جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الدلالة الصوتية للبنى الصرفية

في ديوان اختبار العارف ونهل الغارف للشيخ محمد سلمان نوح

رسالة قدمتها

منال عبد مذود منشد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة المثنى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ اللغة

إشراف

أ.م.د. منار خالد بادي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

﴿ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾

سورة طه: ١٠٨

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة **بـ (الدلالة الصوتية للبنى الصرفية في ديوان اختبار العارف ونهل الغارف للشيخ محمد سلمان نوح)** التي قدمتها الطالبة **(منال عبد مذود منشد)** قد جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية كلية التربية/ جامعة المثنى، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/ لغة.

الإمضاء:

المشرف: أ.م.د. منار خالد بادي

التاريخ: / / ٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتوافرة آنفًا، أُرشّح هذه الرسالة للمناقشة.

الإمضاء:

أ.م.د. محمود عبد حمداللامي

رئيس التاريخ : / / ٢٠٢٢

قرار لجنة المناقشة

نشهـد نـحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها أننا قد اطلعنا على الرسالة المـوسومـة بـ **(الدلالة الصوتية للبنى الصرفية في ديوان اختبار العارف ونهل الغارف للشيخ محمد سلمان نوح)** المقدمة من الطالبة (منال عبد مذود منشد) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / لغة وبتقدير ( )

الإمضاء :

الاسم : أ. د. صاحب منشد عباس

رئيس اللجنة

التاريخ: / /٢٠٢٣م

الإمضاء :

الاسم : أ. م. د. وسن عبد علي عطية

عضواً

التاريخ: / /٢٠٢٣م

الإمضاء:

الاسم : أ. م. د. علي عواد ميزر

عضواً

الإمضاء :

الاسم : أ. م. د. منار خالد بادي

عضواً ومشرفا

تمت مصادقة مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة المثنى على قرار اللجنة

الإمضاء:

الاسم: أ. د. باسم خيري خضير

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة المثنى

/ / ٢٠٢٢

الإهداء

- إلى الرحمة الواسعة حبًا ووفاءً.

- إلى القلب الكبير والدي (رحمه الله) ونزهرة عمري والدتي أطال الله في عمرها.

- إلى سندي وعوني زوجي، وقرة عيني ابني حسن حبًا وشغفًا.

- إلى أختي الحنون صلة ورحمة.

- إلى أُستاذتي الفاضلة د. منار منيرة الطريق.

- إلى من قلَّ نظيره أُستاذي ومعلمي د. رياض حمزة.

إليكم أهدي ثمرة جهدي، وأرجو الله تعالى أنْ يجعلها صدقة جارية

الباحثة

شكر وامتنان

قال الشاعر محمود شوقي الأيوبي:

ولو أنني أوتيت كلّ بلاغـة وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر
لما كنت بعد الكلّ إلاّ مقصرًا ومعترفًــا بالعجز عن واجب الشكر

من الواجب شكر المولى عزّ وجلّ بعد اتمام هذا الجهد، ومن باب من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق أتقدَّم بالشكر والثناء إلى أساتيذ قسم اللغة العربية في كليّة التربية/ جامعة المثنى، وأخص منهم الأستاذة المشرفة الدكتورة (منار خالد) لما بذلته من جهد في اختيار عنوان الرسالة، وقد جادت عليّ بكرمها ونصحها في تقويم المادة المطروحة، والأستاذ المفضال الدكتور(علي فرحان) لما قدمه لي من عون ونصح وملاحظات، والشكر الموصول لأساتيذتي في السنة التحضيرية الذين بذلوا قصارى جهدهم في غرسهم لبذرة البحث .

ومن أيّ أبواب الثناء أبتدئ كنتَ ولازِلتَ كالسحابة المعطاء لبذور بحثي أُستاذي الدكتور(رياض حمزة عبود)، وجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور(محمد طالب)من جامعة البصرة، فطالما شجعني على ركوب الصعاب واستنهالها، وأشكر من جامعة القادسية الأستاذ الدكتور(جواد كاظم عناد)، والأستاذ المساعد(عبد الكاظم جبر عبود)، والأستاذ الدكتور(مثنى عبد الرسول مغير الشكري) من جامعة بابل.

والشكر والتقدير لزملائي في الدراسات العليا، وبالخصوص(باسم جواد)، وإلى كلّ من دعا لي ونصحني وأرشدني إلى مسألةٍ، وإلى من استعرتُ منه كتابًا، وإلى من اسهم في طباعة هذه الرسالة، وإلى مكتبة العتبة العباسية.

ولا أنسى من كان له الفضل عليّ في حصولي على فرصة الدراسة وإتمام رسالتي على أتمّ وجه زوجي ورفيق دربي الأستاذ(حمّاد خلف علي). **فجزى الله الجميع مني خيرًا**

المحتويات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
الإهـــداء	
شكر وامتنان	
المحتويات	
المقدّمة	١-٤
التمهيد: نبذة مختصرة عن حياة الشاعر	٥-١١
الفصل الأول: الدلالة الصوتية للبنى الفعلية	١٢-٦٨
المبحث الأوّل: البنى المجرّدة:	١٢-٣٦
١-الفعل الصحيح السالم	١٤-١٨
٢-الفعل الصحيح المهموز	١٨ -٢٤
٣-الفعل المعتل	٢٣-٣٥
المبحث الثاني: البنى المزيدة:	٣٦-٦٩
١-الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف واحد	٣٧-٤٧
٢-الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين	٤٧-٦٢
٣-الأفعال الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف	٦٢-٦٥

٤-الأفعال الرباعية المزيدة بحرف واحد	٦٦-٦٨
الفصل الثاني: الدلالة الصوتية للبنى المصدرية	٧٠-١٢٢
المبحث الأوّل: البنى الثلاثية:	٧١-٩٩
١-الصيغ المصدرية المجرّدة من السوابق واللواحق	٧٣-٨٣
٢-الصيغ المصدرية المنتهية باللواحق	٨٣-٩٨
المبحث الثاني: البنى غير الثلاثية:	٩٩-١٢٢
١-ما تكون الزيادة في الفعل سابقة على فاء الكلمة	٩٩-١٠٥
٢-ما تكون الزيادة في الفعل تالية للفاء	١٠٦-١٠٨
٣-ما تكون الزيادة في الفعل تالية للعين	١٠٨-١١٤
٤-ما تكون الزيادة في الفعل واقعة في لام الكلمة	١١٤-١١٩
المصدر الرباعي المجرّد	١١٩-١٢٢
الفصل الثالث: الدلالة الصوتية للبنى الاشتقاقية	١٢٤-١٨٤
المبحث الأوّل: البنى الاشتقاقية:	١٢٤-١٥٧
١-اسم الفاعل	١٢٥-١٣٢
٢-اسم المفعول	١٣٣-١٤١
٣-الصفة المشبهة	١٤٢-١٤٦
٤-صيغ المبالغة	١٤٧-١٥٧
المبحث الثاني:	١٥٨-١٨٣
١-اسم التفضيل	١٥٨-١٦٩

٢-اسما الزمان والمكان	١٦٩-١٧٦
٣-اسم الآلة	١٧٦-١٨٤
الفصل الرابع: الدلالة الصوتية لبنى أخرى	١٨٧-٢٢٧
المبحث الأوّل: بنى الجموع:	١٨٧-٢١٣
١-جمع المذكر السالم	١٨٧-١٩٢
٢-جمع المؤنث السالم	١٩٢-١٩٦
٣-جمع التكسير	١٩٦-١٩٨
أ-جموع القلّة	١٩٨-٢٠٨
ب-جموع الكثرة	٢٠٨-٢١٣
المبحث الثاني: التصغير والنسب	٢١٤-٢٢٦
١-التصغير	٢١٤-٢١٩
٢-النسب	٢٢٠-٢٢٦
الخاتمة	٢٢٧-٢٣٠
قائمة المصادر والمراجع	٢٣١-٢٥٦
الملخص باللّغة الانكليزية	a-b
العنوان باللّغة الانكليزية	

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيّنا محمّد سيّد الفصحاء والبلغاء والمتكلمين، وعلى آله الطاهرين المتّبعين لنهجه والدّالين على مسلكه شموس المعرفة وسفن النجاة، وعلى صحبه المنتجبين الأخيار.

وبعد...

فإنّ اللّغة العربية اصطفاها الله وعاءً لرسالته، واعجازًا لبيانه، مكتنزة بدقائق دلالاتها ومعانيها لم تحدّها كثرة الدراسات إلاّ توسعًا وثراءً منذ نزولها حتى قيام الساعة، فترى الدراسات تترى فيها لتكشف إعجازها أو بعضه، وبالتأكيد فإنَّ مقام التوفيق لمن قاربها وأضاء بروحه من اقباسها، فهي معيار اللّغة الفصيحة وقطب الرحى لعلوم البلاغة وفنونها.

وقد عرضت الأستاذ المساعد الدكتورة **(منار خالد بادي)**عنوان هذه الدراسة(الدلالة الصوتية للبنى الصرفية في ديوان اختبار العارف ونهل الغارف للشيخ محمد سلمان نوح)، فوجدته حقلًا يستدعي البحث والدراسة؛ لأنَّه مجال غني بالدراسة اللّغوية وما يرتبط بها من نحو وبلاغة واسلوب؛ لثراء لغته وعمق معانيه وغموض ألفاظه، فالشعر ميدان البلاغة وترجمان الفصاحة فضلا عمّا يمثّله الشاعر وديوانه من مرحلة شعرية وتاريخية ناتئة لم تحرثها الأقلام عميقًا، بل كانت الأحكام مرتجلة فيها، إذ هي مرحلة اتصال بين القديم والحديث، فالشاعر عاش في القرن التاسع عشر الميلادي، وكان شعره وعاء لزمنه وفكره وعقيدته التي تمثّلت أصدق تمثيل في مضامين قصائده، فهو شعر عقيدة واضحة ونقيّة حتى في قصائده المدحيّة والإخوانيّة.

جاء هذا البحث محاولة للكشف عن هذه الأواصر التي تربط بين مستويين لغويين من تلك المستويات هما: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي، فالأبنية الصرفيّة علاقتها وثيقة مع سلطان الصوت المغيّر لها شكلًا المفضي إلى توليد الدلالات، وسعى إلى بيان امتداد الجذور الصرفيّة، وحضور الظواهر الصوتيّة فيها للكشف عن مدى تآزر الصوت والصرف تارة بإطالة الصوت أو تقصيره، وتارة بحذفه أو استبداله وغير ذلك.

وبعد الرجوع إلى المظان التي عرضت المسائل الصوتيّة والصرفيّة وجدنا فيها إشارات إلى هذا الارتباط الوثيق، وإنَّ الصوت هو اللبنة الأوّلى للبنية الصرفيّة، فاتخذت أشكالًا متعددة في التغيير منها: الإعلال، والقلب، والحذف، والإبدال، والنبر، والتنغيم والمماثلة والمخالفة وغيرها، ناهيك بما حقّقته من فوائد في تخفيف النطق وإزالة الثقل فضلا عن ندرة البحث في مجال الظواهر الصوتيّة ودلالاتها في مناسبة القصيدة، فالأصوات في تغيير وفق تغيّر السياق، ليبيّن السرّ في تجمع الأصوات ذات صفات في سياق معيّن، مع تجمع أصوات ذات صفات معاكسة في سياق آخر، وقد لاحظنا هذه المفارقة في الديوان، إذ انتشرت الأصوات القويّة ذات الجرس العالي في الأبيات التي تتحدث عن القتال ومظلومية آل البيت في واقعة (الطَّفِّ) الأليمة، وأمّا الأبيات التي فيها مدح وإطراء فتتسم بخفة الجرس في أكثرها؛ لأنَّ نفس الشاعر ووجدانه لم يكن مضطربًا ولم تكن عاطفته مستعرة حينما يستدعي الحادثة وأهوالها على آل البيت مقارنةً مع مدائحه التي ترتبط بالثناء والمودّة لممدوحه، وبهذا تكون الأصوات في تغيّر مستمر وفق تغيّر السياق، وقد نبّه عليها ابن جنّي(رحمه الله) (ت٣٩٢هـ) عندما عقد لها بابي (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) و(إمساس الألفاظ أشباه المعاني).

لقد ظلّت محاولةً المقاربة بين الدرسين: القديم والحديث، معتمدةً على المنهج الوصفي التحليلي، وعن حياة الشاعر ونشأته المنهج التأريخي الذي يعتمد على مطالعة المعلومات والبيانات التي دونت في الفترات الماضية.

وعند استقراء المادة العلميّة فَرضت عليّ طبيعة البحث أنْ يأتي على أربعة فصول مسبوقة بتمهيد ومقفوّة بخاتمة ومصادر البحث ومراجعه.

وقد خُصص **التمهيد** لحياة الشاعر، بينتُ اسمه ولقبه وأسرته ثم بينت شخصيّته وثقافته وأساتذته وتلامذته أثناء سيرته وتاريخ وفاته.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ**(الدلالة الصوتية للبنَى الفعليّة)** فتضمّن مبحثين: الأوّل: البنَى المُجَرَّدة وتقع على قسمين: الأوّل: أبنية الأفعال الثلاثيّة المجرّدة، الثاني: أبنية الأفعال الرباعيّة

المجرّدة، وتضمن المبحث الثاني: البنَى المزيدة وتقع على قسمين: الأوّل: أبنية الأفعال الثلاثيّة المزيدة. الثاني: أبنية الأفعال الرباعيّة المزيدة.

أمّا الفصل الثاني المعنون **بـ(الدلالة الصوتية للبنَى المصدريّة)** فتضمّن مبحثين: الأوّل اشتمل على مصادر البنَى الثلاثيّة، والثاني: مصادر البنَى غير الثلاثيّة.

أمّا الفصل الثالث المعنون بـ**(الدلالة الصوتية للبنَى الاشتقاقيّة)** فتضمّن مبحثين: الأوّل: بنى اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيَّغ المُبالغة، و الصفة المشبّهة. المبحث الثاني: بنى اسم التفضيل، واسما الزمان والمكان، واسم الآلة.

أمّا الفصل الرابع المعنون بـ**(الدلالة الصوتية لبنَى أُخرى)** فتضمّن مبحثين: الأوّل: بنَى الجموع. أمّا الثاني فجاء بعنوان: بنَى التصغير والنّسب.

وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع متنوعة منها: صوتيّة وصرفيّة ولغويّة قيّمة وبلاغيّة فضلًا عن التفاسير، ومن أبرزها الكتاب لسيبويه(ت١٨٠هـ)، والخصائص لابن جني(ت٣٩٢هـ)، وشرح المفصّل لابن يعيش(ت٦٤٣هـ)، وشرح الشافية للرضى(٦٨٦هـ)، وارتشاف الضرب لابن حيّان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، وهمع الهوامع للسيوطي(ت٩١١هـ)، ومن كتب المحدثين كتاب معاني الأبنية في العربية للدكتور فاضل السامرائي، والمنهج الصوتي للبنية العربية للدكتور عبد الصبور شاهين، والتصريف العربي للطيّب البكوش، والتطور النحوي لبرجشتراسر، وغيرها من المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا على الانتقاء في التطبيق بما يتلاءم ومنهج الرسالة واستكمالًا للفائدة؛ وذلك لكثرة الأبنية الواردة في الديوان، وقد واجهتُ صعوبات عدّة تتمثّل بـ: قلّة الدراسات في دلالات الأصوات وتطبيقه على مستوى الأبنية الصرفيّة، فهو به بحاجة إلى تأمّل وتحليل وربط بين علم الصوت وعلم الصرف، وقد أخذ مني هذا الأمر وقتًا طويلا في مراجعة الكتب القديمة وربطها مع الكتب الحديثة.

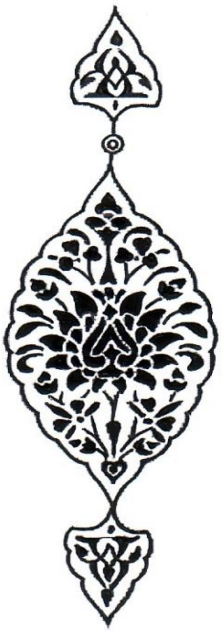
وكان منهجنا في اختيار الأمثلة وصيغها الصرفيّة والصوتيّة موقوفًا بمعيار الكثرة والاطّراد في الديوان؛ لأنَّ مقام البحث على ضيقه لا يتسع لإيراد كلّ الصيغ التي قد تأتي فرادى في

ديوانه، ولأنَّ الكثرة تمثّل ظاهرة، وهي لا ريب ملمح لمعجم الشاعر فتمثّلها على نحو تكرارها هو تمثّل للغة الشاعر وظاهره التي تقصّاها البحث وجعل وكده في تبيينها.

وبعد هذا الجهد الذي أمضيته بين مقامي العسر واليسر، وإن كان الأخير هو الأوضح في نفسي ما دام الميدان هو ميدان لغة القرآن الكريم والخوض في علومها والكشف عن دقائقها صوتًا وبنية ومعنى، فذلك توفيق من لدن الله أرجو أن يعمّ أثره وأن يكون لمن دلّ عليه وكانت له يد بيضاء في النصح والتوجيه والإرشاد مضاعفًا متواترًا.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ هود٨٨

الباحثة



التمهيد

نبذة مختصرة في حياة الشاعر

أولا: التعريف بالشاعر:

حياته:

من أُدباء القرن التاسع عشر، وقد وردت ترجمته في كتب الأدب، والتأريخ، والفقه، وعند جمع هذه المتفرقات من الأقوال عنه، تحقق الديوان، التي سنعرضها مع الرجوع للمظان التي اهتمت بحياته على نحو من الإيجاز.

اسمه ونسبه وكنيتهُ وألقابه:

أبو هبة الله، محمد بن سلمان بن نوح الحلّي، الغريبيّ الكعبي الشهير بـ(حمادي نوح الحلّي)، هاجر أحد أجداده الأقدمين من عربستان إلى الحلة[١].

يُكنّي نفسه بـ**(أبي هبة الله)**، وهو أكبر نجليه اللذين فُجع بفقدهما في حياته. أمّا ألقابه فهي **الحلّيُّ** نسبةً إلى مدينة الحلَّة التي ولد فيها، وهذا اللقب هو الأكثر شهرةً، و**الكعبيّ** نسبةً إلى قبيلته، و**الأهوازيّ** نسبةً إلى موطن أجداده الأقدمين كما لُقّب بـ**(الغريبيّ)**، نسبةً إلى قرية الغريبيّة في الأهواز التي يقطنها أجداده[٢].

ولادته ونشأته:

ولد الشاعر حوالي سنة(١٢٣٥هـ- ١٨١٨م)، وفق ما ذكره اليعقوبي[٣]؛ لوجود اختلاف في تاريخ ولادته.

نشأ الشيخ حمّادي نوح محترفًا مهنةَ أسلافه وهي بيع المنسوجات في حانوت له في سوق الحلّة يبيع فيه (البزّ)، كان مجمعا للأدباء ومنتدى الشعراء، حتى وعى كثيرا من شعر العرب ومفردات اللّغة، لأنَّه مجمعُ لأهل الأدب[٤].

---

(١) ينظر: شعراء الحلّة، علي الخاقاني: ٢/ ٢٩٦.

(٢) ينظر: أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين العاملي، تح: حسن العاملي: ٩/ ٣٤٦، البابليّات، محمد علي اليعقوبي: ٣/ ٩١.

(٣) هو الشيخ محمد علي بن يعقوب الحلّي(ت ١٣٨٢هـ)، يلَّقب باليعقوبي نسبة إلى أبيه، ولد في النجف الأشرف سنة ١٣١٣هـ، نشأ برعاية والده الخطيب التقي، كان عالما جليلا، أجازه كبار العلماء منهم محمد حسين آل كاشف الغطاء، وغيره، صنّف مجموعة من المؤلفات العلمية، والأدبية، والتأريخية منها (الذخائر) ديوان، و(البابليّات)، وغيرها، ينظر: موسوعة أعلام الحلة، سعد الحداد: ١/٢١٥-٢١٦م.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١/٢١٥-٢١٦.

شيوخه وتلامذته:

درس العربيّة على يد الشيخ حسن الفلّوجي[١](ت١٢٩٧هـ)، والسيّد مهدي داود الحليّ[٢](ت١٢٨٦هـ)، ولم تذكر المصادر والمراجع أساتذة وشيوخًا آخرين أخذ عنهم العلمَ.

وقد بدت عليه ملامح الفطنة، والذكاء، وأحاط بلغة العرب إحاطة تامة أثناء حفظه الشعر العربي الذي أضاف إلى استعداده الفطري خزينًا لغويًا، فأصبح مرموقًا بين أخدانه الحليّين وأساتذته من أعلام الأدب العربي[٣].

يُلحظ من إمكانيّة الحفظ، مع الاستعداد الفطري ساعدت الشاعر على تطوير إمكاناته الشعريّة، فتوسعت ثروته اللّغويّة وقاموسه الشعري.

أمّا طلابه فقد أخذ عن المترجم جماعة كثيرون يعدون من الفحول منهم الشيخ سلمان آل نوح، والحاج حسن القيّم، والشيخ محمد الملا، والحاج مهدي الفلّوجي، وغيرهم، فقد بلغوا وقته الشهرة والصيت، وكان جُلّ أدباء الفيحاء يرون له فضل السبق والتقدّم في صناعة القريض[٤].

شعره:

كان شاعرا مكثرا آخذا بناصية الشعر وديوانه كبير وله النظم الوافر في أئمة أهل بيت الرسول الأكرم عليهم افضل الصلاة والسلام[٥].

كان شديد الورع عظيم النُّسك والصلاح وعفيف اللسان، يتورّع عن نظم الغزل والتشبيب إلّا ما ندر منهما، كان مغرى بالغريب والشوارد يفضّل أساليب الطبقة الأولى في الاستعمال عن الأساليب الحديثة مبتعدا عن استعمال البديع والصناعات اللفظيّة؛ ولذلك تلاحظ الغموض غالبا

---

(١) حسن بن محمد صالح بن حسن الشهير بالفلّوجي(ت ١٢٩٨هـ)، من شعراء الحلّة، عالم وشاعر، عُرف بعلمه وتقواه، وهو من أشهر أعلام الحلّة، تتلمذ على يديه جماعة من أعلام الحلّة، أمثال السيّد حيدر الحلّي، ينظر موسوعة أعلام الحلة، ٥٥/١.

(٢) السيّد مهدي بن السيّد داود الحسيني الحلّي، ولد في الحلة وهو من أشهر علماء الحلّة، عُدَّ من شيوخ صناعة الأدب في الحلّة، ومن رجالها الأفاضل، نال مرتبة الاجتهاد، وشاعر مجيد له آثار مهمة، وبلغت مصنّفاته عدداً كبيرًا، يُنظر: المصدر نفسه، ٢٣٦/١.

(٣) ينظر: شعراء الحلّة: ٢/ ٢٩٦.

(٤) ينظر: البابليّات، محمد علي اليعقوبي: ٩١/٣، وتاريخ الحلة، الشيخ يوسف كركوش: ١٩٣/٢.

(٥) ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي، تح: كامل سلمان الجبوري: ٢٩٠/١

على شعره[١]. كانت العقيدة جليّة ولاسيّما أنّ الشاعر قد استقى معارفه اللّغويّة والدينيّة من جو ديني هو جو الحوزات العلميّة ولم يخرج عن ذلك الطوق إذ جاور العلماء والمشايخ وبيوتات العلم والفقه، فجاء شعره متمثّلا كلّ ذلك.

ولقد شغف بأدب شاعرين أحدهما من المتقدّمين وهو أبو الطيب المتنبي(ت٣٥٤هـ)، والثاني من معاصريه هو السيد حيدر الحلّي(ت١٨٨٦م)، فكان لا يرى لأدب غيرهما قيمة، ويظنّ في نفسه أنَّه يحذو حذوهم، ولاسيّما المتنبي؛ لأنَّه أورد فيه روح الزهو والإعجاب بنفسه[٢]، ومنها قوله من بحر الكامل[٣]:

أنَا نُورُ مَجْدِكَ عِنْدَ آلِ المُصْطَفَى تُصْبِي النَّبيَّ أبَاكَ فِيْكَ عُلُوْمِي

أفَتَشْغلُ الأيّـــــام مِنْك مَوَدّتِي؟ وَشَغَلتُ فِيكُم فِكْرَتِي وَرُقُومي

وفي قصيدة أُخرى يقول فيها من بحر الرمل[٤]:

إنْ أضَـــــاعُونِي فَليَنْتَظِروا مِنْ رَسُولِ الله إعْرَاضًا جَفَاءَا

أنَا فِي آفَاق مَجْدِ المُصْطَفى قَمَرُ التَّأبِيْدِ لَمْ يَعْرِف ضَنَاءا

((كما يملك الشاعر القدرة على جلب القوافي الصعبة والإطالة فيها، وله معرفة متوسّعة بأساليب التراث الشعري وإشاراته ورموزه))[٥]، وكذلك يتعرض لنظم لا يعرف له مغزى مغزى ولا يُستنتج منه معنى إلّا بعد التأمل والتأويل، كما في البيت الذي يجاري فيه المتنبي إذ يقول المتنبي من بحر الطويل[٦]:

ولا الضِعفَ حتى يَتبَعَ الضِعْفَ ضِعفُهُ ولا ضِعْفَ ضِعْفِ الضّعْفِ بل مثلَهُ ألفُ

ويقول شاعرنا من بحر الطويل[٧]:

وَلَا الضُّعْفُ الّذي يَتَّسِع الضُّعْفَ ضِعْفَهُ وَلَا الضُّعْفُ ضِعْفَ الضُّعْفِ بل مِثْلَهُ ألف

(١) ينظر: البابليّات، محمد علي اليعقوبي: ٣/ ٢٩٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢/ ٢٩٧.

(٣) الديوان: ١/ ٣٩١.

(٤) المصدر نفسه: ١/ ٤١٠.

(٥) شعراء الحلّة في معجم البابطين، مهدي عبد الأمير مفتن الكطراني: ٩٤.

(٦) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٣/٧٨٥.

(٧) ينظر: شعراء الحلّة: ٢/٢٩٧.

لقد أثبت في مجاراته للمتنبي أنَّ له قدرة على انتقاء المعاني الصعبة في شعره فصبّها في قالب شعريّ جميل.

ما قيل عن شعره:

هذه شهادة له من السيّد حيدر الحليّ والإطراء على شاعريّته:**((السابق الذي لا يشقّ غباره، ولا يخاف في ميدان المباراة عثاره، الغائص في بحور الشعر العميقة، والمستخرج منها جواهر المعاني الدقيقة في الألفاظ الرقيقة، الذي انحسرت عن شأوه الفحول، وشعره يشهد لي بصحة ما أقول: ولقد أجال طرق فصاحته في ميدان بلاغته فاستطال وجلى، وفاز من سهام الفصل بالرقيب والمعلّى))**[١].

وقال عنه السيّد محسن الأمين: هو**((شاعرٌ مُفلِقٌ مُكثِر طويل النفس، لُغويٌ ولكن شعره غامض، مُعَقَّد غالبًا))**[٢].

وذكره الشيخ محسن الطهراني فقال فيهِ:**((من مشاهير شعراء عصره، سما في سماء الأدب، وحاز مكانةً ساميةً بين أعلامه وشيوخه، فكانوا يُجلّونهُ ويحترمونه، ويعترفون بفضله وتقدُّمه، وكان من الصلحاء الناسكين، والزهّادِ الأبدال))**[٣].

<u>ديوانه:</u>

جمع ديوانه بنفسه في حياته فجاء في مجلد ضخم يشتمل على جزأين، يزيد على اثني عشر ألف بيت، وسمّاه**(اختبار العارف، ونهل الغارف)** كُتب على ورق جيد بقلم أحسن الخطّاطين في الحلّة آنذاك وهو**(الشيخ عبد الله المعروف بالوزّان)**الذي كان مُتخصصّا ومحترفا بنسخ الكتب والدواوين.

فالشيخ على الرغم من كِبر سنّهِ، وضعف بدنه، وبصره، وبُعد طريقه، يذهب إليّه كلّ يوم للإشراف على ما يكتبه وينسخه من ديوانه ويُملي عليه بنفسهِ عناوين قصائده، وتواريخ نظمها بالمداد الأحمر، ورتبه على **ثمانية** فصول:

---

(١) شعراء الحلّة:٢/ ٢٩٨،

(٢) أعيان الشيعة: ٩/ ٣٤٦.

(٣) طبقات أعلام الشيعة، أغا بزرك الطهراني: ق٢، ٦٧٩-٦٨٠.

الفصل الاوّل: الإلهيّات أو **العرفانيّات**.

الفصل الثاني: الحسينيّات، وهو ما قاله في أهل بيت النبوة عامة، والإمام الحسين (عليه السلام) خاصّة، مدحا ورثاءً في مناسبات شتّى.

الفصل الثالث: الشيرازيّات، وهو ما قاله في حجة الإسلام السيّد حسن الشيرازي أثناء وفوده عليه في سامراء[١].

الفصل الرابع: القزوينيّات، وهو ما نظمه في العلّامة السيّد مهدي القزويني، وأنجاله، وأحفاده.

الفصل الخامس: الرشتيّات، وهي تهانيه، ومدائحه للسيّد قاسم بن السيد أحمد الرشتي الحائري.

الفصل السادس: الأهوازيّات، وقد كان مشتملا على المدائح، والمراثي، والمراسلات مع الكبراء، والأُمراء في الأهواز، والمحمّرة، والحويزة، والفلاحيّة.

الفصل السابع: المفردات، وهو ما قاله في العلماء، والأدباء، وأكابر رجال الحِلّة، والنجف، وبغداد، وغير ذلك.

الفصل الثامن: الإلزامات وإجاباتها، وهو ما طلبه منه الآخرون، ونظمه في مناسبات شتّى[٢].

وقد حقّق المجلّد الأوّل الدكتور مثنّى عبد الرسول مغير الشكري بعنوان(اختيار العارف ونهل الغارف)، واعتمد عل ثلاث مخطوطات في مكتبة الحكيم العامة، ومكتبة أمير المؤمنين(عليه السلام)، ومخطوطة ناقصة لليعقوبي، ونال بتحقيقه الدكتوراه من جامعة بابل سنة ٢٠١٠م، وهو نحو ربع الديوان. وتمّ تحقيق الديوان من قبل الدكتور مضر سليمان الحسيني الحلّيّ وأصدره محققًا كاملا بجزأين سنة ٢٠٢١م، بعنوان(اختبار العارف ونهل الغارف)، ورجع إلى أربع نسخ خطية ثلاث منها مطابقة في حين الرابعة وهي نسخة اليعقوبي تختلف عنها، والفرق بين(اختيار، واختبار) أنّ الأوّل انتقاء مايريد، والثاني الذي يمتلك القدرة والأدوات الصحيحة، والثانية هي الأصح بحسب ما ذكره الدكتور مضر.

(١) ينظر: شعراء الحلّة: ٢/ ٢٩٩-٣٠٠، والذريعة إلى تصانيف الشيعة، ق١: ٢٦٥/٩، والبابليّات: ق١، ٣/ ٩٣-٩٤.

(٢) ينظر: البابليّات: ق١، ٣/٩٣-٩٤.

وفاته:

توفي –رحمه الله– في الخامس من صفر ١٣٢٥هـ–١٩٠٦م، في الحلّة، وحُمل جثمانه إلى النجف الأشرف، وعُقد له مجلس العزاء ثلاثة أيّام السيّد محمد القزويني في المسجد الواقع في داره ودار المترجم، عن عمر ناهز الخامسة والثمانين.

ورثاه فريق من الشعراء البارزين منهم تلامذته واصدقاؤه[١]، ومن ذلك قول السيّد عبد المطلب الحلّي بقصيدة بلغت ١٢٩ بيتا من بحر الطويل والتي مطلعها من بحر الطويل[٢]:

لتَبك المعالي شَجْوُها والقصائِدُ عليك فَهُـــــنَّ الثاكِلات الفواقدُ.

فقد كنت تهديهن بيضا نواصعا فتجلى كما تجلى الحبيبان النواهد

ورثاه شعراء كثر في قصائد اثبتها المحقق في ديوانه، ومنها قصيدة الحاج مهدي الفلّوجي الحلّي التي بلغت(٦٨)بيتا من قوله في بحر الخفيف [٣]:

حق يا قبر أن تباهي النجوما فيك قد ضمنوا البليغ الحكيما

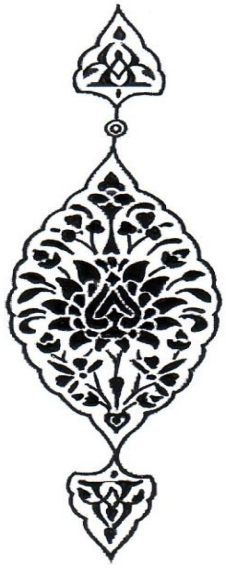
(١) ينظر: البابليات: ق١، ١/ ١٠٨ ، وشعراء الحلّة: ٢/٣٠٤.

(٢) ينظر: شعراء الحلّة: ٢/ ٣٠٥.

الفصل الأوَّل: الدلالة الصوتية للبنَى الفِعْليّة

المَبْحَثُ الأوّل: البنَى المُجَرَّدَة

المبحث الثاني: البنى المزيدة



المَبْحَثُ الأوّل: البنَى المُجَرَّدَة

البنى الفِعْليّة المُجَرَّدَة:

التي تكون جميع حروفها أصليّة ولا يسقط حرف من بنائها في تصاريف الكلمة بغير عِلَّة[١]، وهي في اللّغة العربيّة نوعان: ثلاثيّة ورباعيّة، بالنظر للجانب الكمّي لحروفها.

وقد أشار إلى ذلك ابن يعيش(ت٦٤٣هـ) إلى البنية الثلاثيّة وهي عنده من أعدل الأبنية، وأعطى تعليلا لذلك؛ لأنَّها تبتدىء بمتحرك وتنتهي بساكن، ولمّا كان الوقف نقيض الابتداء فصل بينهما بفاصل[٢].

وهناك اختلاف في تقسيم الفعل الثلاثي عند علماء اللّغة العربيّة، بلحاظ زمنه عند سيبويه حين نظر إلى بناء الفعل الثلاثي المجرَّد بلحاظ حركة عين ماضيه بأنَّ له ثلاثة أبواب هي (فَعَلَ)مفتوح العين، و(فَعِلَ) مكسور العين، و(فَعُلَ) مضموم العين[٣]، ويزيد المبرّد(ت٢٨٥هـ) بأنَّ حركة عين المضارعة له ستة أبواب؛ لأنَّ عين المضارع أمَّا مضمومة، أو مكسورة، وخصَّ بهذا الفعل الصحيح السالم[٤].

فهذه الصيّغ الماضية الثلاث تمّ توزيع الصوائت اللّغويّة فيها على أساس موقعيّة الوسط، و بلحاظ المخالفة بين صيغة المضارع لصيغة الماضي في حركة الوسط ينتج ست صيغ بدل ثلاث صيغ؛ لأنَّ تفاعل الأصوات اللّغويّة فيما بينها تُحدث تحولات صوتيّة تُغيّر البنية الصرفيّة[٥]وفق((**قوانين صوتيّة، تحكم بنيتها، وتسهم بفاعليّة في توضيح معالمها التغايرية، من أجل إقرار شكليّة الانسجام الصوتي في اللفظ، وتيار الكلام**))[٦]، فهذه التحوّلات الصوتيّة أحدثت الظواهر الصرفيّة، وكلَّها تعود لجماليّة اللّغة العربيّة فتخص بنية الفعل من أجل اقتصاد الجهد النطقي. إذ نلحظ التحوّل الداخلي المحض في الصوتين القصيرين في الجذر

(١) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي: ٣٧٨.

(٢) ينظر: شرح الملوكي في التصريف، أبو البقاء بن يعيش، تح: د. فخر الدين قباوة: ٢٤.

(٣) ينظر: شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي(٣٦٨هـ)، تح: أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي: ١٤٦/١.

(٤) ينظر: المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تح: محمد عبد الخالق عضيمة: ١/ ٢٠٩-٢١٠.

(٥) ينظر: العربية الفصحى، هنري فليش، تح: عبد الصبور شاهين: ١٨٨-١٨٩.

(٦) الأصوات اللغويّة، د. عبد القادر عبد الجليل: ٢٦١.

الثلاثي، سواء أكان هناك عوارض صوتيّة أم غير ذلك، نحو: طَابَ، يَطِيْب، فإنَّه يبقى على وزن (فَعَل ـ يَفْعِلُ) [١].

أمَّا بناء الفعل الرباعي المجرّد الذي يكون حروفه الأصليّة أربعة أي: أنَّه بنى جذره على أربعة صوامت[٢]، فإنَّ له بناءً واحدًا هو(فَعْلَل)مفتوح الأوّل والثالث وسكون ثانيه وجيء بالسكون؛ ليخفف ثقله حتى لا تجتمع أربعة أحرف متحركة متوالية في كلمة واحدة، ومضارعه (يُفَعْلِل)[٣].

ويرى علماء الدرس الصوتيّ الحديث أنَّ التواشج بين علم الصوت، وعلم الصرف لا يمكن تجاهله، إذ لا يمكن أن يدرس الصرف من دون الاعتماد على علم الأصوات اللّغويّة[٤]؛ لأنَّ التغييرات الصوتيّة التي تطرأ على الصيغ الصرفيّة المتكونة من الإعلال والإبدال، والادغام[٥]، والهمز وحالاته من تحقيق، وتخفيف، وإبدال، وغيرها، هي الأساس في الأبنية الصرفيّة، فثَمّة علاقة تُلحظ عند التحوّل الداخلي للصيغة، إذ تعطي دلالات متعددة، وهو ما يصطلح عليه المعنى الصرفي، إذ نلحظ العدول من صيغة إلى أُخرى، فيكون((**علم وظائف الأصوات (الفنولوجيا) على وصف النظام الصرفي العربي في نقطة من نقطه الحساسة ألا وهي (تصريف الفعل المجرّد) صحيحا وغير صحيح**))[٦].

وقد أشارت أغلب الدراسات إلى وجود تداخل بينهما كما ذكرها الدكتور تمّام حسّان((**بأنَّ دراسة الأصوات مقدّمة لابد منها لدراسة اللغة، وأنَّ النظام الصوتي ضروري لمن أراد دراسة النظام الصرفي، بل لعله كان يرى في النظام الصوتي جزءا لاحقا، أو من دراسة الصرف نفسها**))[٧]، وجميعها دون شك تمثّل تماسكا وتعاونا تقضي لخلق الدلالة المقصودة في اجتماعها وترابطها.

---

(١) ينظر: العربيّة الفصحى: ١٨٨.

(٢) ينظر: الأصوات اللغويّة، د. عبدالقادر عبد الجليل: ٢٠٩.

(٣) ينظر: الكتاب، سيبويه(ت ١٨٠هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون: ٤/ ٢٩٩، الشافية في علم التصريف، أبو عمر جمال الدين بن الحاجب المالكي(ت٦٤٦هـ)، تح: حسن أحمد العثمان: ٢٢، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٤٢٣.

(٤) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربيّة، د. عبد الصبور شاهين: ٩.

(٥) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، د. الطيب البكوش:٢٠ ٠

(٦) المصدر نفسه:١٠.

(٧) اللغة العربية معناها ومبناها: ٥٠.

إنَّ الصرف وحده لا يعطينا تحليلا كافيا للبنية، ما لم تتعاضد معه البنية الصوتيّة، فتعاضدهما يعطينا صلة قوية في إيضاح بنية الصرف وتبيين دلالاتها ومقاصدها.

الفعل:

يقسم الفعل على: (الصحيح والمعتل)، ويقسم الفعل الصحيح على السالم وغير السالم، وغير السالم هو المضعَّف والمهموز[١].

الفعل الصحيح السالم:

((ما سلمت حروفه الأصليّة، التي تقابل بالفاء واللام والعين من حروف العلّة والهمز والتضعيف))[٢].لذلك سمي سالما؛ لأنَّ تلك الظواهر تؤثّر في بنية الفعل فلا يسلم حين تتضمن في بنيته من مظاهر التغيير والتبديل.

وقد ورد في ديوان **حمادي نوح** طائفة من الأبنية بأوزان مختلفة، وصيغة **(فَعَلَ)** من أكثر الصيّغ استعمالا؛ وذلك لخفتها؛ **((لأنَّه الفعل الحقيقي الذي يدلّ غالبا على العمل والحركة و(الفعل) إطلاقا لذلك فهو أكثر تصرّفا))**[٣]، فنماذج هذه الصيغة أكثر من أنْ تحصى في هذا الباب وسوف نأخذ منها نماذج على نحو التمثيل لا الحصر، ولابأس أنْ نقف على أحدها:

١. **(خَرَقَ)**: وتصريفاتها التي تكرّرت في الديوان تسع مرات[٤]، قال الشاعر من بحر الرمل[٥]:

خَرَقُوا الغَيْبَ فآبُوا، وَعَلى أَلْسُنِ القَادَةِ ما يُفْنِي عِدَاكَا

في البيت أفعال عدة، بأوزان مختلفة منها الفعل(خَرَقَ)، فالأصل اللّغويّ للفعل(خَرَقَ) هو: **((الخاء، والراء، والقاف، أصل واحد، وهو مَزْقُ الشيء وجَوْبُهُ... والخرق نقيض الرِّفق))**[٦]،

(١) ينظر: أوزان الفعل ومعانيها، هاشم طه شلاش: ٤١-٤٥.

(٢) التعريفات، أبو الحسن الجرجاني(ت٨١٦هـ)، تح: محمد باسل عيون السود: ١١٩.

(٣) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٩.

(٤) ينظر:(خرق)وتصريفاتها التي تكرّرت في الديوان(٩)مرات: ١/١٢٥، ١٦١، ٣١١، ٣٨٢، ٢/ ٧٤، ١٩٧، ٣٠٩،٣٨٠.

(٥) الديوان: ١/ ١١٥.

(٦) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة(خرق): ٢/ ١٧٢.

قال تعالى:﴿ **إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ الْأَرْضَ**﴾[١] أيْ: إظهار للقدرة والقوة والعظمة[٢]، و((**لَنْ تبلغ أطرافها... لن تقطعها طولا وعرضا، وقيل لن تثقب الارض**))[٣].

نلحظ من دلالة أصوات حروف لفظ (خَرَقَ) أنَّ الشاعر اختار هذا الفعل الثلاثي الصحيح اختيارا قصديّا؛ لما يحمله هذا الفعل من صفات صوتيّة تتسم بالقوة، فهي تؤدى معنى كشف الحُجُب بنحو أكثر قوة ممّا لو اختار فعلا آخر من الأفعال الدالّة على ذلك، نحو: (نَقَبَ أو ثَقَبَ) فجملة(**خَرَقُوا الغَيْبَ**) تتفوق على بدائلها مثل (نقبوا الغيب، أو ثقبوا الغيب، أو شقّوا الغيب)، في البيت الشعري هو اختراق الشيء أو ثقبه حتى يصل إلى أقصاه قال الخليل((**وخرقت الأرض إذا قطعتها حتى بلغت أقصاها**))[٤].

فصوت (الخاء) فهو من((**الحروف الحلقيّة، مهموس، رخو...، للمطاوعة والانتشار والتلاشي...، أوحى بإحساس لمسي... تدلُّ معانيها على الشقّ بما يحاكيه التخريب الكائن في صوت الخاء**))[٥].

وإذا انتقلنا إلى صوت (الراء) فهو((**مجهور، متوسط الشدة والرخاوة... يدلّ على الملكة وعلى شيوع الوصف... فالصور الصوتيّة المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيح وتكرار**))[٦]، وعلى هذا فهو صوت ارتعادي متكرّر يعطي قوة للمعنى.

وصوت (القاف)((**شديد يلفظه بعضهم مجهورا، وبعضهم يلفظه مهموسا، ويصفه العلايلي بأنَّه: (للمفاجأة تحدث صوتا)... يفضيان به إلى أحاسيس لمسيّة من القساوة والصلابة والشدة، وإلى أحاسيس بصريّة وسمعيّة**))[٧]، فهبطت قوته الصوتيّة؛ لأنَّه أتى في نهاية

(١) الأسراء: ٣٧.

(٢) ينظر: الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله القرطبي، تح: أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش: ٢٦١/١٠.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، مادة (خرق):٢٥/ ٢١٩.

(٤) العين: ١٤٩/٤.

(٥) خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عباس: ١٧٤ – ١٧٦.

(٦) المصدر نفسه: ٨٣ – ٨٤.

(٧) المصدر نفسه: ١٤٤.

اللفظ[١]، لكنَّها قويت عندما اتصل بواو الجماعة إذ أعطتها إبراز صوتي واضح، كما يظهر لأدنى متأمل.

اختار الشاعر من كلام العرب ثلاثة حروف كلّ واحد منها أقوى من الآخر، فعندها يُلحظ التشكيل الصوتي للّفظة الذي منه وظّف الفعل(خَرَقَ)،وهو مادي محسوس للّفظة(الغيب)المجرّدة، فهو يشير إلى أنَّ الذينَ يتحدَّث عنهم الشاعر في الأبيات(٦-١٣) إذ لم يبلغوا مرحلة سطحيّة من المعرفة بالله عز وجل، بل تمرسوا في ذلك، وأوغلوا في العرفان، وهذا المعنى إنَّما استمدَّ وتحقَّق من السمات الصوتيّة للفعل الثلاثي الصحيح، الذي دلّ في أصل الصيغة على الحركة[٢].

إنَّ المقطع الصوتي لهذه اللفظة**(خَرَقُوا)**(مقطع قصير مفتوح +مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح)[٣]، ورمزه الصوتي(خ ـَ، رـَ، ق ـُـ)، حيث بدأ الشاعر بمقطعين قصيرين ثمَّ ثمَّ بالانفتاح؛ ليدلّ على بيان وضوح اللفظ لما يعطيه الاشباع الذي يسمّى بالنبر من وضوح لهذه اللفظة، ذلك لارتفاع النغمة الصوتيّة، لما لها((**تأثير في أجراس الحركات الطويلة**))[٤]على التأثير بدلالة اللفظ.

فضلا عمَّا تقدّم ذكره من أنَّ الفعل(خَرَقَ) أو(خَرَقُوا)هو من الأفعال التي استعملها القرآن المجيد، فالشاعر زيادة عمَّا تحقق له الفعل من دلالات تتعلق ببنيته، فهو يمثّل بُعدا في شخصية الشاعر ومعجمه القرآني.

٢. **(زُلْزِلَ)**[٥]: وورد في قول الشاعر من بحر المتقارب[٦]:

يَطَأْنَ بِأَضْلُعِ نَامِي التُّقَى إذا زُلْزِلَ النُّسْكُ بالأرْوَعِ

(١) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:١٤٦ ٠

(٢) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٩.

(٣) ينظر: دروس في علم أصوات العربيّة: جان كانتينيو، ترجمة: صالح القرماني، ١٩١.

(٤) المصدر نفسه: ١٩٦.

(٥) ينظر: (زَلْزَلَ) وتصريفاتها قد تكرّر في الديوان (٢٧) مرة :١/١٣٣، ١٥٣، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٧، ١٦٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٧، ١٩٨، ٢٨٨، ٢٥٢، ٢٦٥، ٢٨٥، ٢٨٩، ٣٦٨، ٣٨٩، ٣٩٩، ٤٤١، ٤٤٢، ٢،٤٥١، ٢/١٠٩، ١٩٦، ٢٠٤، ٢٤١، ٣٤٧، ٣٨١.

(٦) الديوان:١/ ١٣٣.

ورد في البيت الشعري عدَّة أفعال أحدها الفعل(زُلْزِلَ)، وهو فعل سالم مبني للمجهول[١]، بـ ((**ضـمِّ أوّلـه وكسـر مـا قبـل أخـره**))[٢]، وهـو يعطـي معنـى القـوة والشـدّة فـي الحركـة، قـال تعالى:﴿**وَزُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا**﴾[٣]((**أي حُرّكَتْ حَرَكَةً شَدِيدَةً**))[٤] ((**وزلزلة الشيء: هزَّه**))[٥].

يدلّ الفعل (زُلْزِلَ) على أنَّ الحدث قد وقع والسامع لا ينتظر الإعلان عن فاعله[٦]، إنَّ هذه الأبيات تحدثت عن الخيل التي وطأت صدر الحسين(عليه السلام)، فيُلحظ اختيار الشاعر لهذه اللفظة وبصيغتها الصوتيّة والصرفيّة كان مقصودا؛ وذلك لتعظيمه؛ لأنَّه في الأصل عظيم، فأراد إظهار تلك العظمة، وكان المعنى واضحا من تكرار الأصوات وتقابلها.

إنَّ التغيير في الأصل المجرّد من لفظ(زَلْزِلَ) إلى لفظ(زُلْزِلَ)، تأتي لتوليد دلالة جديدة، ((**ولمّا كانت العربيّة لغة اشتقاقية فإنَّ أيَّ تغيير على حركة المبنى في الأصل المجرّد قد يغيّر معناها**))[٧] .

وعندما اختار الشاعر لفظة (زُلْزِلَ) هذا الفعل الرباعي الصحيح المبني للمجهول، كان اختياره واعيّا لما يحمله من معنى وقوة، فلو اختار فعلا آخر من الأفعال الدالّة على ذلك مثل (زُعْزِعَ) فأنَّ المعنى المراد لا يتحقق بنفس قوة العبارة(زُلْزِلَ النُّسْكُ) التي تتفوق على بديلتها(زُعْزِعَ النُّسْكُ) لما تملكه حروف هذا الفعل من دلالات.

فصوت (الزاي)، ((**مجهور رخو... توحي بالشدة والفعالية...، والاضطراب**))[٨].

أمَّا صوت(اللّام) وهو من الحروف الذوقية فهو صوت ((**مجهور متوسط الشدّة... يوحي بمزيج... التماسك والالتصاق وهذه الخصائص الايحائية لمسيّة صرفة...(صوت اللام) تماثل**

(١) ينظر: المهذب في علم التصريف، د. صلاح مهدي الفرطوسي، ود. هاشم طه شلاش: ١٣٢.

(٢) شرح المفصّل، أبو البقاء بن يعيش(ت٦٤٣)، تح: أميل بديع يعقوب: ٤/ ٣٠٧.

(٣) الأحزاب : ١١.

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس: ٢٩/ ١٣٢.

(٥) معجم اللغة العربيّة المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، مادة(زلّ): ٩٩٠.

(٦) ينظر: الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة، صالح سليم عبد القادر الفاخوري: ١٧٧.

(٧) علم الأصوات النحوي، د. سمير شريف أستيتية: ٤٧٧.

(٨) خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ١٣٩.

الأحداث التي تتم فيها الاستعانة باللسان في عمليات اللوك والمضغ))[١]، فالتكرار الصوتيّ للحروف يحقق تماسكا ولفت انتباه الملتقي، وكذلك صيغة (فَعْلَل) التي دلَّت على الحركة أعطت قوة للّفظة[٢]، ولعلّ ما يؤيد ما ذهبت إليه من أنَّ القصيدة في مضمونها وموضوعها تعرض لذكر ما جرى على الإمام الحسين(عليه السلام) في يوم الطّفّ من مآسي أحدها صورة الفاجعة حيث تطأ سنابك الخيل صدره الشريف، فالشاعر جاء بالفعل(زُلْزِلَ)حاملا من نتاج بنيته الصرفيّة والصوتيّة طاقة دلاليّة موحية حينما ذكر ما جرى على الإمام(عليه السلام)، أي أنَّ الخيول يَسْحَقْنَ أضلع الإمام الحسين(عليه السلام)، وهو موصوف بأنَّه نامي التقى، أي متزايد في تقواه، وعبارة(زُلْزِلَ النُّسْكُ)دلالة على اختلاط نسك العبادة بالورع، فكلاهما يتزلزل بسبب وطئ الخيول للضلوع، فهي كأنّما وطأت العبادة والنسك بالورع وهو(الحديد)، فالحسين(عليه السلام)هو الإنموذج للعبادة والنسك، وهذه الخيول داست صدره الشريف كان في حوافرها الحديد، إذ تجاوزت على محور العبادة كونه المثل الأعلى.

نلحظ كذلك إنَّ المقطع الصوتي لهذه اللفظة(زُلْزِلَ) يبدأ بـ(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح)، والرمز الصوتي(زــُ ل، زــِ، ل ــَ).

بدأ بمقطع طويل مغلق بحركة قصيرة، فمن((**دلالات الضمة قطع الكلام**))[٣]، وهذا الإغلاق أحدث تغييرا صوتيّا صرفيّا في الفعل، وساعدته صفات الحرف وهو الجهر من الزيادة في النبر، بضغطه على المقطع فكان أوضح من مجاوره[٤]، والمقطعان المفتوحان أعطياه انفتاحا صوتيّا كأنَّما من بعد الجهد أعطت استراحة.

الفعل الصحيح المهموز:

((ما حلَّتْ بفائه، أو عينه، أو لامه همزة، المهموز الفاء يقال له القطع، والمهموز العين يقال له النبر، والمهموز اللام يقال له الهمز))[٥]، فالهمزة تكون في الميزان الصرفي

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٩-٨٠.

(٢) ينظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني(ت: ٣٩٣هـ)، تح: محمد علي النّجار: ٢/ ١٦٤-١٦٦.

(٣)علم الأصوات النحوي: ٣٧٧.

(٤) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٠.

(٥) المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني(ت:٤٧١ هـ)،تح: علي توفيق الحمد: ٤٠.

كباقي الحروف، فقد تأتي اللفظة مهموزة الفاء، نحو: (أَخَذَ)، وقد تأتي مهموزة العين، نحو: (سأل)، أو مهموزة اللام، نحو: (برأ)، وقد وردت نماذج متعددة لهذه الصيغ الثلاث نذكر منها:

١. **(أَمِنَ)**[١]: وقد تكرّرت في أكثر من ستين موضعًا، قال الشاعر في باب العرفانيات من بحر الرمل[٢]:

أَرَّقَ الخَوْفُ جُفُونا أَمِنَتْ يَقظَةَ الرَّاقِدِ في رَحْبِ رَجَاكا

محل الشاهد في البيت هو الفعل(أَمِنَ) ودلالة هذه اللفظة((**الأمنِ ضدَّ الخوف**))[٣] و((**أمنِ فلان يَأمنَ أمنا وأمانا وأَمَنَةً، فهو آمن قال تعالى:﴿إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ﴾**[٤]))[٥]، ومعناه سكون القلب أي الاطمئنان القلبي[٦].

إنَّ دلالة أصوات الحروف لها وقع في المعنى فـ((**تعدد المعاني التي يدلّ عليها المصطلح الواحد ولاسيَّما الحرف، فهو الصوت المنطوق، والرمز المكتوب**))[٧]، وحين نبحث عن صوت الألف المهموز وهي((**مرحلة خروج الهواء المضغوط وعند انفراجه يحدث انفجارًا مسموعًا**))[٨]، و((**لذلك لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان**))[٩]، فهو حرف بصري من مميزاته الوضوح والبروز؛ ليلفت الانتباه[١٠]، و((**لأنَّ (الجرسَ) الصوتُ الشديدُ والهتفَ: الصوتُ الشديدُ،**

(١) (أَمِنَ) وتصريفاتها قد تكرّر في الديوان(٦٨)مرة: ١/١١٢، ١١٣مرتان، ١١٦ثلاث مرات، ١٢٢، ١٢٦مرتان، ١٣١، ١٥٠ثلاث مرات، ١٨٦، ٢٢٦، ٢٣٦، ٢٨٩مرتان، ٣٣٤، ٣٤٤مرتان، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧٥، ٣٧٧، ٣٨٤، ٣٩٩، ٤٠٥، ٤٣٦، ٤٧١، ٤٧٦ثلاث مرات، ٤٨٩مرتان، ٤٩٤، ٥٠٥، ٥١٢مرتان، ٥١٣ثلاث مرات، ٢/٢٣، ٢٤مرتان، ٢٥ثلاث مرات، ٢٧، ٣٠، ٩٧، ١٠٤، ١١٤، ١٧٧، ١٨٣، ١٩٧، ٢٠٨، ٢٢٦، ٢٧٣، ٢٩١، ٣٠٦، ٣٠٨، ٣١٣، ٣٢٤، ٣٤٢، ٣٧٣، ٣٧٥، ٣٨٤.

(٢) الديوان:١/ ١١٦.

(٣) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تح: د. عبد الحميد هنداوي، مادة(أمن): ٨/ ٣٨٨.

(٤) الأنفال: ١١.

(٥) تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري(ت٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب: ٥/ ٣٦٦.

(٦) ينظر: الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي: ٩/ ١٢.

(٧) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٢١.

(٨) علم اللغة العام (الأصوات)، د. كمال محمد بشر: ١٤٣.

(٩) خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٩٣.

(١٠) ينظر: علم اللغة العام(الأصوات): ٩٥.

فسُمّيَت همزة بِذَيْنِكَ لِشِدَّةِ الصّوتِ بِها وقُوتَّه))[١]، فهي من أخلص الأصوات لما تجريه من استقرار في جوف الإنسان وهو ما يقصده الشاعر من ناحية الاطمئنان القلبي.

في حين صوت(الميم)((**مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة))**[٢]من الحروف اللمسيّة،**((وتدلّ معانيها على المرونة والرقة والتماسك بما يتوافق مع إيحاء صوت الميم))**[٣]، والانجماع هي إحدى دلالات المعاني لصوت الميم وتكون أنصف الأصوات التي تشير إلى الدلالات التي تتحدث عن دخيلة الإنسان وباطنه في صورته؛ لإنطباق الشفتين عند النطق بها[٤].

وصوت(النّون)**((مجهورة متوسطة الشدة، يقول العلايلي: إنَّها للتعبير عن البطون في الأشياء،... النون مستمدة من كونها صوتا هيجانيا ينبعث من الصميم... تدل معانيها على الإضافة، والاستقرار، والإقامة، والخفاء))**[٥].

بدأ الشاعر بيته بفعل التكثير**(أَرَّقَ)**؛ لأنَّه كان قلقا من ذنوبه شديد الخوف، بدأ بالاضطراب النفسي؛ وذلك بدلالة البيت الذي بعده حين قال من بحر الرمل[٦]:

أُنزلتْ فيكَ ذنوبٌ لو عَرَتْ جَبلًا سَاخَ، ولو جَازَ السُّكاكا

فالجفون كانت تأمن أنْ تصحو في رحاب رجائك وعطفك ولا تأتيها اليقظة، فهي مطمئنة تحت جناح رجائك، ورحمتك، فأمنت رقادها بيد أنَّ الخوف كان مدعاة لأرقها، فثمة مساجتان تتفارقان، أحدهما، الأرق، ونقيضتها الأخرى هي الرقاد؛ فقدّم مسبباتها، فكان السابق الاطمئنان الذي مآله الرقاد، واللاحق هو الخوف وما يصحبه من أرق هو بالضرورة(عدم الاطمئنان)، ولرسم هذه الدلالة المفارقة بين نقيضين وعللهما وأسبابهما عمد إلى البناء الحرفي ليوحي بدلالة كلّ منهما، فاستعمل لفظة(أَمِنَ) لما لها من تناسب في جرسها الصوتي من ناحية

(١) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ القراءة، مكي بن أبي طالب القيسي (ت:٤٣٧هـ)، تح: أحمد حسن فرحات: ١٣٧- ١٣٨.

(٢) خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٧٢.

(٣) المصدر نفسه: ٧٣.

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٢.

(٥) المصدر نفسه : ١٦٠، ١٦٤.

(٦) الديوان: ١/ ١١٦.

الاستقرار والأمن النفسي، ثم بدأت نفسه بالاضطراب، كان الشاعر يعيش حالتي الخوف والرجاء.

والمقطع الصوتي للفظة(أَمِنَ) دلَّت على الانفتاح من ناحيتي الصوت والدلالة، فالشاعر لم يكن اختياره اعتباطيّا دون وعي، ولاسيّما ونحن أزاء شاعر ينظّم شعره وينقحه ويحككه، فالاختيار يبدأ مع بنية الصوت؛ ليخلق منها دلالته على وفق ما توحي به البنية الصوتيّة تلك، فهناك تواشج بين الجرس الصوتي ورسم الحرف؛ لما توحيه هذه اللفظة من دلالات باطنية، فمن عملية التقطيع للفعل(أَمِنَ) نجد(مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(ء ـَـ، م ـِـ، ن ـَـ)، أمّا موضع النبر الرئيس فهي الهمزة[١]، يعمل النبر على وضوح وإشراق الكلمة، حيث نلحظ أنَّ النبر بدأ ضعيفا في هذا النوع ثم يزداد قوة[٢].

وما تقدّم من(دلالة الفعل، وتشريح الفعل، والتأثير الصوتي لحروف الفعل) نجد أنَّ الشاعر عند اختياره لهذه اللفظة كان موفقا، فلو اختار فعلا آخر، نحو: (سَكَنَ)، فعبارة(**أَمِنَتْ يَقظَةَ الرَّاقِدِ**)تتفوق بجرسها الصوتي على عبارة(سَكَنَتْ يَقظَةَ الرَّاقِدِ)التي تحل محلها.

أمّا الفعل الصحيح المهموز الآخر فمثاله (هدأ).

٢. **(هَدَأَ)**[٣]: الوارد في الديوان خمس مرات يقول الشاعر من بحر الطويل[٤]:

ومَا هَانَ خَطْبٌ دون خطبٍ على الهُدَى فَيَـهْدَأُ مَحْزُونٌ وَيَسْـكُنُ نَـافِرُ

في البيت أفعال عدّة، ومنها الفعل**(هَدَأَ)**، فقد استعمل الشاعر هذا الفعل دلالة على السكون من صوت أو حركة[٥]، وفي الأصل اللّغويّ((**هَدَأَ الرجلُ هدوءًا، إذا سكن**))[٦] قال تعالى:﴿ **وَمَن يُؤْمِن بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ**﴾[٧].

(١) ينظر: القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن، د. جواد كاظم عناد: ١١٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٤.

(٣) ينظر: (هَدَا) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٥)مرات: ١/١٣٢، ٢٧٧، ٤٤٧،٢٧٧، ٤٨٦.

(٤) الديوان: ١/ ٢٧٧

(٥) ينظر: العين، مادة(هدأ): ٤/ ٧٩.

(٦) تهذيب اللغة: مادة(هدأ)، ٦/٢٠٤.

(٧) التغابن: ١١.

ورد الفعل في أكثر التفاسير موضحا بدلالة السكون والتسليم وما ورد عن ابن عباس بمعنى الإرشاد إلى اليقين وتشير بمعنى القبول والتسليم، ((**قُرأ (يهدأ) بالهمزة من الهدوء و(قلبُه) بالرفع وهي بمعنى يسكن قلبه**))[١].

نلحظ أنَّ الشاعر في هذا البيت قد زاوج بين الفعلين(يهدأ ويسكن)، لكنَّه قد بالغ في علاقتهما الإسناديّة مع الفارق الدلالي بينهما وهو ما يوافق الآية التي تقدّم ذكرها.

حين جعل الهدوء منوطا بالقلب، أمَّا السكون فهو مقيّد بالحركة الجسمانية، فكأنّه يقول: (يهدأ قلبٌ محزون، يسكن جسمٌ نافر).

الشاعر هاهنا يدور فيما عقد له نصيبا وافرا عن شعره، وأقصد ذكر شهادة الإمام الحسين (عليه السلام)، وما اصطبغت به تلك الحادثة الأليمة من مصائب ومآسٍ لوّنت ذكر أهل البيت بلونٍ قانٍ خضَّب به ذكرهم، فما جرى لم يكن حادثة مرّت دونما أن تتبعها أمور عظيمة وخطوب غيّرت مجرى التاريخ والدين على حدٍ سواء، فهو يصفها بـ(الخطب)؛ لأنَّ الأمر يقع لشدته[٢].

أظهر الشاعر حزنه من نتاج جرس الأصوات التي اختارها، وإنّ شيوع صوت (الهاء) يوحي بالمشاعر الإنسانية، وهذا ما يُلحظ من دلالة أصوات الحروف للفعل (**هَدَأَ**)، فهو صوت مهموس رخو منفتح خفي [٣] يوحي بعواطف إنسانية بما يحاكيها من جرس الأصوات الرقيقة[٤]، الرقيقة[٤]، فهو يحاكي حالة المحزون وهيمنته في هذا البيت، و((**يحتاج نطقها إلى قوة من إخراج النفس أعظم من التي يتطلبها نطق الصوامت المجهورة**))[٥]الذي يُبنى على وفق علاقة إيحائية وما يوافق حزن الشاعر.

(١) التفسير والمفسرون في العصر الحديث، د. فضل حسين عباس: ٣/ ١٤٠.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(خطب): ١٩/ ٢٠٤-٣٠٥، والمفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني(ت٥٠٢)، تح: صفوان عدنان الداودي:٢٨٦.

(٣) ينظر: الرعاية: ١٥٥.

(٤) ينظر: خصائص الحروف ومعانيها: ١٩٣.

(٥) علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٥١-١٥٢.

ويعطي صوت(الدَّال)الذي تجتمع فيه صفتا الجهر والانفجار[١] عنصر الرقة في هذا الفعل لما يعتبر به من الحزن.

وأمَّا صوت (الهمزة) الجوفية فتوحي للسامع بالبروز، والنتوء[٢].

تكوّنت هذه اللفظة(**هَدَأَ**) من ثلاثة مقاطع مفتوحة: (مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح)ورمزه الصوتي(هـ ـَ، دـَ، ءـَ)، ويسمي الدكتور جواد عناد هذا النبر بـ**((نبر الطول))**[٣]، فيكون موقع النبر فيه رئيسًا[٤]، وتسمى نغمة صاعدة دلَّت على **((الحالة الشعورية للمتكلم))**[٥]، وهذا الانفتاح يعطينا مدى حزن الشاعر.

الفعل المعتل :

الذي يكون أحد أحرفه الأصليَّة حرف علَّة، يسمى المعتل بالفاء(مثالًا)، وبالعين (أجوفًا)، وباللام (منقوصًا)، و بالفاء والعين، أو بالعين واللّام، (لفيفًا مقرونًا)وبالفاء واللّام(لفيفًا مفروقًا)[٦]، وحروف العلّة: الواو، والياء، والألف**((سُمّيت حروف العلّة؛ لسكونها وعدم الحركات الحركات فيها دائما))**[٧]

أمّا المعتل بالفاء سُمّي مثالا؛ لأنَّه يماثل السالم في الصحة، وعدم الإعلال، وتكون فاؤه واوًا، أو ياءً، ولا يمكن إعلالهما[٨]، ففي قصيدته العينية من باب الحسينيات، ومنها لفظ:

---

(١) ينظر: التمهيد في علم التجويد، شمس الدين أبو الخير محمد الجزري(ت ٨٣٣هـ): ١٣٠.

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٩٥-٩٦.

(٣) القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن: ٨٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١١٥.

(٥) معجم الصوتيات، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي: ٢٠٢.

(٦) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الأستراباذي: ١٩٧/١ .

(٧) اللمعة في شرح الملحة، أبو عبد الله شمس الدين ابن الصائغ، (ت٧٢٠هـ)، تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي: ١٧٣. ١٧٣.

(٨) ينظر: دروس التصريف، محمد محيي الدين عبد الحميد: ق١، ١٥٦.

١. **المثال (وَلِعَ)** [١]: **الذي تواتر في الديوان في أكثر من سبعين موضعا**، ومنها قول الشاعر من بحر المنسرح[٢]:

قَد وَلِعَتْ عنوةً سَنَابِكُها أَنَّ بَقَايَا أَعْضَاهُ ما تَدَعُ

يدلُّ الفعل(وَلِعَ) **((على اللهج بالشيء...أولعتُ بالشيءِ ولوُعا، ورجلٌ وَلَعَةٌ، إذا لهج بالشيء))**[٣]، كما دلَّ على الإغراء[٤]، فهو**((علق به شديدا ولجَّ في أمره وحرص على إيذائه فهو وَلِع وهي وَلِعة))**[٥]، ووزن هذا الفعل يدلّ على الحركة والاضطراب[٦].

وفي دلالة أصوات حروف الفعل(وَلِعَ)، يُلحظ صوت(الواو) من الأصوات الجوفيّة اللينة، بخلاف الأصوات التي بعده، فثقل الواو على اللسان يسبب ضيق مجرى الهواء[٧]، وإنَّ هذا الثقل يضارع يضارع ثقل الموقف وعظمته، وهو يتناسب مع الجرس الصوتي، فحرف الواو يسلك سلوك الصامت؛ لأنَّه يشكّل قاعدة المقطع[٨]، فهو أثقل من نطق المصوتات يحتاج إلى توفير جهد عضلي كبير.

وصوت(اللام)**((مجهور متوسط الشدة... يوحى بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق، وهذه الخصائص الإيحائية لمسيّة صرفة...يتشكّل على مرحلتين انفكاك اللسان**

(١) ينظر: (وَلِعَ) وتصريفاتها قد تكرر في الديوان (٧٤) مرة: ١/١١٩مرتان، ١٣٢ ،١٧٤، ١٨٤، ١٩٢مرتان، ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٩، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٥٩، ٢٦٩، ٢٧٣، ٢٧٧، ٣٢٥، ٣٣٤، ٣٥٥، ٣٦٤، ٣٧٤، ٤٠٧، ٤٤٩، ٤٥٢، ٤٥٦، ٤٧٩، ٥٠٠، ٥١٩مرتان، ٢/١٢مرتان، ١٣، ١٦، ٣٢، ٦٨، ٨٠، ٨٨، ١٠٢، ١٠٨، ١١٨، ١٢٠مرتان، ١٢٨، ١٣١مرتان، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٦١، ١٦٧، ١٦٨، ٢١٤، ٢١٨، ٢٢٢مرتان، ٢٥٤ثلاث مرات، ٢٥٨، ٢٧٢، ٢٧٩، ٢٩٨مرتان، ٣٠١، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢٧، ٣٣٥، ٣٤٣، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٤، ٣٧٧.

(٢) الديوان: ١/٢٤٤.

(٣) مقاييس اللغة، مادة(ولع): ٦/١٤٤.

(٤) ينظر: تاج العروس، مادة (ولع): ٦/١٩٢.

(٥) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى: أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النّجار، مادة(ولع): ٢/١٠٥٦.

(٦) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه:٣٨٤.

(٧) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربيّة، د. غانم قدوري الحمد: ١٥٢.

(٨) ينظر: أبحاث في أصوات العربيّة، د. حسام سعيد النعيمي: ١١.

عن سقف الحنك، وانفلات النفس خارج الفم))[١]، فهو يتوافق مع التشكيل الصوتي الذي عناه الشاعر، وما يفضي إليه من دلالة حسيّة بالصوت من لدن المتلقي، حيث تتشكّل الأحداث التي هي معلومة ومتصلة عنده من الأصوات على صور يمثّل الفاجعة، وتنقل لها مأساتها عبر حاسة السمع ولاسيّما مع حركه سنابك الخيل، وهي تفترش الأضلع الشريفة بساطًا، وما يصاحبها في تلك الحركات الجائرة من تهشّم، ويتمتع هذا الصوت بقوة إسماع عالية[٢] ينسجم مع صوت كسر الأضلاع.

وصوت (العين) ذو قيمة صوتيّة يوحي في تصوير مشهد الحركات والأصوات العنيفة بالنطق، فـ**((صوته النقي الناصح أن يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو))**[٣]، لهذا الحرف خاصيّة فهو يعّبر عن مختلف المشاعر الإنسانية، فالشاعر كان موفّقًا في تعامله مع صوت (العين)؛ لأنَّه صوت ذهبي، ومن خصائصه أنَّه إذا وقع في نهاية اللفظة يقدَّم عونا للأصوات التي قبله في إعطاء القصد، فقد دلَّ على الشدّة وفيه نبر، ويحافظ على قوة شخصيته[٤].

تكونت هذه اللفظة (وَلِعَتْ) من ثلاث مقاطع (مقطع قصير مفتوح+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة)، ورمزه الصوتي (وـَ، ل ـِ، ع ـَ ت)، وموضع النبر كائن في المقطع الأخير، وهذه القوه مناسبة في إظهار حزن الشاعر وشدة الموقف؛ لأنَّه حرف مجهور، قويٌ به شدّة[٥]، وإنَّ مستوى التنغيم فيه مرتفع؛ لانفعال الشاعر مع القضية الحسينية.

رسم الشاعر صورة فجيعة أكثر إيلامًا في صورة الخيل التي سحقت صدر الإمام الحسين (عليه السلام) في الأبيات من(٣٦-٣٩)، تحدّثت فيها عن الخيل التي وطئت صدر الحسين

(١) خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٧٩-٨٠.

(٢) ينظر: علم الصرف الصوتي، د. عبد القادر عبد الجليل: ٨٩.

(٣) خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٢١١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٠.

(٥) ينظر: البنية الصوتيّة في الشعر الحديث، إبراهيم جابر علي: ١٨٢.

(عليه السلام) [١]، والذي يلحظ أنَّ قافية القصيدة عينية، فحرف العين منتشر في هذه القصيدة، وقد أحدث صوتا إيقاعيا عزز ما أراده الشاعر في اختيار قافيته؛ لأنَّ هذا الصوت منح قوةً ناشئةً من انفعال الشاعر إثر الحركة النفسية التي تمكّن المتلقي من الدخول عمق القصيدة،**((حرف العين من الحروف الحلقية، وهذا التكرار لمثل هذا الحرف... ربّما يكون قريب الارتباط بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر، وهو وضع يشي الأسى والحزن))**[٢]، وشاعرنا يُواشجُ بين صوت العين ومعنى البيت الذي يشيع فيه الحزن والألم ٠

ونأتي إلى القسم الثاني من الفعل المعتل وهو**((ما كانت عينه حرف علَّة (واو أو ياء) ويسمى الأجوف))**[٣]، ويشير الدكتور عبد الصبور إلى القاعدة القديمة**((تحركت الواو أو الياء، وانفتح ما قبلها، فقلبت كلّ منهما ألفا بوزن الفعل))**[٤].

٢.الأجوف (طَابَ)[٥]: وقد تواتر في أكثر من أربعين موضعا، ومنها قول الشاعر من بحر الرمل[٦]:

أَنْتَ تُنْسِي شاهِدَ الذَّنْبِ إذا طابَ سِرُّ العَبْدِ إيمَانًا وَلَاءَا

---

(١) قال الشاعر من بحر المنسرح، الديوان: ١/ ٢٤٤.

قَد أَوْطَأوا الخيلَ صَدْرَهُ حَنَقًا لا الخيلُ أغرَى بوطئِها الطَّمَعُ

تَعْدُو بأضـــلاعِهِ تُحَطِّمُهَا ومـــــا بِخيلِ الضلالِ مُرْتَدِعُ

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، ربابعة موسى: ١٦٧.

(٣) المنهج الصوتي للبنية العربيّة، د. عبد الصبور شاهين: ٨٢.

(٤) المصدر نفسه: ٨٢.

(٥) ينظر: (طَابَ) وتصريفاتها قد تكرر في الديوان (٤٧) مرة:١/١١٣، ١١٦، ١٤٦، ١٥٦، ١٩٠، ٢٢٤، ٢٣١، ٢٧٣، ٢٨٣، ٢٨٥، ٣١٥، ٣١٨، ٣٧٢، ٣٧٣، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٧ثلاث مرات، ٤٢٨، ٤٣٣مرتان، ٤٣٨، ٤٤٣، ٤٤٦، ٤٤٩، ٤٦٠، ٤٩٥، ٥٠٨مرتان، ٥٢٠، ٢/ ١٢، ٢٤، ٣٣، ٤١، ٥٢، ٩٨، ١٤٥، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٠، ١٧٩، ٢٠٦، ٢٥٨، ٣٤٨، ٣٥٠، ٣٦٠.

(٦) الديوان: ١/١١٣.

دلَّ الفعل(طاب) على الطيب وهو نعت[١]، قال تعالى:﴿**وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُولَٰئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ**﴾[٢]، قال الفرّاء(ت٢٠٧): ((**أي الطيبات من الكلام للطيبين من الرجال**))[٣] وقال تعالى: ﴿**فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم**﴾[٤]، يدلّ على خلاف الخبيث، طابت نفسه أصبح راضيًا[٥].

أصلها الفعل (طَيَبَ) قُلبت الياء إلى أخفّ حروف العلّة، وهو الألف لاستثقال النطق بحرف العلّة مع استثقال اجتماع المثلين (فتحه الفاء والعين) أصبحت من(طَيَبَ)إلى(طاب)، ويكون الحرف من جنس حركة الفاء[٦]، أدى إلى المصوتين القصيرين الفتحة التي في الطاء والياء في مصوت طويل واحد وهو الألف، فهو عبارة عن مصوتين قصيرين، وعليه فهو ثلاثية الأصل ثنائية المنطوق[٧](ط ـَ/ي ـَ/ب ـَ) سقطت الياء واتصلت الفتحتان، فأصبح(ط ـَ/ب ـَ) .

ودلالة أصوات حروف الفعل (طَابَ)، فمجيء صوت(الطاء) وهو من الأصوات الذي يتميز صوته بجرس قوي؛ لأنَّه من أقوى الحروف، شديد، مطبق، مستعل، وهذه الصفات علامات قوة للحرف مع انفرادها، وعند اجتماعهما في حرف واحد كملت قوته[٨]، فقوة هذا الصوت تتطابق مع إخلاص وحسن سريرة العبد، ومن دلالاته أيضا المطاوعة، ولعلّ إمساك النَفسَ عند النطق بصوت(الطاء) يضاهي إمساك النفس عن المحرمات والذنوب إطاعة لله عزّ وجلّ ٠

(١) ينظر: العين، مادة(طاب): ٤٦١/٧.

(٢) النور:٢٦.

(٣) معاني القرآن، أبو زكريا الفرآء(ت٢٠٧هـ)، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون: ٢٤٨/٢.

(٤) النساء: ٣.

(٥) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(طيب): ٤٣٥/٣، ومعجم اللغة العربيّة المعاصرة، مادة(طيب): ١٤٢٨.

(٦) ينظر: الممتع الكبير في التصريف، أبو الحسن بن عصفور(ت٦٦٩هـ): ٢٨٧.

(٧) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربيّة:٨٢-٨٥، ١٩٤ -١٩٥،

(٨) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية:١١٤-١١٥، ١٣١.

وصوت(الألف اللينة)أبعد الأصوات مخرجا، لينة جوفيّة مخرجها من المزمار نفسه[١]، وأرى أنَّ صوت الألف كفيلٌ بتصوير أعماق باطن العبد؛ لأنَّها تعطي مدة زمنيّة أطول تساعد في استخراج المشاعر الإنسانية.

