وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة فرحات عباس - سطيف- الجزائر

مذكرة

مقدمة بكلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

لنيل شهادة الماجستير

من إعداد الطالبة: أم السعد فضيلي

الموضوع:

البنى الصرفية سياقاتها ودلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة "لاعب النرد" أنموذجا.

بتاريخ:

أمام اللجنة المتكونة من:

- أ.د. نواري سعودي	جامعة سطيف	رئيسا
- د. خليفة بوجادي	جامعة سطيف	مشرفا ومقررا
- د. يوسف وسطاني	جامعة سطيف	عضوا
مناقشا		
- د. إدريس حمروش	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا

2012 -2011

شكر وعرفان

"هذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُر وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِه وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيم ". النمل آ40.

إلى زوجـــــي الكـــــريم شكـــــــر كثـــير كثـــير.

إلى الذين ساعدوني ولو بكلمة، بداية من المشرف الفاضل الذي أرهقته وأتعبته معي فمنه السماح ومني الشكر والعرفان والتقدير.

إلى الأساتذة وكل الذين أسهموا في تكويننا وفي تسهيل انجاز هذا العمل و إخراجه إلى النور سواء من قريب أم من بعيد.

إلى كل هؤلاء شكر خاص واحترام كبير وعرفان جميل
ودعوة صبر وتحد للمضي قدما والسير
في طريق العلم والبحث والنجاح
والإبداع.

وما توفيقي إلا بالله رب العالمين

أم السعد فضيلي

مقـــــــــدمة

مقدمة:

تطلق الصيغة الصرفية على شكل الكلمة ومادتها التي بنيت عليها حروفها ووظائفها الصرفية التي تمتاز بها ،إضافة إلى ما تؤديه هذه الوظائف من إيحاءات دلالية ناتجة عن مادتها وهيئتها، وعن استعمالاتها المختلفة والمتنوعة التي أكسبتها بتنويعها دلالات عديدة، لهذا فإن الدلالة الصرفية ليست هي دراسة التركيب الصرفي للكلمة الذي يؤدي إلى بيان معناها المعجمي فحسب، بل هي بالإضافة إلى ذلك بيان لمعنى صيغتها خارج السياق وداخله ؛ ومن هنا تبدأ صلة علم الصرف بعلم الدلالة.

ولئن كان اختيار الصرف مستوى من مستويات الدرس اللساني مادة لهذه الدراسة ، فقد اختيرت الدلالة حقلا لدراسة هذا المستوى بأقسامه المختلفة لأهميته، ولارتباطه بفروع علوم اللغة التي تستعين به للوصول إلى المعنى المنشود، كما يحتاج علم الدلالة هو بدوره إلى هذه العلوم لضبط نتائجه وتحقيق غاياته، ولذا جاء البحث موسوما بعنوان [البنى الصرفية سياقاتها ودلالاتها في شعر محمود درويش، قصيدة "لاعب النرد" أنموذجا].

ومادام هناك تجاذب وتأثير وتأثر لا ينفيه أحد بين البنى الصرفية بكل تفريعاتها، وما يعتريها من تغيرات، والسياقات التي ترتسم فيها الدلالات المختلفة، كان البحث في هذا الجانب محاولة للإجابة على تساؤلات كثيرة أهمها:كيف تشتغل البنى الصرفية في قصيدة درويش ؟ ما هي حمولاتها الدلالية خارج السياق وداخله؟ وإلى أي مدى توجه البنى الصرفية الدلالات في القصيدة سيما في الشعر الحر ؟ خاصة مع الغموض الذي يكتنف الملامح الدلالية فيه؟هل يتكئ درويش على بنيات وصيغ صرفية ومشتقات دون أخرى، وما تعليل ذلك ؟ثم هل تستطيع النظرية السياقية بكل إجراءاتها أن تلامس وتضبط دلالات درويش، ما دام السياق هو البيئة اللغوية وغير اللغوية التي تحتوي الخطاب وتكشف معناه أم أنها تبقى دلالات مفتوحة ومتملصة؟، وكيف يكون المعجم الصرفي في قصيدة درويش؟ وهل تطغى بنية صرفية على أخرى عنده في تكوين الدلالات؟

ولابد من الإشارة إلى أنه تم استعمال مصطلحات ومفردات تبدو متقاربة المفاهيم مثل (البنية، البناء، الصيغة، الوزن، القالب)، وكذلك (الدلالة، المعنى)، و(النص، الخطاب، القصيدة ...) غير أنها حاضرة في البحث مترادفات تصب في معنى واحد.

وكان من أسباب اختيار هذا البحث والإقبال عليه هو أن أهم ميزة في اللغة العربية التصريف والاشتقاق، ومع ذلك لم ينل علم الصرف ما ناله صنوه علم النحو، فظل سائدا أن الجفاف يسود قضاياه رغم ما فيه من لطائف، كما أن الدلالات الصرفية تعد أساسا في فهم علم النحو والتراكيب وعلم المعاني والأساليب .لهذا فقد رأيت أن أتتبع الأبنية الصرفية وشحناها الدلالية في قصيدة معاصرة من أحدث قصائد درويش، وأعتقد أنها لم تسبق من قبل ،خاصة في اعتماد النظرية السياقية وسيلة للتحليل الدلالي والتركيز على نبض الصرف والاشتقاق ووظائفهما في ذلك، حيث يجتمع الاستعمال الحداثي للبنى والإجراء السياقي لملامسة المعنى، غير ما وجدته في كتاب (الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر عامر بن هذيل) لهدى جنهو يتشي .

وقد تناولت هذا الموضوع وفق الخطة التالية: المدخل ويتناول نظرة القدامى والمحدثين إلى الكلمة وبنيتها، وأقسامها، بينما تطرق الفصل الأول إلى الجانب التنظيري للدراسة، من خلال سبعة مباحث تناول الأول والثاني منها :تعريف علم الصرف ومجاله، والميزان الصرفي، وصلة الصرف بالنحو، والفرق بين الصرف والاشتقاق، وعلم الصرف عند القدامى والمحدثين، وعلاقة الصرف بالدلالة، وأثر البنية في دلالة الكلمة، وأثر البنية في دلالة التركيب. وتطرق المبحث الثالث إلى الصيغة والوظيفة، وتعرض المبحث الرابع إلى علاقة علم الصرف بعلم الدلالة. متناولا مفهوم علم الدلالة، وموضوع علم الدلالة وأهم مستويات التحليل الدلالي، ويعطي المبحث الخامس أمثلة عن الدلالة الصرفية، أما المبحث السادس فتناول النظرية السياقية من حيث تعريفها، وبيان لأنواع السياق، وأهمية المنهج السياقي، أما المبحث السابع فيحدد السياق غير اللغوي للقصيدة.

أما الفصل الثاني فهو الدراسة التطبيقية في قصيدة(لاعب النرد) لمحمود درويش، والذي ينقسم بدوره إلى مباحث تختص بوصف البنى الصرفية كما وجدت في القصيدة، واستنباط دلالاتها ببثها

في السياق بَيْتا بَيْتا (سَطْرا سَطْرا)، مركزا على أبنية الأفعال ثم أبنية الأسماء ثم أبنية المصادر فصلا لها عن أبنية المشتقات.

أما الفصل الثالث فتتخصص مباحثه في أبنية المشتقات ووصفها واستنباط دلالاتها تمييزا لها عن أبنية الأفعال والأسماء والمصادر، أما الفصل الرابع فقد رأيت أن أجعله معجما صرفيا وفق طريقة الحقول الدلالية، برصد البنى الصرفية وإحصائها وتحديد دلالاتها النابضة كما جاءت في سياقات القصيدة عند درويش.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي حيث أقف على البنى الصرفية في قصيدة "لاعب النرد" وأصفها صرفيا، ثم أعمد إلى استشفاف الدلالات لأعود بها إلى سياقاتها المختلفة متوسلة بالإجراءات السياقية في استنباط المعنى. وقد اعتمدت بين الحين والآخر على الإحصاء في بيان المعجم الصرفي للقصيدة حسب الحقول الدلالية.

وقد احتاجت الدراسة إلى الاتكاء على ما وصل إليه علماء العربية وعلماء الغرب من تأسيس لعلمي الصرف والدلالة في العقود الماضية، وغيرها من التعريفات والجهود التنظيرية التي جاد بها الدرس اللغوي الحديث، ومنه الوقوف على ما وصل إليه مسار الصرف والدلالة عند العرب، وأيضا إلى ما وصل إليه مسار هذين العلمين عند الغرب، في مزاوجة بين هذا وذاك للوصول إلى نتائج واضحة في البحث، لهذا استعنت في إنجاز هذه الدراسة بمراجع لابد من العودة إليها مثل:المنصف والخصائص لابن جني، والكتاب لسيبويه، وشذا العرف في فن الصرف لأحمد الحملاوي، وعلم الدلالة لأحمد مختار عمر، وعلم الدلالة العربي لفايز الداية وعلم الدلالة لبالمبر، ومحمود درويش شاعر الأرض المحتلة لرجاء النقاش ومحمود درويش ومفهوم الثورة في شعره لفتحية محمود... وغيرها، إضافة إلى ما توفر من لقاءات إذاعية وتلفزيونية مسجلة حول محمود درويش وشعره.

ولعل الصعوبة التي اعترضتني في التطبيق هي غلبة الغموض الذي يطبع به شعر درويش من جانب، وتطويع نظرية غربية حديثة في الدرس اللغوي هي السياقية مع نص عربي حديث من جانب آخر.

وفي ختام هذا التقديم، أتوجه بالشكر الجزيل إلى المشرف الكريم الذي لم يبخل علي بالتوجيهات والارشادات والتصويبات، وأشكر له صبره علي وتحمله كل هذا الوقت لإنجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور، كما أتمنى أن يحظى عملي هذا بالقبول من طرف أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة والتي أشكر لها تجشم عناء قراءة البحث وتفحصه وتصويب أخطائه، كما لا أنسى كل من ساعدني ودعمني لإكمال هذا العمل بالشكر والتقدير.

المسيلة في 13 جوان

.2011

مدخل: مفاهيم في الكلمة

1| مفهوم الكلمة في التراث

2| الكلمة والصّرف عند المحدثين

3| تقسيم الكلمة والأبنية

المبحث الأول: الكلمة.

1| مفهوم الكلمة في التراث:

"لم يحظ تحديد مفهوم الكلمة في التراث بجدل كبير من قبل لغويي العربية ولاسيما من قبل المتقدمين منهم، ويبدو أنهم اقتنعوا بإحساسهم بسهولة التعرف عليها في تطبيقاتها الإعرابية، وفي تصنيف المعاجم، فلم يشغلوا أنفسهم ببحثها نظريا مادامت حدودها واضحة في أذهانهم". [1]

"ولكن ذلك لم يمنع المتأخرين من محاولة تحديدها تحديدا علميا، فكان جار الله الزمخشري (ت 538) على ما يبدو من أوائل من طرق هذا الباب، فعرفها بأنها "اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع "ثم عرفها عبد الله بن أحمد بن الخشاب (ت 567) في شرحه لكتاب (الجمل) لعبد القاهر الجرجاني بأنها "اللفظة المفردة"، أما يعقوب بن يوسف السكاكي (ت 626) فقد حددها بقوله الكلمة هي"اللفظة الموضوعة لمعنى مفرد"، ومما هو قريب من تعريف الزمخشري تعريف ابن الحاجب (ت 646) "الكلمة لفظ وضع لمعنى مفرد"، أما ابن هشام فقد عرفها بقوله: "الكلمة قول مفرد"، ويقصد بالقول المفرد "اللفظ الدال على معنى"، وعرفها بهاء الدين عبد الله بن عقيل بقوله: " اللفظ الموضوع لمعنى مفرد"، وهو نص ما سجله الشريف الجرجاني في تعريفاته". [2]

"وهكذا يمكن أن نلخص من هذه التعريفات أربع خصائص هي:

1- كونها لفظة

2- دلالتها على المعنى

3- الإفراد.

4- الوضع". [3]

"ولعل إخفاق علماء اللغة المحدثين والمعاصرين في وضع حد عام للكلمة في اللغات الإنسانية، يرجع إلى أن لكل لغة خصائصها الذاتية التي تختلف بها عن اللغات الأخرى"[4]، كما يرجع "هذا الاختلاف الكبير

1 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان ، ط2، 2007، ص 270.

2 - المرجع نفسه، ص ص 270،271.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998، ص 30.

في تحديد مفهوم الكلمة إلى اختلاف المدارس التي ينتمي إليها اللغويون الذين تناولوا الكلمة بالتعريف والتحديد وتباين طرائقهم في التحليل".[1]

وهي قضية أدركها علماء اللغة إدراكًا تامًا، "ورغم بديهيتها مضوا في محاولاتهم لوضع حد علمي للكلمة ومن ثم تعثرت تلك المحاولات، وكثرت التعريفات وتضاربت، بل إن بعضهم قد يئس وشك في قيمة الاعتراف بشيء اسمه الكلمة، واعتبرها بعضهم خرافة علم اللغة"[2]، ومع ذلك فالأغلبية العظمى من هؤلاء العلماء يستعملون الكلمة ويتحدثون عنها في دراسة اللغة كشيء موجود محدد، له كيان ذو سمات أساسية محددة بعضها يتصل ببنية الكلمة مثل (الجانب الصوتي، الصيغة والوظيفة، الاشتقاق، النطق والكتابة) وبعضها يتصل بالمعنى مثل: (دلالة الكلمة، رمزية الكلمة).

الكلمة إذن في نهاية الأمر "مبنى ومعنى، لكل منهما سماته وخصائصه التي بها نستطيع أن نتعرف على الكلمات، ولعل محاولة وضع تعريف جامع مانع للكلمة تتراجع أمام الدراسة الدقيقة لهذه الجوانب جميعا، فهي أولى بالاهتمام والدرس من محاولة وضع تعريف للكلمة، مهما بلغت دقته فسيكون شأنه شأن التعريفات دائما ليس بجامع أو مانع وإنما سنجد دائما شيئا لم يضمه هذا التعريف".[3]

1 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة العربية، ص 267.

2 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص 30.

3 - المرجع نفسه بتصرف، ص 31.

