوسف رزقه، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد (7)، العدد(1) ، يناير (1999م)

القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث، د: عبد الصبور شاهين،ط3 ، مكتبة الخانجى، القاهرة، 2007م

الكامل في اللغة والأدب ، للمبرد، أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، المتوفي 285هجرية ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته ، (د. ط)، مطبعة نهضة مصر، القاهرة

الكتاب، لسيبويه ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ//1988م

كتاب الموسيقى الكبير، الفارابى، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة،(د.ط)، دار الكتاب العربى، القاهرة، (د.ت)

الكُنَّاش فى النحو والصرف ، لأبى الفداء الملك المؤيَّد ، عماد الدين إسماعيل بن على (ت732هـ) ، تحقيق ، د : على الكبيسى ، ود : صبرى إبراهيم ، (د. ط) مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر ، الدوحة ، قطر ، 1413هـ/1993م

كيف تتذوق قصيدة حديثة، عبد الله محمد الغذامى، مجلة فصول، الجزء الثانى، المجلد الرابع ، العدد الرابع، يوليو/أغسطس/سبتمبر 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

لسان العرب ، لابن منظور ، تحقيق : عبد الله على الكبير وآخرين ، (د . ط) دار المعارف ، القاهرة ،(د . ت)

اللغة العربية معناها ومبناها، د : تمام حسان ، ط4 ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، 2004م

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين، تعليق: أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، ط2، 2008 م

المختصر فى أصوات اللغة العربية ، دراسة نظرية وتطبيقية ، د : محمد حسن حسن جبل ، ط2 ـ البربرى للطباعة الحديثة ، الغربية ، 2001م .

المصادر ودلالتها فى إيضاح المبهم من لامية العجم ، لأبى جمعة الماغوسى(ت 1016هـ) ، مجلة كلية الآداب ، بقنا ، المجلد(32) العدد(61) ، أكتوبر 2023م.

المصادر ودلالتها فى ديوان بكر بن النطاح ، محمد محمد سليم ، مجلة كلية الآداب بقنا ، جامعة جنوب الوادى، العدد(57) أكتوبر(2022م)

المغنى الجديد فى علم الصرف ، د : محمد خير حلوانى ، دار الشرق العربى ، بيروت ، لبنان،(د.ت)

مفتاح العلوم، للإمام، أبى يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى(ت 626هـ)، ضبطه، وكتب هوامشه ، وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 1407هـ/1987م

المفصَّل فى علم العربية ، لجار الله الزمخشري، دار الجيل، (د. ط) بيوت، لبنان، (د . ت)

مفهوم اللغة عند البنيويين ، دراسة تحليلية ، د : إحسان عبد القدوس ، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية ، الإصدار الرابع ، السنة الثامنة عشرة ، العدد السادس والثلاثون ، رجب : 1431هـ/ يوليه 2010م

المقطع الصوتى فى العربية ، د : صباح عطيوى عبود ، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2014م/ 1435هـ

المقطع الصوتى فى اللغة العربية وتطبيقاته اللغوية، د: محمود حلمى زويل، ط1، دار غريب، القاهرة، 2019م

المناسبة اللفظية فى القرآن الكريم ، فى ضوء علم اللغة الحديث ، د : حازم على كمال الدين ، (د .ط) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 1997م.

من أصول الشعر العربى القديم ، الأغراض والموسقى (دراسة نصية) ، إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، (تراثنا الشعرى) ، المجلد الرابع ، الجزء الثانى ، يناير /فبراير/مارس ، 1984م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

من مظاهر الحداثة فى الأدب ، الغموض فى الشعر ، محمد الهادى الطرابلسى ، مجلة فصول ، الحداثة فى اللغة والأدب ، الجزء الثانى ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، يوليو / أغسطس/سبتمبر1984م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

النحو الوافي ، الأستاذ : عباس حسن ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1973م.

نزهة الطرف فى علم الصرف، لابن هشام الأنصارى(761ه) تحقيق: د : أحمد عبد المجيد هريدى ، مكتبة الزهراء ،مركز المخطوطات العربية ، كلية الدراسات العربية ، جامعة المنيا، الكتاب الأول 1410ه/1990م

نظام المقطع فى العربية الأمهرية، دراسة مقارنة، د: يحيى عبد المبدى محمد، مجلة الدراسات الأفريقية، عدد(39)، يناير(2016م

نظرية القوالب ، من نظريات علم اللغة الحديث، د : حازم على كمال الدين ، (د .ط) ، مكتبة الآداب، (د . ت)

نظرية القوة الإيقاعية فى الخطاب اللغوى ، د : حازم على كمال الدين ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1433هـ/2012م.

نظرية المورفيم فى العربية ، دراسة تحليلية تطبيقية، د : قحطان عدنان عبد الواحد الصميدعى مجلة البحوث والدراسات الإسلامية ، العدد (64) 1442هـ/2021م

النظرية النقدية من الصوت إلى النص، د : مراد عبد الرحمن مبروك ، النادى الثقافى، المملكة العربية السعودية ، جدة ، 1433هـ