وأمّا صوت(الباء) يمتاز بالقوة؛ لأنَّه مجهور انفجاري مقلق[٢] يخرج صوته أثر انفراج الشفتين بعد انطباقهما[٣]، يشير لبلوغ المعنى، وظهور صوت (الباء) يوضح سريرة العبد.

يلحظ التشكيل الصوتي لهذه اللفظة التي تركبت من ثلاثة أصوات اتسمت بالقوة، فتضمن الفعل (طاب) من مقطعين صوتيين (مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح)[٤]، ورمزه الصوتي(ط ـَـ،ب ـَ)، نجد الضغط النبري في المقطع الأوّل فيه كمّيتان: الضغط، والمطل، أي الضغط على الحركة ومطلها[٥].

فالشاعر يخاطب الله عزّ وجلَّ في قصيدته الهمزيّة أنَّ من لطفه، ورحمته، إذا حَسُنت سريرة العبد، كانت سيرته عامرة بالإيمان والولاء لآل البيت(عليهم السلام). وهنا انتقل الشاعر إلى مرحلة بَعدية حين يتراءى الذنب لمرتكبه مشهودًا عليه جرّاء جوارحه، قال تعالى: ﴿**يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[٦]، فهو يعتقد أنَّ رحمة الله تنسى شاهد الذنب حين يعيد أمره إلى الإيمان والولاء.

فهذه اللفظة تتفوق على بدائلها، فلو قال (حَسُن سرُّ العبدِ)، لما امتلك تلك القوه التي يمتلكها الفعل(طاب)، فهو يحمل خصائص صوتيّة وصرفيّة.

فنلحظ أنَّ الشاعر في اختياراتِه يوائم الفعل في دلالته، مع ما يشتمل عليه من قوة خصائص، وسمات صوتيّة، تكون جوهر دلالته فضلا عن أمرٍ يتكرّر حين يعمد إلى المعجم

(١) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٩٦.
(٢) ينظر: التمهيد في علم التجويد: ١١٨-١١٩.
(٣) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ١٠١.
(٤) ينظر: المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التوّاب: ٤٦.
(٥) ينظر: علم الأصوات النحويّ: ١٦٠.
(٦) النور: ٢٤.

القرآني في اختيار ألفاظه التي تمثّل صورًا قرآنية، أو مضامين تتعلق بالدين، ويكون القرآن وآياته منطلقها.

القسم الثالث من الفعل المعتل

وهو أنْ يكون لام الفعل حرف علّة واوًا أو ياءً، وإذا جاءت ألفا فهي منقلبة عن الواو، أو الياء[١]، وهذا الأنموذج للفعل المعتل الناقص:

٣.الناقص (حَدَا)[٢]: تكرّرت في الديوان باثني عشر موضعًا ومن ذلك قول الشاعر من بحر الرمل[٣]:

دَلِّنِي لُطْفُكَ أَنْ أُصْفِي الوَلَاءَا فَحَدَانِي الصَّفْوُ أنْ أُنْهِي الثَّنَاءَا

في البيت أفعال عدّة بأوزان مختلفة، ومنها الفعل (حَدَانِي)، فهي اتباع الشيء، **((الحاء والدَّال والحرف المعتل، أصلٌ واحدٌ وهو السَّوق، ويقال حدا بإبله: زجر بها وغنى لها))**[٤]، فجذر(حَدَا) هو (حَدَوَ) قُلبت الواو ألفا عند تحرك الواو وانفتاح ما قبلها[٥]؛**((وذلك هروبا من ثلاثية الحركة، إلى الحركة الطويلة))**[٦].

أمَّا دلالة أصوات حروف الفعل (حَدَا) فهي:

(١) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ٧٦/١.

(٢) ينظر: (حَدَا) وتصريفاتها قد تكرر في الديوان(١٢)مرة: ١٤١/١، ٢٠٧، ٣٣٧، ٣٣٨، ٤٣١، ٣٧/٢، ٩٧، ١٣٥، ١٨٦، ١٩١، ١٩٣.

(٣) الديوان: ١١١/١.

(٤) مقاييس اللغة، مادة(حدا): ٣٥/٢.

(٥) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٧٥/٤.

(٦) المنهج الصوتي للبنية العربيّة: ١٩٥.

إنَّ صوت(الحاء) حرف حلقي، مهموس رخو، وهو شعوري صوته يشبه الحفيف[١]، والشاعر يتحدّث عن نفسه، منتجعا رحمته الواسعة، وقد بدأ الشاعر لفظته بهذا الصوت الشعوري؛ لأنَّه يتحدث عن نفسه.

ونأتي إلى صوت(الدال) فهو من الحروف المجهورة التي فيها شدة، بما أنَّها توحي بالأحاسيس اللمسيّة فهي صلبة تعبّر عن المعنى بشدة[٢]، فمنهاج الوصول إلى الكمالات يحتاج إلى قوة وشدة، وصوت (الالف اللينة) جوفيّة امتدادية[٣].

بدأ الشاعر بحرف مهموس ثم مجهور ثم جوفي ممدود، فهذا التشكيل الصوتي، دلالة على جمال التعبير في السير، والسلوك ليصل إلى الكمال، فلفظة (حَدَا) التي تدلّ على الاتباع للصفو لدلالة لطفه تعالى ليصل إلى منتهى الثناء.

إنّ المقطع الصوتي لهذه اللفظة(حدا) (مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)، ورمزه الصوتي(ح ـَـ، دـَـ)، وهذا الانفتاح يدلّ على الإشباع ويسمى بالنبر[٤]لبيان الوضوح، وقد ربط الشاعر الصدر والعجز بحرف الفاء(فحداني)؛ ليعلل صدر البيت الذي أرشده لطفه في تجدد الولاء، وجاء العجز ليحقق اتباع الصفو الذي يدفعه للوصول إلى منتهى الثناء.

فيُلحظ التنغيم الصوتي للفظة(حَدَا)، ووقع حروفها وحركاتها على الأُذن يعطي أثرًا في النفسِ يُستشف من ذلك أنَّ الشاعر في حالة من الاطمئنان العقائدي والعاطفي مع مفهوم التوحيد.

شكّلت البنية الصرفيّة للأفعال التي وردت في البيت مجتمعة اتساقًا وتشابهًا في بنيتِها الصرفيّة، إذ جاءت جميعُها على النحو الآتي: الفعل+ ياء المتكلم. إنَّ استعانة الشاعر بالبناء الصوتي والصرفي للألفاظ من البناء الهندسي للبيت الشعري كان مقصودًا، فيُلحظ أنَّ صدر

(١) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ١٨١-١٨٢.

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٦٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨، ٩٦-٩٧.

(٤) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٠-٨١.

البيت جاءت فيه الأفعال مبدوءة بفعل ماضٍ اتصلت به ياء المتكلم، ثم أنهى صدر البيت بفعل مضارع اتصلت به ياء المتكلم.

ثم يعود الشاعر في عجز البيت ليكرر البناء نفسه، إنَّ قصديّة الشاعر واضحة، فهو يسعى إلى تحقيق ترابط في أبياته في تكرار الأصوات، وتقابلها في صدر البيت وعجزه فضلا عن التقابل والتشابه في البنية الصرفية، وكذلك في اختيار الأفعال، فما ورد بصيغة صرفية محددة أورد صنوها في العجز أفضى إلى اتساق الدلالة وتوجيه المعنى، لاسيما وأنَّ تشابه الأصوات والبنى الصرفيّة في الأفعال، في البيت الواحد وما يجاوره من أبيات هو تثبيت للمعنى الواحد من التشابه والتكرار الذي عناه الشاعر.

٣. الفعل اللفيف

أ. المقرون (هوى)[١]: المتكرّرة في الديوان في أكثر من أربعين موضعًا، ومن ذلك قول الشاعر من بحر الرمل[٢]:

وَهَوى ذُو الحَذْقِ إلّا واثِقٌ بِأَبِي الزهرَاءِ يَهْدِيهِ السَّوَاءَا

دلَّ الفعل(هوى) على**((خُلُوّ وسقوط، أصله الهواء بين الأرض والسماء، وسُمّي لخلوّه، قالوا: وكلُّ خالٍ هواءٌ، قال تعالى:﴿وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾[٣]... ويُقال هوى الشيء يهوي، سقط))**[٤] قال تعالى:﴿ **وَالنَّجْمِ إذا هَوَىٰ**﴾[٥]سقوطه من فوق إلى أسفل، كسقوط السهم[٦]، فكانت دلالة

(١) ينظر: (هوى) وتصريفاتها قد تكرّرت في الديوان (٤٦) مرة :١١٢/١، ١١٥مرتان، ١٢٤، ١٤٤، ١٤٩، ١٥٧، ١٦٤، ١٨٠، ١٩٠، ٢٤٦، ٢٦٩، ٢٨٤مرتان، ٢٨٨، ٣٠٤، ٣٣٧، ٣٦٣، ٣٧٩، ٤١٥، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٣٦، ٤٤١، ٤٦٢، ٤٦٨، ٤٨٥، ٢/ ١٥، ٤٧ ،٦٤، ٨٨، ٩٥، ١٧٢، ١٧٥، ١٩١، ٢٢٢، ٢٣٦، ٢٤٣مرتان، ٢٤٦، ٢٥٣، ٢٧٢، ٢٩٤، ٣٠٧، ٣١٣، ٣٢٥.

(٢) الديوان: ١١٢/١.

(٣) إبراهيم: ٤٣.

(٤) مقاييس اللغة، مادة(هوى): ١٦/٦.

(٥) النجم: ١.

(٦) ينظر: تاج العروس، مادة (هوى): ٣٢٧/٤.

السقوط ملائمة لقصديّة الشاعر، فالأبيات المحصورة بين(٢١-٢٧) تتحدث عن الولاء لآل البيت (عليهم السلام) متوسلا بهم إلى الله عزَّ وجلَّ.

نأتي إلى دلالة أصوات حروف الفعل(هَوَى)، فصوت (الهاء) من الحروف الشعورية، الحلقية صوت مهموس، رخو، منفتح، خفي، مجهد للتنفس؛ لأنَّه عند النطق به يحتاج إلى قدر أكبر من هواء الرئتين، ولا يلقى عند مروره اعتراضًا في الفم[١]، لينسجم بجرسه الصوتي مع قصديّة الشاعر وسياق البيت الشعري، وكأنَّما الجهد العضلي الذي ينتجه هذا الصوت كان في خدمة مقام النبي (صلى الله عليه واله).

وصوت (الواو) جوفي، ليّن، ونجد صعوبة النطق به بسبب انكماش الشفتين[٢]، ولاسيّما أنَّ الصوت الذي بعده وهو الألف المقصورة المنقلبة عن الياء(إعلال بالقلب) أعطى لصوت (الواو) امتدادا أي حركات طويلة، فتكون كتابتها الصوتيّة: (هـ ـَـ، وـَـ، ي ـَـ) تشكّل مزدوج صوتي صاعد (ي ـَـ)، فتنزلق شبه الحركة(الياء) فتلتقي فتحتان قصيرتان فتندمجان فتصبحان فتحة طويلة على وزن(فعا) مكون من مقطعين الأوّل قصير مفتوح(ص ح)، والثاني طويل مفتوح (هـ ـَـ/ و ـًـ) [٣].

فالشاعر يخاطب الله عزَّ وجلَّ ويتوسلُ بالعترة الطاهرة ويبين مدى ولائه لهم حينما يقرن أمر الله تعالى بأمرهم فيقول من بحر الرمل[٤]:

أمْـرُهُم أمـرُكَ لا يَنكِرُهُ غير غاوٍ ضّلَّ؛ فاسْتَوْفَى الشَّقَاءَا

ونستطيع القول في المقطع الصوتي إذ بدأ الفعل(هوى) بـ(مقطع قصير مفتوح) ثم (مقطع طويل مفتوح)، ورمزه الصوتي(هـ ـَـ، وـًـ)، أي: إنَّها ثلاثية الأصل، ثنائيّة المقطع، والمقطع الثاني هو المقطع المنبور لما له من تأثير في جرس الحركة الطويلة التي يبتغيها

(١) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٦٧، والرعاية: ١٥٥، وموسيقى الشعر: د إبراهيم أنيس: ٣٠.

(٢) ينظر: علم التجويد(دراسة صوتيّة ميسرة): ٧٨.

(٣) ينظر: الإعلال والإبدال عند اللغويين(دراسة صوتيّة صرفيّة): عثمان محمد آدم عبد المحمود، إشراف البروفيسور بكري محمد الحاج، أطروحة دكتوراه: ٢١٩.

(٤) الديوان: ١/١١٣.

الشاعر بما يتوافق مع التشكيل الصوتي الذي جوهر دلالته، فكانت لفظة(هوى)وامتدادها الصوتي تُسعف قصديّة الشاعر.

ولقد استعان الشاعر بالبناء الصوتي، والصرفي لألفاظه، فهو يسعى إلى تحقيق الترابط بين الدلالة، و توجيه المعنى في هذا البيت، وإعلاء شأن أبي الزّهراء(صلى الله عليه وآله)، فهو يشير إلى أنَّ كلَّ شَخصٍ وإن كان ذو حذاقة و نباهة يهوي إلَّا من كان واثقا بأبي الزهراء(صلى الله عليه وآله)؛ لأنَّه يهديه إلى سواء الطريق، أي الطريق المستقيم، وقد اقتبسها من الآية:﴿ **إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا**﴾.(١)

فالفعل(هوى) بتحوّلاته الصوتيّة، والصرفيَّة قد خدم معنى البيت فلو قال: (سقط ذو الحذق)، لَما امتلك ذلك الانسجام الصوتي لهذه اللفظة؛ لأنَّه يدلّ على(الوقوع)(٢)، وأن تقاربتا في الدلالة إلاّ أنّ بينهما فارقًا دلاليًا دقيقًا فالفعل(هوى) لا يدلّ على الوقوع إلا إذا كان هذا الوقوع من الأعلى أمّا الفعل(سقط)، فإنَّه يدلّ على الوقوع سواء أكان هذا الوقوع من الأعلى أم لم يكن من الأعلى، فالعلاقة بين اللفظتين علاقة عموم وخصوص، فكلّ هويٌ هو سقوط وليس كلّ سقوط هو هويٌ لذلك استعمل الشاعر الفعل(هوى)؛ لأنَّه–فيما يبدو لي–أراد أن يعبر عن أنَّ الإنسان من دون التمسك بولايتهم(سلام الله عليهم)، فمصيره الوقوع الذي لا علاج معه كمن يقع من قمة إلى أسفل مكان قال تعالى ﴿ **وَمَن يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَىٰ**﴾ (٣)، أمَّا الفعل (هوى) فيعطي خصائص من تحوّلاته، فأصل الفعل هو(هَوِيَ) تقلب الياء ألفًا إذا وقعت لامًا لفعل ثلاثي ناقص؛ لأنَّها مفتوحة(٤)؛ لأنَّنا حين النطق بصوت(الواو) يكون اللسان في مقدّمة الفم ثم يرتفع اللسان أثناء النطق بصوت الياء(٥)، فيحدث جهدًا لذلك قلبت الياء ألفًا، فمن سمات اللّغة العربيّة تميّزها بالجمال الصوتي عند النطق.

---

(١) الإنسان: ٣.

(٢) مقاييس اللّغة، مادة(سقط): ٣/٨٦.

(٣) طه: ٨١.

(٤) ينظر: أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، فدوى محمد حسان، إشرف أ. د، بكري محمد الحاج: ٨٩.

(٥) ينظر: فن الإلقاء، طه عبد الفتاح مقلد: ٩١

ب. المفروق(وفى)[١]: المتواترة في أكثر من عشرة موضعٍ قال الشاعر من بحر الرمل[٢]:

لَمْ يُنَازِعْهُ شَرِيكٌ إنْ وَفَى لُطفُهُ فِيَّ ويُجْدِي كَيْفَ شَاءَا

دلالة الفعل (وفى) تجسيد لكلّ شيء**((بلغ تمام الكمال، فقد وفى وتمَّ))**[٣]، قال تعالى: **﴿أَوْفُواْ ٱلْكَيْلَ﴾** [٤] أي تمَّ، وأوفيته[٥]، و**((أوفيتك الشيء إذا قضيته إيّاه وافيا))**[٦]، وهذا البيت من ضمن الأبيات العرفانيّة التي يوظف فيها فكرة التوحيد ونقيضها الشرك، وأنّ ضمير الشأن في لفظة (لم ينازعه) عائدة على ذات الله عزَّ وجلَّ، وقد أشار إلى ذلك في البيت الذي قبله عندما قال من بحر الرمل[٧]:

أحَدِيًّا، أَبَدِيًّا، سَرْمَدِيًّا، صَمدِيًّا، أمجدِيًّا إنْ أسَاءَا

لقد ذكر صفات الله عزَّ وجلَّ التي تدلّ على الوحدانيّة، ويدلّ بذلك أنَّه حسن التوحيد، فإن كانت نفسه وفيّة فعليها ألاّ ينازعها شرك في الله تعالى، وإنَّ أصل الفعل(وَفَى) هو(وَفِيَ) قلبت الياء إلى أخفّ أحرف العلّة، وهو الألف(إعلال بالقلب) وتكون حركة الحرف من جنس حركة حرف الفاء[٨]، ومن جهة دلالة أصوات الفعل (وفى)، فصوت (الواو) تَنظمُّ فيه الشفتان لنطق نوع من الضمة، ثم ينزلق النفس بعدها فنلحظ سرعه انتقال اللسان من مصوت إلى وضع مصوّت آخر[٩]، فيكون الرابط بين الواو والتوحيد هو الإنتقال من حالة الوفاء إلى حالة التوحيد، التوحيد، فكأنّ الشاعر يخاطب نفسه إنْ كنت وفيّة فعليك الإخلاص في عبوديّة الله عزّ وجلَّ.

---

(١) ينظر: (وَفَى) وتصريفاتها التي تكرّرت في الديوان(١٦)مرة:١١٣/١مرتان، ٢٠٠، ٢٣٠، ٢٨٤، ٢٨٧، ٣٧٨، ٤١٥مرتان، ٥٠٣، ٢/ ٢٨، ٤٨، ١١٢، ٢٢٥، ٢٨٥، ٣٣٣.

(٢) الديوان: ١/ ١١٣.

(٣) العين، مادة(وفى): ٣٠٩/٨.

(٤) الشعراء: ١٨١.

(٥) ينظر: تهذيب اللّغة، مادة(وفي): ٤٢٠/١٥.

(٦) مقاييس اللّغة، مادة(وفي): ٦/ ١٢٩.

(٧) الديوان: ١١٣/١.

(٨) ينظر: الممتع الكبير في التصريف: ٢٨٧.

(٩) ينظر: علم اللّغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٨٠.

وصوت(الفاء)صامت مهموس شفوي أسناني احتكاكي[١]، رقيق[٢]من مقولة: **((مسموع الأصوات على محسوس الأحداث))**[٣]، ومما تقدّم نلحظ أنّ تفشّي صوت الفاء في هذا البيت دلالة على حُسنِ توحيد الشاعر وتفشيه فيه.

وصوت (الألف المقصورة) لينة جوفيّة يندفع الهواء معها حرًا طليقًا لا يعترضه عارض، فتعطي خاصيّة امتدادية[٤]، فعلو الصوت تتناسب مع إفشاء حقيقة التوحيد، لذا كانت بجانب التعبير التي تتعلق بدواخل الإنسان.

أمَّا المقطع الصوتي للفعل(وفى)، فقد بدأ بـ(مقطع قصير مفتوح) وانتهى بـ(مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)، ورمزه الصوتي(وَـ، فـ ـًـ)، إنَّ امتداد المقطع الطويل المفتوح يخدم قصديَّة الشاعر لما يحقق له هذا الجرس الصوتي من إبراز المعاني الجوفية بتصوير الوفاء القار في نفس الشاعر دون أيّ قلق عقائدي.

(١) ينظر: علم اللّغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٧٣.

(٢) ينظر خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٩٦-٩٧.

(٣) الخصائص: ٢/١٧٠ .

(٤) ينظر: في الأصوات اللغوية، د. غالب فاضل المطلبي:٣٧، وخصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٩٧.

المَبْحَثُ الثاني: البنَى المَزِيدَة

المزيد في اللغة والاصطلاح:

لغةً: عند تتبع معاجم اللغة نجدها وافرة ببيان لفظ المزيد، ونكتفي في المقام في ذكر تعريف ابن دريد بقوله: **((فالمزيد من كلّ شيء: الاستكثار منه، والزيادة فيه))**[١]، وتعريف ابن منظور، **هو اسم مفعول من الفعل المجرّد(زاد)، حيث يُقال: زاده، والمزيد هو الزيادة خلاف النقصان**[٢].

اصطلاحًا:

يُعدّ لفظ(المزيد) من الألفاظ التي وضعت اصطلاحًا لدى علماء النحو، والصرف، فأينما أُطلق انصرف الذهن إلى المعنى الاصطلاحي المراد، والموضوع بإزائه، وقال ابن جنّي: **((فممّا يزادُ ما يُلحق بناء ببناء، ومنه ما يكونُ للمدَّ، ومنه ما يلحق للمعنى، وفيه ما يلحق في الكلام، ولا يتكلم به إلَّا بزائد؛ لأنَّه وضع على المعنى الذي أراد بهذه الهيئة))**[٣]، فقد ذكرت ذلك د. خديجة الحديثي بقولها:**((هو كلّ كلمة زيد على حروفها الأصليّة حرف أو أكثر))**[٤]، وحروف الزيادة تجمعها عبارة**((اليوم تنساه))**[٥]، فالزيادة أن تلحق الكلمة ما ليس فيها، أمَّا لإفادة المعنى، أو ضرب من التوسع[٦]، وتأتي على بنية الكلمة تمنحها أبعادًا دلالية؛ لأنَّ زيادة المباني تؤدي إلى زيادة المعاني غالبا، و**((إدخال أحرف الزيادة على الأصول الثلاثيّة يكون إمَّا تصديرًا، أو توسيطًا أو تذييلًا، وتظهر هذه الزيادة إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة معان**

(١) جمهرة اللّغة، ابن دريد،(ت٣٢١هـ)، تح: رمزي منير بعلبكي، مادة(زيد): ٦٤٤/٢.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (زيد): ٦/ ١٢٣..

(٣) المنصف: أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تح: د. إبراهيم مصطفى، وعبدالله أمين: ١٣.

(٤) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ١٤٥.

(٥) الأصول في النحو، أبو بكر السرَّاج(ت ٣١٦هـ)، تح: عبد السلام الفتلي: ٢٣٢/٣.

(٦) ينظر: شرح المفصَّل: ٣١٤/٥.

جديدة ناتجة من تولّد كلمات جديدة))[١]، ويصبح عندنا مكونان: مكوّن أصلي، ومكوّن تحويلي، ويسمى بالمكون الدلالي[٢].

ويلحظ أنَّ الزيادة في اللفظ توجب بالضرورة زيادة في المعنى، وهذه الزيادة ترتبط باللفظ المجرّد دلالة ويتوسع فيه، فإنَّ الأثر الدلالي ينمو، فزيادة الأحرف تمنح قوة للمعنى[٣]، لذا إنَّ تنقّل أحوال الكلمة بالزيادة عليها[٤]تمنحها دلالات تزيد اللغة ثراءً.

الأفعال المزيدة: نوعان: ثلاثيَّة، ورباعيَّة.

الأفعال الثلاثيَّة.

الفعل الثلاثي ما زيد على أصوله حرف أو حرفان أو ثلاثة أحرف.

أولًا: الفعل المزيد بحرف واحد، ويأتي على صيغ متعددة هي:

١-صيغة (أفْعَلَ).

صيغة مزيدة بالهمزة على أوّلها، والهمزة همزة قطعٍ، والفاء ساكنة، والعين مفتوحة، وحكم زيادتها إذا وقعت قبل ثلاثة أحرف أصول زيادة قياسية[٥]، وتعدّ صيغة **(أفْعَل)** من من أكثر الأبنية المزيدة استعمالا في العربيّة، وتأتي لمعان متعددة[٦]؛ وذلك يعود إلى الهمزة من حيث تنوعها الفونيمي، فتأتي مُحققة، ومُخففة، ومُبدَلة[٧]، لذا جعلها الخليل الأداة التي يتذوق بها الحروف[٨].

(١) الدلالة الإيحائيَّة في الصيغة الإفرادية، د. صفية مطهّري: ٦٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٠.

(٣) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني(ت٧٠٥هـ)، ٣١/٢، ودروس التصريف: ٣٧.

(٤) ينظر: المنصف: ٣٢.

(٥) ينظر: الكتاب: ٢٣٥/٤، المقتضب: ٢١٠/١، شرح المفصّل : ٢٣٨/٣.

(٦) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الأستراباذي: ٢٤٩/١.

(٧) ينظر: الأصول في النحو: ٤٠٤/٢، اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري(٦١٦هـ)، تح: د. عبد الإله نبهان: ٢٩٨/٢.

(٨) ينظر: التعليل الصوتي عند العرب، د. عادل نذير الحساني: ١٦٦-١٦٧.

وقد ورد في شعر ابن نوح الحلَّي طائفة كثيرة من أبنية الفعل المزيد(**أَفْعَلَ**)، منها:

(أَنْزَلَ)[1]: الذي اطّرد ذكره في الديوان في أكثر من ثلاثين موضعا قال الشاعر من بحر البسيط [2]:

وأَنْزَلَتْ (حَرْبُ) بالإِسْلَامِ نَازِلَةً تَيقَّنَتْ أَثَرَ الإسلامِ ما سَلِمَا

دلَّ الفعل الثلاثي المزيد(**أَنْزَلَ**) في أصله اللّغويّ على الهبوط، والوقوع، وتأتي هذه الصيغة للتكثير[3]، قال تعالى:﴿**شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ**﴾[4]، إذ كان نزول القرآن جملة واحدة من اللوح المحفوظ إلى سماء الدنيا[5]، فدلَّ على الهبوط.

إنَّ الفعل المجرّد(**نَزَلَ**) فعلٌ لازمٌ ومتعدي، أمَّا الفعل المزيد(**أَنْزَلَ**) فهو فعلٌ متعدٍ، فإذا كان الفعل المجرّد والمزيد يعطي معنى واحدا فإنَّه يصح للمبالغة، نحو:(كرمت الضيف) و(أكرمته)، أتى المعنى واحدًا هو(الإكرام)، فأعطى المزيد هنا معنى المبالغة والتوكيد[6].

وإذا أجرينا مقارنة في الدلالة الصوتية بين الفعل المزيد (**أَنْزَلَ**) والفعل (**نَزَلَ**) يمكن أن نلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل المجرّد(**نَزَلَ**) متكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أمَّا المزيد فمتكوّن من ثلاثة مقاطع: مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح)، فالزيادة تكون في مقطع الهمزة ونسكين فاء الفعل حتى لا يتشكّل أربعة مقاطع قصيرة مفتوحة؛ لأنَّ العرب تكره هذا النوع من التتابع المقطعي، فتكون بنية الفعل مشكّلة من ثلاثة مقاطع، فالاختلاف بينهما كائن في نوع المقطع الأوّل إذ تحوّل من المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل المغلق، والرمز الصوتي للفعل المزيد(ءـــَ ن، زـــَ، لـــَ).

(١) ينظر: (أنْزَلَ) وتصريفاتها التي تكرّرت في الديوان(٣١) مرة :١/١١٦مرتان، ١١٨، ١٢٧، ١٣٨، ٢٠١مرتان، ٢٤٩، ٢٨٦، ٣٠٩، ٣١٨، ٣٢١، ٣٣٧، ٣٥٩، ٣٧٠، ٣٩٣، ٤٢٥، ٤٧٤، ٤٩٧، ٥١١، ٢/٣٧، ٧٠، ٨٤، ٨٧مرتان، ١٠٥، ١١١، ١١٥، ٢٢٣، ٢٢٤، ٣٣٨.

(٢) الديوان: ٢/ ٣٣٨.

(٣) ينظر: مقاييس اللّغة، مادة(نزل): ٥/٤١٧، ولسان العرب، مادة(نزل): ١٤/١١١.

(٤) البقرة: ١٨٥.

(٥) ينظر: غرائب التفسير وعجائب التأويل، أبو القاسم الكرماني: ١/١٩٨.

(٦) ينظر: تصريف الأسماء والأفعال، د. فخر الدين قباوة: ١١٣.

بدأ الشاعر بالمقطع المغلق، والمقاطع المغلقة تتسم بالقوة، فتكون مهمة في عملية النبر، لإعطائها سمة إيقاعيّة للمقاطع المنبورة[١]، التي توفّر الانسجام التنغيمي للكلمة، إذ جاء النبر في المقطع الاول؛ ليشد به انتباه المتلقي.

فالنغمة والنبر بينهما ترابط صوتي؛ لأنَّ المقطع المنبور وقعت عليه النغمة العالية[٢]، وهو وسياق البيت يشير إلى الأعمال الشنيعة التي ارتكبها آل حرب.

فالبيت قد ورد في قصيدة رثائيّة تكرّر فيها الفعل المزيد**(أَفْعَلَ)** يستشف منها المبالغة والتوكيد، فالقصيدة تتسم بهذين الوسمين تعبيرًا عن مشاعر الحزن على استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، فالحزن متواتر في النفس على هذه الفاجعة، ومؤكَّد في الوجدان[٣]، فجاء(أَفْعَل) مجسّدًا لها ما دام الشعر منقولا في اللغة وإمكانيتها الصوتيَّة، والصرفيَّة، فصوت(الهمزة) وتوظيفها في هذا المقام أمر مقصود بحسب طبيعتها النطقيَّة، وبُعد مخرجها من الأصوات التي بها حاجة إلى جهد عضلي[٤]، فهذا الجهد والقرائن اللفظية يتلاءم مع عظم المصيبة والمشقة التي أنزلها بنو حرب بالإسلام.

وأمَّا صوت (النون) ودويّ غنّتها، فمنسجم مع السياق **فـ((الخصائص الصوتية في النون من رنين واهتزاز... من الصميم، بما يتوافق مع ما فيه من أنين أو رنين أو اهتزاز))**[٥]، ومن ومن مميزات هذا الصوت القوة السمعيَّة العالية، فيعطي دلالة انفعاليَّة[٦]، يتلاءم مع أنواع الابتلاءات والمحن التي تعرّض لها الإسلام.

(١) ينظر: النظام الصوتي التوليدي، SANFORD ASCHANE: ٦١، ١١٧.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦١، ١٥٨.
(٣) ينظر: تصريف الأسماء والأفعال: ١٥٨.
(٤) ينظر: محاضرات في اللسانيات، د. فوزي حسن الشايب: ١٦٠.
(٥) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٦١.
(٦) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٨٧.

وتجتمع في صوت (الزاي) صفتان: الجهر، والصفير[١]، فيوحي بالشدّة والانفعاليَّة والاضطراب والاهتزاز[٢]، بسبب اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق به، فهو يعبّر عن مواطن الشدّة، وهو جدير بالاتساق عن معنى البيت الذي يعبّر عن مدى المصيبة التي حلّت بالإسلام.

وصوت(اللام)متوسط بين الشدّة، والرخاوة، غير أنَّه يتمتع بقوة اسماع عالية؛ لأنَّه مجهور[٣]، ونلحظ من وجود((**حَبسة كاملة الانغلاق على طول خط الوسط في التجويف الفموي**))[٤] يتواءم مع الأهوال التي تعرّض لها أهل البيت(عليهم السلام)في ذلك اليوم الذي ترك ترك ندبته في جسد الإسلام، إنَّ صوت اللام يتكرر في هذا البيت، إذ ورد خمس مرات لما له من قوة وتردد صوتي.

ومما يلحظ من دلالة أصوات الحروف للفظة(**أَنْزَلَ**)التي أدت معنى الهبوط، والوقوع، فتكون أكثر اتساقا وقوة مما لو اختار فعلا آخر من الأفعال الدالة على ذلك مثلا(**أوقع أو أصاب**)التي لا تمتلك ما تملكه لفظة(**أَنْزَلَ**)من صفات صوتيّة تتسم بالقوة، فيُلمح اختياره للصيغ الصرفيَّة المعينة بتأنٍ، فعندما ننظر إلى صيغة(أفعل)، وكثرة ورودها في هذه القصيدة، نستشف أنَّ الشاعر يريد أنْ يشير إلى عظم المصيبة في الإسلام من خلال السياق وجو الآية المباركة تطلب هذا الفعل، للتأكيد عليها و للمبالغة في الإخبار عنها بما ينسجم مع عظم وقعها، وحينما كرَّر الفعل(**أَنْزَلَ – نَازِلَة**)جاء للتأكيد على حصول الحدث، فهو يأتي باللفظتين المتشابهتين في ترتيبهما، ولكنَّ الاختلاف في الدلالة، فهو يصطفي ويختار من المفردات ما تتشابه في البنية الصرفيَّة.

(١) ينظر: الرعاية: ٢٠٩.

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٣٩.

(٣) ينظر: الرعاية: ١٨٨.

(٤) محاضرات في اللسانيات: ١٧٦.

٢-صيغة (فَعَّلَ).

ما ضعّفت فيه(العين)، وبناؤه**(فَعَّلَ – يُفَعِّلُ)**[١]، فتكرار العين هو تضعيف لبنية الفعل، فالحرف الواحد المكرّر وهو ما يسمى بالتشكيل الصوتي بـ(الإدغام) على أساس المماثلة بين حرفين، فتكوّن ظاهرتين: **ظاهرة تطويل الصامت، وظاهرة تأثير صوت في صوت** [٢].

وجاء الإدغام بدافع التخفيف؛ لأنَّك تنطق بحرفين من مخرج واحد دفعة واحدة فيصيران حرفا واحدا مشددا[٣].

وتدلّ هذه الصيغة**(فَعَّلَ)**صرفيّا على معانٍ عدة منها: التعدية أو الصيرورة، النسبة والمبالغة[٤]، وفي العموم تدلّ هذه الصيغة على الحدث بلفظه في حين تفيد صورته شيئين هما: الماضي وتكثيره[٥]، ويكون وقوع الفعل شيئا بعد شيء على تطاول الزمان[٦].

فالدلالة الغالبة على صيغة**(فَعَّلَ)**التكثير قال تعالى: ﴿**وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ**﴾[٧] قال أبو زيد الأنصاري(ت ٤٥٥هـ): ((**وفَعَّلَت لا يكون إلّا للتكثير، كقولك أغلقتُ الباب، وغلّقت الأبواب، فإن قلت غلّقت الباب لم يجزْ إلّا على أنْ يكون قد أَكثرتَ إغلاقه**))[٨]، ومن الباحثين المحدثين المحدثين مَن عدَّ تضعيف العين في صيغته **(فَعَّلَ)** هي نتيجة تكبير المادة من أثر تطويل المدة عند نطقها[٩].

وقد ورد في ديوان **ابن نوح الحلّي** طائفة من الأبنية بأوزان مختلفة، وصيغة**(فَعَّلَ)**أحد تلك الصيّغ، ولابأس أنْ نقف على أحدها:

---

(١) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٩٣.

(٢) ينظر: الصرف وعلم الأصوات، د. ديزيره سقّال: ١٧٩-١٨٠، ٢٠٣.

(٣) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ٢٣٥/٣.

(٤) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٣٩٤.

(٥) ينظر: الخصائص: ١٠٨/٣.

(٦) ينظر: المنصف: ٩١.

(٧) يوسف: ٢٣.

(٨) النوادر في اللّغة، أبو زيد الأنصاري، تح: محمد عبد القادر أحمد: ٥٢٢.

(٩) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٧٠.

(قَرَّبَ)[١]: الواردة في الديوان سبع عشرة مرة، قال الشاعر من بحر المنسرح[٢]:

المُدْرِكِينَ الثَّنا يُبَلّغُهُم وِلَايَةَ الدَّهْرِ طُهْرُ مِيلادِ

والنَّاسِكينَ الأُلَى يُقَرّبُهُم زُلْفَى مِنَ الله ذِكْرُ سَجَّادِ

جاء الفعل المزيد(قرَّب)من صيغة **(فَعَّلَ)** وفي الأصل اللّغويّ يدلّ على أنَّه((**خلاف البُعد**))[٣]، والتقرب((**التدني إلى شيء، والتوصل إلى إنسان يقربه**))[٤]، قال الله جلّ وعزّ: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا**﴾[٥] أي: أنَّه قرّب ودنا منه.

واقتبس الشاعر في هذا الموضع التعبير من القرآن المجيد من قوله تعالى: ﴿**مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ**﴾[٦]، لكنّه قلب المعنى ووظفه بالمعنى الإيماني، فأخذ التعبير اللّغويّ من الآية الشريفة، وقد أشار الدكتور **صلاح فضل** إلى التناص القرآني إذ يقول: ((**إنَّ توظيف النصوص الدينية في الشعر يعدُّ من أنجح الوسائل، وذلك لخاصيّة جوهريَّة في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه**))[٧]، فقد جاءت مهارة الشاعر إلى نقل العبارة القرآنية إلى بنية بيته الشعري مستفيدا من دلالتها اللّغويّة.

وإذا أجرينا مقارنة في الدلالة الصوتي بين الفعل المضعّف **(قَرَّبَ)**، والفعل **(قَرُبَ)** يمكن أن نلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل **(قَرُبَ)** مكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أمَّا المضعَّف **(قَرَّبَ)**، فمتكوّن من ثلاث مقاطع(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح)[٨]، فالاختلاف يكمن في نوع المقطع الأوّل فحسب إذ

(١) ينظر: (قَرَّبَ) وتصريفاتها الذي تكرر في الديوان (١٧) مرة :١/١١١، ٢١٣، ٣٢٨، ٣٤٥، ٣٨٧، ٤١٧مرتان، ٤٣١، ٤٧٠، ٤٩٧، ٥١٩، ٢/٥١، ٥٧، ٢٢١، ٢٣٦، ٢٨٧.

(٢) الديوان: ٢/١٥٩.

(٣) مقاييس اللّغة، مادة(قرب): ٥/٨٠.

(٤) تهذيب اللّغة، مادة(قرب): ٩/١١٠.

(٥) المائدة: ٢٧.

(٦) الزمر:٣.

(٧) شفرات النص، صلاح فضل: ٤٤.

(٨) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.

تحوّل من المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل مغلق بحركة قصيرة، والرمز الصوتي للفعل المزيد(ق ـــَ ر، رـــَ، ب ـــَ).

بدأ الشاعر بمقطع طويل مغلق ثم مقطعين قصيرين ليدلّ على بيان وضوح اللفظ، إذ بدأ بالمقطع القوي المنبور[١]، الذي أعطاه انسجامًا صوتيًا ليشد به انتباه المتلقي في التأثير الصوتي لهذا الفعل المضعّف، فدلّ على أنَّ القرب إلى الله تعالى بابه أهل البيت(عليهم السلام).

وفي التشكيل الصوتي لدلاله أصوات الحروف للفظة **(قَرَّبَ)** يلحظ صوت (القاف) قوي متمكّن صعب على اللافظ به، يتميز بقوة الجرس؛ لأنَّه من الحروف المجهورة، ومن حروف القلقلة[٢]، و يتواءم هذا الصوت مع المعنى الذي أراده الشاعر، ولا سيّما وأنَّ الشعريّة لغة ايحائية، فشدة القرب إلى الله عزَّ وجلَّ بهذا التقريب يحتاج إلى جهد، مثل ما أنَّ هذا الصوت يحتاج إلى جهد عند النطق به؛ ولذا فهو جدير ليبين مواطن القوة.

وكذلك صوت (الرَّاء) صوت قوي وهو من الأصوات المجهورة، ويتنوّع وفق السياق تفخيمًا وترقيقًا، ويتميز بشدة الوضوح السمعي[٣]، وبما إنَّ صوت (الراء) جاء مكرّرًا**((مع أنَّ في الإدغام إزالة لثقل التكرار؛ لو كان ذاتيا))**[٤]، فقد أعطى تماسكًا، ولفت انتباه المتلقي، والتأثير فيه، فقد أحدث إيقاعًا منسجمًا، ممّا زاد النص جمالًا والتحامًا.

وكذلك صوت(الباء) من الأصوات القويَّة؛ لأنَّه مجهور، انفجاريّ، مقلقل، فنلحظ هذه الصفات الصوتيّة عند انفصال الشفتين انفصالًا مفاجئًا[٥]، فهذا الصوت القوي له صدى صوتي صوتي يتناسب وقصد الشاعر حيث أظهر ملمح هذا الصوت انسجامًا مع قوة القرب الإلهي.

(١) ينظر: النظام الصوتي التوليدي: ٦١، ١١٧.

(٢) ينظر: الرعاية: ١٧١، وموسيقى الشعر:٢٩، ٣٣، والأصوات اللغوية، د. عبد القادر عبد الجليل: ٢٧٧.

(٣) ينظر: الرعاية: ١٩٥، والمدخل إلى علم أصوات العربية:١٢٨، والأصوات اللغوية، د. عبد القادر عبد الجليل: ٢٧٦.

(٤) المساعد على تسهيل الفوائد، ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)،تح:د٠محمد كامل بركات: ٢٦٧/٤ ٠

(٥) ينظر: الرعاية: ٢٢٩، والأصوات اللّغوية، د. إبراهيم أنيس: ٢٢.

والذي يُلحظ من التشكيل الصوتي أنَّ اللفظةَ متكونة من ثلاثة أحرف كلّ صوت أقوى من الآخر، فتكون أكثر قوة ممَّا لو اختار فعلا آخر من الأفعال الدَّالة على ذلك مثل(دنى) فجملة (يقرّبهم زلفى)تتفوق على جملة(يدنيهم زلفى)من الناحية الصوتيّة فضلا عن الدلالة العميقة للّفظة.

إنَّ ذكر السَّجَّاد يقرَّب الزاهدين إلى الله تعالى زلفى، والزلفى هي شدّة القُرب، فاختار الشاعر لفظتين(القرب، والزلفى)لتعطيان الدلالة نفسَها؛ لاهتمامه في تقوية المعنى.

٣-صيغة (فَاعَل).

هي صيغه مزيدة بالألف بعد الفاء، قال سيبويه: **((وتلحق الألف ثانية فيكون الحرف على فاعَل إذا قلت فَعلَ، وعلى يُفَاعِلُ في يَفْعَلُ))**[١].

وأشار الدكتور عبد الصبور شاهين إلى تطويل حركة الفاء، فهي زيادة في الحركة وفي النطق أعطت نتيجة هي تكبير المادة[٢].

إنَّ التشكيلات اللّغويّة واختلافاتها يولّد قطعًا اختلافات في أبنيتها الصوتيّة فـ**((ما تفرزه الأصوات من إيقاع حين تُضم لبعضها وفق نسق تركيبي، لإنتاج بيان لغويّ معين... تحمل سمات دلالية خاصَّة بها، مما يكسبها القوه، والضعف... فالمعنى والصوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطًا لا يقبل التفرقة))**[٣]، فنستدل بذلك على ديناميكيّة اللغة وفق ما يريده المتكلم.

وأبرز ما قيل عن معاني صيغة**(فَاعَلَ)**هي للمشاركة[٤]، ومن شواهده في الديوان:

(١) الكتاب: ٤/٢٨٠.
(٢) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية:٧٠.
(٣) علم الصرف الصوتي: ١٥٠-١٥٢.
(٤) ينظر: شرح المفصّل: ٤/٤٣٨-٤٣٩.

(وَارَى)[١]: الذي تواردَ ذكره في أكثر من عشرين موضعًا، قال الشاعر من بحر الرمل[٢]:

حَقَّ فِي أيَّامِ عَاشُورَا لَنَا أنْ نُذِيــلَ العَينَ بِالدَّمْعِ دِمَاءا

وَنُوَارِي أسَفًا فِي كَـــــدَرٍ بِعِرَاصِ (الطَّفِّ) وَارَى الأصْفِيَاءا

دلَّ الفعل المزيد **(وَارَى)** من صيغة **(فَاعَلَ)** في الأصل اللّغويّ على الستر والخفاء، قال تعالى:﴿**يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ**﴾[٣]، فاللباس هو الثياب الذي يستر البدن[٤].

إنَّ القصيدة الهمزيّة في هلال شهر محرّم الذي وقعت فيه المصيبة الكبرى لآل البيت (عليهم السلام) وأنصارهم في طف كربلاء.

فالفعل**(وَارَى)** يحمل جرسا صوتيّا يوحي بشدة الحزن، إذ إنَّ صوت(الواو)المجهور الجوفي له فعالية[٥] بعظم المصيبة، فثقل الواو على اللسان يسبب ضيق مجرى الهواء[٦].

وكذلك صوت المد(الألف اللينة) جوفيّة، مخرجها من المزمار[٧]، طويلة الحركة التي تستغرق ضعف زمن النطق بالحركة القصيرة[٨]، وتسمى بالحركات المزدوجة، فتأتي لمختلف الجرس الصوتي[٩]، ساعدت المدة الزمنية في استخراج المشاعر الإنسانية، فعند اجتماع

(١) ينظر: (وَارَى) وتصريفاتها قد تكرر في الديوان(٢٨)مرة :١٢٧/١، ١٥١، ١٦٢، ١٧٠، ١٨٨، ٢٠٤، ٢٠٩، ٢١١، ٢٦١، ٢٧٢، ٢٧٤ثلاث مرات، ٤٠٠، ٤٠٧، ٣١/٢، ٩٤، ١٥٣، ٢٠٨، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٤٢، ٣٥٩، ٣٦٣، ٣٧٢، ٣٧٤، ٣٨٨.

(٢) الديوان: ٢٤٧/١.

(٣) الأعراف: ٢٦.

(٤) تهذيب اللّغة، مادة(وري): ٢٢١/١٥، والميزان في تفسير القرآن: ٦٨/٨.

(٥) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ٩٧-٩٨.

(٦) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربيّة:١٥١.

(٧) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٦.

(٨) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٧٠.

(٩) ينظر: دروس في علم أصوات العربيّة: ١٤٨.

الصوتين(الواو، والألف اللينة) تعطي قوة أكثر؛ لقوة الموقف، وشدّته فيتلاءم مع الحزن الشديد الذي حاول الشاعر أنْ يُخفيه في حزن أكبر منه وهو الكدر.

فنتيجة وجود تكرار صوت الألف الذي تكرّر في البيت ست مرات، فصنع في البيت إيقاعا متكررا متناسقا ومتوازنا، إنَّ امتدادها الصوتي ناسب دلالة الحزن الموحي بالامتداد لما له من تأثير على المشاعر والوجدان.

وصوت(الراء)تكرّر في امتداده مع صوت المدّ[1]الذي يتناسق مع استمرارية ذرف العين بالدمع حزنًا، ووفاءً لسبط المصطفى الذي وارته عرصة الطّفّ، ومن هذا الصوت الذي حقّق تماسكًا في التكرار الصوتي، ومنح اللفظة قوة، ولفت انتباه المتلقي.

وإذا أجرينا مقارنة في التشكيل الصوتي بين الفعل المزيد(**وَارَى**)، والفعل(**وَرَى**) يمكن أن نلحظ التالي، فمن حيث نوع المقطع، نجد أنَّ الفعل المجرّد(**وَرَى**) متكوّن من(مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح)، أمَّا المزيد(**وَارَى**)، فمكوّن من(مقطعين طويلين مفتوحين بحركة طويلة)، فالاختلاف يكمن مع المقطع الأوّل، إذ تحوّل من المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل المفتوح بحركة طويلة، يمكننا القول: هنا أنَّ الفعل(وارى) المزيد دلّ على زيادة الستر والمبالغة، ومعنى الزيادة والمبالغة ينسجم مع الفتحة الطويلة بعد(الفاء) الكلمة التي ناسبت طولها وامتدادها امتداد المعنى وزيادته بخلاف الفعل(ورى) الذي ليس فيه دلالة المبالغة، والرمز الصوتي للفعل المزيد (وـــ، رـــ)، فهو يتسم بالقوة، وأصل الصيغة دلَّت على الحركة، فالشاعر عبّر عمّا يختلجه من الأسف الذي وصفه بـ(الكدر)، وهذا الكدر مثل أرض الطّفّ التي حجبت الاصفياء.

وبما إنَّ النبر هو إشباع لمقطع من المقاطع يؤدي إلى زيادة ارتفاع موسيقية ذلك المقطع، فقد وقعت على أوّل المقطع (وا)[2]، إذ أعطتها إبرازًا صوتيّا واضحًا، وقد تضامنت مع دلالتها الصرفيّة التي عاضدت الدلالة الصوتيّة في ذلك لينسجم مع المقاطع المفتوحة التي أوحت بالحركة والاستمرار.

(١) ينظر: مناهج البحث في اللّغة: د. تمّام حسّان، ١٣٣.

(٢) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٠.

وظّف الشاعر الفعل **(وَارَى)**، وهو من الأفعال التي استعملها القرآن المجيد، فنلحظ إنَّه يأخذ ألفاظًا من الآيات بما يخدم نصّه ومن ذلك قوله تعالى: **﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ﴾**(١).

ونجد الجناس الاشتقاقي فيما يخصُّ هذا البيت، قد جاء للتأكيد والإثبات(٢)، وذلك في لفظتي**(نُوَارِي، وَارَى)**؛ لذلك كرّر الشاعر هذه اللفظة للتأكيد على عِظم الرزية، وإنَّ وظيفة الجناس تحدث أثرًا في المتلقي، فتؤكد المعنى الذي يريد الشاعر من إثباته(٣).

وهنا نلاحظ مدى غاية اهتمام الشاعر ببعض المحسّنات البديعية لتقوية المعنى ولإضفاء لمسات فنية على الألفاظ لتزيدها جمالًا.

ثانيا: الفعل المزيد بحرفين.

١-صيغة **(تَفَاعَلَ ـــ يَتَفَاعَل)**: بزيادة حرفين هما التاء، والألف، وهي زيادة خارجية، والملاحظ على هذه البنية أنَّها تشترك مع بنية**(فاعَل)** المزيد بحرف، فتشترك معاني (فاعَل) و(تفاعَل) في الدلالة على المشاركة(٤)، واشتهرت في صيغة**(تفاعَل)** أربعة معانٍ(٥):

أ. التشريك بين اثنين وأكثر، نحو: تضارب.

ب. التظاهر بالفعل دون حقيقته، نحو: تغافل، أي أظهر الغفلة، وهي منتفية عنه.

ت. التدرج في حصول الشيء، نحو: تزايد النيل.

ث. مطاوعة(فاعَل)، نحو: باعدته فتباعد.

---

(١) المائدة: ٣١.

(٢) ينظر: علم البديع، د. عبد العزيز عتيق: ١٩٧، والمعنى وظلال المعنى، د. محمد محمد يونس علي: ٢٢٠.

(٣) ينظر: المعنى وظلال المعنى: ٢٢٠.

(٤) ينظر: دروس التصريف: ٧٩.

(٥) ينظر: الممتع الكبير في التصريف: ١٨١، وأوزان الفعل ومعانيها: ١٠١، والتطبيق الصرفي، عبده الراجحي: ٣٨.

ومن مميّزات هذه الصيغة أنَّ الزيادة جاءت في أوله بصامت مع مدّه بصائت قصير، وتطويل حركة(الفاء)التي أعطته زيادة في حركة المد[١]، فهذه الأصوات أدَّت إلى تحوَّل دلالي.

وردت هذه الصيغة (تفاعَل) في مواضع متعددة في الديوان ومنها الفعل:

(تَنَاسَى)[٢]: الوارد ذكرها في الديوان في أكثر من عشرة مواضع، قال شاعرنا من بحر الخفيف[٣]:

سَلَّ أُفقُ السَّمَاءِ نَصْلَ الهِلَالِ فَرَمَانِي بِذِكْرِ سَيْفِ الضَّلالِ

مَا تَنَاسَيْتُ لَكِنِ العَوْدُ يُغْرِي. فِي فُنُونِ الرَّجَالِ شَأْنَ الرِّجَالِ

دلَّ الفعل المزيد **(تَنَاسَى)** في أصله اللّغويّ على أمرين، ومنه إغفال الشيء إذا نسيه ولم يتذكره[٤]، قال تعالى: ﴿**نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ**﴾[٥]، فالتناسي بمعنى إظهار النسيان وجاءت بمعنى التكلّف[٦].

وتوجيه هذه البنية صوتيًا يبدو واضحا في عدد المقاطع ونوعها، فالفعل(نَسِيَ) يتكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة، والفعل المزيد**(تَنَاسَى)**الذي أطيلت عينه، وزيدت التاء في أوله، وهو المتكوّن من(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح+ مقطع طويل مفتوح)، ورمزه الصوتي (ت ـــَـــ، ن ـــًـــ، س ـــًـــ)، وقد بدأ الشاعر بالمقطع القصير المفتوح، ثم بمقطعين طويلين مفتوحين، إنَّ وجود صوت المد (الألف) مرتين، أعطى امتدادًا ناسب دلالة المقطع المفتوح الذي

(١) ينظر: الدلالة الإيحائية: ٨٥، والمنهج الصوتي للبنية العربية: ٧٠.

(٢) ينظر: (تَنَاسَى) وتصريفاتها قد تكرر في الديوان (١٤) مرة :١/١١٣، ١٢٧، ٣٧٧، ٢/٤٤، ٩٥، ١٢٥، ١٩٦، ٢٢٩، ٢٥٦، ٣٠٠، ٣٣٠، ٣٥٩، ٣٦٤.

(٣) الديوان: ١/١٩٩، وورد هذا البيت بترتيب آخر بنسخة الدكتور مثنى عبد الرسول الشكري:
سَلَّ أُفقُ السَّمَاءِ نَصْلَ الهِلَالِ فَرَمَانِي بِذِكْرِ سَيْفِ الضَّالِ

(٤) ينظر: مقاييس اللّغة: مادة(نسي)، ٥/٤٢١.

(٥) التوبة: ٦٧.

(٦) ينظر: أوزان الفعل ومعانيها: ١٠٢.

أوحى بالامتداد وعضَّده بالقوة. والمقطع المنبور وهو المقطع الممطول(نَا) ويسمى المقطع الأولي[١]، وهي النغمة العالية[٢]، فحمل جرسًا صوتيًا يُلحظ في دلالة أصوات الحروف.

إنَّ صوت(التاء) ((**حرف متوسط في القوة والضعف؛ لأنَّه مهموسٌ شديدٌ**))[٣]صوته منفتح مرقق[٤]؛ لذا فهو ملائم في تصوير الحزن الذي يعيشه الشاعر، فالأصوات المهموسة تعبَّر عن الرقَّة الذي يتوافق مع مقام الحزن عند رؤية هلال شهر محرم الحرام.

وأمَّا صوت(النون) فهو يتميَّز بقوةٍ إسماعيَّة عالية، وبروز صوتي مرقق[٥]، وغنته تخرج من الخياشيم، وهي النبرة الزائدة على النون[٦]، إنَّ تكرار صوت النون يتلاءم مع الهيجان النفسي الباطني، فهو صوت موسيقي، وعند التقائه مع صوت(الألف اللينة)التي أعطت اللفظة امتدادًا صوتيا أسهمت في استخراج المشاعر الباطنيّة فأكسبت اللفظة قوة صوتية ونبرية عالية.

وإذا انتقلنا إلى صوت(السين)، فهو صوت مهموس احتكاكي منفتح مرقق صفيري[٧]، فالهمس والرقة والانفتاح في صوت(السين) ملائم وسياق المقام والقوة الصفيرية تجسّد المشاعر التي تعتري الشاعر من حادثة محرَّم، وكذلك قد التقى صوت(السين) مع صوت(الألف المقصورة)، فقد سمحت للهواء أن يخرج بحريّة وتسمى(الحركة الطويلة)[٨]، وبذلك ساعدت الشاعر أنْ يُخرج ما اخفاه من مشاعر.

فالشاعر لم ينسَ ذكر الحسين(عليه السلام) لكن عودة هلال محرَّم الذي ذكّره بالمطلع جدّد الفواجع وضاعف الأحزان.

---

(١) ينظر: التشكيل الصوتي في اللّغة العربيّة، د. سلمان حسن العاني: ١٣٥، والحركات في اللغة العربية، د. زيد خليل قرالّة: ٣٥.

(٢) ينظر: الأصوات اللّغوية، د. عاطف فضل محمد: ١٦٦.

(٣) الرعاية: ٢٠٤.

(٤) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربيّة: ١١٤-١١٥.

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٨٧، وعلم اللّغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٥١، ومحاضرات في اللسانيات: ١٨٥.

(٦) ينظر: الرعاية: ٢٤٠.

(٧) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٩٥.

(٨) ينظر: دراسات في علم اللّغة، د. كمال بشر: ١٣٠.

عندما اختار هذه اللفظة **(تَنَاسَى)** وابتعاده عن الأصوات المطبقة التي لا تنسجم صوتيًّا مع هذا السياق، فهذه اللفظة أصواتها سلسلة متكافئة منسجمة صوتيّا وصرفيّا مع السياق الذي اتَّسم بالحزن، ولو اختار فعلا آخر لما أدى هذا الغرض الذي أدته هذه اللفظة، نحو: (تغافل أو تجاهل). وقال تعالى: ﴿**وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ**﴾ [١]؛ وذلك((**لزيادة الترغيب في العفو**))[٢]

٢-صيغة (تَفَعَّل ـ يَتَفَعَّل).

تكون هذه الصيغة مزيدة بالتاء قبل الفاء، وتضعيف العين، ومن دلالاتها العامة هي المطاوعة، فهو يدلّ على التكثير[٣]، ومن دلالاته الفرعية ما يأتي[٤]:

أ. التكلَّف، نحو: التحلَّم (تكلَّف الحُلم).
ب. الاتخاذ، نحو: تبنَّيتُ الصبيّ (اتخذته ابنا).
ت. التجنب، نحو: التأثَّم (تجنب الإثم).

إنَّ التوجيه لهذا التكوين الصوتي يُلحظ من نتاج التحوّل الذي حدث في عملية المماثلة الحاصلة من تجاور صوتين متماثلين، والذي تولّد عنه الإدغام الذي يسمى في التشكيل الصوتي بـ(التضعيف)، إذ ينطلق الصوتان من مخرج واحد، وضعف الحركة القصيرة ينتج عنه صامتا طويلا[٥]، كما أنَّ لكلّ بنية دلالة قصدية معيَّنة في داخل السياق، وقد وردت صيغة**(تَفَعَّل)** بكثرة بكثرة عند شاعرنا ومنها الفعل:

(١) البقرة: ٢٣٧.
(٢) التحرير والتنوير، ابن عاشور: ٤٦٤/٢.
(٣) ينظر: اللباب في علل البناء والإعراب: ٢٧١/٢ .
(٤) ينظر: الدلالة الايحائية: ٩١-٩٣.
(٥) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٧٠، ٢٠٥-٢٠٧.

(تقطَّع)[١]: المطّرد ذكرها في الديوان في أكثر من ثلاثين موضعًا، قال الشاعر من بحر الكامل[٢]:

وَتَجشَّمُوهَا خُطَّة مِنْ ذِكْرِهَا –لِسِوَاهُمُ– تَتَقَطَّعُ الأَرْحَامُ

استعمل الشاعر في البيت فعلين مزيدين إحداها الفعل **(تقطَّع)** دلّت الزيادة فيها على المبالغة والتكثير، كما جاءت في الأصل اللّغويّ((**قطعت الحَبْل قطعا....فانقطع وتقطّع شدّد للكثرة**))[٣].

وعند تتبع النسيج المقطعي للفعل المزيد **(تقطَّع)** الذي زيدت فيه (التاء)، وضعِّفت فيه (العين)، نجده متكونا من أربعة مقاطع(مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي (ت ـــَ، ق ـــَ ط، ط ـــَ، ع ـــُ)، إذ نجد الفارق بينه وبين الفعل المجرّد (قَطَعَ) من ناحية عدد المقاطع ونوعياتها[٤].

توحي المقاطع الصوتية المفتوحة إلى إنَّها تخرج الآهات المحبوسة من صدر الشاعر التي جسَّدت حزنه الطويل، والذي أكَّد ذلك هو المقطع المغلق فـ((**أنَّ دلالة** هذا **التماثل الصوتي لا تأتي من منعزلة عن السياق الكلّي، لكنَّها تتشكّل من خلال الرؤية الكلية للنص**))[٥]، ويكون النبر على المقطع قبل الأخير، فنجد من الذي يسمى في التشكيل الصوتي بـ(التضعيف)، فينطلق الصوتان من مخرج واحد، وإنَّ ضعف الحركة القصيرة ينتج عنها صامت طويل، كما أنَّ التنغيم في التضعيف يحدث انسجامًا موسيقيًا؛ لأنَّه من أهم المؤثرات الصوتية في موضع ارتفاع الصوت[٦].

---

(١) ينظر: (تقطَّع) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٣٤) مرة :١/١٢٠، ١٣٨مرتان، ١٤٧، ١٤٨، ١٦٤، ١٧٩، ١٩٢، ١٩٦، ٢١٠، ٢٤٤، ثلاث مرات، ٢٧٢، ٢٨٣، ٢٩٠، ٣٠٢، ٣٧٨، ٣٨٣، ٤٣٦، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٧٦، ٤٨٣مرتان، ٤٨٧، ٤٩٤، ٢/١٥٩، ٢٠٧، ٢٥٧مرتان، ٣٧٢مرتان.

(٢) الديوان: ١/٢٦٥

(٣) لسان العرب، مادة(قطع): ١١/٢٢١.

(٤) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثيّة في اللغة العربية، د. آمنة صالح الزعبي: ٣٣.

(٥) من الصوت إلى النص، د. مراد عبد الرحمن مبروك: ٣٥.

(٦) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٢٠٥-٢٠٧.

ويبدو التوجيه واضحًا أثناء دلالة أصوات الحروف، فصوت (التاء) فيه عنصر القوة؛ كونه صوتا انفجاريا[١]، فهو ينسجم مع صوت (القاف) القوي، المتمكّن، المستعلي، المقلقل[٢]، إنَّ هذين الصوتين ينسجمان مع قساوة الموقف وشدته في إهلاك عترة أهل البيت(عليهم السلام)، قال تعالى: ﴿**وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَن يُوصَلَ**﴾[٣]، فهذه الأصوات توحي بالشدة والغلظة والقساوة بما ينسجم مع قطع أرحام بني هاشم بمقتل الحسين(عليه السلام).

وكذلك صوت(الطاء) يمتاز بالقوة؛ لأنَّه انفجاري مطبق مفخم مقلقل مستعل[٤]، و((**إذا اجتمعت في حرف كمُلت قوته**))[٥]، فكيف إذا كان صوت(الطاء)مضعّفا((**كان ذلك في بيانها آكد**))[٦]، فهي جديرة بتصوير الشدة وقساوة الموقف.

وإذا انتقلنا إلى صوت (العين) الذي يتطلب جهدًا عظيمًا عند إنتاجه؛ وذلك عند النطق به يحدث تضييق في الحلق، فهو يتسم بالقوة[٧] كونه مطابقًا لبقية الأصوات من جانب القوة، والعنف الذي يصوّر لنا مهابة الموقف.

لقد أبدع الشاعر في اختياره للأفعال، نحو: (تجشّم، تقطّع) اللذان يدلان على قوة صوتيّة لِمَا تحمله هذه الأفعال من التكلّف، ومن الجدير بالذكر أنَّ صدر البيت قد تناص الشاعر فيه مع قول المتنبي من بحر البسيط[٨]:

وَيْلُمّها خطَّةً وَيْلُمّ قابِلِها لمثلها خُلقَ المَهْرِيَّةُ القُودُ.

(١) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٨٦.

(٢) ينظر: الرعاية: ١٧١.

(٣) البقرة: ٢٧.

(٤) ينظر: المدخل إلى أصوات العربيّة: ١٠٢، ١١٤، ١١٥، ١٣١.

(٥) الرعاية: ١٩٨.

(٦) أوزان الفعل ومعانيها: ١٠١.

(٧) ينظر:الرعاية: ١٦٢، ومناهج البحث في اللغة: ١٠٢.

(٨) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء المعري(ت٤٤٩هـ)، تح: محمد سعيد المولوي: ٤٢٥.

وعلاوة على ما في عجز البيت من تناص قرآني مع قوله تعالى:﴿ **تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ**﴾[1]، إذ أراد الشاعر أن يوصل للمتلقي تلميحًا لا تصريحًا، أنَّ الأمر مخطط له، وهذا العمل مصحوب بعناء فاختار لفظة (تجشّم)؛ لأنَّ لفظة(الوصول) قد تكون بلا تعب ومشقة، أمّا التجشّم فتكون مصحوبة بالتعب حتما.

وكأن مراد الشاعر أنَّهم وصلوا إلى مسألة صعبة المنال، وهي تقطيع الأرحام بسبب تقاتل الرجال جرَّاء النزاع على السلطة فقطعوا رحم بني هاشم بمقتل الحسين (عليه السلام).

٣-صيغة(افْتَعَلَ-يَفْتَعِل).

هي صيغة مزيدة بالألف، والتاء، واشتهر فيها ستة معان هي:(الاتخاذ، الاجتهاد والطلب، التشارك، الإظهار، المبالغة، المطاوعة)[2].

تخضع هذه الصيغة لقانون المماثلة الذي يحدث فيها تغيّرات للأصوات المتجاورة، بسبب التقارب في المخارج، فتُقلب التاء في صيغة(افتعل)، إمَّا دالا أو طاء بحسب (فاء) الفعل، فإذا كان حرفا أسنانيّا مجهورا يقلب(دالا)، فإذا كان حرفًا مفخمًا يقلب(طاء) فعند اجتماع المجهور مع المهموس يحدث استثقال صوتي عند النطق به[3]، وقد وردت هذه الصيغة عند الشاعر بصيغة الفعل:

(اضْطَرَمَ)[4]: الذي ورد في الديوان في أكثر من عشرة مواضع قال الشاعر من بحر الوافر[5]:

مَضَى (ابنُ شَبِيْبِ) وابنُ شَبِيب سام فَأَنْوَارُ العُلا انْطَفَأتْ شُبُوبَا

(١) المائدة: ٣٣.

(٢) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٤٢٦.

(٣) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٦٩-٧٠، والتعليل الصوتي عند العرب: ٣٥٣.

(٤) ينظر: (اضْطَرَمَ) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٢) مرة :١/١٣٨، ٢٠٨، ٢٢٤، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٣، ٣٨٢، ٢/٧٤، ١٥٨، ٣٣٢، ٣٨٠.

(٥) الديوان: ٢/٣٥٧.

وَدَارُ سَعَادَةِ السُّلطانِ نَـــــادَت: رِجَالَ الدَّوْلَةِ اضْطَرِمَي وَجِيبَا

يدلّ الفعل**(اضْطَرَمَ)**على الحرارة والالتهاب ويكون للشدة، فيكون إمَّا لشدّة الجوع، أو لشدة اشتعال النار، أو لسرعة انتشار المشيب[١].

وإذا أجرينا مقارنة في التكوين الصوتي بين الفعل المزيد**(اضْطَرَمَ)**، والفعل**(ضَرَمَ)** يمكن أن نلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل المجرّد**(ضَرَمَ)** متكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أمَّا المزيد فمتكوّن من أربعة مقاطع صوتية (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع قصير مفتوح)، فالاختلاف كائن في نوع المقطع الأوّل، إذ تحوّل من المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة، مع زيادة مقطع رابع، فالرمز الصوتي للفعل المزيد(ءـَـ ض، ط ـَـ، رـَـ، م ـَـ).

وينماز شاعرنا في انتقائه للألفاظ ذات المقاطع المفتوحة؛ لأنَّها تعطي قوة في الوضوح السمعي التي تتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، فالمقطع الطويل المفتوح يتوافق مع الآهات الحبيسة التي يجسّدها الشاعر إبّان الحزن الطويل[٢].

ويقع النبر على المقطع الأوَّل المغلق، فهذا النبر الأولي، والنبر الثانوي يقع على المقطع الطويل المفتوح[٣]، ويؤدي إلى البيان والوضوح، فهو العنصر الموسيقي للكلام[٤].

ونتعرَّف على الملامح الصوتيَّة التي تُميّز كلّ فونيم عن الآخر من دلالة أصوات الحروف، فالفعل**(اضْطَرَمَ)** ابتدأ بصوت(همزة الوصل)، وهو صوت محذوف؛ لأنَّها جاءت في درج الكلام[٥]، وعِلَّة وجودها أنَّ العرب لا تبدأ بساكن فتجلب(همزة الوصل) للتمكّن من الساكن[٦].

---

(١) ينظر: مقاييس اللّغة، مادة(ضرم): ٣٩٦/٣– ٣٩٧، ولسان العرب، مادة(ضرم): ٥٦/٨.

(٢) ينظر: من الصوت إلى النص: ٣٣.

(٣) ينظر: اللّغة العربيّة معناها ومبناها: ١٧٢.

(٤) ينظر: علم اللّغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٦٠.

(٥) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٢٠٢.

(٦) ينظر: شرح المفصّل: ٣٠٩/٥، وفتح ربّ البرية شرح المقدمة الجزرية في علم التجويد، د.صفوت محمود سالم: ١٨٥.

أمَّا الصوت الذي جاء بعدها، فهو صوت(الضاد)الذي يتصف بالقوة، والصعوبة، وقد اجتمعت فيه الصفات القوية كافّة، من حيث كونه مجهورًا، وانفجاريًا، ومطبقًا، ومفخّمًا، ومستعليًا، فصعوبة نطق هذا يلائم صعوبة الموقف؛ لأنَّها قصيدة رثائية، وصدى صوته ينسجم مع شدة الحزن.

وكذلك صوت(الطاء) فهو يتسم أيضا بالقوة، فآليَّة نطقه يقتضي الضغط على مخرجه، وانطباق اللسان على الطبق، وتقعَّر وسطه[١]، فهذه الصعوبة في نطقه تضاهي الصبر على المكاره.

وهنا ما يعرف بـ(المماثلة التقدّمية) إذ يؤثر الصوت الأوّل القوي في الصوت الثاني، فأصل الكلمة(اضترم) فقلبت(التاء)إلى(طاء) فاصبح(اضطرم)؛ لأنَّ(فاءه) صوت مطبق مفخم وهو صوت(الضاد)و(التاء) مهموس وهذا يؤدي إلى عدم التناسب وعسر في النطق؛ لأنَّه يتطلب من المتكلم أن يخرج من استعلاء الضاد واطباقها إلى همس التاء وضعفها، فأصبح بين الصوتين علاقة تجاورية[٢].

وصوت(الراء) القوي، وشدته له وقع خاص على السمع[٣]، فقد ساهم في إبراز شدة الحزن والمبالغة فيه.

أمّا صوت(الميم) فهو من أفضل الأصوات المعبّرة عن المشاعر والأحاسيس الباطنية؛ لأنَّه من الأصوات التي تتحدث عن دخيلة الإنسان وبواطنه[٤]، فهو ملائم مع حالة الشاعر الوجدانية للتعبير عن الحزن الذي قرع به إسماع المتلقي.

وحصيلة التشكيل الصوتي لهذه اللفظة كانت قصدية الشاعر هو تعظيم الموقف، فأظهر حزنه أثناء جرس الأصوات، وقد ربط الشاعر عبر المفردتين(**اضْطَرِمَي وَجِيبَا**)بين شدّة الاشتعال، والحرارة، والالتهاب، وبين شدَّة الحزن القلبي واضطرابه ورجفه؛ للمبالغة في نقل طاقته

(١) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٦٦، ١٦٨-١٦٩، والمدخل إلى علم أصوات العربيّة: ١٠٢، ١٣١.

(٢) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٢٠٩-٢١٠.

(٣) ينظر: الرعاية:١٩٥، ودروس في علم أصوات العربية: ٣٧.

(٤) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٨٤، وعلم اللّغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٦٨.

الوجدانيّة بحزنها، وحرارة انفعالاتها في اللّغة، وتمثيلها لذاته تمثيلا صادقًا ومثاليًا عبر الأصوات وطاقاتها.

٤-صيغة: (انْفَعَلَ ــ يَنْفَعِلُ).

هي صيغة مزيدة بـ(ألف الوصل والنون) وهي مورفيمات تلحق الجذر المعجمي(فَعَل)، وإنَّ صيغة (انْفَعَل) ترتبط بالحركة الحسّيّة[١]، ويأتي لمعنى واحد وهو المطاوعة، ودلالته هي قبول تأثير غيره[٢]، قال الزمخشري: ((**وانْفَعَل لا يكون إلَّا مطاوع فَعَل كقولك كسرته فانكسر... ولا يقع إلَّا حيث يكون علاج وتأثير**))[٣]، فيتحوّل الفعل من التعدي إلى اللازم في هذه الصيغة وهي من مميزاتها، فالعرب لا تبدأ بصامت ساكن كما تقدّم، والنون صوت انفجاري فجيء بهمزة الوصل، فالمقطع (ان) زائد على المقاطع الأصليّة[٤]، وقد جاءت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحلّيّ في الفعل:

(انْطَوَى)[٥]: المتجاوز ذكرها في الديوان في أكثر من خمسة وعشرين موضعا، قال الشاعر من بحر الرمل[٦]:

انْطَوَى الدِّينُ فَلَوْلَا أُسْرَةٌ دُونَهُ أَوْدَتْ عَفَى الدِّينُ انْطَوَاءا.

استدعى الشاعر في البيت لفظة(**انْطَوَى**)، وهي على زنة(انْفَعَل) تدلّ في أصلها اللّغويّ ((**على إدراج شيء حتى يُدرج بعضه في بعض**))[١] قال تعالى:﴿ **يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاء كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ**﴾[٢]

(١) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٤٢٦، وظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، د. محمود سليمان الياقوت: ١١٣، ١١٦.

(٢) ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام النحوي(ت ٧٦١هـ)، تح: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله : ٦٧٥.

(٣) المفصّل في صنعة الإعراب، أبو القاسم الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، تح: د. علي بو ملحم: ٣٧٣.

(٤) ينظر: الدلالة الإيحائيّة: ٩٧.

(٥) ينظر:(انْطَوَى)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٨) مرة :١/١٥٦، ١٧٤، ٢٥٧، ٢٧٠مرتان، ٢٨٩، ٢٩٢، ٢٩٨، ٣٣٣، ٣٤٢، ٤٠٦، ٤٢١، ٤٧٢، ٤٧٤، ٥١٦، ٢/١٤، ١٠٩، ١٣٠، ١٦١، ١٧٢، ٢٠٢، ٢٤٣، ٢٥٣، ٢٨٦، ٣٠١مرتان، ٣٠٧، ٣١٠ مرتان، ٣٤٢.

(٦) الديوان: ١/١٥١.

أي: تصبح كالشيء المنثني حفاظا عليه [٣]. وممَّا يلفت النظر في هذا البيت الشعري أنَّ جذر اللفظ مكرَّر في أوَّل صدر البيت (**انْطَوَى**) والثاني في نهاية عجز البيت(**انْطَوَاء**)، فمن وسائل التشكيل الصوتي هو التكرار الذي ينتج ((**بنية صوتيّة دلاليّة**))[٤]، و((**مقوما مماثلا للقافية، فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانات اللّغويّة للحصول على أثر قوامُه المماثلة الصوتيّة**))[٥]، فوظيفة التنغيم في التكرار يكشف عن التأكيد الذي يسعى اليها ابن نوح.

وإذا أجرينا مقارنة في الدلالة الصوتي بين الفعل المزيد(**انْطَوَى**)، والفعل(**طَوَى**) يمكن أن نلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل المجرّد(**طَوَى**) متكوّن من مقطعين هما: (مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)، أمَّا المزيد(**انْطَوَى**) فمتكوّن من ثلاثة مقاطع: (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)، فالاختلاف يكمن في عدد المقاطع ونوعها إذ تحوّل عدد المقاطع من مقطعين إلى ثلاثة مقاطع مع الاختلاف في نوعها، فالرمز الصوتي للفعل المزيد(ءـَـ ن، ط ـَـ وـًـ)، ويقع النبر فيه على المقطع الأوّلي المغلق، ويسمى النبر الأوَّلي، وقد جاء بعده صوت(الطاء) المطبق[٦]، ليزداد من نبر اللفظة في الوضوح السمعي، وأعطى دلالة الثقل الذي يرتبط بعملية التضحية، فتوافق مع التشكيل الصوتي للّفظة.

إنَّ الشاعر يوظّف الانسجام الصوتي، فالفعل(**انْطَوَى**)فيه تحوّلات صوتيّة وأخرى صرفيّة تخدم غاية الشاعر في إظهار ما جرى على أهل البيت(عليهم السلام)، فلو قال: (انثنى) لما تحقق ذلك الانسجام الصوتي، فعندما نشرح أصوات الفعل (**انْطَوَى**) نجد صوت(همزة الوصل)، هذا المصوت جاء مساعدة لما بعده وهو صوت (النون) الانفجاري[٧]، و((**يتميز صوت النون**

(١) مقاييس اللّغة، مادة(طوي): ٣/٤٣٠.

(٢) الأنبياء: ١٤.

(٣) ينظر: تفسير الميزان: ١٤/٣٢٨.

(٤) بنية اللّغة الشعريّة، جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري: ٥٢.

(٥) المصدر نفسه: ٨٢.

(٦) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٦٦.

(٧) ينظر: الدلالة الايحائيّة: ٩٧.

بقوته الإسماعية العالية))[١]، فدويّ غنة النون وهي النبرة الزائدة على النون[٢]، تنسجم مع سياق النص الذي يتحدث عن هذه الاسرة التي ضحّت من أجل إنقاذ الدّين، فهذا البروز في هذا الصوت يتوافق مع بروز هذه الأسرة الكريمة، وهم أهل بيت النبي(صلوات الله عليهم) إذ جعلته لائقًا بالتعبير عن النصر الذي حققه.

ومن الملاحظ كذلك بروز صوت(النون) الذي تكرّر في البيت خمس مرات له أثر في تفشّي الجو الحزين المؤلم في القصيدة يكسبه تنغيم موسيقي يقوي ويعزز قيمة المعنى الذي يؤثر في نفس المتلقي[٣].

ويأتي دور صوت(الطاء)البارز في قوته وصعوبة نطقه[٤] ليضاهي تضحية هذه الأسرة التي لولاها لذهب الدين واندَرَس ولم يبق له ذكر.

وأمَّا صوت(الواو) الذي يتحقق في انكماش الشفتين[٥]، فهذا الصوت الإنطلاقي يتوافق مع ثقل الموقف وعظمته فلولا تضحية أهل البيت(عليهم السلام) بأرواحهم لاختفى الدين وزال انطواء، فاصبح من الماضي.