2| الكلمة والصرّف عند المحدثين:

لعل من أصعب الأمور التي يواجهها اللغوي تحديده مفاهيم الوحدات التي يعتمد عليها في الوصف اللغوي، وإذا كان تحديد مثل هذه الوحدات تكتنفه صعوبات جمة، فقد بلغت صعوبة تحديد الكلمة على وجه الخصوص كما ذكرنا حدا أدى إلى "بلوغ عدد تعريفاتها في علم اللغة في قرن واحد بعد 1816م أربعمائة تعريف حسبما ذكر مونان"[1]، وقد اعتبر مالينوفسكي الكلمات أوهاما ***figements*** لغوية".[2]

وهكذا فإن "هذا الاضطراب الكبير في مفهوم الكلمة دفع بعض اللغويين إلى إبعاد الكلمة عن التحليل اللغوي والبحث عن وحدة أساسية أخرى رجوا أن تكون أكثر ملائمة للوصف اللغوي، وأكثر مناسبة لاعتبارها الوحدة الأساسية في البنية القواعدية، إذ الكلمة ليست الوحدة الأساسية في البنية القواعدية، فوجدوا ضالتهم في ما يعرف بالمصرّف ***morphème*** الذي يخضع لمقاييس علمية موضوعية. وهو أمر أدى ببعض اللغويين إلى إبعاد الكلمة عن التحليل اللغوي واستخدام ***المصرّف morphème*** بدلا منها"،[3] وسنفصل فيه في مبحث علم الصرف عند المحدثين.

3| تقسيم الكلمة والأبنية:

اعتمد النحاة العرب الدلالة أصلا يصدرون عنه في تقسيمهم الكلام إلى ثلاثة أقسام: الاسم والفعل والحرف[*].

وقد أشار أحد المحدثين [4**] إلى أن النحاة اتبعوا في تقسيمهم ما جرى عليه فلاسفة اليونان والمناطقة وأنهم اضطربوا في تحديد مفهوم للأقسام ينسجم مع فهمهم فمثلا (قائل) اسم وفعل في آن واحد.

فالاسم: لفظ يحمل دلالة في ذاته وحده ويعرفه بعضهم بقوله "ما دل على مسمى به دلالة الوضع" وكذلك الفعل: حيث يدل على حدث مقيد بزمن، أما الحرف فهو الذي يفيد معنى في غيره، وحدّه سيبويه بقوله: "ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل" [1] .

---

1 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 267، عن جورج مونان، مفاتيح الألسنية، ص 78.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها، عن RBINS, General linguistiques, p184.

3 - المرجع نفسه، ص 269.

* - هذا التقسيم هو ما أجمع عليه معظم النحاة فقد كانت هناك آراء تدعو إلى إخراج أسماء الأفعال من الاسم ووضعها في قسم مستقل عرف بالخالفة وهناك من اعتبر النواسخ أدوات لا أفعالا.

**- وهو إبراهيم أنيس، في كتابه من أسرار اللغة العربية، ص ص193،195.

و قسم الاسم إلى: أ/ الاسم العام أو الكلي، كما يسميه المناطقة ويشترك في معناه أفراد كثيرة لوجود صفات مشتركة بينهما مثل (شجرة-كتاب-إنسان-مدينة) والاستعمال قد يخصص هذه الأسماء بدخول (الـــ) عليها، ولا يكاد ذلك يغير معناها أو وظيفتها أو صيغتها.(2)

ب/ العلم ويسمى بأنه اسم جزئي يدل على ذات شخصه، وإطلاقه على عدد من الناس من قبيل المصادفة، وقد يشيع الاسم ويصبح وصفا (حاكم) بمعنى (كريم) و (نيرون) : طاغية وظالم فإذا اشتهر صاحب هذا العلم شاعت صفاته بين أفراد البيئة اللغوية.(3)

1- الصفة: مثل (كبير وأحمر) وقد تصور الارتباط بين الأسماء (أسماء الذوات) مثل إنسان وحيوان، وبين الصفات والنعوت، فالصفة تنطبق على مجموعة اكثر مما قد ينطبق عليه اسم الذات ولكن اسم الذات أكثر تعقيدا من مفهوم النعت، فالإنسان لابد له من مجموعة من السمات كأن يكون من لحم ودم وحي ينطق يفكر.. أما (كبير) سمة واحدة هي الكبر تضاد الصغر(4) 2-الضمير (الضمائر الشخصية، ألفاظ الإشارة، الموصولات، العدد) 3- الفعل وله تقسيمات متنوعة 4- الأداة 5- الخوالف: اسم الفعل، اسم الصوت، صيغ التعجب صيغ المدح والذم... 6- الظرف...(5)

كانت هذه أغلب تقسيمات الأبنية (6) الشائعة للكلمة في العربية ملخّصة، وكل بنية لها تقسيمات معيّنة سيصادفها البحث، وذلك بالنظر إلى هيكل هذه الأبنية وما يحدثه من توجيه لدلالة الكلمة.

---

1 - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ج1، ص12.

2 - رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، مكتبة بستان المعرفة ط1، ص ص 10، 11.

3 - إبراهيم أنيس، من أسرار العربية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1966، ص ص 197، 200.

4 - المرجع نفسه، ص ص 202، 203.

5 - رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر بتصرف، ص 11.

6 - الأبنية جمع بناء، وبناء الكلمة وبنيتها، وصيغتها ووزنها ألفاظ مدلولها واحد، وهو الهيئة والكيفية التي عليها الكلمة من حيث عدد حروفها مرتبة أو غير مرتّبة وحركاتها المعينة، وسكونها مع الاعتداد بالأصل والزائد كل في موضعه،ينظر ابن القطاع الصقلي ،تح أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة1999. .

الفصل الأول: تعالق الصرف والدلالة في السياق

المبحث الأول: علم الصرف

1| تعريف الصرف لغة

2| تعريف الصرف اصطلاحا

3| علم الصرف عند القدامى

4| موضوع علم الصرف

5| علم الصرف عند المحدثين

6| الميزان الصرفي

المبحث الثاني: صلة الصرف بالنحو والاشتقاق

1| صلة الصرف بالنحو

2| صلة الصرف بالاشتقاق

3| أقسام الاشتقاق

4| أهمية الاشتقاق

المبحث الثالث: الصيغة والوظيفة

المبحث الرابع: علاقة علم الصرف بعلم الدلالة

1| مفهوم علم الدلالة

2| موضوع علم الدلالة

3| مستويات التحليل الدلالي

المبحث الخامس: أمثلة عن الدلالة الصرفية

المبحث السادس: النظرية السياقية

1| تعريف السياق لغة

2| تعريف السياق اصطلاحا

3| أنواع السياق: السياق اللغوي والسياق غير اللغوي

4| أهمية المنهج السياقي

المبحث السابع: تحديد السياق غيراللغوي لقصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش

1| السياق غيراللغوي لقصيدة "لاعب النرد" وعناصر تحقيق الدلالة

(لازمة المتكلم، لازمة المتلقي، لازمة الزمان والمكان، لازمة الإشارة...)

2| خصوصية لغة الشعر

3| سياق بنية العنوان ودلالته

المبحث الأول: علم الصرف.

الصرف لغة هو "التغيير والتقليب والتحويل، يقال: "صرفت الصبيان" قلبتهم، وقالوا: وصرف الله عنك الأذى، أي حوله، ومن ذلك: ﴿**وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ**﴾ [سورة البقرة آية 164]، أي تغييرها وتحويلها من مكان إلى مكان وتصريف الأمور، وتصريف الآيات، أي تعيينها في أساليب مختلفة وصور متعددة."[1] ومنه كان الصرف في اللغة التغيير والتقليب على وجوه كثيرة.

1/ علم الصرف عند القدماء:

عرّف علماء العربية القدماء مصطلح (الصرف) أو (علم الصرف) بأنه "العلم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب أو بناء، والمقصود بالأحوال هنا التغيرات التي تطرأ على الكلمة من حيث تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة".[2]

ومن هذا عد الصرف في الاصطلاح: "تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد ببنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها، وسكونها، وعدد حروفها، وترتيب هذه الحروف.

فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي، هو كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع، وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول، وكتغيير الاسم بتصغيره أو النسب إليه"،[3] أي "جعل الكلمة على صيغ مختلفة لأداء ضروب من المعاني، فإذا كان لديك أصل لغوي مثل (كتب) تستطيع أن تأتي منه بعدة صيغ صرفية للدلالة على بعض المعاني، نحو: كاتب، مكتوب، كتابة، كتاب، كاتب، يكتب.... فقد بنيت من الكاف والتاء والباء صيغا أو أبنية مختلفة، لمعان مختلفة، ومن هذا النحو اختلاف صيغ الاسم للمعاني التي تطرأ عليه ،كالتصغير والتكسير والتثنية والجمع... وسواها".[4]

---

1 - محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (صرف)، دار احياء التراث العربي، بيروت، ج9،ص 189، ومجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، ج3، ص 166.

2 - حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص 87.

3 - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص 07.

4 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص9.

أما التغيير في بنية الكلمة لغرض لفظي" فيكون بزيادة حرف أو أكثر عليها، أو بحذف حرف أو أكثر منها، أو بإبدال حرف من حرف آخر، أو بقلب حرف علة إلى حرف علة آخر"[1]، أو "بنقل حرف أصلي من مكانه في الكلمة إلى مكان آخر منها، أو بإدغام حرف في حرف آخر. وتغيير الكلمة عن أصلها لغرض آخر غير اختلاف المعاني نحو تغيير الفعل (قَوَل) إلى (قال)، فهذا التغيير لم يأت لغرض معنوي أو دلالي، وحين يهتم علم الصرف بهذا التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها، يحاول إظهار ما في حروفها من أصالة وزيادة وحذف..."[2].

"ولهذين الغرضين المعنوي واللفظي أحكام كالصحة والإعلال".[3]

وللتصريف تعريفات متعددة لكونه علما وعملا، ففيما يتعلق بالجانب العملي ذكر ابن جني أن التصريف هو "أن تجيء إلى الكلمة الواحدة، فتصرفها على وجوه شتى"[4] لتوليد ألفاظ مختلفة ومعان متفاوتة.

وقال ابن مالك"التصريف علم يتعلق ببنية الكلمة وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك"ويرى ابن هشام الأنصاري (ت 761)، "أنه علم يهتم بتغيير في بنية الكلمة، سواء أكان لغرض لفظي أو معنوي". [5]

أما ما يتعلق بالجانب العلمي فالتصريف هو"علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب" [6]، وهو التعريف الذي اختاره الشريف الجرجاني (ت 816) فيما بعد في تعريفاته.

و "تعريف عبد الله بن إسحاق الصيمري (ت 542) الذي يقول: "اعلم أن التصريف هو تغيير الكلمة بالحركات والزيادات والنقصان والقلب للحروف وإبدال بعضها من بعض" ".[7]

1 - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 08.
2 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص 09.
3 - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 8.
4 -أبو الفتح عثمان ابن جني، المنصف، شرح كتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق لجنة من الأساتذة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر القاهرة، ط1، 1954، ج1، ص4.
5 - جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المطبعة الإعلامية، مصر، ط1، 1886، ج3، ص302.
6 - رضي الدين محمد بن الحسن الاسترباذي: شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ج1، ص1.
7 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 266.

وقال ابن الحاجب أيضا: "وأحوال الأبنية قد تكون للحاجة كالماضي، والمضارع، والأمر، واسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، وافعل التفضيل، والمصدر، واسمي الزمان والمكان، والآلة، والمصغر والمنسوب، والجمع، والتقاء الساكنين، والابتداء، والوقف، أو للتوسع: كالمقصور، والممدود، وذي الزيادة وللمجانسة كالإمالة، وقد تكون للاستثقال كتخفيف الهمزة، والإعلال، والإبدال، والإدغام، والحذف". (1)

فالصرف أو التصريف إذن هو العلم بأحكام الكلمة، بما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك، "وإذا كان علم النحو هو العلم الذي يبحث في التغييرات التي تطرأ على أواخر الكلمات وأحوالها المتنقلة فإن علم الصرف بمفهومه الاصطلاحي هو العلم الذي يبحث في التغييرات التي تطرأ على أبنية الكلمات، وصورها المختلفة من الداخل". (2)

وقد عرف القدماء أهمية علم الصرف، لذلك نبهوا على احتياج جميع المشتغلين باللغة العربية إليه، فهو "ميزان العربية الذي نستطيع عن طريقه التعرف على بنية الكلمة وحروفها الأصلية، وما أصابها من تغيير، وقد أشار بعض القدماء إلى أن الصرف فيه الكثير من الغموض والصعوبة حين التعرف على موضوعاته وقضاياه". (3)

2/ موضوع علم الصرف:

مما سبق ذكره يتضح أن علم الصرف يتعامل مع الأسماء العربية المتمكنة، والأفعال المتصرفة "وهناك أشياء لا يدخلها التصريف هي:

1- الأسماء الأعجمية مثل: إسماعيل لأن تلك الأسماء نقلت من لغة قوم ليس حكمها كحكم اللغة العربية.

2- الأسماء العربية المبنية كالضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة.

3- الأفعال الجامدة مثل نعم، بئس، عسى، ليس.

---

1 -الرضي الاستربادي ، شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص 04.

2 - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 08.

3 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص9.

4- الحروف بأنواعها المختلفة". [1]

1 - المرجع نفسه، ص13.

فهو لا يختص أو لا يتعلق إلا "بالأفعال المتصرفة والأسماء المتمكنة، أي المعربة، أما الحروف وشبهها من الأسماء المبنية والأفعال الجامدة نحو(عسى وليس) فلا اختصاص أو تعلق لعلم الصرف بها، بمعنى أنها لا تشتق ولا تمثل من الفعل أي لا توزن" (1) (*)، لأن ما عدا ذلك "قوالب ثابتة لا يدخلها تغيير ولا تبديل، أما ما ورد من تثنية بعض الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وجمعها وتصغيرها، فهو صوري لا حقيقي، فلفظ (هذان) مثلا ليس فرعا للفظ (هذا) بل وضع كلاهما وضعا مستقلا، وكذلك (ذا وذيا وتا وتيا)، فإن التصغير في مثل هذه الكلمات لا ينقاس، ولذلك جاء على غير قياس التصغير، وكذلك الحروف لا يدخلها التصريف". (2)

3| علم الصرف عند المحدثين (علم التصريف) *morphology*:

هو علم مستقل يعرف في الدرس اللغوي الحديث بالمورفولوجيا، وقد عرفه الباحثون المحدثون تعريفات متقاربة تكاد تجمع على أنه "علم يتعلق ببنية الكلمة، لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال الوحدات الصرفية ووظائفها، وقوانين تشكيلها". (3)

فهو الحقل اللغوي الذي يدرس بنية الكلمة، وقد أجمعوا على أن بنية الكلمة هي موضوع هذا العلم "فعرفه نيدا ***nida*** بأنه"دراسة المصرفات وأنساقها ***arrangement*** في بناء الكلمات"، وعرفه روبيتر ***Robins*** بأنه "دراسة البنية القواعدية للكلمات"كما عرفه بعض اللغويين بأنه دراسة الوحدات الصغرى الحاملة للمعنى والقواعد ***rules*** التي تحكمها أي دراسة بنية الكلمة". (4)

ويطلق على علم الصرف بالانجليزية اسم ***morphology*** ويعرف بأنه "يتعامل مع الكلمة وبنيتها عن طريق تحليلها إلى أصغر عناصرها الصرفية، فالفعل الماضي (ذهب) -مثلا- نستطيع تحويله إلى المضارع

---

1 - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 8.

* - ويوضح ابن جني في كتابه (المنصف) السبب في عدم اختصاص علم الصرف بالحروف فيقول: "والحروف لا يصح فيها التصريف ولا الاشتقاق لأنها مجهولة الأصول، وإنما هي كالأصوات نحو: صه ومه ونحوهما فالحروف لا تمثّل بالفعل –أي لا توزن بأحرف الميزان الصرفي التي هي: الفاء والعين واللام- لأنها لا يعرف لها اشتقاق فلو قال لك قائل: ما مثال –وزن- هل أو قد أو حتى أو هلاّ ونحو ذلك لكانت مسألته محالا، وكنت تقول له: إن هذا ونحوه لا يمثّل-لا يوزن- لأنه ليس بمشتق، إلا أن تنقلها إلى التسمية بها فحينئذ يجوز وزنها بالفعل- أي بكلمة الميزان فعل-فأما وهي على ما هي عليه من الحرفية فلا تصرّف"

ثم يستطرد ابن جني فيقول: "ولهذا المعنى كانت الألفات في أواخر الحروف أصولا غير زوائد، ولا منقلبة من واو ولا ياء... ولو قال قائل: إن الألفات في أواخر الحروف زوائد لكان مبطلا، لأنه إنما تعرف الزيادة من غيرها بالاشتقاق والحروف لا تشتق، فلا يعرف ذلك فيها"

2 - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003، ص 21.

3 - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة،، الأردن، ط1، 2007 ، ص 29.

4 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 265.

بواسطة أربعة أحرف: أذهب، يذهب، تذهب، نذهب.، فالهمزة، والياء، والتاء، والنون كل واحد منها يشكل الفعل ل(ذهب) مما أدى إلى إنتاج أربعة أفعال مضارعة، لذلك يهتم علم الصرف عند المحدثين بتلك الأحرف الأربعة على أساس أن لها وظيفة صرفية محددة هي تحويل الماضي إلى المضارع.

واسم الفاعل (ذاهب) -مثلا- يهتم به المحدثون من حيث النظر في الألف التي هي الأساس في إنتاج صيغة (فاعل) الدالة على اسم الفاعل نفسه".[1]

فالصرف عند المحدثين "يبحث في الوحدات الصرفية كالسوابق واللواحق... ويعرض الصرف كذلك للصيغ اللغوية فيه ويصنفها إلى أجناس وأنواع بحسب وظائفها، كأن يقسمها إلى أجناس الفعل والاسم والأداة، أو ينظر إليها من حيث التذكير والتأنيث، ومن حيث الإفراد والتثنية والجمع إلى غير ذلك من كل ما يتصل بالصيغ المفردة". [2]

وبهذا فهم يرون أن "كل دراسة تتصل: بالكلمة أو أحد أجزائها، وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة أو بعبارة بعضهم تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية كل دراسة من هذا القبيل هي صرف".[3]

وعلى ذلك فلا يمكن استبعاد أي صيغة لغوية،" فالأسماء غير المتمكنة بل إن بعض حروف الجر مثل (على وإلى) يتغير ألفه إلى ياء، عندما يلحقه ضمير وصل في نحو (عليك وإليك)، بل تتغير وظيفتها إلى معنى اسم الفعل. فالصرف يعنى بالصيغ كما يعنى بالتغييرات فيها سواء كانت عن طريق السوابق أو اللواحق، أو التغييرات الداخلية فيها، التي تؤدي إلى تغير المعنى الأساسي للكلمة، ويعرف الوحدة الصرفية بأنها أصغر وحدة ذات معنى ومنه المورفيم الحر المتصل أو المقيد". [4]

فالكلمات إذن تتفاوت في استقلاليتها، فمنها كلمات مستقلة، ومنها الاعتمادية التي لا بد من اتصالها بغيرها، فهي جزء من الكلمة كعلاقات التثنية والجمع والتأنيث والنسب.

---

1 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص11،12.

2 - كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، 1973، ص12 .

3 - المرجع نفسه، ص75 .

4 - ماريو باي، أسس علم اللغة، تر: احمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، 1973، ص44.

"ويلحظ من ذلك أن المورفولوجيا يهتم بدراسة بنية الكلمة من حيث تصريفها، للدلالة على الزمن، والتذكير والتأنيث، والإفراد، والتثنية، والجمع.... ويتحقق ذلك عن طريق اللواصق التصريفية كالألف والنون (ان) للدلالة على التثنية في (رجلان)، والهمزة للتعدية، والسين للاستقبال..." [1]

"ويبحث علم الصرف (المورفولوجيا) في حقلين كبيرين وهما (التصريف والاشتقاق)، وهو ما يعرف في الدراسات اللغوية الحديثة بالمورفولوجيا التصريفية (***inflectional morphology***)، والمورفولوجيا الاشتقاقية (***dervational morphology***)، لأن من طبيعة المورفولوجيا تناول الناحية الشكلية التركيبية للأبنية، والموازين الصرفية، وعلاقتها التصريفية من جهة، والاشتقاقية من جهة أخرى". [2]

والذي يهمنا في هذا المجال أن المراد بالتصريف ليس علم الصرف البحت، وإنما المقصود به هو تصريف البنية من حالة إلى أخرى في الاستعمال.

والتصريف عند المحدثين أيضا "يتعلق ببنية الكلمة ويهتم بدراسة التشكيلات الصرفية التي تحدد وتعين بشكل خاص الوظيفة النحوية لأشكال الكلم الناتجة منها، والتصريف في اللغة العربية هو الجانب المسؤول عن العلاقة بين أشكال الكلمات مثل: (رجل، رجلان، يأكل، يأكلان، تأكلان، يأكلون، تأكلون) بمعنى الكلمات التي يتوقف اختيار بعضها في التركيب اللغوي على وجود ما يتفق مع ما تشير إليه من دلالات توحي في ذهن المتكلم، بالعدد، والنوع، والشخص، والزمن، والنسبة، والتوكيد...، وهكذا فإن الأشكال التصريفية هي تلك الأشكال التي تحدد الوظيفة النحوية الخاصة بما يتولد من صور الكلمة ويمكن وصف التصريف بأنه خطوة تمهيدية للنظم". [3]

ويبدو من هذا العرض أن "مفهوم التصريف في الاستخدام الشائع عند لغويي العربية، لا يبعد عن مفهومه عند علماء اللغة المحدثين، وإن كان ثمة من خلاف فمرجعه إلى اختلاف طريقة التناول والبحث في موضوعات هذا العلم". [4]

1 - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص 28.

2 - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص 28.
3 - المرجع نفسه، ص 29.
4 - المرجع نفسه، ص 30.

فمفهوم علم الصرف عند العرب " يقترب إلى حد كبير من مفهوم المورفولوجيا ***morphology*** عند علماء اللغة، من حيث دراسة ما يطرأ على الكلمة من زيادات وكذلك التحولات التي تغير دلالتها أو وظيفتها نتيجة لدخول عناصر لغوية معينة، غير أن الاختلاف بينهما يكمن في أن علم الصرف كما وضعه علماء العربية القدماء يختص بتحليل النظام الصرفي للغة العربية وحدها أو اللغات التي تشبهها مثل بعض اللغات السامية، أما المورفولوجيا فهو أعم من ذلك، إذ يتصل بتحليل النظام الصرفي في أي لغة، وقد يقترب كل منهما في منهج التحليل أحيانا وان اختلفت المصطلحات".[1]

"والمصطلح الأساسي في المورفولوجيا كما سبقت الإشارة والذي يتصل بصيغة الكلمة ووظيفتها كما في الصرف العربي هو المورفيم ***morphème***، والواقع أن هناك تعريفات كثيرة للمورفيم في المدارس اللغوية الحديثة، غير أنها تتفق جميعا في النظر إلى المورفيم على أساس أنه أصغر وحدة لغوية تدل على معنى أو وظيفة صرفية أو نحوية".[2]

"وقد وصل علماء اللغة إلى هذا التحديد للمورفيم من خلال بحثهم في مفهوم الكلمة ومحاولة وضع تعريف عام لها..." [3]

و عرَّف المصرّف (المورفيم) في علم اللغة تعريفات متقاربة نذكر منها:

1- "إن المصرفات هي الوحدات الصغرى للبنية الإيقاعية.

2- إن المصرف هو الوحدة الصغرى للتحليل القواعدي.

3- إن المصرفات هي الوحدات القواعدية الصغرى.

4- إن المصرف هو الوحدة اللغوية الصغرى الحاملة للمعنى.

5- إن المصرف هو المبنى اللغوي الذي لا يحمل شبها جزئيا من الناحية الأصواتية الدلالية بأي مبنى آخر.

6- إن المصرف هو المبنى الأصغر الذي له معنى.

7- إن المصرف هو السلسلة الصغرى من الصيتات التي لها معنى أو هو بشكل سلبي... السلسلة المتوالية الصغرى من الصيتات التي لا تحمل شبها من الناحية الأصواتية الدلالية بأية سلسلة أخرى". [1]

1 - حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص 87.

2 - حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص 88.

3 - المرجع نفسه، ص51.

"وعلى الرغم من اختلافهم الشديد حول ذلك، إلا أنهم وصلوا إلى إن المورفيم كأصغر وحدة صرفية دالة على وظيفة الكلمة".[2]

وتلخص هذه التعريفات في النقاط الآتية:

1- "إن المصرفات هي الوحدات الصغرى المفيدة.

2- إن بعضها يفيد بأن المصرفات ذات دلالة قواعدية".[3]

---

1 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 269.

2 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص51.

3 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 270.

4| الميزان الصرفي:

وهو عند علماء الصرف، "معيار من الحروف يعرف به عدد حروف الكلمة وترتيبها، وما فيها من أصول وزوائد وحركات وسكنات.

وأصول الكلمة ثلاثة أحرف هي: الفاء والعين واللام، وإذا أردنا وزن كلمة من الكلمات نقابلها بتلك الحروف، فحين نطبق ذلك على الفعل (فهم) نقول: الفاء ـــــ فاء الكلمة الهاء ـــــ عين الكلمة الميم ـــــ لام الكلمة

وتضبط حروف الميزان بمثل حركات الكلمة الموزونة كما في الأمثلة الآتية:

كتب ـــــ فعَل، كرُم ـــــ فعُل، حسِب ـــــ فعِل، شمْس ـــــ فعْل، قمَر ـــــ فعَل.... وهكذا

وهناك تعليلات كثيرة من القدماء والمحدثين لاستخدام تلك الأحرف الثلاثة دون غيرها".[1]

فلما كان "أكثر كلمات اللغة العربية ثلاثيا، اعتبر علماء الصرف أن أصول الكلمات العربية ثلاثة أحرف وعلى هذا الأساس إذا أردت أن تزن كلمة لتعلم الأصل منها والزائد، فقابل أصولها بأحرف (فعل): الأول منها يقابل بالفاء والثاني بالعين، والثالث باللام مسويا بين الميزان والموزون في الحركة والسكون، فتقول في وزن كلمة (وقت) مثلا (فعْل) بفتح الفاء وسكون العين، وفي (حِصْن) (فِعْل) بكسر الفاء وسكون العين، وفي (كتب) (فعَل) بفتح الفاء والعين، وفي وزن (قام) و(شدّ) (فعل) بفتح الفاء والعين كذلك، لأن أصولهما (قوَم وشدَد).

وتقول في وزن (فرِح) و(علِم) (فعِل) بفتح الفاء وكسر العين، وكذلك في (هاب) و(ملّ)، لأن أصلهما هيِب وملِل، وتقول في وزن (شرُف) و(كرُم) (فعُل) بفتح الفاء وضم العين، وكذلك في طال وحبّ لأن أصلهما (طوُل وحبُب)".[2]

وقد اختار الصرفيون العرب القدماء لفظة (ف ع ل) الثلاثي ميزانا صرفيا "لكون الثلاثي أكثر من غيره أو لأنه لو كان رباعيا أو خماسيا لم يمكن وزن الثلاثي إلا بحذف حرف أو أكثر، ولو كان ثلاثيا لم يمكن

1 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص17.

2 - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص ص10، 11.

وزن الرباعي أو الخماسي إلا بزيادة (لام) مرة أو مرتين والزيادة عندهم أسهل من الحذف، غير أن تحديد الأصل والزيادة في الكلمات قد يختلف الصرفيون فيه".[1]

كذلك الجدال الذي دار بين العلماء اللغويين حول أقل عدد للحروف الأصول للكلمة لا يزال مستمرا في عصرنا الحاضر والرأي الأرجح عند القدماء: "أن الثلاثي هو الأقل بين أبنية الكلمة، ولعلهم يرون ان الثلاثي له حرف يبدأ به، وحرف يحشى به، وحرف يوقف عليه، والعرب كما نعلم لا تبدأ كلامها إلا بالمتحرك، ولا تقف إلا عند الساكن"،[2] "والثنائي حرفان: حرف يبدأ به وهو المتحرك وحرف يوقف عليه وهو الساكن، فاستثقل العرب مثل هذه المفاجأة النطقية، وكذلك استثقلوا تحريك الأحادي وتسكينه في آن واحد خوفا من إثارة التناقض النطقي ".[3]

لهذا قدر الميزان الصرفي كمقياس وضعه المتقدمون من علماء العربية لتعرف به أحوال أبنية الكلم "في ثمانية أمور: الحركات، والسكنات، والأصول، والزوائد، والتقديم، والتأخير، والحذف، وعدمه، أي انه المقياس الذي تعرف به هيئة مبنى الكلمة من حيث عدد الصوامت والصوائت وترتيبها، ومن حيث الحالة التي اعترت أصواتها من جهة كونها أصولا أو زوائد، وكونها ثابتة أو محذوفة، وكونها مستقرة في مواضعها، أو منقولة عنها والغرض من هذا الميزان كما هو واضح في تعريفه هو استخدام معيار دقيق ذي طابع مجرد صالح لقياس جميع الأحوال التي تعتري الكلمة القابلة للتصريف".[4]

1 - هدى جنهو يتشي، الأبنية الصرفية في شعر عامر ابن الطفيل، ص 23.
2 - هدى جنهو يتشي، الأبنية الصرفية في شعر عامر ابن الطفيل، ص 24.
3 - سيبويه، الكتاب، ج4،ص218.
4 - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص278.

المبحث الثاني: صلة الصرف بالنحو وبالاشتقاق.