فيلحظ من صوت(الألف المقصورة) المنقلبة عن(الياء)، والذي يسمى(الإعلال بالقلب)، فتلتقي الفتحتان وتصبحان فتحة طويلة يرمز لها بالإمالة(ى)[٦]، فهو صوت انطلاقي لا يعترضه شيء[٧]، وهذا الامتداد الصوتي يسعف قصديّة الشاعر في ذكر ما جرى على أهل البيت في مولد النبي(صلى الله عليه وآله).

٥-صيغة (افْعَلَّ ــ يَفْعَلّ)

(١) علم الصرف الصوتي: ٨٧.

(٢) ينظر: الرعاية: ٢٤٠.

(٣) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف، دراسة وتح: د. مثنى عبد الرسول الشكري: ٢٠٦-٢٠٧.

(٤) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٦٩.

(٥) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٩٤، والتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ١٥٧.

(٦) ينظر: البديع في علم العربية، ابن الأثير(٦٠٦هـ)، تح: د. فتحي أحمد علي الدين: ٣٣٨/٢.

(٧) ينظر: علم اللّغة(مقدمة للقارئ العربي): ١١٥.

هي صيغة مزيدة بالألف وتضعيف اللام، وقد ذكره سيبويه في باب ما يبنى على(أفعل)، وأشار إلى أنَّ هذه الصيغة مرتبطة بالألوان بقوله: ((**واحْمَرَّ واصْفرَّ أكثرُ في كلامهم؛ لأنَّه كُثُر فحَذفوه والأصل ذلك**))[١] فيأتي غالبا لمعنى واحد وهو قوة الألوان، أو العيب، وكذلك يأتي للمبالغة، ولا يكون إلَّا لازما[٢]، وهنا سوف نرصد زيادة(الهمزة) وتضعيف(اللام)الذي يصبح صامتًا طويلًا بفعل التجانس، فالإدغام هو((**تطويل الصامت**))[٣]من الناحية الصوتيّة.

وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحلّي متمثّلة بالفعل:

(اغْبَرَّ)[٤]: المطّرد في الديوان في أكثر من عشرين موضعًا، قال الشاعر من بحر المنسرح[٥]:

المنسرح[٥]:

آسَادُ حَرْبٍ لَكنَّ أوْجُهَهُمْ أَقْمارُ رُشْدٍ وشُهْبُ تِبْيَانِ

وَغَامِرِي أَبْحُرِ السَّمَاحِ إذا مَا اغْبَرَّ أُفْقٌ بِمَحْلِ كُثْبَانِ

في الأبيات التي سبقت استدعى الشاعر الفعل(**اغْبَرَّ**) وفي أصله اللّغويّ سُميّ غبار لغبرته؛ لأنَّ لونه أغبر[٦]، ولشدة الغبار في الأُفق، فدلّت على المبالغة؛ لما للّون من أثر في النفس[٧]، وأنَّ فيها لغة تعبيرية ذات جمالية.

وإذا أجرينا مقارنة في التكوين الصوتي بين الفعل المزيد(**اغْبَرَّ**) والفعل(**غَبَرَ**)، وأثناء الكتابة الصوتيّة التي تكوّن منها كلا الفعلين يمكن أن يلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل المجرّد(**غَبَرَ**) متكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أمَّا المزيد(**اغْبَرَّ**) متكوّن من ثلاثة

(١) الكتاب: ٢٦/٤.

(٢) ينظر: المنصف: ٨١، وشرح المفصّل: ٤٤٣/٤.

(٣) الصرف وعلم الأصوات: ١٨٠.

(٤)ينظر: (اغْبَرَّ) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٢)مرة :١٥٣/١، ٢٦٧، ٢٨١، ٣٠٤، ٣١٩، ٣٣١، ٣٥٨، ٣٥٩مرتان، ٣٨٧، ٤٦٠مرتان، ٢٩/٢مرتان، ٦١، ٨٨، ٢٠٤، ٢٦٢، ٣٠٨، ٣٦٣، ٣٦٧.

(٥) الديوان: ٦٨/٢.

(٦) ينظر: مقاييس اللّغة، مادة(غبر): ٤٠٩/٤.

(٧) ينظر: لسان العرب، مادة(غبر): ٨/١٠.

مقاطع صوتيَّة أيضا وهي: (مقطعان طويلان مغلقان بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح)، زيادة همزة الوصل في بدايته وتضعيف لامه أصله(اغبرر) ادغمت الراء الأوّل بعد تسكينها في الراء الأخيرة، فتكون صيغته(اغْبرَّ)، فالاختلاف يكمن في نوعي المقطع الأوّل والثاني، إذ تحوّل من المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل المغلق، فالمقطع المفتوح يكون أوضح للسمع من المقاطع المغلقة فينسجم التنغيم مع الارتكاز السمعي[١]، فهذه المقاطع توافق الحالة الشعورية عند الشاعر، إنَّ تناسب الأصوات له دور مهم في الصيغة، ويرتبط بالمقطع نفسه الذي بدوره يكشف عن نفسية الشاعر[٢]، فالرمز الصوتي للفعل المزيد (ءـَ غ، ب ـَ ر، رـَ).

وإنَّ تكرار المقطع المغلق الذي أعطى قيمة سمعية، قد منح انطلاقًا للصوت فأحدث نغمة مميزة لكلّ مقطع، إذ يعتمد النبر على كمية المقطع التي يغلب عليه النغم الموسيقى، وموضع النبر في المقطع الثاني المغلق، ويسمى المقطع الرئيس؛ لأنَّه يقتضي جهدًا عضليًا وطاقة بعلو نغمته الإسماعية[٣].

في الأبيات التي سبقت هذا البيت ذكر الإمام المهدي(عج) وجنوده، وما اتصفوا به من قوة وبأس، فيلحظ الانعطاف في هذا البيت حيث وصفهم بالسماحة التي تغمر كالبحر، إذ اختار كلمة(غامري) فالعرب تعبر عن الكرم بالبحر، والبحر أكثر ما هو مغمور في الخليقة.

أمّا دلالة أصوات الحروف يمكن أن نبدأها من القافية إذ نجد صوت(النون) الذي فيه غنة[٤] التي أعطت الموسيقى للبيت، والتي يتجلى فيها المعنى بصورة دقيقة فضلا عن بحر القصيدة(المنسرح)، الذي يمنحها انسجامًا موسيقيًا لما فيه من غنائية[٥].

فصوت(الغين) من الفعل (**اغْبَرَّ**) قوي مجهور مفخم مستعل[٦]((**جيء بمصوت مساعد سابق لهذا الانفجار وتمثّل في همزة الوصل**))[١]، وهذا الصوت يدلّ على الخفاء، والستر،

(١) ينظر: موسيقى الشعر:١٧٦- ١٧٧.

(٢) ينظر: الدلالة الصوتيَّة: ١٥٦.

(٣) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٣، ١١٥، ١١٩، ١٢٠.

(٤) ينظر: الأصوات اللغوية-رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية-، د. سمير شريف:استيتية: ١٢٠.

(٥) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ١٨٨.

(٦) ينظر: الرعاية: ١٦٩، والتمهيد في علم التجويد: ١٤٧.

والغياب[٢]، يتوافق مع اشتداد الغبار لما فيها من مبالغة، فهذا الصوت يتميّز بجرس غليظ مراعاة للموقف الذي يوحي بقوة احتمالهم على المشقة، إذ أجدب الزمان وأمحلت الأرض (الجدب).

وصوت(الباء) المتصف بالقوة، المجهور، الانفجاري المقلقل[٣]، يتمتع بجرس قوي، يوحي بمعنى الشدة، فـ((**حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث**))[٤] وقد تكرّر هذا الصوت أربع مرات في هذا البيت لقد ناسب جذب انتباه السامع؛ لأنَّ الأصوات المجهورة أوضح للسامع من الأصوات المهموسة[٥].

ونلحظ صوت(الراء) قد جاء مكرّرا(مدغما) وفي أصله يسمى صوتا تكراريّا؛ لأنّ عند النطق به يقوم بضرباتٍ متكرّرة فتكون فيه قوة الإيقاع[٦]، فهو صوت حركي[٧] يلائم الصورة التشبيهية للسماحة التي غمرت البحار، وهي في مقام يحتاج الناس فيها إلى الغمر، وهو الغبار الحاصل بفعل الكثبان.

ولا يخفى أنَّ الشاعر يصطفي ويختار من المفردات ما تتشابه في البنية الصوتية، ولكنَّ الفارق كبير بين التشابه الصوتي، والدلالة، فمثلًا لفظة(**غَامِرِي**)، و(**اغْبَرَّ**) فيهما تشابه صوتي، ولكن من ناحية الدلالة ثمة تضاد؛ لأنَّ اسم الفاعل(**غَامِرِ**) فيه ثبوت، في حين الفعل(**اغْبَرَّ**) فيه تجدد[٨]، فهذا الجانب لم تحتمل فيه المصادفة بل كان مقصودًا.

---

(١) الدلالة الإيحائيّة: ٩٧.

(٢) ينظر: إعراب القرآن وبيانه: محيي الدين درويش: ١٠/ ١٠٨.

(٣) ينظر: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: ١٠١.

(٤) الخصائص: ٢/١٧٠.

(٥) ينظر: فن الإلقاء: ١٢٠.

(٦) ينظر: سورة الفيل دراسة صوتيّة، د. رافع عبدالله مالوا ود. عزّة عدنان أحمد عزت، (بحث).

(٧) ينظر: علم الأصوات اللّغويّة، د. مناف مهدي الموسوي: ٧٢.

(٨) ينظر: معاني الأبنية في العربيّة، د. فاضل صالح السامرائي: ٤١.

ثالثا: الفعل المزيد بثلاثة أحرف.

إنَّ أقصى ما تصل إليه حروف الفعل الأصلية والمزيدة، هي ستة أحرف، والفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف يتمثّل في أربعة أبنية(**استَفعَل، افْعَوعَل، افْعالّ، افعوّل**) وكلّ هذه الأفعال تعطي معنى القوة والزيادة إلَّا صيغة(**استفعل**)، فإنَّها تأتي لمعان عدة منها: الطلب، والتحوّل والصيرورة، والاتخاذ، والمصادفة، والمطاوعة، واختصار الحكاية[١]، وقد جاءت الزيادة في هذه الصيغة في البوادئ التي أضفت على أصل الكلمة معنى جديدًا؛ لتعطي ضربًا من التوسع في اللغة[٢]، وعند إضافة كلّ تغيير صوتي في اللفظة إلى الوزن[٣] تكتمل لدينا جمالية الألفاظ.

وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحلّي واطردت في الفعل:

(اسْتَضَاءَ)[٤]: المتواتر في الديوان في أكثر من خمسين موضعًا، قال الشاعر من بحر البسيط[٥]:

وَمَوْلِدُ ابْنِ المَيَامِينِ اسْتَضَاء لنَا فَأَكْمَلَ الدِّينَ إرْشَـــادا وإيمَانا

يَا مَوْلِدَ ابنِ المَيَامِينِ اسْتَنِرْ سَحَرا حَتَّى يَعُودَ الدُّجَى بِالبِشْرِ ضُحْيَانا

امتدح الشاعر في هذه القصيدة الإمام المنتظر(عليه السلام) في مناسبة ذكرى مولده الشريف في النصف من شعبان، إذ شبّه ولادة الإمام بالضياء، كما دلَّت في اللغة[٦] على ذلك،

(١) ينظر: المنصف: ٧٧، ودروس التصريف: ٥٤،٨١،٨٣، وظاهرة التحويل في الصيغ الصرفيّة: ١١٢.

(٢) ينظر: الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي: ٨٣-٨٤.

(٣) ينظر: الصرف وعلم الأصوات: ٢٠٣.

(٤) ينظر: (اسْتَضَاء) وتصريفاتها قد تكرر في الديوان(٥٦) مرة :١/١١٨، ١٢٠، ١٣٧، ١٤٢، ١٥١، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٤، ٢١٣، ٢٤٠، ٢٤٧، ٢٤٨ثلاث مرات، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٨٦، ٣١٢، ٣٧٠، ٣٧٥، ٣٧٨، ٣٨٩، ٤٠٠، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٩، ٤٢٥، ٤٦٢، ٤٩٩، ٥٠٤، ٥١٣، ٢/٢٢، ٦٧، ١٠٣، ١١٣ثلاث مرات، ١١٩، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٤، ١٥٥، ١٨٢، ١٩١، ١٩٢، ٢٠٧، ٢١٠مرتان، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٨٠، ٣٩٠.

(٥) الديوان: ٢/٦٨.

(٦) ينظر: تهذيب اللّغة، مادة(ضاء): ١٢/٦٧.

قال تعالى: ﴿**كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ**﴾[١]، فَذَكَرَ الضياء بالماضي لتدلَّ على اليقين بوقوع الإضاءة[٢].

ولا مناص أنَّ الفعل(**اسْتَضَاء**) في هذه القصيدة المدحيّة يجرّ ذهن القارئ، وذاكرته إلى قصيدة البُردة لكعب بن زهير في مدح النبي (صلى الله عليه وآله)[٣]من بحر البسيط:

إنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فالشاعر آل على نفسه أن يكون معجمه وألفاظه موافقة لغرضه، إذ تكون امتداداتها قرآنية ودينية.

وإذا أجرينا مقارنة في التكوين الصوتي بين الفعل المزيد(**اسْتَضَاء**) والفعل(**ضَاءَ**) يمكن أن نلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل المجرّد(**ضَاءَ**) متكوّن من مقطعين: الأوّل مقطع طويل مفتوح، والثاني مقطع قصير مفتوح، أمَّا المزيد(**اسْتَضَاء**) فمتكون من أربعة مقاطع: (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح)، والرمز الصوتي للفعل المزيد(ءَـــ س، ت ـَـــ، ض ـًـــ، ءَـــ)[٤]، فالاختلاف كائن في عدد المقاطع ونوعها، إذ إنَّ المقطع الأوّل خاص بصائت الإيصال[٥] الذي من دلالته يوحي بمعنى الثبات والاستقرار، والمقاطع المفتوحة تنسجم مع التوسع وانتشار الضوء، والمقطع المنبور هو(المقطع الطويل المفتوح) في صوت(ضا) فيكون إمَّا للتأكيد، أو للدلالة على الانفعال[٦]؛ ليميَّزه عن بقية الأصوات.

(١) البقرة: ٢٠.

(٢) ينظر: لمسات بيانيّة في نصوص من التنزيل(محاضرات)، د. فاضل صالح السامرائي: ٦٩٦.

(٣) الروض الأنف في شرح السيرة النبويّة لابن هشام، أبو القاسم السهيلي(ت٥٨١هـ)، تح: عبد الرحمن الوكيل: ٢٦١/٧.

(٤) ينظر: المدخل إلى علم اللّغة: ١٠٢.

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١٠٣.

(٦) ينظر: أصوات اللّغة العربية، د. عبد الغفار حامد الهلال: ٢١٧-٢١٨.

وقد عبَّر الشاعر من الامتداد الصوتي عن الحالة النفسية الهادئة، وإنَّ ارتفاع الصوت في هذا المقطع الامتدادي أعطته نغمة صاعدة، أدى إلى انسجام الصوت مع غاية الشاعر ومقاصده الشعريّة.

إنَّ أحرف الزيادة أعطت للصيغة قوة صوتيّة، وإيحائيّة؛ لإدراك المعنى الذي نلحظه من دلالة أصوات الحروف للفعل(**اسْتَضَاء**)، إذ بدأ الفعل بـ((**صائت الإيصال**))[١]،((**صوت صفيري**))[٢]، وكما أشرنا إلى وظيفته.

وصوت(السين) مهموس، احتكاكيّ، مرقق، صفيري، رخو، ودلالته العامة السكينة والهدوء والضعف[٣]، فهذا الصوت يتناسب مع الرخاء المعنوي وسياق القصيدة، والراحة النفسية في مولد الإمام، فالصوت الصفيري ينسجم مع الشحنة النفسيّة المتصاعدة[٤]، ومن دلالته كذلك: كذلك: ((**السعة والبسطة من غير تخصيص**))[٥]، فهذا يتلاءم مع الضياء الذي ملأ الدنيا بنور الإمام، فالظهور البارز لهذا الصوت يتلاءم مع بروز يوم النصف من شعبان.

وإذا انتقلنا إلى صوت(التاء)((**حرف متوسط في القوة والضعف؛ لأنّه مهموسٌ شديدٌ**))[٦]، وتجلّى صوته كونه صوتًا مهموسًا منفتحًا مرققًا[٧]؛ لذا تمكّن صوت التاء من الجمع الجمع بين الرقة، والتقوية، الرقة في بشارة المؤمنين، والقوة في النصر القوي الذي يحققه صاحب الأمر(عليه السلام).

وأمَّا صوت(الضاد) فهو مطبق، مفخّم، مجهور، انفجاري، وهو من الأصوات التي تجتمع فيها كافّة الصفات القوية[٨]، ونغمتة الصوتيّة تملأ الفم فضلًا عن ذلك وجود صوت(مد

(١) علم الصرف الصوتي: ٧٥.
(٢) المصدر نفسه: ٧٥.
(٣) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٩٥.
(٤) ينظر: الأصوات اللغويّة: د. إبراهيم أنيس، ٢٢، والمدخل إلى علم اللّغة: ٤٧.
(٥) مقدمة لدرس لغة العرب، عبد الله العلايلي: ٢١٠.
(٦) الرعاية: ٢٠٤.
(٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٤.
(٨) ينظر: الاقتصاد اللّغوي في صياغة المفرد، د٠ فخر الدين قباوة: ٤٩، ومحاضرات في اللسانيات: ١٦٦.

الألف)، فالإيجاد الصوتي الذي يستشعر به السامع يحاكي امتداد الصوت لصوت(الضاد) القوي المفعم بالمشاعر والوجدان، تكريمًا لهذا اليوم الذي جعل الدّين مكتملا بالإرشاد، والإيمان.

وأمَّا صوت الألف فهو من أصوات الاستطالة، وأشدّها امتدادًا وأوسعها مخرجًا[١]، فنلحظ تكرار صوت(الألف الممدودة)خمس مرات، وهذا التكرار صنع انسجامًا متناسقا في هذا البيت من نتاج امتداد مقاطعه الصوتيّة المفتوحة.

إنَّ موضع اهتمام الشاعر بكثرة المقاطع المفتوحة التي نلمح منها اهتمامه بهذا اليوم المبارك في قصيدته، فهذه الأصوات المجهورة والمقاطع المفتوحة وجو القصيدة تتناسب مع عظمة هذا الإمام، هي التي خلقت النشاط الموسيقي في تكوين المعنى[٢].

والصوت الأخير هو صوت (الهمزة)، وهي من الأصوات الجرسية التي فيها علو صوتي، وقفي انفجاري، فهو صوت محكم[٣]، وهذا الاستحكام يتناسب مع الضوء الذي ملأ الأرض، قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): **((يملأُ الأرضَ قسطا وعدلا، كما مُلئت ظُلما وجَورا))**[٤]. فصوت(الهمزة) من الأصوات الصعبة، وكأنَّما تخرج من الأعماق، فهي صالحة للتعبير من المشاعر والأحاسيس الصادقة، وعادة الناس تقول للملك العادل: **((أشرقت الآفاق بعدلك، واضاءت الدنيا بقسطك))**[٥] وذلك لقوله تعالى: **﴿وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا﴾**[٦] فإشراق فإشراق الأرض أضاءتها[٧].

(١) ينظر: سرّ صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تح: حسن هنداوي: ٦٢/١.

(٢) ينظر: نظرية اللّغة والجمال في النقد الأدبي، د. تامر سلوم: ١٥١.

(٣) ينظر: الرعاية: ١٤٥، ودراسات في علم اللّغة: ١٠٩.

(٤) جمع الجوامع المعروف بـ(الجامع الكبير)، جلال الدين السيوطي(ت ٩١١هـ)، تح: مختار إبراهيم الهائج وآخرون، وآخرون،

(٥) الميزان في تفسير القرآن: ١٧/ ٢٩٤-٢٩٥.

(٦) الزمر: ٦٩.

(٧) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ٢٩٤/١٧.

الأفعال الرباعية:

هي التي تكون حروفه الأصليّة أربعة، وزيدت عليه زيادات دلَّت على معنيين هما: المطاوعة، والمبالغة[١].

أ-الفعل الرباعي (فَعْلَلَ):

وهو على وزن واحد (تَفَعْلل)، فهو مزيد بحرف واحد، ودلَّت هذه الصيغة على المطاوعة، نحو: (دحرجته فتدحرج)[٢]، فكلّ زيادة تثري المعنى وتمنحه دلالته الخاصة، ولقد استعمل الشاعر هذه الصيغة في الفعل:

(تَسَلْسَلَ)[٣]: المطّرد في الديوان في أكثر من عشرين موضعًا، قال الشاعر من بحر الطويل[٤]:

الطويل[٤]:

وَأَصْبَا كَرَاريسَ الثَّنَا فَتَسَلْسَلَتْ عُرَى الحَمْدِ في(عَبْدِ الحَمِيدِ)الفَرَائِدُ

كَرَاريسُ حَمْـدٍ غَيرُهُـنَّ بَوَائِدٌ وَهَذي صَفَايَا فِي الدُّهُورِ خَوَالِـــدُ

جاء الفعل الرباعي المزيد بحرف(**تَسَلْسَلَ**) في اللّغويَّة((**أنَّها ممتدَّة في اتّصال ومن ذلك تسلسل الماءُ في الحلق إذا جرى**))[٥]، أي تتابع، ومنه السلسلة[٦]، قال تعالى: ﴿**فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا**﴾[٧]، فتكرار الصوت في الفعل دليل على قوة المعنى والمبالغة فيه[١].

(١) ينظر: شرح الملوكي في التصريف: ٨٩، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٤٠١-٤٠٢.

(٢) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ابن حيّان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ) ، تح: رجب عثمان محمد، ود. رمضان عبد التواب: ١٨١، ودروس التصريف: ٨٤.

(٣) ينظر: (تَسَلْسَلَ) وتصريفاتها التي تكرر في الديوان(٢٧) مرة :١/١١٦، ١٣٤، ١٩٦، ٢٠١، ٢٧٥، ٢٨٢، ٢٩٩، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٦٠، ٣٧٢، ٤١٦، ٤٤٢، ٤٧٠، ٤٨٨، ٢/٤٨، ٨٢، ٩٨، ١٦٠، ٢٠١، ٢٠٤، ٢٣٥، ٢٤٠، ٢٦١، ٢٦٤، ٢٧٩.

(٤) الديوان: ٢/٢٨١.

(٥) مقاييس اللغة، مادة(سلّ): ٣/٦.

(٦) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادة(سلّ): ٤١٨.

(٧) الحاقّة: ٣٢.

وإذا أجرينا مقارنة في البنية الصوتية بين الفعل المزيد(**تَسَلْسَلَ**)، والفعل(**سَلَّ**) يمكن أن نلحظ التالي: فمن حيث نوع المقطع، إنَّ الفعل المجرّد(**سَلَّ**) متكوّن من مقطعين: الأوّل مقطع قصير مغلق، والثاني مقطع قصير مفتوح، أمَّا المزيد(**تَسَلْسَلَ**) فمتكوّن من أربعة مقاطع صوتيّة: (مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع قصير مفتوح)، فالرمز الصوتي للفعل المزيد(**تَسَلْسَلَ**) (ت ـَـ، س ـَـ ل، س ـَـ، ل ـَـ)، أي: توجد في هذه اللفظة ثلاثة مقاطع مفتوحة دلّت على الاستمرارية، وبرزت بشكل جليّ، ودلّت أيضا على تحريك المشاعر الوجدانية، والمقطع المغلق يدلّ على الثبات والاستقرار، أمَّا المقطع المنبور، وهو المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة(سَلْ)، فنلحظ فيه ازدياد شدة الصوت[٢]، وهو النبر الثانوي الذي تلحظه أذن السامع من تنويعات صوتيّة(التنغيم).

والتكوين الصوتي لدلالة أصوات الحروف للفعل(تسلسل)هو: صوت(التاء)، الذي يدلّ على تصوير قوة المدح التي نلتمسها في انفجار التاء[٣]، فمن جمالية صوت التاء أنَّها تمنح الشاعر تعبيرًا عمّا في نفسه من توقير السلطان بكل رقة، وسلاسة، تتناسب ومضمون البيت، فهي التي بيّنت مدى توقيره للسلطان، واحترامه، فينسجم هذا الموقف مع صفة الهمس، والرخاوة[٤]، والجرس الهادي في هذا المجلس.

وأعطى صوت(السين) الصفيري، المهموس، الرخو[٥]، قوة في تعضيد الدلالة وتعزيزها؛ إذ يتميّز بجرس ضعيف هادئ، فهذه الرقة والهدوء ملائمة مع صورة المدح التي تتطلب السكينة، والثبات، فالشاعر أراد أن يوصل للسلطان أنَّ شغفه، وولعه في الكراريس التي كرّرها في البيت الذي بعده، إذ أصابها هوى حبَّها، وهذه قصائد فريدة.

---

(١) ينظر: الخصائص: ٢/١٦٦-١٦٧.

(٢) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٩.

(٣) ينظر: الرعاية: ٢٠٤.

(٤) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٦٩.

(٥) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤٧.

وجاء صوت(اللام) المتوسط الذي يقع بين الشدة والرخاوة، يتمتع بوضوح سمعي[١] ينسجم مع مقام المدح؛ لأنَّه من أنسب الأصوات للتعبير عن المدح، وإنَّ نطق اللام يقتضي أنْ يكون الفم مفتوحًا؛ وذلك للاستمرار، والتواصل في الثناء، وعندما قال: **(فَتَسَلْسَلَتْ عُرَى الحَمْدِ)** منحته الاستمرارية، وإنّ هذا السلوك الصوتي في هذا الحرف أفاد المعنى في تعظيم السلطان فمنحت البيت بعدًا موسيقيًا، وصدًى صوتيًا لشدّ الأسماع؛ لذا نجد التكرار الصوتي في(السين، اللام) ومدى تأثيرهما في النفس، و**((من الوسائل اللّغوية التي يمكن ان تؤدي دورًا تعبيريًا واضحًا))**[٢]، فكلّ حرف يوحي بموسيقى، وإنَّ التكرار الصوتي وسيلة مهمة في تقوية النغم، إذ يحقق بعدًا دلاليا[٣] يؤدي إلى توسعة الحدث في صورة حيّة وبروز موسيقي[٤]، ففرض التكرار كان تأكيديًا في بيان صورة المدح الذي يجذب المتلقي خلال هذه التلوينات الصوتية التي هتفت بذكره وحمده وثنائه في قصائد فريدة.

ومن مميزات هذه القصيدة كثرة التكرار في الجانب الصوتي والجانب الدلالي، وهي حركة اختيار ووعي من لدن الشاعر، إذ أظهر الشاعر شغفه للسلطان خلال جرس الأصوات، فلو اختار فعلا آخر من الأفعال الدالة على ذلك مثل(تواتر)، فالمعنى لا يتحقق بقوة العبارة **(فَتَسَلْسَلَتْ عُرَى الحَمْدِ)**، التي فاقت على بديلتها لما تملكه هذه اللفظة من جرس صوتي متميز.

(١) ينظر: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربيّة، د. محمد يحيى سالم الجبوري: ٧٥.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي العشري: ٥٨.

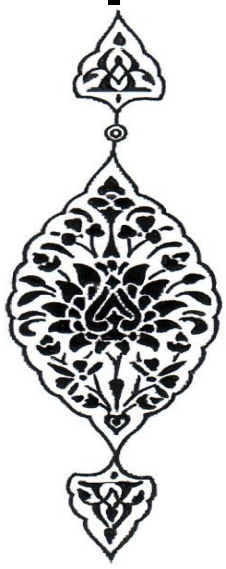
(٣) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٢٠٦-٢٠٨.

(٤) ينظر: جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، م. معتز قصي ياسين: ٢٥٥.

الفصل الثاني: الدلالة الصوتية للبنَى المصدريَّة

المبحث الأوَّل: مصادر البنى الثلاثية

المبحث الثاني: مصادر البنى غير الثلاثية



المَبْحَثُ الأوَّل: مصادر البنَى الثلاثيّة

لابدَّ لنا من الوقوف على معرفة ماهيَّة المصدر ومفهومه تبيانًا لدلالته، وتوضيحًا لأثره في التراكيب، بالنظر لبنيته الصوتيّة والصرفيّة.

المصدر في اللغة: الأصل في الكلمة[١]، و**في الاصطلاح** هو: **((اسم كسائر الأسماء، إلاّ أنَّه معنى غير شخص، والأفعال مشتقة منه))**[٢]، فهو من أقدم المصطلحات التي استعملها النحويون، قال سيبويه في باب الفاعل: **((إنّه قد وقع المصدر وهو الحدث))**[٣]، وعرّفه ابن جني بقوله: **((أعلم أنَّ المصدر كلّ اسم دلّ على حدث، وزمان مَجْهول، وهو وفعله من لفظ واحد، والفعل مشتق من المصدر))**[٤]، وذكر ابن مالك، (ت:٦٧٢هـ) أنّه: **((اسم دال بالأصالة على معنى قائم بفاعل، أو صادر عنه، حقيقيةً أو مجازًا، أو واقع على مفعول، وقد يسمّى فِعْلًا وحَدَثًا وحِدْثانًا، وهو أصلُ الفعل لا فرعُه خلافًا للكوفيّين))** [٥]، إنَّ آراء العلماء في أصل المشتقات قد اختلفت، فجمهور البصريين يذهبون إلى أنَّ المصدر أصل المشتقات، وجمهور الكوفيين يرون أنَّ الفعل هو أصل المشتقات[٦]، فمهما اختلفت هذه التعريفات إلاّ أنَّ المفهوم واحد وهو أصل المشتقات؛ ولذلك سمي بالمصدر؛ لصدور الفعل منه[٧]، أمّا المحدثون فلم يخالفوا ما أثبته القدماء، فمن تعريفات المحدثين هو اللفظ الدّال على الحدث المجرّد من الزمن[٨].

ويرى الدكتور عبد القادر عبد الجليل**((أنّ دلالة المصدر عرفية ذاتية لا صرفية؛ لأنّه غير محدد النوع والماهية والكمية وحين يدخل المصدر ميدان علم القواعد، فإنّه يؤشر دلالات**

(١) ينظر: العين، مادة(صدر): ٩٦/٧.
(٢) الأصول في النحو: ١٥٩/١.
(٣) الكتاب: ١/ ٣٦.
(٤) اللمع في العربية، أبو الفتح بن جني(ت ٣٩٢هـ)، تح: د. سميح أبو مُغلي: ٤٤.
(٥) تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك(ت ٦٧٢هـ)، تح: محمد كامل بركات : ٨٧.
(٦) ينظر: من ذخائر ابن مالك في اللغة مسألة من كلام الإمام ابن مالك في الاشتقاق، ابن مالك الجياني(ت ٦٧٢هـ)، ٦٧٢هـ)، تح: محمد المهدي عبد الحي عمار: ٣١٨.
(٧) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثيّة في اللغة العربيّة: ١٦.
(٨) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه:٢٠٨، والمهذب في علم التصريف: ٢٠٥.

التوكيد، والنوع، والعدد التي تظهر في بيانات المفعول المطلق... ويشترط في المصدر المطلق أن يشتمل على أصوات فعله الواقع في الزمن الماضي الأصلية والزائدة: شرْب، احترام، اطمئنان، تَرَدُّد، تحتوي على الأصوات الأصلية، والزائدة في: شربَ، احْترام، إطمأنَّ، تَردَّدَ))[١]، فتوافرت فيه جوانب صوتية مغايرة بين المصادر وأفعالها[٢]، فكانت نظرة المحدثين للمصدر وارتباطه بالفعل ارتباطًا صوتيًا اذ اهتموا بالتحوّلات الصوتية الداخلية التي تحدث للفعل عند تحوّله إلى المصدر[٣].

إنَّ البنى الثلاثية المجرّدة لها مصادر قياسية وأخرى سماعية، فقد تباينت آراء العلماء قديما وحديثًا على أَنَّها سماعية أو قياسية فذهب جماعة بالقول أنَّها سماعية وهم الأكثرون[٤]، ومنهم سيبويه الذي أبقى على ما سُمِعَ من العرب[٥]، وذكر السيوطي في الهمع، إذ يقول: **((لا تدرك مصادر الفعل الثلاثي إلّا بالسُّماع فلا يقاس على فعل ولو عدل السُّماع))**[٦]، والذين أجازوا القياس حين فَقْد السماع منهم الأشموني، إذ يقول: **((والمراد بالقياس هنا أنَّه إذا ورد شيء ولم يُعلم كيف تكلَّموا بمصدره فإنَّك تَقِيسُه على هذا، لا أنَّك تقيسُ مع وجُود السَّماع))**[٧].

وردَّ ابن هشام على قول الزمخشري في قياس المصدر الثلاثي لكثرة استعماله، والصحيح ما ذكره النحويون بأنَّ له مصادر مقيسة[٨]، ولم يختلف رأي المحدثين عن رأي

(١) علم الصرف الصوتي: ٢٦٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه:٢٦٧.

(٣) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي، د. وسمية عبد المحسن المنصور: ١١١-١١٢.

(٤) ينظر: دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي: ٢٠٤.

(٥) ينظر: المطلوب (شرح المقصود في التصريف)، أبو حنيفة النعمان بن ثابت(ت١٥٠هـ): ٢٤ ٠

(٦) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي(ت ٩١١هـ)، تح: د. عبد العال سالم مكرم: ٤٨/٦.

(٧) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، أبو الحسن الأشموني(٩٠٠)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: ١/ ٣٤٦-٣٤٧.

(٨) ينظر: حاشيتان من حواشي ابن هشام على ألفية ابن مالك، جابر بن عبد الله السريع، إشراف: د. إبراهيم بن صالح صالح العوفيّ، إطروحة دكتوراه: ٨١٨.

القدماء في عدم ضبط مصدر الفعل الثلاثي المجرّد لكثرتها في قاعدة مطّردة فتكون سماعية[١].

ويرى الدكتور عبده الراجحي أنّ: **((مصدر الثلاثي غير قياسي، أي أنّه لا تحكمه قاعدة عامة، وإنّما الأغلب فيه السّماع غير أنّ العلماء حاولوا أن يضعوا ضوابط تنطبق على فصائل معينة من الأفعال الثلاثية))** [٢] .

إنّ مادة المصدر مخصّبة تحملها أُصولها الصامتة وفي الحقيقة كلّ أوزانها سماعية[٣]، فتلك المصادر جيء بها للمبالغة، فالموصوف بالغ في ذلك الوصف، نحو: رجلُ عَدْلٌ، ورضى، وفضلُ، أي: لكثرة عَدْله والرضى عنه وفضله[٤]. وصيغ المصادر الثلاثية التي ذكرت في الديوان كثيرة ومنها:

أولًا: الصيغ المصدرية المجرّدة من السوابق واللواحق في الأفعال الثلاثية:

١- صيغة (فَعْل)

بفتح فائه وسكون عينه، تأتي هذه الصيغة مصدرًا للفعل المتعدي الصحيح، أو المعتل الذي على زنة(فَعَل) بفتحتها، و(فَعِل) بكسرها ومن ذلك قول ابن السرّاج:**((وأصل المصدر في جميعها أن يجيء على (فَعْل)؛ لأنَّ المرّة الواحدة على فَعْلة، ولكنها أُختلفت أبنيتها كما تختلف أبنية سائر الأسماء))** [٥]، فهو من الأوزان المشهورة في اللغة العربية، والمصادر في العربية متنوعة لا سيّما في مصادر الفعل الثلاثي؛ لأنَّه **((أَخَفُّ الأبنيةِ))**[٦]، ونحو: وَجدَ، فمن مصادره: وَجْدًا، ووُجْدًا، ووجدانًا، وموجدة، وصدّ صدًّا وصدودًا، وفاض فيضًا وفيضانًا، وسقى سقيًا وسقاية ؛ فكلّما كَثر استعمال الفعل تعدّدت مصادره[٧] ومن ثَمَّ ولّدت معانٍ متعددة،

(١) ينظر: النحو الوافي، حسن عباس:١٩٨/٣، و السّماع والقياس، أحمد تيمور باشا: ١٦.
(٢) التطبيق الصرفي: ٦٦.
(٣) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٠٩.
(٤) ينظر: شرح المفصّل: ٢/ ٢٣٧.
(٥) الأصول في النحو: ٨٦/٣.
(٦) علل النحو، محمد بن عبد الله ابن الوراق (ت ٣٨١هـ)، تح: جاسم محمد درويش: ٣٢٤.
(٧) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ١٧- ١٨.

((وجد مطلوبه يجده بالكسر(وجودا)...و(وجد)ضالته(وجدانا) و(وجد) عليه في الغضب(موجدة) بكسر الجيم و(وجدانا) أيضا بكسر الواو. و(وجد) في المال(وجدا) بضم الواو وفتحها وكسرها،(وجدة) أيضا بالكسر أي استغنى...)) [1]، وقد استعمل ابن نوح الحليّ في ديوانه المصدر كثيرًا اتكاءً وإفادةً من وسمه حين يكون دالًا على الحدث مجرّدًا من الزمن، فتكون الدلالة غير مقيدة وتخرج حينذاك إلى بيان التوكيد أو المبالغة والقوة في المعنى منها المصدر:

(صَبْر)[2]: وتواتر ذكرها في اثنين وستين مرة، قال الشاعر من بحر البسيط[3]:

وَعَلّمَ الصّبْرَ أذوَاءَ الإبَاءِ إذا ظَنَّ الأبِيُّ بِهِ صَبْرُ الإبَا خُتِمَا

مُعَطَّشٌ وَلَظَى الهيْجَاءِ تُنضِجُهُ قَلْبًا بأسْرَارِ تَنْزِيلِ الهُدَى عَلِمَا

يقودنا النّص إلى مبدأ قرآني دعا اليه سبحانه وتعالى في أكثر من مورد في القرآن المجيد ثم نجد الشاعر قد استعمل المصدر(صَبْر) في هذا البيت مرتين فمرة مُعرّفًا بالألف واللام؛ ليدل على معنى معيّن؛ ليكون ذا طبيعة محدّدة، علاوة على المعرّف بـ(ال)، فهو يدلّ على بيان النوع كما هو معروف في مصادر النحو[4]، والأصل اللّغويّ للفظة(صَبْر): الحَبْسُ،

(١) مختار الصحاح، أبو بكر الرازي(٦٦٦هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد: ٣٣٣.

(٢) ينظر: (صَبْر) تصريفاتها التي تكررت في الديوان (٦٢) مرة: ١/١٣٣، ١٣٧، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٢ مرتان، ١٥٤، ١٦١، ١٧١، ١٧٤، ١٩٦، ٢٠٠، ٢١٤ ثلاث مرات، ٢١٦ مرتان، ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٤١، ٢٤٥ مرتان، ٢٥٢، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٣٢٤، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٨ مرتان، ٣٤٠، ٣٤٨، ٣٥٥، ٣٦٨، ٣٨٢، ٤٦١، ٥٠١، ٢/٩١ أربع مرات، ١١١، ١٥٥، ١٥٨، ١٨٨، ٢٤٣، ٣٧٣، ٢٧٤، ٢٨٦، ٣٠٢، ٣٠٩، ٣٣٢، ٣٣٤، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٦٣ مرتان، ٣٧٣.

(٣) الديوان: ٢/ ٣٣٤.

(٤) ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، تح: د. حسن هنداوي: ٩/٥٤.

إنّ حَبْس النّفْس في المصيبة يسمى صبرًا بخلاف الجزع[١] قال تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيْلٌ﴾ [٢] أمر من الله تعالى على الصبر، والحثّ عليه[٣].

ودلّت على فعل فيه جهد[٤]، والتشكيل الصوتي يتضح خلال المقطع الصوتي، فالفارق بين الفعل وبنية مصدره، من حيث عدد المقاطع ونوعها[٥]، فمقاطع الفعل ثلاثة (قصيرة مفتوحة) (صَبَرَ) أمّا المصدر (صَبْر) مقطعان قصيران أولهما مغلق وثانيهما مفتوح، ورمزه الصوتي (ص ـــَ ب، رـــَ) إنَّ مجيء المقطع المغلق يؤكد الإختصاص بصفة الصبر فيتراءى فن الاختصاص لدلالة اختصاصه بالصبر؛ لأنَّ صَبر الحسين(عليه السلام) فاق التصوّر، فقرّب لنا الشاعر من تصوّر مسرح الاستشهاد البطولي الكاشف عن مدى صَبْر الحسين (عليه السلام).

وقد وقع النبر على المقطع المتوسط المغلق وهذا النبر تأكيدي[٦]، لقد اقتضى المقطع المغلق المغلق أنْ يؤثّر في أُذن السامع؛ وذلك لانطباعه الأوّلي للنفس، فيسحب آثاره على ما يليه[٧] فأقتضى المجاهرة وعلو النبر، فاستطاع الشاعر أن يُعبّر خلال المقطع المنبور المغلق عن جمال صَبْر الحسين(عليه السلام) فتجمدت الحروف في فمه ولم تخرج فأصبحت متلائمة مع نفس الشاعر المعبّرة عن المواقف التي مرّ بها الحسين(عليه السلام) وكيفية تحمّله، وصبره على تلك المشاهد العظيمة، وبذلك نلحظ وظيفة التنغيم التي تعدّ جزءًا من المعنى الدلالي[٨]في حالة المقطع المغلق والمفتوح، فأنتجت نسقًا صوتيًا يتلاءم مع قصدية الشاعر الذي أثار فينا انتباهًا عجيبًا.

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادة (صبر): ٤٧٤.
(٢) يوسف: ١٨.
(٣) ينظر: الجامع لأحكام القرآن: ٩ /١٥١.
(٤) ينظر: البنية المصدرية في نهج البلاغة، وسام جمعة لفته، إشراف أ. م. د. سليمة جبار غانم، رسالة ماجستير: ٩.
(٥) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٣٣.
(٦) ينظر: مناهج البحث في اللغة: ١٦٣.
(٧) ينظر: دلالة المقطع الصوتي في سورة الفلق، د. سناء طاهر محمد، د. حازم ذنون اسماعيل: ٥٩٩.
(٨) ينظر: التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، أ. سهل ليلى: ٩.

فشعر ابن نوح الحلّي وأغراضه وما يصوّره هو ممّا رَسَخَ في ذهن السامع، وتكرّر في مراسيم عاشوراء وأحداثها، فترى القارئ مشارك له في أفق التوقع، ونلمحها من دلالة أصوات الحروف للمصدر(صَبْر)، فصوت (الصاد) حرف قوي صفيري[١]، وهذا الصوت الصفيري ينسجم مع الشحنات النفسية المتصاعدة من جرّاء المشقة والتعب فإنّ عملية تأجيل الرغبات للإنسان، وتحمّله شدائد الحياة؛ لأنَّ مرتبة الصّبْر من أسمى وأعلى المراتب المنبثقة من الإيمان، والأخلاق[٢]، وإنّ أعلى مراتب الصبر هو(الصبر بالله) وهو مخصوص لأهل التمكين، والاستقامة يأتي بعد التخلّق بأخلاق الله[٣] الذي جسّدها الإمام الحسين(عليه السلام)، فكان صوت الصاد ناصع الدلالة على تلك المجاهدات، فـ((**اللفظ بالصادِ أقوى وأكثرُ تكلّفًا على اللسان، لما فيها من الإطباق والاستعلاء**))[٤]، وهذه الصعوبة في نطقه رشحته لهذا المقام الملائم لمشاق تكاليف جهاد النفس فضلًا عن الوضوح السمعي العالي لهذا الصوت وبما له من تأثير كبير على المتلقي[٥]؛ لما يتسم به جمال صوته وعذوبة موسيقاه[٦]، وإنّ صوت(الباء) يناسب مواضع الشدة[٧] فضلًا عن تكراره في البيت ست مرات وهذا ينسجم مع قصدية الشاعر، الشاعر، فهو يتحدّث عن بطولات الإمام الحسين(عليه السلام)، وإقدامه وصبره في أرض المعركة؛ لأنَّه صوت مجهور انفجاري[٨]، وانقفال الشفتين وانغلاقهما عند نطق الباء[٩] فضلًا عن أنَّ قطع الحركة عند النطق بهذا الصوت يوحي بحَبْس النّفسْ ((**وترك اللذات، والمستلذات**

(١) ينظر: الرعاية: ٢١٥.
(٢) ينظر: تفسير الأمثل: الشيخ ناصر مكارم الشيرازي:١/ ١٣٦.
(٣) ينظر: الأربعون حديثا، السيد الخميني: ٢٥٣.
(٤) الرعاية: ٢١٦.
(٥) ينظر: موسيقى الشعر:٣٣.
(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعاينها: ١٥١.
(٧) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٢٩.
(٨) ينظر: الرعاية: ٢٢٩.
(٩) ينظر: علم الأصوات اللّغوية: ٥١.

البهيمية اللازمة للقوى البشرية))[1]، فدلّ هذا الصوت على القوة، والثبات في خضوعه لأمر الله تعالى، وإنَّ التّكرار دلَّ على التفعّل وبلوغ المعنى[2].

إنَّ الحسين(عليه السلام) عَلّم ذا الإباء الذي ظنّ بلوغ أعلى درجات الصّبْر، أنّه لا يعرف الصّبَر الحقيقي. أمّا صوت(الراء) الحركي التكراري فهو من الأصوات القوية[3] يتلاءم مع مع استمرارية الصّبْر الذي فاق صَبْر الصابرين، فدويّ جرسها يتفقُ مع المشاهد العنيفة المروّعة يوم الطّفّ يرسمه قوة التعبير في الإيقاع الجرسي، لقد اختار الشاعر لفظةً اتسمت بالتشكيل الصوتي، فتآلفت هذه الأصوات القوية الفخمة المُتَسمة بالوضوح السمعي، وهو يشير إلى شخصية بلغت الكمال في صبرها وعطائها، وترى الباحثة أنّ الشاعر قد وظّف ظاهرة التكرار بشكل كثيف في شعره، إذ يَمنح تكرار العبارة قوةً للتعبير، فاختار المصدر(صَبْر) وكرّرها في البيت فحملت تلك الصفات الصوتية التي اتسمت بالقوة فضلًا عن تميّز المصدر بالقوة[4]، فهذا أُسلوب التفخيم[5].

اختصّ السياق وبالخصوص هذه اللفظة بالقوة أكثر من غيرها من الألفاظ كما لو اختار لفظة(حَلَم) فهي من الأفعال الدّالة على ذلك، فقد جسّدت هذه اللفظة قوة معنوية بارتقائه أعلى مراتب الصَبْر وهو الصبر الجميل؛ الذي ورد في القرآن الكريم بوصفه منزلةً أعلى في الصبر في قوله تعالى: ﴿**فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا**﴾ [6]، أي: لا خدع فيه بلحاظ ما يكون من مشاق ومآسٍ قد لا يتحملها إلاّ ذوي العزم والشأن فجاء الخطاب القرآني موجهًا للرسول (صلى الله عليه واله وسلم) ثم تنسحب لمن هم بدرجة أقرب منه بأفعالهم ومواقفهم التي يصطفي وجه الله تعالى ومرضاته.

---

(١) الفواتح الإلهية والمفاتح الغيبية، الشيخ علوان النخوانجي (ت٩٢٠هـ): ٥٢٩/٢.

(٢) ينظر: المقدمة لدرس لغة العرب: ١٢٨-١٢٩.

(٣) ينظر: الرعاية: ١٩٥.

(٤) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، لإبي البركات الأنباري(٥٧٧هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: ١/ ٢٣٩-٢٤٠ .

(٥) ينظر: البنية في نهج البلاغة: ٩.

(٦) المعارج:٧٠.

٢- صيغة (فَعَل)

بفتح فائه وعينه، تكون هذه الصيغة مصدرًا قياسيًا للفعل اللازم من صيغة (فَعِل) سواء أكان صحيحًا أم معتلًا، نحو: طَلبَ يَطْلُبُ طَلَبًا، ولها دلالات على معان كثيرة منها الدلالة على الخلو[١]، ومنها المصدر:

(ظَمَأ)[٢]: وقد استعملها ابن نوح الحلّي بكثرة في ديوانه حتى جاوزت الخمسين موضعا قال الشاعر من بحر المتقارب[٣]:

وَغودِرَ في الطّفّ سْبطُ الرّسُولِ صَريعَ الظّمَا بالقَنَا الشُّرّعِ

بنَفْسِـــي نفسًا نَضاهَا الظّمَاِ فَسَالَتْ على الأسَلِ اللُّمّعِ

نَضَاهَا الظّمَـــا فأكَلْنَ الظُّبَا جَــوَارِحَهَا بَثَرى المَصْرَعِ

كرّر شاعرنا المصدر(ظَمَأ) الذي جاء على صيغة (فَعَل) قياساً لدلالته على الخلو، فـ**((الظَمَأ وهو العَطشُ، تقولُ: ظمئتُ أظمَأ ظما))**[٤]، وهذا الفعل له أكثر من مصدر: ظَمأ، وظمَاءً، وظماءةً على صيغة(فَعل، وفَعَالًا، وفَعالةً) تقال عند اشتداد العطش[٥]، قال تعالى:

---

(١) ينظر: الكتاب: ٤/١٦-١٧، وشرح شافيه ابن الحاجب: ١/ ٢٩٥، والمقرّب، لابن عصفور(ت٦٦٩هـ)، تح: أحمد عبد الستار الجواري وعبدالله الجبوري: ١٣٢/٢، والمهذب في علم التصريف: ٢١١- ٢١٢.

(٢) ينظر: (ظمأ)، وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٥٩) مرة: ١/ ١١٢، ١٣٣، ثلاث مرات،١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٧، ١٥١، ١٥٣ مرتان، ١٥٤، ١٦٢، ١٦٦، ١٧١، ١٧٣، ١٨٧، ١٨٨مرتان،٢٠٠، ٢٠٢ مرتان، ٢٣٥، ٢٣٩، ٢٤٤، ٢٥٠، ٢٥٨، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٥ ثلاث مرات، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٢٥، ٣٦٠، ٣٨٣، ٤٠٥، ٤٠٨، ٤٤٣، ٤٧٢، ٥٠٣، ٢/ ٦٩، ٩٤، ٢٠٥، ٢٦٩، ٢٧٣، ٣١٧، ٣٣٢ مرتان، ٣٣٣، ٣٤٥ ثلاث مرات، ٣٥٣، ٣٦٧، ٣٧٢.

(٣) الديوان: ١/ ١٣٣ .

(٤) مقاييس اللغة، مادة(ظمأ): ٣/ ٤٧٠.

(٥) ينظر: لسان العرب، مادة(ظمأ): ٢٦٨/٨.

﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ﴾[1]، إنَّ المقطع الصوتي للمصدر(ظمأ) متكوّن من ثلاثة مقاطع، وخُففت الهمزة بالإبدال إذا كانت ساكنة مسبوقة بفتحة تقلب ألفا[2]، فكان (مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)، ورمزه الصوتي (ظ ـَـ، م ـًـ)، وموضع النبر الرئيس على المقطع الأخير، فيتضح من أنّ المزدوج(مصوت + نصف مصوت) يتحمّل النبر لوضوحه، وطول مقطعه، حدث هنا الانتقال من نبر التوتر الذي يحتاج إلى قوة النفس عند النطق بالمقطع المنبور إلى نبر الطول الذي عنى به الشاعر لإطالة زمن النطق بالصوت(الألف) .

يأتي استعمال المقطع الطويل لإظهار شدة العطش الذي مثّله صوت(الألف الممدود) كأنّه مناداة وطلب معونةٍ، فحينما أبحث عن دلالة أصوات الحروف في المصدر(ظمأ)، أجد صوت(الظاء) مجهور احتكاكي مطبق مفخم مستعل[3]، إذ يكون موضع النطق به بانطباق اللسان وارتفاعه إلى الحنك الأعلى يُحدث تفخيمٌ للصوت[4]، وهذا السلوك الصوتي صعب التلفظ فالانحصار الصوتي ينسجم مع أعظم أنواع البلاء وهو القتل مع الظمأ مع شدةّ الحرّ في وقت الظهيرة.

أمّا صوت(الميم) الذي يتسم بالقوة الإسماعية العالية؛ لانطباق الشفتين عند النطق بها[5]، التي تنسجم مع دلالة الصيغة التي تعبرّ عن الخلو، فتعبرّ عن الانفتاح فضلًا عن صوت(الألف اللينة) الامتدادية[6]، ولعلَّ الامتداد الزمني للحركات واستغراقها للزمن عن النطق بها تمثّل لنا حالة الأسى التي يحسّ بها الشاعر فهي جديرة بتصوير مشهد العطش، فالحسين(عليه السلام) في كربلاء تُرك صريعًا عطشانًا والرماح مهيأة للقتال.

(١) التوبة: ١٢٠.

(٢) ينظر: القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن: ١٧-١٨.

(٣) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤- ١١٥، ١٣١.

(٤) ينظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/٦١-٦٢.

(٥) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١١٥، ١٤١.

(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٦.

كرّر الشاعر المصدر(ظمأ) في هذه الأبيات الثلاثة ثلاث مرات إذ شكّلت إيقاعًا موسيقيًا متناسقًا، فتكرار الاسم أبلغ من تكرار الفعل لمّا كان الاسم يدلّ على الثبوت والفعل يدلّ على التجدّد[١]، فتكرار الشاعر للّفظة أحدثت تيار التوقع وساعدت في إعطاء وحدة للعمل المتكامل، فـ((**العرب تكرّر مثل هذه الأشياء للتوكيد**))[٢]، فبرزت الفكرة المتسلطة على الشاعر لتوكيد وتوضيح المعنى ممّا أثّرت في نفس المتلقي، فجعل المصدر (ظمأ) هو المحور في هذه الأبيات إذ أشار الشاعر في البيت إلى أنّه فدى نفسه لكنّه لَمْ يُعرّف بها فجعلها نكرة؛ وذلك في قبال نفس الحسين(عليه السلام) الموصوفة بأنّ الظمأ أتعبها، فسالت نفسه على السيوف اللّمع، فشبه السيوف بالوحوش الكواسر في تقطيع أجزاء وأشلاء الجسم الشريف في تراب المصرع، ونلمح التركيب اللّغويّ في توضيح الأصوات ودلالاتها عن أثر النص الشعري في المتلقي[٣] فضلًا عن كون الشاعر لم يترك المصدر بهيئته الصوتية منفردًا بل أعقبه بما ينسجم مع صوته(الظمأ– القنا)، (نضاها الظمأ)، (الظمأ– الظبا)، وتكراره للمقطع الصوتي نفسه يقرّب الدلالة سماعًا، وما يحدث هذا التكرار من صورة العسر الذي كان، إذ هو يصعب في النطق لتوالي الظاءات لينقل هذا الإحساس إلى عسر الحالة، وشدتها وقتذاك على الإمام الحسين(عليه السلام) ومن معه.

٣– صيغة (فَعَال)

بفتح الفاء ومطل حركة العين يأتي هذا المصدر لبعض الصيغ سماعيًا وقياسيًا للفعل الثلاثي، فيكثر اشتراكها مع الصيغ الأخرى منها صيغة(فَعِل– يَفْعَل)الذي جاء المصدر منه على وزن (فَعَالَ) معتل العين، نحو: سَوَدَ سوادًا، وبَيَضَ بياضًا[٤]، وقد لاحظ هنري فليش إجراء إجراء التحوّل الداخلي في الصيغة فقال: ((**هذا التحوّل الداخلي– في الوعي اللّغويّ لدى**

(١) ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ١/ ١٦.

(٢) النكت في القرآن الكريم، أبو الحسن المجاشعي(ت ٤٧٩هـ)، تح: د. عبدالله عبدالقادر الطويل: ٤٧٧ ٠

(٣) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٥٥.

(٤) ينظر: الكتاب: ٢٦/٤، والمقرّب: ١٣٢/٢، ومصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٥٩–٦٠، والمهذب في علم علم التصريف: ٢١٣.

الأفراد المتكلمين- إنَّ وسيلة تحديد القدرة البيانية تكون بإطالة المصوتات القصيرة (وبأن يحل مصوت مزدوج محل مصوت طويل)... فيدخله بذلك في نظام اللغة))[1]

ومن شواهد ذلك في ديوان ابن نوح الحليّ الذي ورد المصدر:

(سَوَاد) و(بَيَاض)[2] حتى جاوزت المئة وستون موضعًا.

قال الشاعر من بحر البسيط[3]:

سَوَادُ دَارِكَ مَعْنَاهُ البَيَاضُ إذا أَسَاسُهُ فَوْقَ نِيرَانِ السَّمَاحِ بُنِي

في البيت مصدران لفعل ثلاثي هما المصدر (سَوَاد)، والمصدر(بَيَاض) اللذان دلّا في أصلهما اللّغويّ على أصل الألوان[4]، قال تعالى: ﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ** ﴾[5]، أي:

(١) العربية الفصحى: ١١٤-١١٥.

(٢) ينظر: (سواد) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٤٤) مرة: ١/ ٢٠٠، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢٦٥، ٢٧١، ٢٩٠، ٣٢٣، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٤٧، ٣٥٥، ٣٥٨، ٣٦١، ٣٨٢، ٣٨٥ مرتان، ٣٩٨، ٤٠١، ٤٢٢، ٤٤١، ٤٥٠، ٤٥٥، ٤٦٠ مرتان، ٥٠٦، ٥٠٧، ٢/ ٢٠، ٣٧، ٤٠، ٤٣، ٨٨، ٩٦، ١٠٣، ١١٥، ٢٠٢، ٢١٧،٢٨٧، ٣٢٢، ٣٢٦ مرتان، ٣٤٢، ٣٦٣، وتصريفات المصدر (بياض) التي تكرر في الديوان (١٢٠) مرة: ١/ ١٥٥، ١٥٧، ١٦١، ١٦٨، ١٦٩ مرتان، ١٧١ مرتان، ١٧٩، ١٨١، ١٨٧، ٢٠٠ مرتان، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١١، ٢١٤ ثلاث مرات، ٢٢٩ مرتان، ٢٣٢ مرتان، ٢٣٤ مرتان، ٢٣٥، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٨، ٢٦٥ ثلاث مرات، ٢٧١، ٢٧٣ مرتان، ٢٧٤ ثلاث مرات، ٢٨٢ مرتان، ٣١٥، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٥٣، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٧٥، ٣٨٢ مرتان، ٣٨٤ مرتان، ٣٨٥، ٣٨٩، ٣٩٤، ٣٩٩، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤١٠، ٤٢٧، ٤٤٦، ٤٦٥، ٤٦٨، ٤٧٨، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٩٢، ٤٩٨، ٥٠٧، ٥١١، ٢/ ١٥، ٢٠، ٢٢، ٣٧، ٤٠، ٨٤، ٩٤، ١٠٦، ١١٠ مرتان، ١١٥، ١١٦، ١٢٠، ١٢١، ١٢٤ مرتان، ١٣٤، ١٤٨، ١٦٤، ١٩٢، ٢٠٢ ثلاث مرات، ٢٠٧، ٢١٧، ٢٥٠ مرتان، ٢٥٧ مرتان، ٢٥٨، ٢٦٥، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٢ مرتان، ٣٣٣ ثلاث مرات، ٣٤٤ مرتان، ٣٤٥ مرتان، ٣٥٣، ٣٥٩، ٣٦٩.

(٣) الديوان: ٢/ ٢٠٢.

(٤) ينظر: مقاييس اللغة، مادة (سود، بيض): ٣٢٦/١.

(٥) آل عمران: ١٠٦.

((تبيضّ وجوه المؤمنين، وتسودّ وجوه الكافرين))[١] فلا يمكن الجمع بين السّواد والبياض؛ لأنّ الضّدين لا يجتمعان[٢].

والتّشكيل الصّوتي لهذا التّحوّل يتّضح أثناء الزيادة في مطل حركة العين ليتشكّل منه الإيقاع الصاعد، فسقطت شبه الحركة منه وتحولها إلى حركة من جنس الحرف(الألف) فالتقت الحركتان ليصبح التحوّل من المقطع القصير إلى المقطع الطويل[٣]، فتكوّن المصدر (سَوَاد وبَيَاض) من ثلاثة مقاطع(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(س ـــَـ، وـــً، د ـــُ)، و(ب ـــَـ، ي ـــً، ض ـــُ)، وقد وقع النبر على الذي يغلب عليه الموسيقى أو يعتمد على كمية المقطع فـ(سواد، وبياض) موقع النبر فيهما في المقطع الثاني، ويسمى النبر(الثانوي): لإرتفاع نغمته الإسماعية[٤]، فنرى أنَّ أثر ترتيب المقاطع يدلّ على حالة الشاعر في كيفية إيصال صوته للمتلقي؛ لأنَّ المقطع متموج في صعوده ونزوله ليجتلب أذن السامع.

فالمصدر(فَعَال) بفتح الفاء، والعين، ومطل الحركة**((ليكون اللفظ بتوالي الفتح فيه موازيًا لانفتاح المعنى واتساعه، وكذلك اطّرد في الجمع الكثير))**[٥]، وبالنظر لدلالة أصوات حروف المصدَرين(سَوَاد وبَيَاض) نلحظ التشكيل الصوتي في المطابقة، فصوت(السين) من الأصوات المهموسة الاحتكاكية[٦]، فمستواها الصوتي خافت بما يناسب الحزن؛ لأنَّ الأصوات الهادئة تدلّ على الحزن[٧] الكامن في نفس الشاعر، فقد ركّز على القضية الحسينية؛ لأنَّهم سبيل النجاة والخلاص، وشدّة تحمّلهم للصعوبة والمشقة جاء في خدمة الدّين الإسلامي.

(١) الكشف والبيان عن تفسير القرآن، أبو إسحاق(ت ٤٢٧هـ) تح: الإمام أبي محمد بن عاشور: ٣/ ١٢٤.

(٢) ينظر: الشرح الصوتي لزاد المستنقع، محمد بن صالح العيثمين: ١/ ٦٧٣٧.

(٣) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي:١١٦، والعربية الفصحى: ٨٩، ١٩٢، ومصادر الأفعال الثلاثية في اللغة:٥٩.

(٤) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٥، ١١٩.

(٥) بدائع الفوائد، محمد ابن قيّم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، تح: علي بن محمد العمران: ٢/ ٤٧٢.

(٦) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٩٥.

(٧) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ١٦٨.

وصوت(الواو) مع الصائت الطويل الذي امتاز بسرعة انزلاق النفس الذي أدى إلى الوضوح السمعي[١]، فيتواءم الحزن مع صعوبة التلفظ بأصوات اللين بسبب ضيق المخرج وكونها من الأصوات الصامتة[٢]، وصوت(الدال)الدالة في صفتها الجهر والانفجار على الفعالية والقوة[٣]، التي تعتبر في التصوير على حركة كسو البيت بالسواد في صورة مؤلمة ذات دلالة حسّية، وقد جاء المصدر(بياض) ببروزه الواضح على المصدر(سواد)، ولعلها للأسباب الآتية:

١-أصوات المصدر (بياض) كلّها مجهورة[٤].

٢-الباء والضاد من الأصوات الانفجارية[٥].

٣-(البياض) أساس الألوان[٦] وأنصعها، وهو ما يمثّل القوة.

أدخل الشاعر عنصر اللون لِما يمتلكه من عنصر فعّال يخاطب به الوجدان أثناء عملية البصر[٧]، فقد أتى شاعرنا بالضدين(السّواد، والبياض)، فالسّواد بمعناه المادي يحلّ محلّه البياض المعنوي؛ لأنَّ كَسو الدار حزنا على سيد الشهداء(عليه السلام) وإشراقة معانيهم وشمس حضورهم لدى الشاعر، و(نيران السّماح) هي كناية عن الكرم وجعلها بمثابة النار المضيئة، فكأنّه يرى أنّ بيتك الملفوف بالسواد هو مضيء تضيئه نيران الكرم والجود.

ثانيًا: الصيغ المصدرية المنتهية باللواحق

١-المصادر المختومة بالتاء

أ_ صيغة(فَعْلة):

(١) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٥٠، وفن الإلقاء: ١١٩.

(٢) ينظر: دراسة الصوت اللّغوي، د. أحمد مختار عمر: ٣٣٠.

(٣) ينظر: التمهيد في علم التجويد: ١٣٠-١٣١، وخصائص الحروف العربية ومعاينهما: ٦٧.

(٤) ينظر: فن التجويد القرآني، سعاد عبد الفتاح ابراهيم: ١١٩.

(٥) ينظر: اللغة وعلم اللغة: جون ليونز، تر: مصطفى التوني: ١٠٣.

(٦) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة(بيض)٢٧٠.

(٧) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان: ٤٧٩.

يأتي المصدر على هذه الصيغة قياسًا للفعل المتعدي من صيغة (فَعِل) بكسر العين، نحو: رَحِمَ رَحْمَة[١]، أضيفت التاء في آخر المصدر عوضًا عن حذف الحركة، فالتنافس الصوتي والبناء المقطعي أتاحت هذه الانتقالات[٢] قال سيبويه: **((وجاءوا بالمصدر على فَعْلةٍ؛ لأنَّه كان في الأصل على فَعَلٍ كما كان العطش ونحوه على فَعَلٍ، ولكنهم أسكنوا الياءَ وأماتوها كما فعلوا ذلك في الفَعْل، فكأنَّ الهاء عِوَضٌ من الحركة، ومثل ذلك: غِرْتَ تَغَارُ غَيْرَةً، وهو في المعنى كالغضبان. وقالوا حِرت تحار حيرة، وهو حيران وهي حيرى، وهو في المعنى كالسّكران؛ لأنَّ كليهما مُرْتَجٌّ عليه.))**[٣]، ومن دلالاتها ما يتعلق بالجوف وحرارته وما يلحقه من الهياج[٤]، وقد وقد استعملها شاعرنا في ديوانه منها المصدر:

(لَوْعَة)[٥]: الذي جاوز الثمانين موضعا، قال الشاعر من بحر الكامل[٦]:

وَعَلَيْهِ سَلَّتْ حِقْدَ (بَدْرٍ) يَلتَظِي لَهَبًا وإِحْنَةَ لَوْعَةِ المخلُوعِ

نجد المصدر(لَوْعَة) قد وردت في البيت الشعري، وهي ممّا تحلّ في جسد الإنسان بموضع القلب منه وما تسحبه حين تصيب القلب لدواعٍ نفسية، ومرضية من حرقة القلب واشتداد أواره[٧].

ويمكن التعرّف عليها من نتاج مقطعها الصوتي وما حدث فيها من تغيّرات؛ فيتضح الفرق بين الفعل، ومصدره خلال عدد المقاطع ونوعها[٨]، فمقطع(فَعَلَ) ثلاثة (قصيرة مفتوحة)، أمّا

(١) ينظر: المقرّب: ٢/ ١٣٢.

(٢) ينظر: علم الصوت الصرفي: ٢٦٨، ٢٧٤، وأبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٠٩.

(٣) الكتاب: ٤/ ٢٤– ٢٥.

(٤) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية:٤٠.

(٥) ينظر: (لوعة)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (١٨) مرة: ١/ ١٣٢، ١٧٦، ١٨٤، ١٨٧، ٢٨٩، ٣٠١، ٣٦٨، ٣٦٨، ٤٥٧، ٢/ ١٢، ٦٦ ١٦٤، ٢٠٤، ٢٠٨، ٢٤٦، ٢٧٢، ٣٠٢، ٣٨٨.

(٦) الديوان: ١/ ١٨٧.

(٧) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(لوع): ٥/ ٢٢١، ولسان العرب، مادة(لوع): ١٢/ ٣٥٨.

(٨) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٣٣.

المصدر فثلاثة مقاطع، الأول (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة) + (مقطع قصير مفتوح) + (مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(ل ـــَ و، ع ـــَ، ت ـــَ)[١].

فحذفت حركة العين وتكون التاء عوضًا عنها، والتشكيل الصوتي لهذا التحوّل يؤكّد لنا أنَّ قانون حذف الحركة يعملُ على تناسق بين مقاطع الكلمة[٢]، ففي نسيج لغة العرب تفرّ من نطق نطق ثلاثة مقاطع متحركة فتجلب الساكن في الوسط[٣]؛ لتخفيف الجهد في الكلام، فلا شك من من وجود مناسبةً تامةً بين المقطع المغلق والأصل اللّغويّ لهذه اللفظة التي مثل النار الملتهبة من الحزن في صدر الحاقدين، فانسجمت مع علو ومنزلة وَشأن الإمام الحسين(عليه السلام)، فهذا المقطع يوحي بالتماسك؛ لأنَّ موضع اللوعة في الصدر، فكأنمّا الحاقد يحبس أنفاسه كراهية وضغينةً، ثم بدأ بالانفتاح في مقطعه الصوتي ليناسب حسرة اللوعة لما له من امتداد واستمرارية[٤] انسجمت تمامًا مع هذه اللفظة.

فجاءت دلالة أصوات الحروف بما يتوافق ونفسية ابن نوح الحليّ واهتمامه، فنلحظ انسجام صوت(اللام) مع عظم حقدهم وكراهيتهم الذي سيطر على عاطفتهم، وإنّ هذا الصوت يتسم بقوة إسماعية عالية[٥]، فهو مجهور ومتوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم[٦]، إشارة إلى عظم خطب مصيبة المخلوع عندهم، وعليه فقد تكرّر هذا الصوت ست مرات معبرًا عن حدثٍ آلم قلوبهم فأشبعت حقدًا وكراهية، وهذا الصوت المنحرف الممدود[٧]، فالشاعر يتحدّث عن الأمة الضالة وهو يرثي الإمام الحسين(عليه السلام)، فناسب هذا الصوت وسياق القصيدة امتداد الحسرة التي لا تبرد ولا تنطفي.

(١) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.

(٢) ينظر: الحركات في اللغة العربية: ١١٢.

(٣) ينظر: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، د. عبد الصبور شاهين: ٤١٦.

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٦.

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٨٩.

(٦) ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د. غانم قدّوري الحمد : ٢٠٤، ٢٢١.

(٧) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٧٦.

وقد عاضد صوت(اللام) صوت(الواو) فشكّل قاعدة المقطع الذي أطلق عليه الدارسون نقطة التقعّر[١]، فصوت اللين أكثر جهدًا من نطق المصوتات؛ وذلك لصعوبة نطقه فيضيق المجرى وتنكمش الشفتان[٢]، لقد شكّلت مقاطع اللفظة بحذف الحركة[٣]، فناسبت حقد يوم بدر الذي أكنّته آل حرب فأخذت ثأرها ليوم بدر، إنّ هذا الثأر كان يلتظى لهبًا وجمرًا في صدور أُولئك الحاقدين، فأشار الشاعر إلى كلمة(الإحنة) التي فسرت بالحقد المكنون في الصدر[٤]. ويشير الشاعر في موضعٍ آخر إذ يقول من بحر المنسرح[٥]:

و(آل حَرْبٍ) بكُفْرِهَا تَرْكَبُ الْـ إسلاَمَ عَرْشًا مُوَطَّأَ الظّهَرِ

وجَرّدَتْ بِيضَهَا على ابْنِ رَسُو لِ الله إنْ ترْثِ بَدْرَهَا تَثُرِ

وصوت(العين) الذي نلحظ في نطقه صعوبة؛ لأنَّه((**اتضح بصورة الأشعة أنّ في نطق العين تضييقًا كبيرًا للحلق**))[٦]، وإنَّ الجرس الصوتي للعين يُصوّر صعوبة الموقف فهو يتوافق مع قلوب الحاقدين لعدم وصول الهداية إلى قلوبهم، وقد تكرّر صوت(العين) في البيت ثلاث مرات، فكانت قافية القصيدة بهذا الصوت المكسور، فالكسرة تُعبّر عن الحالة الوجدانية التي تثير في المتلقي تأثير خفي يناغم مشاعره[٧]، وأمّا صوت(التاء)المهموس المنفتح المرقق[٨]، فهو فهو يتسق مع مضمون البيت في بيان شدة حقدهم، وبما أنَّ صفته الهمس توحي بالخفاء بما يناسب الحالة القلبية في صدورهم. بدأ الشاعر بيته بحرف العطف ليُبيّن لنا أنّ بني أُميّة سلّت على الحسين(عليه السلام) أمرين: حقد بدر، وإحنّة لوعة المخلوع، فحمل هذا المصدر(لَوْعَة) قوة صوتية ومعنوية لما يمتلك من أصوات جديرة بتصوير المشهد، فلو اختار مصدرًا آخر، نحو:

(١) ينظر: أبحاث في الأصوات العربية: ١١.

(٢) ينظر: علم التجويد (دراسة صوتية ميسرة): ٧٨.

(٣) ينظر: الحركات في اللغة العربية دراسة التشكيل الصوتي: ١١١.

(٤) ينظر: العين، مادة(أحن): ٣/ ٣٠٥.

(٥) الديوان: ١/ ٢٢٩.

(٦) المدخل الى علم اللغة: ٨٢.

(٧) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٨٣.

(٨) ينظر: المدخل الى علم الأصوات العربية: ١٠٢، ١١٤– ١١٥.

حُرْقةً أو أُسىً لا يتحقق بنفس قوة العبارة التي حققها لفظة(لَوْعَة)، فكان هذا البيت هجاء ابن نوح الحلّيّ لبني أُميّة، وتعريضًا بهم لما كان منهم ذلك الأمر الذي وضحه الشعر وجدانًا لا تاريخيًا في وسم مشاعرهم وقلوبهم باللوعة.

ب_ صيغة (فُعُوْلَة)

يأتي مصدر الفعل الثلاثي مضموم العين(فَعُل)على وزنين، هما: فُعُوْلة، وفَعَالة، نحو: صَعُب الشيء صُعوبة، وجَزُلَ جَزَالة[١]، إذ نلحظ التغيّرات التي طرأت على الفعل والتحوّلات التي أجرت عليه خلال تحويل الضمة القصيرة إلى ضمة طويلة في بنية المصدر، فقد زِيْد الصائت الطويل(الواو)؛ لأنَّه وقع ثالثًا في الوحدة اللّغوية[٢].

والتعويض بالتاء عن المحذوف[٣]؛ لإغلاق المقطع المفتوح، فهذه الصيغة نادرة الاستعمال[٤]، ومن دلالاتِها الحُسْن والجمال[٥]، وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحلّي الحلّي منها المصدر:

(عذوبة)[٦]: وتواتر ذكرها خمس عشرة مرة، قال الشاعر من بحر البسيط[٧]:

وطَيَّبُوا فِيكَ مَاءَ النَهرِ والتمَسُوا عُذُوبَةً فِيكَ أنْ لا يَأجَنَ النَّهرُ

دَلَّ المصدرُ(عُذُوبَةً) في أصلِه اللّغويّ على عذوبةِ الماءِ وطيبةِ مشربِهِ، وإذا قالوا: استعذبُوْا، أي: شَربُوْا العَذْب من الماء[١]، ومن التشكيل الصوتي للمقاطع يتضح لنا الفارق بين

(١) ينظر: المهذب في علم التصريف: ٢١٩.
(٢) ينظر: علم الصوت الصرفي: ٩٤.
(٣) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٠٨.
(٤) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ١٠٠.
(٥) ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٨.
(٦) ينظر: (عذوبة) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٥)مرة: ١/ ١٣٤، ٣٠١، ٣٧٢، ٤١٠، ٤٣٤، ٤٧٠، ٢/ ٢٤، ٩٨ مرتان، ١٧٢، ٢٠٧، ٣٢٢، ٣٣٣، ٣٨٨.
(٧) الديوان: ١/ ٤٢٣.

الفعل ومصدره، وإنَّ مقاطع صيغة(فَعُل)متكوّنة من ثلاثة مقاطع مفتوحة في حين جاء المصدر (عُذُوْبة)على وزن(فُعُوْلة)، وهو متكوّن من أربعة مقاطع(مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة)[٢]، ورمزه الصوتي(ع ـــُ، ذ ـــُ، ب ـــَ، ت ـــَ ن).

لقد أوحت المقاطع المفتوحة بطولِها الزمني وامتداد حركتها[٣]، و(الصائت + المصوت)[٤]، من وجود تناسب بين طيب ذكر المرثيّ الذي عطّر الوجود بعذوبة شمائله وأخلاقه، التي أعطت قوة إسماعها العالية دلالةً على الخصال الحميدة.

ومن شأن المقطع المغلق المشير إلى قصر المدة الزمنية فضلًا عن قطع النفس يشعرك بعلو مقام المرثي تناسبت تمامًا مع إثارة عاطفة المتلقي، وكذلك نلحظ الضغط النبري على المقطع الثاني في المصدر(عُذُوْبَة)، وإنَّ زيادة قوة الارتكاز بالإشباع بزيارة الضغط على مقطعِ مطل الحركة كما هي عند ابن جني في تضعيف الضمة لامتداد مدتها الإنتاجية[٥]، وتسمى بالنغمة الهابطة[٦].

وقد فطن الشاعر إلى تخيّر ألفاظه لما تشتمل هذه الصيغ الصرفية من خصائص وسمات صوتية، فصوت(العين) له ظهور بارز بهذا الصوت الحلقي المجهور[٧] المضموم، فالجهر يزيد من قوة استماع الحركات[٨] التي تمنحها قوةً ووضوحًا في السمع، وأمَّا حركة الضم((**تُشعر بالأبها والفخامة،... وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم**)) [٩]؛ ليناسب تمامًا ومكانة المرثيّ

(١) ينظر: العين، مادة(عذب): ٢/ ١٠٢، ومقاييس اللغة: ٤/ ٢٥٩ والمصباح المنير، أحمد الفيومي(ت ٧٧٠هـ) تح: عبد العظيم الشناوي: ٢/ ٣٩٨.

(٢) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ١٠٠، وأبحاث في اصوات العربية: ٩.

(٣) ينظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/ ١٧,٢٣، ٣٢.

(٤) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٥٤.

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤، ١١٩.

(٦) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٣٠.

(٧) ينظر: الأصوات اللّغوية، د. محمد علي الخولي: ٩٣.

(٨) ينظر: الأصوات اللّغوية، د. ابراهيم انيس: ٢٥– ٢٦.

(٩) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب: ١/ ٨٨.

وفخامته، فهي من الحروف الشّديدة الوضوح[١]، أي: إنّها((**أنصع الحروف جرسًا وألذّها سماعا**))[٢]، فهذا السلوك الصوتي الصعب هيّأ لتصوير مشهد تغسيل الميت في بحر النجف.