1| صلة الصرف بالنحو:

كان القدماء يربطون الصرف بالنحو، بل انهما علم واحد عند بعضهم، يقول أبو الفتح عثمان بن جني (ت391 هـ): "انك لا تكاد تجد كتابا في النحو إلا والتصريف في آخره... فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى انك إذا قلت: قام بكر، رأيت بكرا، مررت ببكر. فإنك انما خالفت بين حركات حروف الإعراب لاختلاف العامل، ولم تعرض لباقي الكلمة، وإذا كان ذلك كذلك، فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة حالة الشيء الثابتة ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة". (1)

"وتتضح تلك الصلة في معالجة بعض الظواهر اللغوية التي يأتي على رأسها تلك الفائدة الجليلة التي يؤديها علم الصرف حين الإعراب.، وحين تريد التعرف على أصل كلمة من الكلمات من حيث التذكير والتأنيث يساعدك التصغير الذي هو أحد أبواب الصرف في هذا المجال فكلمة (أذن) مؤنث والدليل على ذلك تصغيرها، وأن هناك قاعدة صرفية تقول إن التصغير يرد الأشياء إلى أصولها، وحين تريد التعرف على الميم في كلمة (فم) وهل هي من أصل بنية الكلمة أم لا يساعدك باب التكسير الذي هو أحد أبواب الصرف في هذا المجال، فإن كلمة (فم) تكسيرها (أفواه)، فالميم فيها ليست أصلية إذ أن أصلها الواو لذلك يقول الصرفيون إن جمع التكسير يرد الأشياء إلى أصولها". (2)

وهناك جوانب أخرى كثيرة تدل على الصلة بين الصرف والنحو وهي تحتاج إلى دراسة مستقلة.

وقد فطن ابن جني (ت 392 هـ) إلى الربط بين التصريف والنحو إذ قال: "من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف"(3)، لوجود العلاقة بينهما لذا فإن الأبواب النحوية تعتمد على الأبواب الصرفية.

ولعل ابن جني هو خير من أوضح الصلة التي تجمع بين التصريف والاشتقاق والنحو واللغة، فقد عقد لذلك فصلا في كتابه (المنصف) ننقله هنا، قال:

1 - ابن جني، المنصف، ج1،ص4.
2 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص12، 13.
3 - ابن جني، المنصف، ج1،ص4.

"وينبغي أن يعلم أن بين التصريف والاشتقاق نسبا قريبا واتصالا شديدا، لأن التصريف إنما هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى، مثال ذلك أن تأتي إلى (ضرب) فتبني منه مثل (جعفر) فتقول (ضربب) ومثل (قمطر): (ضرّب)، ومثل (درهم) (ضربب) ومثل (علم): (ضرب) ومثل (ظرُف (ضرُب) أفلا ترى إلى تصريفك الكلمة على وجوه كثيرة؟".(1)

" إلا أن التصريف وسيطة بين النحو واللغة يتجاذبانه، والاشتقاق أقعد في اللغة من التصريف، كما أن التصريف أقرب إلى النحو من الاشتقاق، يدلك على ذلك أنك لا تكاد تجد كتابا في النحو إلا والتصريف في آخره، والاشتقاق إنما يمر بك في كتب النحو منه ألفاظا مشرّدة لا يكاد يعقد لها باب".(2)

"فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنك إذا قلت (قام بكر) و(رأيت بكرا) و(مررت ببكر) فإنك إنما خالفت بين حركات حروف الإعراب لاختلاف العامل، و لم تعرض لباقي الكلمة؟وإذا كان ذلك كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة ذات الشيء الثابتة ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة، إلا أن هذا الضرب من العلم لما كان عويصا صعبا، بدئ قبله بمعرفة النحو، ثم جئ به، بعد، ليكون الارتياض في النحو موطئا للدخول فيه، ومعينا على معرفة أغراضه ومعانيه وعلى تصرّف الحال...". (3)

وتدل هذه النصوص التي نقلناها عن ابن جني على ما يأتي:

1- "هناك صلة واضحة في كتب القدماء بين النحو والصرف، فهم يلحقون الصرف في آخر كتبهم بعد انتهائهم من الدرس النحوي.

2- يتصل الصرف ببنية الكلمة، أما النحو فيتصل بأواخر الكلمات، أي الإعراب، فكلمة (بكر) في الجمل الثلاث السابقة وقعت مرفوعة على أنها فاعل، ومنصوبة على أنها مفعول به، ومجرورة بالباء، وهذا التغيير في الحركة الإعرابية من موضوعات علم النحو.

3- حين دراسة اللغة يجب أن نبدأ بالصرف، لأنه تمهيد لمعرفة النحو والإلمام بموضوعاته، ولكن ابن جني يرى أن القدماء -منذ سيبويه- استهلوا أعمالهم العلمية بالنحو، لأن الصرف لما كان "عويصا صعبا بُدئ

---

1 - ابن جني، المنصف، ج1،ص3.
2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
3 - المرجع نفسه، ص 04.

قبله بمعرفة النحو، ثم جِيء به (يقصد الصرف) بعد، ليكون الارتياض في النحو موطئا للدخول فيه، ومعينا على معرفة أغراضه ومعانيه، وعلى تصرف الحال".[1]

وقد أشار إلى تقديم النحو على الصرف في كتب القدماء ابن عصفور الاشبيلي (ت 669).

وعلل ذلك بالصعوبة قال: "وقد كان ينبغي أن يقدَّم علم التصريف على غيره من علوم العربية، إذ هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب، ومعرفة الشيء في نفسه، قبل أن يتركب، ينبغي أن تكون مقدّمة على معرفة أحواله التي له بعد التركيب، إلا أنه آخر للطفه ودقته فجعل ما قدم عليه من ذكر العوامل توطئة، حتى لا يصل إليه الطالب، ألا وهو قد تدرب وارتاض للقياس".[2]

2| صلة الصرف بالاشتقاق:

"الصيغة والاشتقاق والجمود ثلاثة جوانب ترجع إلى الشكل واللفظ في المقام الأول، ويقال إن لها تأثيرا ملحوظا في الدلالة على المعاني والأبواب النحوية"،[3] وتوجيه بنية الكلمة والتركيب عموما وقبل أن نبين ذلك ينبغي أولا أن نفرق بينهما ونوضح المقصود منها.

فأما **الصيغة** فقد عرفها الرضي جاعلا إياها مثل بناء الكلمة ووزنها فقال" المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هيئتها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وهي عدد حروفه المرتبة وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كل في موضعه، ف(رجُل) مثلا على هيئة وصفه يشاركه فيها (عضُدٌ) وهي كونه على ثلاثة أولها مفتوح وثانيها مضموم، وأما الحرف الأخير فلا تعتبر حركته وسكونه في البناء، وكذا (جَمَل) على بناء ضَرَب".[4]

وفي ضوء ما ذكره الدكتور تمام حسان عن الصيغة يمكن أيضا أن تعرف بأنها: "القالب الصرفي الذي تصاغ على قياسه الكلمات التي ترجع إلى أصول اشتقاقية، وهي الاسم والصفة والفعل ومعنى هذا أن الصيغة تخص الكلمات المتصرفة والمشتقة لذا فالضمير بأنواعه المختلفة وأكثر الخوالف والظروف والأدوات لا صيغ لها".[5]

---

1 - ينظر محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص10، 11.
2 - ابن عصفور الاشبيلي، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، ج1، ص ص30، 31 .
3 - ينظر تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998، ص210.
4 - الرضي الاسترباذي، شرح شافية ابن حاجب، ج1، ص2.
5 - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص133، بتصرف.

وأما "الاشتقاق وعكسه الجمود فمصطلح يختلف مدلوله باختلاف المجال المستخدم فيه بين النحو والصرف واللغة".[1]

وقد أخذ مصطلح التصريف عند ابن جني مفهوما خاصا حيث ذكر في إطار حديثه عن الصلة بين التصريف والاشتقاق كما سبقت الإشارة: "إن التصريف هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى مثال ذلك أن تأتي إلى (ضرب) فتبني منه مثل (جعفر) فتقول (ضربب) ومثل (قمطر)، (ضربّ) ...

أما الاشتقاق فهو كأن "تجيء إلى الضرب الذي هو المصدر فتشتق منه الماضي فتقول (ضرب) ثم تشتق منه المضارع فتقول (يضرب) ثم تقول في اسم الفاعل (ضارب) وعلى هذا ما أشبه هذه الكلمة.... فمن ها هنا تقاربا واشتبكا".[2]

وهكذا نجد أن علم التصريف عند ابن جني ومن تبعه يتناول أحوال بنية الكلمة من حيث الحاجة إليها في فهم المعنى، أو في التلفظ ويسمى الأول بالاحتياج المعنوي كالماضي والمضارع والأمر، واسم الفاعل، واسم المفعول والصفة المشبهة، وأفعل التفضيل، والمصدر، وأسماء الزمان و المكان، والآلة، والمصغر، والمنسوب، والجمع، ويسمى الثاني بالاحتياج اللفظي نحو التقاء الساكنين والابتداء والوقف.

"والاشتقاق على إطلاقه ينقسم إلى عدة أقسام، سماها كل باحث حسبما رآه مناسبا له، لأنهم رأوا أن التناسب بين المأخوذ والمأخوذ عنه إما أن يكون في اللفظ والمعنى جميعا، مع ترتيب الحروف فيهما، وإما أن يكون ذلك في المعنى وحده، ويكون مع ذلك أكثر حروفهما من نوع واحد وباقيها من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين".[3]

"وصيغة الكلمة أو وزنها عنصر من العناصر الأساسية التي تحدد معناها، ولولا ذلك لالتبست معاني الألفاظ المشتقة من مادة واحدة، فالصيغة هي التي تقيم الفروق بين (كاتب، ومكتوب، وكتابة)، وبين (شريك، واشتراك، وشركة) فهي التي تخصص المعنى وتحدده، كتحديد، معنى الفاعلية فيما كان على وزن (فاعل) من الثلاثي، أو (مفعل) من (افعل)، أو (مفتعل) من (افتعل)... الخ، ومعنى المفعولية في أوزان اسم المفعول، أو معنى الطلب في (استفعل) كاستغفر واسترحم...".[4]

1 - ينظر عبد الله درويش، دراسات في علم الصرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1962، ص 32.
2 - ابن جني، المنصف ج1، ص 03.
3 - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص247.
4 - زبدة بن عزوز، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية، في المعلقات العشرة الجاهلية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 ، ص35.

ويوضح أحد الباحثين المحدثين طبيعة هذه العلاقة وأهميتها فيقول: "لا نستطيع الحديث عن الاشتقاق في العربية وخاصة الاشتقاق العام أو الصرفي دون التعرض لعلاقته بالصيغ والأوزان، لأن الاشتقاق لا يتم دون قوالب تصاغ من الجذور"، (1) فالكلمة العربية في الحقيقة إذا ما حللناها من ناحية البنية تشتمل على ثلاثة عناصر رئيسية وهي:

1-" الجذر أو المادة الأصلية وهو يتكون من ثلاثة حروف صامتة، وترمز في نفس الوقت للدلالة الأصلية للمادة.

2- الصيغة أو الوزن وهو القالب الذي تصب فيه الكلمة، والذي يعطي الدلالة الوظيفية لها.

3- من وجود هذين العنصرين السابقين نصل إلى العنصر الأخير وهو دلالة الكلمة".(2)

ومن القدماء الذين عرفوا الاشتقاق ابن دريد فيقول: "الاشتقاق أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى".(3)

ومن المتعارف عليه لدى علماء العربية أن "الألفاظ منها ما يقبل التشقيق والتنويع بالزيادة والنقصان ومنها ما هو جامد لا يتحلحل، ولا يتحول عن بنيته، تبعا للدلالات المتوخاة منه، وقد تنبه العلماء العرب إلى هذه الديناميكية واستغلوها لمعرفة الأصل والفرع والجوهر والهيأة، فكان أن حصل بين التصريف والاشتقاق تداخل لما بينهما من نسب متين فكثر التأليف في التصريف الذي هو قسيم النحو، وقل في الاشتقاق الذي هو أقعد في اللغة".(4)

فيقول ابن جني: " إن التصريف وسيطة بين النحو واللغة، والاشتقاق أقعد في اللغة كما أن التصريف أقرب إلى النحو من الاشتقاق ".(5)

ويقول "وينبغي أن يعلم أن بين التصريف والاشتقاق نسبا قريبا واتصالا شديدا، وما يفرق بينهما أن الصرف عام لما فعلته العرب ولما يحدثه الناس بالقياس، والاشتقاق يختص بما فعلته العرب من ذلك".(6)

---

1 -. عبد المقصود محمد عبد المقصود، الاشتقاق الصرفي وتطوره عند النحويين والأصوليين، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2006 ، ص50.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة السنة المحمدية، ط 1958، ج1، ص26.

4 - سالم علوي، شجاعة العربية أبحاث ودروس في فقه اللغة، دار الآفاق، الجزائر، 2006، ص ص43، 44.

5 - ابن جني، المنصف، ج1، ص3.

6 - المرجع نفسه، ج1، ص ص3، 4.

3| أقسام الاشتقاق [1]:

و"هذه الوسيلة في خلق الألفاظ وتجديد الدلالات ونموها نجدها في أنواع من الاشتقاق ذكرها القدماء والمحدثون من علماء العربية وهي: الاشتقاق الأصغر أو الاشتقاق العام، وهو أكثر أنواع الاشتقاق دورانا في اللغة العربية، ويحتج به لدى أكثر علماء اللغة القدماء"[2].

"ثم الاشتقاق الكبير والأكبر، وهذان نوعان يقومان أساسا على تقليب الحروف وإبدالها، وهما متداخلان إلى حد كبير"[3].

4| أهمية الاشتقاق:

إذا كان الاشتقاق هو أخذ كلمة من كلمة أو توكيد لفظ من لفظ، فإن التصريف هو ميزان لهذه الكلمات المشتقة، ودليل الباحث في موضوع الاشتقاق، ذلك أن صيغة الكلمة أو وزنها عنصر من عناصرها الأساسية، التي تحدد معناها، ومدلولها، كما ذكرنا، وبفضل صيغة الكلمة نستطيع أن نزيل الالتباس والغموض بين معاني الألفاظ المشتقة من مادة واحدة، فالصيغة إذا هي التي تقيم الفروق بين كاتب ومكتوب ومكاتبة... "فهي التي تخصص المعنى وتحدده كتحديد معنى الفاعلية والمفعولية"،[4] كما أنه بالتصريف يعرف الاشتقاق قال ابن جني: "وهذا القبيل من العلم أعني التصريف يحتاج إليه جميع أهل اللغة العربية، لأنه ميزان العربية وبه تعرف الأصول من كلام العرب من الزوائد الداخلة عليه، ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق إلا به".[5]

وقد تكون "معرفة الأصل الاشتقاقي طريقا إلى معرفة الوزن والبناء، وسبيلا للتفريق بين الأوزان المتشابهة مع أنها في الحقيقة مختلفة مثل: (المناعة، المجاعة)، فهما من (منع، وجاع)، فوزنهما إذن (فعالة، ومفعلة)، (والمدائح والمصائب) من (مدح، وصوب) ووزنهما (فعائل ومفاعل)".[6]

ومما ذكرنا يتجلى لنا أن لكل كلمة أصلا أو مادة اشتقاقية ووزنا أو بناء، وتوليد الكلمة من أصلها وأخذها من مادتها يسمى اشتقاقا، وتقليبها في أوزان مختلفة يسمى تصريفا، وبين الاشتقاق والتصريف علاقة

---

1 - ينظر أقسام الاشتقاق في (دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية) للدكتور زبدة بن عزوز، ص ص29، 31.

2 - جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، ج1، ص ص346، 347.

3 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص69.

4 - فرحات عياش، الاشتقاق ودوره في نمو اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط6، 1995، ص133.

5 - ابن جني، المنصف، ج1، ص ص2، 3.

6 - فرحات عياش، الاشتقاق ودوره في نمو اللغة، ص134.

وثيقة وتشابك وتلاحم ولا يستطيع الدارس أن يفهم الاشتقاق بعيدا عن التصريف والتصريف بعيدا عن الاشتقاق.(1)

والعربية في ذلك تسير على نهج مطرد في توليد وخلق الكلمات الجديدة وهو ما يعرف عند علماء العربية باسم الاشتقاق، وقد عرفوه بقولهم "هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب لها ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة" (2). ونلاحظ أن في جميع الكلمات المشتقة معنى مشتركا هو عادة المدلول الأصلي للجذر والذي تعود إليه المشتقات.

ولابد لصحة الاشتقاق "من وجود ثلاثة عناصر رئيسية تتوافر في المشتقات وهي:

1- الاشتراك في عدد الحروف وهو في الكلمات العربية ثلاثة حروف غالبا.

2- أن تكون هذه الحروف مرتبة ترتيبا واحدا في بنية الكلمات المشتقة.

3- أن يكون بين هذه الكلمات قدر مشترك من الدلالة".(3)

ومما لاشك فيه أن هذه الطريقة في تخليق الكلمات وتولدها بعضها من بعض تجعل من اللغة جسما حيا تتوالد أجزاؤه، ويتصل بعضها ببعض بأواصر قوية واضحة تغني عن عدد ضخم من الكلمات المفككة المنعزلة لو لم يكن الاشتقاق على هذه الصورة يربط بينها.

ومن ناحية أخرى كان لوجود الاشتقاق في العربية على هذه الصورة "شأن كبير في تحديد أصالة الكلمات فيها وسبيلا لمعرفة الأصيل من الدخيل لأن الكلمة الدخيلة في العربية تبقى غالبا في معزل عن سلسلة المشتقات المتجانسة المترابطة حيث لا نجد لها أصلا لا من ناحية البنية، ولا من ناحية الدلالة يمكن أن يلحقه بها".(4)

وفي ذلك يقول السيوطي (ت 911 هـ): "إن منفعة الاشتقاق لصاحبه، أن يسمع الرجل اللفظة فيشك فيها، فإذا رأى الاشتقاق قابلا لها أنس بها وزال استيحاشه منها، وهذا تثبيت للغة".(5)

1 - فرحات عياش، الاشتقاق ودوره في نمو اللغة، ص 134.
2 - جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص346.
3 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص68.
4 - المرجع نفسه، ص69.
5 - جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص346.

ومن ثمة يعد الاشتقاق بهذه الصورة هو الطريقة الأساسية التي لا تزال حية ومستمرة حتى اليوم في خلق كلمات جديدة في العربية، منذ العصور التي اكتملت فيها تلك الوسيلة للغة العربية، وهو المراد حين تطلق كلمة الاشتقاق تمييزا له عن أنواع أخرى مثل الاشتقاق الأكبر وغيره.

فكان الاشتقاق من "العوامل اللغوية التي نمت بها اللغة العربية وتكاثرت مفرداتها، وذلك لأن الكلمة الواحدة قد يتولد منها في بعض الأحيان نحو عشر كلمات. ولنأخذ مثلا كلمة (فهم) وهي اسم يدل على الحدث وحده أعني أنها مصدر، ثم ننظر إلى ما تولد منها حين أريد بيان الزمن الذي وقع أو يقع فيه هذا الحدث، وان الأسماء: فاهم، ومفهوم، متولدة منها أيضا حين أريد الدلالة بيان الزمن على من وقع منه أو عليه هذا الحدث، والذي يدل على أن هذه الأسماء وتلك الأفعال متولدة من كلمة (فهم) وجود معناها في جميعها ووجود أحرفها الأصلية في جميعها أيضا.

إذن لابد أن يكون بين المشتق والمشتق منه مناسبة في المعنى ومناسبة في المبنى (اللفظ)، وبهذه المناسبة يمكن معرفة الأصل الذي أخذت منه الفروع".[1]

فالاشتقاق "هو أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى واتحاد في الحروف الأصلية، والمشتق منه هو الاسم الدال على معنى لا غير، وهو المصدر، ويشتق منه الأفعال الثلاثة وسبعة أسماء، وهي: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الآلة"،[2] "وإن كان هناك ارتباط عضوي بين الصرف والاشتقاق، إلا أنه يوجد فرق ظاهر حيث أن الاشتقاق كما عرفه القدماء هو أخذ كلمة من أخرى مع الاشتراك في المواد الأساسية، وهي الأصول الثلاثة، أما الصرف فهو يحدد بنيتها وهيأتها".[3]

إذًا "فالاشتقاق يحدد الكلمة أو (مادتها) الأساسية و(معناها) الأصلي، وبحث الأبنية أو الصرف يحدد شكلها أو بناءها الذي يكسبها معنى زائدا، ولذلك كان الاشتقاق كاشفا عن الأصل القديم دالا على الصلة والنسب، وكان الاشتراك في المادة دليلا على وحدة الأصل، ولو تفرقت المعاني واختلفت الأشكال".[4]

---

1 - زبدة بن عزوز، دراسة المشتقات العربية وأثارها البلاغية، ص17.
2 - المرجع نفسه، ص ص17، 18.
3 - المرجع نفسه، ص18.
4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن هنا نلاحظ أن في اللغة صيغا صرفية متنوعة تمكن من التعبير عن مختلف المعاني تعبيرا دقيقا أو موجزا، فينبغي للمتكلم أن ينتبه إلى هذه الصيغ ومعرفة المستعمل منها، وإدراك ما تفيده من دقائق مختلفة باختلاف السياق أو المقام، والصيغة الواحدة قد يتغير معناها أيضا بتغير السياق أو المقام.

"وهذه الصيغ والأوزان بالنسبة للمفاهيم العامة المعبر عنها في العربية بالمواد، بمثابة قوالب تصاغ فيها الألفاظ وتحدد بها المعاني كلية، والمفاهيم العامة، فإذا وضعت مادة (ق ط ع) في قالب من قوالب الأبنية وصُغتها على مقداره كأن جعلتها على بناء (مفعل)، فقلت (مقطع)، فقد أخرجت منها لفظا على آلة القطع، وإن قلت (مقطَع) على وزن (مفعل)، فقد دللت على مكان القطع، وإن قلت (مُقاطعة) على وزن (مفاعلة) فقد دللت على قطع الصلة بين اثنين أو جماعتين".(1)

"ووجود هذه القوالب الفكرية العامة في اللغة العربية توفر على المتكلم والمتعلم كثيرا من الجهد، ذلك أن في عالم الفكر معاني عامة كلية كالفاعلية والمفعولية والمكانية والزمانية والحدث أو الفعل والآلية، ويمكن أن تزداد هذه المعاني الكلية أو القوالب الفكرية، وأن ترد إليها جميع المعاني الجزئية والتفصيلية".(2)

فهذه المعاني العامة كالفاعلية والمفعولية والزمانية والمكانية وغيرها، مما تدل عليه الصيغ "ظاهرة لغوية تسهل اختصار القول مع الإفصاح عن المراد، وهذا المفهوم للاقتصاد اللغوي هو الذي جعل العرب يقللون في كلامهم ما يستثقلون ويكثرون ما يستخفون".(3)

وأما في الصرف فيتسع مفهوم الاشتقاق ليشمل مشتقات أخرى وهي أسماء الزمان والمكان والآلة والمرة والهيئة وما شابهها، وذلك لأنه في الصرف "يعني اشتراك كلمة مع أخرى في معناها العام وفي نوع حروفها الأصلية وعددها ورتبتها مع زيادة إفادة على المعنى الأصلي، وهذا هو ما يسمى بالاشتقاق الصغير والأصغر، وربما يكون أكثر المعاني المناسبة للاشتقاق في الصرف والنحو أن نجعله بمعنى عام يجمع بين مفهومه فيهما معا، فنقول إنه أخذ كلمة من أصل معين وتصرف هذا الأصل على أبنية مختلفة للدلالة على الذات والحدث، أو الحدث والزمن ونقصد بهذا القيد الأخير الفعل، وبناء على هذا تكون المشتقات نوعين صفات وغير صفات".(4)

1 - المرجع نفسه، ص35.

2 - زبدة بن عزوز، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية، ص35.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 - ينظر الرضي الاستربادي، شرح شافية ابن حاجب ، ج2، ص334.

وأما **الجمود** فهو إما متعلق بالاسم وإما متعلق بالفعل، ونستطيع أن نعرف الجمود في الاسم من وجهة نظر القدماء خاصة بأنه "عدم مجيء الاسم على صيغة من صيغ المشتقات، واقتصاره على دلالة واحدة هي الذات أو الحدث وتجرده من الدلالة على الصفة، وهذا يعني أن الجمود يوجد في أنواع الكلم التالية: الكلمات التي تتصرف اشتقاقيا مطلقا كالضمائر والكلمات القابلة للتصرف الاشتقاقي، ولكن في معان أخرى مثل: (رجل وحجر)، كما يوجد أيضا في الكلمات التي يفترض أنها من وجهة نظر خاصة أصل للمشتقات، ونعني بذلك المصادر نحو (ضرب وخروج)، وأما الجمود في الفعل فهو عدم تغير بناء الفعل ولزومه شكلا واحدا". (1)

المبحث الثالث: الصيغة (2) والوظيفة.

ما دام المصطلح الذي يتصل بصيغة الكلمة ووظيفتها هو المورفيم ***morphème*** فإن الباحث يحاول تقسيم الكلمة إلى عناصرها المكونة لها ثم تصنيف هذه العناصر، والمرحلة الأولى في هذا التقسيم تكون، على المستوى الصوتي والفونولوجي، حيث يتعرف الباحث على الفونيمات المكونة للكلمة، ويستهدي ببعض الملامح الصوتية الأخرى، كلها أو بعضها، في التعرف على حدودها أما المرحلة الثانية، وهي التي نحن بصددها، فيسعى فيها للتعرف على المباني الصرفية ومعانيها الوظيفية، وهو ما يسميه علماء اللغة المحدثون باسم ***morphology*** المورفولوجي كما سبق ذكره، وقد قسموا هذه المورفيمات إلى نوعين:

"**النوع الأول**: وأطلقوا عليه اسم (المورفيم الحر ***free morphème***) أي الذي يمكن استعماله بحرية كوحدة مستقلة في اللغة، مثال ذلك في اللغة العربية: رجل، ريم، قام، كبير.... الخ.

1 - عبد السلام السيد حامد، الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002، ص ص115، 114.

2 - الصيغة والوزن والمبنى يستخدم كل مصطلح من هذه المصطلحات بمفهوم خاص حيث تختص الصيغة بما له دلالة تصريفية، في حين أن الوزن أعم لأنه يشمل كل كلمة قابلة للتصريف، وعلى سبيل المثال فإن كلمة جعفر لها وزن هو فعلل وليس لها صيغة، لأن هذا الوزن لا يدل على معنى تصريفي معين، وهكذا يمكن القول إن الصيغة أخص من الوزن فكل صيغة وزن وليس كل وزن صيغة، أما الفرق بين الصيغة والمبنى فهو أن الصيغة بالإضافة إلى ما تقدم من الإشارة إلى دلالتها التصريفية وزن يبين الصوائت المخصوصة... والصيغ كثيرة في اللغة العربية: الأفعال (الماضي والمضارع والأمر)، المشتقات: (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، وأمثلة المبالغة، واسم التفضيل، وأسماء الزمان والمكان، واسم الهيئة واسم المرة، وصيغ التصغير...)، ينظر محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 278.

النوع الثاني: وأطلقوا عليه اسم (المورفيم المقيد ***bound morphème***) أي الذي لا يمكن استخدامه منفردا، بل يجب أن يتصل بمورفيم آخر، سواء من المورفيمات الحرة أو المقيدة، ومن أمثلة هذا النوع في اللغة العربية نجد:

1- الألف والتاء للدلالة على معنى جمع الإناث كما في كلمة (مسلمات).

2- الواو والنون، للدلالة على معنى الجمع والتذكير، كما في كلمة (مسلمون).

3- التاء المربوطة للدلالة على معنى التأنيث كما في كلمة (مسلمة).

4- الألف والنون للدلالة على معنى التثنية، كما في كلمة (مسلمان).

وغير ذلك من هذا النوع الكثير في اللغة العربية".[1]

"**النوع الأول**: ويدخل في الاشتقاق، وتسمى المورفيمات ***الاشتقاقيةdervational morphèmes***

ونجد مثالا لهذا النوع من المورفيمات فيما يطرأ على الفعل المجرد في اللغة العربية من إضافات وتغييرات، لكي نحصل على ما نسميه بالأفعال المزيدة مثل(تقاتل) من قتل، و(انفجر) من فجر، و(علّم) من علم، وكذلك لكي نحصل على المشتقات ككاتب ومكتوب من كتب، وقاتل ومقتول من قتل، وغير ذلك مما يميز الكلمة بوظائف ودلالات صرفية ونحوية، كما سنرى فيما بعد، كذلك يعطينا هذا النوع سواء عن طريق السوابق ***préfixes*** أم اللواحق ***suffixes*** أم الدواخل ***infixes*** عددا من الكلمات المشتقة".[2]

"**النوع الثاني**: وهو يطرأ على الأفعال والصفات والأسماء كأنواع الكلمات، لها موقع ووظيفة إعرابية، مثل الإعراب بالحركات والحروف، ويسمى هذا النوع من المورفيمات المقيدة، المورفيمات المقيدة، المورفيمات الإعرابية ***inflecting morphèmes*** وتمثلها في اللغة العربية حركات الإعراب من رفع ونصب وجر وجزم، أي أنها متصلة بوظيفة الكلمة النحوية اتصالا وثيقا".[3]

وسنفصل القول في مبحث الدلالة الصرفية حول وظائف البنى الصرفية.