أمّا صوت(الذال) المجهور[٣] فهي من الأصوات اللمسية[٤] التي ناسبت لمس جسد المرثي المرثي لبحر النجف الذي عطّر الماء، فالماء لا يأجن بعد ذلك أي: لا يتغيّر ولا يصبح كدرًا، والأجن في أصلها اللّغويّ((**أجن الماء ٠٠٠إذا تغيّر**))[٥]، إنَّ الجهد الصوتي يتضاعف في الضمة لا سيما إذا كانت من الحركات الطويلة فصوت(الواو الساكن)المسبوق بحركة من جنسه من أشدّ الحركات العربية ضيقًا[٦]، فالشاعر استعمل الصائت الطويل الأثقل فـ((**الضمة الجهد يتضاعف بارتفاع مؤخر اللسان، وتراجعه إلى الخلف قليلًا فضلًا عن جهد ضم الشفتين الأقوى من انفراجها**))[٧]، أمّا صوت(الباء) الذي يرد فيه أكثر من صوت من جهة التفخيم والترقيق والإجهار والإهماس، وقد جاء مهموسًا؛ لأنَّه سبق بصوت علّة طويلة[٨]، وهذا الهمس يتواءم مع صوت(الباء) في الهمس بأذن السامع وبلوغ الغاية في الرثاء.

وصوت(التاء)المرقق المهموس[٩] المنّون اللاحق بعد صوت(الباء)، وإنّ هذا التنوين قطع الإضافة[١٠]، وهو يدلّ على التمكّن[١١]، فكأنّه قطع يقينًا بأن الماء يطيب ولا يأجن عندما تمكّن جسده من ملامسة الماء، والذي نلحظه أحدث التحامًا بين التاء وحركة التنوين واندفاع الهواء هو الذي أحدث الصّوت فقد أوحى هذا الصّوت لما له من انسجام في التشكيل الصوتي إلى قوة

(١) ينظر: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، د. رمضان عبد الله: ٧٩ ٠
(٢) تهذيب اللغة، مادة(عين): ١/ ٣٨.
(٣) ينظر: الرعاية: ٢٢٤.
(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعاينها: ٦٧.
(٥) مقاييس اللغة، مادة(أجن): ١/ ٦٦.
(٦) ينظر: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية: ١٠٤.
(٧) المصدر نفسه: ١٠٤.
(٨) ينظر: مناهج البحث في اللغة: ٩١ ٠
(٩) ينظر: المدخل الى علم اللغة: ٤٦.
(١٠) ينظر: فتح ربّ البرية شرح المقدمة الجزرية في علم التجويد: ١٧٢.
(١١) ينظر: شرح المفصل: ٣/ ١٠٤.

الترابط في إنتاج المعنى، فالشاعر أحسن في اختيار اللفظة في رثاء المرثي لِما ولّده من أثر لدى المتلقي في بيان مكانة وعلو شأن السيد المرثي وطيب ذكراه التي وسمها بها الشاعر وحاول إثباتها في شعره.

ج_ صيغة (فَعَالة):

بفتح الفاء، تأتي هذه الصيغة مصدرًا سماعيًا للفعل الثلاثي إلاّ إذا جاء على(فَعُل) فهو قياسي له[١]، وترد هذه الصيغة بسبب التاء بكثرة على صيغة(فَعَال)، نحو: جَلاَل وجَلالة، أمّا وظيفة(التاء) فتقوم بتحديد قيمة من جنس عام، نحو: الكمالة من كمال، وقد تأتي للمبالغة، فتجيء على صيغة(فَعَال) فتخالف وظيفتها السابقة، ومن دلالاتها تأتي للترك والانتهاء[٢]؛ ولذا فإنّنا نلحظ التحوّل من صيغة الفعل إلى صيغة المصدر خلال الكتابة الصوتية، إذ إنَّ حركة العين في الفعل مضمومة، وفي المصدر أصبحت مفتوحة فضلًا عن زيادة الألف والتاء، فأحدثت تغيير في المقاطع الصوتية، فالفعل يتكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة، والمصدر يتكوّن من أربعة مقاطع، أوّلها قصير مفتوح وثانيها طويل مفتوح وثالثها قصير مفتوح، أمّا رابعها قصير مفتوح.

وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحليّ منها المصدر:

(مَقَالة)[٣]: وتجاوز ذكرها الستون موضعًا، قال الشاعر من بحر المتقارب[٤]:

بَمَاضي المَقالةِ يَـــوْمَ الجدَالِ إذا التَبـَسَ الجَلَلُ المُجْهِدُ

(١) ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٨ ،٣ /٦١١.

(٢) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢١٧– ٢١٨.

(٣) ينظر(مقالة) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٦٩) مرة: ١/ ٢٢٦، ٢٢٩، ٢٦١، ٢٨٢، ٢٨٩، ٢٩٧، ٣١٤، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٦٥، ٣٧٩، ٣٨٩، ٣٩٩، ٤٠١ مرتين، ٤١٥، ٤١٧، ٤١٨، ٤٢١ مرتان، ٤٥٠، ٤٩٠، ٥٠٢، ٥١٩، ٢/ ١٦، ٢١، ٢٢، ٣٨، ٤١، ٧٤، ٩٧، ١٠١، ١٠٧، ١١٦ مرتان، ١٢٤، ١٢٨، ١٣٦، ١٤٥، ١٦٤، ١٦٩، ١٧٨ مرتان، ١٨٠، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٧ مرتان، ٢٤٠، ٢٥٣، ٢٥٦، ٢٧٠، ٢٨٢، ٣٠٧، ٣١٥، ٣٢٣، ٣٣٧، ٣٤٢، ٣٥٩، ٣٦٥، ٣٧٤، ٣٨٠، ٣٨١،

(٤) الديوان: ١/ ٤٣٦.

ويَستَخرِجُ الحُكْمَ خَلْفَ الغيُوبِ كَمَا اسْتَخْرَجَ النّهَلَ الهُدْهُدُ

في البيتين مصادر عدة منها المصدر(مَقَالة)، الذي يدلّ في أصله اللّغويّ إلى**((قول يعتمد عليه قائله، ويناظر فيه يُقال: هذه مقالة فلان إذا كان سبيله فيها هذا السبيل))**[١]، فالمقالة من القول[٢]، وارتبط المصدر(مقالة) بجذرها(قَوَل) إذ نلحظ من وجود تحوّلات صوتية وصرفية في الإعلال الذي حدث في عين الفعل(الواو) المتحركة المفتوح ما قبلها، فتقلب(الواو) ألفًا، ويسمى(الإعلال بالقلب)[٣]، فهي من أبرز الظواهر الصوتية في اللغة العربية، إذ إنَّ الحرف جاء من جنس حركة عين الفعل، فالفتحة التي في(القاف) وصوت(الواو)أصبح مصوت واحد وهو (الألف)، فتحوّلت من ثلاثية الأصل(قَوَل)إلى ثنائية المنطوق(قَال)، فتشكّل مزدوج حركي هابط في(قَوَلَ)صائت قصير+ نصف مصوت (ق ـَ و)، فطال المقطع الصوتي للتعويض عن سقوط الحركة[٤].

والإعلال الصوتي لهذا التحوّل يحدث لسبب التخفيف[٥]؛ لأنَّ اللغة العربية تميل إلى الخفة والابتعاد عن عسر المنطوق، وإنّ المقطع الصوتي لهذا المصدر(مَقَالَةِ)الذي أُطيل وزيدت التاء في آخر صيغته هو(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح)، ويتكون من رموز صوتية هي:(م ـَـ، ق ـَـً، ل ـَـ، ت ـِـ)٠ إنّ هذا الانفتاح الذي يسمى بقمة المقطع في الدرس الصوتي الحديث في الصائت الطويل هو موضع النبر[٦]، وهنا ما تزيد ما يشكّله النبر وغايته. إذ جاءت المقاطع المفتوحة لتصوّر حال الشاعر في وصف الممدوح، التي أوحى انفتاحها بالإستمرارية ويبيّن استغراق الممدوح في فصاحته٠

(١) الفروق اللّغوية، أبو هلال العسكري(ت٣٥٩هـ)، تح: محمد إبراهيم سليم: ٢٢٣.

(٢) ينظر: المعجم الوسيط، مادة (قول): ٢/ ٧٦٧.

(٣) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٩٢.

(٤) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٨٢- ٨٤.

(٥) ينظر: التعريفات: ٣٥.

(٦) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ١٣، والتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٠- ٨١.

والتشكيل الصوتي لدلالة أصوات الحروف للمصدر(مَقَالة) فنبدأ بصوت(الميم) المجهور، فهو من أصوات الغنّاء الجديرة بالتعبير عن بواطن الإنسان، فيحبس هذا الصوت في الفم فينفذ الهواء عن طريق الأنف ليتذبذب معه الوترين الصوتيين[١]، إنَّ الامتداد في الحركة والانفتاح[٢] فيها يواءم اجتماع نفاذ قوله في الخطاب، وصوت(القاف) مع الصائت الممدود(الألف) من الأصوات المجهورة المتسمة بالقوة والتمكّن شديد مستعلي مقلقل[٣]، يتميّز ببروز صوتي لقوة جرسه فضلًا عن شدته أضاف له الصائت امتدادًا[٤]في قوته الصوتية، إنّ المدة الزمنية تساعد في استخراج المشاعر الإنسانية الكامنة في جوف الإنسان، فالشاعر يصف قول الممدوح بأنّ قوله نافذ لا شيء يوقفه، كما تقول العرب ماضي المقال، فناسب هذا الصوت هيبة وقوة الممدوح، وصوت(اللام) الذي يتمتع بقوة إسماعية عالية المتصف بالجهر، وهو متوسط بين الانفجار والاحتكاك[٥]، فكانت مقالته هي فصل المقال، فبروز صوت اللام بشكل فعّال في هذا البيت الذي تكرّر في البيت تسع مرات انسجم مع التماسك، والتعلّق بالفصاحة وبقول الحق الفاصل إذا التبست الامور.

وصوت(التاء) المهموس المنفتح المرقق[٦] المكسور مع دلالة الأصوات المفتوحة، فكأنّه- أقصد الشاعر-أراد أنْ يقول: إنَّ المقالة خضعت لهذا الممدوح وانكسرت أمامه، فحين يتجادل الفصحاء تكون مقالته هي الأفصح وهي الماضية، و ممّا تقدّم نجد أنَّ الشاعر له عناية خاصة في اختيار مفرداته. وفي تشريح المصدر يتضح أثر الأصوات المجهورة وبروزها التي أعطت معنى العظمة؛ لأنَّها أكثر كُلفة عند نطقها ولا يكون هذا في المهموسات[٧]، فهي تضاهي بجرسها الصوتي مع تعظيم الممدوح.

٢-المصادر المختومة بألف التأنيث:

(١) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤٠- ١٤١.

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٢- ٧٨.

(٣) ينظر: الأصوات اللّغوية، د. عبد القادر عبد الجليل: ٢٧٧.

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٦.

(٥) ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ٢٠٤، ٢٢١ ، وعلم الصرف الصوتي: ٨٩.

(٦) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤، ١١٥.

(٧) ينظر: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، عبد البديع النيرباني، إطروحة دكتوراه: ٢٦٨.

أ- صيغة(فَعْلى):

بفتح الفاء وسكون العين، ويأتي هذا المصدر سماعيًا للفعل الثلاثي(فَعَل)[١]، وقد ذكر سيبويه أنّ هذه الصيغة جاءت للمصدر المؤنث فقال فيها: **((ما جاء من المصادر، وفيه ألف التأنيث وذلك قولك: رَجَعْتُهُ رُجْعَى، وبشرته بُشرى، وذكّرتهُ ذكْرى، واشتكيتُ شكوى))**[٢]، فهي تقابل المصدر(فَعْل) المذكر، وإنَّ علماء اللغة لم يبحثوا عن دلالة لهذا المصدر غير أنَّه قد كان مختومًا بألف التأنيث المقصورة[٣]، وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحليّ منها المصدر:

(شكوى)[٤]: وتكرّرت في ثلاثة عشر موضعا، قال الشاعر من بحر الطويل[٥]:

نُعُوتٌ إذا انْصَبّتْ قَنَاطِيرُ مُنْعِمٍ وفَرّجَتِ الشّكْوَى دَنَانِيرُهَا حَمْرَا

في الأصل اللّغويّ للمصدر(الشّكوى)التي دلَّت على**((الاشتكاء والمرض))**[٦]، فهي تظهر الشدة التي حلّت به[٧]، قال تعالى: ﴿**قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾[٨]، أي: لا يظهر همه وحزنه إلاّ لله وحده؛ لأنَّه كاشف الضرّ بقدرته ورحمته[٩].

(١) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٨٦.

(٢) الكتاب: ٤/ ٤٠.

(٣) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللّغة العربية: ٨٦.

(٤) ينظر: (شكوى)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٣)مرة: ١/ ٢٠٦، ٢٧٧، ٢٩٩، ٣١٦، ٣٦٦، ٥١٢، ٢/ ٩٩، ١٠٣، ٣٤٣، ٣٦٢ مرتان، ٣٧٠.

(٥) الديوان: ١/ ٣٦١.

(٦) المجموع المغيث في غريبي القرآن الحديث، أبو موسى المديني(ت ٥٨١هـ)، تح: عبد الكريم الغرباوي: ٢/ ٢١٨.

(٧) ينظر: لسان العرب، مادة(شكا): ٧/ ١٨٠.

(٨) يوسف: ٨٦.

(٩) ينظر: تفسير القرآن الكريم، عبد الله شبّر: ٢٤٥.

وتوجيه هذا التحوّل الصوتي يتضح أثناء الكتابة الصوتية، والفارق بين وزن(فَعَل) والمصدرين(فَعْل، وفَعْلى)، فبنية الفعل مقاطعها ثلاثة(قصيرة مفتوحة)[١]، في حين المصدر(فَعْل) يتكوّن من مقطعين أوّلها مقطع قصير مغلق بحركة قصيرة، وثانيها مقطع قصير مفتوح؛ وذلك بحذف حركة العين[٢]، أمّا المصدر(فَعْلى)، فقد تكوّن من مقطعين، والاختلاف كائن في المقطع الثاني، إذ تحوّل من المقطع القصير إلى المقطع الطويل المفتوح، ورمزها الصوتي (ف ـَـ ع، ل ـَـ ى)، الذي طرأ على صيغة هذا المصدر هو التغيير النوعي والشكّلي في طول الحركات ومطل اللام[٣].

فالشكوى من الفعل(شَكَا) بدأ الشاعر مقطع قصير مغلق الذي يدلّ على الضعف؛ لأنَّه متكوّن من حركة قصيرة، وقصر الزمن النطقي وقطع النفس وعدم الامتداد يلاءم دلالة المحنة التي تعتري الشاعر، أمّا المقطع المفتوح يتصف بالقوة؛ لاستخراج الآهات المكتومة، فجسّدت الحالة الشعورية النفسية عند الشاعر، ومدى معاناته في امتدادها واستطالتها[٤].

عمد الشاعر إلى اختيار المصدر(الشكوى) بدلًا من الفعل(شَكَا)، فأغلب((**زيادة المباني دليل على زيادة المعاني**))[٥]، وكذلك يدلّ المصدر على الثبوت[٦]، فمنحتها زيادة في النبر ليميزها عن غيرها من الكلمات رغبةً منه في التأكيد، أو الإشارة إلى غرضه الخاص، وقد جاء المصدر معرفًا بالألف واللام ليكون ذا طبيعة محددة كما هي دلالة المعرفة[٧]، فنلحظ التمييز بين المقطع المغلق الذي وقع عليه النبر، ويسمى(النبر الرئيس)؛ لازدياد شدته الصوتية، وقد تسلّط النبر على تسلّط اللحن بانتقاله من مقطع إلى مقطع آخر في الكلمة[٨].

(١) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.
(٢) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٢١.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.
(٤) ينظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٢٣، ٣٢ .
(٥) معاني النحو: ١١/١.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١/ ١٨٥.
(٧) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٩٥، والنحو الواضح: علي الجارم، ومصطفى أمين: ٢١٦، ٢١٨.
(٨) ينظر: أسس علم اللغة، ماريو باي، تر أحمد مختار عمر: ١٤٣.

ويتضح هذا التكوين الصوتي في دلالة أصوات الحروف، فبدأ بصوت(الشين) المهموس الذي ينتشر معه النفس في الفم عند النطق به[١]، وفيه كلفة عند نطقه مجهد للنفس عكس نظيرها المجهور[٢]، فيفسر جريان تفشي المكروه عند الشاعر وهو بحاجة إلى الفرج، فطلب من الممدوح أنْ يُفرّج شكواه فضلًا عن كونها مفتوحة لتعبّر عمّا يعانيه الشاعر، وأمّا دلالة صوت(الكاف) فهو صوت طبقي مهموس انفجاري[٣]، فعند النطق به ينسد مجرى الهواء؛ وذلك باتصال أقصى اللسان بالطبق[٤]، فصعوبة مخرجه وشدة جرسه الصوتي[٥] تتسق مع حالة الشاعر التي يريد إيصالها للممدوح، والهمس يلائمُ قرب الشاعر من الممدوح ليبث له شكواه، إذ جاء الصوت الصامت مقطوع الحركة ليعمل على التناسق بين أصوات ومقاطع الكلمة[٦] ليكسبها إثارة وجاذبية، فالحركات وقطعها التي يعلو الصوت بها وينخفض كموج بحر[٧]، جاء بها الشاعر لجذب انتباه الممدوح.

وصوت(الواو) من الأصوات التي تتوافق مع صعوبة الموقف التي تعتري الشاعر أثناء طلب المعونة من الممدوح، وقد اتّحد في نطقه مع صوت(الألف المقصورة) لسبب((**مطل حركة اللام على هيئة الفتحة**))[٨]، فتميّزت بسرعة انزلاق النفس، وسرعة انتقال اللسان عند النطق بها[٩]، فقدّ خففت من وطأة الأصوات الشاقة، فهي تتلاءم مع سرعة إيقاع البيت فضلًا عن طلب العطاء من الممدوح الذي يرجو أنْ يستجيب له، فيصفه بنعوت تليق بالممدوح، ونلحظ أنّ الشاعر يطلب العطاء أكثر ممّا يمدح؛ لأنَّ تلك النعوت مقيّدة بأداة شرط غير جازمة(إذا

(١) ينظر: الرعاية: ١٧٥.
(٢) ينظر: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات: ٢٦٨.
(٣) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ٩٥، ١٠٢.
(٤) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٦٥.
(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٣.
(٦) ينظر: الحركات في اللغة العربية: ١١١.
(٧) ينظر: الدلالة الصوتية: ٩٥.
(٨) مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٨٦.
(٩) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١١٥.

انصبّت) فهي نعوت لم تنصب بعد، وهذه النعوت تجعل الممدوح يجود على الشاعر بدنانير الذهب.

٣-المصادر المنتهية باللاحقة(ان)

أ- صيغة (فُعْلان):

بضم الفاء وسكون العين، يأتي هذا المصدر سماعيًا للفعل الثلاثي (فَعَل- يَفْعُل)، نحو: حَسَب- يَحْسُب[١]، وإنَّ هذا المصدر من نوادر العرب التي تحفظ ولا يقاس عليها[٢]، ومن دلالاته يدلّ على التقلّب والاضطراب في الأشياء المادية، والمعنوية من باب المجاز[٣]، قد زِيْدَ في آخره الألف ليشكّل للمزدوج الحركي الصاعد في المقطع الثاني، فلم يسقط وقد يعود السبب إلى الخفة التي تطلبها اللغة، أو لأجل الحفاظ على بناء المصدر، فأطيل المقطع في البنية العميقة للمصدر، وزِيْدَتِ النون من أجل إغلاق المقطع وخفة صوتها[٤]، وقد أكثر الشاعر من استعمال هذا المصدر في هذه القصيدة ومنها المصدر:

(حُسْبان)[٥]: الذي يطّرد ذكره في الديوان اثنان وعشرون مرة قال الشاعر من بحر المنسرح[٦]:

المنسرح[٦]:

(مَرْوَانُ) فِيهِم يَلْقَى النبيَّ غَدًا وصُنْعهُ بالأتبَاعِ صُنْعَانِ

فَلَمْ يَرَوا في حسَابِـهِمِ لَهُـمُ مُكَافِئًا ثَمَّ غَيْرَ حُسْبَانِ

(١) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية: ٩٩.

(٢) ينظر: الكتاب: ٤/ ٨.

(٣) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٢٧.

(٤) ينظر: التشكيل الصوتي لبعض أبنية المصادر، د. زياد أبو سمور: ١٠٢

(٥) ينظر:(حسبان)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٢) مرة: ١/ ١٦٤، ١٧٧، ٢١٤، ٢٢٨، ٢٣٠ مرتان، ٢٨٣، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٧١، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٨٦، ٢/ ١١٤، ١٤٧، ٢٠٦، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٥٦، ٣٤٦، ٣٥٩.

(٦) الديوان: ٢/ ٧١.

يُلحظ في الرجوع إلى الأصل اللّغويّ للمصدر(حُسْبانِ) الذي يدلّ على((**العَدّ. تقول: حَسَبْتُ الشيْء أحْسُبْه حَسْبًا وحُسْبانًا**))[١] قال الله تعالى: ﴿**الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ**﴾[٢]، فدلَّت على دقة التدبير بحساب ومنزلة لا يتعداها[٣]، وقد تأتي بمعنى العذاب قال تعالى: ﴿**وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِنَ السَّمَاءِ**﴾[٤]((**وأصله السَهَام الصغار، الواحدة حسبانة**))[٥].

وتوجيه هذا التحوّل صوتيًّا يتضح أثناء الكتابة الصوتية التي تشكّلت منها الكلمة، فالمصدر(فُعْلان) الذي أُطيل وزيدت النون في آخر الصيغة[٦] المتكوّن من ثلاثة مقاطع صوتية(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح)[٧]، ورمزه الصوتي(ح ـُـ س، ب ـًـ، ن ـِـ).

إذ ندرك الجوانب الشعورية والنفسية عند الشاعر إبّان ترتيب المقاطع للكلمات، فهو يتميّز بالتناسب الصوتي بين الصوامت والحركات[٨]، فترتيب المقاطع للطول والقصر يرتبط بحالة الشاعر وغايته من القصيدة، فالعذاب الذي أشار إليه الشاعر دلَّ عليه المقطع المغلق لما فيها من إيقاف للنفس، فيعطي دلالة الظلم الذي أَلَمَّ بآل البيت وصوّره في القصيدة، والمقطع المفتوح الذي انسجم مع حركة الظلم، والتعسّف واستمرارية الظلامة، اتصف هذا المقطع بالقوة؛ لأنَّه مكونًا من صامت متبوع بحركة بعكس المقطع المغلق المقطوع عن الحركة.

ومن دلالة أصوات الحروف للمصدر(حُسْبان) يتبيّن التشكيل الصوتي لهذا المصدر فصوت(الحاء) صوت مهموس احتكاكيٍ به حاجة إلى جهد عضلي عند النطق به، فهو مجهد

(١) مقاييس اللّغة، مادة (حسب): ٣/١٦٤.
(٢) الرحمن: ٥.
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة(حسب): ١/ ٣١٤، والوسيط، مادة(حسب): ١/ ١٧١.
(٤) الكهف: ٤٠.
(٥) درة الغواص في أوهام الخواص، أبو محمد الحريري البصري(ت ٥١٦هـ): ١١٤.
(٦) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٢٥.
(٧) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية: ٩٨.
(٨) ينظر: الدلالة الصوتية: ١٥٦.

للتنفس[١]، فهذا الجهد يناسب ثقل تلك العداوة التي بين آل حرب وآل هاشم وقد صرّح بهذا المعنى في موضع آخر، اذ يقول من بحر الرمل[٢]:

ما(لِحَرْبٍ) ولآل المُصْطَفَى غَالَهُمْ في (الطَّفّ) شُبَّانًا وشِيبَا؟!

أَفْرَطَ الحِقْدَ بِهِمْ(حَرْبُ)وَقَدْ كَـــانَ قِدْمًا لهُمُ "(حَرْبُ) حَرِيبَــا

وصوت(السين) المهموس الاحتكاكي المرقق الصفيري[٣]، وإنَّ قوة صفير صوت السّين يجسّد قوة نذالة المنافقين؛ لقول ابن جني في ضعف صوت السين: **((فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى، والسين لضعفها للمعنى الأضعف))**[٤] انسجمت مع الشعور بالتوتر، والقلق التي كشفت عن شحنات نفسية الشاعر، ومايلمح من نسبة الصوت المهموس في هذه الكلمة التي دلّت على المشقة؛ لأنَّ الأصوات المهموسة تحتاج**((إلى بذل جهد أقوى من نطق الصوامت المجهورة))**[٥]، فنجد قلّتها مع صعوبة نطقها إيجاد بصعوبة هذا العِداء والعذاب التي انسجمت مع حالة الشاعر المتوهج قلبه من شدة تألمه على آل البيت.

أتبعت هذه الصوامت المهموسة بصوت(الباء)المجهور[٦]الممدود، وقد دلّت على صلابة وغلظة العذاب، فقد أتمّتْ واستوفت معناها**((بلوغ معنى في الشيء بلوغًا تامًا))**[٧]؛ لتجذب انتباه المتلقي.

ثمّ إنَّ انطلاق الصوت بوجود الفتحة الطويلة لها وضوح وبروز سمعي[٨]، دلّت على بلوغ بلوغ الحدث، ويلي صوت الباء صوت(النون)، وهي من الأصوات الخفيفة على اللسان تتصف بالغُنّة شبيه بالمدّ في الحركات عند خروجها من الفم؛ لأنَّ الصوت يجري فيها طليقًا، فدلّت على

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٣.

(٢) الديوان: ١/ ١٦٧.

(٣) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٩٥، وعلم الأصوات العام، بسام بركة: ١٢٠.

(٤) الخصائص: ٢/ ١٧٢.

(٥) الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات: ٢٦٦.

(٦) ينظر: التعليقة على كتاب سيبويه، أبو علي الفارسي(ت ٣٧٧هـ)، تح: د. عوض بن حمد القوزي: ١٩٦/٥.

(٧) مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١٠.

(٨) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢٥٥.

إظهار القوة[١]، وإنَّ دويَّ غُنة النون انسجمت مع أنين نفس الشاعر وطول نطقه دلّت على البلاء الذي حلّ بآل الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، فحمل هذا المصدر من الصفات الصوتية التي أدت معنى العذاب بنحو أكثر قوة ممّا لو اختار مصدرًا آخر، نحو: (عذاب)، إذ وَجَد فيها التناص القرآني الذي أعدّه ابن نوح الحلّي ركيزة في إدائه الشعري بما يخدم النّص خدمة دلالية[٢]، فالتناص بقوله تعالى: ﴿**وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِنَ السَّمَاءِ**﴾[٣]، وبما يخدم البيت في معنى العذاب، فالأمويون لم يروا مكافأً للنبي(صلى الله عليه وآله وسلّم) إلاّ إنزال العذاب بآل بيته الاطهار.

ومن مميّزات هذا البيت التكرار في الجانب الصوتي والدلالي، نحو: لفظة(**حسابِهم، وحُسْبان)**، فتكرار الأصوات وتقابلها يحقق الترابط في الأبيات التي أوردت اتساق في الدلالة وتوجيه في المعنى التي دعت إلى تثبيت المعنى الذي عناه الشاعر.

المَبْحَثُ الثاني مصادر البنَى غير الثلاثيّة

يرى علماء اللغة أنّ مصادر الأفعال غير الثلاثية قياسية مطّردة[٤]منها:

أولًا: ما تكون الزيادة في الفعل سابقة على فاء الكلمة

تأتي الزيادة سابقة على(فاء) الفعل مع الإشارة إلى وجود زيادة داخلية تطرأ على بنية المصدر[٥].

١. صيغة **(إفْعَال)** المزيدة بالهمزة:

ويأتي المصدر من الفعل الثلاثي المزيد **(أَفْعل)** بكسر الهمزة، وسكون الفاء، وزيادة ألف قبل آخره، نحو: أحْسَن، إحْسانًا، وإذا جاء معتل العين، فيكون وزن المصدر **(إفالة)**

(١) ينظر: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية: ٨٦.

(٢) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٩٣ ٠

(٣) الكهف: ٤٠.

(٤) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي، تح، محمد نور الحسن وآخرون: ١٦٣/١، والتبيان في تصريف تصريف الأسماء، د. أحمد حسن كحيل: ٣٨، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢١٨.

(٥) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٢٩.

والأصل(إفْعال)، نحو: **(أقام، إقامة)**[١]؛ لأنَّ الفعل إذا جاء وسطه ألفًا حُذِفت الألف من المصدر وعُوِّض عنها بتاء في آخره[٢]، ومن مصاديق هذا الضرب من المصادر ماورد في قول الشاعر ومنها المصدر:

(إقامة)[٣]: وتواتر ذكره ثلاث وأربعون مرة، قال الشاعر من بحر الطويل[٤]:

إذا الوَصْلُ أَعْيَا زائِـــــــرًا فَخَيالُ فـــإنَّ خَيالَ الهاجرينَ وِصَالُ

إقامةُ دَعْوَى ياذوِي العَدْلِ في الهَوى ملالٌ يُوافِي ؟! امْ يَهُونُ دَلاَلُ؟!

المصدر**(إقامة)**المزيد بالهمزة في أصل وزنها**(إفعال)**حدث فيه تغيير؛ وذلك بانتقال حركة عينه إلى فائه، و تُقلب عينه ألفًا، فيكون في المصدر ألفان: الألف الأولى المنقلبة عن عينه، والألف الثانية هي ألف المصدر، فتحذف الألف التي هي عين الكلمة ويعوّض عنها بـ (بالتاء) في الآخر، فيصبح وزنها من المعتل الأجوف**(إفالة)**، نحو: **(أقْوَم)** على وزن**(أفْعَل)**، أمَّا **(أقاام)**على وزن**(أفْعال)**؛ فـ**(إقامة)**[٥] المصدر على وزن**(إفالة)** قال أبو الفتح: **((أصل إقامة، وإخافة وإبانة: إقوامة، وإخوافة، وإبيانة، فأرادوا أن يعلوا المصدر؛ لاعتلال أقام، وأبان، فنقلوا الفتحة من الواو والياء، إلى ماقبلهما، ثم قلبوهما ألفين، وبعدهما ألف (إفعالة)، فصار كما ترى: إقامة، وإبانة))**[٦]، وعند إضافة المصدر تحذف تاءهُ[٧]، قال تعالى: ﴿**إِقَامَ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءَ الزَّكَاةِ**﴾ [٨]، الإقامة بالمكان[١]، وقد يُعَبَّر عنها بالدوام لقوله تعالى: ﴿**إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى**

(١) ينظر: الكتاب: ٤/ ٧٨، ٨٣، وشرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٦٣/١، وأبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٣٠، والتبيان في تصريف الأسماء: ٣٩.

(٢) ينظر: المهذب في علم الصرف: ٢٢٠.

(٣) ينظر: (إقامة)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٤٣)مرة: ١/١٥١،٢٣٤،١٦٢،١٥٤، ٢٨٦ ، ٣٠٠، ٣١٩، ٣٧٧،٤٠٧،٤٤٥ ، ٢،٤٨٥،٤٦٢، ٢ /١٠، ٢٤، ٦١، ٩٤، ١٠٦، ١٠٩، ١٢٥، ١٦٣ ، ١٦٥، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٢، ٢٢٣، ٢٨٠ ثلاث مرات ، ٢٨٢ ، ٢٨٦، ٣٠١، ٣١٨، ٣٣٤ثلاث مرات ،٣٤٥ ،٣٤٦ ،٣٥٦ أربع مرات ، ٣٩٠.

(٤) الديوان: ١/٤١٥ .

(٥) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٣٠، والتبيان في تصريف الأسماء: ٣٩.

(٦)المنصف:٢٩١-٢٩٢.

(٧) ينظر: تهذيب اللغة، مادة(قوم): ٩/٢٧٠.

(٨) الأنبياء: ٧٣.

مَقَامٍ أَمِينٍ ﴾[٢]، أي: تدوم الإقامة في هذا المكان[٣]، والتكوين الصوتي لهذا التحوّل الداخلي يتّضح أثناء الكتابة الصوتية للمصدر(**إقامة**)، وبما إنَّ العربيَّة تطلب الخفّة، فهي تحاول التخلّص من المزدوجات الثقيلة في كلمة(إقوَام)التي تشكّل فيها مزدوج حركي صاعد، فحذفت شبه الحركة وعُوِّض عنها بالتاء[٤]، فيصبح المقطع الصوتي كائن من ثلاثة مقاطع للمصدر(إقوام)إلى أربعة مقاطع للمصدر(إقامة)، وهي: (مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح +مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(ءـِ، ق ـَ، م ـَ،ت ـُ)، امتاز المصدر بالتناسب الصوتي بين الصوامت والحركات[٥]، فعمل على التنويع والتنسيق وربط التغيّر الصوتي بالتغّير الدلالي[٦]، التي بيّنتها جمالية التوظيف الصوتي وتظافرها مع الدلالة الصرفية.

واختص هذا المصدر بالمقاطع المفتوحة التي ناسبت استغراق الإقامة في طلب الشاعر لإقامة دعوى على أهل الملام (العاذلين) في الهوى.

وأفاد النبر على المقطع الثاني(قا) الممدود فيه زيادة قوة الارتكاز والضغط النبري ليحقق الغرض المراد[٧].

كما أضفى الجرس الموسيقي للبنية المصدرية(إقامة)ارتباطًا بالدلالة، إذ وافق صدى صوت(الهمزة)، وقوة إسماعها في جو القوة والصلابة التي تتطلبها إقامة الدعوة وترسيخها، فسميّت بالجرس أو المهتوف، أو المهتوت، لعلو صوتها وقوتها[٨]، إنَّ هذا الصوت يتوافق مع إقامة الدعوة؛ لأنَّ((**انطباق هذين الوترين انطباقًا تامًا وحبس الهواء خلفهما، بحيث لا يمّر من**

---

(١) ينظر: العين، مادة(قوم): ٢٣٢/٥.

(٢) الدخان: ٥١.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن: ٦٩٣.

(٤) ينظر: أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة، عبد الله محمد طالب، إشراف د. يحيى عبابنة، رسالة ماجستير: ١٦٥، والتشكيل الصوتي لبعض أبنية المصادر في العربية: ١٠٩-١١٠.

(٥) ينظر: الدلالة الصوتية: ١٥٦.

(٦) ينظر: دروس في الألسُنية العامة، دي سوسير، تر، صالح القرمادي: ١٨٣.

(٧) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤.

(٨) ينظر: الرعاية: ١٣٣.

الحنجرة إلى الحلق وما بعده، ثمّ ينفرج الوتران فيخرج الهواء فجأة محدثًا صوتًا انفجاريًا))[١]، فهذه المشقّة والصعوبة في نطق هذا الصوت تتلاءم مع صعوبة الموقف عند الشاعر، وهو يشتكي من هجر المحبوب عند قاضي الهوى.

وصوت(القاف + الصائت الطويل) من الأصوات الشديدة القويّة[٢]، فإنَّهما يتناسقان مع قوة خطاب الشاعر، ويزيدان من إيحائه بما يتناسب مع شوقه للمحبوب، ونلتمس من صوت المدّ، وصفة الاتساع، وطول المدة الزمنية فيها، التي استغرقتها هذه الأصوات بالنطق[٣]، لتنسجم مع طول مدة الهجر التي عاشها الشاعر، وشدّة لوعته من هجر المحبوب.

أمّا صوت(الميم)الشفوي المجهور[٤]، الذي دلَّ على الاجتماع[٥]، فقد امتاز بالوضوح السمعي، فحملت دلالة الحزن والشجن[٦]، وأثارت إيقاعًا شجيًا تناسب إيقاعها مع المقطع المفتوح، فالهجر الذي سببه الملل أصبح هو الوافي لدى الشاعر، في حين أنَّ الدلال والوصال أصبح هيّنًا في نظر المحبوب، فخدمته تلك الأصوات المجهورة لما لها من علو في درجة ذبذبة الوترين الصوتيين والوضوح السمعي العالي[٧].

والصوت الأخير صوت(التاء) المهموس المنفتح الرقيق[٨]، الذي دلّ على القلق والاضطراب[٩]؛ لأنَّه تميّز بجرس هادئ وخفيف يلامس النفس فصوّر لوعة المحبِّ على محبوبه، وقد أجهد الشاعر التعب من هجر المحبوب إذ أشار إلى موضوع طيف الخيال، فالوصف كان لطيفًا خلال خيال الهاجر فيصبح وصال، فطلب الشاعر أن تقام دعوة عند القضاة، ولكن أيّ قضاة: قضاة الاختصاص في الحُبِّ والهوى.

---

(١) دراسات في علم اللغة: ٥٧.

(٢) ينظر: الرعاية: ١٧١.

(٣) ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد: ١٦٠.

(٤) ينظر: علم الأصوات: ٣٤٨.

(٥) ينظر: مقدمة لدرس لغة العرب:٢١١.

(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٢-٧٨.

(٧) ينظر: الأصوات اللّغوية _ رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية_: ١٧٣.

(٨) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥.

(٩) ينظر: مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١٠.

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

٢. صيغة (انفعال) المزيد بالنون

الصيغة القياسية للفعل الثلاثي المزيد(انْفعل) الذي يأتي مصدره على زنة(انْفِعَال) والنون الزائدة بعد همزة الوصل لا تُلحق إلاّ في هذه الصيغة، نحو:(إنسراب) للصحيح السالم، و(إنقضاض) للصحيح المضعّف، و(انجياب)[١] للمعتل الأجوف، و(إنحناء) للمعتل الناقص[٢]. الناقص[٢].

جاء هذا المصدر في ديوان شاعرنا على زنته بصيغة:

(انْحِنَاء)[٣]: الذي تكرر في تسعة مواضع، قال الشاعر من بحر الرمل[٤]:

أَهِلاَلَ الكَرْبِ قَدْ رَقَّ اِنحِنَاءَا أمْ حُسَامٌ نـاحَلٌ صَكَّ السَّماءَ؟!

المصدر(انْحنَاء)المزيد بالنون، المعتل الناقص والأصل القياسي لانحناء هي(نحناوُ)، وقد أُبدلت الواو بالهمزة لتطرف الواو بعد ألف زائدة، نحو: كساء فأصلها كساو[٥]، والتعويض يكون موقعي؛ لانعدام القرابة بين صوتي الواو والهمزة[٦].

فدلّت لغويّا على التعطّف، والتعرّج، وتسمى الناقة حنواء، لحديداب ظهرها، والأم تحنو على وليدها، وكلّ شيء، منحني يطلق عليه انحناء[٧].

---

(١) نظر: مقاييس اللغة، مادة(نجب)**((أحدها يدلّ على خلوص شيء وكرم، والآخر على الضعف))**: ٣٩٩/٥ .

(٢) ينظر: الكتاب: ٧٩/٤، والمقتضب: ٣/ ١٣٦، والتبيان في تصريف الأسماء: ٤٥.

(٣) ينظر: (انْحِنَاء) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٩)مرات: ١ /١٥٣،٤١١، ٤٧/٢، ٦٤، ٦٩، ١٤٩مرتان ٣٤١.

(٤) الديوان: ١/ ٢٦٧.

(٥) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٦.

(٦) ينظر: القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن: ٣٣.

(٧) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(حنو): ٢ /١٠٨.

والجرس الصوتي لهذا التحوّل الداخلي من(انحناوُ) إلى(إنحِناء)الذي يتّضح خلال الكتابة الصوتية للمقاطع، فالفعل(إنحنى)تشكّل فيها مزدوج حركيّ صاعد، ثم حُذفت حركة آخر المصدر، وهي الضمة فتصبح الكلمة(انحناوْ): فحُذِفت شبه الحركة(الواو)وعوّض عنها بـ(الهمزة)؛ لإغلاق المقطع المفتوح لتصبح(انحناء) [١]، فيتضح الفارق من حيث عدد المقاطع، ونوعها بعد التحوّل من(انحناوُ)التي تكونت من أربعة مقاطع(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة +مقطع قصير مفتوح +مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(ءـــِ ن، ح ـــِ، ن ـــً،و) إلى المصدر(انحناء)، والشاعر عمد إلى مدِّ المقطع المغلق بإضافة الألف(انحناءا)ليصبح المقطع مفتوحًا، فتكوّن من أربعة مقاطع(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)[٢]، ورمزه الصوتي(ءـــِ ن، ح ـــِ، ن ـــً، ءـــً)، ومجيء المقاطع المفتوحة في هذا المصدر دليل على عملية الحركة، والجهد، وصعوبة المواقف المؤلمة في هذا الشهر، ومجيء المقطع المغلق الساكن في هذه اللفظة وفي غيرها من هذه القصيدة تشير إلى سكون وهدوء ساحة القتال بعد انقضاء المعركة.

وقد وقع النبر على المقطع الأخير الطويل المفتوح بحركة طويلة التي تسمى بقوة الارتكاز التي هي درجة قوة النفس وعلو الصوت، فنلحظ التنغيم الصوتي لهذا المصدر في الصعود والهبوط في الدرجة الصوتية[٣] للمقاطع المفتوحة والمغلقة.

ويمكن القول أَنّ مجيء المقطع المفتوح القصير(ص ح)، عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي، والانسجام الموسيقي، والتنويع المقطعي، ومجيء المقاطع المغلقة في هذا المصدر دليل على عملية الحركة، والجهد، وصعوبة المشاهد المؤلمة في هذا الشهر.

ونلمح التشكيل الصوتي للمصدر(إنحناء)، أنّها بدأتْ بصائت الإيصال(همزة الوصل)، وهي تركيب صفري جاء بها لأجل عبور الصوت الساكن(النون)[٤].

(١) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٧، وأثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة العربية: ١٧٣.

(٢) ينظر: المدخل الى علم اللغة: ١٠٢.

(٣) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٥٧-١٥٩.

(٤) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٧٥.

وإنَّ صوت(النون) المنفتحة المجهورة[١] التي ناسبت شدة الحزن في تصوّر المشهد، وقد وصفه الشاعر بأنّه(هلال الكرب)، فضلًا عن تكرار هذا الصوت مرة في حالة السكون وأخرى في حالة المدّ الذي يدلّ على(الظهور والبروز)[٢]، فقد انسجم مع ظهور وبروز الهلال في السماء، ومن دلالاته اِيحائه بالبطون، والنفوذ إلى الداخل ليصوّر هذا الهلال الواقعة الأليمة في أذهان الناس، ويظهر الألم والحزن النابع من الداخل.

لقد أضفى التكرار جرسًا في النص الشعري لـ ((**يمتاز بقوة المعاني واالألفاظ ورَصانة الحُجج، كما يمتاز بالجمال والوضوح**))[٣]، وإنَّ صوت(النون)هو الأنسب في التعبير عن المشاعر الداخلية؛ لأنَّه من أصوات الغنّة التي تتسم باشتمالها على الوضوح السمعي[٤]، ولاسيما عندما تكون مصحوبةً بصوت المدّ الذي يخرج من الأعماق، يريد بذلك أَن يكون أَكثر تأثيرًا وفعالية في نفس المتلقي.

أمّا صوت(الحاء)المهموس الذي يحتاج إلى جهد عضلي عند النطق به[٥]، فيوحي بالتماسك[٦] بما يتناسق مع الرقة الشديدة من جرّاء الحزن الشجي.

وصوت(الهمزة)الساكن، أُستُعمل لقفل المقطع؛ ليُشير إلى السكون والهدوء بعد تعانق السيوف وصهيل الخيول وسيل الدماء، وقد وصفها الرضيّ(ت٦٨٦هـ) بقوله: ((**لما كانت أدخل الحروف في الحلق ولها نبرة كريهة تجري مجرى التهوع ثَقُلت بذلك على لسانك المتلفظ بها**))[٧]،إذن هو حرف قوي الصوت.

ونستطيع القول إنَّ البنية الصرفيّة قد شكّلت في البيت اِتساقًا وتشابهًا في بنيتها الصوتيّة الصرفيّة، ونلحظ ذلك من هندسة البيت، فقد ورد في صدر البيت لفظة(انحناء)، وفي عجزه لفظة(ناحل)، فقد استعان الشاعر بالبناء الصوتي، وتقاربهما، رغم بعدهما الدلالي، فهو يسعى

(١) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣.

(٢) ينظر: فقه اللغة، محمد مبارك: ٨٤.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس: ٣٦.

(٤) ينظر: الرعاية: ١٩٣ ، وعلم اللغة العام (الأصوات): ١٧٤.

(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٣.

(٦) ينظر: مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١٠.

(٧) شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ٣١/٣.

إلى تحقيق الترابط في أبياته خلال تكرار الأصوات وتقابلها فضلا عن التقابل، والتشابه في البنية الصرفيّة، فغايته من ذلك هو تثبيت للمعنى في التشابه والتكرار، ونجد حسن التعليل في صدر البيت، فالهلال لم ينحن إلاّ لشدة ما أصابه من الحزن للذكرى الأليمة، ثُمَّ أورد في عجز البيت ليكرّر البناء نفسه عندما قال(أمْ حسامٌ ناحلٌ)، أي: أنّه حسام رقَّ من كثرة استعماله فهو صفة مشبهة.

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

أفاد أسلوب الاستفهام في تحويل السياق من الإخبار إلى الطلب فمن عملها أنّها تدخل المتلقي في قلب الصورة فضلًا عن نغمتها الصوتية المؤثرة في المشهد، إنَّ لجوء الشاعر إلى الاستفهام جاء مناسبًا للتعبير عن حزن الهلال وحيرته في أنواع المصاب[١].

ثانيا: ما تكون الزيادة في الفعل تالية للفاء

١. صيغة (افْتِعال)

بسكون الفاء، وكسر التاء، والصيغة القياسية للفعل الثلاثي المزيد(افْتَعل)، بسكون الفاء، وفتح التاء، نحو: احْتَبس احْتِباسًا[٢]، ومن أبرز معانيها التكلّف في المبالغة[٣]،ويمكن ملاحظة ما يحدث على هذه الصيغة من تحوّلات داخلية إذ يطرأ عليها الإدغام بصنف معلوم من الحروف الواقعة في فاء الكلمة من تأثير(تاء)الافتعال، فتقلب بحسب حرف(الفاء) فيصبح فيها تماثل صوتي في الحروف المتقاربة المخارج[٤].

وقد وردت هذه الصيغة في ديوان شاعرنا منها المصدر:

(١) ينظر: الظواهر الأسلوبية في شعر حمادي نوح الحلّي، د. عدوية عبد الجبار كريم و د. مثنى عبد الرسول مُغيرة: ٩-١٠.

(٢) ينظر: الكتاب: ٧٨/٤، وأدب الكاتب، عبدالله بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: محمد الدّالي: ٦٢٩، وشرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٥٦/٣.

(٣) ينظر: التحرير والتنوير: ٣١٢/٧.

(٤) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٦٨، والنحو الوافي: ٧٩٣/٤.

(اختيار)[١]: وتواتر في ستةٍ وخمسين موضعا، قال الشاعر من بحر الطويل[٢]:

فأصْبَحَ يختارُ المنِيَّةَ بَعْدَما أذابَ الحَشى وجْدًا وأفنى المدامِعَا

يُباعَدُ عَنْ نَيْلِ المَرامِ اختِيَارُهُ وما كُلُّ مُخْتَارٍ يَنـــالُ المطَامِعَا

فالمصدر(اختيار)المزيد بالتاء بعد الفاء للفعل المعتل الأجوف اليائي الذي دلّ لغويًا على الاصطفاء والتفضيل[٣]، قال تعالى: ﴿ **وَاخْتَارَمُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً** ﴾ [٤].

وتشكيل البنية الصوتية نلمحه في التحوّل الداخلي للمصدر(اخْتِيار) إذ نلحظ المخالفة في حركة(التاء)، فتتغيّر حركة المقطع الثاني من الفتحة في الفعل(افْتَعل)إلى الكسَرة في المصدر(افتِعال)، وبمطلِ الحركة التي بعد العين، فزيدت كميتها الصوتية فولّدت الفتحة الطويلة وهي جزء الألف، أو الألف عند القدماء[٥]، فأصبح الفارق بين الفعل ومصدره في نوع المقطع في تغيير المصوت مع الصائت، أمّا بالنسبة إلى مقاطع المصدر المتكوّنة من أربعة مقاطع(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح)، والرمز الصوتي للفعل (افْتعل)(ءـِ ف، ت ـَـ،ع ـَـ، ل ـَـ)، وللمصدر(افتعال)هو: (ءـِ ف، ت ـَ، ع ـً، ل)، إنَّ مجيء المقطع المغلق ثم المقاطع المفتوحة توحي بالصعوبة في بدء الأمر، ثم السهولة بعد ذلك، نستشف ذلك من قول الدكتور عبد القادر عبد الجليل: **((بما أنَّ المقاطع المفتوحة هي الأكثر مرونة وسهولة وجريانًا مع النفس؛ لذلك أثرت الياء المدّية))**[٦].

---

(١) ينظر: (اختيار) وتصريفاتها في الديوان التي تكررت(ستُ وخمسون) مرة: ١٤١/١، ١١٩ مرتان، ١٢٢، ١٥١، ١٥٤، ١٧٩، ٢١٣، ٢١٨ مرتان، ٢٢٨، ٢٣٢، ٢٣٩، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٤٩، ٢٧٦، ٣١٧، ٣٢٠ مرتان، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٥، ٣٣٩، ٣٤٢، ٣٥٣، ٣٧٦، ٤٠٣، ٤٠٥، ٤٠٦ مرتان، ٤٠٩، ٤١٠، ٤٩٠، ٥٠٦، ٧٩/٢، ٨٧، ٩٤، ٩٧، ١٤٤، ١٤٧، ١٨٧، ٢٢١، ٢٤٣، ٢٧٢، ٢٧٧،٢٨٣ثلاث مرات،٢٨٦، ٢٩١، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٠٢، ٣١٠، ٣٥٣.

(٢) الديوان: ٢٤٣/٢.

(٣) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(خير): ٢٣٢/٢ .

(٤) الأعراف: ١٥٥.

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٢٦٨، وأبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٣٥، والإبدال الحركي في القراءات القرآنية(دراسة صوتية)، صاحب منشد عباس الزيادي، إشراف د. حاكم مالك الزيادي، أطروحة دكتوراه: ١٠٣.

(٦) علم الصرف الصوتي: ٢٦٨.

والنبر في هذه المقاطع يمتد إلى البنية، وفي الزيادة الصوتية للمقطع، فنجدها في ضعف الكسرة، وهي الياء المديّة التي يكون فيها المطّل، فولّدت زيادة في قوة الارتكاز التي غلبت عليه الموسيقى[١].

وفيما يخصّ دلالة أصوات الحروف للتشكيل الصوتي للمصدر(اختيار)، فهمزة الوصل صائت الإيصال، وصوت(الخاء)الذي يتسم بالقوة وهو صوت مهموس احتكاكي مفخم مستعلِ[٢]، والجهد العضلي بسبب صعوبة مخرجه يلائم صعوبة الاختيار.

وصوت(التاء)الانفجاري عند النطق به يحدث التحامًا تامًا بين الوترين، لدرجة لا تسمح بمرور الهواء إلاّ بعد انفصالهما[٣]، والمهموس هو ذات الوضوح السمعي المنخفض يتسم بقلة الوضوح السمعي[٤]، فهو خليق بتصوير مشاعر الخوف من الاختيار فقد اختص بتصوير الشدة الشدة والقوة والصعوبة في مصائب الدهر ودعوته إلى الاستنجاد بالصبرِ، وصوت(اللين) ضد الخشونة[٥]، فيه لين وفيه كلفة على اللسان، وهي قاعدة المقطع[٦]، تعد من الناحية الوظيفية صوامت[٧]، فثقل صوتها بوصفها حروف صوامت تضاهي ثقل موقف الاختيار من اختيار الشاعر للمنية بعدما أذاب الحزن قلبه؛ لأنَّه في اختياره هذا يباعد صاحبه عن نيل المرام المراد.

استدعى الشاعر(صوت اللين) أداة في التعبير عن العاطفة المشحونة التي جسّدت الأذى والمعاناة، وهذا الصوت قادر على إحداث التأثير في المتلقي**((الانفعال المؤثر في البواطن))**[٨] فضلًا عن وجود الجناس الاشتقاقي في الألفاظ**(يختار، اختيار، مختار)** فـ**((تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، وغالبا ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت**

(١) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤-١١٥، ١١٧.

(٢) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤ – ١١٥، ١٣١.

(٣) ينظر: الوجيز في مستويات اللغة العربية، د. خلف عودة القيسي: ٢٠.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٠.

(٥) ينظر: لسان العرب، مادة(لين): ٣٨٠/١٢.

(٦) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ٢٠٠.س

(٧) ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر: ٣٦٨.

(٨) مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١١.

مثيرًا للدلالة))[1] التي عملت على آليّة الاستمرار في تشابك الحلقات الدلالية، ولاسيّما أنّها أثْرت النّص الشعري بإيقاع موسيقي متناسق، فقد سعى الشاعر في التأثير على وجدان السامع للكشف عن الدلالة العميقة–الدلالة الذهنية–[2]، وإنَّ التكرار فيه إفادة التوكيد على المعنى المراد المراد من توالي الألفاظ بنصّها، أو خلال الجناس بأنواعه على ما يريد إيصاله الشاعر من شعور في لحظة إبداعه الشعري[3].

ثالثا: ما تكون الزيادة في الفعل تالية للعين

١. صيغة (تَفْعِيل)

الفعل **(فعّل)** ثلاثي مزيد مضعّف العين مصادره متعددة منها صيغة(تَفْعِيل)، بفتح التاء، وسكون الفاء، وكسر العين، وجاءت التاء في أوله عوضًا عن العين الزائدة في فعله، وكذلك الياء عوضًا عن ألف المصدر، نحو: كرَّمَ، تكريم[4]، وقد أشار سيبويه إلى ذلك؛ بقوله: **((وأمَّا فعّلتُ فالمصدر منه على التّفعيل، جعلوا التاء التي في أوّله بدلًا من العين الزائدة في فَعَّلتُ، وجعلوا الياء بمنزلة ألف الإفعال، فغيّروا أوّله كما غيّروا آخِره. وذلك قولك: كَسَّرتُه تَكسِيرًا، وعَذّبتُه تعذِيبًا))**[5].

وقد كان للمصادر التي على وزن(تفعيل) حضورٌ في ديوان الشاعر، منها قولهُ:

(تكريم)[6]: فاطّرد ذكره في الديوان مئةٍ وتسعة وستين موضعًا، قال الشاعر من بحر الكامل[1]:

---

(1) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، ١٤-١٥.

(٢) ينظر: البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ: ٣٦–٣٧.

(٣) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ١٢٢–١٢٣، والتكرار الإيقاعي في اللغة العربية: ١٥.

(٤) ينظر: الكتاب: ٧٩/٤، وشرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٦٤/١، المهذب في علم التصريف: ٢٢٢–٢٢٣.

(٥) الكتاب: ٤/ ٧٩.

(٦) ينظر: (تكريم)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٦٩)مرة:١١٣/١، ١٢٣، ١٣٥، ١٣٨، ١٦٨، ١٧٦، ١٨٥،٢١٣،٢٢٤، ٢٣١مرتان، ٢٣٧مرتان، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٦٩، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩٢ ثلاث مرات، ٣٠١، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣١٢، ٣٢٦، ٣٣٠، ٣٤١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٧٠ ثلاث مرات، ٣٧٢، ٣٨٢،مرتان، ٣٨٤، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٩، ٤١٦ مرتان، ٤١٧، ٤٢٣، ٤٢٥، ٤٢٧، ٤٣٢ مرتان، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٤٥، ٤٥٣، ٤٦٤، ٤٦٨، ٤٧٠مرتان، ٤٧٩، ٤٨٨، ٤٩٥، ٤٩٧، ٤٩٨، ٥٠٠ مرتان، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥١١، ٥١٢،

قد كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ مُكَرَّمًا فِي عَيْنِ مَشْتَمِلٍ عَلَى التَّكْرِيمِ

ومن الدلالة اللّغويّة للمصدر(التكريم) الذي دلّ على فضائل جمّة، ومنها الشرف، فلا يحيط بها نطاق الحصر، و((**إذا جاءت السّماءُ بالقطر قيل: كرَّمتْ تكريمًا**))[٢]، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ**﴾ [٣]، وأنّهُ تعالى قد سجَّل هذا التكريم في القرآن المجيد، وقال تعالى في كتابه المجيد: ﴿**يَا عِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ وَلَا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ**﴾[٤]، قالها تعالى تكريمًا للمتقين[٥].

فـ(التكريم) مصدر للفعل الصحيح (**فعّل**) جاء على وزن (**تفعيل**)، وبسبب التحوّل الداخلي أضفى الجرس الصوتي صدى موسيقيًا، فيكون مقاطع الفعل ثلاثة مقاطع(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطعان قصيران مفتوحان)،في حين المصدر متشكّل من مقطعين(مقطع طويل مغلق بصامت+ مقطع طويل مغلق بصائت طويل) ويسمى المقطع المديد حال الوقف، إذ تكوّن المقطع من صامتين بينهما صائت طويل[٦]، ورمزه الصوتي (ت ـَ ك، ر ـٍ م)، فالفارق كائن في نوع المقاطع وعددها.

إنَّ هذا التكريم يطغى على البخل وشحته، التي تشير إليها المقاطع المغلقة بانغلاق النفس معها، فأكّدت على صفة الكرم التي يتصف بها الممدوح ليخصه بالكرم، وأنَّ البدء بمقطع مغلق مع الحرف المجهور الشديد الذي يتناسب مع علو النبرة فضلا عن جلب انتباه الممدوح؛ ولذلك

٢/١١، ١٢ مرتان، ٢٧، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٠، ٤٤، ٤٥، ٥١، ٥٧ مرتان، ٦١مرتان، ٦٣، ٦٤، ٧٠، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨٥،٨٧، ٩١، ٩٤ أربع مرات، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠١، ١١٧، ١١٩، ١٢٠ مرتان، ١٣٠، ١٣١، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٥، ١٥٣، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٧، ١٦٨، ١٧٢، ١٧٣ مرتان، ١٨٥، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢١٠، ٢١٢ مرتان، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٣٩ ثلاث مرات، ٢٤٠، ٢٥٠، ٢٥٧، ٢٦٤ مرتان، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٨٠ مرتان، ٢٨٤، ٢٨٩، ٢٩٤، ٢٩٨، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١٤، ٣٢٣، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٣٠، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٥٢ مرتان، ٣٥٥، ٣٦٤.

(١) الديوان: ١/ ٣٩٠.

(٢) تهذيب اللغة، مادة(كرم): ١٣٤/١٠.

(٣) الإسراء: ٧٠.

(٤) الزخرف: ٦٨.

(٥) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١٢١/١٨ ٠

(٦) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.

ابتدأها بمقطع مغلق وانتهى بمقطع مغلق مكسور، والكسرة عبّرت بثقلها عن الشاعر أمامَ كرم الممدوح.

وإذا أتينا على تشكيل المصدر(تكريم) صوتيًا، نجد قيمتها الصوتية مبدوءة بـ(التاء)، وهي من الأصوات المهموسة، وإنَّ هذه الأصوات عند النطق بها تحتاج إلى قدر كبير من هواء الرئتين، وتعد من الأصوات المجهدة للنفس ذات الوضوح السمعي الضعيف[١]، فالهمس يحاكي قرب الشاعر من الممدوح، وهذه المشقة في نطق هذه الأصوات توافق عناء الشاعر في الحصول على رؤية الممدوح وتتسق مع شدة أثر سؤاله بالإكرام، فهي ترسم لنا صورة الشاعر الذي يرجو أنْ يكون مكرّمًا في عين الممدوح، ثمّ صوتي الكاف والراء التي من معانيهما الكثرة والاستمرارية [٢].

وأمّا صوت(الياء) من أصوات الدواخل على جذر الكلمة، فالمصوتات تمتلك الوضوح السمعي، فأصوات المدّ ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي أو تكوين المعنى، التي ترتبط بالتشكيل الصرفي[٣]، ويمكن القول إنّ الحركات الطويلة تسهم في إيصال مكنونات الشاعر وإفراغ أحاسيسه لتناسب بوضوحها السمعي في إيصاله إلى دلالات أعمق على وجه يستلذ السمع به لما له من أثر موسيقي، وقد ناسب مقام المدح لأجل التكريم والعطاء التي يسعى إليها الشاعر فضلا عن صوت(الميم) التي تعطي معنى المرونة والرقة[٤]، ولاسيما أنْ جاء المصدر مكسور، فالكسرة تعبّر بثقلها[٥] عن ضعف الشاعر أمام كرم الممدوح.

إنّ الأصوات الانفجارية فيها من الوضوح السمعي أكثر من الأصوات المهموسة، فكلّما زاد معدّل ذبذبة الأوتار الصوتية ارتفعت نغمة الصوت لتناسب مقام الممدوح[٦]، ونلحظ كثرة التكرار، فالجناس الاشتقاقي في ديوان ابن نوح الحلّي الذي يسعى إليه في أكثر موارد شعره

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ٣١.

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٠، ومناهج البحث في اللغة: ١٠٤،٨٦.

(٣) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي: ٤٦-٥١.

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٥.

(٥) ينظر: المنصف: ١٨٤.

(٦) ينظر: علم الأصوات اللّغوية: ١٠٤، وعلم الصوتيات، د٠ عبد العزيز أحمد علام ود. عبدالله ربيع محمود: ١٥٥. ١٥٥.

مستعينًا بالتكرار، وما يوفره له من اتساق لفظي وتأكيد معنوي، وهي مما يشيع في شعره ويؤكد جانب وعي الشاعر واختياره للغته، فقد جاء اشتقاق الفعل(كرَّم) في هذا البيت(مُكرَّم، التّكْرِيم) الذي يجمع المعاني هو الجناس الاشتقاقي: وهو رجوع الكلمتين إلى أصل واحد [١]، فغاية الشاعر هنا التأكيد والإثبات على أنْ يكون مكرّمًا في عين الكَرِيم.

٢. **صيغة (تَفْعَال)**

من أشهر المصادر(**تفْعَال**) للفعل(**فَعَّل**)، بفتح التاء وسكون العين، فتأتي هذه الصيغة مصدرًا سماعيًا فالمقيس منه(تَفعُّلًا)و(تفعيلًا)[٢]، ويرى الدكتور هنري فليش من((**أنَّ صيغة(تفْعَال) في ذاتها هي مصدر**))[٣]، أمّا ما يخصّ ارتباط هذه الصيغة بصيغة (التفعيل)، وقد أشارت الدكتورة وسمية عبد المحسن إلى ذلك بقولها: ((**تمثّل هذه الصيغة صورة صوتية أخرى للصيغة السابقة (تَفْعيل)، فلا يفرق بينهما إلَّا نوع الحركة الطويلة، فهي في (التفعيل) الكسرة الطويلة وفي(التفعال) الفتحة الطويلة تأميل(ت ـــَـ ء، م ـــِـ ل)، وتأمال(ت ـــَـ ء، م ـــًـ ل)**))[٤]، وتدلّ هذه الصيغة على المبالغة والتكثير[٥]، فكلّ دلالة صرفية هي دلالة صوتية، فالمبالغة تمنح المتلقي شعورًا بقوة الأثر الصوتي ٠

ومن مصاديق هذا المصدر منها لفظة:

(تكرار)[٦]: وقد ورد هذا المصدر أربع مرات في ديوان الشاعر، ومنها قوله من بحر المنسرح[٧]:

وَيرفَعُ العُودَ قـــــارِعًا فَمَهُ فَيَرْعُدُ العَرْشُ دونَ ما اختَارَا

(١) ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم عصام الدين الحنفي(ت ٩٤٣هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي: ٢/ ٢٢٨.

(٢) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٦٧/١.

(٣) العربية الفصحى: ١٤٥.

(٤) أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٣٩.

(٥) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٦٧/١.

(٦) ينظر: (تكرار) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٤)مرات: ١٧٩/١، ٢١٤، ٢١٥.

(٧) الديوان: ١/ ٢١٨.

اللهُ رَأْسُ ابْنِ سَيّدِ الرُّسْلِ يَنْـ قَضُّ عَليــهِ القَضِيبُ تِكرَارا

أتى المصدر(**تَكْرار**)على زنة(**تَفْعال**) سماعيًا للفعل(**كَرّر**)، وقد ورد هذا المصدر على هذه الصيغة ليدلّ على المبالغة. وفي الأصل اللّغويّ للفعل(كَرَّر)، و((**العطف على الشيء بالذّات أو بالفِعْل ويقال للحَبْل المفتُول: كرٌّ وهو في الأصل مصدر، وصار اسمًا، وجمعه: كُرورٌ**))[١] **قال تعالى:﴿ ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِم﴾**[٢]، أي: أعاد لكم النصر والقوة بعدما قتل داوود جالوت[٣].

والجرس الصوتي لهذا التحوّل الداخلي للفعل(فعّل) الصحيح المضعّف بتكرار صوامت جذر الكلمة فهي من وسائل إطالة الكلمة، فيكون مصدره على وزن(تَفْعال)، إذ يعرض له عارض صوتي حيث تخضع الصيغة لنظام التحوّل الداخلي التي لها أهمية في سلسلة الأصوات المنطوقة فيستلذ به السمع، ويلحظ الإبدال الحركي بين صيغة(تفعيل) و(تفعال) من الكسرة الطويلة إلى الفتحة الطويلة[٤]، وقد مدّ الشاعر المقطع الأخير في المصدر(تكرار)، الذي تكوّن من ثلاثة مقاطع (مقطع طويل مغلق بصامت+ مقطعان طويلان مفتوحان بصائت طويل)، ورمزه الصوتي(ت ـــِـ ك، رـــً، رـــً)، إنّ هذا التكرار في المقاطع مقصودًا لذاته، فكان حريّا أن يعطينا حال الشاعر على هذا المشهد المؤثر، فلجوء الشاعر إلى المقاطع المكرّرة جاء متلائمًا للتعبير عن جسامة الموقف، ولإثارة المتلقي، وجذب انتباهه، ممّا يزيد من عملية الإقناع والتأثير، ومجيئه بالمقطع المغلق وقطع النفس فيه إذ نلحظ ازدياد الشدة في الصوت التي تقع في علو النبر وموسيقى المقطع، والذي يسمى بالنبر الرئيس[٥]، ثمّ مجيئه بالمقاطع المفتوحة لما لما له من أثر دلالي فيه تنبيه وإشارة إلى عظم الموقف التي تقتضي من الشاعر بالمجاهرة وعلو النبرة.

(١) المفردات في غريب القرآن، مادة(كرّ): ٧٠٥.

(٢) الإسراء: ٦.

(٣) ينظر: أوضح التفاسير، محمد عبد اللطيف الخطيب: ١/ ٣٣٧.

(٤) ينظر: العربية الفصحى: ١٣٣-١٣٦، والإبدال الحركي في القراءات القرآنية(دراسة صوتية): ٥٧، ١٠٣.

(٥) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٩، ومناهج البحث في اللغة: ١٦١.

والتشكيل الصوتي لدلالة جرس حروف المصدر (تَكْرارا)، إنّ صوت(التاء)المهموس الشديد[١]، أعطى دلالة القلق والاضطراب؛ لينسجم مع المقطع المغلق، ويتناسب مع تعجب الشاعر، ونكره من أنّ هذا الرأس العزيز المكرّم سيد شباب أهل الجنة ابن رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)ينقض عليه يزيد بالقضيب.

وصوت(لكاف) الساكن المجهور أوضح من الأصوات المهموسة[٢]؛ لزيادة معدل ذبذبة الأوتار الصوتية فترتفع نغمة الصوت[٣]، وله الأثر في تماسك المعنى الذي انماز بالشدة والقوة، فحقق تدفقًا شعوريًا له القدرة على جذب المتلقي، وكأنّما الطاغي لا يبالي وهو في محل اِستهزاء وتجاوز عند اِنقضاضه على الرأس الشريف بالقضيب، وهو منظر يخلو من أدنى درجات الإنسانية بصرف النظر عن هوية صاحبه، ولكن الصورة الشعرية يتسع فيها مدى الرفض فيها، وقبح الفعل حين يختمه بالمصدر (تكرارا).

وتكرار صوت(الراء)ومَدّه ليستشعر المتلقي ذلك الإيحاء الصوتي المكرر الذي أضافه صوت(المدّ) ليحاكي اِمتداد يزيد واستمراره بكيده على أهل البيت(عليهم السلام) الذي برّر تأثير هذا المدّ بصوت(الراء)الانفجاري الاحتكاكي[٤]، إنّ ظاهرة الأسلوب البارزة في هذا البيت هي الاستغاثة، والتعجب من قبل الشاعر؛ لإضفاء روح الحيوية على المعنى، فقد طلب العون[٥] من من قبل الباري عزّ وجلّ لهذا المشهد المؤثّر.

نلحظ في هذا البيت أنّ ابن نوح الحلّي عندما ألصق الاستغاثة بالتعجب ليعبّر عن حالة الحزن لتضاهي إطلاق الحسرات والزفرات لما لها الأثر في نفس المتلقي.

رابعًا: ما تكون الزيادة في الفعل واقعة في لام الكلمة.

أ-صيغة افْعِلال

(١) ينظر: مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١٠.

(٢) ينظر: علم الأصوات اللّغوية: ١٠٤.

(٣) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٢٦.

(٤) ينظر: مناهج البحث في اللغة العربية: ١٠٤.

(٥) ينظر: علم المعاني: د٠عبد العزيز عتيق، ٧٧.

بسكون الفاء وكسر العين وزيادة ألف قبل آخره، فتأتي هذه الصيغة(**افْعِلال**) مصدرًا للفعل(**افْعلّ**)، نحو: اسْوَدَّ، اسْودَادًا، وابْيَضَّ، ابيضاضًا[١]، وتختصّ هذه الصيغة بدلالاتها على الألوان[٢]، وتبعًا لنظام التحوّل الداخلي يُلحظ رغبة العرب في اِخفاء التكرار بين الصوامت المتماثلة بإقحام الألف لإطالة المصوت بين الصوامت المتماثلة[٣].

وقد كان لهذا المصدر حضورٌ في ديوان الشاعر، ومنها المصدران:

(ابْيضاض) و(اخضرار)[٤]: الذي تواتر ذكرهما في مئةٍ وثلاثة وأربعين موضعًا، قال الشاعر من بحر البسيط:

وابْيَضَّ دَاجي الوَغَىٰ في وَمْضِ طَلْعَتِهِ مِثْلَ ابْيِضَاضِ الهُدَى انْ جَالَ في الفِكْرِ
فـــي فِكْرةِ النائِب ابْيَضَّ الهُدَىٰ وَزَهَتْ قـــــواعِدُ الدِّينِ زَهْوَ الرَّوْضِ بالمَطَرِ
واخْضَرَّ رَوضُ المُنىٰ في فَيْضِ أنْمُلِهِ مِثْلَ اخضرارِ الرّوَابي بالحَيَـا الغـــزِرِ[٥]

يُلحظ في هذه الأبيات المصدرين(ابْيضاض، واخضرار) على وزن(**افْعِلال**)، فنجد مفردة اللون تتردد في أشعار ابن نوح الحلّي، قَدْ وظّف الشاعر دوالّه اللونيّة في أشعاره لِما تمتلك هذه الألوان من دلالات جمالية وتعبيرية، فعنصر اللون يمتلك فاعليّة بصريّة تحاور الوجدان

(١) ينظر: أدب الكاتب: ٦٢٩، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحاق الشاطبي(ت٧٩٠ هـ)، تح: د. محمد إبراهيم البنا وآخرون: ٣٥٣/٤.

(٢) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٤٢.

(٣) ينظر: العربية الفصحى: ١٣٦.

(٤) ينظر: (ابيضاض)وهذه الصيغة أصلها(أبيضّ)، وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٢٠) مرة: ١٥٥/١، ١٥٧، ١٦١، ١٦٨، ١٦٩ مرتان، ١٧١ مرتان، ١٧٩، ١٨١، ١٨٧، ١٩٦، ٢٠٠مرتان، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١١، ٢١٤ثلاث مرات، ٢٢٩ مرتان، ٢٣٢ مرتان، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٨، ٢٦٥ ثلاث مرات، ٢٧١، ٢٧٣ مرتان ، ٢٧٤ أربع مرات، ٢٨٢مرتان، ٣١٥، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٥٣، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٧٥، ٣٨٢مرتان، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٩، ٣٩٤، ٣٩٩، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤١٠، ٤٢٧، ٤٤٦، ٤٦٥، ٤٦٨، ٤٧٨، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٩٢، ٤٩٨، ٥٠٧، ٥١١، ١٥/٢، ٢٠، ٢٢، ٣٧، ٤٠، ٨٤، ٩٤، ١٠٦، ١١٠ مرتان، ١١٥، ١١٦، ١٢٠، ١٢١ ، ١٢٤ مرتان، ١٣٤، ١٤٨، ١٦٤، ١٩٢، ٢٠٢ ثلاث مرات، ٢١٧، ٢٥٠ مرتان، ٢٥٧مرتان، ٢٥٨، ٢٦٥، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٢،مرتان، ٣٣٣ ثلاث مرات، ٣٤٤ مرتان، ٣٤٥ مرتان، ٣٥٣، ٣٥٩، ٣٦٩. ينظر: (اخضرار) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٣)مرة: ٢٣٠/١، ٣٠٠، ٣١٩، ٣٢٦، ٣٢٩، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٠، ٣٨٤، ٣٨٨، ٤٦٢مرتان، ٤٧٠، ٤٩٤، ١٢/٢ مرتان، ٨٨، ١٠٤، ١١٣، ١١٩، ١٣٤، ٢٥٧.

(٥) الديوان: ٣٨٤/١ .

والشعور ولها دلالة ضمن سياقها اللّغويّ[١]، فالمصدران(ابيضاض، واخضرار)، فهما مصدرا ابْيَضّ واخْضَرّ على وزن(افْعَلّ)[٢]، ولقد وردت الألوان في القرآن المجيد وجمال التعبير فيها قال تعالى:﴿ **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ** ﴾[٣]، أي: في جنته[٤]، وقوله تعالى:﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً** ﴾[٥] من النبات بقدرته جلّ جلاله[٦]، وقد استعمل القرآن المجيد هذه الألوان بالمعنى الذي يستعمل حاليًا، وتستعمل العرب اللون الأبيض((**للدلالة على الطهر والنقاء**))[٧]، ويستعملونها في((**مقام المدح بالكرم ونقاء العرض**)) [٨]، واللون الأخضر((**يرتبط بروح الدفاع والمحافظة على النفس، ويبعث في النفس الاسترخاء**))[٩].

وترى الباحثة مدى تأثير النظام الصوتي في النظام الصرفي وفق التوجيه الصوتي لهذا التحوّل الداخلي للصيغة الصرفيّة في كيفية تحويل الفعل(ابْيَضّ، واخْضَرَّ)، الذي يتضح أثناء تغيير حركة(العين) من الفتح إلى الكسر، وإضافة الصائت(الألف) بين الحرفين الصامتين(اللام)، والفارق واضح في نوع المقاطع بين الفعل والمصدر[١٠]، فمقاطع الفعل حال الوقف ثلاثة:(مقطعان طويلان مغلقان بصامت+ مقطع قصير مفتوح)، والمصدر أيضًا متكوّن من ثلاثة مقاطع(مقطع طويل مغلق بصامت+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بحركة طويلة)، ورمزه الصوتي(ءِ ب، ي ِ، ض ـً ض) و(ءِ خ، ض ِ ر ـً ر).

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٧٩-٤٨٠.

(٢) ينظر: معجم اللغة العربية: ٢٧١.

(٣) آل عمران: ١٠٧.

(٤) ينظر: تفسير الجلالين، جلال الدين المحلي (ت ٨٦٤ هـ) وجلال الدين السيوطي(ت ٩١١هـ): ١/ ٢٤١.

(٥) الحج: ٦٣.

(٦) ينظر: تفسير الجلالين: ٢/ ٤٧٣.

(٧) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر: ٤١ ٠

(٨) اللغة واللون: ٤١.

(٩) المصدر نفسه: ١٥٤.

(١٠) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية: ٣٣.

فتغيّرت حركة المقطع الثاني من المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة إلى المقطع القصير المفتوح؛ وذلك بفك التضعيف بزيادة الصائت بين الصامتين المضعّفين[١].

ونبره الصرفي لهذا المصدر يقع على المقطع الأخير الطويل المغلق بحركة طويلة ويسمى بالنبر الاولي، الذي وقع عليه التنغيم الإيجابي الهابط[٢].

ونلحظ الجرس الصوتي في أثناء دلالة أصوات حروف المصدر(ابيضاض، واخضرار) فصوت(الباء) من الأصوات القويَّة؛ لأنَّها تحمل صفات الشدّة، والقلقلة، والجهر، والانفجار،[٣] فناسبت في انسجامها مع وصف الممدوح بالإيغال في شدة البياض والنور، فإنّ لطلعة هذا الممدوح ومُضَة تضيء ظلام الحروب[٤].

وصوت(الياء) ذو طبقة انتقاليّة سريعة، فاللسان في أثناء نطق الياء ينتقل من منطقة مصوّت إلى منطقة الكسرة، ثم سريع الانتقال إلى مصوّت آخر[٥]، أي: إنَّ سرعة الانتقال توحي توحي بسرعة انتشار الوميض، إذا ما برز هذا الممدوح بطلعته البهيّة.

وصوت(الضاد) الممدود بالصائت الألف المكرّر، المستعلي، المفخم، الذي يطبق اللسان على الحنك عند النطق به[٦]، فتكرار الأصوات الانفجارية تحافظ على قوة اللفظة بفعل ضغط الهواء عند إنتاج الصوت[٧]، وفي هذا دلالة على أنَّ الشاعر عندما وصف الممدوح بـ(ابيضاض بـ(ابيضاض الهدى) دليل على أنَّ الهدى ينشر البياض والسلام والوئام إنْ جال وصال وتحرك في الفكر، فمتى ما امتلئ الفكر بالهدى ازداد بياضًا، ومتى ما برز الممدوح فأنَّ بياضه سينتشر كما ينتشر بياض الهدى في الفكر والعقل.

فالتشكيل الصوتي للمصدر(اخضرار)حيث صوت(الخاء) المسبوق بهمزة الإيصال، فهو مهموسٌ احتكاكي مفخّم مستعل[٨]، فالهمس والاحتكاك يتواءمان مع زهو الروضة بسبب المطر

(١) ينظر: العربية الفصحى: ١٣٦.

(٢) ينظر: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات: ٤١، ٤٣.

(٣) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١٠٨-١٠٩.