---

1 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص 53، ويراجع محمود السعران، علم اللغة، ص239، 240.

2 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص 54.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الرابع: علاقة علم الصرف بعلم الدلالة

1| مفهوم علم الدلالة:

إن علم الدلالة هو مستوى من مستويات الدرس اللغوي يقوم بدراسة المعنى، أو كما يقول بيير جيرو "هي القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها: فالغمامة علامة المطر، وتقطيب الحاجب علامة الارتباك والغضب، ونباح الكلب علامة غضبه، وكلمة حصان علامة الانتماء إلى فصيلة الحيوان". (1)

أو كما يقول جورج مونان ***goerge mounin***: "الدلالة تعرف بأنها علم أو نظرية المعاني وهذا منذ بريال (***brial***)".

وإذا كان علم الدلالة هو قمة الدراسات اللغوية، فهو يعد مستوى من مستويات الدرس اللساني الحديث الذي لم يظهر إلا مؤخرا شأنه في ذلك شأن الأصوات والتراكيب".(2)

ويطلق "علم الدلالة على بيان معنى الكلمة، ويطلق كذلك على دلالة الجملة أو التعبير، وتجاوز العلماء به الجملة إلى معنى النص كله شرحا وتفسيرا، ويصف العلاقات المتشابهة بين التعبير والمحتوى فيما عرف بعلم الدلالة النصي أو علم دلالة النص، لقد توسع مجال اهتمام علم الدلالة فشمل دراسة أصغر وحدة دلالية حاملة المعنى، ودراسة دلالة الجمل، ودلالة النصوص".(3)

---

1 - بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 15.

2 - بالمر، علم الدلالة، ترجمة مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1985، ص 8.

3 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط1، 2005، ص61.

2| موضوع علم الدلالة:

إنه "علم يقوم بدراسة الرموز بصفة عامة دراسة قائمة على أسس علمية، وذلك بوصفها أدوات اتصال يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، وإذا كانت هذه الأمور حاملة للمعاني فإن موضوع علم الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة، أو الرمز سواء أكان لغويا أم غير لغوي".(1)

أما مجال علم الدلالة "فهو يبحث في كل ما يقوم بدور العلامة أو الرمز سواء أكان لغويا أم غير لغوي، إلا أنه يركز بصورة خاصة على المعنى اللغوي في مجال الدراسة اللغوية"،(2) أي يبحث في العلامة اللغوية دون سواها.

والهدف من الدراسة اللغوية هو الوقوف على المعنى في جميع المستويات اللغوية من الأصوات إلى الصرف إلى التركيب، بالإضافة إلى ملابسات المقام الاجتماعية والثقافية، وذلك من خلال ما ينتجه المتكلم من كلام.

3| مستويات التحليل الدلالي:

من المعروف أن اللغة تتكون من أصوات، ومن تلك الأصوات تتكون الكلمات، ومن تلك الكلمات تتكون الجمل التي لابد أن تدل على معنى مفيد، لذلك تفرع علم اللغة إلى فروع يهتم كل منها بدراسة جانب من اللغة، فهناك (علم الأصوات) و(علم الصرف) و(علم النحو) و(علم الدلالة).

"والسمة المائزة للغة العربية هي الانبناء والتمفصل إذ أنها قادرة على التحليل و(يرتبط التمفصل ***articulation*** بقضية البنية)، ويعني التمفصل إما تقسيما فرعيا للسلسلة الكلامية المتتابعة إلى مقاطع وإما تقسيما فرعيا لسلسلة الدلالات إلى وحدات دالة، وتتسم اللغة البشرية بهذه الظاهرة دون غيرها من وسائل الاتصال".(3)

ويمكن تحليل اللغات على وفق تقسيمها إلى مستويات "وهناك أربعة مستويات للتحليل اللغوي وهي على النحو الآتي:

- المستوى الدلالي ***semantic*** .

---

1 - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 29.

2 - كلود جرمانوريمون لوبلان، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994، ص6.

3 - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص 22.

- المستوى النحوي ***syntaxe***.

- المستوى الصرفي المورفيمات (الوحدات الصرفية) ***morphèmes***.

- المستوى الصوتي الصرفي (المورفافونيمات الوحدات الصرفية) ***morpho phonème***.

- المستوى الصوتي (الفونيمات الوحدات الصوتية) ***phonèmes***". [1]

وكل مستوى من هذه المستويات له وحدات لغوية خاصة به كما سيتبين.

"فقد أجمع الباحثون المحدثون على أن دراسة اللغة كما جرى عليه العرف تتدرج في أربعة مستويات: المستوى الصوتي (***phonology***) والمستوى الصرفي (***morphology***) والمستوى التركيبي (***syntaxe***) والمستوى الدلالي (***semantic***)". [2]

"وهذه المستويات الأربعة يرتبط بعضها ببعض، وقد رأى العلماء أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه المستويات، فلا يمكن استبعاد مستوى منها فأصوات اللغة تتأثر بالصيغ، والصيغ تتأثر هي الأخرى بالأصوات، فالتغيرات الصرفية تقوم على عناصر صوتية، وليست الوحدات الصرفية إلا أصواتا، والصوت والصيغة كلاهما يتأثر بالمعنى". [3]

ولكل مستوى من هذه المستويات أهميته الخاصة في بنية اللغة ولاسيما الدلالة، "لأن المستويات اللغوية تتآزر فيما بينها لتأدية (الفهم) الذي هو نتيجة طبيعية لعملية التناسق الشكلي المنضوية تحت نظام يعرف بالتركيب، وبعبارة أخرى: يمكن دراسة وصف اللغة انطلاقا من الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية بوساطة وحدات لغوية خاصة، إذ تعرف هذه الدلالات بالدلالة التعبيرية أو الدلالة المركزية التي تنقسم على قسمين: تعرف الأولى بالدلالة القواعدية (***grammatical***)، وهي تشمل الدلالتين الصرفية والنحوية، فالأولى: منهما تتعلق ببنية الكلمة والتي تفهم من اللواصق، والأبنية الصرفية وتسمى هذه الدلالة بالدلالة التصريفية، والثانية تتعلق ببنية الجملة، والتي تفهم من المكونات اللغوية عن طريق القرائن النحوية، وتسمى هذه الدلالة بالدلالة التركيبية". [4]

---

1 - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص ص22، 23.

2 - المرجع نفسه، ص24.

3 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص15.

4 - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية، ص 24.

فتحتاج عملية التحليل اللغوي إلى تحليل هذه المستويات اللغوية، "وبما أن اللغة نظام معقد جدا، فالمحلل اللغوي يبدأ بالمستوى الفونيمي، الذي يتضمن قوانين لا تخلو من الصعوبة....ثم المورفيمي وهذا يعني أن المحلل بموجب التحليل المورفيمي يستطيع كشف الأنظمة الصرفية وبذلك يمكنه التوطئة للدخول إلى النظام النحوي التركيبي للغة التي يحلل، فبحث المعنى في كل فروع علم اللغة، ولهذا نجد في تصانيف بعض علماء علوم اللغة فروعا ترتبط بعلم الدلالة مثل: "علم الصرف القاموسي"***lexical morphology***، وهو الذي يبحث صيغ الكلمات ومعانيها، وطرق اشتقاقها وتوظيفها في التراكيب، وتبحث الدلالة فيه معاني صيغ الكلمات، ووظيفة السوابق واللواحق والدواخل وأثرها في دلالة الكلمة، ويقوم (علم الدلالة القاموسي) ***lexical semantics*** بالتمييز بين معنى التركيب، ومعنى أجزاء هذا التركيب، والكلمة في التركيب لها دلالة سياقية ونحوية، ولها كذلك معنى معجمي مستقل عن التركيب يرتبط بأصل المعنى الذي وضع له اللفظ، والمعاني المجازية التي دخلت عليه".(1)

وهذه التداخلات بين هذه الفروع في الدرس اللغوي تؤكد أن مستويات اللغة تخضع لكيان واحد لا يمكن الفصل بين محتوياته، وأن هذه التقسيمات من صنع العلماء، وليست من صنع اللغة التي تعد بناء واحدا متماسكا.

وقد اشتهر من بين هذه المناهج التحليلية التقسيم الذي وضعه (ماريو باي) لمستويات التحليل اللغوي فقد رأى أن دراسة اللغة على ما جرى عليه العرف سواء كان المنهج وصفيا أو تاريخيا، تندرج في أربعة مستويات المذكورة -وإن كانت الحدود بينها غير واضحة تماما على نحو دقيق- وهذه المستويات تشكل بناء اللغة العام وتحصل على:

"أ/ الدلالة الصوتية:

إذ أن للجانب الصوتي تأثير بالغ في تحديد المعنى، وذلك مثل وضع صوت مكان صوت آخر كقطف وقطش، فالقطف يكون للأزهار بينما يكون القطش للحشائش، ولهذا نلمس تحديدا للدلالة الصوتية من خلال صوتي الفاء والشين، فكلا الفعلين يدلان على القطع غير أن الفاء والشين ومثله التنغيم الذي يحدد درجة

1 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص15.

الصوت وفق عدد الذبذبات الناتجة عن الوترين الصوتيين التي تحدث نغمة موسيقية في الكلام تحدد معاني مختلفة ومتنوعة بتنوعها، منها الاستفهام مثلا".[1]

"وينقسم التأثير الصوتي إلى قسمين: أ-تأثير مباشر، وهو ما تدل به الكلمة على بعض الأصوات أو الضجيج الذي يحاكيه التركيب الصوتي للاسم، ويسمى ***primary onomatopeia*** مثل: صليل السيوف ومواء القط وخرير المياه.

ب- وتأثير غير مباشر وسمي ب ***secondary onomatopoeia*** مثل: القيمة الرمزية للكسرة ويقابلها في الانجليزية (***i***) التي ترتبط في أذهان الناس بالصغر أو الأشياء الصغيرة".[2]

ويدرس مستوى الأصوات "(***phonology***) أصوات اللغة من ناحية طبيعتها الصوتية مادة خاما تدخل في تشكيل بنية لفظية، ويدرس وظيفة بعض الأصوات في الأبنية والتراكيب-والأخير مهم في الدلالة- ويدخل هذا تحتما يعرف بعلم وظائف الأصوات (***phonology***)، وهو دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية ومن ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية وصفات كل مقطع أو عن طريق أدائه صوتيا، وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم ووقفات وطبقة الصوت، وكل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة وتؤثر في المتلقي".[3]

ب/ الدلالة الصرفية:

إن هذه الدلالة مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها، وذلك مثل صيغة (أفعل) كأكرم، فإن معنى (أكرم) يتحدد من خلال صيغتها (أفعل) التي تدل على تغيير الدلالة الأصلية في الصيغة الافرادية، ومثل هذا كثير في اللغة العربية.

"فالدلالة الصرفية تطلق غالبا على عين الصيغة، لكن البناء الافرادي له ثلاث موقعيات، بداية، وسط، منتهى، والصيغة الافرادية أنواع: حديثة، ذاتية، وصفية.

والدلالة الحديثة تكمن في وسطها غالبا (فعُل، فعِل، فعَل)، فالضم يدل على الثبات مثل (كَرُم وشُرف)، والكسر يدل على الزوال مثل (فرِح وغضِب)، والفتح حياد.، ومثله كذلك في المشتقات في اسمي المرة والهيئة (فعَلة فِعلة) وفي وسط المشتقات في مثل: (مكرِم ومكرَم ومخبِر ومُخبَر).،ومنها المنقلبات في

1 - المرجع نفسه، ص13.

2 - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص14.

3 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص13.

الاشتقاق وهي صرفية أيضا مثل: (كمل، كلم، ملك، مكل، لكم، لمك)، وهو ما يسمى بنظام الرتب. كما أن التأثير الصرفي وهو خاص بالكلمات المركبة مثل ***hot plat; hand full*** في الانجليزية والكلمات المنحوتة مثل المنحوتة من (صهل وصلق) و(بحتر من بتر وحتر)." [1]

ويدرس مستوى الصرف ***morphology*** "الصيغ اللغوية، وأثر هذه الصيغ في الدلالة، ويدرس الأثر الذي تحدثه زيادة بعض الوحدات الصرفية في أصل بنية الكلمة مثل اللواحق التصريفية ***inflectional endings*** كعلامات الجمع (ون) أو (ين) للمذكر السالم و(ات) للمؤنث السالم، وياء النسب في (مصري، سوداني) والسوابق ***préfixes*** كحروف المضارعة وهمزة التعدية، وميم اسم المفعول في "محمود"والتغيرات الداخلية، كتضعيف وسط الكلمة للتعدية في (كسّر)، وزيادة الألف للدلالة على المشاركة والمقاومة (في قاتل)، وللتعدية في (مثل كاثر) وللدلالة على اسم الفاعل (في صيغة فاعل، مثل قائم) وهذه الإضافات والتغيرات تشارك في الدلالة ويتأثر المعنى باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة". [2]

وتقسم الوحدات الصرفية ذات الدلالة على نوعين:

"**النوع الأول**: الأوزان الصرفية مثل أوزان الأفعال والمصادر والمشتقات اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسما الزمان والمكان واسم الآلة وأوزان جمع التكسير والتصغير" [3]

"**النوع الثاني**: اللواصق وهي السوابق ***préfixes*** واللواحق ***sefixes*** والدواخل ***infixes*** وهي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني أو تشارك في الدلالة". [4]

قال ابن جني في باب الرد "من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني وبذلك على تمكن المعنى في أنفسهم وتقدمه للفظ عندهم تقديمهم لحرف المعنى في أول الكلمة، وذلك لقوة العناية به فقدموا دليله ليكون ذلك إمارة لتمكنه عندهم، على ذلك تقدمت حروف المضارعة في أول الفعل إذ كن دلائل على الفاعلين: من هم، وما هم، وكم عدتهم، نحو أفعل، ونفعل، وتفعل، ويفعل... ". [5]

---

1 - المرجع نفسه، ص 21.
2 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص ص13، 14.
3 - المرجع نفسه ،ص ص13، 14.
4 - المرجع نفسه ، ص61.
5 - أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج1، ص198.

"وهي الأصوات التي جاءت لوظيفة في المعنى أو التي تدل على معنى في اللفظ، وهي السوابق والدواخل واللواحق التي تزاد في اللفظ، وقد أطلق عليها ابن جني مصطلح حروف المعاني ويمثلها (في أول الكلمة حروف المضارعة وهمزة التعدية وفي وسطها ألف التكسير وياء التصغير وألف فاعل) مثل (دراهم، قماطر) و(دريهم، قميطر) و(قاتل، سائل).