(٤) ينظر: العين، مادة(وغل): ٤ /٤٤٨ .

(٥) ينظر: أصوات اللغة، د. عبد الرحمن أيوب: ١٧٢.

(٦) ينظر: علم التجويد دراسة صوتية ميسرة: ٦٢، ٦٣، ٦٨، .

(٧) ينظر: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، أروى خالد مصطفى عجولي: ٣٤.

(٨) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥، ١٣١.

وهو تشبيه لقواعد الدّين حينما تنتشر هذه القواعد، أمّا التفخيم والاستعلاء اللذان يوحيان بفخامة مقام الممدوح وعلو منزلته، فيناسبان الأماني التي أشرفت على اليأس التي تخضر وتعود إليها الحياة من فيض أنملهِ وهي كناية عن كرمه وجوده.

وصوت(الضاد) المجهور، الذي يدلّ على الفخامة، والشدة، والامتلاء[١]، ويشترك مع صوت(الخاء) بالتفخيم والاستعلاء[٢]، فهذه الصفات تفصح عن مقام الممدوح وتوقيره، حيث شبّه شبّه الاخضرار المعنوي بالشيء المادي، فتلك الأنامل الزكية تفيض مثلما يفيض المطر الغزير على الروابي.

جاء صوت(الراء)الممدود والمكرّر، وهو من الأصوات القوية المجهورة[٣] فقوة(الراء) وجرسها وجرسها الصوتي يتلاءمان في شدتها بالوضوح السمعي مع مكانة الممدوح وهو خليفة الله في أرضه الإمام المهدي(عليه السلام)، فالعلم، والجود، والكرم الذي يستسقيه للرعية فتخضّر بها الحياة.

إذ جاءت مناسبة القصيدة في ذكرى ولادة صاحب الأمر(عليه السلام) بنصف شعبان إذ يقول في مطلع القصيدة من بحر البسيط [٤]:

أغرىٰ البَشيرُ بِبُشْرىٰ سَيّدِ البَشَر خِتامُ أسبَاطِ طَــهَ شعَّ في (مُضَرِ)

ياطَلْعةَ البَدْرِ من أقمارِ (مُدْرِكةٍ) في نِصْفِ شعبانَ وفّينا سَنَا القَمرِ

إنّ دلالة أصوات المصدرين (ابْيضاض، واخْضرار) تكشف عن وعي الشاعر باختياره للألفاظ؛ لما يجعله هذا المصدر من سمات صوتيه تتسم بالقوة؛ لأنَّ الأصوات المجهورة أشدّ بروزًا من الأصوات المهموسة؛ لقوة جرسها ووقعها الصوتي، فيلحظ منها أنَّها عبّرت أثناء السلوك الصوتي في نطق الأصوات المجهورة عن الحقيقة الهامَّة التي ناسبت هذا المقام[٥]، فقد فقد تنبه إلى كثرة الأصوات التي تجتمع في صفة واحدة ليشكّل حضورها أثرًا في المتلقي.

(١) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٥٦-١٥٧.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ١٠٢، ١١٤-١١٥، ١٣١.

(٣) ينظر: الرعاية: ١٩٥.

(٤) الديوان: ٣٨١/١.

(٥) يُنظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٢٦، والتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٤٢.

عمد الشاعر إلى تحقيق الربط الشكلي في الصيغة المنجزة، وسبكها في النص الشعري، وطرّز سطحه بهذه الأصوات الجهورية القوية، التي أحدثت إيقاعًا وتنغيمًا منسجمًا ساهمت في ترابط النص وتماسكه.

إنَّ هذه الأبيات الثلاثة مليئة بالدلالات اللونيّة. ومن الظواهر الأسلوبية الأولى التي في هذه الأبيات، هي ظاهرة المقابلة((**أنْ نجمع بين شيئين فأكثر ثم نقابل ذلك بالأضداد، إذا شرطت في أحد الشيئين أو الأشياء شرطا شرطت فيما يقابله ضده....يضفي على القول رونقًا وبهجة، ويقوّي الصلة بين الألفاظ والمعاني**))[١]، وقد عمل الشاعر نوعا من المقابلة في الألوان المتضادة، إذ قرن شدة السطوع الذي عبّر عنها بالومض بـ(**داجي الوغى**)وهي الحرب المظلمة[٢]، والظالمة، فقد كان موفقا في مقابلة عنوان الانشراح، والفرح، والبهجة، المتمثّلة باللون الأبيض، اذ جعله شديد السطوع في الومض، كذلك اللون الأخضر وضعهُ في مقابلة دلالات الجدب واليباب.

والظاهرة الاخرى التي عنى بها الشاعر كثيرًا في ديوانه هي ظاهرة الاشتقاق الجذري، لما لها من وقع في النص، وهو أداء لغوي صوتي له وظيفة إيقاعيّة به تقوى الدلالة[٣]، نحو:(ابيضّ، وابيضاض، واخضرّ، واخضرار)، فهدف الشاعر إلى البناء الإيقاعي الصوتي بقصد استثارة المتلقي، ولفت اِنتباهه عندما حوّل اللغة إلى شعور وانفعال، وقد تأتي قصديّة الشاعر في تقريب الصورة اللونيّة الموصوفة في ضمن محاكاتها للأصوات في تحقيق النغم في أوساط التكرار الاشتقاقي[٤].

المصدر الرباعي المجرّد:

أ- صيغة (فَعْلال)

بفتح فائه وسكون عينه، ويكون مصدرًا قياسيًا للفعل الرباعي المضعّف من صيغة(فَعْلل)، فيجيء الحرف الأوّل، والثالث من جنس، والثاني والرابع من جنس آخر، فمصدره على

(١) علم البديع: ٩٠.

(٢) ينظر: العين، مادة(دجو): ١٦٨/٦.

(٣) ينظر: البديع والتوازي: ٣٥-٣٧.

(٤) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٢٦-٢٧، ٥٩.

وزنين(**فَعْلَلة**) و(**فَعْلال**)، نحو: قَعْقَع، قَعْقعةً، ووَسْوس، وسوسةً ووَسواسًا[١]، ووقع المطل فيها بين لامي الفعل(فَعْلل، وفَعْلال)[٢]، وهي صيغة مهمة التأثير عن طريق تضعيف حروفها، وتجيء هذه الصيغة للمضعّف طلبًا للخفّة إذ يقول الرضي:((**ولا يجوز في غير المضاعف فتح أوّل فِعْلال، وإنّما جاز ذلك في المضاعف كالقَلْقال والزَّلْزال والخَلخال قصدًا للتخفيف**))[٣].

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

(**سَلْسال**)[٤]: الذي ورد في أكثر من ثلاثين موضعًا، قال الشاعر من بحر الكامل[٥]:

وشَكَرْتَ وَالِعَ كَيْذُبانِ لامِعٍ اغْرَى بِقِيعَةِ لامِعٍ سَلسَالها.

أورد الشاعر المصدر (سَلْسال) الذي جاء على صيغة(فَعْلال)، وفي أصله اللّغويّ هو السلسبيل، أو سليل الجنة، أي: الشراب البارد، أو الصافي، من القذى، أو الكدر، أو السهل في الحلق[٦]، فيكون عذب المذاق، قال تعالى:﴿**عَيْنًا فيها تُسَمَّىٰ سَلسَبيلاً**﴾[٧]، قال الراغب:((**أي:** الراغب:((**أي: سَهْلاً لَذيذًا سَلِسًا جَدِيدَ الجِرْيةِ**))[٨].

وتشكيل الجرس الصوتي يتضح من الفارق بين الفعل(سَلْسَل) والمصدر(سَلْسالًا) فلا خلاف في عدد المقاطع، أمّا نوعها فيلحظ ذلك في حركة المقطع الثاني التي أطيلت بألف الإشباع[٩]، فمقاطع الفعل ثلاثة مقاطع(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطعان قصيران مفتوحان)،

---

(١) ينظر: الكتاب: ٨٥/٤، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ابن القطاع الصقليّ، تح: د. أحمد محمد عبد الدايم، ٢/ ٣٨٢، والمهذب في علم الصرف: ٢٢٤.

(٢) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٤٤.

(٣) شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٧٨/١.

(٤) ينظر: (سلسال)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٣٤) مرة: ١/ ١١٦، ١٣٤، ١٩٦، ٢٠١، ٢٢٢، ٢٧٥، ٢٨٢، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٦٠، ٣٧٠، ٣٧٢، ٤٤٢، ٤٤٨، ٤٧٠، ٤٨٨، ٢ / ٢٤، ٣١، ٤٨، ٨٢، ٩٨، ١٣٥، ١٦٠، ١٧٦، ٢٠٤، ٢٣٥، ٢٤٠، ٢٦٤، ٢٧٣، ٣١٠، ٣٢٢، ٣٦٧.

(٥) الديوان: ٣٤٩/٢.

(٦) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(سلسل): ٢١٠/٢٩.

(٧) الإنسان: ١٨.

(٨) المفردات في غريب القرآن، مادة (سلّ): ٤١٨.

(٩) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ١٣٠.

والمصدر(مقطع طويل مغلق بصامت+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع طويل مغلق بصامت)[١]، ورمزه الصوتي(س ـَـ ل، س ـًـ، ل ـَـ ن)، فلا شك من وجود مناسبة بين هيمنة المقطع المغلق في هذا المصدر، وما أراده الشاعر من الحركة الناتجة عن(السَلْسال)، الذي يدعو به كنايةً عن الأمل مع شدّة اليأس، فوافق المقطع الصوتي المغلق الذي أوحى بالقوة والشدة مع ما أراده الشاعر من التعبير في مدح الممدوح.

فالكلام المنطوق المتكوّن من سلسلة من الفونيمات يصاحبها النبر، والملمح الصوتي الذي يميّز كلّ فونيم. ويلحظ تميّز المقطع الثاني في المصدر(سَلْسَال) بقصد التأكيد أو تصوّر ما يريده الشاعر بصوته؛ لأنَّ الصوائت تتميّز بوضوحها السمعي عن الصوامت التي تظهر التباين الدلالي على المستوى الصوتي من أثر التحوّل الداخلي للبنية[٢]، يرى أنَّ توجيه دلالة أصوات الحروف للمصدر(سَلسَال) قد جاءت بما يتوافق مع اهتمام الشاعر وحالته الشعورية الوجدانية، فصوت(السين) المكرّر في هذه اللفظة، وهو من الأصوات الصفيرية التي تتصف بالرخاوة والهمس[٣] قد دلّت على التنبيه والشدة[٤]مما أعطى النص الشعري جرسًا موسيقيًا متناسقًا أوحت أوحت بسكون الشاعر وهدوئه، فهذا الصوت عضّد المعنى الدلالي فضلًا عن وجود صوت(المدّ) الذي يدلّ على الإيحاء بالاتساع[٥]، وهي تدعو إلى انتباه المدعو[٦]، لامتداد الصوت واستغراقه زمنيًا[٧]؛ ليشدّ الشاعر انتباه المخاطب وهو الممدوح؛ ليتناسب مع علوه وارتفاع مقامه.

وكذلك صوت(اللام) المكرّر، والمجهور، والمنحرف ذات الوضوح السمعي العالي، فقد اكتسب النص قيمةً تعبيريّة أضفت على القصيدة إيقاعًا صوتيّا جاء منسجمًا مع الحدث[٨]،

(١) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٣٧، والدلالة الصوتية: ١٧١-١٧٢، ١٧٩، ١٩٩.

(٣) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٤٥.

(٤) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي وكافورياته: ١٠٧.

(٥) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٧.

(٦) ينظر: الكتاب: ٢/ ٢٣٠ .

(٧) ينظر: علم الأصوات العام: ١٧٨.

(٨) ينظر: سرّ صناعة الاعراب:١/ ٦١-٦٢، والأصوات اللّغوية، د. عبدالقادر عبدالجليل: ٢٧٧، وعلم الأصوات: ١٥٠، و سورة الفيل، دراسة صوتية، (بحث)

فناسب المشهد الذي حوّله الشاعر من اليأس إلى الأمل والتمسك به، فحمل دلالة القوة والتماسك، فكأنّ الشاعر في هذا البيت من شدّة يأسه أصبح يشكر حتى البرق الخُلّب الذي لا يعقبه المطر، فيشتعل في قِيعة، والقِيعة هي((**جمع قاع: هو ما استوى من الأرض وصَلُبَ، ولم يكن فيها نبات**))[1]، فمن شدّة اليأس يتشبث حتى بهذا البرق الكاذب، وهو كناية عن الأمل ليتعلل الآمال.

إذ يقول في بيت آخر من بحر الكامل[2]:

أَعَلَى الأَنَاعِمِ أنعْمَتْك خَيالهَا فَطَفِقْتَ تَعْتَمِدُ انْتِجَاعَكَ آلِهَا

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

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، (قاع):١٠٣/٢٢.

(٢) الديوان: ٣٤٩/٢.

الفصل الثالث

الدلالة الصوتية للبنى الاشتقاقية

المبحث الأوَّل:

(اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة)

المبحث الثاني:

(اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة)

المبحث الأول: الدلالة الصوتية للبنى الاشتقاقية.

الاشتقاق لغة: ((الشَّقُّ: مصدر قولك: شَقَقْتُ، والشَقُ الاسمُ، ويجمع على شقوق...و الشقيق من قولك: هذا أخي وشقيقي، وشِقُّ نَفْسي. وأُخت الرجل شقيقته... والاشتقاق الأخذ في الكلام))[1]، أي: أخذ الكلام بعين الاعتبار، وقال تعالى: ﴿**لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلا بِشِقِّ الأَنْفُسِ**﴾ [2]، **((ومعناه إلاّ بجهد الأنفس، وكأنّه اسْم وكأنّ الشقَّ فعلٌ))**[3]،ويقال: شقق الكلام إذا أخرجه **أحسن** مخرج واشتقاق الحرف من الحرف أخذه منها[4]، و**((يدلّ على انصداع في الشيء، ثمّ يُحمل عليه ويشتق منْهُ على معنى الاستعارة. تقول شققْتُ الشيءَ أشقُّهُ شقًا، إذا صدعته))**[5].

اصطلاحًا: يُلحظ إنّ ثمة تساوقًا بين دلالة اللفظة في اللغة والاصطلاح ولاسيما في السياق، فهو**((نزع لفظ من لفظ آخر، بشرط مناسبتهما معنى وتركيبًا، ومغايرتهما في الصورة))**[6]، فالاشتقاق تأخذ صيغة من أخرى لكنهما متفقان معنى ومادة أصلية، وهيأة تركيب لها فتدلّ الثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفًا أو هيأة كضارب[7]، أو مضروب من الضرب، يوافق ضربًا في جميع ذلك فلا يُقال ذئب من سرحان هنا يفقد التركيب والمعنى الزائد[8]، إنّ الرجوع بها إلى أصل واحد يحدد مادتها ويوحي بمعناها المشترك الأصيل

(١) العين، مادة(شقق): ٧/٥.

(٢) النحل: ٧.

(٣) تهذيب اللغة، مادة(شقّ): ٢٠٥/٨.

(٤) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر الجوهري(ت ٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مادة(شقّ): ١٥٠٣.

(٥) مقاييس اللّغة، مادة(شقّ): ١٧٠/٣.

(٦) التعريفات: ٣١.

(٧) ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تح: فؤاد علي منصور: ٣٤٦/١.

(٨) ينظر: المفتاح في الصرف: ٦٢.

وكذلك بمعناها الخاص الجديد[١]، ومن الجدير بالذكر أنْ يكون ذا دلالة مكتسبة لا ذاتية متطورة، ولا أصلية؛ لاكتسابه بالوضع معنى جديدًا متفرعًا عن الأصل القديم[٢].

ويمكن القول من دراسة الدلالة الصوتية لصيغ المشتقات؛ لبيان التغيّرات الصوتية الطارئة على أصولها حتى آلت إلى هذه الصيغ الصرفية، وتفسير تلك الظواهر وفقًا للقوانين الصوتية الحديثة، وهذا من باب قانون السهولة والتيسير، فالعربية تحاول التخلص من الأصوات العسيرة النطق وتستبدلها بأصوات اخرى لا تتطلب جهدًا عضليًا كبيرًا[٣]، **((وهذه التنوعات في صفات صرفية تحمل دلالات معيّنه، إلى جانب دلالاتها المعجمية المكتسبة من الجذر الذي تولدت منه))**[٤]، وقد استعمل الشاعر طائفة من هذه الصيغ في شعره؛ ليعبّر عن دلالات مختلفة وفق ما يتطلبه السياق.

أولًا: اسم الفاعل

وهو:**((الصفةُ الدالَّةُ على فاعل جارية في التذكير والتأنيث على المضارع من أفعالها لمعناها أو معنى الماضي))**[٥]، وهو الأهم على الإطلاق والأكثر ورودًا في العربية، ويؤخذ من مضارع مبني للفاعل، للدلالة على من أحدث الفعل أو قام به الفعل أي: يدلّ على فاعله[٦].

اسم الفاعل يقع وسطًا بين الإسمية والفعلية فيوصف بصفات الأسماء ويعامل معاملتها، وقد تنتابه الفعلية فيعمل عملها ويدل دلالاتها وله شروط وقد سمّاه الكوفيون الفعل الدائم[٧]،

(١) ينظر: فصول في فقه اللغة، د٠ رمضان عبد التواب: ٢٩٠.

(٢) ينظر: دراسات في فقه اللغة: ١٧٤.

(٣) ينظر: فن الإلقاء: ٤١.

(٤) علم الصرف الصوتي:٢٨٦.

(٥) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٣٣٩/١.

(٦) ينظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ١٣٦، والمنهج الصوتي للبنية العربية: ١١٤، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٥٩.

(٧) ينظر: المدارس النحوية، د. شوقي ضيف: ١٦٦، والدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرادية: ١٨٢-١٨٣.

الذي يدلّ على الاستمرارية فيعطي معنى التجدد والحدوث، فبلحاظ التجدد والحدوث من جهة والثبوت من جهة أخرى فيكون اسم الفاعل وسطًا بين الفعل المضارع والصفة المشبهة[١].

صياغته[٢]:

١. يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرّد على وزن(فاعل)، نحو: كَتَبَ- كاتِب، ووَعَدَ- واعِد، وأمّا اسم الفاعل من الفعل المعتل الأجوف، نحو: قال-قائِل.
٢. يصاغ اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي بوزن المضارع مع إلصاق ميم مضمومة في أوله بموقع حرف المضارعة، وكسر عينه سواء أكان الفعل صحيحًا أم معتلًا، نحو: قَدِمَ- يَقدِم- مُقْدِم، واستدعى- يستدعي- مُستدعى التي تصير بالاعتلال: مستدعٍ ٠

ومرتبة اسم الفاعل تأتي متقدّمة على اسم المفعول؛ لكثرة الاستعمال؛ ولأنَّ فيه الدلالة على شمول الاشتقاق، نحو: اسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل[٣].

ومن شواهد ما ورد في هذا الديوان:

(صادِع)[٤]: الذي تواتر ذكره في مئة وتسعين موضعًا:

(١) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ٤١.

(٢) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية:١١٤-١١٥.

(٣) ينظر: الدلالة الصرفية في مفردات ألفاظ القرآن، د. منار خالد بادي: ٦٠.

(٤) ينظر: (صادع) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٩٠) مرة: ١/ ١١٢ ،١٣٥ ١٣٦ مرتان، ١٣٧، ١٣٩، ١٥٢، ١٥٣ مرتان، ١٥٩، ١٦٤ ثلاث مرات، ١٦٩، ١٧١مرتان، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٨، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٤، ٢١٥، ٢٣١، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٢ مرتان، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٥٣ مرتان، ٢٥٥، ٢٦٣، ٢٦٤ مرتان، ٢٦٥، ٢٦٨، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٨٦، ٣٠٤، ٣١١، ٣١٩ مرتان، ٣٢٤، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٦، ٣٤٠، ٣٤٨ مرتان، ٣٥٢، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦٨ مرتان، ٣٧١ ثلاث مرات، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٢ مرتان، ٣٨٣، ٣٨٧، ٣٨٩ ثلاث مرات، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٧ مرتان، ٤٢٥ مرتان، ٤٢٧ مرتان، ٤٤١ ثلاث مرات، ٤٦٣، ٤٦٨مرتان، ٤٨٦ مرتان، ٤٨٧، ٤٩٦ مرتان، ٥١٠، ٥١٥، ٥١٩ مرتان،١٠/٢ مرتان، ١٤ مرتان، ٢٤، ٣١، ٣٧، ٣٨، ٤٣، ٥١ مرتان، ٥٦، ٨٤، ٨٧مرتان، ٩٤، ٩٧، ١٠٢، ١٠٥، ١١٤، ١١٥ مرتان، ١٣٠، ١٣٤ مرتان، ١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٧ ثلاث مرات، ١٤٩، ١٥١، ١٥٣، ١٥٩، ١٦٠ مرتان، ١٦٣ مرتان،١٦٥، ١٧٠، ١٨٣، ١٨٧، ١٨٩، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٦، ١٩٧ مرتان، ٢٠٢، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٦٤مرتان، ٢٦٧، ٢٧٢،

قال الشاعر من بحر المنسرح[١]:

يَـعتَدِلُ الرُّمْحُ في مُنيرِ هُدًى من تُلُوّهِ الذِّكْرَ رِيعَ مُسْتَمِــعُ

وَصَــادِعٍ بالكتَـابِ مُنْفَصِلٍ عن جَسَدٍ صَحَّ أنَّهُ الصَّــدِعُ

إنّ القول في هذا النّص يرشدنا إلى وجود عدة صيغ لاسم الفاعل منها اسم الفاعل(صادِع)على وزن(فاعِل)، والمشتق من الفعل الثلاثي(صَدَعَ يصدع)، وجاء اسم الفاعل مجرّدًا من الألف واللام والإضافة، والأصل اللّغويّ دلّ على الشّق في الشيء الصلب أي: انفراجه[٢]، قال تعالى: ﴿**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ**﴾ [٣]، فالصّدع هو التفريق[٤].

لو تأملنا قليلا بين(صدع) و(صادع) والتشكيل الصوتي الذي حدث في صيغة اسم الفاعل يتضح أثناء المقطع الصوتي، وذلك بزيادة المطل في حركة الفاء في المقطع الأوّل ليتشكّل منه الإيقاع الصاعد، ومخالفة حركة العين في المقطع الثاني[٥]، إذ أصبح اسم الفاعل(صَادِعٍ) متكوّن من ثلاثة مقاطع(مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مغلق بصامت)، ورمزه الصوتي(ص ـــَـــ، د ـــِـــ، ع ـــِـــ ن)، وبما أنّ النبر هو اشباع لمقطع من المقاطع يُؤدي بها إلى زيادة ارتفاع موسيقية ذلك المقطع[٦]، فقد وقعت على أوّل المقطع الطويل المفتوح(صا)، فوقعت الزيادة في الصيغة الممطولة التي يعنى بها في التحليل الصوتي مضاعفة زمن النطق[٧]، إذ أعطتها تأثيرًا

٢٧٤، ٢٨١، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٠٠ مرتان، ٣٠٢، ٣٠٧ مرتان، ٣١٣ مرتان، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٦ مرتان، ٣٣٧، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٥٢، ٣٥٥ مرتان، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٤، ٣٧٢، ٣٧٦، ٣٧٧.

(١) الديوان: ٢٤٤/١.

(٢) ينظر: العين، مادة(صدع): ١/ ٢٩٢، ومقاييس اللّغة، مادة(صدع): ٣٣٧/٣.

(٣) الحجر: ٩٤.

(٤) ينظر: مجاز القرآن، أبو عبيدة معتمر بن المثنى (ت٢٠٩ هـ)، تح: محمد فؤاد سركين: ٣٥٥/١.

(٥) ينظر: التشكيل الصوتي للمشتقات، د. عبد القادر مرعي الخليل، و د. فايزة المحاسنة: ٧٨.

(٦) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٠.

(٧) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٧٠.

صوتيًا، وقد تضامنت مع دلالتها الصرفية التي عاضدت الدلالة الصوتية في دلالتها على الحدث[١]والاختصاص، وإنّ الشاعر قد قصد من لفظة(صادع)التفريق، اي: إنّ الحسين(عليه السلام) بقي مُفرّقًا ومعيارًا قرآنيًا حتى بعد موته، وانفصال جسده، فالعترة ومنهم الحسين هم صنو القرآن المجيد، ومنه قول النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) **((إنّي قَدْ تَرَكْتُ فيكُمُ الثَّقَلَيْن، أحدهُمَا أكْبرُ من الآخر: كتَابُ الله عزَّ وَ جَلَّ حَبْلٌ ممدودٌ منْ السَّماءِ إلى الارضِ، وعترتي أهلُ بَيْتي، ألاَ إنَّهما لنْ يفْتَرِقَا حتى يَرِدا عَلَيَّ الحوْضَ))**[٢]، وفي بعض التفاسير ومنها تفسير الطبري(ت٣١٠هـ) وجد سياق(اصدع) بمعنى**((اجهر بالقرآن))**[٣]، وهو معنى ليس رئيسًا.

إنَّ اسم الفاعل(صَادِع) يحمل جرسًا صوتيًا يوحي بالقوة وافق مناسبة القصيدة، فنبدأ بصوت(الصاد) صوت قوي، ومطبق، ومفخم، وصفيري مستعل، فاللسان متكلّف بهذا الصوت[٤]، الذي يلحظ فيه التكرار وانتشاره في البيت يعطي قوةً لهذا المقام، فالتكرار الصوتي للحروف يعطي تماسكًا للنص ولفت لانتباه المتلقي، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه؛ لأنَّ البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنظم في نسق لغوي، فالتكرار في الشعر أمر لا غنى عنه[٥] فضلًا عن أنَّ نطق هذا الصوت يحتاج إلى جهد عضلي في نطقه[٦]؛ ليضاهي صعوبة الموقف، فرأس الحسين(عليه السلام) بقي صادعًا حتى بعد موته، فظلّ معيارًا للتفريق بين الخير والشر ليتبين لنا قوة وصلابة هذا الرجل في إسلامه، ساعد على هذا المعنى تكرار هذا الصوت الذي وجد فيه خاصّية الصلابة والقوة[٧].

(١) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام النحوي(٧٦١هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢١٦/٣.

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرون: ٣٠٩/١٧.

(٣) جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر الطبري(ت٣١٠هـ)، تح: محمود محمد شاكر: ١٥٢/١٧.

(٤) ينظر: الرعاية: ٢١٥.

(٥) ينظر: تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، تر: محمد فتوح أحمد: ٦٤.

(٦) ينظر: الرعاية: ٢١٥.

(٧) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:١٥٠.

وصوت(الألف اللينة)الجوفية مخرجها من المزمار[١]، وتسمى بالحركات المزدوجة تأتي لمختلف الجرس الصوتي[٢]، ساعدت المدة الزمنية في استخراج المشاعر الإنسانية، وعند اجتماع صوتي(الصاد، والمد) تزداد قوةً أكثر في تلاءم مع جو القصيدة؛ لقوة الموقف وشدته فيتوافق مع الرأس الشريف الذي أصيب بالكثير من الضرب.

وصوت(الدال) مجهور، وانفجاري، ومقلقل معبّر عن الشدة، والفعالية، والقوة[٣]، نلحظ أثناء النطق بهذا الصوت وحركة القلقلة في نطقه يتلاءم في تصوير حركة الشفتين عند قراءة القرآن للرأس الشريف، وجرس هذا الصوت يعطي إلهامًا لذلك، فينسجم مع عنصر القوة، أمّا من جهة عنصر الرقة المتوفرة في هذا الصوت[٤] يتوافق مع تحليق الروح والقرب الإلهي .

وصوت(العين)القوي له صدى جرسي قوي[٥] ناصع نقي أعطت نقاوته خاصيّة الإشراق والظهور والسمو[٦]، فهذا الصوت يُصوّر مهابة الموقف؛ لأنَّ هذا الصوت يناسب الحدث وفخامته وأهميته، فهو مليء بالصعوبة والقوة وأنَّ الانفصال عن رغبات الجسد والغرائز تحتاج إلى قوة لكي يحلق في عالم القرب الإلهي.

ويُلحظ حركة القافية وهي الضمة مع صوت(العين)؛ لما لهذا الانفتاح في المقطع القصير، وأثره في تماسك النص التي منحت المشهد فخامة[٧] في البيت الشعري وللقصيدة بأكملها؛ لأنَّها وصفت بطولة سيد الشهداء.

إنَّ التشكيل الصوتي لاسم الفاعل(صادع) اتسم بالقوة، فالشاعر تحدّث عن شخصية قد أوغلت في معرفة الله عزّ وجلّ، الذي يرى إبداع الشاعر ووعيه في انتقاء مفرداته، وإنّ

(١) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٦.
(٢) ينظر: دروس في علم أصوات العربية: ١٤٨.
(٣) ينظر: دراسة الصوت اللّغوي: ٣١٦، وخصائص الحروف العربية ومعانيها: ٦٧.
(٤) ينظر: مناهج البحث في اللغة: ٩٣.
(٥) ينظر: الرعاية: ١٦٢.
(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٢٠٧.
(٧) ينظر: تحليل النص الشعري: ٩١ ٠

القصيدة في الحسين(عليه السلام) وصادع بالكتاب مبلغ بالكتاب جهرًا بصوت عالٍ مرتفع، لذا كرّر لفظة (صادع، والصّدع) للتأكيد من أنّ هذا الإمام(منفصل)، وهي صفة لصادع عن الجسد، وعلى أوصاف العرفانيين إنّه محلق بعالم الروح، والجسم خالٍ من الإثم صَحَّ أنّه الصّدع فروحه وجسمه مطيعان لله تعالى، فهو منفصل عن مادة الخلق – الطين – محلق في عالم الروح والقرب والمحبة إلى الله عزّ وجلّ، وقد أكّد الشاعر ذلك في موضع آخر من بحر المنسرح[١]:

يأبَى الدَّنايَا عُلا ابْنِ فاطِمَةٍ والموتُ لابْنِ الزّهْرَاءِ مُنْتَجَعُ

أمّا صياغة **اسم الفاعل** من الفعل الثلاثي المزيد، وقد وردت هذه الصيغة من اسم الفاعل ومنها الدلالة على (أفعل)[٢]، واللفظة الدالة على هذه الدلالة هي:

(مُقِيل)[٣]: التي تكرّرت في الديوان اثنتين وعشرين مرة، قال الشاعر من بحر المنسرح[٤]:

أبْقَتْ مُقِيلَ الزَّمَانِ عَثْرَتَهُ إذا كَبَا في حَوالِكِ الدُّجُنِ

إنَّ اسم الفاعل**(مُقيل)** مشتق من الفعل الأجوف(أقال، يُقيل)[٥]، وفي أصله اللّغويّ**((أقال** اللّغويّ**((أقال البيع: فسخه، نكثه من أقال نادما أقاله الله من نار جهنم: وافقه على نقض البيع وأجابه إليه))**[٦].

ويُلحظ التوجيه الصوتي لهذا التحوّل في اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي من الفعل (أقال)، على وزن(أفعل) المتكوّن من ثلاثة مقاطع صوتية إلى(مُقِيل) على وزن(مُفِيل)، وأصل الصيغة (مُقْوُل)، وبعملية الإعلال بالحذف انتقلت حركة الواو إلى الحرف الساكن

(١) الديوان: ٢٤٣/١.

(٢) ينظر: شرح الملوكي في التصريف: ٦٨.

(٣) ينظر: (مقيل) وتصريفاتها التي وردت في الديوان(٢٢) مرة:١٣١/١، ١٧٢، ١٧٥، ٢٠٣، ٢٨٥، ٣٤٧ ثلاث مرات، ٣٦٧، ٤٠٨، ٤٦١ مرتان، ٤٨٥، ٤٩٤، ٢٢/٢، ٣٠، ٣٥، ٣٧، ٥٦ مرتان، ١٥٣، ١٩٧.

(٤) الديوان: ٥٦/٢ .

(٥) ينظر: شرح المفصّل: ٤٣٤/٥ .

(٦) معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة(قيل): ١٨٨٥/٣ .

التي قبلها، فتشكّل منها مزدوج حركي صاعد، فتسقط شبه الحركة الواو ثم يعوض عنها بتطويل الحركة (الكسرة)[١]التعويض عمّا سقط كي لاتختل زنة الكلمة ولايختل إيقاعها، فأصبح المقطع الصوتي (مقطع قصير مفتوح +مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(م ـُـ، ق ـِـ، ل ـَـ)، ولاسم الفاعل ازدواجية القيمة فلو تأملنا قول الشاعر: (أبقت مُقِيل الزمانِ) فأنَّ اسم الفاعل (مُقِيل) يحتوي على[٢]:

الحدث ⟵ يدل على حدث الإقالة.

الزمنية ⟵ الاستقبال.

الفاعل ⟵ المتقدَّم.

والمقطع المنبور هو المقطع الممطول بزيادة الضغط عليه لقصد الإشباع[٣]؛ لتحقيق قصدية الشاعر في المبالغة لمدح الممدوح، فجاء بمدّ الصوت الذي يوحي بالعلو والارتفاع، فهذا يتناسب مع المقاطع المفتوحة التي وافقت مقام المدح فضلًا عن جذب انتباه المتلقي.

والتشكيل الصوتي لجرس أصوات الحروف لاسم الفاعل(مُقِيل)، نبدأ بصوت(الميم) الذي هو من الأصوات متوسطة الشدة[٤]، ويتميز بالجهر والقوة الإسماعية العالية[٥]، ممّا يمنح النص بعدًا موسيقيًا، وصدى صوتيًا يشدّ به الأسماع، ويثير انتباه المتلقي، ومن دلالاته الظهور، والقطع، والاضطراب[٦]، فهو ينسجم مع ظهور وشيوع الصفات والخصال الحميدة في الممدوح والقطع بها.

(١) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الأستراباذي، تح: د. عبد المقصود محمد: ٢/ ٧٩٤، وشذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي(ت١٣١٥هـ)، تح: محمد بن عبد المعطى: ٢٢١، والتشكيل الصوتي للمشتقات: ٨٣.

(٢) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٢٨٧.

(٣) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤.

(٤) ينظر: مناهج البحث في اللغة:١٠٥ .

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٨٥.

(٦) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٥١.

وصوتي(القاف+ المد)القوي من الأصوات المجهورة، والشديدة، والمستعلية، والمقلقلة[١] من دلالاتها الشدة والقوة[٢]، ويمتاز بقوة الجرس، فلبروزه وظهوره يحتاج الشدّ على مخرجه بإضافة صوت المد(الياء) ذي وضوح سمعي عال ساعد في شدّ ذهن السامع للمعنى المراد، ويؤكد الشاعر بالامتداد على أنّ الشاعر مقيل لعثرات الزمان حينما يعثر الزمان في الظلمات الحالكة.

وصوت(اللام)المنحرف ذو الوضوح السمعي العالي[٣] فهو أيقظ للسمع وأنفذ، ويدل على((**انطباع الشيء بعد تكلفه**))[٤]، وهذا يشير إلى انطباع هذه الخصلة وتثبيتها عند الممدوح، ونلمح انسجامها في هذا السياق مع إبلاغ حقيقة هذه الشخصية للمتلقي، ولقد اتصف التشكيل الصوتي لاسم الفاعل(مُقِيل) بصفة الجهر، فدلّت أصواتها المجهورة على ملمح القوة الصوتية التي تتوافق مع الحالة النفسية، والموقف الحياتي التي قصدها الشاعر[٥]، ويقرّ الشاعر في النّص على خصلة حميدة يمتلكها هذا الممدوح الذي أبقاه الله مُقيلًا لعثرات الزمان، وتدلّ(حوالك) على شدة السواد[٦]، و(الدجن) جمع دُجْنة وهي الظلام[٧]، فوصفه بصفة فعلية وهي في موضع إخبار تفيد القدرة على الإقالة، فهي تدلّ على((**ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه فيه**))[٨]، الذي تناسق مع السياق.

(١) ينظر: الرعاية: ١٧١.
(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٤٤-١٤٥.
(٣) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤٢.
(٤) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٩.
(٥) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي وكافورياته: ٣١.
(٦) ينظر: مقاييس اللّغة، مادة(حلك): ٢/١٠٠ .
(٧) ينظر: المصدر نفسه، مادة(دجن): ٢/٣٣٠.
(٨) معاني الأبنية في العربية: ٤٤.

ثانيًا: اسم المفعول

يحدُّ اسم المفعول بأنه: الاسم المشتق من الفعل المبني للمجهول(فُعِل، ويُفْعل) للدلالة على ما وقع عليه الفعل حدوثًا لا ثبوتًا[١]، فهو اسم مشتق يدلّ على معنى مُجرَّد غير ملازم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى، نحو: مَضروب[٢].

- صياغته[٣]:

١-يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميمًا مفتوحة وفتح ما قبل الآخر، نحو: يُكتَب ⟵ مَكتَب، ثم تجعل فتحة العين ضمة طويلة، وتصبح: مَكتُوب.

وإذا كان من المعتل الأجوف أو الناقص يُحدث بعض التغييرات الصوتية، وإذا كان أجوفًا واويًا فهو يأتي على وزن (مَفُوْل)، نحو:

قال ⟵ مَقُوْل، والأصل: مَقْوُول.

وإذا كان أجوفًا يائيًا فإنَّ اسم المفعول منه يأتي على وزن(مَفِيل)، نحو:

باع ⟵ مَبِيْع، والأصل: مَبيوع.

٢-يصاغ اسم المفعول في الفعل غير الثلاثي على زنة مضارعة مع إضافة ميم مضمومة في موقع حرف المضارعة، وفتح ما قبل الآخر، نحو:

أكرم ⟵ يُكرم ⟵ مُكرَم.

٣-ويأتي اسم المفعول أحيانًا من الثلاثي على زنة فعيل، ولكن معناه يبقى بمعنى (مفعول)، نحو: قتيل بمعنى مقتول، إنّ الانتقال من(المفعول) إلى(فعيل) وجب منه أنْ يقبل معنى الشدة والمبالغة، فيكون معنى الحدث أشد وأبلغ، فالجريح جرحه بالغ، وكبير، وشديد في حين أنّ (مَجروح) يدلّ على جرح صغير[٤].

---

(١) ينظر: الكافية في علم النحو، ابن الحاجب(ت ٦٤٦هـ)، تح: صالح عبد العظيم الشاعر: ٤١. والتباين في تصريف الأسماء: ٥٧، والمنهج الصوتي للبنية العربية: ١١٦، وعلم الصرف الصوتي: ٢٩٤.

(٢) ينظر: معجم الأوزان الصرفية: ٤٥.

(٣) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١١٦، ومعجم الأوزان الصرفية: ٤٥.

(٤) ينظر: شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين ابن مالك(ت ٦٨٦هـ)، تح: محمد باسل عيون السود:٤٥٦، والنحو الوافي: ٣/ ٢٧١، ومعاني الأبنية في العربية: ٥٣.

إنّ صيغة (مفعول) تدل على الحدث[١]، وقد شَغَل هذا الضرب مساحة واسعة في ديوان الشاعر ومن ذلك لفظة:

(مَبِيع)[٢]: الذي تكرّر في الديوان أربع مرات، قال الشاعر من بحر الكامل[٣]:

ومُعَرّضٍ حُرَمَ النبي لحَفلِهِ مِثلَ الإماءِ تعرَّضَتْ لمَبِيعِ
مَسْلُوْبةً، مَنْهُوبةً، مَجْلُوبَةً لطليقِهِنَّ برغبةٍ ونزوعِ

يتحدّث الشاعر عن مظلومية آل محمد(صلوات الله عليهم أجمعين)، وقد هيمنت صيغة اسم المفعول على القصيدة؛ ليؤكّد الشاعر للمتلقي على مظلومية سبايا آل محمد، وقد جاءت في هاتين البيتين من الأفعال الثلاثية على صيغة اسم المفعول(مَبيع، ومَسْلوبة، ومَنْهوبة، ومَجْلوبة)، لنلمح من هذا وقع الإيقاع الموسيقي الناتج عن تكرار الصيغ الصرفية في مواقع متماثلة.

والصيغة التي حدثت فيها بعض التغيّرات الصوتية، هي صيغة(مَبيع) والأصل اللّغويّ لهذه اللفظة: **((البيعُ: اسم يقع على المبيعِ))**[٤]، قال تعالى: ﴿**وَلا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلاً**﴾ [٥]، فأدخلت هذه الآية في موضع المبيع والثمن[٦]، ويمكن ملاحظة التغيير الذي طرأ على اسم المفعول والتعليل الصرفي للأجوف اليائي من أصل اشتقاقه(مَبِيع)على (مَبْيُوع).

(١) ينظر: المساعد في تسهيل الفوائد، بهاء الدين بن عقيل(ت ٧٦٩ هـ)، تح: محمد كامل بركات: ٢٠٨/٢.
(٢) ينظر: (مَبيع) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٤)مرات: ١٠٣/١، ١٩٢، ٢٢٣، ٣٨١/٢.
(٣) الديوان: ١٩٢/١.
(٤) العين، مادة(بيع): ٢٦٥/٢.
(٥) البقرة: ٤١.
(٦) ينظر: تهذيب اللغة، مادة(بيع): ١٥/ ٧٨.

إذ يحدث الإعلال عند سقوط شبه الحركة(الياء)؛ لتصبح اللفظة بعد الحذف(مَبُوع)، ثمّ أُبدلت الحركة المزدوجة من الضمة الطويلة إلى الكسرة الطويلة؛ لأجل التمييز بين الواوي واليائي لتصبح(مَبيع)[١]، وأجاز بعض العرب الإتمام فقالوا: مَبيوع[٢].

وتؤيد الباحثة أنّ الوزن الصرفي لهذه اللفظة (مَبيع)، هي(مَفِيل) وليس مَفْعِل؛ لأنَّ الصوت الذي يقابل عين اللفظة سقط، فلا بد من أن يسقط ما يقابله في الوزن، واعتمد الصرفيون على فكرة الثقل الصوتي المتتالي في بناء اللفظة، وبما أنّ العربية تميل للخفة فيكون منطلقها التخفيف النطقي.

وفي الكتابة الصوتية يُلحظ عدد المقاطع في اسم المفعول(مَبيع) قبل الإعلال وبعده، فهي ثلاث مقاطع في كليهما، وإنّما الاختلاف كائن في نوعية المقطع الأوّل فقبل الإعلال جاء المقطع:

مَبْ: ـــــ مقطع طويل مغلق بصامت.

يُو: ـــــ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة.

عٌ: ـــــ مقطع طويل مغلق بصامت.

أمّا بعد الإعلال :

مَ ـــــ مقطع قصير مفتوح.

بِي ـــــ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة.

عٌ ـــــ مقطع طويل مغلق بصامت.

ورمزه الصوتي(م ـَـ، ب ـِـ، ع ـُـ ن)، ولقد جاءت دلالة المقطع المفتوح لتشكّل متنفسًا للشاعر لرفع صوته في استغراقه عند نطقه زمنًا أطول من الزمن الذي يستغرقه النطق

(١) ينظر: شرح الكافية الشافية، ابن مالك(ت ٦٧٢ هـ)، تح: عبد المنعم أحمد هريدي: ٤/ ٢١٤٣، والتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ١٤٠-١٤١، والتشكيل الصوتي للمشتقات: ٩٣.

(٢) ينظر: شرح الكافية الشافية: ٢١٤٣/١، معجم الصواب اللّغوي، أحمد مختار عمر: ١/ ٦٥٧.

بالمقطع المتوسط المغلق، ودلالة المقطع المغلق الذي عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي أحدث التأثير في المتلقي[١].

وعند النظر إلى السلسلة النطقية نجد في المقطع المنبور أنَّ قوة الارتكاز بالإشباع في مطل الحركة في المقطع الطويل(بيـ)التي تسمى بالنغمة الهابطة في المقطع المنبور[٢] لها امتداد صوتي، ونؤكد على قصدية الشاعر في انتقائه لمفردات تختص بالصيغ الصرفية لما لها من سمات صوتية تنسجم مع معاني الأبيات ودلالتها.

إنَّ لفظة(مَبيع) التي أجرت فيها بعض التغيرات الصوتية، تبدأ بصوت(الميم)الذي فيه قوة إسماعية عالية تعبّر عن دخيلة الإنسان وباطنه[٣]، فعبّر بهذا الصوت عن حالة الأسى والحزن الذي يعيشه الشاعر من جرّاء مشهد دخول بنات النبي(صلّى الله عليه وآله) في بلاط الأمير، وتكرّر هذا الصوت في هذين البيتين ثمان مرات، فهذا الصوت الأنسب في هذا النص؛ لأنَّه يساعد الشاعر على التعبير عن حزنه، فهي من أصوات الغنّة التي تحمل دلالة الحزن والشجن[٤]، إذ ساعد التكرار على تأكيد الحزن الشديد.

وصوت(الباء) والمد يتواشج مع شدة الموقف؛ لأنَّه من الأصوات الشديدة[٥] فضلًا عن تكراره ست مرات تأكيدًا لتصوير مشهد عرض حرم النبي(صلى الله عليه واله) كما لو كانت إماء.

إنَّ شيوع استعمال المقاطع الطويلة المفتوحة التي اعتمدها الشاعر وسيلةً صوتية للتعبير عن خلجات نفسه، وكذلك للتنبه إلى طول وقوف حرم النبي(صلى الله عليه وآله) في مجلس الطاغية، وقد أكد ذلك في بيت آخر فيقول من بحر الكامل[٦]:

(١) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي وكافورياته: ٢٧٥-٢٧٦.

(٢) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤، ١١٩، والعربية معناها ومبناها: ٢٣٠.

(٣) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤١.

(٤) ينظر: الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون مقاربة لسانية، م. د. حسين مجيد رستم الحصونة: ١٤.

(٥) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٢٩.

(٦) الديوان: ١٩٢/١.

وَيُطيلُ مَوْقِفَهَا الشَّنيعَ بِمَجْلس في حَرْبِ آل مُحّمَدَ مَجْمُوعِ

فتكرار الصوت يدلّ على التفعّل وبلوغ المعنى[١] التي يرسمها الإيقاع الجرسي في قوة تعبيرها، وقد أكَّد الشاعر ذلك في البيت، وصوت(العين) صوت حلقي مجهور له بروز صوتي[٢]، وهو من الأصوات الشديدة الناصعة[٣]، اذ جعلها الشاعر روي القصيدة لما تتصف به من جهدٍ عالٍ دلّت على القوة، فهذا التكرار الصوتي ينطوي على المعنى وكذلك يفيد الاستمرار فيحاول الشاعر أن يستمر بتذكير المتلقي بالمواقف التي مرّ بها آل البيت(عليهم السلام)، فانظر إلى حرف الروي المكسور الذي دلَّ على صورة صوتية للتعبير عن معاناة الشاعر وما قاساه، فأراد إظهار حزنه في جرس الأصوات وانسجامها الموسيقي.

وعليه يمكن القول: بأنّ(الكسرة)، وهي((**حركة ضيقة**))[٤]لا تقل أهمية عن الحركة الطويلة (الياء)، فأساس البناء الصوتي يقوم على المزاوجة بين الصوامت والصوائت(الطويلة والقصيرة).

وقد بَرْهَن على ذلك د. تمّام حسّان في شأن التشكيل الصوتي قائلًا: ((**إنّ علم التشكيل الصوتي لا يقصر همه على تقسيم الأصوات إلى حروف، وانما يتناول بعد ذلك طائفة من التغيرات الصوتية بحسب الموقع، وقد أطلقنا عليها اسم الموقعيات "prosodies" أو الظواهر** الموقعية "**pyosodic fecture**"))[٥] فضلًا عن وجود التكرار الاشتقاقي في لفظتي (مُعَرّض، تَعَرّضَت) بما تحمله الألفاظ المتكرّرة من وقع انفعالي عبّر عنه الإيقاع الموسيقي المتناسق.

(١) ينظر: المقدمة لدرس لغة العرب: ١٢٨-١٢٩.

(٢) ينظر: الأصوات اللّغوية: د. محمد علي الخولي، ٩٣.

(٣) ينظر: أصوات اللغة الغربية بين الفصحى واللهجات:٧٩، تهذيب اللغة، مادة(عين): ١/ ٣٧.

(٤) الأصوات اللّغوية، د. عبدالقادر عبدالجليل:٢١٠.

(٥) اللغة بين المعيارية والوصفية، تمام حسّان: ١١٩.

صيغ تنوب عن(مفعول)

قد ينوب عن صيغة (المفعول) صيغة (فَعِيل)، بفتح الفاء وكسر العين وزيادة الياء قبل آخره، وتأتي لمبالغة اسم المفعول[١]، وقد أبان د. فاضل السامرائي الفارق الدلالي بين صيغة(فعيل)الصفة المشبهة و(فعيل) بمعنى المفعول، وأورد ذلك إنّ(فعيل) للصفة المشبهة تدلّ على الوصف الثابت، نحو: طويل وقصير، جميل وقبيح، أمّا(فعيل)بمعنى(مفعول) تدلّ على وقوع الوصف على صاحبه، بحيث أصبح سجية له أو كالسجية، نحو: حميد وهو أبلغ من محمود؛ لأنَّه لا يزال يُحمد كثيرًا، فدلّت على الطبيعة او السجية فيه[٢].

فلم يصلح النقل إلاّ أن يكون في الحدث أشد وأبلغ[٣]، ويستوي فيه المذكر والمؤنث إذا علم موصوفة[٤]، وقد ورد في شعر ابن نوح الحلّي بعض الألفاظ التي دلّت على هذا المعنى، منها:

(أسير)[٥]: الذي ورد في أكثر من خمسة وثلاثين موضعًا، قال الشاعر من بحر المنسرح[٦]:

وناحِلٍ مِنْ بنِي النّبِيّ سَرَتْ فيهِ أسيرًا هوَازِلُ القُودِ

عُجْفُ المَطَا ظُلَّعًا بلا قَتَبٍ لِلشّامِ مِنْ فوقِهِنَّ مَشْدُودِ

في البيت الأول تُطالعنا صيغة على زنة(فعيل)، وهي(أسير)، واستدعى الشاعر هذه الصيغة الصرفية على هذا الوزن لدلالتها على الثبوت والدوام، فلفظة(أسير) تدل على المبالغة

(١) ينظر: همع الهوامع: ٦/ ٥٧، وتصريف الأسماء والأفعال: ١٥٨.

(٢) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ٥٣- ٥٤.

(٣) ينظر: شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: ٤٥٦.

(٤) ينظر: المذكر والمؤنث، أبو بكر ابن الانباري(ت ٣٨٢هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة: ١/١٢٠.

(٥) (أسير)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٣٧)مرة ١/ ١١٦، ١١٧، ١٥٠، ١٧٤، ١٨٠، ١٨٩، ٢٠٤،٢٠٠ مرتان، ٢١٠، ٢٢٦، ٢٣٧أربع مرات، ٢٤٠، ٢٤١مرتان، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٧٦، ٣١٧، ٣٢١، ٣٤١، ٣٤٦ ثلاث مرات، ٣٥٣، ٤٠١ مرتان، ٤٠٦، ٤١١، ٤٤٤، ٤٦٧، ٢/ ١٣٠، ٣٦٤.

(٦) الديوان: ١/٢١٠ .

في اسم المفعول(مأسور)، وللسياق دور في تحديد المقصود من هذه الصيغة؛ لأنَّ(أسير) أبلغ من(مأسور)، وقد أحسن الشاعر في اختياره الوحدة الصرفية(فعيل) لغرض جمالية الوصف، وليكون تأثيره أشّد على السامع، والأصل اللّغويّ في قوله(أسير) **((وهو الحبيس أو الإمساك من ذلك الأسير، وكانوا يشدونه بالقدّ... فسمي كلّ أخيذ وإنْ لم يُؤسَرْ أسيرًا))**[1]،قال تعالى: **﴿نَّحْنُ خَلَقْنَاهُمْ وَشَدَدْنَا أَسْرَهُمْ﴾**[2] **دلّ الأسر على القوة والإكراه.**

ومن هنا يمكن القول: الذي يبدو لي أنَّ هناك ثلاثة أسباب دفعت الشاعر إلى استعمال صيغة (أسير) بدلا من (مأسور)، وهي:

١- الدلالة على المبالغة في المعنى لأنّ صيغة فعيل أقوى من حيث الدلالة على المعنى من صيغة مفعول وهو ما أشار إليه الدارسون.
٢- إنَّ لفظة(أسير)هي الأكثر استعمالاً في العربية من لفظة(مأسور)؛ لذلك وردت الأولى في معاجم اللغة أكثر بكثير من الثانية فضلا عن أنَّ الأولى وردت في القرآن الكريم بخلاف الثانية التي لم ترد.
٣- إنَّ تفعيلات البحر الشعري هي الأخرى دفعت الشاعر إلى استعمال الصيغة الأولى بدلا من الثانية التي لاتتناسب مع تلك التفعيلات.

وتوجيه البنية الصوتية يُلحظ فيها الفارق بين نوع المقاطع من لفظة(أسير، ومأسور)، فالاختلاف كائن في نوع المقطع الأوّل الذي تحوّل من مقطع طويل المغلق بحركة قصيرة(م ـــَـ ء) إلى المقطع القصير المفتوح(ء ـــَـ)، فمقاطع لفظة(أسيرًا) متكوّنة من(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع طويل مغلق بصامت)، ورمزه الصوتي(ء ـــَـ، س ـــِـ، ر ـــَـ ن)، أمّا لفظة(مأسورًا) المتكوّنة من(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة)، ورمزه الصوتي(م ـــَـ ء، س ـــُـ، ر ـــَـ ن)، فلابد من وجود مناسبة من هيمنة المقاطع المفتوحة

(١) مقاييس اللّغة، مادة (أسر): ١/ ١٠٧.
(٢) الإنسان: ٢٨.

التي أوحت بالحركة، فجاء ملائمًا لسياق البيت في عصيان آل ميّة لآل البيت، وأسرهم ابن بنت النبي(صلى الله عليه واله) ٠

ويلحظ تميّز المقطع الأوّل في نبر اللفظة، فالمقطع الأوّل فيه طاقة وجهد عضلي؛ لأنَّ الهمزة نوع من أنواع النبر فازدادت شدة الصوت[١].

فالجرس الصوتي يُلحظ في دراسة البنية الصوتية لدلالة أصوات حروف لفظة(أسير)، الذي جاء على زنة(فعيل) بمعنى(مفعول)، فصوت(الهمزة) فيه من الغمز والضغط[٢]، ويؤكد كارل بروكلمان في كتابة فقه اللغات السامية على أنَّ صوت الهمزة يغلب عليه الموسيقى وتعتمد كمية المقاطع عليه[٣]، فهي واحدة من الأصوات الأساسية في اللغة العربية، فيتطلب من الناطق لها جهد عضلي وضغطًا على النفس[٤]، فمجيئه في هذه الأبيات الشعرية التي يصفُ بها الشاعر الإمام السّجاد(عليه السلام) بالناحل، وهو اسم فاعل بمعنى نحيل، الذي هو الشخص المريض الضعيف، فمجيء هذا الصوت الناتج عن انفراج أعضاء النطق، وكأنّه يخرج من الأعماق جعله صالحًا للتعبير عن الآهات والمشاعر والأحاسيس، فلمح منها صفة الاتساع؛ لينسجم مع طول مدة الأسر وشدته ومحنته[٥].

وصوت (السين) الدال على((**السعة والبسطة**))[٦]، لما فيها من إسماع وصفير، فالظهور البارز لهذا الصوت يحدث نوع من القوة الخفية التي يمتلكها هذا الشخص؛ ليتناسب مع دلالتها وهي الخفاء، فهي من الأصوات المهموسة[٧]، وصوت(الياء) الصائت كما وصفه ابن جني ((**كسرة مشبعة**))[٨] يتناغم مع صوت(السين) ووضوحهُ السمعي العالي[٩]، إذ نلتمس منه القدرة

(١) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٣، ١١٧، ١١٩.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة(همز): ١٥/ ١٣١-١٣٢.
(٣) ينظر: فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، تر: رمضان عبد التواب: ٤٥.
(٤) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٧.
(٥) ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة: ١٦٠.
(٦) المقدمة الدرس لغة العرب: ٢١٠.
(٧) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤٥.
(٨) سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٢٣.
(٩) ينظر: فن الإلقاء: ١١٩.

القدرة على تحريك الإيقاع لإيصال رسالة للمتلقي وبالحزن والألم والانكسار الذي عاشها الأسير ساعة الأسر.

وصوت(الراء) وهو من الأصوات المجهورة[١]، والمهتزة، فعند زيادة معدّل ذبذبة الأوتار الصوتية ترتفع نغمة الصوت[٢]؛ ليتناسب مع استمرارية الأسر التي ذكرها الشاعر في لفظي (سرت، وأسير)، فالتداعي الصوتي والتكرار في ثنايا التركيب الصرفي يؤدي إلى تآلف الأصوات ببعضها البعض، وبالنتيجة تؤدي إلى سياقات دلالية في مجموعة الدّوال المتجاورة تحكمها العلاقة الصوتية[٣].

لقد دأب الشاعر على تأكيد المعنى في شعره ما دام يرتكز على إظهار المضامين الدينية، فيلجأ إلى التكرار واستعمال الجناس في البيت الواحد؛ ليخلق ترابطًا عضويًا واتساقًا صوتيًا، كما نلحظ في هذا البيت.

وصف الشاعر في هذه الأبيات حال الإمام السجاد(عليه السلام)، والظاهر في هذا البيت أنّ الهاء في(فيه) عائدة على الإمام السجاد(عليه السلام)، فيكون استعمال حرف الجر (في) في غير محلِّه، وكان الأولى والأنسب أن يقول: ...سَرَتْ به أسيرًا..، فتكون الباء هنا دالّة على الإلصاق والمصاحبة نظير قوله تعالى: ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا** ﴾[٤]؛ لأنَّه حينما يمتطي الناقة وكأنّه فيها وليس عليها لضآلة جسمه وعلته، ومن الناحية النحوية أجاز اللّغويون نيابة حروف الجرّ بعضها عن بعض، وقد أكّد ذلك الزركشي((**فذهب أهل اللغة وجماعة من النحويين إلى أنّ التوسّع في الحرف وأنّه واقع موقع غيره من الحروف أوْلى**))[٥]، **أوْلى**))[٥]، فأجازوا نيابة(في)عن (الباء) إذا أتى معنى الظرفية[١]، فأراد الشاعر أن يؤكد على مسألة ضعف الإمام وعلته بلحاظ أمرين:

(١) ينظر: مناهج البحث في اللغة: ١٠٤.

(٢) ينظر: أسس علم اللغة: ٨٦.

(٣) ينظر: هكذا تكلم النص، محمد عبد المطلب: ٤٢.

(٤) الإسراء: ١.

(٥) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي(ت ٧٩٤هـ) تح: محمد أبو الفضل ابراهيم: ٣/ ٣٣٨.

١- استعماله للنحو بالأداة لبيان المعنى.
٢- إنّ من امتطاها كانت هزيلة.

فالهزال هنا ليس للناقة ولكن لعلّة الإمام؛ ليبينها الواسطة التي هي الناقة فوصفها بالهزل، والمفترض إنّ الناقة التي تحمل بشرًا وتقطع اميالًا لابُد أنّ تكون قوية، فاختار هزالتها ليبين ضعف الإمام وعدم قدرته، وبالتالي هي صورة من موقف الإمام من تلك المعركة، فالشاعر كان موفقًا في الاتكاء على النحو، وفي الاتكاء على الدلالة لتبيين مسألة خفية، وهي كون الإمام كان هزيلًا وضعيفًا، فلم يقل بهزالته وإنما قال بهزالة المركوب.

ثالثًا: الصفة المشبهة:

وقد ذكر سيبويه مصطلح الصفة المشبهة بقوله: **((هذا باب الصفة المشبهة بالفاعل فيما عملت فيه))**[٢]، وعرّفها علماء اللغة بأنّها: **((ما اشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت))**[٣]، والدوام في الحدث عبر أزمنته، نحو: كريم، وحَسَن، فهذه الصيغة أشبهت بصيغة الفاعل في مواضع خمسة، وهي: التثنية والجمع، وقبول الألف واللام، والتذكير والتأنيث، ونصب المعرفة، والدلالة على الحدث ومن قام به[٤]، وتفترق الصفة المشبهة عن اسم الفاعل في أنّها قيّدت بالفعل اللازم، وزمنها الحاضر الدائم دون الزمن الماضي المنقطع والمستقبل، واسم الفاعل يكون لأحد الأزمنة الثلاثة، والصفة المشبهة تضاف إلى فاعلها في المعنى، أمّا اسم الفاعل فلا يضاف إلى فاعله[٥].

أشهر أبنية الصفة المشبهة ما يأتي[٦]:

(١) ينظر: معجم الصواب اللّغوي: ١/ ٧٧.
(٢) الكتاب: ١/ ١٩٤.
(٣) الكافية في علم النحو: ٤١.
(٤) ينظر: شرح المفصّل: ٤/ ١٠٦، والصرف الوافي: ١٣٧، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٧٥، وعلم الصرف الصوتي: ٢٩٩.
(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي :٢٩٩، ومعجم الأوزان الصرفية: ١٢٦.
(٦) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ٦٩، ٧٤، ٧٨، ٨٣.

١- (فَعِل): يصاغ من الفعل اللازم، ويغلب في الأدواء، والأغراض، نحو: فَرِح، حَبِط، قَلِق.
٢- (أفْعَل) ومؤنثه (فَعْلاء): ويدلّ على لون، أو عيب، أو حلي، نحو: (أحَمْر حَمْراء)، و(أعْور عَوْراء)، و(أكْحل كَحْلاء).
٣- (فَعْلان) ومؤنثه(فعلى): يدلُّ على خلو وامتلاء، نحو: عطشان عطشى، وشبعان شبعى.
٤- (فعيل): تصاغ من الفعل اللازم والمتعدي، وهي من أشهر وأوسع الصيغ انتشارًا في الاستعمال اللّغويّ؛ لدلالته على صيرورة الأمر كالطبيعة[١]، نحو: بليغ، وخطيب، وفقيه، ويطّرد قياسها من غير الثلاثي على زنة اسم الفاعل إذا أريد بها الثبوت، نحو: مُعتدل القامة، أمّا إذا أريد بها التجدد والحدوث تحوّل من الثلاثي إلى صيغة (فاعل)، نحو: زيدُ ناجِحُ أمس[٢].

وقد((**يشتهر الوصف في الدلالة على الموصوف، حتى يصبح دالًا عليه دون ذكر الموصوف**))[٣]، وإنّ هذا الثبوت في الصفة ملازم للموصوف ممّا هو خلقةٌ أو مكتسب، نحو: طويل[٤]، ولكن لا تعني الاستمرارية الدائمة، فهي على ثلاث درجات: ثبات دائم، وثبات قصير الأمد، وثبات سريع الزّوال[٥]، وسنبين ذلك في ضوء ما ورد في أشعار ابن نوح الحلّي من صفات مشبهة، وأثرها الصوتي ومن ذلك لفظة:

(كريم)[٦]: الذي تكرّر في الديوان في اثنين وتسعين موضعًا، قال الشاعر من بحر الطويل[١]:

(١) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ١٣٦/٢، ومعاني الأبنية في العربية: ٨٣، وتصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، صالح سليم الفاخري: ٢٠٩.
(٢) ينظر: المهذب في علم الصرف: ٢٥٣- ٢٥٦.
(٣) الفروق اللّغوية: ١٩.
(٤) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ٨٣.
(٥) ينظر: الصرف والنظام اللّغوي، حسن قراقيش: ٣٦.
(٦) ينظر: (كريم) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٩٢)مرة: ١١٣/١، ١٢١، ١٤٠، ١٤٣، ١٦٤، ١٦٩، ١٧٣، ٢١٦، ٢٣٠، ٢٣٩، ٢٤١، ٢٦١، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٨٨مرتان، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٤، ٣١٩، ٣٤٢، ٣٧٣، ٣٧٦، ٣٨٥، ٣٩٠، ٤٠٣ ، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٣٥، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٦٥، ٥٠٠ ، ٢/ ٢٧، ٣٥، ٣٧، ٥٢، ٧٤، ٧٩، ٩١، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١٣١مرتان، ١٣٩، ١٤٨، ١٦٣مرتان، ١٦٥ثلاث

يَشـــبُّ فَتَاهُ حَـــازِمٌ كُلَّ بُرْهَةٍ إذا جاوَزَتْ(باءَ) الرّضَاعَةِ(دَالُ)

ويَخْتارُ منْ فعْلِ الكُهُولِ كريمَهَا إذا كَـــرُمَتْ عِنْدَ الكُهُولِ فِعالُ

(كريم)صفة مشبهة على وزن(فعيل)، والموصوف هي الذات، والمعنى الثابت هو الكرم دلّ على ثبوت الصفة للموصوف، وملازمته له حتى صارت سجيةً له[٢]، وأصل(فعيل) هي((**فَعُلَ، نحو: كَرُم فهو كريم وشَرُف فهو شريف**))[٣]؛ ((**وذلك إنّ الأصل في(فعُل) أن يدلّ على الطبائع والسجايا، كقبُح وحسُن وقد يحوّل الفعل إلى هذه الصيغة لأغراض متعددة، منها الدلالة على التحوّل في الصفات، ومعناه أنَّ الفعل أصبح سجية في صاحبه، أو كالسجية فيه**))[٤].

نجد دلالة(فعيل)على صيغة خُلْقية مكتسبة تمثّلت بقوله (كريم) التي دلَّت على صفة الكرم((**الجامع لأنواع الخَير والشرف والفضائل**))[٥]، قال تعالى: ﴿**وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ**﴾ [٦]، فالكريم من أسماء الله وصفاته، فكرمه مطلق[٧].

ويمكن ملاحظة التغيير الذي طرأ على البنية من نتاج الكتابة الصوتية، إذ إنّ حركة العين قد تغيّرت بتحوّلها من الضمة إلى كسرة مشبعة في التطور الصوتي؛ لذلك تحوّل إلى (فعيل)[٨]، فالفعل(كَرُم) متكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أمّا الصفة المشبهة متكوّنة من مقطعين في حال الوقف(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بحركة طويلة)، ورمزه

مرات، ١٦٧، ١٧٩، ١٨٨، ٢٠٥مرتان، ٢٢١، ٢٣٣، ٢٣٩مرتان، ٢٤٠مرتان، ٢٦٨، ٢٨٦مرتان، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩مرتان، ٣٠٢، ٣٠٥، ٣٢٣، ٣٢٨، ٣٤٣، ٣٤٥، ٣٥٨مرتان، ٣٥٩، ٣٦١ ثلاث مرات، ٣٨٠.

(١) الديوان: ١/ ٤١٧ .

(٢) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ٨٣.

(٣) المقتضب: ٢/ ١١٤.

(٤) معاني النحو: ٤/ ٢٨٦.

(٥) لسان العرب، مادة(كرم): ١٢/ ٧٥.

(٦) النمل: ٤٠.

(٧) ينظر: لسان العرب: ١٢/ ٧٥.

(٨) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية: ٥٢.

الصوتي (ك ـــَـ، رـــٍـــ م)، فالاختلاف كائن في عدد المقاطع ونوعها، إذ بدأ الشاعر بالمقطع القصير المفتوح ثمَّ تدرّج إلى المقطع الطويل المغلق؛ ليحقق لفت انتباه المتلقي في سلاسة نطقية يواشجها شيء من الثقل، فالمقطع المفتوح يشير إلى استمرارية هذه الصفة في نفس الممدوح، والمقطع المغلق المحيط بالصائت جاء ليمثّل حالة الانسجام بين الموصوف والصفة ضمن جرس الأصوات الذي شكّله الإيقاع الشعري.

والمقطع المبنور في هذه البنية(كريم) هو المقطع الثاني؛ **((لامتداد مدّته الإنتاجية))**[١]، الذي يؤثر على المعنى في وجوده في البنية الصرفية، ويحدث موسيقى[٢] شعرية في البنية وبالتالي يؤدي إلى تناغم البيت الشعري.

والتشكيل الصوتي لدلالة أصوات لفظة(كريم)، فعند ملاحظة اللفظة من الناحية الصوتية نجدها تُحدث لنا التصوير والتخيل، فالمراد من إطلاق الكلام الخطابي التثبيت وتحقيق الفائدة والمعنى المراد عند المتلقي حتى يكاد ينظر اليه عيانًا[٣]، فصوت(الكاف)المهموس المنفتح[٤] الذي تكرّر في هذين البيتين خمس مرات يستشعر المتلقي ذلك الإيحاء الصوتي من أثر هذه (الكافات) المتتابعة ضمن سلسلة نطقية أدت إلى الثقل في النطق، ومن جهة اخرى تقوم بوظيفة إحداث الأثر في المتلقي، فجاء تكرار الصوت على وجه التأكيد على صفة الكرم التي يتصف بها الممدوح، فالشاعر يقرّ بكرم الممدوح؛ لذا من فوائد التكرار هو التقرير[٥]، فهذا التعبير الجزل الجزل يتناغم مع سجية الكرم، والأصوات(الراء + الصائت + الميم)المجهورة[٦] فضلًا عن صوت(الراء)الذي من صفاته التكرار والاستمرارية[٧]، والمقطع الطويل ساعد في تلك الاستمرارية؛ لأنَّ صوتي(الراء، والميم)أقرب الأصوات إلى طبيعة أصوات اللين، وتسمى

(١) علم الصرف الصوتي: ١١٩.

(٢) ينظر: العربية الفصحى: ٦٤.

(٣) ينظر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(٦٣٧هـ)، تح: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة: ٨٨.

(٤) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٢-١٤٣.

(٥) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٩-١٠.

(٦) ينظر: علم الأصوات: ١٧٤.

(٧) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٧٥.

بالأصوات المائعة من جهة أنّها أكثر وضوحًا في السمع[١]، وقد تكرّر صوت(الراء)خمس مرات، وصوت(الياء) ثلاث مرات، وصوت(الميم)أربع مرات، فإنّ تكرار الأصوات المجهورة يتناسب مع سياق البيت الذي يراد منه التنبيه على معرفة الصفة التي يمتلكها الممدوح؛ لأنَّه يختار الفِعال الكريمة من أفعال الكهول التي تدلّ**((على قوة في الشيء أو اجتماع جبلّة))**[٢]، قال تعالى: **﴿وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا﴾**[٣]، كأنَّ الكهولة ما بين الشباب والشيخوخة في هذه المدة تكمل بها قوة الرجل[٤]، ففي البيت الأوَّل يريد الشاعر أن يبين ظهور آثار الحلم في صغره فإذا صار كبيرًا اختار من الأفعال أكرمها، واستعمل في عجز البيت أداة الشرط(إذا)، فكأنَّما يريد أنّ يقول: إنَّ الممدوح يختار الفعل الكريم فقط من الكهول، فلو جاء بالأداة (إذ) لكان كلّ أفعال الكهول كريمة.

يلحظ من تجانس اللفظين في نهاية الصدر(كريم)وفي بداية العجز(كَرُمَ)، قد ساعدت على البروز وقوة الربط بين الشطرين، وإنَّ إعادة اللفظ وترددها بالشكل الذي حقق التواصل في سياق القول، فهو من أساليب الفصاحة[٥].

ولا غرو لشاعر يتمثّل القديم ويحسب على الجو الديني أن يتحرّى أساليب الفصاحة في شعره.

رابعًا: صيغ المبالغة:

المبالغة لغة:**((أن تَبْلُـغَ مـن العمـل جهدك))**[٦]، وأبنية المبالغة من المشتقات التي ألحقت باسم الفاعل[٧]؛ لأنَّهم**((أجروا اسم الفاعل، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر، مجراه إذا كان على بناء فاعل؛ لأنَّه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل، إلاّ أنّـه يريد أن يحدّثَ عن المبالغة.**

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٦.

(٢) مقاييس اللّغة، مادة(كهل): ٥/ ١٤٤.

(٣) آل عمران: ٤٦.

(٤) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ٣/ ١٩٥.

(٥) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٢– ١٣.

(٦) العين، مادة(بلغ): ٤/ ٤٢١.

(٧) ينظر: الكتاب: ١/ ١١٠، والمغني الجديد في علم الصرف، د. محمد خير حلواني: ٢٥٣.

فما هو الأصل الذي عليه أكثر هذا المعنى: فعُول، وفَعال ومفْعَال، وفَعِل. وقد جاء: فَعِيل كَرحيم وعليم))[1]. أضفت الزيادة الصوتية والدلالية على معنى اسم الفاعل؛ ذلك لمبالغة المعنى وتقويته، نحو: هذا رجل صابرٌ، وهذا رجل صبور، فالفارق بين(صابر، وصبور) في الكمية؛ لأنَّ صيغة فعول تضيف معنى الكثرة والمبالغة في الحدث[2].

تصاغ من الفعل الثلاثي اللازم، والمتعدي كاسم الفاعل، وتكون هذه الأبنية قياسية وسماعية[3]. وأشهر أوزان صيغة المبالغة هي: (فعّال: غدّار، مِفعال: مِعطار، فَعُول: ضَرُوب، فَعيل: رحيم، فَعَلِ: حَذِرُ) [4]:

وقد صرّح السيوطي(ت٩١١هـ) في الهمع بقلة صيغتي(فعيل، وفَعِل)؛ لقلة شيوعهما وذكر إنكار البصريين لهما[5]، فهي من أشهر أوزان الصفة المشبهة[6]، وعندما ندقق في أصل المبالغة من حيث الدلالة هي راجعة إلى الصفة المشبهة، فالإكثار من الفعل يجعله صفة راسخة، وكأنّما تنظر اليها عيانًا، ولابُدّ من الإشارة إلى التفاوت بين دلالات هذه الصيغ، فهي مصاديق للدلالة على المبالغة لكن فيها نسبة من العموم والخصوص بين صيغة وأخرى[7]، وهذا وهذا نابع من التحوّل الداخلي للبنية، فاستمدت اللغة العربية من الجذر الثلاثي(ف٠ع٠ل) ثروة هائلة من المفردات.

وقد ورد في ديوان ابن نوح الحلّي هذا النوع من المشتقات، ومنه:

١- **صيغة(فعّال)، نحو: (علاّم)**[8]: الذي تواتر ذكره أكثر من مئة موضع:

---

(١) الكتاب: ١/ ١١٠.

(٢) ينظر: الكتاب: ١/١١٠، والمغني الجديد في علم الصرف: ٢٥٣.

(٣) ينظر: المفتاح في الصرف: ٥٨، والمهذب في علم التصريف: ٢٣٩- ٢٤٠.

(٤) ينظر: الكتاب: ١/١١٠، وهمع الهوامع: ٥/ ٨٧.

(٥) ينظر: همع الهوامع: ٥/ ٨٦.

(٦) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٣/ ٢٤٣-٢٤٤.

(٧) ينظر: جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني: ١٧٤.

(٨) ينظر: (علاّم) وتصرفات التي تكررت في الديوان(١١٤)مرة: ١/ ١١٢، ١١٥، ١١٧، ١١٣مرتان، ١٤٣، ١٥٦، ١٥٩، ١٦٢، ١٨٧، ٢٢٠، ٢٣٥، ٢٤٧، ٢٥٤، ٢٦٣، ٢٨١، ٢٨٢، ٣١٠، ٣١٦، ٣١٧، ٣٢١، ٣٢٦، ٣٣٣،

قال الشاعر من بحر الرمل[١]:

جَلّ عَلاّمُ الغْيُوبِ انْهَتكَتْ عِنْدَهُ خافِيةُ السّرِ انهتَاكَا

صيغة المبالغة(عَلّام)على زنة(فَعّال)، بفتح الفاء وتضعيف العين وألف زائدة قبل آخره من أكثر صيغ المبالغة استعمالًا، فهي من صفات الله عزّ وجلّ الذي تحوّل من اسم الفاعل(عالم) إلى(علّام)[٢]، قال تعالى: ﴿**قالُوا لا عِلْمَ لَنا إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ**﴾[٣]، وقال الأزهري: ((**فعلى المبالغة في صفة الله يعلم الغيب، ومن صفات الله العالم، والعليم، والعلاَّم**))[٤]، للمبالغة والتكثير إلى البصيرة في العلم[٥]، والإشارة إلى سعة علمه، فجاء الشاعر بلفظة(علّام) لدلالته على العلم المطلق لأنَّه((**الإله الحق في العلم والغنى والقدرة والوجود**))[٦]، وجاء((**العلاَّم بمنزلة عليمٍ في المبالغة في الوصف بالعلم إلاّ أنّ علاَّمًا يتعدى إلى مفعول بإجماع البصريين**))[٧]، فهو أبلغ **من** عليم أي: صيغة(فعّال) أبلغ من صيغة(فعيل)؛ لأنَّ الزيادة في المبنى تدلّ على الزيادة في المعنى[٨]، ولكن عند لحاظ المعنى نجد أنّ مدلول(فعيل) أبلغ

٣٤٣، ٣٤٥، ٣٥٤، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٦٠، ٣٦٣مرتان، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧٥ثلاث مرات، ٣٧٥، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨٥مرتان، ٤٨٧، ٣٩٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٤٢، ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٦٩مرتان، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٣، ٤٨٥، ٤٨٧، ٤٩٤، ٥٠٢، ٥١٨، ٢/ ٢٠، ٢٨، ٨٨، ١٠٧، ١٠٩، ١١٦مرتان، ١٢٠، ١٣١، ١٤٤، ١٥٠، ١٥٨، ١٦٤، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٩مرتان، ١٩١، ١٩٨، ٢٠٤، ٢٠٩، ٢١٤، ٢٣٥مرتان، ٢٣٦، ٢٤٠، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٦٧، ٢٦٩، ٢٨٨، ٢٩١، ٣٠٢، ٣٠٥، ٣٠٩، ٣١٤، ٣١٦، ٣٢٥، ٣٣٠مرتان، ٣٣٤ثلاث مرات، ٣٥٢، ٣٥٨، ٣٧٢، ٣٥٨، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٥.

(١) الديوان: ١/ ١١٧.

(٢) ينظر: تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات: ٢٠١.

(٣) ينظر: المائدة:١٠٩.

(٤) معاني القراءات، أبو منصور الأزهري(ت ٣٧٠هـ)، تح: د٠ عبد المصطفى درويش، و د٠عوض بن أحمد القوزي: ٢٨٧/٢.

(٥) ينظر: أوضح المسالك الى ألفية ابن مالك: ٣/ ٢١٩.

(٦) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل(محاضرات): ١٣٧.

(٧) اشتقاق أسماء الله، أبو القاسم الزجاجي (ت ٣٣٧)، تح: د٠ عبد الحسين مبارك: ٥٧.

(٨) ينظر: الخصائص: ٣/ ٢٨٧-٢٨٩.

من (فَعّال)؛ لأنَّ (فعيل) دال على الثبوت والملازمة، أمّا(فَعّال)هي للتكرار والكثرة[١]، وقد استعملت صيغة (فَعّال) بكثرة في الحرفة والصناعة قال ابن يعيش: **((إنّما يعملونه فيما كان صنعة ومعالجة، لتكثير الفعل، إذ صاحب الصنعة مُداوِمٌ لصنعته، فجُعل له البناء الدالُّ على التكثير، وهو فَعّال بتضعيف العين؛ لأنَّ التضعيف للتكثير))**[٢].

وعند التتابع الصوتي وتنوعاته في صيغة(فَعّال)للفظة(علاّم)المتحوّلة عن(عالم)، وهي اسم فاعل نلحظ أنَّها متكوّنة من(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح)، ورمزها الصوتي(ع ـــَ ل، ل ـــً، م ـــُ)، والفارق بينه وبين اسم الفاعل ليس في عدد المقطع بل في نوعه، فتحوّل المقطع الأوّل من المقطع الطويل المفتوح بحركة طويلة ⟸ المقطع الطويل المغلق بصامت، وضعّفت العين، فأغلقت العين الاولى للمقطع الأوَّل، والعين الثانية كانت بداية المقطع الثاني، وتحوّلت حركة المقطع الثاني من الكسرة إلى فتحة طويلة[٣].

وقد بدأ الشاعر بالمقطع المغلق، ممّا أعطى سمة إيقاعيّة اتّسمت بالقوة، إذ نلتمس منها بعدًا جماليًا للبيت فضلا عن تنبيه المخاطب وإثارته، ووقع عليه النبر الذي كَوّن النغمة العالية[٤]، والانسجام بين دلالة المقطع المغلق ودلالة المفردة التي توحي إلى تكثير علمه في خلقه ﷻ، فناسب إضافة (علاّم) إلى (الغيوب) لكثرت المغيبات[٥]، وأكّد الدكتور أحمد مختار عمر على ذلك بقوله: **((كلّ من فعل فعلا قلّ أو كثر، ضعف أو قوي يجوز أن يشتق له منه اسم فاعل(عالم)، فإذا احتيج إلى أن يميّز بين الفعل الذي يظهر منه الفاعل مرة واحدة وبين الذي يظهر منه غالبًا، أو الذي يظهر منه على سبيل الخُلق والعادة وجب العدول إلى أوزان**

(١) ينظر:العقد المنظوم في الخصوص والعموم، شهاب الدين القرافي(ت٦٨٢هـ)، تح: أحمد الختم عبدالله: ٤٣٣/١، والفهارس العلمية لأثار الإمام ابن قيم الجوزية، علي بن محمد العمران وآخرون: ٨٨٢/٢.

(٢) شرح المفصّل: ٣/ ٤٨٠.

(٣) ينظر: التشكيل الصوتي للمشتقات: ١٦.

(٤) ينظر: النظام الصوتي التوليدي: ٦١، ٥٨، ١١٧.

(٥) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ٦/ ٢١٨.

أخرى(علاّم وعليم). فعلاّم تفيد كثرة المتعلقات، وعليم تفيد ثبوت الصفة ورسخوها، فلا تستعمل الاّ عند قصد تأكيد الفعل))[1] .

وهناك تأثير متبادل بين الصوت والمعنى نجدها في لفظة(علاّم)، فصوت(العين) القوي له ظهور بارز بين الأصوات، إذ يحتاج إلى جهد عضلي عند عملية النطق؛ لأنَّه يحدث تضييق في الحلق، كما أنَّ قوة جرسها الصوتي ووجود اللفظة في هذا السياق أعطاها قيمة تعبيرية واضحة تتناسب ووجودها في هذا المشهد.

أمّا صوت(اللام) قد جاء مكررًا مقرونًا بمدّ، والتضعيف الذي وقع على البنية أثّر في المعنى كأنّما نقلها من الإفراد إلى الجمع، وعندها يُلحظ من عملية المماثلة بين الحرفين: بروز الصامت من تطويله وتأثير الصوت في الصوت[2]، فالتماثل يعطي معنى التكرار فضلًا عن تكراره في البيت أربع مرات، ممّا يخلقُ منه إيقاعًا جميلًا؛ ليحدث التأثير القوي في المتلقي فيسكن في وجدانه[3]، فالشاعر في قصيدته يتوسل بالله عزّ وجلّ ويثنى عليه، فابتدأ في البيت بلفظة(جلّ)التي تعني العلو والارتفاع والعظمة[4].

ولمّا كان الشاعر قد خصّ القصيدة في مقام العرفان، فجاء صوت(الميم)الشفوي المجهور[5] المعبّر عن المشاعر الوجدانية؛ لأنَّه جدير بإظهار بواطن الإنسان إذ ساهمت في إغناء الأثر الصوتي، فجاء ملائمًا وقصدية الشاعر، فالتشكيل الصوتي أظهر لنا جرس الأصوات الموائم لقوة هذه اللفظة في أصواتها المجهورة وهي تتوافق تمامًا مع قصدية الشاعر في مواطن، وفي مواطن الحزن والضعف يأتي شاعرنا بالأصوات المهموسة، فيحقق انسجامًا مع ما يؤديه التركيب اللّغويّ بوساطة التوظيف التكراري الذي تنعقد مقصديته على سياقات دلاليّة يؤديها هذا الجناس ما يكسب النسق ايقاعًا غنيًا بالتواشج مع الفعل(انهتكت)، والمصدر

(١) أسماء الله الحسنى(دراسة في البنية والدلالة)، د. أحمد مختار عمر: ٦٦.

(٢) ينظر: الصرف وعلم الأصوات: ١٨٠، ٢٠٣.

(٣) ينظر: التكرار الايقاعي في اللغة العربية: ٧.

(٤) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(جلل): ١/ ٤١٧.

(٥) ينظر: علم الأصوات: ٣٤٨.

المشتق من فعله(انهتاكا) الذي يأتي لغرض التأكيد والإثبات لتحكم علاقاتها الصوتية[١] المتناغمة مع صيغة المبالغة **(علّام)**.

الشاعر في البيت اقتبس التعبير القرآني في صدر البيت قال تعالى: ﴿**أَلَمْ يَعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَىٰهُمْ وَأَنَّ ٱللَّهَ عَلَّامُ ٱلْغُيُوبِ**﴾ [٢]، وفي عجزه﴿ **فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى**﴾ [٣] جاء توظيف الآيات القرآنية بوصفها نصًا معجزًا ودالًا وحاضرًا في ذهن المتلقي ليخلق براعة شعرية تنقل النص الشعري إلى مرتبة أسمى وفاعلية أجدى[٤] قد رفعت من دلالة البيت.

١-صيغة مِفعال:

ومصداق هذه البنية متحقق في الديوان منها لفظة:

(مِقْدام)[٥]: ورد ذكره في أكثر من تسعين موضعًا، منها قول الشاعر من بحر البسيط[٦]:

فَصَكَّها بِغَطَارِيفٍ حَمَتْ رَشَدًا أَتَمَّهُ الله في مِقْدَامِهِمْ أَمَمَا

أَتَمَّ رُشْدًا بسبط المُصطَفَى وَحَمَى إشراقَهُ بظُبَا أَصْحَابِهِ الكُرَمَا

(مِقْدَام)على وزن(مِفْعَال)من صيغ المبالغة بكسر الميم الزائدة في أوله وسكون العين، وألف زائدة قبل آخره، وحملت الصيغة دلالة التكثير والتكرير في الفعل وعلى وجه

(١) ينظر: هكذا تكلّم النص: ٤٢.

(٢) التوبة: ٧٨.

(٣) طه: ٧.

(٤) ينظر: شفرات النص: ٤٤.

(٥) ينظر: (مقدام) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٩٥)مرة: ١/ ١١٦، ١١٧، ١٢٦، ١٣٤ مرتان، ١٤٢، ١٦٠، ١٦٠، ١٦٧، ١٩٦، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٢٢ مرتان، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٦، ٢٤٢ مرتان، ٢٤٩ مرتان، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٦، ٢٨٢، ٢٩٢ مرتان، ٣٣٥ مرتان، ٣٦٥، ٣٧٣، ٣٩٣، ٤٢٣ مرتان، ٤٢٤، ٤٣٠، ٤٣٩، ٤٤٢، ٤٤٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٦٠، ٤٧٨، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٨، ٤٩٥ مرتان، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٤، ٥٠٧، ٥١٩ مرتان، ١٦/٢، ٣٨، ٤٥، ٥٦، ٥٧، ٧٠، ٨٨ مرتان، ٩٦، ١٠٦، ١١٠، ١٢٠، ١٤٩، ١٥٣، ١٥٥، ١٦١، ١٦٣، ١٧٠، ١٨١، ٢١٢، ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٧١، ٢٨٢، ٢٩٢، ٣٠٩، ٣١١، ٣١٤، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٧٤.

(٦) الديوان: ٢/ ٣٣١ -٣٣٢.

الخصوص تدلّ على الدوام والعادة[١]، حتى صار الفعل كالآلة[٢]، وقال الدكتور فاضل السامرائي في أصل هذا البناء: **((فالأصل في(مِفْعَال)أن يكون للآلة كالمفتاح وهو آلة الفتح، والمنشار وهو آلة النشر...، فاستعير إلى المبالغة فعندما تقول:(هو مهذار) كان المعنى كأنّه آلة للهذر))**[٣].

استدعى الشاعر صيغة المبالغة(مِقدام)من الفعل الثلاثي الصحيح المتعدي(قَدِمَ)، التي دلّت في أصلها اللّغويّ على الشجاعة والجرأة في الحرب والقوة وضدها الإحجام[٤]، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ عَلِمْنَا ٱلْمُسْتَقْدِمِينَ مِنكُمْ وَلَقَدْ عَلِمْنَا ٱلْمُسْتَأْخِرِينَ**﴾[٥]، أي: الإقدام في صفوف الحرب[٦].

والتغييرات التي طرأت على صيغة(مقدام)التي تحوّلت من اسم الفاعل(قادم)إلى صيغة المبالغة، فزيدت الميم في بداية المقطع الأوّل، وحذفت الفتحة الطويلة من المقطع الأوّل، وأصبحت العين حدًا لإغلاق المقطع الأوّل(م ـِـ ق)، وطوّلت الفتحة في المقطع الثاني، فأصبحت مقاطع كلمة(مِقْدام) (مقطع طويل مغلق بصامت + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح)، ورمزه الصوتي(م ـِـ ق، د ـَـ، م ـِـ)، فيكمن الاختلاف بين صيغة المبالغة واسم الفاعل في نوع المقاطع وتحوّلها.

جاء الشاعر بمقطعين طويلين الأوّل مغلق الذي يتوقف حين نطقه النفس، فيوحي بحالة من الهدوء والثبات في نفسية الشاعر[٧]، والثاني المفتوح والغالب على هذه الحركة

(١) ينظر: حاشيتان لابن هشام على ألفية ابن مالك، ابن هشام النحوي(ت:٧٦١ هـ)، تح: جابر بن عبد الله بن سريع: ٧٧٩/١.

(٢) ينظر: همع الهوامع: ٨٦/٥.

(٣) معاني الأبنية في العربية: ٩٨.

(٤) ينظر: تهذيب اللغة، مادة(قدم): ٥٨/٩ –٥٩.

(٥) الحجر: ٢٤.

(٦) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١٤٧/١٣.

(٧) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي وكافورياته: ١٥٧.

الطويلة الوضوح السمعي[١]؛ لزيادة التأكيد على شجاعة وبسالة الممدوح، إذ وقع النبر على المقطع الأوّل لبروزه وارتكازه الصوتي، فنلحظ أنّ هذه الصيغة ذات سلسلة نطقية نغمية تعود إلى مقاطعها: الطويل المغلق والمفتوح والقصير المفتوح ما أعطى تأثيرًا في الإيقاع الشعري وفي الدلالة التي تتسق مع تموّج الصوت بارتفاعه وانخفاضه أثناء تنغيم اللفظة[٢].

وعند تتبع التشكيل الصوتي لتوجيه دلالة أصوات الحروف وبيان أثرها الصوتي في البنية الصرفية، نجد أنّ الشاعر في هذه السلسلة الصوتية(مِقْدَام) يسعى إلى إثبات فكرته، وحجته، ورأيه عند السامع، ولا يأتي بالمعنى دون دراية، فجاء صوت(الميم) القوي المجهور[٣]، ونجد الشاعر قد كرّر هذا الصوت في هذين البيتين خمس عشرة مرة وبشكل ملفت للنظر، فمن هذا التكرار نرى الأثر واضحًا في ذهن المتلقي الذي جعله متهيئًا للدخول إلى عمق النص الشعري[٤]، فالإمكانيات الصوتية تتضمن بمادتها طاقة تعبيرية هائلة[٥]، حاول الشاعر بوساطة هذه الأبيات أن يوائم تعبيره مع شجاعة الممدوح ويصف عظم هذه الواقعة، فضلًا عن جعل صوت(الميم)الموصولة بالمدّ حرف روي لقصيدته المتكوّنة من مئة وخمس وعشرين بيتًا، التي دلّت على السداد والانغلاق[٦]في النصر على الأعداء وفي شجاعة الإمام الحسين(عليه السلام)واختصاصه بالشجاعة والإقدام في المعركة.

وجاء توظيف(القاف) المجهور الشديد القوي الذي يدّل على الفاعلية، وجرسه الصوتي بعيدًا عن إثارة المشاعر الإنسانية؛ لأنَّه يحدث انفجار صوتي يوحي بالإحساس البصري[٧]

(١) ينظر: الخصائص: ٣٤٥/٢.
(٢) ينظر: مناهج البحث في اللغة: ١٦٤.
(٣) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٤١.
(٤) ينظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية: ١٥.
(٥) ينظر: علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، صلاح فضل: ٢٧.
(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٦.
(٧) ينظر: المصدر نفسه:١٤٤ –١٤٥.

وكأنَّ الشاعر يريد أن يقول: إنّ هؤلاء الرجال الأماجد حموا الرشد التي هي نقيض الضلال[١] في طريقٍ واضح مستقيم.

وصوت(الدال + الصائت) الدال على الصلابة والقوة يوحي بمعاني الشدة والفعالية[٢] التي ناسبت شجاعة الممدوح في أرض المعركة.

٢-صيغة فعول:

(كَفُور)[٣]: وقد ورد ذكر هذه الصيغة في أكثر من ستين موضعًا، قال الشاعر من بحر المنسرح[٤]:

أَرْؤُسَ قُدْسٍ تَتْلُو الكِتَابَ عَلَى السْـ سُمْرِ فَتُشْجِي الكَفُورَ سَمَّارَا

تُقْذِي سَمِيرَ الدُّجَى الكَفُورَ شَجًا أَعْظِمْ بِمُقْذِي السَّمِيرِ كَفَّارَا

استدعى الشاعر في هذه القصيدة مجموعة من صيغ المبالغة في رثائه للإمام الحسين (عليه السلام)، وفي هذين البيتين ذكر صيغتي(فعول، وفعّال) في الألفاظ(كفور، وسَمَّار، وكَفَّار)، وقد مرّت صيغة(فعّال)قبل هذا، أمّا صيغة(فَعُول) بفتح الفاء وضم عينه وهي من أبنية المبالغة المشهورة، فهي((**تصاغ من مصدر الفعل الثلاثي المجرّد متعديًا، ولازمًا، نحو: غفور، صبور...، ويستوي فيها المذكر والمؤنث إذا علم الموصوف بها**))[٥]، فآثر الشاعر توظيف

(١) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(رشد): ٨/ ٩٥ .

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٦٧ .

(٣) ينظر: (كفُور) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٦٣)مرة: ١/١٥٠، ١٥٣، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥ ثلاث مرات،٢٠٥، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٣٧، ٢٤٠ مرتان، ٢٤١ مرتان، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٢ مرتان، ٢٥٤ مرتان، ٢٥٨، ٢٦٥، ٢٧٣ مرتان، ٢٧٧، ٣١٩، ٣٣٩، ٣٤٤، ٣٥٢، ٤٠١، ٤٦٢، ٤٦٩، ٢/٥٣، ٦٢، ٦٩، ٧٠ مرتان، ٧٣، ١٤٩ ثلاث مرات، ١٨٦، ٣١٩، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٧٢، ٣٧٣ مرتان، ٣٧٤، ٣٧٩.

(٤) الديوان: ١/ ٢١٦.

(٥) تصريف الأسماء والأفعال: ١٥٣.

صيغة (فَعُول) لوصف الفاعل بالحدث والمبالغة فيه، وقد أشار سيبويه إلى تكثير الشيء والمبالغة فيه في صيغة(فَعُول)[١]، ولهذا نلحظ انتقال((**المعنى من وصف الفاعل بالحدث على سبيل الدوام والثبوت إلى معنى وصف المفعول بالحدث على سبيل التجدد**))[٢]، وقد ذكر الراغب أنّ (كَفُور) تطلق على الذي بالغ في كفران النعمة، قال تعالى: ﴿**إِنَّ الْإِنسَانَ لَكَفُورٌ مُّبِينٌ**﴾ [٣]، أمّا صيغة (كفّار) في قوله تعالى: ﴿**كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ**﴾[٤] فهي أبلغ[٥]، والكفور آثم لإصراره عليه؛ لأنَّها الأنسب في دلالتها بقوة صدور الفعل من صاحبه[٦].

والذي يلاحظ من التغييرات الصوتية التي طرأت على هذه الصيغة عند تحوّلها من اسم الفاعل(كافر)إلى صيغة المبالغة(كَفُور) تنوّع المقاطع، إذ يتألف اسم الفاعل(كافرٌ) من(مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة)، وقد حدث الفارق في المقطعين الأوّل والثاني في صيغة المبالغة (كَفور)، إذ تحوّلت الفتحة الطويلة في اسم الفاعل(كافر) في المقطع الأول إلى فتحة قصيرة، وفي المقطع الثاني تحوّلت الكسرة القصيرة إلى ضمّة طويلة، نحو:

فَاعِل ⟵ فَعُول

كَافِر ⟵ كَفُور

فقد اختارت العربية للتعبير عن قوة المعنى والمبالغة فيه أقوى الأصوات وهي الضمة الطويلة، وقد زاد الشاعر في البيت تأكيدًا عندما كرّر صيغة المبالغة(كَفُور، وكفّار)؛ لتأكيد ذلك وأنّ صيغة(فعّال) تدلّ على تكرار الفعل[٧]، و((**من هنا فقد دلّت صيغة(كفّار)على المبالغة في**

(١) ينظر: الكتاب: ١/١١٠.

(٢) أقسام الكلام العربي، فاضل مصطفى الساقي: ٣٠٧.

(٣) الزخرف: ١٥.

(٤) ق: ٢٤.

(٥) ينظر: مفردات ألفاظ القرآن، مادة(كفر): ٧١٥، ولمسات بيانية في نصوص من التنزيل(محاضرات): ٣٤٨.

(٦) ينظر: معاني الأبنية في اللغة العربية: ١٠١.

(٧) ينظر: همع الهوامع: ٥/٨٧.

تكرار الكفر والاستمرار عليه حتى وكأنّه صفة لمن يكفر))[١]، ونجد المقاطع مفتوحة في صيغة (كَفُور) لما فيها من حركة وانفتاح بالاستمرارية والتكرار، وهي متناسبة مع استمرارية بغضهم وكفرهم لآل البيت، وقد تكرّر توظيف الشاعر لهذه الصيغة في عدة مواضع منها قوله[٢]:

وسَلَّ سَيْفَ (ابن هِنْدَ) مُلْتَهِبًا لِعِتْرةِ المُرْسَلِينَ جزَّارَا

وكان موضع النبر فيها(كفور) في المقطع الطويل المفتوح؛ ليصوّر حال الشاعر في هجاء الكافرين عند زيادة قوة ارتكازه على مضاعفة الضمة[٣].

إنّ التشكيل الصوتي لهذه الصيغة(كفور) يتمثّل في دلالة الجرس الصوتي لأصواتها، فصوت (الكاف) من الأصوات المنفتحة[٤]، الذي تردد أربع مرات في البيتين بما يتناسب مع انفتاح الكافر بكفره، فيتوافق بهمسه جريان الكفر فيهم؛ لأنَّه من الأصوات المهموسة التي يجري النفس عند النطق بها[٥]، إذ أبان ضعفهم في وجود الصوت المهموس.

وصوت(الفاء)الممدود بالصائت(الواو)المجهور والمهموس، والرخو[٦] المتكرّر أربع مرات، فهذا يتلائم تمامًا مع ضعف الكافر عن طريق الهمس حيث يكون الخفوت[٧]، إذا ما قورنت بالأصوات المجهورة، فهي من الأصوات الحسّاسة، وإنّ هذا الامتداد الصوتي يحاكي كيد الكافرين، إذ برز بصوت الفاء الخافت، فتمكّن من الإسماع وما يصحبه من تأثير على المتلقي.

وصوت (الراء) المتكرّر في البيتين ثمان مرات يناسب سياق البيت، واتسقت سمة التكرار مع قوة الإسماع باستعمال المقاطع المفتوحة[٨]، لأنَّ هذا الصوت الحركي يتلاءم مع

(١) الدلالة الصرفية: ٨٠.
(٢) الديوان: ١/ ٢١٦.
(٣) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٤.
(٤) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٢.
(٥) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الأستراباذي: ٩٢٧/٢.
(٦) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٤٤.
(٧) ينظر: فن الإلقاء: ١٨٥.
(٨) ينظر: سورة الفيل دراسة صوتية(بحث)

حركة الأعداء في المعركة ووحشيتهم، وكأنّ الشاعر يقول: إنّ هذه الرؤوس المقدّسة المرفوعة على الرماح، والعدو المبغض يرى كراماتهم فيصيبه القذى في عينه؛ لأنَّه يأبى أن يؤمن بحقهم.

إنَّ هذه الشواهد أُختيرت من صيغ المبالغة، وهي لا تُمثّل استقصاء لما ورد في هذا الديوان؛ لأنَّها كثيرة ومطردة بيد أنّ الاختيار جاء على نحو من التمثيل في شعر ابن نوح الحلّي لتلك الصيغ الصرفية.

فشعره يهتم بجوانب الصرف وما يشتمل عليه من مظاهر الصوت؛ ليشكّل بهذه الثنائية المعنى المقصود الذي بدوره يمنح الشاعر لغته الخاصة من الآليات اللّغويّة التي يسعى لها في شعرِهِ.

المبحث الثاني

أولًا: اسم التفضيل :

تحدّث سيبويه عن اسم التفضيل بعقد بابٍ له معتمدًا على وزن(أَفْعل) قائلا: **((هذا باب ما جرى من الأسماء التي تكون صفة مجرى الأسماء التي لا تكون صفة، وذلك أفعَلُ منه ... وأفعَلُ شيءٍ، نحو: خيرُ شيءٍ وأفضلُ شيءٍ، وأفعلُ ما يكون، وأفْعَلُ منك))**[1]، وقد عرّفه ابن الحاجب قائلا: **((ما اشتقّ من فعل لموصوف بزيادةٍ على غيرِه، وهو أفْعَلُ))**[2]، وعرّفه ابن هشام بانّه: **((الدالة على مشاركة وزيادة كَ أفضل وأعلم))**[3]، ومن تعريفات بعض المحدثين قوله: **((صفة تشتق من المصدر، لتدلّ على زيادة صاحبها على غيره في أصل الفعل ... فقولك :حاتم أجود العرب، يدلّ على أنّ حاتمًا والعرب مشاركون في الجود، وأنّ حاتمًا يفضلهم في ذلك))**[4]، وفي أغلب حالات اسم التفضيل يقوم على ثلاثة اركان هي[5]:

١-اسم التفضيل المشتق(أَفْعَلَ)، والمؤنث(فُعْلَىٰ).

٢- شيئان يشتركان في معنى خاص:

(المُفَضَّل والمُفَضَّل عليه).

٣- زيادة المفضَّل على المفضَّل عليه في هذا المعنى الخاص، ولا فرق إن كانت الزيادة بمعنى حميد او ذميم.

(١) الكتاب: ٢٤/٢.

(٢) الكافية في علم النحو: ٤٢.

(٣) شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام النحوي(ت٧٦١هـ)، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢٦١.

(٤) تصريف الأسماء والأفعال: ١٦٦.

(٥) ينظر: النحو الوافي: ٣٩٥/٣.

- **صياغته:**

أنْ يأتي من الثلاثي المجرّد ويجب اجتماع ستة شروط معًا، وهي: تام، متصرف، مثبت، قابل للمفاضلة، مبني للمعلوم، لا يكون الوصف منه على(أفعل فعلاء)[١]، وقد تسقط الهمزة لكثرة الاستعمال، نحو: خير، وشر، وحب[٢].

وهذه الشروط اذا لم تستكمل يؤتى بمصدر الفعل منصوبًا مسبوقًا بلفظه(أكبر أو أصغر، أو أكثر، أو أقل، أو أشد، أو أحسن، أو أقبح)، أي: بما يناسب المعنى المراد[٣] ٠

ـ أحوال اسم التفضيل[٤]:

-المجرّد من (أل) والإضافة، وحكمه لا بدّ له من الإفراد والتذكير، وجرّ المفضول بـ (من).

-المقترن بـ(أل)، وحكمه المطابقة لما قبله إفرادًا، وتثنيةً، وجمعًا، وتذكيرًا، وتأنيثًا، ويكون أقوى الدلالات؛ لأنَّ هذه الصفة تلزم الموصوف ويكون في أعلى درجات المفاضلة، ويمتنع وصلهُ بـ (من).

-المضاف إلى نكرة، وحكمه أن يلزمه الإفراد والتذكير، ويمتنع وصله بـ(من) ٠

-المضاف إلى المعرفة، وحكمه جاز فيه الإفراد والتذكير، والمطابقة لما قبله إفرادًا، وتثنية، وجمعًا، وتذكيرًا، وتأنيثًا، ويمتنع وصله بـ(من).

وظيفة اسم التفضيل:

وظيفتهُ الرئيس هي تفضيل الموصوف على مشاركيه في صفة معينة[٥]، نحو[٦]:

---

(١) ينظر: شرح المفصّل : ٤/١٢٠-١٢١.

(٢) ينظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٣٨٣/٢.

(٣) ينظر: شرح الكافية الشافية :١١٢٦/٢-١١٢٧، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٨٤، والمنهج الصوتي: ١١٨-١١٩.

(٤) ينظر: شرح الكافية الشافية: ٢ /١١٣٦-١١٣٨، وتصريف الأسماء والأفعال: ١٦٩، ومعاني النحو: ٤/ ٣١٧ – ٣٢٠.

(٥) ينظر: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية: ١٩٥.

(٦) ينظر: تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات: ٢٢١-٢٢٢، وظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية: ٢١.

١-تفضيل الموصوف على مشاركيه، أو شيئين زاد أحدهما على الآخر في صفته، نحو: الأرضُ أكبر من القمر.

٢- أنْ يدلّ على شيء زاد في صفة نفسه على صفةٍ اخرى، وإنْ لم تكن مشتركة، نحو: الصيف أحرّ من الشتاء ٠

٣-ثبوت الوصف في الموصوف دون النظر إلى التفضيل، نحو: الناقص والأشجّ أعدلا بني مروان؛ لذلك ثنّا(أعدلاه) ولو أراد اسم التفضيل لما ثنّاه ٠

أمّا من جانب ورود اسم التفضيل في ديوان الشاعر نجد له أمثلةً كثيرةً، ومنها:

(الأجَلّ، الأفْضل)[١]: اللذان تكرّرا في الديوان في أكثر من ثلاثة مئةٍ وثلاثين موضعًا.

(١) (الأجلّ) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١١٠)مرة:١/١١٧،١٢٠،١٢٥، ١٢٦، ١٤٣، ١٥٥ ،١٥٧ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٨ مرتان ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٥ ،١٩٤ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ،٢٠٧، ٢٢٢ ، ٢٤٩ ، ٢٦٥ ، ٢٧٥ ، ٢٨١ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥، ٢٩٠ ، ٣٠٣ ، ٣١٨ ، ٣٣٦، ٣٤٢ ، ٣٥١ ، ٣٥٧، ٣٦١، ٣٧٠، ٣٧٧، ٣٨١، ٣٨٩ ، ٣٩٢ ، ٣٩٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠٢، ٤١٠ ، ٤١٦ ، ٤١٧ مرتان، ٤١٨ ، ٤٣٤، ٤٣٦، ٤٤٣، ٤٥١، ٤٧٢، ٤٧٩، ٤٩٣، ٤٩٩مرتان، ٥٠٠مرتان، ٥٠١مرتان، ٥٠٢مرتان، ٥٠٤، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥١٦، ٢/١٠، ١٢، ١٦ ، ١٧ ، ٣٨، ٣٩، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٨٠ ، ٨٨، ٩٦، ١٠١، ١١١، ١٣٢، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٣مرتان ، ١٧٤، ١٨٥ ، ١٨٨، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ٢١٨مرتان ، ٢٢٤، ٢٥٥، ٢٥٨، ٢٦٢مرتان، ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩٧، ٣٠٠، ٣٠٢مرتان، ٣٠٦، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٨، ٣٥٩. و(الأفضل)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٢٣)مرة:١/١١٩، ١٢٥، ١٢٦، ١٦٨، ١٨٦، ٢٠١مرتان، ٢٢٢، ٢٧٠مرتان، ٢٨١مرتان، ٢٨٣، ٢٨٥مرتان، ٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٥، ٣٠٠مرتان، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣مرتان، ٣١٢مرتان، ٣١٣، ٣١٥، ٣١٧مرتان، ٣١٨، ٣١٩ ،٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢مرتان ، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥ثلاث مرات، ٣٢٦، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٣، ٣٤١ ، ٣٤٢، ٣٤٥مرتان ، ٣٥٢مرتان، ٣٥٥مرتان، ٣٥٦، ٣٥٩مرتان، ٣٦٠، ٣٦٣مرتان، ٣٦٤مرتان، ٣٦٥، ٣٦٦مرتان، ٣٦٧، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٤، ٣٧٥ مرتان ، ٣٧٦، ٣٧٩ ثلاث مرات، ٣٨١، ٣٨٤مرتان، ٣٨٥مرتان، ٣٨٦مرتان، ٣٨٧مرتان، ٣٩١، ٣٩٧، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠مرتان، ٤١٦ أربع مرات، ٤٢٥ثلاث مرات، ٤٢٨، ٤٢٩مرتان، ٤٣٠مرتان، ٤٣٢، ٤٣٦، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٥١، ٤٥٣، ٤٥٧ ، ٤٦٢، ٤٦٤، ٤٦٦، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٨، ٤٩٥، ٥١٦، ٥٢٠مرتان ، ٢/٢٢ ، ٣٣ ، ٣٩ثلاث مرات، ٤١، ٤٥، ٤٦ ، ٨٥، ٨٨، ٩١ أربع مرات، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٣، ١١٦، ١١٧مرتان، ١٢١، ١٢٩، ١٣١، ١٣٥، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٥١، ١٥٩، ١٦١، ١٦٨، ١٧٢مرتان، ١٧٣مرتان ، ١٧٧، ١٧٩مرتان، ١٨٧، ١٩١ثلاث مرات، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٨ثلاث مرات، ٢٠٢، ٢٠٦، ٢١٤، ٢٢٠، ٢٢٧مرتان، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٧مرتان، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٥مرتان، ٢٧٤، ٢٧٩مرتان،

قال الشاعر من بحرِ الكامل[١]:

حَاشا لِمثلْكَ قَطــعَ حَبْلِ مَوَدَّتي ولأَنـتَ مِن فَدَحِ الحوادثِ مَوئِلــي

أَمُسَـرّحًا نَظَرًا بِرِفعَةِ جانِبــي مِنْ جَنْبِ أَغلَبهِ الأجَــلِّ الأفْضَـــلِ

وقال في بيت آخر من بحرِ الكامل:

وَعلى البَقيعِ تَلألأت شُهُبُ الهُدى لِبَني الوفادَة منْ أجَــلّ حفائر

وفي بيت آخر : من بحرِ الكامل:

لكنَّــما المَأمُولُ بَعْدَ زيــالكُمْ ينمُو على المفضولِ شأنُ الأفْضَلِ

ورد في هذه الأبيات اسم التفضيل(أجَلّ، وأفْضَل)، فدلّ(أجلّ) في أصله اللّغويّ على التعظيم والإكرام والاحترام[٢]، قال تعالى: ﴿**وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ**﴾[٣]، وإنَّ فك التضعيف يأتي للضرورةِ قال الراجز[٤] من بحرِ الرجز:

الحَمدُ للهِ العَلِيِّ الأجْلَلِ

وألتزَم الشاعر بالمتقدمين وألفاظهِم، واستشهَد بقولِ لَبيد من بحر الكامل[٥]:

للهِ نافِلَةُ الأجَلِّ الأفْضـــــلِ ولَهُ العُلىٰ وأَثيثُ كُلِّ مُؤَثَّلِ

لا يستطيعُ الناسُ مَحوَ كِتابهِ أنّىٰ ولَيسَ قضاؤهُ بِمُبـدَّلِ

٢٨٠، ٢٨٢ثلاث مرات، ٢٩١ثلاث مرات، ٢٩٢مرتان، ٢٩٣مرتان، ٣٠١، ٣١٠مرتان، ٣١٦، ٣٢٠، ٣٣٠مرتان، ٣٣٧، ٤٤٣مرتان، ٣٤٧، ٣٦٣، ٣٦٧، ٣٧٥، ٣٧٦.

(١) الديوان: ١/ ٢٨٣، ١٩٤، ٣٠٠.

(٢) ينظر: تهذيب اللغة، مادة(جَلَلَ): ٢٦٠/١٠ ، ومعجم اللغة المعاصرة، مادة(جلل): ٣٨٦/٢.

(٣) الرحمن: ٢٧.

(٤) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة(جَلَلَ): ١٦٦٠.

(٥) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لبيد بن ربيعة بن مالك (ت٤١هـ)، تح: حمدو طمّاس: ٨١.

ودلّ(أفْضل)على الذي نال الفضل والإحسان والقدر والمنزلة[١] قال تعالى:﴿**يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ**﴾[٢].

وكثرة إيراد هذه الصيغة في الديوان ترتبط بمعجم ابن نوح الشعري الذي جوهره قرآني، فلا ريب أنْ نجدها متكرّرة على هذا النحو دون سواها، لقد استدعى الشاعر لفظتي(أجلّ) و(أفْضل)، وهما اسما تفضيل، ولم يرد الشاعر المفاضلة في ذلك ليثبت العظمة والفضل للممدوح الذي أتى معرّفًا بـ(ال)، التي ألزمت الموصوف بها أنْ يكون في أعلى درجه المفاضلة[٣].

أمّا التشكيل الصوتي المقطعي لصيغه(أفْعَل)التي طرأ فيها تحوّل صوتي على صيغة الفعل(جَلَّ، وفَضّلَ) فنرى(جلّ)متكونًا من مقطعين(مقطع طويل مغلق بصامت +مقطع قصير مفتوح)، وأمّا(فضَلَ) متكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، فمقاطع اسم التفضيل (أجَلَّ)، الذي طرأ عليها التحوّل بزيادة عنصر الهمز في بداية الفعل، ويمكن ملاحظه التغيير الذي طرأ على الاسم في الكتابة الصوتية(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بصامت + مقطع قصير مفتوح)[٤]، فأصبح الاختلاف في عدد المقاطع ونوعها، ورمزه الصوتي(ءـــَـ، ج ـــَـــ ل، ل ـــَـــ).

أمّا التحوّل الصوتي الذي طرأ، على الفعل(فَضَلَ) عند تحوّله إلى صيغة اسم التفضيل (أفضل)، بزيادة صوت الهمز في بداية الفعل، وتسكين(الفاء)، وبالنسبة إلى عدد المقاطع في الفعل والاسم، فهي ثلاثة مقاطع في كليهما، وإنمّا الاختلاف كائن في نوعية المقطع الأوّل، إذ تحوّل من المقطع القصير إلى المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة، فأصبحت الكتابة

(١) ينظر: العين، مادة(فضل): ٧/٤٣-٤٤.
(٢) المؤمنون: ٢٤.
(٣) ينظر: معاني النحو: ٤/٣٢٠.
(٤) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.

الصوتية(مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة +مقطعان قصيران مفتوحان)[١]، ورمزه الصوتي (ءـــَ ف، ض ـــَ، ل ـــَ).

إنّ أثر ترتيب المقاطع يرشدنا إلى رغبة الشاعر في شدّ انتباه المتلقي من أثر المقاطع المفتوحة والمغلقة، والانفتاح باللفظة تعطي انفتاحًا بالمعنى وإتساعًا[٢]، وكأنّ الشاعر يريد أنْ يوضّح بأنّ هذه الصفات وثيقة الصلة بالممدوح، والمقاطع المغلقة ترشدنا إلى قوة صفات الممدوح وانتهائه عنده.

والمقطع المنبور في اسم التفضيل(الأجَلَّ) يقع في المقطع الثاني؛ لاعتماده على كمية المقطع المُسمى بالنبر الرئيس، الذي ترتفع نغمته الإسماعية عند النطق بها[٣]، والنبر الموسيقي في (أفْضَلَ) يقع في المقطع الأوّل ويسمى النبر الثانوي؛ وذلك لارتفاع نغمته الموسيقية[٤].

وبالنظر إلى دلالة أصوات حروف اسمي التفضيل(أجَلَّ، وأفْضل)، التي تبدأ بصوت (الهمزة)جاءت متسقةً في مقام القوة والشدّة التي يطلقون عليها(الصوتية الرئيسة)، فسلكت سلوك الصوت الصامت، ولو استبدلت بصوت آخر لم تعطِ تأثيرًا أقوى[٥]، فنلحظ تكرارها وقد ناسبت قوة الصفات التي يمتلكها الممدوح.

أمّا صوت(الجيم)المتكرّر أربع مرات، وهو من الأصوات المجهورة[٦]، فيدلّ على القوة والشدة، وهو من أصوات الشدّة التي يمتنع الصوت أن يجري عند النطق به، فاتسمت بالجرس الواضح والنافذ في الأسماع[٧]، فضّل الشاعر في هذا المقام بتجمع الأصوات المجهورة على

(١) ينظر: أبحاث في أصوات اللغة: ٩.
(٢) ينظر: بدائع الفوائد: ٤٧٢/٢.
(٣) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٩ ،١١٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١١٩.
(٥) ينظر القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن: ٦٨.
(٦) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٤٢.
(٧) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١١٥.

المهموسة للتعبير عن حقيقة بيان تلك الصفات في الممدوح، وإنَّه يُجيل النظر بحثًا عمّا يرفع جانب هذا الشاعر الكسير والمحتاج إلى نصرته.

أمّا صوت(اللام)المتكرّر ثمان مرات ولاسيّما وأنّ القافية المكسورة بصوت(اللام)، وهو من الأصوات المجهورة الذي من دلالاته انطباع الشيء، وله خصيصة ايحائية لمسية صرفة يوحي بالتماسك والالتصاق[١]، وهو مضعّف بالتشديد يفيد التعظيم للممدوح، وعظمة الخطبِ، وفخامة السياق، فهذه الرفعة وهذا التأييد يأتي من شجاعة المخاطب، والذي أشار له بلفظة (الأغلب) الدّالة على الشجاعة.

واللام من أجمل القوافي لسهولة مخرجها وكثرة أُصولها في الكلام[٢]، التي جاءت بما فيها من قوة وتردد صوتي مناسبًا مع قوة الممدوح.

فتعدّ القافية عامل الربط الصوتي التي تأتي في آخر البيت من القصيدة، والجزء الهام لموسيقى الشعر، وتتمتع الأُذن بترددها في فترات زمنية منتظمة؛ لأنَّ التكرار الصوتي يركز على بعض المقاطع الموسيقية، فهي تغذي الطرفين في اللغة الشعرية، فالطرف الإيقاعي الذي يرتبط بالتكرار الصوتي والذي يستوجب استدعاء ما يحققه من مفردات وتراكيب، والطرف الدلالي الذي يمنحه الإيحاء، على أنَّ القافية لا تعني بالضرورة مجرّد التطابق بين الأصوات بقدر ما تمثّله من ظاهرة إيقاعية[٣].

وصوت(الفاء)المتكرّر ثلاث مرات المهموس ذو الوضوح السمعي الضعيف يحتاج إلى جهد للتنفس عند النطق به[٤]؛ لجريان النفس معه، وجاء متفقًا مع استمرارية الصفات في الممدوح؛ لأنَّها أصبحت سجيّة، فهي جديرة بالتعبير عن معاني التفشي والانتشار.

(١) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٩-٨٠.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٦٠/١.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٤-٢٤٥، والجملة في الشعر العربي، د.محمد حماسة عبد اللطيف: ١١١، وتحليل النص النص الشعري:٩١.

(٤) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤٤.

وصوت(الضاد)من أصعب الأصوات وأقواها تجتمع فيه الصفات القوية كلّها[١]، وتدلّ معانيها على الضخامة والشدة والامتلاء[٢]، يتوافق نطق الضاد وانحباس الهواء مع غضّ الصوت وانخفاضه في حضور الممدوح توقيرًا، وإجلالًا لمقامه.

أطلق الشاعر على الممدوح صفتين(الأجلّ، والأفضل)، فهذا الوصف ثابت بما في الاسم من ثبوت الوصف وفيها تأكيد[٣]، وقد تصدّر البيت بالاستفهام الطلبي(الهمزة)التي جاءت بنغمة صوتية فدلّت على التصديق لمًا تمتلكها من القدرة على إدخال المتلقي في قلب الصورة، لإشراكه في التفكير وأثارته وجذب انتباهه، ومن أثرها امتلاكها فاعلية شعرية يمثّلها قمة الهرم الدلالي في النص الشعري[٤] بإعطائها النتيجة النهائية التي جاءت متلائمةً للتعبير عن الممدوح، وبيان فضله، وقد ورد اسم التفضيل من الفعل الناقص في ديوان ابن نوح الحلّي متمثّلًا بلفظة:

(أعلى)[٥]: الذي تواتر في أكثر من مئتين موضعًا.

---

(١) ينظر: القول السديد في علم التجويد، على الله بن علي أبو الوفا: ١٧٨.

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:١٥٦-١٥٧.

(٣) ينظر: معاني النحو : ١/ ١٨، ١٨٨.

(٤) ينظر: الظواهر الاسلوبية في شعر حمادي بن الحلّي: ٨ ، ١٠.

(٥) ينظر: (أعلى) وتصريفاتها التي تكرّرت في الديوان(٢١٦) مرة: ١ /١١٢، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١٢٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٢، ١٦٩، ١٧٣، ١٨٢، ١٨٩، ١٩٩، ٢٠١مرتان ، ٢٠٨، مرتان ، ٢٠٩، ٢١٠، ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٤٣ مرتان ، ٢٤٦، ٢٤٨مرتان ،٢٦٢، ٢٦٦ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩مرتان ، ٢٧٠، ٢٧١ثلاث مرات ، ٢٧٥ ، ٢٨٤ ، ٢٩٩ ، ٣١٦أربع مرات ، ٣١٦ أربع مرات ، ٣١٧ ثلاث مرات ، ٣١٨ مرتان ، ٣١٩، ٣٢٠ ،٣٢١، ٣٢٨، ٣٣٠، ٣٣٣ ثلاث مرات، ٣٣٧، ٣٣٩ مرتان ، ٣٤٠ ، ٣٤١ مرتان ، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨ مرتان ، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦٥ثلاث مرات ، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٧مرتان ، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٩٠، ٣٩٣، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٧ مرتان ، ٤٠٨، ٤١٠، ٤١٦، ٤١٨، ٤٢٥، ٤٢٩، ٤٣١، ٤٣٧، ٤٤٢ مرتان، ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥١، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٦٠، ٤٦٤، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢مرتان ، ٤٧٩، ٤٨٠مرتان، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٦، ٤٨٨، ٤٩٣، ٤٩٥ثلاث مرات ، ٤٩٨، ٥٠٠مرتان ، ٥٠٢، ٥٠٧، ٥٠٨ مرتان ، ٥١٤، ٥١٨، ٥٢٠ ثلاث مرات ، ٢/١٥ ، ١٦، ٢٠، ٢٢، ٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٢، ٥٨، ٦١، ٦٣، ٦٦، ٨١، ٨٨، ٩٥، ١٠٥، ١١٠، ١٢٣، ١١٩، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٥مرتان ، ١٣٦، ١٦٣، ١٧٩، ١٩٢،

قال الشاعر من بحر الرمل[١]:

أنْتَ أعْلى أنْ تُدانِي صِفَةٌ ظاهِرًا مِنْكَ،شَأى الغَيْبَ خَفَاءَا

أنْتَ أعْلَىٰ أَنْ تُداني حَذَقًا فَتُفِيدُ الحَـــذْقَ أيْنًا أو هُنَـاكَا

فهو كما تقدّم متخيّر اللفظ القرآني في معجمه الشعري، ويسعى لتكراره بأكثر من تصريف انسجامًا مع مقامه الديني، وبيئته، ومتلقيه الذين هم ينتمون لبيئة دينية حوزوية في معظمهم، فشعره وفق ذلك يمثّل انسجامًا مع وزنه وحالته الشعورية، والإدراكية فضلا عمّا يراعيه من مقام المرسل إليه، ومدى تقبّله لخطابه الشعري الذي يكون على تواشج مع مدركاته الذي وافق توقعه.

وقد تكرّر في البيتين اسم التفضيل(أعلى) من الفعل الناقص(عَلِيَ)، ويُلحظ ورود اللفظة مجرّدة من(أل) والإضافة، وهي حالة من حالات اسم التفضيل، فيلزم في هذه الحالة الإفراد والتذكير، وقد جرت على القياس وذكرت بعدها المفضل عليه، وتدلّ في الأصل اللّغويّ على الارتفاع [٢]، فهي((**اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه: رفيع القدر والمنزلة، الذي بلغ الغاية في علو الرُّتبة فلا رتبة لغيره إلّا وهي منحطة عنه**))[٣]، قال تعالى: ﴿**سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الأعْلَى**﴾[٤].

ويتضح الفارق بين صيغة الفعل وصيغة اسم التفضيل في الكتابة الصوتية من حيث عدد المقاطع ونوعها[٥]، فمقاطع الفعل ثلاثة(قصيرة مفتوحة)، أمّا اسم التفضيل فمقطعان الأوّل

١٩٣، ٢٢١، ٢٢٢مرتان، ٢٤١، ٢٦٨، ٢٨٠ مرتان ، ٢٨٦، ٢٩١، ٢٨٥، ٣٠٢ مرتان، ٣٢٣مرتان ، ٣٢٤،٣٢٦، ٣٢٨، ٣٣٥، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٥ ثلاث مرات ، ٣٥٥، ٣٥٦مرتان ٣٦٠ مرتان ٣٦١، ٣٦٩، ٣٧٠ مرتان ،٣٧٥، ٣٧٧، ٣٨٤.

(١) الديوان: ١/ ١١٢، ١١٧.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(عَلِيَ): ١٢٠/٤.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (عَلِيَ): ١٥٤٦/٢.

(٤) الأعلى: ١.

(٥) ينظر: مصادر الأفعال الثلاثية: ٣٣.

مقطع طويل مغلق بصامت، والآخر مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة، والذي طرأ على صيغة اسم التفضيل(أعلى)، والأصل فيها(أعْلي)المنتهي بالمزدوج الحركي في نهاية الصيغة، فحذفت شبه الحركة(الياء)، ثمّ عوّض عنها بتطويل الفتحة القصيرة، حدث القلب بتأثير تحويل الصيغة من الفعل إلى اسم التفضيل، ويكون رمزه الصوتي(ءـــَـــ ع، ل ـــــًـــ).

وموضع النبر يقع في المقطع الأوّل (المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة)، وقد حصل فيها العلو والرفع كما ذكر أبو زيد الأنصاري عن الهمز: **((الهمز في اللغة الغمز والهتُّ والضغط والنبر))**[١]، والغالب عليه الموسيقى وكمية المقطع[٢]، فإنّ مجيئه بمقطع مغلق فيه التنبيه على علو صفاته، وإنَّ استعمال الأصوات المجهورة والشديدة تتناسب مع التأكيد على صفاته عزّ وجلّ التي تقتضي المجاهرة وعلو النبر[٣].

أمّا دلالة أصوات حروف اسم التفضيل(أعْلى)، فنبدأ بصوت(الهمزة)البارز المتكرّر في البيتين تسع مرات، الذي قال عنه الخليل**((يَهْتُّ فلانٌ هتًا، إذا تكلَّم بالهمز.))**[٤] أي: يتطلب عند إنتاجه من أعضاء النطق جهدًا عضليًا، وضغطًا في النفس[٥]، وهو صوت صالح للتعبير عن المشاعر والأحاسيس فضلا عن امتيازها بالشدة[٦] تتلائم مع علو الصفات التي يمتاز بها عزّ وجلّ، وإنَّ التكرار للصوت يعطي مؤشرًا صوتيًا وقيمة تعبيرية، ونظرًا لأهمية موقع بعض الأصوات من التركيب الذي منه يتركب النّص الشعري[٧] التي وظّفها الشاعر؛ لأنَّها تناسب هذا هذا المقام الذي حلّ وألقى بظلاله عليه، فجاء هذا التكرار موحيًا ومُعبرًا.

---

(١)علم الصرف الصوتي: ١١٥.

(٢) ينظر: علم الصرف الصوتي : ١١٥.

(٣) ينظر: دلالة المقطع الصوتي في سورة الفلق: ٥٩٩-٦٠٠.

(٤) العين، مادة(همز): ١٧/٤.

(٥) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٧.

(٦) ينظر: سرّ صناعة الأعراب: ٦١/١.

(٧) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داود عمران، إشراف د. حاكم حبيب الكريطي رسالة ماجستير: ماجستير: ٢١٢.

وصوت(العين) من الأصوات المفخمة الذي يُعدّ من((**أنصع الحروف جرسًا وألذّها سماعًا**))[١]، وشكّل تناغمًا صوتيًا يوحي بالعنعنة الذي أفاد الاستمرار[٢]، وهذا ما ينسجم مع الصفات والقدرة الإلهية اللامتناهية.

وصوت(اللام) الممدودة التي تميّزت بالوضوح السمعي والامتدادي[٣] فضلًا عمّا تلاه من مدٍّ، ومن دلالتها الامتداد والاستمرار شكّلت أصوات متجانسة لبروز الإيقاع الداخلي بما تحمله من وضوح سمعي[٤]، يتناغم مع قصدية الشاعر في وصفه لصفات الله سبحانه وتعالى، وهو أسلوب عرفاني قصد منه أنّ في ظهورك لا يمكن وصفك؛ لأنَّه مَاثَل الغيب، فكيف في غيب صفاتك، وكان الشاعر موفقًا في اختياره لهذه المفردة الموحية بالشدة والقوة، ولا يمكن لأي صفة أن تداني ذكائك، فلا يعرف حدودًا لذكائك وحذقك، ولا يعرف الأين فيها من هناك.

ويلحظ تكرار الضمير(أنت) والاسم(أعلى) والفعل(تدانى) في البيتين لها الأثر الواضح في الإيقاع، تلمس منه التكرار الصوتي، واللفظي، والتركيبي فضلا عمّا انتجته من تطابق دلالي الذي يأتي لتدعيم النص ويسهم في تماسكه، وقد عُني به الشعراء منذ القِدم؛ لأنَّه يسهم في خلق جو موسيقي خاص يتبع دلالة معينة تضفي بظلالها على النّص الشعري نغمًا موسيقيًا عذبًا[٥]، وقد جاء ابن نوح الحلّي بالتكرار الهندسي الخاضع للّفظ الدقيق، ويهدف من ورائها أن يوجه القصيدة في اتجاه معيّن أو لتأكيد موقف ما؛ لأنَّ العبارة المكرّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل للقارئ بمدى

(١) لسان العرب، مادة(عين): ٥/٩.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح: ١٧٥.

(٣) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٢٦.

(٤) ينظر: الجوانب الصوتية في كتاب الاحتجاج للقراءات: ٨٧.

(٥) ينظر: الظواهر الأسلوبية في شعر بشار بن برد، فاروق عبد الحميد دراوشة، إشراف د. محمود درابسة، إطروحة دكتوراه:١٧-١٨.

كثافة الذروة العاطفية[١]، حيث أضفى هذا التكرار على النص جرسًا، ونغمًا موسيقيًا عاليًا تنفعل معها النفس ويتأثر به القلب لذا مهمة في لفت انتباه المتلقي، فهي ليست مجرّد ألفاظ جيء بها لملأ الحشو واستقامة الوزن دون الالتفات لدلالتها.

ثانيًا- اسما الزمان والمكان :

يشتق هذان الاسمان من الفعل على زنة مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميمًا ليدلّا على زمان أو مكان وقوع الفعل[٢]، وقد ذكر سيبويه اسم الزمان بـ(اسم الحين)، أمّا اسم المكان بـ(اسم الموضع)[٣]، نحو:

-مَشرِقُ الشمس في السادسة. ← زمان

-مَشرِقُ الشمس جميلٌ خلف البحارِ. ← مكان

يلحظ التنوع الصرفي فيها فـ**((لا يدلّ على الزمان والمكان بذاته إلّا عندما يدخل في التركيب الذي يحدد وجهة الدلالية، لابُدّ من قرينة قال تعالى: ﴿ قالَ مَوْعِدُكم يَوْمُ الزِّينَةِ وأنْ يُحْشَرَ النّاسُ ضُحًى﴾ [٤]، و﴿ وَمَن يَكْفُرْ بِهِ مِنَ الأَحْزَابِ فَالنَّارُ مَوْعِدُهُ﴾[٥]، ولدلالة سياق التركيب الأثر في ذلك))**[٦].

صياغتهما[٧]:

يضاف كلا الاسمين من الفعل الثلاثي على وزن :

(١) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د. عزّ الدين علي السيّد: ٢٨٠.

(٢) ينظر: التعريفات: ٣٠ ، وتصريف الأسماء، محمد الطنطاويّ: ١٢٠.

(٣) ينظر: الكتاب :٤/ ٨٧- ٨٨.

(٤) طه: ٥٩.

(٥)هود: ١٧.

(٦) علم الصرف الصوتي: ٣١٣.

(٧) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٨٧، وعلم الصرف الصوتي: ٣١٨.

أ- **(مَفْعَل)** بفتح الميم وسكون الفاء وفتح العين، ويأتي من الصحيح والمعتل، نحو: مَعْبَدُ، مَخَاف، مبدأ، مرمى.

ب- **(مَفْعِل)** بفتح الميم وسكون الفاء وكسر العين، ويأتي من الصحيح والمعتل، نحو: مَجْلِس، ومَوْضِع، ومَبيت.

أمّا صياغتها من غير الثلاثي: فيكون على وزن اسم المفعول من غير الثلاثي، نحو : مُكَرَم، فتلتحم صورة البناء مع بناء اسم المفعول والمصدر الميمي وفي بعض أوزان الثلاثي، والتمييز بينهم يكون بالقرينة، فيكون السياق كفيل في ابراز بيان المطلوب.

وقد يصاغ اسم المكان على زنة(مَفعَلة)بفتح العين وزيادة الهاء، نحو: مأسَدة، ومَسْبَعة للموضوع الذي يكثر فيه الأُسُدُ والسباع، فإنّه دلّ على كثرة ما كان اسمه جامدًا في المكان[١]، لقد وردت صيغ أسماء الزمان والمكان في الديوان بمواضع كثيرة وسنذكر كما التزمنا منهجيًا على ما كثر وروده ومنها:

(مَغْرب)[٢]: وقد وردت في ثلاثين موضعًا، قال الشاعَر من بحرِ الكامل[٣]:

تُجْلَى الكُؤُوسُ وَرَأْسُ سِبْطِ المُصْطَفىٰ كالبدْرِ، عادَ لِمَغْرِبٍ بطُلُوعِ

مُتَوَقِّدٌ، وأخُـــــــــو الكؤوسِ يَهُـــزُّهُ لحْنُ الغِنا بقواعِدِ التَّرجِيعِ

استدعى الشاعر لفظة(مَغْرِب) من الفعل الثلاثي(غرب)، وهي مقرونه بلفظة(طلوع) في البيت الأول على زنة(مَفْعِل)، والمعروف أنَّ الغروب يدلّ على زمان وقوع الفعل، وهي مَغِيب الشمس، ويقال مغرب الشمس ومُغيربانها، وقد وردت في القرآن الكريم مفردة ومثنى وجمع[٤]،

(١) ينظر: المساعد على تسهيل الفوائد: ٢/ ٦٣٧.

(٢) ينظر: (مَغرِب) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٣٠) مرة : ١/١٦٦، ١٧٢، ٢٢٣، ٢٣٢، ٢٦١، ٢٧٠، ٢٨٧، ٣٢٢، ٣٧٢، ٤٠١، ٤٥١، ٢/ ٩٣ ، ١١١، ١١٧، ١١٩، ١٤٦، ١٤٨، ١٧٦، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٧٣، ٢٧٤، ٣٠٢مرتان ، ٣٠٥، ٣٠٦ مرتان ، ٣٢٣، ٣٤٢.

(٣) الديوان: ١/١٩١.

(٤) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادة(غرب): ٦٠٤.

وكلّ لها دلالتها الخاصة بها قال تعالى:﴿ **قَالَ رَبُّ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَآ** ﴾[١] ﴿**رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ** ﴾[٢]، ﴿**فَلا أُقْسِمُ بِرَبِّ المَشارِقِ والمَغارِبِ** ﴾[٣].

إنّ أثر الدلالة الصوتية في صيغة اسم الزمان(مَغْرِب) يتضح بملاحظة الفارق بينه وبين الفعل(غَرَبَ)، ونجد أنّ كلًا من الفعل والاسم حدث بينهما تغيير في عدد المقاطع ونوعيتها فالفعل(غَرَبَ) متكوّن من ثلاثة مقاطع(قصيرة مفتوحة)، أمّا اسم الزمان فمتكوّن من مقطعين حال الوقف(طويلين مغلقين بحركة قصيرة)، ورمزه الصوتي(م ـــَـ غ، ر ـــِـ ب)، وذلك عند إبدال عنصر المضارعة الياء إلى ميم مفتوحة، فقلبت حركة عين الفعل من الفتحة إلى الكسرة التي أحدثت التغيير فتشكّلت الصيغة من مقطعين، فكمن الاختلاف في العدد والنوع.

ترتبط عدد المقاطع الصوتية كما أسلفنا بالحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر، فيستعمل تكثير المقاطع في حالة المدح والوصف والغزل، وتقل عدد المقاطع عند انفعاله النفسي في حالة شدة الحزن التي ناسبت حالة الاضطراب النفسي[٤]، كما جاءت في هذه القصيدة الحسينية، فهذا الإيقاع الذي يضيق بانغلاق النفس معه يعانق الدلالة التي تمضّ الشاعر بالألم عند استبشارهم بقتل سبط المصطفى(صلوات الله عليهم أجمعين)، فيقول من بحرِ الكامل[٥]:

حتى يَغُصَّ لَهُ الوُجُودُ مَصَائِبًا تبكي السَّماءُ لَها بِحُمْرِ دُمُوعِ

(١) الشعراء: ٢٨.

(٢) الرحمن: ١٧.

(٣) المعارج : ٤٠.

(٤) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي: ١٥٣-١٥٤.

(٥) الديوان: ١٨٧/١.

فموضع النبر في لفظة(مَغْرِب) قد وقع في المقطع الأوّل؛ لأنَّ علاقة النبر هي زيادة في الشدّة الصوتية[١]، وكأنّ الشاعر يجلب هذا السلّم الموسيقي دفعًا للرتابة، والملل عن المستمع الذي أنتج النسق الصوتي المتلائم مع قصدية الشاعر.

ويُلمح ذلك من دلالة أصوات الحروف لاسم الزمان(مَغْرِب)، قد جاء بصوت(الميم) المفتوح مع صوت(الغين) الساكن الذي قُفِل به المقطع الاوّل، إذ كان صوت(الميم) من أصلح الأصوات المعبّرة عن المشاعر الإنسانية، وأحاسيسها المتصلة بالباطن، فانغلاق الشفتين في أثناء النطق بها والغنة التي ترافق نطقها[٢] تحدّثنا عن شدّة حزن الشاعر، فقد تميّزت بالجهر والقوة الإسماعيّة العالية[٣].

وقد جاء صوت(الغين)القوي المفخم المستعلِ[٤]، ومن بعض ما دلّ عليه هذا الصوت هو الخفاء والستر والغياب[٥]، توافقًا مع سترهم لنور الله في أرضه، ومن دلالة ضيق المخرج عند خفض الصوت[٦]**((والميل به إلى الإسرار))**[٧]، الذي عضّد بلوغ تسعة وثلاثين مصدرًا من المصادر الدالة على الخفاء والستر والغياب[٨]، فقد عبّرت عن حدث توقفت فيه الرحمة البشرية، البشرية، فكانت هذه الأصوات القوية والشديدة أكثر ارتباطًا بالحدث.

وقد جاء صوت(الراء)المكسور مع صوت(الباء)الذي قُفل به المقطع الثاني، فتكرار(الراء) أربع مرات، و(الباء)خمس مرات هما اللذان منحا البيت بُعدًا موسيقيًا، وصدىً صوتيًا أثار

(١) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٨-١١٩.
(٢) ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٨٤.
(٣) ينظر علم الصرف الصوتي: ٨٥.
(٤) ينظر: الرعاية: ١٦٩.
(٥) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٢٧.
(٦) ينظر: مناهج البحث في اللغة:١٠١.
(٧) التحرير والتنوير: ٢٢٣/٢٦.
(٨) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٢٧.

انتباه وشدَّ الأسماع، لأنّهما مجهوران قويان يتصفان بالوضوح السمعي[١]، وقد كان مجلس يزيد مهيأً لشرب الخمر مستبشرين فرحين بقتلهم آل بيت الرسول(صلوات الله عليهم أجمعين) في حين رأس الحسين(عليه السلام) مرفوعًا على الرمح كأنّه البدر – القمر المكتمل بالضياء– متوقد للنور الذي يشع منه، والذي يؤازر هذا التوجيه أنَّ صوت الباء((**بحكم انفجاره الصوتي بانفراج الشفتين سريعًا بعد ضمة شديدة، فهو أوحى ما يكون بمعاني البعج والحفر والقطع والشق والتحطيم والتبديد والمفاجأة والشدة؛ وذلك حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الاحداث**))[٢]، فضلًا عن ورود القافية المكسورة التي عزّزت الإيحاء بالحزن والانكسار الداخلي عند الشاعر خصوصًا عند الهبوط الكلامي في الأصوات الواضحة[٣]، نلحظه في صوت (العين)، وهو من أنصع الحروف جرسًا ممّا قرّبه من أصوات اللين[٤].

وقد ورد في شعره ذكر لأماكن مرتبطة بأحداث، وهو((**مُتأتٍ عن ثقافة الشاعر التقليدية، وتمكّن روح الماضي منه، فقد وردت ألفاظ تقليدية للمكان مما كان واردًا في معجم الشاعر الجاهلي بصورة خاصة...؛ لأنَّها كانت تعني للشاعر الجاهلي ارتباطًا نفسيًا**))[٥].

وما ورد من أسماء المكان في شعر ابن نوح الحلّي منها:

(مصلّى)[٦]، التي وردت في خمسة عشر موضعًا، قال الشاعر من بحر الوافر[٧]:

لَكُمْ أكنافُ (زَمْزَمَ) و(المُصَلَّى) تُشَيَّدُ و(الأَباطِحُ) و(الحُجُونُ)

---

(١) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٢٩.

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٠١.

(٣) ينظر: البنيات الأسلوبية في أحمد الوائلي: علي يونس عودة، إشراف أ. د. سامي علي جبار، رسالة ماجستير: ٣١-٣٢.

(٤) ينظر : الأصوات اللّغوية، د. مناف مهدي الموسوي: ٨٥.

(٥) ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٨٣.

(٦) ينظر: (مُصلّى) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (١٥) مرة: ١/ ١٣٩ ، ١٤٠، ١٤٣، ١٨٢، ١٩٨، ٢٠١، ٤٢٣ مرتان ، ٤٣٦، ٤٤٧، ٤٥١، ٤٩٤ ، ٢/ ٢١٢ ، ٢١٣، ٢٥٦.

(٧) الديوان: ٤٩٤/١.

وتَبْتَهِجُ (المشاعِـــرُ) أَنْ تَوَالى لِمَرْكَزِهَا بِـــــــــذِكْرِكُمُ الحَنِينُ

جاء اسم المكان(مُصَلّى) من الفعل المضعّف(صَلّى)على وزن(فَعّل) من غير الثلاثي في البيت الأوّل، إذا جاء على صيغة (مُفَعَّل) من الفعل المضارع المبني للمجهول يُصلَّى—> مُصَلَّى

أُبدل حرف المضارعة(الياء) ميمًا مضمومة على زنة اسم المفعول بضم أوّله وفتح ما قبل آخره[١]، و(المُصَلَّى)هو الموضع الذي يقام فيه الصلاة[٢]، قال تعالى:﴿ **وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلّى** ﴾[٣].

ويظهر لنا أثر التشكيل الصوتي عدد المقاطع ونوعها، نجد أنّ كلا من الفعل واسم المكان مكوّنان من ثلاثة مقاطع، وهي(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بصامت + مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة)[٤]، فلم يحدث أي تغيير من حيث عدد المقاطع ونوعها، ورمزها الصوتي (م ـُـ، ص ـَـ ل، ل ـًـ).

وقد انسجمت المقاطع المفتوحة مع العبادة المنفتحة، وتوجه العبد وحيوية الروح التي بيّنت هذا الاتصال واستمراره وامتداده تتلائم مع فلاح المؤمن، فهو يعيش حالة من حالات الذكر، وهي صلاة الفكر، والروح والجسد التي تقرّبه من طاعة الله[٥]، وموضع النبر يقع في المقطع الثاني(المقطع الطويل المغلق بصامت)، ودلالة أصوات حروف اللفظة(مُصَلّىٰ)، فوظّف

(١) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه : ٢٨٧.

(٢) ينظر: المصباح المنير، مادة(صلى): ١/ ٣٤٦.

(٣) البقرة : ١٢٥.

(٤) ينظر: المدخل الى علم اللغة: ١٠١.

(٥) ينظر: تفسير من وحي القرآن، السيد محمد حسين فضل الله: ٢٤ /٢١٣-٢١٤.

الشاعر صوت(الميم)المتكرّر سبع مرات الشفوي المجهور ذات الوضوح السمعي[١]، التي ناسب مجيئها مع المقطع المفتوح، فنجد في تكرارها مقصدية في علاقاتها الصوتية[٢].

وصوت(الصاد)المفخّم يجلو في وضوح سمعي عالي[٣]له قيمة صوتية ودلالية، قد وظّفها الشاعر في نقاط القوة؛ لقوة المؤمنين في ارتكازهم في مكان واحد معبّرًا عن قوة المؤمنين في اجتماعهم.

وصوت(اللام) تكرّر عشر مرات، من دلالاته انطباع الشيء، وهو من الأصوات المائعة **((يغلق اللسان مقدّم الفم، ولكنه يهبط من الجانبين ليسمح للهواء بالمرور))**[٤]، وقد وافق جهرها وانفتاحها[٥]مع صوت(الألف) المنفتح، إذ جاء متلائمًا مع السياق في كيفية الصلاة، وانفتاح الإنسان مع الآفاق التي تهيأها الصلاة للمصلّي، وقد ساهم حرف الروي وهو صوت(النون)المتحرك في الانسجام الصوتي وإثراء الموسيقى والغنة[٦]، بما أكسب النسق البروز البروز الإيقاعي، وقد ناسب جذب انتباه السامع.

إنّ الشاعر استدعى في البيت الأوّل أمكنة عدة، فأكناف زمزم أي: نواحي زمزم باعتبار بني هاشم لهم رفادة البيت الحرام في الجاهلية، أو الإشارة إلى أركان الحج، و(المُصلّى) هو مقام إبراهيم(علية السلام)، والأباطح(بطحاء مكة)، و(الحجون) مكان قريب من الصفا والمروة، فكلّها ألفاظ تدلّ على الأمكنة.

(١) ينظر: علم الأصوات: ٣٤٨.

(٢) ينظر: هكذا تكلّم النص: ٤٢.

(٣) ينظر: المدخل الى علم اللغة: ٤٧.

(٤) أسس علم اللغة: ٨٦.

(٥) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣.

(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٦٠.

وقد وردت ظروف زمانية ومكانية بكثرة في شعر ابن نوح الحلّي حيث تواتر ذكرها في أكثر من سبع مائة[١]موضعًا من أمثال: فوق، تحت، دون، يوم، دهر، امس، ليل وغيرها من الظروف.

ثالثًا: اسم الآلة

اقتصر سيبويه على وصف اسم الآلة بعقده بابًا له دون ان يَحِدّه في((**باب ما عالجت به: أمّا المِقَصّ فالذي يُقَصُّ بهِ. والمَقَصُّ: المكانُ والمصدر. وكلّ شيءٌ يُعالجُ به فهو مكسور الأوّل، كانت فيه هاءُ التأنيث أو لم تكن، وذلك قولك: مِحْلَبٌ، ومِنْجَلٌ، ومِكْسَحةٌ**))[٢]، وعرّفه ابن يعيش((**كلّ اسم كان في أوّله ميم زائدة من الآلات التي يعالج بها وينقل ... وأبنية ثلاثة(مِفعل) و(مفعله)و(مفعال)))**[٣]، وعرّفه الزمخشري((**اسم ما يعالج به وينقل**))[٤]، فهو فهو اسم مشتق يدلّ على وقوع الفعل بوساطته، اي : يدلّ على الأداة التي يؤدى بها الفعل[٥].

وقد علل الدكتور فؤاد حنا طرزي عن سبب مجيء اختلاف تعريفات القدماء لاسم الآلة، إذ يقول: ((**ويبدو أنّ استعمال القدماء لاسم الآلة كان قليلًا، ولذا كانت بحوثهم فيه محدودة موجزة. ولعلّ سبب ذلك هو أنّ الحياة قديمًا لم تكن تدعو لشيوعه أو تلحّ على استعماله.**))[٦].

---

(١) قال الشاعر من بحر المنسرح:

إنْ أردتَ المُسلِمينَ بَرْحَاها فاليوم أوْدَى (محمد طه)

قد ضَرَبوا فَوقَ الفَضْلِ أبنيةً تجمعهُ فأسْتَوى بأعلاها

قال الشاعر من بحرِ الطويل:

تَقَرَّبُ شَهْمًا أوضَحَ الدَّهرَ فَهمُهُ كما اتقدت وسطا الزُّجاج ذُبالُ

الديوان: ١/ ٥١٨، ٥٢٠ ، ٤١٧.

(٢) الكتاب:٤/ ٩٤.

(٣) شرح المفصّل: ١٥٢/٤.

(٤) المفصّل في صنعة الإعراب: ٣٠٧.

(٥) ينظر: تصريف الأسماء والأفعال: ١٧٣.

(٦) الاشتقاق، د. فؤاد حنا طرزي: ١٩٨.

صياغتها:

يصاغ اسم الآلة من القياسي والسماعي، وقد أشار القدماء إلى ثلاثة منها: مِفْعَل، ومِفعال، ومِفْعُلة، وقال مجمع اللغة العربية بقياسية الأوزان الأربعة التالية: فاعِلة، وفاعول، وفِعال، وفعَّالة[١]، وقد وردت ألفاظ خرجت عن القياس وأن يصاغ لها من أي وزن من الأوزان المذكورة، نحو: مُسْقُط، مُنخُل، مُدقّ[٢].

ويرى الدكتور مصطفى جواد أنّه لا يقتصر اشتقاقه من الفعل الثلاثي المتعدي، بل يأتي من الاسم والفعل اللازم، ومن الرباعي أحيانًا، نحو: المصفاة من صفا يصفو، والمطعام من أطعم، والمفضال من أفضل، فهذه الأسماء استعيرت للأوصاف بدليل عدم جمعها جمع مذكر سالم[٣]، وهذا**((تنوّع صرفي يقوم على الصفة الصوتية التي تذهب الدلالة معها إلى الحدث وآلته))**[٤]

وقد تواترت هذه الألفاظ في قصائد ابن نوح الحلّي في ألفاظ ارتبطت بمجالات[٥]، وورد اسم الآلة في مواضع عدة منها:

(مِصْبَاح)[٦]: وقد ورد في أكثر من ثمانين موضعًا، قال الشاعر من بحر الرمل[٧]:

حَيِّ مِنْ فاطِمَ مِصْباحَ الهُدَى ناهِلُ الأَنْمُلِ جُودًا وَسخَاءا

(١) ينظر: معجم الأوزان الصرفية: ١٢-١٣.

(٢) ينظر : النحو الوافي: ٣٣٦/٣.

(٣) ينظر: المباحث اللّغوية في العراق، د. مصطفى جواد: ٧٩-٨٠.

(٤)علم الصرف الصوتي: ٣٢٤.

(٥) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٦٩.

(٦) ينظر:(مِصْباح)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٨٢)مرة: ١/ ١٥١، ١٦٠، ١٦٤، ١٧٣، ٢٠٠، ٢٢٢، ٢٥٤، ٢٥٤، ٢٧٣، ٢٨٦، ٣١٨، ٣٢٦، ٣٢٩، ٣٤١، ٣٤٤، ٣٥٧، ٣٦٧، ٣٧١، ٣٧٦، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٥، ٤٠٧، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٧، ٤٢٩، ٤٣٣، ٤٤٣، ٤٦٤، ٤٧٣، ٥٠٧، ٥٠٩، ٥١١، ٥١٤، ٥١٥، ١٣/٢، ٣٠ ، ٤٤، ٤٧، ٥٦، ٦٦، ٦٧، ٧٣ مرتان ، ٧٩، ٨٤، ٨٥، ٨٩، ١٣٧، ١٤٥ مرتان، ١٤٦، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٨٥، ١٩١، ٢٠٨، ٢٢٦، ٢٤٣ مرتان، ٢٤٦، ٢٥٥، ٢٦٤، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٤مرتان ، ٣٠٧، ٣٢٣، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٣٦، ٣٤٢، ٣٦٢، ٣٧٩، ٣٨٨.

(٧) الديوان: ١٩١/٢، ٣٢٥.

وقال الشاعر من بحر المديد:

حَيّ مِنْ فاطِمَ مِصْباحَ مَجْدٍ من مصَابيحِ دَياجِي الدُّهُورِ

وظّف الشاعر في النص الشعري لفظة(مِصْباح) على زنة(مِفْعَال)، وهو من أقدم أوزان اسم الآلة[١]من الفعل الثلاثي(صَبُحَ)، ودلّت في الأصل اللّغويّ على((**السِّراج بالمسرجة، والمصباح نفس السراج، وهو قوضه الذي تراه في القنديل وغيره**))[٢]، قال تعالى: ﴿ **مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ** ﴾[٣]

ولا يخفى ما للفظة من وقع يرتبط بعقيدة الشاعر وبيئته، وارتباطها بالحديث (مصباح الهدى وسفينة النجاة)، إذ وسم آل البيت(عليهم السلام) بكونهم (مصباح الهدى) في البدء ثم جعلهم سفينة النجاة، فلا غرو أنّ تكرّر هذه اللفظة يرتبط بهذه العقيدة من اللفظ الموحي.

أمّا بنيته الصوتية فتشكلت إثر مدّ حركة الفتحة في المقطع الثاني فهي فتحة طويلة، وزيدت ميمًا في أوّل الصيغة الذي يسمى بـ(التحوّل الداخلي والإلصاق)[٤].

يُرى أثر التشكيل الصوتي لبنية الفعل واسم الآلة حدوث تغيير في عدد المقاطع ونوعيتها، إذ يتكوّن الفعل من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أمّا اسم الآلة(مِصْباحَ)متكوّن من مقطعين في حال الوقف، إذ تغيّرت حركة المقطع الأوّل من(القصير المفتوح) إلى(الطويل المغلق بصامت)، وأُطيلت حركة المقطع الثاني من(الفتحة القصيرة) إلى (الفتحة الطويلة) وأغلق في حال الوقف، فأصبح (مقطع طويل مغلق بصامت) حتى ظهر الاختلاف في عدد من المقاطع ونوعها، ورمزها الصوتي (م ـــِـ ص، ب ـــًـ ح).

(١) ينظر: التطور النحوي للغة العربية، براجشتراسر، د. رمضان عبد التواب: ١٠٠.

(٢) تهذيب اللغة، مادة (صبح): ١٥٦/٤.

(٣) النور: ٣٥.

(٤) ينظر: التطور النحوي للغة العربية: ٦٨، ١٠٠، و العربية الفصحى: ١٤٠، ١٤٦.

فالمقاطع مغلقة لما لها من توافق مع حالات المدح، فهي توافق شاعرية الشاعر التي تقتضي الوقف بعدها ليلتقط الشاعر انفاسه في شكل دفعات هوائية تنسجم مع الصيغ اللّغويّة والمقاطع الصوتية الأخرى[١]، وتدلّ المقاطع المغلقة على القوة، والمقطع الأقوى هو المقطع الأوّل المنبور، إذ بيّنت قوة وصف الممدوح.

ومن دلالة صفات أصوات لفظة(مِصْباحَ) دلالة صوت(الميم) المتكرّر في هذين البيتين عشر مرات، الذي((**يحبس الهواء حبسًا تامًا في الفم بأن تطبق الشفتان انطباقًا تامًا** عند **النطق به**))[٢]، فجاء مطابقًا لمعنى المقطع المغلق الذي أوحى بملازمة القوة والثبات، وهو طريق الحق والهداية والرشاد.

وصوت(الصاد) المتكرّر ثلاث مرات من الأصوات القوية المستعلية[٣]، الذي يتلائم وضوحه السمعي مع دلالة علو أبناء فاطمة(عليهم السلام)، وإنّ الناهل(الريان)[٤]،مرتوي من أنامل هذا الممدوح المتصف بالجود والسخاء.

أمّا صوت(الباء)الممدود بالمزدوج الحركي الصاعد، فعند النطق به((**يوقف فيها مجرى الهواء وقفًا تامًا عند إحداث هذه الأصوات الانفجارية**))[٥]، الذي من معانيه((**بلوغ المعنى في الشيء بلوغًا تامًا، ويدلُّ على القوام الصلب بالتفعل**))[٦] يوحي ببلوغ الممدوح بأعلى وأكرم الصفات الحسنة عضّدها دلالة صوت المدّ ليمثّل العلو والارتفاع[٧]، وصوت (الحاء)المكرّر خمس مرات، من الأصوات المهموسة والرخوة((**وهي ضد الشدّة، فهي انطلاق الصوت عند**

(١) ينظر: من الصوت الى النص: ٣٣-٣٤.