وفي آخر الكلمة مثل ياء النسب وياء الإضافة "فقد نجد حرف المعنى آخرا كما نجده أولا ووسطا وذلك تاء التأنيث وألف التثنية وواو الجمع على حدّه والألف والتاء في المؤنث وألفا التأنيث في حمراء وبأبها وسكرى وبابها وياء الإضافة كهنئ".[1]

كما تحدث ابن جني عن العلاقة الموجودة بين الألفاظ ومعانيها، والتناسب بينهما، مركزا على القيم الصرفية ودلالتها في باب سماه "أمساس الألفاظ أشباه المعاني".[2]

ج/ الدلالة النحوية:

"إن عناصر الجملة العربية مرتبة ترتيبا هندسيا خاصا يوحي بدلالة الجملة الناتجة عن نوع من التفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية"فكما يمد العنصر النحوي الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تميزه وتحديده، يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، إذ يوجد بين العنصرين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري دائم"،[3] وكمثال على ذلك قولك: أكرم محمد عليا، وأكرم علي محمدا، فتغيير مكان الكلمات في الجملة أدى إلى تغيير في الوظيفة النحوية الذي أدى بدوره إلى تغيير في الدلالة.

د/ الدلالة السياقية:

"إن السياق هو بعد ومستوى من مستويات التحليل اللغوي، وفيه تتحدد دلالة الكلمة وفق ما تحمله من دلالات، ولذلك لا يمكن معرفة معنى الكلمة ووظيفتها إلا بوجودها في سياق لغوي معين" فقول الشاعر: أيُّما الفتى؟ إنما هو استفهام ضمن معنى التعجب، وهذه الدلالة أوجبها السياق الذي جاءت فيه كلمة (أيُّما)،

---

1 - ابن جني، الخصائص، ج1، ص 199.

2 - ابن جني، الخصائص، ج2، ص 145.

3 - محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، بيروت، ط1، 2000، ص113.

وبالتالي فقد تحددت دلالتها وفق ما طرأ عليها من تطور دلالي بحسب المجالات المختلفة التي ترصد حركتها حيث تكتسب الكلمة أبعادا دلالية تحصرها في إطار خاص لا تحيد عنه، ومن هنا يحدد اللفظ المعنى".[1]

فدلالة الكلمة مرتبطة بسياقها الذي يوحي بمعناها إذ تتحدد تلويناتها الدلالية "عبر تداعيات مفهومية متميزة كما في عبارة: عملية عسكرية، مصرفية، حسابية، جراحية...الخ، ويمكن لهذه الاختلافات السياقية أن تؤدي إلى انقسام بين المعاني الأساسية، السلك الكهربائي والسلك الدبلوماسي كلمتان نحسهما مختلفتين وغير متماستين"[2]

وسيفرد البحث مبحثا خاصا بالنظرية السياقية، لأنها محور الدراسة.

هـــ/ الدلالة الإيحائية:

إن للمعنى الإيحائي أهمية بالغة "وذلك في كونه يعمل على استنباط الدلالة الكامنة في المفردة اللغوية لما تؤديه هذه الأخيرة من وظائف، بحيث يستشف قدرتها على الإيحاء بناء على ما تتميز به من شفافية معينة، ونجد بأن تأثيرات هذا المعنى مرتبطة بالمستويات اللغوية السابقة، والتي حصرها أولمان ***Ullmann*** في ثلاث مستويات".[3] وينبثق عنها التأثير الدلالي وهو ما تعلق بالمعنى المجازي للكلمة، وهو غالبا ما يترك المعنى الأكثر شيوعا فيه أثره الإيحائي على المعنى الآخر، ويصبح بمجازيته متداولا أكثر من غيره.

وسيبويه تناول الجوانب الدلالية للصيغة الافرادية التي لا تتحدد دلالتها إلا بالنظر إلى بنيتها المورفولوجية وما تضمنه هذه البنية على هذه اللفظة من دلالات، وبالتالي تصبح أمرا مكتسبا من الوزن ذاته، ومثله الأفعال التي تحدد بحسب أوزانها الحدث مقرونا بالدلالة الزمنية".[4]

وقد رأى "العلماء أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه المستويات فلا يمكن استبعاد مستوى منها فأصوات اللغة تتأثر بالصيغ، والصيغ تتأثر هي الأخرى بالأصوات، فالتغيرات الصرفية تقوم على عناصر صوتية، وليست الوحدات الصرفية إلا أصواتا، والصوت والصيغة كلاهما يتأثر بالمعنى، ويوجد تبادل مطرد بين

---

1 - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 221.

2 - بيير جيرو، علم الدلالة، تر أنطوان أبو زيد، ص43.

3 - احمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب، ص40، عن .Ullmann, meaning and still, p 13 -170

4 - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية للصيغة الافرادية، ص 21.

الصرف والنحو، فالزيادة في بنية الفعل تحدث أثرا نحويا، وتراعي أبنية مفردات الجملة في الترتيب، والأثر الذي يترتب عليها نحويا، فنوع الصيغة يحدد عملها النحوي مثل إضافة الفاعل إلى مصدره...".(1)

فبحث المعنى لا يغفل في كل فروع علم اللغة ولهذا نجد في تصانيف بعض العلماء علوم اللغة فروعا ترتبط بعلم الدلالة مثل: "علم الصرف القاموسي"***lexical morphology***، وهو الذي يبحث صيغ الكلمات ومعانيها، وطرق اشتقاقها وتوظيفها في التراكيب، وتبحث الدلالة فيه معاني صيغ الكلمات ووظيفة السوابق واللواحق والدواخل وأثرها في دلالة الكلمة، ويقوم (علم الدلالة القاموسي) ***lexical semantics*** بالتمييز بين معنى التركيب، ومعنى أجزاء هذا التركيب، والكلمة في التركيب لها دلالة سياقية ونحوية، ولها كذلك معنى معجمي مستقل عن التركيب يرتبط بأصل المعنى الذي وضع له اللفظ، والمعاني المجازية التي دخلت عليه".(2)

"ونحن نقوم بتحليل للدلالة بجعلها:

1- دلالة أساسية أو معجمية

2- دلالة صرفية

3- دلالة نحوية

4- دلالة سياقية موقعية".(3)

"وهذه الدلالات تتألف في كل متكامل يتأدى إلينا: فالدلالة الأساسية هي جوهر المادة اللغوية المشترك في كل ما يستعمل من اشتقاقاتها وأبنيتها الصرفية، ف(طحن) تدل على حركة وضغط لتحويل الحبوب إلى مسحوق ناعم بالرحى، ويكون حقيقيا مباشرا، ومن ثم حمل الدلالات المجازية المتعددة، ويدخل هذا المفهوم في أبنية صرفية كثيرة، ونلحظ فيها إضافة إلى هذه الدلالة أمرا مكتسبا من الوزن نفسه أي معنى الوزن، فالأفعال تحدد بحسب أوزانها الحدث والزمن، وتقرن بالفاعلين بعد (طحن، يطحن، سيطحن، اطحنْ) و(طحّان) دالة على اسم الفاعل بصيغة المبالغة المتأدية إلى تحديد الحرفة، و(مطحون) اسم المفعول للشيء المطحون، و(الطاحونة، والطحانة) تدلان على آلات الطحن التي تدور بالماء (أو بسواه من حركة للثيران، أو في العصور الحديثة بوساطة المحركات النفطية والكهربية)، وبعض الصيغ خصصت دالة على أجزاء من الجسم ترتبط

1 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص ص14، 15.

2 - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص15.

3 - فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1973، ص 20.

بوظيفة التحويل من خشن إلى ناعم، ف (الطواحن) كما يقول صاحب لسان العرب: الأضراس كلها من الإنسان وغيره على التشبيه، واحدها طاحنة (قال) الأزهري: كل سن من الأضراس طاحنة، نلحظ من خلال الكلمات التي أوردناها أن القيمة الصرفية توجِّه المادة الأساسية وتضعها في مجال وظيفي معين، وهذا أمر نستطيع متابعته وتقصيه في المصنفات الصرفية وكتب اللغة، وفيما تورده المعجمات في أثناء بسطها لاستعمالات فروع كل أصل من الأصول".(1)

ولعل هذا ما أشار إليه ابن جني "بالدلالة الصناعية، وهي إحدى وجوه الدلالة الثلاثة في الكلمة، بل هي أقواها لأنها وإن لم تكن لفظا فإنها صورة يحملها اللفظ، ويخرج عليها، ويستقر على المثال المعتزم".(2)

1 - فايز الداية، علم الدلالة العربي ، ص 21.

2 - ابن جني، الخصائص، ج2، ص ص152، 153.

المبحث الخامس: أمثلة عن الدلالة الصرفية.

نخلص إلى أن الدلالة الصرفية هي تلك الدلالة التي يعرب عنها مبنى الكلمة وتسمى أيضا: "الوظائف الصرفية للكلمة، وهي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة"،[1] في السياق، وذلك من خلال "الظلال التي قد تستقى من قبل الصيغة الصرفية، وطريقة بناء الكلمة، وميزانها الذي صُبَّت فيه، أو قيست عليه".[2]

مثلما "تدل عليه بعض الصيغ الصرفية للأفعال أو الأسماء في العربية، نجد صيغ الأفعال الثلاثية الماضي والمضارع والأمر تدل على الحدث وزمانه والمزيد فيها والتوكيد واللواحق كثيرا ما ترتبط فيها بمعنى، من ذلك تضعيف العين في (فعّل) فإنه يدل على التكثير غالبا، وفي نحو (اغدودن) يدل على المبالغة، ومنها زيادة السين والتاء في (استفعل) فإنهما يدلان على الطلب غالبا، وصيغ الأسماء تحمل العديد من المعاني التي تتنوع بتنوعها كأسماء الفاعلين، والمفعولين، وصيغ المبالغة، وأسماء الزمان والمكان، والتصغير، والنسب، والجموع فلكل منها معنى يؤديه".[3]

"فالأسماء تدل دلالة صرفية عامة على المسمى، ومعنى ذلك أن التسمية هي وظيفة الاسم الصرفية، والأسماء تخلو من الدلالة على الزمان، ويدخل ضمن الأسماء المصدر واسم المصدر، واسم المرة واسم الهيئة، والدلالة الصرفية للصفات هي الدلالة على موصوف بالحدث، ودلالة أسماء الإشارة وضمائر التكلم والخطاب هي الدلالة على الحضور، وضمائر الغائب وأسماء الموصول دلالتها الصرفية على الغياب وتدل الظروف دلالة صرفية على الظرفية الزمانية أو المكانية ويدل الفعل بصفة عامة دلالة صرفية على الحدث والزمن، وعند تقسيمه إلى ماض ومضارع وأمر، فان الأفعال جميعها، تشترك في الدلالة على الحدث، غير أنها تختلف في الدلالة من حيث الزمان، فالماضي يدل على الانقطاع الزمني، والمضارع يدل على الحال حقيقة، وعلى الاستقبال مجازا، والأمر يدل على الاستقبال، فإذا زيد في المبنى الصرفي للفعل، بدخول حروف الزيادة عليه، أضافت إلى دلالته، دلالات فرعية أخرى، فمزيد الثلاثي بحرف يأتي بثلاثة أوزان، (أفعل، وفعّل، وفاعل)، ولكل زيادة دلالة جديدة، علاوة على دلالة الفعل على الحدث والزمن، فزيادة الهمزة في أول الثلاثي تأتي غالبا للمعاني الآتية".[4]

1 - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص29.
2 - نواري سعودي ، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى عين مليلة، الجزائر،2009، ص220.
3 - محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2009، ص220.
4 - فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص35.

وقد تنبه ابن جني إلى أهمية المستوى الصرفي كما تنبه غيره من النحاة العرب حين تحدثوا عن معاني المدات ودلالات الصيغ فقد فرق ابن جني بين صيغة (مفعل ومفعل) إذ جعل الميم مفتوحة تدل على الحدث المصدر كما تدل على الثبات في مقابل الميم المكسورة التي تدل على اسم الآلة غير الثابت، يقول ابن جني: قولهم للسلم مرقاة وللدرجة مرقاة، فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقي وكسر الميم ينقل ويعتمل عليه به، كالمطرقة والمئزر والمنجل، وفتحة ميم مرقاة تدل على أنه مستقر في موضعه كالمنارة والمثابة".(1)

ولما كانت الصيغة الصرفية هي "القالب الذي تصاغ الكلمات على قياسه وتعتبر مبنى فرعيا على مبنى التقسيم اسما كان أو صفة أو فعلا، وكل صيغة تعبر عن معنى فرعي منبثق عما يفيده المبنى الأكبر من معنى التقسيم العام كالاسمية أو الوصفية أو الفعلية، والمعلوم أن لكل من الأسماء والأفعال صيغها الخاصة، وتجدر الإشارة إلى أن بعض المباني التقسيمية العامة للأسماء والأفعال والصفات لها وظائف صرفية فرعية بجانب دلالتها على المعنى الصرفي العام وهو معنى وظيفي: ويعني المعنى المحصل من استعمال ألفاظ في جملة، فإذا كان المعنى الصرفي للأسماء الدلالة على المسمى (التسمية)... وقد يدل الاسم على الزمن عن طريق معاملته معاملة الظرف (ليلا -نهارا)".(2)

و الأفعال "لها وظائف صرفية فرعية بجانب دلالتها على المعنى الصرف العام، فمثلا (ضرب) يؤدي وظيفة الإسناد للغائب-كذلك الفعل (اضرب) يؤدي وظيفة الإسناد للمخاطب، والوظائف الصرفية الفرعية تتعدد بتعدد الحالات التي تقبل فيها الأفعال المجردة أحرف الزيادة الأخرى، كالتعدية والصيرورة والمشاركة والموالاة والإزالة والمطاوعة والاتخاذ والطلب والتحول والمعالجة، وكذلك في الأسماء حين تتصرف بحسب اختلاف الإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث، والتعريف والتنكير بسبب اللواصق والزوائد يكون أيضا دالا على وظائف فرعية إلى جانب الوظيفة الصرفية العامة للاسم، كذلك الأمر في الصفات وإن اختلفت عنه في التنوين والتعريف ب (ال)".(3)

وبهذا فنشأة الدلالة الصرفية" مستمدة رؤيتها من فضاء الصيغ وأبنيتها وأن أي تحول في الصيغة يؤدي حتما إلى تغير في محتوى الدلالة من خلال الإضافة الصوتية أو الحذف الذي يحل على تركيب الصيغة الصوتي، وهذا أمر ملموس بوضوح في أبنية الألفاظ.

---

1 - ابن جني، الخصائص، ج3، ص100.