(٢) علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٤١.

(٣) ينظر: مفهوم القوة والضعف في الأصوات العربية: ٦٩، ٧١، ٧٩، وفن الإلقاء: ٦١.

(٤) مقاييس اللغة، مادة(نهل): ٣٦٥/٥.

(٥) علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ١٢٨.

(٦) مقدمة لدرس لغة العرب: ٢١٠.

(٧) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٢٣٨٦.

النطق بالحرف لتمام ضعفه؛ وذلك لتمام قوة الاعتماد على مخرجه))[١] يتماثل وينسجم هذا الصوت وضعف الشاعر وامتثاله أمام الممدوح.

فقد ورد هذان البيتان في وصف أبناء فاطمة(عليهم السلام)، فاستعمل الشاعر لفظة (مِصْباح) في معناه المجازي، وهو كناية عن الإضاءة، وقد ورد اسم الآلة في الأوّل مضافًا إلى لفظة(الهدى)، وفي البيت الثاني مضافًا إلى لفظة(مجد)، فهذا الارتباط منحه بُعدًا دلاليًا آخر في الوظيفة أراد تشبيه المصباح بطريق الحق والهداية والرشاد، وهو طريق أبناء فاطمة(عليهم السلام)الذي أدى معنى مجازيًا بعيدًا عن أصله اللّغويّ، وهو(الإنارة) مع وجود الارتباط الوظيفي لكلّ من المصباح الحسي والمعنوي، والرابط بين المعنيين هي الإنارة، فحققت لفظة (مِصْباح) بروز المعنى بكلّ يسر وسهولة[٢] ساعد على ذلك السياق؛ لأنَّه في مقام المدح والتعظيم، وفي البيت الثاني ورد في الصدر(مِصْباح) وفي العجز(مصابيح)، الذي يسمى بـ (الجناس الناقص) يأتي به الشاعر ليحدث تناغمًا صوتيًا ليستميل به أذن السامع، فالنفس تكون أكثر شوقًا عند سماعها لفظة واحدة ذات معنيين[٣]، فالتجانس الصوتي في لفظتي(مِصْباح، ومصابيح)أفرز بُعدًا نغميًا أثاره صوت المدّ في استغراقه للمدّة الزمنية، فالشاعر صاغ أبياته في شكله الهندسي ليحقق جذب المتلقي في التوازي بين الصيغ والتراكيب، فالتكرار يعمل على تحقيق فكرة تأدية وظائف دلالية إلى جانب وظيفته الإيقاعية، وبهذا يؤكد ابن جني على التأكيد اللفظي[٤].

أمّا في قوله(سِياط): المطّرد في خمسة مواضع[٥].

(١) دراسات في اللغة: ٢٨١.

(٢) ينظر: البنية الصرفية في شعر اهل البيت المعصومين، علياء نصرت حسن، إشراف أ. د. عبد الكاظم محسن الياسري، أطروحة دكتوراه: ١٣٧.

(٣) ينظر: جوهر الكنز، د. محمد زغلول سلام: ٩١-٩٢.

(٤) ينظر: الخصائص: ١٠٨/١.

(٥) ينظر: (سياط) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان (٥) مرات: ٢٠٤/١ ، ٢٥٦، ٢٦٤، ٢٩٠، ٤٠١.

وقد وردت هذه اللفظة في المجلَد الأوّل فقط، قال الشاعر من بحرِ الكامل[١]:

تَسْوَدُّ من ضَرْبِ السِّيَاطِ جُسُومُها وَوُجوهُها بِلَظَىٰ الهواجِرِ تَصْطَلي
فَتَشابَهَ الخَلقَانِ حِتَّىٰ مُثِّـــــلا الزَّنْجُ مَجْلُـــوبٌ بِعُنْـــفِ مُمــتَّلِ

في هذا النّص ضروب من الجمع بين الأسماء(سياط، وجسوم، ووُجوه، وهواجر، وزنج)، فقد أسهمت في تعميق الدلالة من تماسك الصّيغ لتنهض باسم الآلة(السيّاط)، وهي على زنة(فِعال)سماعية لا تضبط ضمن قاعدة معينة مفردها(سوط)، فرسمت مفردة(سياط) وبصيغتها الجمعية البناء الدلالي لهذا النص على الرغم من عدم تكرّرها في هذه القصيدة، إذ زادتها دلالة لفظة(جسومها، ووُجوُهها)، فكانت دلالتها حقيقية ما لا تؤديه غيرها من الألفاظ المتعددة[٢]، فمن دلالتها في الأصل اللّغويّ هي خلط الشيء بالشيء[٣]، ومنه حديث الإمام علي والسيدة فاطمة(عليهما السلام) **((مَسُوطٌ لحمها بدمي ولحمي))**[٤]، أي: ممزوج ومخلوط، فالسوط يخالط الجلد عند الضرب به[٥]، وتدلّ على الضرب المستمر.

لقد عمد الشاعر إيراد هذه الألفاظ، وهي ألفاظ حرب ليحثّ النص، نحو: التأثير والتأثر البليغ بالحزن والأسى على آل رسول الله (صلوات الله عليهم أجمعين).

لقد تشكّلت هذه الصيغة من مزدوج حركي صاعد، وهي من الأوزان المستحدثة (فِعالَ) ومفردها(سوط)، يُلحظ التغيير الذي طرأ على لفظة (سياط) من الكتابة الصوتية المقطعية، فالاسم المفرد(سَوْط) متكوّن من مقطع واحد وهو مقطع زائد في الطول متكون من(صامت +

(١) الديوان: ١/٢٩٠.
(٢) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٦٩، والنحو الوافي: ٣/٣٣٦.
(٣) ينظر: العين، مادة(سوط): ٧/٢٧٨، ومقاييس اللغة، مادة(سوط): ٣/ ١١٥-١١٦.
(٤) المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث: ٢/ ١٤٩.
(٥) ينظر: مقاييس اللّغة، مادة(سوط): ٣/ ١١٥-١١٦.

حركة قصيرة + صامت +صامت)، وصيغة (سياط) متكوّنة من مقطعين حال الوقف، الأوّل: قصير مفتوح، والثاني: طويل مغلق بحركة طويلة[١]، ورمزه الصوتي(س ـــِـــ، ي ـــًـــ ط).

نجد حركة الفتحة في المفرد تحوّلت إلى كسرة لتجانس حركة حرف المد(الياء)، وقلبت (الواو) إلى(ياء) ثم أُطيلت، فأصبحت كسرة طويلة، فالعنصر المزدوج يكون أكثر وضوحًا من شبه الحركة، لأنَّها شكّلت مقطعًا في تتابعها الصوتي[٢]، والمعاني تتغير بحسب النغمة المرتبطة بالمقطع والمعنى تابع لها[٣].

والمقطع المنبور يتجلى في زيادة الكمية المسمى بـ(المستوى الفونولوجي) من أثر التحوّل الداخلي بإطالة مدة النطق[٤]، **فـ((الضغط الزائد تصحبه زيادة في زمن التردد، فتظهر زيادة الضغط وكأنّها مطل للحركة))**[٥]

نجد الانكسار في نفس المشاعر واضحة جرّاء مصيبة آل محمد، فلا عجب في إحساسه هذا، فقد ارتكز على تلك الألفاظ والمقاطع المفتوحة التي تشير إلى الآهات والحسرات، وانكسار حرف الروي(اللام المكسورة)، كلّها دلالات تشير إلى خطب المصيبة، فالامتداد الصوتي في المقطع الثاني يعطينا بعدًا تأثيريًا: لأنَّ التنغيم يؤدي لنا كيفية المعنى[٦].

تأتي الدلالة العاطفية في شاعرية ابن نوح الحلّي في دلالة أصوات الحروف من نتاج الأبنية المنتقاة، ويحاول أنْ يوصل المواقف بالأصوات والأبنية، فحقق من ذلك دلالات عبّرت عن ألفاظ الحزن والالم، نلتمسها مع الإيقاع في الأصوات؛**((لأنَّ الإيقاع الموسيقي يدخل إلى النفس عبر الحس السمعي، فيعمّق الإحساس بالمعنى...فالإيقاع يشترك مع الذهن في**

(١) ينظر: علم اللغة مقدمات ومناهج، د. لطيف حاتم الزاملي: ٥٩.

(٢) ينظر :في الأصوات اللّغوية: ٤٤، ٢٨٨.

(٣) ينظر: علم الأصوات النحوي: ٣٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٠.

(٥) المصدر نفسه: ١٥٩.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧.

توصيل المعنى ويزيد عليه في قوة التأثير في النفس))[١]، والموسيقى المنبثقة من أصوات لفظة (سياط) نبدأ بالصوت الأوّل(السين) الصفيري المتكرّر ثلاث مرات فيها قوة في الإيقاع تنسجم مع المقاطع المفتوحة[٢]، يُعبّر عمَّا في نفس الشاعر من شحنات نفسية متصاعدة؛ لأنَّ السياط حكمت في أسارى آل محمد(صلوات الله عليهم اجمعين).

وصوت(الياء)المدّية التي تشير إلى الامتداد والاستطالة[٣]، ناسبت دلالة امتداد آل أمية على آل بيت النبي، وأشار الشاعر إلى أجسامهم، ووجوههم، وأسودادها، فالأجسام مسودّة من ضرب السياط، أمّا الوجوه فقد أكتوت باللظى، وهو**((لهب النار الخالص لا دخان فيه))**[٤]، والهاجرة**((نصف النّهار عند اشتداد الحرّ))**[٥].

أمّا صوت(الطاء) المتكرّرة مرتان، فقد وصف بأنّه انفجاري شديد مفخم، جرى في انفجار صوتي ناسب جريان النفس عند النطق به[٦]، جاء متناسبًا ومنسجمًا مع عظم الموقف في حالة اطباق السياط على الجسم، لأنَّه من الأصوات المطبقة[٧]، وهو جدير بتصوير شدة المعاناة من جرّاء الأسر، والضرب، وحرارة الشمس، فهو ذو أهمية في بث الحالة النفسية؛ لأنَّ الفكرة متكوّنه من الشعور التي تنتج الكلمات المتكوّنة من أصوات.

فشعر ابن نوح الحلي في مجمل ديوانه وقصائده كانت المشتقات لها فاعليه ليس على مستوى الرتب الافقية النحوية، بل شكّلت بؤرة دلالية منحت اللفظ منحىً آخر وأعمق، وكان تخيّرها يمثّل وعيًا وفهمًا لغايات تلك المشتقات ووظائفها في الأبنية الصرفية لها، وفي بنائها الصوتي كذلك،

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب: ٣٩٥.

(٢) ينظر: سورة الفيل دراسة صوتية، (بحث).

(٣) ينظر: الخصائص: ١٣٥/٣.

(٤) المعجم الوسيط: ٨٢٧/٢.

(٥) مقاييس اللغة، مادة(لظى): ٣٤/٦.

(٦) ينظر: الكتاب: ٤٣٤/٤.

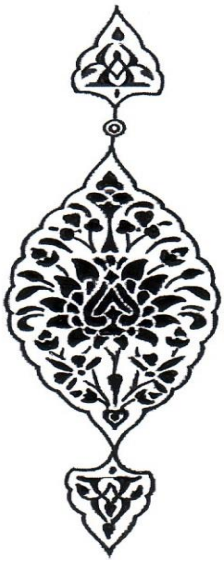
(٧) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣.

وهو ما يتلمسه المتلقي ولاسيّما أنّ متلقيه بالنظر لزمنه وبيئته هو متلق له مساحة في المعرفة النحوية والبلاغية، وليس من عوام الناس وبسطائهم.

الفصل الرابع: الدلالة الصوتية لبنى أخرى

المبحث الأوَّل: بنى الجموع

المبحث الثاني: بنى التصغير والنسب



المبحث الأوَّل: بنى الجموع

الجمع في العربية لغة((**يدُلُّ على تَضامِّ الشيء، يقال جمعتُ الشيء جمعًا**))[١]، بضم بعضه إلى بعض، إذ قال تعالى: ﴿**وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَ عَدَّدَهُ**﴾ [٢]

أمّا في الاصطلاح: فقد أشار إليه الخليل في(**كتاب الجمل في النحو**)بعنوان((**واو الإعراب**))[٣]،كما أشار إليه سيبويه في أبواب متفرقة في كتابه منها: ((**باب من الجمع بالواو والنون وتكسير الاسم**))[٤]، وقد حدّه الرّماني(ت ٣٨٤هـ) بقوله: ((**صيغة مبنيّة من الواحد للدلالة على العدد الزائد على الاثنين**))[٥]، فجاء مشروطًا بأن يتفق اللفظ مع المعنى[٦]، فتتغيّر فتتغيّر صورة المفرد أو بالإضافة إليها، نحو: ناجح ناجحون، وفتاة فتيات، صُورة صُور ٠

أنواعه[٧]:

أولًا: جموع التصحيح وفيها:

١-جمع المذكر سالم.

٢-جمع المؤنث السالم

ثانيًا: جموع التكسير:

١-جموع القلة

٢-جموع الكثرة

---

(١) مقاييس اللغة، مادة(جمع): ٤٧١/١.

(٢) الهمز: ١-٢.

(٣) الجمل في النحو، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت٢٧٤ هـ)، تح: د. فخر الدين قباوة: ٢٨٩ ٠

(٤) الكتاب: ٤١٠/٣ ٠

(٥) رسائل في النحو واللغة(كتاب الحدود في النحو)، أبو الحسن الرّماني(ت٣٨٤ هـ) ، تح: د. مصطفى جواد ويوسف ويوسف يعقوب مسكوني : ٣٩ ٠

(٦) ينظر: المُقرّب: ٤٧/٢.

(٧) ينظر: آمالي ابن الحاجب، ابن الحاجب(ت٦٤٦ هـ)، تح: فخر صالح سليمان قدارة: ٥٢٦/٢-٥٢٧، والموجز في في قواعد اللغة العربية، سعيد الأفغاني: ١٤٤ ٠

١-جمع المذكر السالم.

هو ما يدلّ على أكثر من اثنين بزيادة ضمة طويلة ونون في حالة الرفع، وكسرة طويلة ونون في حالتي النصب والجر، والزيادة تعني عطف المفردات المتماثلة في المعنى، والحروف والحركات بعضها على بعض[١]، وهذه الزيادة الصوتية لها دلالات صرفية، والدلالة على التذكير، والدلالة على الجمع، والدلالة على نسبة الكمية العددية[٢].

شروط صياغته[٣]:

أمّا أنْ يكون جامدًا أو مشتقًا ولكلّ منها شروط يتقيّد بها، فيشترط في الجامد: أنْ يكون علمًا لمذكر عاقل، خاليًا من التاء، ومن التركيب ويشترط في المشتق: أنْ يكون صفة لمذكر عاقل، خالي من التأنيث ليس على وزن(أفعل – فعلاء)، ولا(فعلان– فعلى)، ولا ممّا يستوي فيه المذكر و المؤنث.

ومن دلالاته:

إرادة الحدث، قال تعالى: **﴿وَالْحافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّـهِ﴾**[٤] أي: الذين يحفظون حدود الله من حلاله حلاله وحرامة[٥]، وقال تعالى: **﴿وَإِنَّا لَهُ لَحافِظُونَ﴾**[٦]، فالله سبحانه حافظ القرآن ممن أراد به بسوء[٧]، ولم يقل: الحفّاظ أو الحَفظة؛ لأنَّ جمع التكسير يبعدها عن الحدث ويقرّبها إلى الإسمية[٨].

(١) ينظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ١٢–١٣ ، والنحو الوافي:١/ ١٣٧، والمنهج الصوتي: ١٢٩ ٠

(٢) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٣٧٤.

(٣) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفيه ابن مالك، ١/ ٥١، وتسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ١٣– ١٤، ومعاني الأبنية في العربية: ١٢٧ ٠

(٤) التوبة: ١١٢.

(٥) ينظر: النكت والعيون، أبو الحسن الماوردي(ت ٤٥٠ ه)، تح: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم: ٤٠٨/٢.

(٦) الحجر: ٩ ٠

(٧) ينظر: النكت والعيون: ٣/ ١٤٩ ٠

(٨) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ١٢٧ ٠

وقد وردت هذه الصيغة باللواصق(ونَ، وينَ) في ديوان شاعرنا، فاللغة العربية تقبل اللواصق والتحوّلات الداخلية في أكثر صوغها للأبنية[١]؛ لأنَّها تقوم بوظائف صرفية عامّة[٢]، ومن دلالاتها قوة التعبير((**فإذا وجدت كلمة على درجة عالية من قوة التعبير واشتملت هذه الكلمة على لاحقة ما، فالذي يحصل أنّ اللاحقة تتشرّب هذه التعبيرية إلى حدّ أن تمتصها كلّها، لتصير عنصر الكلمة المعبرّ**))[٣]، وقد تكوّن اللواحق دلالات ملموسة، أو قيمة لغوية صرفية دلالية[٤]، ومن هذه الصيغ:

(حافظين)[٥]: التي تكرّرت في الديوان في عشرين موضعًا، قال الشاعر من بحر البسيط [٦]:

واسْودّتِ الأرْضُ أجنادًا تكافحِهُ فَخَاضها في كثيرٍ قَلَّ بالنّفِرِ

بالحافظين ذمار الدّين إذْ خَفَرتْ ذمَائَمُ الدّينِ مَنْ مَعْدومَةِ الخَفَرِ

فقد ورد جمع المذكر السالم بلاصقة الواو والنون في مواضيع كثيرة في الديوان استعملها الشاعر بصيغتها الصرفية لخلق دلالة جديدة مع هذا البناء الصرفي[٧].

استدعى الشاعر صيغة جمع المذكر السالم(حافظين) من الفعل الثلاثي(حَفِظ)، وجاءت مجرورة، وتسمى الكسرة الطويلة وهي من أقوى الحركات[٨]على زنة(فاعل)مفردها(حافظ) أي:

---

(١) ينظر: القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، عبد الصبور شاهين: ٢٨٤ .

(٢) ينظر: دلالة اللواصق التصريفية، أشوق محمد النجّار: ٨٩ .

(٣) اللغة، جوزيف فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصّاص: ١٨٦ .

(٤) ينظر: علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف عزيز: ٢١٠، ودلالة اللواصق التصريفية في اللغة: ٨٩ .

(٥) ينظر: (حافظين) التي تكررت في الديوان بحدود(٢٠) مرة: ١/ ١٢٨، ٢٢٧، ٢٥٢، ٢٦٦، ٢٧٤، ٢٨٩،٣٨٢،٤٦٣، ٣٩٦، ٢/ ٦٧،١٢٥، ١٧٤،٢٠٨،٢٧٢، ٢٤١، ٢٥٢، ٢٧١، ٣٣٢، ٣٣٤.

(٦) الديوان: ٣٨٢/١ .

(٧)على سبيل المثال لا الحصر وردت (شاكرون) مائة وخمسين مرة مع تصارفيها فجاءت بلاصقة الواو والنون فضلًا عن أمثلة أخرى بيد إنَّ هذا الفظ جاء مطرداً ومكررًا، قال الشاعر من بحر البسيط:

الشاكرو نعمة السلطان اذا وردتْ نقابة المحضِ سقفًا شخصُه عَمدُ

الديوان: ٢٩٨/٢ .

(٨) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٢/ ٥١٨ .

((الحاء والفاء والظاء أصل واحدٌ يدلّ على مراعاة الشيء، يقال: حفظت الشيء حفظًا))[١]، وفي التنزيل العزيز**﴿وَكُنَّا لَهُمْ حافِظِين ﴾** [٢]،فجاءت(اللام)للتقوية وهي متعلقة بـ(حافظين)، والآية في ذكر معجزة وكرامة النبي سُليمان(عليه السلام)[٣]، وهو اسم من أسماء الله الحسنى، فالله صائن الكتاب والعباد من كُلّ سوء[٤].

دلّت في هذا النص الشعري على الذات العاقلة؛ لأنَّها صفة مرتبطة بالعقلاء[٥]، فالذي حدث في صيغة جمع المذكر السالم هو تطويل الصائت الذي قبل النون مع تحريك النون بأخفّ الصَوائت(الفتحة) للوصل[٦]، فالتحوّل من زنة(فاعل) (حافظ) إلى(حافظين) من اللواحق الخارجية[٧]، فأصبح الفارق بين(حَافظ) و(حافظين) نلحظه بوساطة المقطع الصوتي الذي يشكّل يشكّل غالبًا قمة الإسماع[٨]، فقد اختلف في عدد المقاطع ونوعها، فـ(حافِظ) متكوّن من مقطعين مقطعين في حال الوقف(مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع طويل مغلق بصامت).

أمّا(حافظين) متكوّن من ثلاثة مقاطع في حال الوقف (مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بصامت)، ورمزه الصوتي (ح ـَـ، ف ـِـ، ظ ـٍ ن)، ونلاحظ أنّ حركة المقطع الثاني قد تغيرّت في جمع المذكر السالم وزيد مقطع ثالث، فقد كوّنت لاصقة جمع المذكر مقطعًا صوتيًا مستقلًا[٩].

جاء المقطع مفتوحًا ثمّ تلاها الكسر بنوعيه القصير والطويل، فناسبت دلالة الحفظ الذي يوحي بالامتدادات والاستمرار في حفظهم لقيمة الدين وحرفته.

(١) مقاييس اللّغة، مادة(حفظ): ٢/٨٧ .
(٢) الأنبياء: ٨٢ .
(٣) ينظر: التحرير والتنوير: ١٧/ ١٢٤– ١٢٥ .
(٤) ينظر: أسماء الله الحسنى: ٥٠ .
(٥) ينظر: معاني النحو: ١/١٢٦ .
(٦) ينظر: التشكيل الصوتي للواصق الحرفية في اللغة العربية: ٣٥٤ .
(٧) ينظر: العربية الفصحى: ٨٦ .
(٨) ينظر: المدخل إلى علم اللّغة: ١٠١ .
(٩) ينظر: دلالة اللواصق التصريفية في اللّغة: ١٢٦ .

والمقطع الذي فيه بروز صوتي نتيجة الضغط أو العلو الصوتي(نبر علوي)[١]، يحتله المقطع الثالث؛ للزيادة في كميتها الصوتية[٢]، أضف إلى ذلك الأصوات اللاصقة(الياء، والنون)، وهي من الأصوات المجهورة البارزة، إذ تكرّر صوت(الياء) أربع مرات، وصوت(النون) ست مرات في هاتين البيتين، وهذه الأصوات المجهورة أوضح في السمع من الأصوات المهموسة في أذن السامع لتجذب الانتباه فـ((**بإعلان الشيء وكشفه وعلوه، يقال جهزت بالكلام أعلنت به، ورجل جهير الصوت أي: عالية**))[٣]، فهذه الأصوات المجهورة ناغمت قصديّة الشاعر في إيصاله وصف واقعة الطفّ التي قامت بين معسكرين غير متكافئين من ناحية العدد، الذي خاضها طرفان، طرف ملأ الأرض كثرة وكثافة حتى وُصفَ الأرض بالسّواد، وطرف وصفهُ بالقلة لكنّهم كثيرون بأثرهم وثباتهم.

و(الباء)في لفظة(بالحافظين) تكمل عبارة(فخاضها) جاءت(الباء)للاستعانة[٤]بهم، و(الذّمار) و(الذّمار) كما يقول الأزهري: ((**وهو كلّ شيء يلزمه حمايته، والدفع عنه وإن ضيّعه لزمه اللّوم**))[٥]، فحفظوا قيمة الدّين وحرمته، وقد تكرّرت لفظة(خفر) في الصدر والعجز وهي متشابه متشابه بالحروف مختلفة في المعنى، فهو نسق صوتي أراد بهذا الجناس تقوية الجرس[٦]، ويبدو ويبدو أنَّ ثمّة فارقًا في المعنى بين(الخفر)الأولى، و(الخفر) الثانية، وقبل البدء في بيان الفرق بينهما لابُدّ من التعرف على الأصل اللّغويّ لها، فالخفر في الأصل اللّغويّ: ((**هي شدة**

(١) ينظر: أسس علم اللغة: ٩٣ .

(٢) ينظر : علم الصرف الصوتي : ١١٥ .

(٣) مقاييس اللغة، مادة(جهرَ): ١/ ٤٨٧ .

(٤) ينظر: المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية: ٣/ ٦٢٨.

(٥) تهذيب اللّغة، مادة(خفر): ١٤/٣١٠.

(٦) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها، د. ماهر مهدي هلال: ٢٧٠.

الحياء))[1]، والفرق بينهما هو إنّ الأولى تدلّ على نقضهم ذمتهم مع الدّين بقتلهم سبط رسول الله(صلوات الله عليهم أجمعين)، والثانية جاءت بدلالة معدومة الحياء بجرأتهم على السبط.

٢-جمع المؤنث السالم:

هو ما دلّ على أكثر من اثنين، بزيادة ألف وتاء على مفرده عند الجمع بلا تغيير في صورته وهيأة بنائه[2].

شروط صياغتها[3]:

١-يكون في جميع أعلام الإناث، نحو: هند – هندات، مريم – مريمات.

٢-يأتي من كل اسم ختم بالتاء مطلقًا، نحو: فاطمة – فاطمات، طلحة – طلحاوات، وهناك ألفاظ مستثناة لم يرد لها جمع مؤنث سالم، نحو: امرأة، وشاة، وأمة.

٣-في كلّ اسم لحق بألف التأنيث المقصورة أو الممدودة، نحو: حُبلْى – حُبْليات، صحراء – صحراوات، ويستثنى ما كان على وزن(أفعل فعلاء)، و(فعلان فعلى).

٤-في المصغّر غير العاقل، نحو: دريهمات.

٥-في وصف غير العاقل، نحو: جبال راسيات.

٦-في الاسم الخماسي الذي لم يسمع له جمع تكسير، نحو: سرادق – سُرادقات

٧-الذي يُصدّر بـ(ابن، وذي) من أسماء ما لا يعقل، نحو: ابن عرس، وذي الحجة.

٨-المصدر الذي زاد على ثلاثة أحرف، نحو: تعريف – تعريفات، فهذا جمع قياسي وما عدا ذلك سماعي، نحو: سماوات، سجلات، وأمهات.

---

(١) تهذيب اللّغة: ١٥٣/٧.

(٢) ينظر: الكتاب: ٢٤٠/٣، وشرح كتاب سيبويه: ٢٣٧/١، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٩٢.

(٣) ينظر: الكتاب: ١/ ١٨، ٣/ ٢٤٠، وتصريف الأفعال والأسماء٤٤٦- ٤٤٧، ودراسات في علم الصرف، د. عبد الله درويش: ١٣٩-١٤٠.

إنَّ لاصقة الألف والتاء لها وظيفة ازدواجية عند دخولها على الأسماء والصفات ووظيفتها المزدوجة تدلّ على العدد والنوع[١]، فجمع المؤنث السالم من جموع القلة، نحو: الهندات[٢].

وقد أشار ابن جني إلى هذا الجمع على أنّه فرع من أصل[٣]، وتكون التاء مضمومة في حالة الرفع مكسورة في حالتي النصب والجر[٤]، وقد جاءت الحركة في حالة النصب مكسورة للتخلص من ثقل توالي الأصوات المتجانسة عن طريق المخالفةَ الصوتية المتماثلة في استثقال تتابع الألف والفتحة، وتسمى بالمخالفة التقدّمية، أي: إنَّ الفتحة الثانية تأثرت بالفتحة السابقة فخولف بالثانية للتخلّص من صعوبة النطق[٥]، الذي جاء من قانون السهولة والتيسير.

ومن هذا المنطلق اللّغوي نلحظ ما انماز به شعر ابن نوح الحلّي الذي أثرى في نصه الشعري بسمات لغويّة واضحة ، وقد وردت صيغة جمع المؤنث السالم لخلق دلالة مع هذا البناء الصرفي ومنها مفردتي:

(ساعات، وطاعات)[٦]: على سبيل المثال لا الحصر اللتان اطردتا في الديوان في خمسة وعشرين موضعًا قال الشاعر من بحر المنسرح[٧]:

وأَورَدُها (دِمشقِ) فَابتهلتْ لِتَسْتَقْبِلَ السّاعاتِ أعمّارًا

يَستقبِلُ الشّام سبيُ آل رَسو لِ الله قسْرًا يجوبُ أقطارًا

(١) ينظر: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة: ١٦٥.

(٢) ينظر: المذكر والمؤنث: ١/ ٢١٠.

(٣) ينظر: الخصائص: ٤٣٩/٢.

(٤) ينظر: الكتاب: ١٨/١، والخصائص: ٢١٩/٣، ٢٥٥ .

(٥) ينظر: التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د. رمضان عبد التواب: ٦٦، وفقه العربية المقارن، د. رمزي منير بعلبكي: ١٠٢.

(٦) ينظر: (ساعات)التي تكررت في الديوان(١١) مرات: ١٨٦/١، ٢٠١، ٢٨٤، ٢٨٧، ٣٩٦، ٤٣٨ ،٤٤٤، ٧٩/٢، ٣٧٣، و(طاعات)التي تكررت(١٤) مرة: ١٤٣/١، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٢٧،٢٣٦ ، ٢٦٤، ٧٣/٢، ٩٥، ١٩٨، ٢٥٧، ٢٧١،٢٧٤، ٣٧٩.

(٧) الديوان : ١/ ٢١٧–٢١٨، ٢٨٤،

وقال الشاعر من بحر الكامل[١]:

المُنفق السّاعاتِ شَهرةَ مُنعم والوافرُ الطاعاتِ طيّةَ معزلِ

في النص الشعري لفظتان لجمع المؤنث السالم(ساعات)جمع ساعة و(طاعات) جمع طاعة، وهي من الأسماء المؤنثة المختومة بالتاء، وعند الجمع تحذف التاء الاولى(**(فإن كان في الاسم المؤنث هاء التأنيث حذفتها في الجمع، تقول في جمع مسلمة: مسلمات، وفي جمع قائمة: قائمات، وكان الأصل مسلمتات وقائمتات، فحذفت التاء الاولى؛ لِئلَّا يجتمع في الاسم المؤنث الواحد علامتا تأنيث))**[٢].

والساعة في اللغة: ((جزء من أجزاء الليل والنهار))[٣]، قال تعالى: ﴿ **وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ كَأَنْ لَمْ يَلْبَثُوا إِلاَّ ساعَةً مِنَ النَّهارِ يَتَعارَفُونَ بَيْنَهُم**﴾[٤]، فعندما يحشر الله الناس يلاحظون بأنّ اللبث في الحياة الدنيا لبثًا يسيرًا وكأنّها ساعة من ساعات النهار[٥].

أمّا الطّاعة تدلّ في الأصل اللّغويّ على الانقياد والموافقة[٦]، قال تعالى: ﴿ **طَاعَةٌ وَقَوْلٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ**﴾[٧]، أي: إيمانهم وثقتهم بالله طاعة، وقولهم معروف غير منكر مظهرين السمع والطاعة لله ورسوله[٨].

فيُلحظ تأثير النسيج المقطعي للكتابة الصوتية التي نحصل عليها من الفارق بين صيغتي المفرد المؤنث، نحو: ساعة، وطاعة، وجمع المؤنث، نحو: ساعات، وطاعات، فالمفرد والجمع متكوّنان من مقطعين في حال الوقف، أمّا المفرد كما يلي: (مقطع طويل مفتوح بحركة

(١) الديوان: ١/ ٢١٧، ٢١٨،٢٨٤.
(٢) اللمع في العربية: ٢٦– ٢٧ .
(٣) العين، مادة(آن): ٨/ ٤٠٤ .
(٤) يونس: ٤٥ .
(٥) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١٠/ ٦٩ .
(٦) ينظر: المصباح المنير، مادة (طوع): ٢/ ٣٨٠ .
(٧) محمد: ٢١.
(٨) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١٨/ ٢٣٩.

طويلة+ مقطع طويل مغلق بصامت)[١]، بينما الجمع (مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة+ مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة)، إذ يكمن التغيير في نوع المقطع الأخير فيتحوّل من الفتحة القصيرة إلى الفتحة الطويلة، ورمزها الصوتي(س ـَـ، ع ـَـ ت)، و(ط ـَـ، ع ـَـ ت).

ابتدأ الشاعر بمقطع زائد في الطول، وهو في المقاطع المسماة بالوضوح السمعي؛ لأنَّها تتكوّن من صامت وحركة طويلة[٢]، أي: صوتان في آن واحد، وفي هذا دلالة موافقة على طول طول الأمر بقرينة لفظة(أعمارًا) في(الساعات)، ولفظة(الوافر) في الطاعات، ثم مازجها المقطع الطويل المغلق بسلاسة وعذوبة نطقية على رغم من الثقل الذي يعود إلى الإغلاق الصوتي المتّسم بالقوة، وهذه القوة متأتية من صورة الحركة التي رسمها ابن نوح الحلّي، فأجرتها لفظتي(وردها، والمنفق) التي دلَّت على الحركة إجمالًا، وتفصيلًا في إظهار صورة سبايا آل محمد عند وصولها على باب الساعات، وهو أحد أبواب دمشق[٣]، وكذلك دلَّت(الطاعات) على السير في طاعة الله عز وجل، التي ناسبت قوة إيمان الممدوح المشار إليه في النص الشعري، فأدخل الشاعر طاقته الإبداعية ليُحلّق في خيال المتلقي من تأثير الصورة المرئية التي اعتمدت على فعل الإبصار[٤].

وموضع النبر في المقطع الأوّل الذي حقق نبرة عالية، فقد أدى اجتماع هذين الصوتين إلى قوة ارتكازية قوية أسهمتْ في إبراز المعنى[٥]، وتأتي دلالة أصوات الحروف للاصقة (الألف، والتاء)، فصوت(الألف) المتكرّر أربع عشرة مرة من الأصوات المجهورة ذات الوضوح السمعي[٦]، وما أحدثه هذا الصوت من فاعلية يناسب ضخامة الموقف؛ ليمثّل حجم الألم والعذاب الذي كابدته سبايا آل محمد(صلوات الله عليهم اجمعين).

(١) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ١٧٧.

(٣) ينظر: مختصر تاريخ دمشق، ابن منظور(ت ٧١١هـ): تح: روحية النحاس وآخرون: ١/ ٢٥٨.

(٤) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ١٥٩-١٦٠.

(٥) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٥٨.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ١٢٦

وكذلك مثَّل هذا الصوت القُرب الإلهي، أي: قرب العبد من ربه في لفظة(الطاعات)، فصوّر هذا الصوت انفتاح العبد على ربِّه بتقرّبه إليه، فالممدوح ينفق الساعات في نيل شهرة المنعم، فهذه الساعات قضاها في الكرم والجود أكسبته الشهرة.

وصوت(التاء)المكرّر ثمان مرات المهموس المنخفض، الذي يتسم بقلة الوضوح السمعي ذات الجرس المنخفض[١]، ولا يخفى من إضافة هذا الصوت في نهاية اللفظة له صدًى صوتي ايحائي، يدلّ**((على الاضطراب في الطبيعة))**[٢]، فعبّر هذا الصوت عن ثقل هذه الساعة وكأنّها عُمرٌ؛ لطولها وثقلها على نفوسهن.

أمّا(تاء)الطاعات المهموسة تشير إلى عدّة عبادات منها صدقة السرّ، وجمالية الصدقة في الخطاب الديني أن تكون في السرّ وليست في العلن، وفي الحديث: **((إنّ صدقة السرّ تطفئ غضب الربّ))**[٣]، للتأكيد على سريّتها، وعدم خدش كرامة الممنوح، فهذه أخلاق الإسلام في حفظ ماء وجه الممنوح، فإنَّ هذه الدلالة متناغمة مع صوت (التاء) المهموس.

لقد اعطتْ هذه الأصوات اللاصقة(الألف، والتاء) جرسًا موسيقيًا متناسقًا أوحت بالامتداد والحركة بالرغم من الشدّة في الموقف والاضطراب النفسي.

٣- جمع التكسير

هو الاسم الذي يدلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين بتغيّر بناء واحده لفظًا وتقديرًا، وسمي بهذا الاسم على التشبيه بتكسير الآنية؛ لأنَّ تكسيرها تحصل فيه إزالة التئام أجزائها، فالصيغة الواحدة تتغيّر، أمّا بالزيادة في الحروف، نحو: صِنْو – صِنْوان، أو بالنقصان، نحو: تُخمَة – تُخَم، وأمّا بالشكل، نحو: أسَد – أسُد، أو بالشكل والزيادة، نحو: رَجُل – رجال، أو بالشكل والنقص، نحو: كَتاب –كُتب، وأمّا بالثلاثة، نحو: غُلام – غِلْمان، وأمّا أن يكون واحد بالحروف

(١) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٢٧ .

(٢) تهذيب المقدمة اللّغوية للعلايلي، د. أسعد أحمد علي: ٦٣ .

(٣) جامع الأحاديث، جلال الدين السيوطي(٩١١هـ)، تح: د. علي جمعة وآخرون: ١٤/ ٢٦ .

والحركات وهو تقديري، نحو: فُلْكِ في المفرد والجمع، قال تعالى: ﴿**فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ**﴾[١]، فأراد به الواحد، ولو أراد به الجمع لقال المشحونة[٢]، وقد فسّرها اللّغويون تفسيرًا صوتيًا بمراعاتهم للواقع اللّغويّ، فحققوا بذلك الانسجام في بناء الكلمة العربية استندت إلى أنظمة المقاطع الصوتية[٣].

قسّم الصرفيون صيغ جمع التكسير بلحاظ العدد على قسمين[٤]:

أ- صيغ جمع القلّة ويراد بها من الثلاثة إلى العشرة.

ب- صيغ جمع الكثرة ويراد بها ما فوق العدد عشرة.

ولكلٌ صيغهُ، قال الصبان: **((إنّ جمعي القلّة والكثرة مبدؤهما ثلاثة، ومنتهى جمع القلّة عشرة ولا منتهى لجمع الكثرة فهما مشتركان في المبدأ مختلفان في المنتهى))**[٥]، فمن بلاغة الكلام العربي التي تجلّت فيها ظاهرة(التحويل الداخلي)، هي**((الجمع الذي يعتمد على تغيير المصوتات(الحركات) داخل بنية الكلمة، في مقابل الجمع الخارجي الذي يعتمد على إلصاق لاحقة: الضمة الطويلة + النون في جمع المذكر، والألف والتاء في جمع المؤنث، من بقاء نطق الكلمة على ما هي عليه في المفرد ...، في مقابل جمع التكسير أو الجمع المكسّر، أي: الذي انتفضت فيه بنية المفرد بتغيير مصوتاتها))**[٦].

فإذا أرادوا عددًا لا يقلّ عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة فمدلولها على الأغلب هو عدد محدود، فيستعملون صيغ القلّة، وإن كان يزيد على عشرة يستعلمون صيغ المجموع، فدلالة

(١) يس: ٤ .

(٢) ينظر: أسرار العربية، أبو البركات الأنباري(٧٥٥)، تح: محمد بهجة البيطار: ٦٣-٦٤، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ناظر الجيش(ت٨٧٨هـ)، تح: د. علي محمد فاخر وآخرون: ٤٨٤٧/٩، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٩٢.

(٣) ينظر: التشكيل الصوتي لبعض أبنية جموع التكسير، د. باعث فيصل الحروب، الأردن(بحث): ٠٣٦١

(٤) ينظر: المفصّل في صنعة الإعراب: ٢٣٥، وشرح الكافية الشافية: ١٨٠٧/٤-١٨٠٨ .

(٥) حاشية الصبان على شرح الأشموني، محمد بن علي الصبان(ت١٢٠٦هـ)، تح: طه عبد الرؤوف سعد: ١/ ٥٣-٥٤.

(٦) العربية الفصحى: ١٥٨ .

تقسيمهم اعتمادهم على العدد[١]، وقد توافرت صيغ الجموع بنوعيها عند الشاعر ابن نوح الحلّي، وفيما يأتي بعض التفصيل لأبنية القسمين:

١-صيغ جمع القلّة:

وصيغها المشهورة أربعة هي:(أفْعلٌ، وأفعَالٌ، وأفْعِلةٌ، فِعْلَةٌ)[٢]، وفيما يأتي بعض التفصيل لهذه الأبنية.

أ-صيغة(أفْعُل):

بفتح الهمزة وسكون الفاء وضم العين، وتقاس هذه الصيغة على زنة(فَعْل)، يغلب هذا الوزن على الاسم الثلاثي صحيح الفاء والعين غير مضعّف، نحو: ظبي وأظب، وشهر وأشهر، وفي اسم رباعي مؤنث بلا علامة ويكون قبل آخره حرف مد، نحو: ذِرَاع وأذْرُعُ[٣]

ومن شواهد هذا البناء في ديوان شاعرنا منها مفردتي:

(أعْيُن، وأرْؤس)[٤]: اللتان تواترتا في أربعٍ وسبعين موضعًا، قال الشاعر من بحر المتقارب[٥]:

مُرَوَّعَـةً بصَدَى هَجْـمَةٍ أَطَارَتْ لهَا أعْيُنَ الرَّوَّعِ

فأبرِزْنَ مِنْ خِيَمٍ أُضرِمتْ بذاكَيةِ اللّهَـبِ المُسفِعِ

(١) ينظر: النحو الوافي: ٤/ ٦٣١ .

(٢) ينظر: المفصّل في صنعة الإعراب : ٢٣٥ .

(٣) ينظر: الكتاب: ٣/ ٥٦٧، ومعجم الأوزان الصرفية: ١٠٢.

(٤) ينظر:(أعين) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٥٣)مرة: ١/ ١٥١ ،١٦٩ ،١٧٤، ١٩٧، ٢١٠، ٢٤٧ ،٢٤٨ ،٢٤٨ ٢٨٢، ٢٨٣ مرتان، ٢٨٦ ،٢٩٠، ٣١٤، ٣١٧، ٣٢١ ،٣٣٣، ٣٥١، ٣٥٦، ٣٦١، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٩، ٣٨٥، ٣٨٣،٣٩٠ مرتان، ٤٠٤، ٤١٦مرتان، ٤١٧، ٤٤٤، ٤٥١ ، ٢/٢٠، ٢٤، ٤٧، ٥١، ٦٠، ٧٩مرتان، ٨٤ ثلاث مرات، ٨٥، ١١٣، ١٢١، ١٢٤،١٢٨، ١٣٠، ١٣١، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٧، ١٧٢ و**(أرؤس)** التي تكررت في الديوان في (٢١) مرة: ١/ ١٦٤، ٢١٧، ٢١٦ مرتان، ٢٣٧، ٢٤٨، ٢٥٥، ٢٥٨، ٢٦٨، ٤٠٦، ٤١٠، ٥١٥، ٢/ ٥١، ١١٠، ١١١، ١٧٩، ١٨٥، ٣١٠، ٣٥٤، ٣٧٣.

(٥) الديوان: ١/ ١٤٠ .

وقال من بحر المنسرح[١]:

تّحوطُهُ نسْوَةٌ يحُوطُ بـها حَـوْطَ جُفُونٍ بأعْيُنٍ سُودِ

وأرْؤسٍ كالشمّوسِ مُشرقَةٍ فـي أفُقِ العِزِّ بالقَنا الميدِ

وقال من بحر الرمل[٢]:

وعلى الأرَمَاحِ منهُمْ رُفِعَتْ أرْؤسٌ قد أنْستِ النّجْمَ السّمَاءَ

نجد دلالـة(أفْعُل)علـى القلّـة قـد تمثلـت بمفردتـي(أعْيُن، وأرؤسُ)، ومفردهـا(عَيْنَ، ورَأْس) على زنة(فَعْل)، وقد شذّ مجيء(أعْيُن) قياسًا لا سماعًا من معتل العين[٣]، قال تعالى: ﴿**وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ**﴾[٤]، و(أرْؤسُ) صحيح الفاء والعين من اسم ثلاثي، وللعين مساحة في الأصل اللّغويّ تجلّت في الحقيقة والمجاز، قال الخليل: **((العَيْن النـاظرة لكلّ ذي بصر، وعين المـاء، وعين الرّكبة، والعين من السّحاب))**[٥]، والرأس هو العلو، وهي مأخوذة من الترأس[٦].

تحدّث الشاعر عن حجم الرّوع والخوف الكبير التي تعرضت لها نساء آل محمد بدليل ورود لفظة(الرّوّع) في السياق، وهو اسم جمع محلى بـ(ال)، فهذا دليل على أنّ صيغة(أفعُل) استعملت في البيت الأول للكثرة، أمّا في البيت الثاني فقد استعملت للقلة بدليل(يحوط بها)، إذن السياق له الدور الكبير في تحديد ذلك.

ولنا أن نقوم بالتحليل الصوتي الذي يُفسّر تحوّل المقاطع الصوتية، فقد أتت المقاطع الصوتية متآلفة مع المعنى، فلاصقة الهمزة تقوم بوظائف تركيبة معينة[٧] على الرغم من أنّها قد

(١) الديوان: ١/ ٢١٠ .

(٢) المصدر نفسه: ١/ ٤٠٦ .

(٣) ينظر: شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري(ت ٩٠٥)، تح: محمد باسل عيون السود: ٢/ ٥٢٢ .

(٤) التوبة: ٩٢ .

(٥) العين، مادة(عين): ٢/ ٢٥٤ .

(٦) ينظر: المصدر نفسه، مادة(رأس): ٨٢/٢ .

(٧) ينظر: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة: ١٤٩.

قد تُعد مصوّت صفري[١] في بعض الأحيان، فقد تشكّل بناء(أَفْعُلَ) بعد سقوط المصوت الفائي في(فَعُلَ) وضم المصوت العيني، فنجد الفارق بين صيغتي المفرد وجمع التكسير في(عَيْنَ – أعْيُنَ، ورأس– أرؤسٌ) يتضح في الكتابة الصوتية، فالمفرد متكوّن من مقطع واحدٍ ويسمى المقطع المزيد:

(ع ـَ ي ن)،(رـَ ء س)في حال الوقف متكّون من(صامت+ حركة قصيرة + صامت + صامت)[٢]، في حين الجمع متكوّن من مقطعين في حال الوقف(مقطعان طويلان مغلقان بحركة قصيرة)، ورمزهما الصوتي(ء ـَ ع، ي ـُ ن)، و(ء ـَ ر، ء ـُ س)، فالاختلاف كائن في عدد المقاطع ونوعها.

والمقطع المنبور: هو المقطع الأوّل(المهموز)، الذي وقع عليه الغمز والضغط؛ لازدياد شدته الصوتية[٣]، وترشدنا دلالة أصوات الحروف إلى المقاطع المغلقة التي ناسبها صوت(الهمزة)، الذي تكرّر عشر مرات في هذه الأبيات، وهو صوت شاق ومجهد حين النطق به؛ لأنَّ مخرجه فتحة المزمار(انفجاري)[٤]، والصوت يعلو بها، وقد حسن الشاعر توزيعها في الأبيات الشعرية وذلك عند لقائها مع صوتي(العين)، و(الراء) خصوصًا عند إقفال المقطع بهما، فصوت(العين)المجهور[٥]المتكرّر في هذه الأبيات خمس مرات قد ناسب المقطع المغلق؛ لأنَّه صوت صعب يحتاج إلى ضغط على الحنجرة فتشعر بصعوبة النطق[٦]، فجمع التكسير هنا يشير إلى شدّة القتال في يوم الطفّ فهجمة العدو قد روّعت النساء وأفزعتها[٧]، الذي أطار أعين أعين المُروّعين من الخوف، في حين وصف(الأعين) في البيت الآخر بأنّ النساء تحيط بأبي

(١) ينظر: علم الصرف الصوتي: ٧٥.

(٢) أبحاث في أصوات العربية: ٩–١٠.

(٣) ينظر: علم الصرف الصوتي: ١١٥– ١١٩ .

(٤) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٢.

(٥) ينظر: الروضة الندية (شرح متن الجزرية)، لابن الجزري(ت٨٣٣هـ)، تح: السادات السيد منصور أحمد: ٤٣ .

(٦) ينظر: اللغة: ٥٩ .

(٧) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(روع): ٢/ ٤٥٩ .

عبد الله الحُسين(عليه السلام) ولُذْنَ به من خوفهنّ، وهو يحيط بهن ؛ ليشعرهن بالأمان والحماية والسكينة مثلما الجفون، إذ هي تحيط بالعين لتحميها، فحينها نلحظ إن هذا الصوت قد ساهم في تصعيد الإيقاع الصوتي لتقوية المعنى ٠

وقد تكرّر صوت(الراء) في هذه الأبيات أحدى عشرة مرة أكدت على استمرارية الظلم، فهي من الأصوات المجهورة[١]، التي انسجمت مع الألفاظ(القنا، والأرماح، والرفع)، وقد رفعت الرؤوس على الرماح، وشبهها الشاعر بالشموس فوصفها بالتلألأ والسناء في أفق العزّ، و(الميد) في اللغة: **((أحدهما يدلّ على حركة في شيء، والأخرى على نفع وعطاء))**[٢]، فهذه الرؤوس التي فوق الرماح كالشموس قد أشرقت؛ لذا وصف الشاعر الرماح بالميد، والرماح تتمايل كالأغصان التي تميدُ[٣]، حتى النّجم ودّ لو يكون لها ضوء كضوء هذه الرؤوس المحمولة على الأرض؛ لذلك نسيت السماء.

وقد اختار الشاعر من الأصوات المجهورة التي تنسجم مع المقاطع المغلقة، التي من دلالاتها التأكيد لكونها توحي بالحقيقة بما فيها من الشدة والضغط بيّنت الأفعال الشنيعة التي ارتكبتها هذه الثلة في حق آل رسول الله(صلوات الله عليهم أجمعين).

ب-**صيغة أَفْعَال:**

بفتح الهمزة وسكون الفاء، واللاصقة فيه الهمزة قبل أصوله والألف بعد عينه، وهو قياس في كلّ اسم ثلاثي، ويقاس فيمالا يقاس فيه (أفْعُل) السابق، ويطرد في كلّ اسم معتل العين بالواو والبناء والألف، نحو: ثوب أثواب، وسيف أسياف، وعِنب أعناب، ومُدّ أمداد، وقد شذّ من الصفات، نحو: شهيد أشهاد، وفرْخ أفراخ، وحَمْل أحمال[٤]، والأصل في هذا البناء يدلّ على

(١) ينظر: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي): ١٢٦ ٠

(٢) مقاييس اللغة، مادة (ميد): ٥/ ٢٨٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٥/ ٢٨٨.

(٤) ينظر: الكتاب: ٣/ ٥٧٠- ٥٩٣، وشرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الأستراباذي: ٤٤٤/١، وجموع التصحيح التكسير في اللغة العربية، د. عبد المنعم سيد عبد العال: ٣٧-٣٨.

جمع القلّة، وقد يخرج للدلالة على جمع الكثرة إذ يعود ذلك إلى السياق في بيان المعنى، وقد تدلّ هذه الصيغة على الواحد((**ووجه ذلك أنّ العرب قد توقع على الجزء اسم الكل**))[١].

وقد جاء هذا البناء خلافًا لمقتضى الأصل ليدلّ على الكثرة، وللسياق الدور البارز في رصد هذه القرائن التي توحي بالكثرة، ونجد هذا في مجلده الثاني في قصيدته الميمية في لفظة: **(أكباد)**[٢]: التي اطّردت في ستة مواضع، قال شاعرنا من بحر البسيط[٣]:

يا للهُدَى ولآلِ المُصْطَفى مُنِعَتْ ... ريَّ الفُراتِ وتَغْشَى الحَرْبَ مُضْطَرِما

تَفطّرتْ عَطَشًا أَكْبَادُها وأَتَتْ ... مَوثُورَةً وقِوامُ المِلَّةِ أَنْهَدَمَا

تَلقَى الهَجِيرَ بأَكْبَادٍ يُصَدِّعُها ... بَرْحُ الظَّمَأ لَمْ يُصَدِّعْهَا اللِّقَا أَلَمَا

دلَّت صيغة(أفعال) في هذا النّص الشعري على الكثرة ومفردها(فَعِلَ)، وردت في لفظة(أكباد) ومفردها (كبد) وهي((**اللحمة السوداء في البطن**))[٤]، والدليل على انصرافها إلى معنى الكثرة ما ورد في السياق من لفظة(آل المصطفى)، فهدف الشاعر من ذلك إنتاج مساحة دلالية لهذا البناء فخرج من دلالة القلّة إلى دلالة الكثرة.

تتشكل هذه الصيغة(أفْعال) من لاصقة(الهمزة)، والتغيير في نوع حركة(الفاء) من الفتح إلى الكسر، وبمطل حركة العين بعد تحوّل حركتها إلى حركة من جنس الحرف(ألف) عندئذٍ نلحظ الفارق بين صيغة(فَعِل) و(أفْعَال)، في تكوينها الصوتي إذ تحَوّل في المقطع الأول من(المقطع القصير المفتوح)إلى(المقطع الطويل المغلق بصامت)، وكذا في المقطع الثاني من(المقطع الطويل المغلق بصامت)في حال الوقف إلى(المقطع الطويل المغلق بحركة

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور(ت ٦٦٩) تح: السيد ابراهيم محمد: ٢٥٦.

(٢) (أكباد)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٢)مرة: ١/ ١٤٠، ١٤٦، ١٤٧، ١٩٤، ١٩٨، ٢٠٤، ٢٥٥، ٣٥٧، ٣٦٨،٣٦٦، ، ٣٧٤، ٣٧٩، ٤٤٨. ٢/ ٥٠، ١٦٠، ١٦٧، ٢٤٥، ٢٩٢، ٢٩٤، ٣١٧، ٣٣٣ ٠

(٣) الديوان: ٢/ ٣٣٣ ٠

(٤) العين، مادة(كبد): ٣٣٢/٥ ٠

طويلة)[1]، فالاختلاف كائن في نوعية المقطع. والرمز الصوتي لمفردة(أكْباد) (ء ـَـ ك، ب ـًـ د).

ركّز الشاعر في هذه الأبيات على المقاطع المغلقة، فالمصيبة كبيرة خلقت للشاعر تأزّم نفسي، فامتطى الشاعر مطيته حاملًا حزمه، فأنتج طبقة إيقاعية دلَّت على قطعية شدة الظمأ التي ناسبت فيه علو النغمة الصوتية في المقطع المنبور، ببذل طاقة أكثر في هذا المقطع من غيره[2]، وهو المقطع الأوّل الذي نبّه المتلقي على اشتداد العطش في هجيرة الظهر، فاختار الشاعر المقطع الملائم للوقت المناسب الذي جعل التمكّن للمعنى من وصوله إلى قلب المتلقي.

إذ جاءت دلالة صوات(الهمزة) المكرر أحدى عشرة مرة، و(الألف) المكرر ثلاث عشرة مرة موافقة ومنسجمة مع المقام فشدة صوت(الهمزة)[3]ناسب المقطع المغلق، وضغط الحرّ والعطش على الهاشميين في طف كربلاء، فقد تفطرت أكبادهم من شدّة الظمأ.

وأتى صوت(الألف) يُنبئ عن تأوهات الشاعر الصادرة عن قلبٍ متألم الذي اسعفه على إخراج حزنهِ، وإنَّ هذه السمات الصوتية قد ساعدت الشاعر في إيصاله للمعنى المراد.

وقد كرر الشاعر لفظة(أكباد) إذ أضفى هذا التكرار على النص جرسًا ونغمًا موسيقيًا عاليًا، وظاهرة التكرار موائمًا لتأكيد دلالة النّص.

ج-صيغة أَفْعِلَة:

بفتح الهمزة واللام وسكون الفاء وكسر العين، واللاصقة على أصوله هي(الهمزة والتاء)، وتطّرد هذه الصيغة في كلّ اسم مذكر رباعي قبل آخره حرف مد من صيغة(فعال)سواء أكان مفتوح الفاء أم مضمونها أم مكسورها، نحو: طَعام أطعمة، غُراب أَغْربة، حِمار أَحْمرة، ومن صيغة(فعيل)، نحو: رغِيف أَرْغفة، ومن(فعول)، نحو: عَمود أَعْمدة، وتلتزم صيغة(أَفْعِلة) في

(١) أبحاث في أصوات العربية: ٩ ٠

(٢) مناهج البحث في اللغة: ١٦٠ ٠

(٣) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٢.

(فَعال، وفِعال) مضعف اللام أو معتلها، نحو: جَلال، و أَجْلّة، خِوان، وأَخْونة، إناء، وآنية[١]، وقد يخرج هذا البناء من دلالة القلّة إلى الكثرة مجازًا لقرينة[٢]. ومن شواهد هذه الصيغة في الديوان لفظة:

(أكسية)[٣]: التي تواتر ذكرها في الديوان في أكثر من ثلاثين موضعًا، قال الشاعر من بحر الرمل[٤]:

وقَضَتْ حَرّى الحَشَى عَطْشى عَلى مَدَرِ(الطّفِّ)لَدَى النّهْرِ ظِمَاءَا
تِـــلْـــكَ أَجْسَـــامُـــهُم مَنْـــبُوذَةٌ بالعَرَا تَروِي ثَرَى(الطّفِّ) دِمَاءَا
سُلِبتْ أكْـسِيَةً مَـــا دُنِّسـتْ مِثْلَمَا دُنِّسَ أعْـدَاهَا كِسَـاءَا

في النّص الشعري صيغ عدّة تشير إلى جمع التكسير منها لفظة(أكسية)على زنة (أفعِلة)، وهي جمع قلّة مفردها(كساء)من الفعل(كسو)، التي تدل في الأصل اللّغويّ على اللباس[٥].

ويمكن ملاحظة التغيير الذي طرأ على بنية(كساء)، إذ إنَّ أصل الهمزة في(كساء) (واو) أي: كساو، فقال عبد الصبور شاهين: **((حذفت الضمة المولدة للواو، بازدواجها مع الفتحة الطويلة، وأقفل المقطع بصوت صامت، هو الهمزة، التي تستعمل هنا قفلا مقطعيًا تجنبًا للوقف على مقطع مفتوح))**[٦]، إذن أصل الهمزة واوًا فحينها تظهر شبه حركة يائية وليست

(١) ينظر: الكتاب: ٣/ ٦٠٣، والأصول في النحو: ٣/ ٥-٦، والتبيان في تصريف الأسماء : ١٢٩، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٩٧.
(٢) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: ٣/ ١٢٠ .
(٣) (أكسيّة) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٣٧) مرّة: ١/ ١١٤، ١٣٧، ١٥١، ١٥٤، ١٥٦، ١٦٩، ١٧٤، ١٨٨، ٢١٦، ٢٤١، ٢٧٧، ٣٠٣، ٣٩٥، ٤٠٠، ٤٢٦، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٦، ٤٨٠. ٢/ ٤٦، ٥١، ١٠٣، ١٣١، ٢١٢، ٢٢٠، ٢٣٦، ٢٦١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٥٠، ٣٥٣، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢ .
(٤) الديوان : ٢/ ٢٦٧.
(٥) ينظر: العين، مادة(كسو): ٥/٣٩١.
(٦) المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٧٧ .

واويّة في بنية الجمع للفظة(أكسيّة)، والأصل فيها(أكسوة)[١]، فيظهر هذا التغيير أثناء الكتابة المقطعية للألفاظ(كساء، وأكسوة، وأكسية):

١-**كِسَاء:** متكوّن من مقطعين في حال الوقف(ك ـِـ، س ـًـ، ء) (مقطع قصير مفتوح +مقطع طويل مغلق بحركة طويلة) ٠

٢-**أَكْسِوَة:** يتكوّن من ثلاثة مقاطع في حال الوقف(ء ـَـ، ك، س ـِـ، وـَـ هـ) (مقطع طويل مغلق بصامت +مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بصامت).

يظهر بالتحليل الصوتي أنّ شبه الحركة الواوية في المقطع الثالث قد تماثلت مع الكسرة التي انتهى بها المقطع الثاني، فقلبت شبه الحركة اليائية، وكذلك جاءت قبل تاء التأنيث[٢].

٣- **أَكْسِية:** تتكوّن من مقطعين صوتيين في حال الوقف(ء ـَـ ك، س ـٍـ هـ) (مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة) ٠

وعند التحليل الصوتي اتضح الاختلاف بين صيغتي المفرد والجمع(كساء، وأكسية)، فبالنسبة إلى عدد المقاطع فهي مقطعان في كليهما، وإنّما الاختلاف يكمن في نوعية المقطع الأوّل، إذ تحوّل من المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل المغلق بصامت ٠

والذي يلحظ من تكرار المقاطع المغلقة في قصائده المتعلقة بالقضية الحسينية؛ ليشير إلى الأعمال التي ارتكبها أعداء آل البيت، فقد أوحت بالقوة والشدّة مع انطلاق العنف، والمقطع الذي وقع عليه النبر هو المقطع الأوّل المهموز المغلق((**الذي كان يطلق على الوقفة الحنجرية....في الأصل الضغط والحصر**))[٣]، إذ ناسب هذا المقطع حقيقة ضغط المعركة، ونشير لها من تأثير دلالة أصوات الحروف أمّا صوت(الهمزة) المتكرّر في هذه الأبيات أربع

(١) ينظر: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد: ١٠/ ٥٠٨٠، وهمع الهوامع: ٦/ ٢٦٦ ٠

(٢) ينظر: شرح المفصّل: ٥/ ٤٦٢، وهمع الهوامع : ٦/ ٢٦٦، والتشكيل الصوتي لبعض أبنية جموع التكسير(بحث): ٣٦٦.

(٣) دراسات في علم اللغة: ٣١ ٠

مرات فضلا عن ورودها قافية لهذه القصيدة الهمزية الذي رثى فيها الحسين(عليه السلام) إذ يقول من بحر الرمل[١]:

وَبَدتْ أيّامُ عاشوراءَ غُبْرًا أم أُصِيبَ الدينُ في الدُّنيا بلاءَا؟!

فصوت(الهمزة) من الأصوات التي تصرفت فيها العرب على أوجه كثيرة تحقيقًا وتسهيلًا وإبدالًا وإسقاطًا، ويعود ذلك لصعوبة نطقها[٢]، فقد وافق هذا الصوت المعنى الذي أراد إيصاله؛ لأنَّه تحدّث عن قتلى قد سُلبت جسومهم الثياب.

وتكرّر صوت(التّاء) الرقيق[٣] سبع مرات، ليتناسب مع سياق البيت الذي أوحى بطهارة تلك الأجسام الطاهرة معنوية ومادية.

د-صيغة فِعْلة:

بكسر الفاء وسكون العين وفتح اللام، واللاصقة على أصولها(التاء)، وهي من الصيغ المسموعة في(فَعْل)، نحو: فَتى فتيّة، وفي (فعَل) ثنىَ ثنيّة، وفي(فعَال، وفُعَال)، نحو: غزال غزْلة، وغُلام غلْمة، وفي(فعيل)، نحو: صَبيّ صبْية[٤].

ولعدم اطّراد هذه الصيغة ذهب بعض علماء اللغة إلى إنَّها اسم جمع لا جمع[٥]،وعارض السيوطي ذلك بقوله: **((وهذه شبهة ضعيفة لأنّ لنا أبنية جموع بإجماع ولا تطّرد))**[٦]، وقد

(١) الديوان: ١/ ٢٦٧ .

(٢) ينظر: الرعاية: ١٤٧-١٤٨.

(٣) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٥٥.

(٤) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٤١٨-٤١٩، وتصريف الأسماء: ٢١٢، والمهذب في علم الصرف: ١٧٢ .

(٥) ينظر: الأصول في النحو: ٢/ ٤٣٢، وارتشاف الضرب من لسان العرب: ٤١٨ .

(٦) همع الهوامع: ٩١/٦ .

وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح التي الحلّي دلَّت على القّلة منها لفظة: **(فتْية)**[١]: المتكرّرة في الديوان في أربعين موضعًا، قال الشاعر من بحر الكامل[٢]:

ورَفَعْتُمُ للنَّاسِ أَرْؤُسَ فِتيةٍ طَيْرُ الهَوَانِ على عُلاَهُمْ ما ارْتقَى

فَمَلأْتُمُ الأبصارَ أُبَّهَةً بها قلْبُ الحسُــودِ يبيتُ غَيظًا مُحْنِقًا

ورد في النّص جمع قلّة على زنة(فِعْلة) في لفظة(فِتْية) مفردها(فتى) مقصور(الألف)، ورُدَّت(الألف) إلى أصلها(الياء)[٣]عند الجمع، وقد جاءت هذه الصيغة جَرْيًا على الأصل، إذ يرفد السياق دلالة(فتية)على القلة بما سبقها من قرينة لفظية(أرْؤُس) وهي جمع قلة والفتية في الأصل اللّغويّ تدلّ على الشباب[٤]، قال تعالى: **﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَ زِدْناهُمْ هُدىً﴾**[٥]، أي: **((أعْلَم النّاسَ بثبات إيمانهِم بالله ورجائهم فيه))**[٦].

ونلاحظ أنّ شبه الحركة (الألف المقصورة) في مفردة (فتى)، قد أُبدلت إلى (ياء) في حالة جمع الاسم لما فيها من تواشج صوتي، فحروف العلّة بينهما قرابة صوتية تُتِيح لها عملية القلب الصوتي، وقلبت الألف إلى الياء؛ لأنَّها غير مسبوقة بفتحة[٧]، ونجد أنّ كلا الصيغتين متكونتان من مقطعين في حال الوقف، فالمفرد (فتى) (ف ـَـ، ت ـًـ) مكوّن من (مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مفتوح)، والجمع(فتية) التي زيدت التاء في آخر صيغته(ف ـِـ ت، ي ـَـ ه) مكوّن من(مقطعين طويلين مغلقين بحركة قصيرة)، فالاختلاف كائن في نوعيّة المقاطع إذ تحوّلت من المقاطع المفتوحة إلى المقاطع المغلقة.

(١) (فتية) وتصريفاتها التي تكررت الديوان(٤٠) مرة: ١/ ١١٧، ١٧٧، ٢١٥، ٢٢٤، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٤٩، ٢٥٥،٢٧٣، ٢٦٢ مرتان، ٢٨٦، ٢٩١، ٣٩٥،٢٢٤، ٣٦٥، ٤٢٦، ٤٤٧، ٤٦٥، ٤٩٥، ٥٠٧، ٥٠٨ مرتان، ٥٠٩، ٥١٥، ٥١٦، ٢/ ٣٧، ٨٥، ١١٦، ١١٧، ١٢٨، ١٣٥، ١٤٠، ١٥٧، ٢٣٦،٢٥٤، ٣٠٦، ٣٧٨ .

(٢) الديوان: ٢/٣١٠.

(٣) ينظر: شرح المفصّل: ٣/ ١٩٧.

(٤) ينظر: العين، مادة(فتو):٨/١٣٧ .

(٥) الكهف: ١٣ .

(٦) التحرير والتنوير: ١٥/ ٢٥٩ .

(٧) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٨٥-١٨٦ .

فالشاعر أراد أن يصف هؤلاء الفتية في عجز البيت الأول، وهي جملة أسمية في محل نصب صفة لـ(أرْؤس)، فالهوان والذّل لا يصل إليهم لسمو مكانتهم وعلو شأنهم، فاستعان بالاستعارة المجازية بذلك، وقد أسعفته تلك المقاطع التي أكدّت بجرسها المعنى والفكرة التي يريد بها المتلقي، وهي من معاني المبالغة والتمييز والتخصيص في الصفة[١].

والمقطع الأوّل وقع عليه النبر، ففيه اختصاص القوة، وكأنَّ الشاعر يؤكد به ما يريد، وبتحليل دلالة أصوات الحروف نلحظ أنَّ قلب (الألف) إلى(ياء) منحها دلالة واضحة، فقد تكرّر هذا الصوت في هاتين البيتين خمس مرات، وهو من الصوامت المجهورة[٢]، ويتميزّ بالثقل الصوتي بسبب ضيق المخرج[٣]، ما يوافق مع عظمة هؤلاء الفتية وتوقيرهم، وصوت(التاء)المهموس المنفتح المرقق[٤]، الذي تكرّر ست مرات كان متلائما مع خفاء الحقد، إذ كانوا يظنون أنّ في موتهم يمحى ذكرهم وأثرهم، لكنّهم أدركوا أنّ عُلاكم أحياءً وأمواتًا، وإنَّ الظلم الذي وقع عليكم والشهادة زادتكم في الناس رفعةً وشأنًا.

٢-صيغ جمع الكثرة :

هو الجمع الذي يراد به ما فوق العشرة حتى ما لا نهاية[٥]، ومنها:

أ-صيغة فَعْلى:

بفتح الفاء وسكون العين، بلاصقة الألف المقصورة، وهي من أخف الأصوات اللّغويّة، مقيس في كلِّ وصف على صيغة (فعيل) بمعنى(مفعول)، نحو: قتيل قَتْلى، أو(فَعِل): زَمِن زَمْنى، أو (فاعل)، نحو: هالك هَلْكى، أو (فَيْعَل)، نحو: مَيّت مَوْتى، و(أفْعَل)، نحو: أحْمَق

(١) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي: ٢٧٥ .

(٢) ينظر: المدخل إلى علم اللغة: ٥٣ .

(٣) ينظر: علم التجويد(دراسة صوتية ميسرة): ٧٨ .

(٤) ينظر: المدخل إلى علم اللغة: ٤٦.

(٥) ينظر : اللمع في العربية : ١١٦، وتصريف الأسماء والأفعال: ٢١٢.

حَمْقى، أو (فَعْلان)، نحو: عطشان عَطشى، ودلالة هذا الجمع يأتي لوصف الآفات والمكروه والهلاك والتوجع والتشتيت[١]، وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحلّي، منها لفظة:

(قتلى)[٢]: المتوارد ذكرها في الديوان أكثر من ثلاثين موضعًا، قال الشاعر من بحر الوافر :[٣]

تَشـــلُّ رِكَابها وتَخِبُّ فيها على القتْلى فَتُحرِمُها الوداعا

وكَالَ لَها الزَّمانُ صُنُوف ذعْرٍ تُفزِّعُ صَبرها صَاعًا فصاعًا

في النّص الشعري جمع كثرة، والشاهد منها قد تمثّلت في(قَتْلى)على وزن(فَعْلى) ويكون مفردها(قتيل)على زنة(فعيل) بمعنى (مقتول)، ويدلّ وصفه على الهلاك والموت[٤]، لأنَّ (فَعْلى)**((جمع لكلّ ما أصيبوا به في أبدانهم أو عقولهم))**[٥]، قال تعالى: **﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصاصُ فِي الْقَتْلى﴾**[٦]، وتجدر الإشارة إلى هذا الوزن في تكوينه الصوتي، فإنّ عدد المقاطع في صيغة الإفراد والجمع مقطعان، ويحدث الاختلاف في نوع المقاطع، و صيغة(قَتْلى) متكوّنة من(مقطع طويل مغلق بصامت + مقطع طويل مغلق بصامت) في حال الوقف ورمزه الصوتي(ق ـَ ت، ل ـًى)، و(قَتِيل)متكوّن من(مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بصامت) في حال الوقف، ورمزها الصوتي (ق ـَ، ت ـٍ ل)، ونجد حركة المقطع الأوّل تغيّرت من المقطع القصير إلى المقطع الطويل، وحركة المقطع الثاني في التكوين الصوتي قد تغّير فقط نوع الحركة من الكسرة الطويلة إلى الفتحة الطويلة دون إغلاق للمقطع.

(١) ينظر: معاني الأبنية في العربية: ١٤٠، وجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، عبد المنعم سيد عبد العال: ٤٩ .

(٢) ينظر: (قتلى) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٣٣)مرة: ١٤٣/١، ١٥٤، ١٦١، ١٦٧، ١٨٠، ١٨٧، ١٩٥، ٢٠٠مرتان، ٢٣٧، ٢٤١، ٢٤٤، ٢٤٨، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٧، ٢٧٦، ٣٠١، ٣٤٨، ٣٦٠مرتان، ٣٨٦، ٤٠٥، ٤٠٦، ٧٣/٢مرتان،٢٣٦، ٣٥٣مرتان، ٣٧٣، ٣٧٩مرتان .

(٣) الديوان : ١/ ٢٢٥.

(٤) ينظر : مقاييس اللّغة، مادة(قتل): ٥/٥٦، والمعجم المفصّل في الجموع ، د. أميل بديع يعقوب: ٢٣.

(٥) تهذيب اللّغة : ٤٣/١٣.

(٦) البقرة : ١٧٨.

وقد وقع النبر على المقطع الأول المغلق، الذي أرفدها صوت (القاف) نبرة عالية، حقق قوةً صوتيةً انسجمتْ مع المقطع المنبور؛ لأنَّ عند النطق به تقفل الأوتار الصوتية إقفالًا تامًا وتحبس الهواء خلفها ثم يطلق الصوت، ويسمى بـ**(الوقفة الحنجرية)**[١]، ودلالة صوت المدّ(الألف) في لفظة(قَتْلى) فضلًا عن ألف الإطلاق **((وهي الناشئة من إشباع حركة الروي التي هي الفتحة))**[٢]، فلاصقة الألف تمنح للصوت امتدادًا واستطالةً[٣]وافقت دلالة المقطع المفتوح الموحي بامتداد واستطالة أعداء آل البيت على حرم رسول الله (صلوات الله عليهم أجمعين)، فالشاعر يصوّر للمتلقي حال النسوة التي يزجرها الأعداء ليحثهنّ على الحركة السريعة في عبور القتلى، وبذلك تحرم هذه النسوة من وداع قتلاهُنّ، فالزمان سدّد لهنّ ألوان العذاب من الذعر والفزع حتى فزّع صبرهُنّ الذي نزل بهنّ بعد واقعة الطَّفّ، فذهب بصبرهُنّ شيئاً فشيئاً.

ب-صيغة فِعَال :

بكسر الفاء وزيادة ألف بعد عينه، مقيس في جمع مفردات كثيرة الأوزان أشهرها[٤]:

١-اسم أو وصف شرط أن لا تكون عينه ياء على وزن(فَعْل)، أو(فَعْلة)، نحو: ثوب، وثياب، وصَعْب، وصَعْبة، وصعاب، ويندر مجيؤه من الأجوف اليائي، نحو: ضيف، وضِياف.

٢-اسم صحيح اللام وغير مضعّف على وزن(فَعَل)، أو(فَعَلة)، نحو: جمل، وجمال، وثمرة، وثمار.

٣-اسم على وزن(فَعْل)، نحو: ذِئب ذِئاب.

٤-اسم على وزن (فُعَل)، نحو: ليست عينه واوًا، أو لامه ياءً، نحو: دُهْن دِهَان.

---

(١) ينظر: مناهج البحث في اللغة: ٩٧.

(٢) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق: ١٣٨.

(٣) ينظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٢٧.

(٤) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: ١/ ٤٣٠- ٤٣١، والمعجم المفصّل في الجموع :٢٣- ٢٤.

٥- وصف صحيح اللام على وزن(فَعيل_ وفَعيلة)بمعنى فاعل، نحو: كريم، وكريمة، وكرام.

٦-وصف على وزن(فَعلان)، و(فُعلان)، ومؤنثه(فَعْلى، وفَعْلانة، وفُعلانه)، نحو: عطشان، وعَطْشى، وعَطشانة، وعِطاش، وخُمْصان، وخُمْصانة، وخِمَاص.

وقد وردت هذه الصيغة في ديوان ابن نوح الحلّي منها لفظة:

(حياض): الواردة ثلاث مرات و**(غياض):** المتكرّرة ست مرات[١]، قال الشاعر من بحر الكامل[٢]:

فأَكُفُّ حَاسِدكَ الشّحاح غِيَاضُ وأكُفُّ جُودِكَ للسَّماحِ حِيَاضُ

شـــتَّان أنـــمُلُ راحةٍ فيّاضَـةٍ وأكُفُّ قَومٍ للعِطاشِ غياضُ

جاء في هاتين البيتين أبنية عدة لجمع التكسير منها لفظتي (غِيَاضِ، وحِيَاض) على وزن (فِعَال)، مفردها (غَيْض، وحَوْض)، وهما على بناء(فَعْل)، ومفردة(غيض)مما ندر مجيئها على الوزن[٣]، دلّت لفظة(غيض)على النقصان في الشيء والغموض والقلّة وهي بخلاف فاض[٤]، قال تعالى:﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ﴾[٥]، والحوض الذي حاط بالماء وجمعه[٦].

ويتضح تكوينه الصوتي في مقاطع الصيغة وكيفية تحويل الصيغة من المفرد إلى الجمع، فوزن المفرد(فَعْل) معتل العينِ في(غَيْض، وحَوْض)، وعندها مُطلت(ياء) (غيض) وكُسِر ما قبلها لتجانس صوت(الياء)، وأصبحت(غياض)، وأمّا(حَوْض)معتل العين بالواو قلبت(الواو) إلى

(١) ينظر: (حياض) التي وردت(٣)مرات : ١/٢٦٥، ٢/ ٢١٦، ٣١٠ ،و(غياض) وتصريفاتها التي تكررت(٦)مرات : ١/ ٢٩٠، ٢/ ٢١ ، ٩١ ، ٢١٦ ، ٣٧٤.

(٢) الديوان: ٢/ ٢١٦ .

(٣) ينظر : المعجم المفصّل في الجموع: ٢٤.

(٤) ينظر: مقاييس اللّغة، مادة (غيض): ٤/ ٤٠٥ .

(٥) هود: ٤٤ .

(٦) ينظر لسان العرب، مادة(حَوْض): ٣/٣٩٥ .

(ياء)؛ لأنَّ(الواو) في المفرد ساكنة، ووردت في صيغة الجمع اللام صحيحة مسبوقة بكسرة وبعدها الألف[١]:

حَوْضٌ ⟵ حِواض ⟵ حِياضٌ.

ولا يخفى أنَّ علماء الدرس الصوتي والصرفي صرحوا بأنَّ سبب ذلك هو استثقال اللسان لانتقال من الكسر إلى الضم؛ لذا قُلبت الواو ياء لتناسب حركة الكسر وللتخلص من هذا الثقل.

والفارق بين صيغة الإفراد والجمع نجده في الكتابة الصوتية في عدد المقاطع ونوعها، فصيغة الإفراد (فَعْل)متكون من مقطع واحد في حال الوقف، وهو المقطع المزيد(صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت)[٢](غ ـِ ي ض، و ح ـَ و ض)، وصيغة الجمع متكونة من مقطعين في حال الوقف، نحو: (مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بصامت)، ويسمى بالمقطع المديد[٣]، وبسبب التعامل الصوتي نلحظ المقطع المنبور وهو المقطع الثاني المديد؛ بسبب امتداد مدته الإنتاجية[٤]، فالتنغيم عنصر مهم في وضوح الدلالة[٥].

ومن المعلوم أنّ غرض القصيدة هي المديح، وهي إعلاء لمقام الممدوح فجاءت المقاطع مفتوحة التي من شأنها تناسب حركة الممدوح.

والتكوين الصوتي لصوت المدّ(الياء) المكرّر في هذين البيتين أربع مرات يوحي بالمبالغة في شحيحة البخيل وسخاء الممدوح، فعمل الشاعر مقارنة بين البخل والكرم، إذ قام بتكرار الألفاظ برد العجز على الصدر الذي يسمى بالتكرار الترنمي[٦]، الذي له أثر صوتي أشبه

(١) ينظر: سرّ صناعة الإعراب: ٢/ ٥٨٧، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٨٤٢/١.
(٢) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.
(٣) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: ٩.
(٤) ينظر: المدخل الى علم اللغة: ١٠٣ ، وعلم الصرف الصوتي: ١١٩.
(٥) ينظر: أسس علم اللغة: ٩٤.
(٦) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ١٩٥.

بالصدى يقوي به الجرس الصوتي[1]، الذي يعطي به قوة الدلالة إذ وصف أكُفّ حاسد الممدوح بالشحيحة والبخيلة، فهي(غيَاض) خالية من ماء السماح (تعبير مجازي)، أي: ليس فيها نظر السماحية، والجود، بالمقابل من ذلك كفوف الممدوح شبهها بالحياض لما تحمله من الجود والسماحة، وشتان بين أنامل الممدوح وأكف الشحيح الحاسد.

(١) ينظر: البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي: ٧٦ ٠

المبحث الثاني: بنى التّصغير والنّسب

أولًا: التصغير:

التّصغير لغة: هو التقليل والتحقير[١]، وفي الاصطلاح هو**((تغيير صيغة الاسم لأجل تغيير المعنى، تحقيرًا، أو تقليلًا، أو تقريبًا، أو تكريمًا، أو تلطيفًا، كرُجَيْل، ودُرَيْهمات، وقُبَيْل، وفُوَيْق، وأُخَيّ))**[٢]، وقد أشار ابن يعيش إلى غاية التصغير بقوله: **((فهو حِلْيَةٌ وصفةٌ للاسم؛ لأنَّك تريد بقولك:((رُجَيْلٌ)) رجلًا صغيرًا، وإنّما اختصرت بحذف الصفة، وجعلتَ تغيير الاسم والزيادة عليه علمًا على ذلك المعنى))**[٣]، أي: للاختصار لأغراض مخصوصة.

_شروطه[٤]:

١_أن يكون اسما، فلا يصغّر الفعل ولا الحرف.

٢_ وألّا يكون متوغلًا في شبه الحرف، فلا تصغر المضمرات، ولا المبهمات، ولا مَنْ وكيف ونحوهما، وإن صُغِّرَت بعض الموصولات وأسماء الإشارة هو شاذ.

٣_وأن يكون خاليًا من صيغ التصغير، لأنَّ الاسم المصغّر يجب أنّ يتضمن المكبّر ويدلّ عليه، نحو: كُمَيْت؛ لأنَّه من صيغته، ومُهَيْمن؛ لأنَّه من صيغة تشبهه فلا يصغّر.

٤_ وأن يكون قابلًا للتصغّير، فلا تصغّر الأسماء المعظمة كأسماء الله تعالى، وأنبيائه وملائكته، وعظيم وجسيم، ولا جمع كثرة، ولا كلّ وبعض، ولا أسماء الشهور والأسبوع على رأي سيبويه.

(١) ينظر: العين، مادة(صغر): ٣٧٢/٤، ومقاييس اللغة، مادة(صغر): ٢٩٠/٣.

(٢) التعريفات: ٦٤.

(٣) شرح المفصّل: ٣٩٤/٣.

(٤) ينظر: شرح التصريح على التوضيح: ٥٥٩/٢-٥٦٠.

-صياغته:

انحصرت أوزانه في ثلاث صيغ كما ذكرها سيبويه في باب التصغير بقوله:**((إعلم أنَّ التصغير إنّما هو في الكلام على ثلاثة أمثلة: على فُعَيلٍ، وفُعَيْعِلٍ، وفُعَيْعِيلٍ))**[١]

فـ((يختص كلّ وزن بعدد عناصر الاسم الصوتية. فالأوّل لتصغير الاسم الثلاثي المجرّد، والثاني لتصغير الاسم الرباعي والثلاثي المزيد، والثالث لتصغير الاسم الخماسي الأصوات، ولكلٍ أحكامه))[٢]، وهو بهذا يكون مرتبطًا بالتكوين الصوتي أكثر من ارتباطه بالهيئة الشكلية؛ لأنَّه جمع بين وسيلتين هما :اللصق والصيغة، بضمّ الأوّل وفتح الثاني وزيادة ياء ساكنة بعدهما[٣]، نحو: قَلَمَ قُلَيم، وجَعفَر جُعَيْفِر، ودينار دُنَيْنير، والفارق بين الصيغتين الثانية، والثالثة في تطويل كسرة (فُعَيْعيل)[٤]، ويلاحظ عند صوغ التصغير تُرَدّ الأصول المحذوفة والمنقلبة[٥].

وقد وردت بعض صيغ التصغير في ديوان ابن نوح الحلّي محاولة الوقوف على تلك التحوّلات الصوتية موظفةً التغيّرات المقطعية وأثرها في بناء اللفظة، منها صيغة (فُعَيْلَ) التي وردت في لفظة: (غُوَيْر)[٦]، التي وردت في أكثر من عشرين موضعًا، قال الشاعر من بحر الوافر[٧]:

فَأَيْنَ شَذَى الغُوَيْرِ وقاطِنوُهُ ونَشْرُ (الغاضِرِيَّةِ) أنْ يَفوحَا!

ومَعْقِلُها الّذي انْتَظَمَتْ عَلَيْه مَــكَارِمُ فَضْلِهِ سِمْطًا صحيحًا

---

(١) الكتاب: ٣/٤١٥.

(٢) علم الصرف الصوتي: ٣٩٤.

(٣) ينظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ٢٨٤، والتصغير في اللغة العربية نظرة في الدلالة والتحليل الصوتي، د. محمد أمين، جامعة مؤته، الأردن، (بحث).

(٤) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٤٤.

(٥) ينظر: أسرار العربية: ٣٦١-٣٦٢، وعلم الصرف الصوتي: ٣٩٩.

(٦) ينظر:(غُوَيْر)وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٢٦)مرة : ١/ ١٨٦، ١٩٤مرتان ، ٢١٤، ٢١٥، ٢٤١، ٢٧٥، ٢٨٧، ٣٣٣، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٥، ٤٤٢، ٤٧٣ ثلاث مرات، ٥٦٩، ٥١٩، ٢ /٣٠، ٥٩، ١٥٤، ١٦٨، ٢٠٤، ٢٢٧، ٢٤٦، ٢٨٧.

(٧) الديوان: ١/١٦٨.

الشاهد في النّص (غُوَير) تصغير الاسم الثلاثي(غَور)أو(غار)[١]، على زنة (فُعَيْل)، وقيل في أصله اللّغويّ هو خفوض الشيء وانحطاطه[٢]، قال تعالى: ﴿ **قُلْ أَ رَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مٰاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمٰاءٍ مَعِينٍ** ﴾[٣]، أي((**أي غائرًا في الأرض لا تصلون إليه**))[٤]، وقد وقد لجأ الشاعر في تصغير هذا المكان لدلالة قلّتِهِ وندرتّه((**التقليل في مقابل التكثير**))[٥]، وقد وقد تشكّلت صيغة التصغّير إثر عمليات القلب والإبدال، ونلحظ الفارق بين بنيّة (غَوْر، وَغُوَيْرِ)، والتعليل الصوتي الذي حدث في ضوء عملية تغيير المقطع الصوتي، الذي يلحظه أنَّ صوت المدّ لم يتغيّر بالإبدال، بل اكتفى بتحريكِها؛ لأنَّها في الأصل شبه حركة، وقد نصَّ ابن يعيش في ذلك بقوله: ((**الواو إذا وقعت حشوًا، فلا تخلو من أن تكون ثانية، أو ثالثة، فإذا كانت ثانية، نحو: (جَوْزَة)، وَ(لَوْزَة)، فإنّها لا تُغَيّر في التصغير؛ لأنَّها تُحَرِك بالفتح في التحقير، وتقع الياء ساكنة بعدها، فتقول: (جُوَيزَةٌ)، و(لُوَيزَةٌ)))**[٦].

وقد تكوّنت من مقطع واحد قبل التصغير في حال الوقف، وهو المقطع المزيد المتكون من ((**صائت قصير قبله صامت وبعده صامتان**))[٧]، أمّا بعد التصغير بضم الأوّل وبتحريك الواو وزيادة الياء الساكنة، فإنَّها تكوّنت من مقطعين (مقطع قصير مفتوح + مقطع مزيد) في حال الوقف، ورمزه الصوتي(غ ـُــ، و ـَــ ي ر)، وهذا الامتداد يتوافق مع الحالة الشعورية والنفسية، التي اقتضت من الشاعر أنْ يتوقف ليلتقط أنفاسه ويواصل أداءه الشعري، فجسّدت حالة الحزن العميق[٨]، إنّ من شأن هذا النظام الصوتي أن يسترعي انتباه المتلقي، فنلحظ من

(١) ينظر: تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد: ابن هشام النحوي(ت ٧٦١هـ)، تح: د. عباس مصطفى الصالحي: ٣١٠.
(٢) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(غور): ٤٠١/٤.
(٣) الملك: ٣٠.
(٤) فتح الرحمٰن في تفسير القرآن، مُجير الدين العليمي، تح: نور الدين طالب: ١٢٠/٧.
(٥) المنهج الصوتي للبنية العربية: ١٤٣.
(٦) شرح المفصّل: ٤١١/٣.
(٧) أبحاث في أصوات العربية: ٩.
(٨) ينظر: من الصوت إلى النص: ٣٣.

ذلك قمة التنوع والتأثير دون أن يهمل معاني الأصوات التي انطوت عليها عملية النبر والتنغيم الصوتي الذي جاء في المقطع الأوّل؛ لأنَّ صوت العين كما عدّه سيبويه من أصوات الحلق المجهورة[١]، وهي من صفات القوة، فيكون الصوت قويًا مسموعًا في جرسه؛ بسبب الصدى والطنين اللذين يسمعان مع الأصوات المجهورة[٢] فضلًا عن صوت(الضمة)، إذ**((العنصر الرئيس في تكوينها إنّما هو وضع اللسان، فإذا تحقق مع الجهر كان عندنا صوت ضمة))**[٣]، **ضمة))**[٣]، فيتكوّن عامل الرنين عند إصدارها الذي جعل منه ذا طاقة وقدرة في الوضوح السمعي[٤]، كأنّ الشاعر أراد أنْ يعبّر عن حزنه ببكائه على الديار باستهلاله مقدّمة القصيدة في في ذكر الديار، وهو نمط تقليدي[٥].

حرّك الاستفهام دلالة معينة من تأثير نغمته الصوتية، فهذا الاستعمال المجازي يدخل المتلقي في صميم الصورة[٦]، الذي جاء متوافقًا للتعبير عن مكارم الممدوح، إذ أتى متسائِلًا عن مسكن هذا الممدوح الذي كان يجتمع مكارمه ويشكّل سِمْطًا صحيحًا، والسمط في اللغة **((يدلّ على ضمَّ شيءٍ إلى شيءٍ وشدَّه به))**[٧]، فكانت مكارم الممدوح تنتظم وتجتمع في معقله معقله وكأنَّها قلادة ثمينة.

وفي دلالة أصوات الحروف لصوت(الياء)، وهي اللاصقة لصيغة التصغير المتكرّر في هاتين البيتين سبع مرات، وقد جاءت في لفظة(غُوَيْر)، وهي من أصوات الصوامت المجهورة[٨]،

(١) ينظر: الكتاب: ٤/٤٣٣.
(٢) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٤٢-٤٣.
(٣) أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي: ٣٦٩.
(٤) ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها: ١٧١.
(٥) ينظر: ديوان اختيار العارف ونهل الغارف: ٢٤١.
(٦) ينظر: الظواهر الأسلوبية في شعر حمّادي بن نوح: ١٠.
(٧) مقاييس اللغة، مادة(سمط): ٣/١٠١.

المجهورة[١]، وفي ضيق مخرجه[٢]حاول أن يساهم في عملية التصغير، فهذا الصوت يتوافق مع عطر الغاضرية الذي انتشر في مكان محدد وهو مكان الممدوح.

وكذلك ورد بناء(فُعَيْل) في قول ابن نوح الحلّي في المديح في لفظة:

(سُحَيْر)[٣]: المتواترة في أكثر من عشرين موضعًا، قال الشاعر من بحر الوافر[٤]:

وَحَرَّكَها (الحُجُونُ) لسَفْحِ رَضوَى فَعَرَّسَ (بالبَقِيعِ) لها سُكونُ

تَخِبُّ يَشُـــــوقُ خَبَّتَهَا سُحَيْرًا ذَميلًا سَيّـــدُ الرُّسُلِ الأَمِينُ

ورد في النص الشعري اسم التصغير(سُحَيْر)على زنة(فُعَيْل)من الاسم(سَحَر)، ونجدها مصداقًا لدلالة تقريب الزمان؛ لأنَّ السّحر تدل على وقت ما قبل الفجر[٥] قال تعالى:﴿**وَبِالأَسْحَارِ هُمْ يَسْتَغْفِرُونَ**﴾[٦]، أي : يصلّون في آخر الليل[٧]، ويلحظ اتفاق الوزن الصرفي والوزن التصغيري فكلاهما على زنة(فُعَيْل).

ومن جهة التشكيل الصوتي يلحظ الفارق بين لفظة(سَحَر، وسُحَيْر)الذي يتّضح في الكتابة الصوتية، فتتكوّن لفظة(سَحَر)من مقطعين(مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة)، والاسم المصغّر(سُحَيْر)من مقطعين(مقطع قصير مفتوح + مقطع مزيد) ورمزهما الصوتي(س ـــَـــ، ح ـــَـــ ر) و(س ـــُـــ، ح ـــَـــ ي ر)في حال الوقف، و

(١) ينظر: المدخل إلى علم اللغة: ٥٣.

(٢) ينظر: المدخل الى علم أصوات العربية:١٥٢.

(٣) ينظر: (سُحَيْر) وتصريفاتها التي تكررت(٢٧)مرة :١ /١٤٦، ١٨٨، ٢٢٦، ٢٣٣، ٢٨٢، ٣٠٤، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٦٤، ٣٨١، ٣٨٥، ٤٢٢، ٤٤٢، ٤٨٢، ٥٠٩، ٥١٤، ٢ /١٠، ١٥١، ١٥٩، ١٦٨، ١٩٦، ٢٠١، ٣١٣، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٧٤.

(٤) الديوان : ٤٨٢/١.

(٥) ينظر: مقاييس اللغة، مادة(سحر): ٣/ ١٣٨.

(٦) الذاريات: ١٨.

(٧) ينظر الميزان في تفسير القرآن: ٣٧١/١٨.

الاختلاف كائن في نوع المقطع الثاني الذي زاد في صيغة التصغير؛ لـ((**يتضمّن المكبّر ويدلُّ عليه**))[١].

فوقع النبر عليه بإشباع المقطع الصوتي[٢]؛ لأنَّ تغيّر النغمة الصوتية يتبعها تغيّر في الدلالة[٣]، وهي لتقريب الزمان، وكأنَّ الشاعر في شوقه لزيارة سيد الرسل الأمين(صلى الله عليه وآله وسلم).

وجاء في البيت لفظتان تدلانَّ على المسير: مسير الخَبب ومسير الذميل، والخبب هو السَّير السريع[٤]، والذميل هو السيّر السّريع الليِّن[٥]، فوافقت دلالة المقاطع المفتوحة في(سُحَيْرًا) التي اوضحت استمرارية المسير بشوق وفرح لتزور سيد الرسل الأمين (صلى الله علية وآله)، وإنَّ عدد المقاطع الصوتية مرتبطة بالحالة الشعورية، فالشاعر يستعمل المقاطع الطويلة والقليلة إذا سيطرت عليه الانفعالات النفسية في حالتي الحزن الشديد والفرح العميق، عندها قلّ عدد المقاطع وتزداد طولًا[٦]، ويتبين لنا من دلالة أصوات الحروف لتكوين البنية، فلاصقة(الياء) وما وما يمتاز هذا الصوت من ملمح تمييزي الذي تكرّر في هاتين البيتين ثمان مرات، وقد اسهم في تشكيل جمالية النص الشعري الذي ارتبط بالإيقاع[٧]، فـ((**الياء ساكنة وما قبلها متحرك بالفتح، فإنَّ صوتها يأخذ صورة الحفرة أو حفنة اليد، وهو يصلح أن يكون مقرًا للمعنى**))[٨].

إنَّ ما تقدّم يمثّل نبذة يسيرة عرضتها في موضوع التصغير تم اختيارها من الديوان.

(١) أسرار العربية: ٣٦١.
(٢) ينظر: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث: ٨٠.
(٣) ينظر: علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي): ٢٢٨.
(٤) ينظر: العين، مادة(خبب): ٤/١٤٥.
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة(ذمل): ٥/ ٥٨.
(٦) ينظر: النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي: ١٥٣-١٥٤.
(٧) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: ٢١٢.
(٨) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٩.

ثانيًا- النَّسَب:

النَّسَب في اللغة هو((**القرابةُ، وقيل: هُوَ في الآباء خاصَّةً، وَقِيلَ: النّسبَة مصدر الانتساب**))[١]، وفي الاصطلاح قال سيبويه في باب النَسَّب: ((**إعلم أنَّك إذا أضفت رجلًا إلى رجل فجعلته من آل ذلك الرجل، ألحقت ياءي الإضافة. فإن أضفتَه إلى بلد فجعلته من أهله، ألحقت ياءَي الإضافة؛ وكذلك إنْ أضفت سائر الأسماء إلى البلاد، أو إلى حيّ أو قبيلةٍ**))[٢]، وأشار إلى ياء النّسب بياءي الإضافة[٣]، وهذه اللاصقة تختصّ بالأسماء فقط لدلالتها على النّسبة[٤]، وقال الدكتور ديزيره سقال: ((**إلحاق آخر الاسم ياء مشددّة، ما قبلها مكسور ننسب ننسب بها اسم إلى آخر. وعندئذٍ تتّخذ النسبة معنى الصفة، وإنّ كان الاسم صفة ونُسِب أفاد المبالغة في الصفة**))[٥].

وقد حققت هذه الصيغة الانسجام الصوتي؛ لأنَّها أتت بملاصقة حرف لين مسبوقة بكسرة لازمة صوتية، وقد جيء بصوت (الياء)؛ لخفتها ولكثرة زيادتها، وقد تشكَّلت بنية مقطعية جديدة تضاف إلى بقية المقاطع الصوتية، ما أدى إلى استطالة البنية واستثقالها وبذل الجهد فيها. فعندئذ لجأت اللغة العربية إلى أساليب عدّة للتخلص من هذا الاستثقال الصوتي[٦]، ومن هذه الأساليب:

أ- الحذف:

يجيء بالحذف اقتصادا للجهد وتيسير للنطق، فقد حُذِفت التاء من كلِّ اسم انتهت صياغته للنّسب، نحو: مكة مَكَّيّ، وعلّة حذفها أنّ تاء التأنيث لا يجوز وقوعها في حشو الكلمة، إذ لو

(١) لسان العرب، مادة (نسب): ١١٨/١٤.
(٢) الكتاب: ٣٣٥/٣.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٥/٣.
(٤) ينظر: الصرف وعلم الأصوات: ١١٣.
(٥) الصرف وعلم الأصوات: ١٠٥.
(٦) ينظر: شرح التصريح على التوضيح: ٥٨٧/٢-٥٨٨، وعلم الصرف الصوتي: ٤٤١.

بقيت لقالوا: مكّيتة، وفي هذا التركيب ثُقل صوتي ناتج من اجتماع صوتين متماثلين(التاءين) [١].

تحذف لاصقة التثنية والجمع السالم بنوعية المؤنّث والمذكّر، والملحق بهما، نحو: مسلمان مُسْلمُون مسلمِيّ، اثنان اثنيّ أو ثنوِيّ، عالمان عالمون عالمِيّ، هندان هندات هندِيّ[٢]، وقد فسّر المبرد ذلك بقوله :((**اعلم أنّك إذا نسبت إلى مثنّى حُذِفت منه الألف والنُّون ... ؛ لأنَّه يجتمع في الاسم رفعان، أو نصبان، أو خفضان. فإن أضفت إلى جمع مذكّر فهو كذلك...، وتقول في النّسب إلى مسلمات: مسلمىٰ، فتحذف الألف والتاء؛ كما حُذِفت الألف والنّون، والواو والنُّون، وكما تحذف هاء التأنيث إذا قلت في طلحة: طلحى**))[٣]؛ لئلا يكون في الكلمة إعرابان[٤]، وإذا نُسِب العلم المركب سواء أكان مركبًا تركيبًا مزجيًا أو إسناديًا يحذف الجزء الثاني، نحو: تأبّط شرًا تأبّطيّ، وبعلبك بعلبيّ، وإذا كان مركبًا تركيبًا إضافيًا يحذف منه المضاف وينسب المضاف إليه في ألفاظ(أب، وأم، وابن)، نحو: أبو زيد زيْدِيّ، وأم عمرو عَمْرِيّ، وإن لم يكن ذلك أُهمل الجزء الذي لا يكون فيه لبس، نحو: عبد يغوث يغوثيّ، وامرؤ القيس امرئي[٥].

ومن الأسماء المنسوبة في ديوان ابن نوح الحلّي الذي ورد فيها اسلوب الحذف في أواخر الاسم منها:

(فاطميّة)[٦]: المتواتر ذكرها في أكثر من مائة موضعًا.

---

(١) ينظر: أسرار العربية: ٣٧٠، والتشكيل الصوتي للواصق الحرفية في اللغة العربية(بحث): ٣٥٢.

(٢) ينظر: المقتضب: ٣/ ١٥٠،١٦٠، وشرح المفصّل: ٣/٤٤١، ٤٦٨، ٤٦٩.

(٣) المصدر نفسه:٣/١٦٠.

(٤) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ٢/١٠.

(٥) ينظر: الصرف وعلم الأصوات: ١١١-١١٢.

(٦) ينظر: (فاطميّة) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(١٠٢)مرة: ١/١٢٥، ١٣٣ مرتان، ١٥٦، ١٦١، ١٦٨، ١٧٠، ٢٠٢، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨، ٢٣٠، ٢٣٢، ٢٤٣، ٢٥١ مرتان، ٢٦٥. ٢٧٥، ٢٨٩، ٣١١، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٩، ٣٢١ مرتان، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٣٤، ٣٤٤ ثلاث مرات، ٣٤٥ مرتان، ٣٤٦ مرتان، ٣٥٢،

قال الشاعر من بحر الطويل[1]:

وأَجْــرَتْ عَلَينا نعْمَــةً فاطميَّــةً بأنمُلــهِ مِنْ كُلِّ هاضِــبَةٍ أَجْــرى

إذا(الحَسَنُ بنُ المُصطَفىٰ)انهَلَّ جُودُهُ علـى الدَّهْر أَجرَى كُلَّ أَنمُلةٍ بَحْرًا

وقال في موضع آخر: من بحر المنسرح[2]:

أَشْرِقْ بها فاطميَّةً هِمَــمًا تُصْــدِرُ (كَعْبَ بن مامةَ) حائِرْ

نسب الاسم (فاطمة)، وهو علم مؤنث إلى(فاطميّة)، وتحذف لاصقة التاء من كلّ اسم منتهي به عند النسب، إذ لو بقيت لقيل(فاطمتية) باجتماع(تاءان) في هذا التركيب[3] أدى إلى ثقل صوتي، وهي من الفعل(فَطِم)الممنوع من الرضاعة[4]، عند تحوّل الاسم(فاطمة)إلى صيغة النّسب(فاطميّة)يتشكّل فيه مزدوج حركي بإطالة الكسرة، إذ حدث تغيّر في عدد المقاطع ونوعها، فالاسم قبل النّسب متكوّن من ثلاثة مقاطع حال الوقف(مقطع طويل مفتوح +مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق بصامت)، ورمزه الصوتي(ف ـَـ، ط ـِـ، م ـَـ هـ)، وبعد النّسب أصبح متكوّن من أربعة مقاطع(مقطع طويل مفتوح+ مقطع قصير مفتوح+ مقطع طويل مفتوح بحركة طويلة + مقطع طويل مغلق بصامت)، ورمزه الصوتي(ف ـَـ، ط ـِـ، م ـِـ ي، ي ـَـ هـ).

والموضوع الذي جاءت به القصيدة هو المدح، إذ جاءت المقاطع المفتوحة متناسبة، فالشاعر يمدح كرم بني فاطمة فهذا الكرم الذي يجري من أناملهم هو أكثر جريانًا من الهاضبة،

---

٣٦٠ مرتان، ٣٦٥، ٣٦٧ مرتان، ٣٧٦، ٣٨٦ مرتان، ٣٨٨ مرتان، ٣٩٤، ٢/٦٨، ٢٠، ٢٧، ٣٠، ٣٥ مرتان ، ٣٧ مرتان، ٤١، ٥١، ٦١ مرتان، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩ ثلاث مرات، ٧٢ مرتان، ٧٣مرتان، ٧٩، ٨٠، ٩٠، ٩٥، ١١٣، ١١٥، ١١٦، ١٢٠، ١٥٧ مرتان، ١٦١، ١٧٨، ١٨١، ١٩١، ١٩٨، ٢٠٨، ٢٢٧، ٢٥٠، ٢٦١.

(١) الديوان: ٣٥٤/١.

(٢) المصدر نفسه: ٤٧٣/١.

(٣) ينظر: شرح المفصّل: ٣/ ٤٤٢، والتشكيل الصوتي للواصق الحرفية: ٣٥١.

(٤) ينظر: العين، مادة(فطم): ٤٤٢/٧.

وهي **((المطرة الكثيرة القطر))**[١]، وعلى عادة العرب تستعير صفة جريان الماء لوصف جريان العطايا.

والمقطع المنبور هو المقطع الأخير الذي يُسمى بالنبر الثانوي؛ لزيادة طول الصيغة نسبيًا المؤدي إلى الوضوح السمعي[٢]، ومن دلالة صوت لاصقة(الياء)المديّة المتكرّرة خمس مرات في هذا النّص الشعري، فهذا الصوت المجهور ينسجم مع مقام الممدوح، وقد ساعد هذا الصوت في خلق جوّ موسيقيّ ذي وضوح سمعي، وإيقاع مؤثر ليتلاءم مع حركة المدح بدليل استدلال الشاعر بـ(كعب بن مامة)، وهو**((كريم، جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجوار))**[٣]، ومع شهرته يبقى حائرًا أمام كرم وهمم وعزائم الفاطميتين.

ب-القلب:

من التغييرات التي تحدث في تشكيل النسق الصوتي، فإذا كان الاسم ثالثه حرف مدّ من (الألف، والياء) تقلب(واوًا) لتسهيل النطق، فإذا جاء الاسم مقصورًا أو منقوصًا أو ممدودًا يقلب ثالثه إلى(الواو)مطلقًا، نحو: فتى فتوِيّ، وشجي شجوِيّ، وصحراء صحراوِيّ، ويستثنى من ذلك الاسم الممدود الذي تكون همزته أصلية، نحو: إنشاء إنشائي[٤].

إنّ ياء النّسب سبب في إحداث مشكلة صوتية مثّلتها توالي حركتين الفتحة الطويلة والكسرة التي تسبق ياء النّسب؛ لذلك قلبت الألف ولم تُحذف للمحافظة على البنية الثلاثية الذي يقبلها النظام المقطعي[٥]، قال ابن جني: **((قلبوها حرفًا يحتمل الحركة، وهو الواو، ولم يقلبوها ياء**

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(هضب): ٣٩٥/٤.

(٢) ينظر: اللّغة العربية معناها ومبناها: ١٧٢.

(٣)الأعلام، خير الدين الزركلي: ٢٢٩/٥.

(٤) ينظر: دلالة اللواصق التصريفية اللغة العربية: ١٧٨.

(٥) ينظر: التشكيل الصوتي للواصق الحرفية في اللغة العربية(بحث): ٣٥٢.

فيقولوا (عَصَيِيّ) و(رَحَيِيّ)لئلا تجتمع ثلاث ياءات وكسرة، فهربوا إلى الواو لتختلف الأحرف))[1].

ومن الأسماء المنسوبة التي ورد فيها اسلوب القلب في معتل اللام بالياء في الديوان منها: **(نَبويّ، وعَلوِيّ)**[2]:

وقد اطّرد ذكرها في أكثر من خمس وتسعين موضعا، قال الشاعر من بحر البسيط[3]:

بالجَوْهَرِ النّبَوِيّ أبْيَضَّ مِنْ طُرُقِي ماكُنْتُ أسلُكُهُ مُحْلَولِكًا فحِمَا

النَّيّرِ العَلَوِيّ المُسْتنِير لنَا بدْرِ النّدَى وَيُوَفَّى التِّيهَ رُشْدَ عَمَى

وقال من بحر الكامل[4]:

بالجَوهرِ النَّبَوِيّ بَهْجَةُ طَلْعَةٍ والأَنزعِ العَلَوِيّ هَيْبَةُ مُشْكِلِ

وقال الشاعر في موضعٍ آخر من بحر الكامل[5]:

فَيّاضِ نِعْمَةِ أنْمُلِ عَلَوِيَّةٍ تُصْبِي أَبَا- شَيخَ الأَباطِحِ- طَالِبِ

وقع النّسب في الاسم معتل اللام في(نبي، وعَلِي) الذي وقع ثالثه ياء لذا قلبت(واوًا) وألحقت به ياء النَّسب، وقد وردت في الأصل اللّغويّ اسم(نبي)لدلالتها على العلو والارتفاع،

(١) سرّ صناعة الإعراب: ٢/ ٥٨٠.

(٢) ينظر: (نبويّ) وتصريفاتها التي تكررت في الديوان(٥٠)مرة: ١/١٢٨، ١٧٤، ١٩٩، ٢٠١، ٢٦٩، ٢٩٥، ٣٠١، ٣١٩، ٣٢١، ٣٢٩، ٣٤١مرتان، ٣٤٥مرتان،٣٤٧مرتان، ٣٤٩، ٣٦٦مرتان، ٣٦٧، ٣٧١أربع مرات، ٣٧٢خمس مرات، ٣٧٣ثلاث مرات، ٣٧٥، ٣٨٦، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩٦، ٢/٢١مرتان، ٢٢، ٥٤، ٧٤، ٨٧أربع مرات، ٩٠، ١٠٠، ١١١، ١١٧.(عَلوِيّ)وتصريفاتها التي تكررت (٤٧)مرة:١/١٢٥، ١٣٩، ١٤٦، ١٧٧، ١٨١، ١٨٤، ١٨٧، ١٩٢مرتان، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٧، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٩مرتان، ٢١٠ثلاث مرات،٢١٢، ٢١٥، ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٦، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٤،ثلاث مرات، ٢/١٣، ١٤مرتان، ١٩، ٣١، ٣٥مرتان، ٣٧مرتان،٣٩، ٥٠، ٥٤ثلاث مرات، ٥٨، ٦٥، ٦٧.

(٣) الديوان: ٢/ ٩٤.

(٤) المصدر نفسه: ١/ ٢٩١.

(٥) المصدر نفسه: ١/٣٦٩.

وتفضيله على سائر الناس[١]، أمّا الاسم(عَلُي) يدلّ على((**الرفعة والشرف**))[٢]، قال تعالى: ﴿**وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَجَعَلْنَا فِي ذُرِّيَّتِهِ النُّبُوَّةَ** ﴾ [٣]، وقال تعالى: ﴿**وَجَعلنا لَهُم لِسَانَ صِدقٍ عَلِيًّا** ﴾ [٤].

إنَّ الاتكاء إلى التشكّيل الصوتي الذي يظهره المقطع الصوتي بشكل جلِي توضحه عملية القلب من الياء إلى الواو، وقد أشار إليها الرضيّ بقوله: ((**فإنّ الواو وإن كانت أثقل من الياء لو انفردت لكنهم استراحوا إليها من ثقل تتالي الأمثال**))[٥]، وبفعل قانون المخالفة الذي يتضح يتضح بالتشكيل المقطعي، نحو:

نبي ⟵ نَبَوِيّ

(ن ـَ، ب ـِ)، وعند إضافة ياء النسب تصبح ←(ن ـَ، ب ـَ، ي ـَ ي ي)، وبقانون المخالفة الصوتية تصبح ← (ن ـَ، ب ـَ، و ـِ ي).

عَلِي ⟵ عَلَوِيّ

(ع ـَ، ل ـِ) ←(ع ـَ، ل ـَ، ي ـِ ي ي)← وبقانون المخالفة الصوتية تصبح ← (ع ـَ، ل ـَ، و ـِ ي).

إنَّ توجيه هذه المسألة يتبيّن من التشكيل المقطعي في المرحلة الثانية الذي أحدث استثقال صوتي، وعند تحوّل الاسم إلى النَّسب يتحوّل المقطع الثاني من(المقطع الطويل المفتوح إلى المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة) ثم زيدت مقطعًا ثالثًا، وبذلك الاختلاف نجد الفارق في العدد والنوع بين المقاطع.

(١) ينظر مقاييس اللغة، مادة(نبو): ٥/ ٣٨٥.

(٢) العين، مادة(علو):٢/ ٢٤٥.

(٣) العنكبوت: ٢٧.

(٤) مريم: ٥٠.

(٥) شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي: ٢/٢٢- ٢٣.

ولمّا كان المنطلق الأوّل للفظة هو الصوت نجد تكرار صوت (الواو) عشر مرات، وصوت (الياء) احدى وعشرين مرة في هذا النص أحدث ايقاعًا متحركًا تركّب منه النص الشعري[١]، فصوتا الواو، والياء المجهوران[٢] أوحا بالعلو والارتفاع وساعدا في تصاعد نغم البيت؛ **((لأنَّ المجهور مع المجهور أخفُّ على اللسان من المجهور مع المهموس))**[٣]، وهكذا الأمر عند تكرار الألفاظ، إذ يضفي على النّص تناغمًا صوتيًا، وموسيقية عالية، وهذا النوع لا يقلّ أهمية عن التكرار الصوتي؛ لأنَّه يسهم في خلق جو موسيقي[٤]، فعندما كرّر جملة (الجوهر النبويّ)) أراد بذلك التوكيد على أنَّ هذا الممدوح خالص النسب إلى النبي(صلى الله عليه وآله)، وإنَّ لهذا الممدوح صفات جوهر النبوّة عندما أشار إليه بـ (النيّر، والعلويّ، والمستنير)، وهو يُنير الطريق في الليالي الحالكة.

وقد وصفه بأنّ له هيبة، وهي العصيّة على إدراك البسيط له، فهذه الهيبة لا تدركه الأفكار المسطحة وإنَّما يستدعي فهمه العميق؛ لذلك ترى الشاعر يستدعي من الأصوات بما تليق بالسياق، ويكرر الألفاظ للتأكيد، وترسيخ رؤيته في ذهن المتلقي.

(١) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: ٢١٣.

(٢) ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣.

(٣) الأضداد: أبو البركات الأنباري(ت ٣٢٨هـ)تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،٤١٠.

(٤) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٤٠.

الخاتمة

الحمدُ للهِ بدءاً ومنتهى، وأتمّ الصلاة على المبعوثِ رحمة للعالمين وآله الطاهرين وصحبه المنتجبين، وبعد.

فلكلّ رحلة لابدَّ لها من نقطة انتهاء، تمثّل خلاصة لما تشكّل من حيثيات البحث وتفصيلاته القائمة على الفرضية الأولى وفق المتن المدرس الذي وسم بـ(الدلالة الصوتية للبنى الصرفية في ديوان اختبار العارف ونهل الغارف).

فكان الديوان متنا قصدت الباحثة على وفق أبياته تحليلًا واحصاءً، لتُبيّن الدلالة الصوتية للبنى الصرفية وصولًا للتوجيه الصوتي وما يرتبط بها.

فقد عالج البحث الظواهر الصوتية لهذه الصيغ التي تقف وراء هذا التحوّل في البنية التي تميّزت بها هذه الصيغ الصرفية على امتداد أبيات الديوان دون إغفال لصيغة على آخرها، مقدّمة الأكثر اطرادًا وورودًا.

وقد توصلنا إلى جملة نتائج تمثّل خلاصة البحث وثمرته أوجزها بالآتي:

١-مثّلَ وجود البنى الصرفية بصورة السلسلة المترابطة عبر النّص الشعري سمة أسلوبية مطّردة، قد احدثت إيقاعًا متماسكًا في الأجراس الصوتية أنتجت تميّزًا في التحام النّص، فكان الشاعر ابن نوح الحلّي متميّزًا بتخيّر الألفاظ وانتقائها، مما يدلّ على قوة الملكة التعبيرية لدى الشاعر، فاللفظ المناسب للصوت المناسب في الموقع المناسب، فالجرس الصوتي للفظة المختارة يمنحها دلالة أعمق.

٢- كشفت الدراسة تمايز المؤثرات الصوتية في الصيغ الصرفية المؤثرة في المعنى التي مثّلتها الصفات الصوتية، والمقاطع، والنبر، والجرس الصوتي، فقامت بنشاط صوتي الذي تشكّل منها الإيقاع وبه تعددت المعاني، ومدى تأثيرها في شعور المتلقي.

٣- أكّدت الدراسة أهمية السياق في استعمال الشاعر لهذه الأصوات عندما يكون هادئًا غير مضطرب يستعمل الأصوات الرقيقة خفيفة الجرس التي تنتج جهدا أقل كالأصوات الانفتاحية والمرققة، وعندما يكون في حالة مضطربة يتميّز بقوة الجرس الصوتي، وتنتشر هذه الأصوات التي تتسم بصعوبة الإخراج ومشقة آلية إنتاجها، ولكن لا يمكن أن نقطع بوجود دلالات للأصوات وهي منفردة؛ لأنَّ السياق هو الذي يخلق المعاني والأصوات تدل عليه، فالشعر حالة شعورية في جوهره وإحساس المتلقي بتمازج الموقف مع انفعال الشاعر يخلق تلاحمًا شعوريًا يسمح لرؤى الشاعر ووجدانه أن ينفذ ويكون مؤثرًا في الآخرين.

٤- التماثل الصوتي لهذه المقاطع الصوتية يسهم في التشكيل الإيقاعي الشعري، وإنّ المقطع الصوتي يُعد أصغر وحدة صوتية في السياق اللّغويّ، وبذلك يُعد اللبنة الاولى التي يتشكّل منها النّص الشعري الأدبي، وقد وجدت الباحثة وعيًا لدى الشاعر بهذه السمات فكان يتحرى ذلك في نماذج شعره ولاسيّما أنّه شعر مقروء في منطلقه، فالكتابة لاحقة للإنشاد.

٥- نلتمس من معاني المصوتات القصيرة والطويلة دلالات خاصة، فالمصوّت القصير يدلّ على قصر الزمن وسرعة الحركة، والمصوّت الطويل يدلّ على الاستمرارية في العمل لطول الفترة الزمنية المستغرقة، ويدلّ على العلو والكثرة والثبات، فالفتحة الطويلة غالبًا تدلّ على العلو لامتدادها الصوتي وانطلاقها للأعلى امتلكت قوة إسماعية عالية، أمّا الضمة الطويلة تدلّ على القوة، فهي لصيقة بمعاني القوة، والكسرة الطويلة تسيطر عليها معاني الخضوع والانكسار والتسليم، أمّا المقاطع المزيدة دلَّت على كثرة الشيء وضخامته؛ بسبب قوتها الإسماعية العالية وبفضل امتداده.

فجاءت تلك المصوتات مطّردة في أبيات الديوان تتناسب مع مقام المضامين الشعرية في أكثرها.

٦- أثبت البحث بعض الظواهر في اشعاره أبرزها:

أ- التوازن والتقابل في البنية الصرفية والصوتية، فقد استعملها كوسيلة إقناعية لجذب المتلقي تعتمد على العاطفة والتأثير لاسيما وأنّ ميدان الشعر يقع في مساحة العقيدة، فلا يخلو حتى شعره الإخواني من الالتفات لمسائل العقيدة التي تعتمد على الإقناع والحجة.

ب- تقارب الأصوات وتكرارها، فالمقابلة في مسألة الصوت والصرف هي حركة اختيار ووعي من لدن الشاعر، فالتقارب الصوتي ظاهرة مع اختلاف في الدلالة، ومع كثرة اعتنائه بالجانب الصوتي نجده أحيانًا يتجه للجانب الصرفي في توحيد الدلالة، مثال: قولة من بحر الطويل [1]:

بأوصَافِ سُلطانِ السَّلَاطِينِ أشْرَقَت نُعُوتُ المساعي والتمَعْنَ القصائِدُ

و(الأوصاف) تساوي(نُعُوت) فالجانب الدلالي واحد مع اختلاف الجانب الصوتي، و (أشْرقتُ، والتمعنَ) جاءت في الصدرِ وتكرّرت في العجزِ، فيُجانب الترادف ويُكرّر المعاني أو يُقَرّبها بمجاورة الألفاظ، فلا توجد قصيدة من قصائده تخلو من هذه الميزة الواضحة بين الأبيات في تكرار المفردة، فالالتصاق الصوتي الإيقاعي يُفضي إلى الجانب الدلالي، ما جعلها ركيزةً أساسيةً في توازن النّص.

رسمت الصورة الشعرية ودلالتها في تناغمها وانسجامها، فالتكرار سمة عامة في شعر ابن نوح نكاد نجدها في البيت لفظًا ومعنىً، فهو يدور حول ألفاظه يحاول شدها مع البعض من التكرار، والتماثل، والتقارب فضلًا عما ينسحب من وراء ذلك من بنية اللفظة الصوتي والصرفي.

٧ـ كشف البحث عن كثرة ورود التكرار الجُزئي الاشتقاقي، وكان له السطوة على النّص الشعري ساهم في رفد الدلالة، إذ جمع فيه المماثلة والمخالفة معًا، ممّا يؤكد قرب الشاعر من التعقيد الدلالي والغموض.

(١) الديوان: ٢/٢٨٢.

٨-بيّنت الدراسة أنَّ التشكّيل الصوتي للفظة في خفتها وثقلها ليس في كمية الأصوات وعددها، وإنّما في مدة نطق الصوت وسرعته.

٩- ثمّة هيمنة واضحة للبنى الفعلية في الديوان تتوافق مع أجواء القصيدة خصوصًا في بابي العرفانيات والحُسينيات؛ لأنَّ الفعل يقتضي حركة وأفعال مستمرة، وهو ينسجم كما تقدّم مع حالة الشعر المنشد الذي يقدّم كنص شفاهي يلقيه الشاعر على الأسماع ليلقى القبول والتأثير.

مهما يكن من الأمر فديوان ابن نوح الحلّي على سعته، وتعدد موضوعاته، ومضامينه يبقى أرض بكر تصلح لدراسات كثيرة في النحو، واللغة، والبلاغة، وغيرها لثراء لغته وعمق معانيه وغموض ألفاظه، وهو بعد ذلك يمثّل مرحلة تاريخية مهمة غفل عنها الدارسون تمثّل صلة وصل بين الشعر القديم وشعر الحداثة لما فيه من ترابط زمني.

ختاما لا يسعني إلاّ تكرار الحمد لرب العباد على مننه ولطفه، ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ هود ٨٨.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

- أبحاث في أصوات العربية، د. حسام النعيمي، المكتبة الوطنية، بغداد– العراق، ط١،١٩٩٨م.
- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ابن القطّاع الصقيلي (ت ٥١٥هـ)، تح: أ. د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٩٩ م.
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه، د. خديجة الحديثي، مكتبة النهضة، بغداد– العراق، ط١، ١٩٦٥م.
- أبنية المصدر في الشعر الجاهلي، د. وسمية عبد المحسن المنصور، مطبوعات الجامعة، الكويت، ط١، ١٩٨٤م.
- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي(ت٩١١ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د. ط، د.ت.
- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٨٧م.
- اختبار العارف ونهل الغارف، الشيخ محمد سلمان نوح الكعبي(ت ١٣٢٥هـ)، دراسة وتح: د. مضر سليمان الحلّي، دار الكفيل، كربلاء – العراق، ط١، ٢٠٢١م.
- أدب الكاتب، ابن قتيبة الدينوري(ت ٢٧٦هـ)، تح: محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، د. ط، د. ت.
- الأربعون حديثا، السيد روح الله الخميني، دار الكتاب الإسلامي، قم – إيران، د. ط، د. ت.

- ارتشاف الضرب من لسان العرب، ابن حيّان الأندلسي(ت ٧٤٥ هـ)، تح: رجب عثمان محمد، ود. رمضان عبد التوّاب، مطبعة المدني، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- أساس البلاغة، أبو القاسم الزمخشري(ت ٥٣٨ هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٨ م.
- أسرار العربية، أبو البركات الأنباري(ت٥٧٧ هـ)، تح: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق – سوريا، ط١،١٩٩٩ م.
- أسس علم اللغة، ماريو باي، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الرياض–المملكة العربية السعودية، ط٨، ١٩٩٨م.
- أسماء الله الحسنى، دراسة في البنية والدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٧م.
- الاشتقاق، د. فؤاد حنّا طرزي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥ م.
- اشتقاق أسماء الله، أبو القاسم الزجاجي(ت ٣٣٧هـ)، تح : د. عبد الحسين مبارك، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٦ م.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم عصام الدين الحنفي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- أصوات اللغة، د. عبد الرحمن أيوب، مطبعة الكيلاني، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.
- أصوات اللغة العربية، د. عبد الغفار حامد الهلال، مكتبة وهبه، مصر، ط٣، ١٩٩٦م.
- أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، د. رمضان عبد التواب، مكتبة بستان المعرفة، مصر، ط١، ٢٠٠٦ م.
- الأصوات اللّغوية – رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية –، د. سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
- الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، نهضة مصر، مصر، د. ط، د. ت.

- الأصوات اللّغوية، د. عاطف فضل محمد، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
- الأصوات اللّغوية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان – الأردن، ط٢، ٢٠١٤م.
- الأصوات اللّغوية، د. محمد علي الخولي، مكتبة الخرنجي، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٧م.
- الأصول في النحو، أبو بكر السرّاج(ت ٣١٦ هـ)، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٩٦م.
- الأضداد، أبو بكر الأنباري(ت٣٢٨هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٨٧م.
- إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين درويش، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص – سوريا، ط٤، ١٩٩٤م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١٥، ٢٠٢٢ م.
- أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين العاملي، تح: حسن العاملي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت – لبنان، د. ط، ٢٠٠٢ م.
- الاقتصاد اللّغويّ في صناعة المفردة، د. فخر الدين قباوة، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة – مصر، ط١، ٢٠٠١م.
- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٧٧م.
- أمالي ابن الحاجب، ابن الحاجب(ت ٦٤٦ هـ)، تح : د. فخر صالح سليمان قدارَه، دار عمّار – الأردن، د. ط، ١٩٨٩م.
- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٣ م.

- الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي البركات الأنباري(ت ٥٧٧هـ)، تح: محمد مُحيي الدّين عبدالحميد ، دار الفكر، دمشق – سوريا، د. ط، د. ت.
- أوزان الفعل ومعانيها، د. هاشم طه شلاش، مطبعة الآداب، النجف الاشرف – العراق، د. ط، ١٩٧١م.
- أوضح التفاسير، محمد عبد اللطيف الخطيب، المطبعة المصرية، مصر، ط٦، ١٩٦٤م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام النحوي(ت٧٦١هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- البابليات، محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف الأشرف– العراق، ١٩٥١ م.
- بدائع الفوائد، محمد بن قيّم الجوزية(ت٧٥١هـ)، تح: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة– المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.
- البديع في علم العربية، مجد الدين بن الأثير(٦٠٦هـ)، تح: د. صالح حسين العايد، جامعة أم القرى، مكة المكرمة– السعودية، ط١، ٢٠٠٠م.
- البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط ١، ١٩٩٩ م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي(ت ٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، مصر، ط١، ١٩٥٧ م.
- البنية الصوتية في الشعر الحديث، د. إبراهيم جابر علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، د. ط، ٢٠١٤م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥ هـ)، تح: جماعة من المختصين، التراث العربي، الكويت، د. ط، ٢٠٠١م.

- تاريخ الحلّة، الشيخ يوسف كركوش، النجف الأشرف – العراق، د. ط، ١٩٦٦ م.
- التبيان في تصريف الأسماء، د. أحمد حسن كحيل، ط٦، د. ت
- التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور(ت ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، ١٩٨٤ م.
- تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ١٩٩٢ م.
- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، تر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٩٥م .
- تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، ابن هشام النحوي(ت٧٦١ هـ)، تح: د. عباس مصطفى الصالحي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط١، ١٩٨٦ م.
- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، تح: د. حسن هنداوي، دار كنوز إشبيليا، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٠م.
- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك(ت٦٧٢ هـ)، تح: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٦٨ م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية، د. سلمان حسن العاني، تر: د. ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدة–المملكة العربية السعودية،ط١، ١٩٨٣م.
- تصريف الأسماء، د. محمد الطنطاوي، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١٧م.
- تصريف الأسماء والأفعال، د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٨م.
- تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، صالح سليم الفاخري، عصمى للنشر، القاهرة – مصر، د. ط،١٩٩٦ م.

- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، د. الطيّب البكوش، مطبعة جمهورية تونس، تونس، ط٣، ١٩٩٢ م.
- التطبيق الصرفي، د. عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٨٤ م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الأعلام، العراق، د. ط، د. ت.
- التطور اللغويّ مظاهره وعلله وقوانينه، د. رمضان عبد التوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٩٩٧م.
- التطور النحوي للغة العربية، براجشتراسر، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط٢، ١٩٩٤ م.
- التعليل الصوتي عند العرب، د. عادل نذير بيري الحساني، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٩ م.
- التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني(ت ٨١٦ هـ)، تح محمد باسل عيون السّدو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٣م.
- التعليقة على كتاب سيبويه، أبو علي الفارسي(ت ٣٧٧ هـ)، تح: د. عوض بن حمد القوزي، ط١، ١٩٩٠م.
- تفسير الجلالين، جلال الدين المحلّي(ت٨٦٤هـ) وجلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، مكتبة البشرى، كراتشي – باكستان، ط١، ٢٠١٠م.
- تفسير القرآن الكريم، السيد عبدالله شُبّر، دار الفرزدق، النجف الأشرف – العراق، ط٢، ٢٠٠٥م.
- تفسير من وحي القرآن، السيد محمد حسن فضل الله، دار الملاك، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٨ م.

- التفسير والمفسرون في العصر الحديث، د. فضل حسين عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ –مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- التكرير بين المثير والتأثير، د. عزّ الدّين علي السيد، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٦ م
- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ناظر الجيش(٧٧٨هـ)، تح: أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٧ م.
- التمهيد في علم التجويد، شمس الدين محمد الجزري(ت٨٣٣ هـ)، تح: غانم قدّوري حمد، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- تهذيب اللغة أبو منصور الأزهري(ت ٣٧٠ هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- تهذيب المقدمة اللّغويّة للعلايلي، د. أسعد أحمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق ، سوريا، ط ٣، ١٩٨٥ م.
- جامع الأحاديث، جلال الدين السيوطي(ت ٩١١ هـ)، تح: د. علي جمعة واخرون، دار الفكر، دمشق– سوريا، د. ط، ١٩٩٤ م.
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر الطبري(ت ٣٦٠هـ)، تح: محمود محمد شاكر، دار االتربية والتراث، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.
- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، تح: علي سليمان، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م
- الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله القرطبي(ت ٦١٧ هـ)، تح: أحمد البردوني و إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٦٤ م.

- جمع الجوامع المعروف بـ(الجامع الكبير)، جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تح: مختار إبراهيم الهائج وآخرون، دار السعادة للطباعة، القاهرة – مصر، د، ط، ٢٠٠٥م.
- جرس الألفاظ ودلالتها، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد– العراق، د. ط، ١٩٨٠ م.
- الجمل في النحو، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تح: د. فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥ م.
- الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٠م.
- جمهرة اللغة، ابن دريد(ت ٣٢١ هـ)، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧ م.
- جموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، عبد المنعم سيد عبد العال، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، د. ط، د. ت.
- جوهر الكنز، نجم الدين الحلبي، تح: محمد زغلول سلام، المعارف، الإسكندرية – مصر، د. ط، ٢٠٠٩ م.
- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، محمد بن عرفة الدسوقي(ت ٧٩٢هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني، محمد بن علي الصبان(ت ١٢٠٦هـ)، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية، مصر، د. ت، د. ط.
- الحركات في اللغة العربية، د. زيد خليل القرالّة، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار، المكتبة التوفيقية، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٥م.

- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس مشورات اتحاد كتّاب العرب، القاهرة – مصر، ١٩٩٨ م.
- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان– الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م.
- دراسات في علم الصرف، د. عبدالله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٨٦م.
- دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي، أتحاد كتّاب العرب، دمشق–سوريا، د. ط، د. ت.
- دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، د. ط،١٩٩٨م.
- دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط ١، ١٩٦٠ م.
- دراسة الصوت اللّغويّ، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة–مصر، د. ط، د. ت.
- درة الغواص في أوهام الخواص، أبو محمد الحريري البصري(ت ٥١٦هـ)، مطبعة الجوائب، القسطنطينية– تركيا، ط١، ١٨٨١م.
- دروس التصريف، محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة أبناء الشريف الأنصاري، بيروت– لبنان، ١٩٩٥ م.
- دروس في الألسنية العامة، فردنان ديسوسير، تعريب: صالح القرماني وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس– ليبيا، د. ط، ١٩٨٥م.
- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينيو، تر: صالح القرماني، نشريات مركز الدراسات، تونس، ١٩٦٦ م.

- الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، د. صفية مطهري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، د. ط، ٢٠٠٣ م.
- الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، د. كريم زكي حسام الدّين، مكتبة الأنجلو المصرية، الإسكندرية– مصر، ط١، ١٩٩٢م.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخوري، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية – مصر، د. ت.
- دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، أشواق محمد النجّار، دار دجلة، عمّان – الأردن، ط ١ ، ٢٠٠٦م.
- ديوان اختيار العارف ونهل الغارف، محمد سليمان بن نوح(ت ١٣٢٥ هـ)، دراسة و تح: د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري، مطبعة دار الصادق، العراق، ٢٠١٢م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري(ت ٤١ هـ)، تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة، أغا برزك الطهراني، دار الأضواء، بيروت– لبنان، ط ٣، ١٩٨٣ م.
- رسائل في النحو واللّغة (كتاب الحدود)، أبو الحسن الرّماني(ت ٣٨٤ هـ)، تح: د. مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني، دار الجمهورية، بغداد – العراق، د. ط، ١٩٦٩م .
- الرعاية في تجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكي بن أبي طالب القيسي(ت ٤٣٧ هـ)، تح: د. أحمد حسن فرحات، دار عمّار– الأردن، ط٣، ١٩٩٦م.
- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، أبو القاسم السهيلي(ت ٥٨١ هـ)، تح: عبد الرحمن الوكيل، مكتبة ابن تيمية، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٠م.

- الروضة الندية شرح متن الجزرية، لابن الجزري(ت٨٣٣هـ)، تح: السادات السيد منصور أحمد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠١ م.
- سحر النص قراءة في بنية الإيقاع القرآني، د. عبد الواحد زيارة المنصوري، الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد– العراق، ط١، ٢٠١٣م.
- سرّ صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني(ت ٣٩٢ هـ)، تح: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق– سوريا، ط٢، ١٩٩٣م.
- السماع والقياس، أحمد تيمور باشا، دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠١م.
- الشافية في علم التصريف، ابن الحاجب(ت٦٦٤هـ)، تح: حسن أحمد العثمان، المكتبة المكيّة، مكة المكرمة – السعودية، ط١، ١٩٩٥ م.
- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين ابن مالك(ت ٦٨٦ هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٠ م.
- شذا العرف في فن الصرف، الشيخ أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي(ت١٣١٥هـ)، تح: د. محمد بن عبد المعطى، دار الكيان، الرياض – المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، أبو الحسن علي بن محمد الأشموني(ت ٩٠٠هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان،ط١، ١٩٥٥ م.
- شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري(ت٩٠٥ هـ)، تح: محمد باسم عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠ م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، بيروت– لبنان، د. ط، ١٩٨٦م.
- الشرح الصوتي لزاد المستنقع، محمد بن صالح العثيمين، مؤسسة وقف فهد، المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت .
- شرح الكافية الشافية، لابن مالك(ت٦٧٢ هـ)، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، مكة المكرمة– المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٢.

- شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين الأستراباذي(ت٧١٥هـ)، تح: د. عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الأستراباذي(ت ٦٩٦ هـ)، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢ م.
- شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي(ت٣٦٨هـ) تح: د. رمضان عبد التواب وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، ١٩٨٦م.
- شرح الملوكي في التصريف، أبو البقاء بن يعيش(ت ٦٤٣ هـ)، تح: د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب–سوريا، ط١، ١٩٣٧ م.
- شرح قطر الندى وبل الصدى، لابن هشام النحوي(ت٧٦١هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ، مصر، ط١١، د. ت.
- شرح المفصّل، أبو البقاء ابن يعيش(ت ٦٤٣هـ)، تح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- شعراء الحلّة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية في النجف–العراق، د. ط، ١٩٥٢ م.
- شعراء الحلّة في معجم البابطين، مهدي عبد الأمير مفتن الكطراني، مركز بابل، العراق، د. ط ، د. ت.
- شفرات النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط، ١٩٩٢م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو النصر الجوهري(ت٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٤، ١٩٨٧م.
- الصرف الوافي، د. هادي نهر، عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- الصرف وعلم الأصوات، د. ديزيره سقال، دار الصداقة العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

- ضرائر الشعر، ابن عصفور(ت ٦٦٩ هـ)،تح: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٠ م.
- طبقات أعلام الشيعة، أغا برزك الطهراني، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني(ت ٧٤٥ هـ)، المقتطف، مصر، د. ط، ١٩١٤ م.
- الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي، تح: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠ م.
- ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، د. محمود سليمان الياقوت، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د. ط، ١٩٨٥م.
- العربية الفصحى، هنري فليش، تح: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، د. ط، د. ت.
- العقد المنظوم في الخصوص والعموم، شهاب الدين القرافي(ت٦٨٢هـ)، تح: أحمد الختم عبدالله، دار الكتب، مصر، ط١، ١٩٩٩م.
- علل النحو، محمد بن عبدالله ابن الوارق(ت ٣٨١ هـ)، تح: محمد جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩ م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨ م.
- علم الأصوات العام، د. بسام بركة، مركز الانماء القومي، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- علم الأصوات اللّغوية، د. مناف مهدي الموسوي، دار الكتب العلمية، بغداد–العراق، ط٣، ٢٠٠٧م.

- علم الأصوات النحوي، د. سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، عمان–الأردن، ط١، ٢٠١٢ م.
- علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- علم التجويد دراسة صوتية ميّسرة، د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٠٥ م.
- علم الدلالة التطبيقي، د. هادي نهر، عالم الكتب الحديث، أربد–الأردن، ط٢، ٢٠١١م.
- علم الصرف الصوتي، د. عبد القادر عبد الجليل، أزمنة، عمان – الأردن د. ط، ١٩٩٨ م.
- علم الصوتيات، د. عبد العزيز أحمد علام، ود. عبد الله ربيع محمود، مكتبة الرشد، الرياض – المملكة العربية السعودية، د. ط، ٢٠٠٩م.
- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت– لبنان، د. ط، ١٩٨٧م.
- علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي)، د. محمود سعران، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ط٢، ١٩٩٧ م.
- علم اللغة العام –الأصوات–، د. كمال محمد بشر، دار المعارف– مصر، ط ٢، ١٩٧١ م.
- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد –العراق، ط ٣، ١٩٨٥م.
- علم اللغة مقدمات ومناهج، د. لطيف حاتم الزاملي، دار ابن السكيت، الديوانية– العراق، ط١، ٢٠١٨ م.
- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة–مصر، ط٤، ٢٠٠٢ م.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت–لبنان، د. ط، د.ت..
- غرائب التفسير وعجائب التأويل، أبو القاسم الكرماني(ت٥٠٥هـ)، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة– السعودية، د. ط، د. ت.
- فتح ربّ البرية شرح المقدمة الجزرية في علم التجويد، د. صفوت محمود سالم، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض– المملكة العربية السعودية، ط٧، ٢٠١٥ م.
- الفروق اللّغوية، أبو الهلال العسكري(ت ٣٥٩ هـ)، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة – مصر، د. ط، د. ت.
- فصول في فقه اللغة، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٦، ١٩٩٩ م.
- الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، مطبعة العاني، بغداد – العراق، د. ط، ١٩٦٦ م
- فقه العربية المقارن، د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، لبنان، د. ط ، ١٩٩٩ م.
- فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، تر: د. رمضان عبد التوّاب، مطبوعات جامعة الرياض – المملكة العربية السعودية، د. ط، ١٩٧٧ م.
- فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، محمد مبارك، مطبعة جامعة دمشق– سوريا، د. ط، د. ت.
- فن الإلقاء، طه عبد الفتاح مقلّد، مكتبة الفيصلية، مكة – المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.

- فن تجويد القرآن، د. سعاد عبد الفتاح إبراهيم، المكتبة الأكاديمية، الجيزة، مصر، ط٥، ٣٠٠٤م.
- الفهارس العلمية لآثار الأمام ابن قيم الجوزية، علي بن محمد العمران وآخرون، دار ابن حزم، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٢١م.
- الفواتح الإلهية والمفاتيح الغيبية، نعمة الله بن محمود النخوانجي(ت ٩٢٠هـ)، دار ركابي للنشر، الغورية – مصر، ط١، ١٩٩٩ م.
- في الأصوات اللّغوية، د. غالب فاضل المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد– العراق، د. ط، ١٩٨٤م.
- القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي – القاهرة ، مصر، د. ط، د. ت.
- القراءات القرآنية في كتب معاني القرآن، د. جواد كاظم عناد، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠١١ م.
- القول السديد في علم التجويد، على الله بن علي أبو الوفا، دار الوفاء، المنصورة – مصر، ط٣، ٢٠٠٣م .
- الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ابن الحاجب(ت ٦٤٦هـ)، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط١. ٢٠١٠ م.
- الكتاب، عمرو بن عثمان سيبويه(ت١٨٠ هـ)، تح :عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٩٨٨م.
- الكشف والبيان عن تفسير القرآن، أبو اسحاق(ت ٤٢٧ هـ)، تح: الإمام أبي محمد بن عاشور، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٢م

- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء المعرّي(ت ٤٤٩ هـ)، تح: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٨م.
- اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري(ت ٦١٦هـ)، تح: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٩٥م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور(ت ٧١١هـ) تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط ٣، ١٩٩٩.
- اللغة، جوزيف فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصّاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د. ط،١٩٥٠ م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمّام حسّان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، ١٩٩٤م.
- اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط٤، ٢٠٠٠م.
- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٧ م.
- اللغة وعلم اللغة، جون ليونز، تر: د. مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة – مصر، ط١،١٩٨٧ م.
- اللمع في العربية، أبو الفتح بن جنّي(ت ٣٢٩هـ)، تح: د. سميح أبو مُغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان- الأردن، د، ط، ١٩٨٨م.
- اللمعة في شرح الملحة، أبو عبدالله بن الصائغ(ت ٧٢٠ هـ)، تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة – السعودية، ط١، ٢٠٠٤ م.

- المباحث اللّغوية في العراق، د. مصطفى جواد، توزيع دار المعرفة، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٥٥ م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة – مصر، د. ط، د.ت.
- مجاز القرآن، معمر بن المثنى البصري(ت٢١٠هـ)،تح: محمد فؤاد سركين، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٦٢ م.
- المجموع المغيث في غريبي القرآن الحديث، أبو موسى المديني(ت ٥٨١هـ)تح: عبد الكريم العزباوي، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٨ م.
- محاضرات في اللسانيات، د. فوزي حسن الشايب، وزارة الثقافة، عمّان ، الأردن، ط١، ١٩٩٩ م.
- مختار الصحاح، أبو بكر الرازي(ت٦٦٦هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٩٩م.
- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، الإمام محمد بن مكرم المعروف بابن منظور(ت٧١١هـ)، تح: روحيّة النحاس وآخرون، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط١، ١٩٨٤م.
- المدارس النحوية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر،
- المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، دار عمّار، عمان–الأردن، ط ١، ٢٠٠٤ م.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة– مصر، ط٣، ١٩٩٧ م.
- المذكر والمؤنث، أبو بكر ابن الأنباري(ت ٣٢٨هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث، مصر، د. ط، ١٩٨١ م.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٩٨٩ م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي(ت ٩١١هـ)، تح: محمد أحمد جاد الولى بك وآخرون، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٨٦ م.
- المساعد على تسهيل الفوائد، ابن عقيل(ت ٥١٣هـ)، تح: د. محمد كامل بركات، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط١، ١٩٨٥ م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل(ت ٢٤١ هـ)، تح: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠ م.
- مصادر الأفعال الثلاثية في اللغة العربية، د. آمنة صالح الزعبي، مؤسسة رام، فلسطين، د. ط، ١٩٩٦م.
- المصباح المنير، أحمد الفيومي(ت٧٧٠هـ)، تح: د. عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت.
- المطلوب شرح المقصود في التصريف، أبي حنيفة النعمان(ت ١٥٠هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة–مصر، د. ط، ١٩٤٠م.
- معاني الأبنية في العربية، د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار، عمّان–الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م.
- معاني القراءات، أبو منصور الأزهري(ت٣٧٠ هـ)، تح: د. عيد مصطفى درويش، ود. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، النيل– مصر، ط١، ١٩٩١م.
- معاني القرآن، أبو زكريا الفراء(ت٢٠٧هـ)، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، دار المصرية – مصر، ط١، د. ت.
- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمان – الأردن، ط١١،٢٠٠٠م.

- معجم الأوزان الصرفية، د. اميل بديع يعقوب، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٨م.
- معجم الصوتيات، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث، العراق، ٢٠٠٧م.
- معجم اللغة العربية المعاصر، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٨م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- المعجم المفصّل في الجموع، أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٤ م.
- المعجم الوسيط معجم اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية(إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار)، دار الدعوة الاسكندرية، مصر، د. ط، د. ت.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق-سوريا، ١٩٧٩م.
- المعنى وظلال المعنى، د. محمد محمد يونس علي، دار المدار الاسلامي، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٧ .
- المغني الجديد في علم الصرف، د. محمد خير حلواني، دار الشرق العربي، حلب – سوريا، د. ط، د. ت.
- مغني اللبيب، ابن هشام النحوي(ت ٧٦١ هـ)، تح : د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط٦، ١٩٨٥ م.

- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.
- المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١ هـ)، تح: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٧ م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني(ت٥٠٢هـ)، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- المفصّل في صنعة الاعراب، أبو القاسم الزمخشري(ت ٥٣٨هـ)، تح: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٣ م.
- مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، د. محمد يحيى سالم الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٦ م
- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو اسحاق الشاطبي(ت٧٦٠هـ)،تح: د. محمد إبراهيم البنا وآخرون، إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٧ م.
- المقتضب، محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥ هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة– مصر، د. ط، ١٩٩٤م.
- مقدمة لدرس لغة العرب، عبد الله العلايلي، المطبعة المصرية، القاهرة – مصر، د. ط، ٢٠٠٣م
- المقرّب، ابن عصفور(ت ٦٦٩ هـ)، تح : أحمد عبد الستار الجواري، وعبدالله الجبوري، ط١، ١٩٧٢.
- الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور الإشبيلي(ت٦٦٩ هـ)، تح: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

- من الصوت إلى النص، مراد عبد الرحمن مبروك، عالم الكتب، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٩٣ م.
- من ذخائر ابن مالك في اللغة، ابن مالك(ت ٦٧٢هـ)، تح: محمد مهدي عبد الحي عمار، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، د. ط، ١٩٩٩ م.
- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسّان، مكتب النسر للطباعة، سوريا، ١٩٨٩ م.
- منتهى السؤال على وسائل الوصول إلى شمائل الرسول (ص)، عبد الله عبادي اللحجي، دار المناهج، جدة – المملكة العربية السعودية، ط٣، ٢٠٠٥م.
- المنصف، أبو الفتح عثمان بن جنّي(ت ٣٩٢ هـ)، تح: د. إبراهيم مصطفى ود. عبدالله أمين، دار إحياء التراث القديم، مصر، ط١، ١٩٥٤م.
- المنهج الصوتي للبنية العربية، د. عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، د. ط، ١٩٨٠ م.
- المهذب في علم التصريف، د. صلاح مهدي الفرطوسي، ود. هاشم طه شلاش، مطابع بيروت الحديثة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١١م.
- الموجز في قواعد اللغة العربية، سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق – سوريا، د. ط، د، ت.
- موسوعة أعلام الحلّة، سعد الحداد، دار الفرات، العراق، ط٢، ٢٠٠١ م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، د. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٢، ١٩٥٢ م.
- الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم المقدسة – إيران، د. ط، د. ت.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط١٥، د. ت.
- النظام الصوتي التوليدي،SANFORD ASCHANE، تر: د. نوزاد حسن أحمد، مطبعة جامعة صلاح الدين، أربيل – العراق، ط١، ٢٠٠٥ م.

- نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، د. تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٨٣م.
- النكت في القرآن الكريم، أبو الحسن المجاشعي(ت٤٧٩هـ)، تح د. عبدالله عبدالقادر الطويل، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- النكت والعيون تفسير الماوردي، أبو الحسن الماوردي البصري(ت٤٥٠هـ)، تح: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري(ت ٥٤٤هـ)، تح: د. محمد عبد القادر أحمد، دار شروق، ط١، ١٩٨١ م.
- هكذا تكلّم النص، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٧م.
- همع الهوامع في جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي(ت ٩١١ هـ)، تح: د. عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، د. ط، ١٩٨٠م.
- الوجيز في مستويات اللغة العربية، د. خلف عودة القيسي، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، د. ط، ٢٠١٠م.
- وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، العراق، د. ط، ١٩٨٤ م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

- الإبدال الحركي في القراءات القرآنية(دراسة صوتية)، صاحب منشد عباس الزيادي، إشراف د. حاكم مالك الزيادي، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، ٢٠٠٤.
- أثر الانسجام الصوتي في البنية اللّغوية في القرآن الكريم، فدوىٰ محمد حسّان، إشراف أ. د. بكري محمد الحاج، أطروحة دكتوراه، جامعة ام درمان، السودان، ٢٠١١م.

- أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة، عبد الله محمد طالب، إشراف د. يحيى عبابنة، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن، ١٩٩٥م.
- الإعلال والإبدال عند اللّغويين(دراسة صوتيّة صرفيّة)، عثمان محمد آدم عبد المحمود، إشراف د. البروفيسور بكري محمد الحاج، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان، السودان، ٢٠٠٥م.
- البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، علي يونس عودة، إشراف أ. د. سامي علي جبار، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، ٢٠١١ م.
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داوود عمران، إشراف أ. د. حاكم حبيب الكريطي، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٨م.
- البنية الصرفية في شعر أهل البيت المعصومين(دراسة دلالية)، علياء نصرت حسن، إشراف أ. د. عبد الكاظم محسن الياسري، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠١٥ م.
- البنية المصدرية في نهج البلاغة، وسام جمعة لفتة المالكي، إشراف أ. م. د. سليمة جبار غانم، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، ٢٠١١ م.
- الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، عبد البديع النيربادي، إشراف د. مصطفى جطل، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، ٢٠٠٥م.
- حاشيتان من حواشي ابن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ) على ألفية ابن مالك، جابر بن عبدالله السريّع، إشراف د. إبراهيم بن صالح العوفيّ، أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية،٢٠١٩م.
- الدلالة الصرفية في مفردات ألفاظ القرآن للراغب الأصفهاني(ت ٤٢٥هـ)، منار خالد بادي الحبيب، رسالة ماجستير، الجامعة القادسية، العراق، ٢٠٠٩ م.

- الظواهر الأسلوبية في شعر بشار بن برد، فاروق عبد الحميد دراوشة، إشراف د. محمود درابسة، إطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١١م.
- النظام الصوتي ودلالاته في سيفيات المتنبي وكافورياته، أروىٰ خالد مصطفى عجولي، إشراف أ. م. محمد جواد النوري، إطروحة دكتوراه، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠١٤ م.

المجلات والبحوث:

- التشكيل الصوتي لبعض أبنية المصادر، د. زياد أبو سمور، مجلة جامعة أم القرى، العدد ٤، ٢٠١٠ م.
- التشكيل الصوتي لبعض أبنية جموع التكسير، د. باعث فيصل الحروب، جامعة البترا، الأردن.
- التشكيل الصوتي للمشتقات، أ. د. عبد القادر مرعي الخليل، ود. فايزة المحاسنة، مجلة جامعة أم القرى، العدد ١، ٢٠٠٩م.
- التشكيل الصوتي للواصق الحرفية في اللغة العربية، د. حمزة بو جمل، ود. بخولة بن دين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد١٣، العدد ٢٠٢١م.
- التصغير في اللغة العربية نظرة في الدلالة والتحليل الصوتي، د. محمد أمين، كلية الآداب، جامعة مؤته، العدد٧٩، ٢٠١٠م.
- التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعه، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة اليرموك، المجلد٥، العدد١، ١٩٩٠ هـ م.
- التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، أ. سهل ليلى، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد٧,٢٠١٠م.
- جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، م. معتز قصي ياسين، مركز دراسات البصرة، جامعة البصرة، مجلة الخليج العربي، المجلد ٤٦، العدد(١-٢)، ٢٠١٨م.

- الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون مقاربة لسانية في ضوء منهج النقد الصوتي، د. حسن مجيد رستم الحصونة، مجلة كلية التربية، المجلد٢، العدد٢، ٢٠١٠ م.
- دلالة المقطع الصوتي في سورة الفلق، د. سناء طاهر محمد، و د. حازم ذ نون، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مجلد ٢٠، العدد ١١، ٢٠١٣ م.
- دور العرفان في شعر أديب كمال الدين، نعيم عموري، عفيفة عطارد، مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري، مجلد١٦، العدد ١، ٢٠٢٠م.
- سورة الفيل (دراسة صوتية) د. رافع عبدالله مالو، و د. عزة عدنان أحمد عزت، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، المجلد ٧، العدد ١٣، ٢٠١٣ م.
- الظواهر الأسلوبية في شعر حمادي بن نوح الحلّي، د. عدوية عبد الجبار كريم، و د. مثنى عبد الرسول مغير، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١١ م.
- لمسات بيانية في نصوص التنزيل(محاضرات)، فاضل السامرائي،(بحث)من الشبكة العنكبوتية: https:llshamela.wsl

Abstract

This study is concerned with "The phonological orientation of the morphological structures in "Ikhtibar Al-Arif wa Nahl Al-Gharf" by Sheikh Muhammad Salman Noah" due to the richness of its language، the depth of its meanings، and the ambiguity of its words. Besides that، the poet and his poetry represent a great heritage of poetry and history، which represented a link between the old and the modern as the poet lived in the nineteenth century AD. This study attempts to reveal the links between two linguistic levels: the phonemic level and the morphological level. It is divided into four chapters preceded by an introduction and followed by a set of conclusions، and a list of sources and references.

The preface is devoted to the study of the poet's life. The first chapter is entitled (the phonological irritation of the verbs structures" it includes two sections:

The first section : infinitive structures، which includes two parts:

The first: the infinitive structures of the three letters-verbs.

The second: the infinitive structures of the four letters-verbs.

The second topic: The additive structures، which includes two parts:

First: the additive structures of the three letters- verbs.

Second: the additive structures of the four letters- verbs.

The second chapter is entitled "the phonological orientation of infinitive structures". it includes two sections:

The first section: the sources of the three-letters structures.

The second topic: the sources of the non-three-letters structures.

Chapter three is interested in the phonological orientation of the derivational structures". It includes two sections:

The first section : the subjective noun، the objective noun، the noun of preference، and the forms of exaggeration.

The second topic: the structure of the simile adjective، the nouns of time and place، and the noun of device.

The fourth chapter، is entitled " Phonemic Orientation for other structures"، it includes two sections:

The first topic: the structure of the collectives

The second topic: the structures of miniaturization and attribution.

The research relies on various sources and references between ancient and modern.the research method is to choose examples and their morphological and phonemic forms suspended by the criterion of abundance and continuity taking a descriptive and analytical approach.

The study has concluded the following results:

1- There is a close relationship between the linguistic aspect and the phonemic aspect in expressing the meaning، and the formation of the artistic image was based on the mixing of the linguistic image with the phonemic and rhythmic image.

2- The presence of morphological structures in the form of a chain linked through the poetic text is a steady stylistic feature that has caused a coherent rhythm in the melody of sounds that produced a distinction in the fusion of the text. The poet Ibn Noah Al-Hilli was distinguished by his choice and selection of words، which indicates the poet's expressive power.

3- The study revealed the differentiation of sound effects in the morphological formulas that affect the meaning represented by the phonemic qualities، syllables، tone، and vocal timbre. performing a vocal activity that formed the rhythm، with multiple meanings، and an impact on the feeling of the recipient.

4-The study has shown that the phonetic formation of the word in its lightness and weight is not in the quantity and number of sounds، but rather in the duration and speed of the sound; Therefore، the trio sound was considered one of the moderate structures، although the duo was less than it.

Al-Muthanna University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

The phonological indication of the morphological structures in "Ikhtibar Al-Arif wa Nahl Al-Gharf" by Sheikh Muhammad Salman Noah

A Thesis

Submitted to the Council of the College of Education for Human Sciences - Department of Arabic - Al-Muthanna University in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic

By:

Manal Abid Mithwid Manshad

Supervisor:

Assist. Prof. Dr. Manar Khalid Badi

2023 A.D. **1444 A.H.**