2 - رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص22.

3 - المرجع نفسه، ص22.

وقد تكون الوحدة الصرفية جزءا من الكلمة، أو كلمة قائمة بذاتها وهي ما أطلق عليها (فندريس) دوال الماهية، وسماها "ابن جني" الدلالة الصناعية وسماها الغربيون (المورفيم)، يقول د تمام حسان: "وفي الصرف مورفيمات لها أ سماء خاصة، كالطلب، والصيرورة، والمطاوعة، والتعدي، واللزوم، والافتعال، والتكسير، والتصغير والوقف، كذلك فالأصوات التي تتصدر الفعل المضارع ما هي إلا دوال الفاعلية، وإن حملت الزمن للفعل الذي تزاد عليه". [1]

ويرى المهتمون بالدراسات الصرفية، والصوتية أن " مهمة هذه المورفيمات (الحرة والمقيدة والمحايدة) تتوزع بين إضفاء قيمة تعريفية، أو تحديدية (***identification***)، أو تصنيفية (***classification***)، أو توزيعية (***distribution***)، ويكون المورفيم في هذه الأنواع الثلاثة إما عنصرا صوتيا، أو مقطعا، أو عدة مقاطع، وأحيانا يأتي المورفيم فونيما واحدا". [2]

هذا وقد لاحظ ابن جني "أن في كثير من الصيغ الصرفية فروقا في الدلالة في حالة زيادة مورفيم في أول الصيغة أو في وسطها أو على الجذر الأصلي.

فالوزن الصرفي (فَعَلَ) في حالة إضافة مورفيم الهمزة في أوله، فإنه ينقله من فعل إرادي لازم إلى فعل غير إرادي متعدي، وإن زيد مورفيم (الألف) على الصيغة نفسها، فإنها تصبح (فاعَلَ) وفي هذا دلالة جديدة أكسبها صوت الألف –الصائت الطويل-إلى الصيغة التي تدل على المشاركة في الفعل بين اثنين أو أكثر وليس من فعل واحد، أما إذا زيد مورفيم آخر مقيد بدلالة التضعيف (فعّل) فإنه يكسب الصيغة الدلالة على التكثير، وقد تكون دلالة إيجاب أو دلالة سلب: مرّضت الرجل-مورفيم مقيد للسلب حمل الدلالة على السببية، مرّضت الرجل-مورفيم مقيد للإيجاب حمل الدلالة على الإزالة، وفي حالة إضافة مورفيمين مقيدين (تفعّل) فإنهما يحملان دلالة التكثير المبالغ فيه: تعلّم تكسّب". [3]

1 - عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنـــشر والتوزيـــع، عمـــان، الأردن، ط1، 2006، ص206.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"وهكذا نجد أهل الصرف يتكئون على الدلالة في ضبطهم الكثير من الصيغ والأبنية، والدلالة عند ابن جني على ثلاث مراتب من حيث ثنائية القوة والضعف: "الدلالة اللفظية(دلالة الفعل على الحدث)، الدلالة الصناعية (دلالة الفعل على زمانه) الدلالة المعنوية (دلالة الفعل على فاعله)". [1]

وعلى الغرض من قوله ومنها: أثر النص الكلامي في المشتركين كالاقتناع أو الألم أو الإغراء أو الضحك... الخ". [2]

1 - المرجع نفسه ، ص 174.

2 - نهاد موسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص ص85، 87.

المبحث السادس: النظرية السياقية.

1/ السياق لغة:

مصدر من الجذر (س وق) من (ساق يسوق سوقا وسياقا)، وإن كان الجذر المعجمي يدور حول عدد من المعاني فإن ما يهمنا هنا هو ما يشير إلى دلالة حدث التتابع الذي ذكره ابن منظور قائلا: "وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت..."،[1] وقد ذكر التهانوي أن السياق في اللغة بمعنى الإيراد.[2]

2/ السياق اصطلاحا:

يعد مصطلح السياق في الدراسات اللغوية الحديثة من المصطلحات العصية على التحديد والضبط الدقيق "وإن كان يمثل نظرية دلالية من أكثر نظريات علم الدلالة تماسكا وأضبطها منهجا"[3].

والمعنى اللغوي يحيل على المعنى الاصطلاحي حيث يدل على توالي العناصر التي تحقق التركيب وتوالي الأحداث والمواقف التي تصاحب الأداء لهذا التركيب، وقد اهتم الدرس اللغوي بمفهوم السياق وهذا ما يبدو واضحا في مقولاتهم.

يقول الدكتور تمام حسان تأكيدا للمعاني اللغوية التي تدل على التتابع أو الإيراد: "المقصود بالسياق التوالي ومن ثم ينظر إليه من ناحيتين أولاهما: توالي العناصر التي يتحقق بها التركيب والسبك، والسياق من هذه الزاوية يسمى سياق النص، والثانية: توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال ومن هذه الناحية يسمى السياق سياق الموقف"[4].

ومنه فالسياق "إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية، ومقياس تتصل بوساطته الجمل فيما بينها وتترابط، وبيئة لغوية وتداولية،[*] وبهذا تصبح الكلمات في الواقع ليست لها معاني محددة وإنما لها استعمالات" [5].

ويرى الدكتور محمود السعران أن "المعنى المعجمي ليس كل شيء في إدراك معنى الكلام، فثمة عناصر (غير لغوية)ذات دخل كبير في تحديد المعنى، بل هي جزء أو أجزاء من معنى الكلام: وذلك كشخصية المتكلم

---

1 - محمد بن مكرم ابن منظور،، لسان العرب، مادة (سوق)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999، ج6، ص434.

2 - محمد علي التهانوي، كشاف مصطلحات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ج4، ص27.

3 - محمد يوسف حبلص، البحث الدلالي عند الأصوليين، مكتبة عالم الكتب، ط1، 1991، ص28.

4 - تمام حسان، قرينة السياق، مطبعة عبير للكتاب، القاهرة، 1993، ص375.

* - التداولية مصطلح أطلق على نظرية لغوية حديثة تطورا من نظرية السياق ويستخلص مفهومها في دراسة استعمال اللغة في الطبقات المقامية المختلفة

5 - بيير جيرو، علم الدلالة ، ترجمة انطوان أبو زيد، ص 29

وشخصية المخاطب، وما بينهما من علاقات، وما يحيط بالكلام من ملابسات وظروف ذات صلة به.. وهكذا يظل تحديد معنى الكلام محتاجا إلى مقاييس وأدوات غير مجرد النظر إلى القاموس".(1)

ولقد نص فندريس على أن الذي يعين قيمة الكلمة إنما هو السياق "إذ أن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدل عليها"(2).

واعتمادا على هذا فإن على عالم اللغة" إذا أراد الوصول إلى المعنى الدقيق للحدث اللغوي أو الكلامي لا بد له أن يبدأ أولا بوصف الظواهر اللغوية المتصلة به، ومحاولة تقعيدها وفقا لخواصها، ووظائفها في التركيب"(3) ومراعاة الظروف المحيطة بالنص، لهذا فإن مفهوم السياق يقوم على عناصر لغوية وعناصر غير لغوية بتضافرها يتحقق المعنى، وبهذا تعزز النظرية السياقية الجانب الاجتماعي للغة، إذ عُدَّ المعنى من هذا المنطلق "وظيفة في السياق"،(4) كما أعلن ذلك رائد النظرية السياقية اللساني البريطاني فيرث ***firth*** والذي أكد على الوظيفة الاجتماعية للغة.

3| أنواع السياق:

انطلاقا مما جاء في تعريف السياق يتضح أنه أنواع حاول علماء اللغة توضيحها وتفصيلها، إذ صنفوه إلى: السياق اللغوي و"السياق غير اللغوي، أو سياق الموقف"(5)، وقد أضاف إليه علماء اللغة السياق الثقافي.

أ- السياق اللغوي (المقالي) ***context linguistic***:

السياق اللغوي هو" بناء نصّي متكامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه، أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة، ودائما ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط، بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب، بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها"(6)

[1] - محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص215.
[2] - جوزيف فندريس، اللغة، تر: محمد القصاص وعبد الحميد الدواخيلي، مكتبة الانجلو مصرية، 1950، ص231.
[3] - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص 113.
[4] - احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 68، ومنذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، ص ص29، 30.
[5] - ف بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص 69، ص 141.
[6] - ينظر معجم المصطلحات الأدبية، إعداد ابراهيم فتحي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق القاهرة،ط1، 2000 .

"فهو سياق داخلي يتمثل في البيئة اللغوية للتركيب اللغوي"،[1] بحيث يشمل "السياق الصوتي، والصرفي، والنحوي والمعجمي، ولا يظهر المعنى المقصود إلا بمراعاة الوظيفة الدلالية للألفاظ المستخدمة"،[2] فيمثل السياق الصوتي "الوحدات الصوتية فكل كلمة لها سياق فونيمي يحدد معناها، فإذا تغير فونيم تغير المعنى، ويمثل السياق الصرفي تنوع الوحدات الصرفية في أي تركيب لغوي، وتبعا لذلك تتنوع دلالاتها، فصيغ اسم الفاعل تدل على الفاعلية، وصيغ اسم المفعول تدل على المفعولية، وكذلك صيغ المبالغة والتفضيل... لكل واحدة دلالاتها، وتأثيرها في الكلام، فأي صيغة صرفية تحمل دلالة تساهم في بيان الدلالة العامة للتركيب، أما السياق النحوي فهو ترتيب العناصر داخل التركيب، بطريقة معينة لغرض معين "[3] وهكذا تختلف المعاني.

ب- "السياق غير اللغوي *contexte de situation*"[4]: ويطلق عليه سياق الموقف، أو سياق الحال، وهو" السياق الذي جرى في إطاره التفاهم بين شخصين، ويشمل ذلك زمن المحادثة ومكانها والعلاقة بين المتحادثين، والقيم المشتركة بينهما والكلام السابق للمحادثة"[5].

ويدخل في هذا السياق عناصر عديدة، وجزئيات وتفاصيل" متعلقة بالمتكلم نفسه، هل هو ذكر أم أنثى؟ واحد أم اثنان أم جماعة أم جمهور؟ وما هو جنسه ودينه وشكله الخارجي ونبرة صوته ومكانه الاجتماعي؟ إلى آخر هذه الصفات التي تميزه عن غيره...

ومنها متعلقة بالمستمع الذي ينطبق عليه كل ما سبق، ويشمل إضافة إلى ذلك علاقته بالمتكلم من حيث القرابة أو الصداقة أو المعرفة السطحية أو اللامبالاة أو العداوة أو المركز الاجتماعي أو المالي أو السياسي... الخ.

ومنها بموضوع الكلام وفي أي جو يقال، وفي أي مكان وأي زمان وكيف يقال، وما الداعي من قوله؟ وغير ذلك من العناصر الكثيرة جدا التي يؤثر كل منها تأثيرا مباشرا على كيفية قول الكلام، وعلى تركيبه، وعلى معان

4/ أهمية السياق:

[1] - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 178.
[2] - محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، ط1. 2004، ص 27.
[3] - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 17.
[4] - *Jean dubois,dictionnaire de linguistique,pp120,121*
[5] - محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان،بيروت،ط1، 1982، ص 259، ومحمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 339.

لم يكن علماء العربية بعيدين عن إدراك أهمية السياق ووظيفته في تحديد الدلالة منذ القديم فأطلقوا مقولتهم المشهورة (لكل مقام مَقال)، و (لكل كلمة مع صاحبتها مقام)، إذ أن كل مقام يقتضي مقالا مخصوصا يتلاءم معه، إذ يقوم السياق في أحيان كثيرة بتحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها، "فالسياق متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما"،[1] ولذلك ركز النحاة على اللغة المنطوقة، فتعرضوا للعلاقة بين المتكلم وما أراده من معنى والمخاطب وما فهمه من الرسالة، والأحوال المحيطة بالحدث الكلامي "كما أن الكلمة لا معنى لها خارج السياق... وربما اتحد المدلول واختلف المعنى طبقا للسياق الذي قيلت فيه العبارة، أو طبقا لأحوال المتكلمين والزمان والمكان الذي قيلت فيه".[2]

فللسياق دور هام في التفريق بين معاني "المشترك اللفظي، والتحديد الدقيق لدلالة هذه الألفاظ إنما يعود إلى السياق وحده".[3]

كما تتركز أهمية سياق الحال أو المقام في الدرس الدلالي في فوائد منها: "الوقوف على المعنى، وتحديد دلالة الكلمات وإفادة التخصيص، ودفع توهم الحصر، ورد المفهوم الخاطئ.... وغيرها"[4].

لهذا اهتم علماء القران والأصوليين بشقي السياق في فهم دلالة النصوص الشرعية، ورأى تمام حسان أن النحاة العرب في مقولتهم المشهورة (الإعراب فرع المعنى) أنها من جوامع الكلم إذا فهمنا بالإعراب معنى (التحليل)، لأن كل تحليل لا يكون إلا عند فهم المعنى الوظيفي لكل مبنى من مباني السياق"[5].

فللسياق أهمية في الوصول إلى المعنى النحوي الدلالي "فلا تكون للعلاقة النحوية ميزة في ذاتها، ولا للكلمات المختارة ميزة في ذاتها، ولا لوضع الكلمات المختارة في موضعها الصحيح ميزة في ذاتها، ما لم يكن ذلك في سياق ملائم".[6]

وقد أشار الدكتور محمد حماسة إلى التفاعل الموجود بين العناصر النحوية والدلالية "فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين اخذ وعطاء وتبادل تأثير مستمر، فلا يمكن بحال نكران دلالة

---

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، ص 98.
[2] - المرجع نفسه، ص ص33، 36.
[3] - احمد نصيف الجنابي، ظاهرة المشترك اللفظي ومشكلة غموض الدلالة، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج 4 مج 35، تشرين الأول 1984، ص ص400، 401.
[4] - فريد عوض حيدر، سياق الحال في الدرس الدلالي (تحليل وتطبيق)، مكتبة النهضة المصرية، ص ص30، 52.
[5] - تمام حسان،، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 372.
[6] - محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 98.

سياق النص اللغوي وسياق الموقف الملابس له على العناصر النحوية، من حيث الذكر والحذف، والتقديم والتأخير، ولا نكران لدلالة السياق بجعل الجملة ذات الهيئة التركيبية الواحدة بمفرداتها نفسها إذا قيلت بنصها في مواقف مختلفة تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه، مهما كانت بساطة هذه الجملة وسذاجتها". [1]

ومما سبق نجد النظرية السياقية قائمة على" مبدأ تسييق الوحدة اللغوية "أي وضعها في سياقات مختلفة"[2] لاكتشاف المعنى لأن " القاموس بطبيعته لا يستطيع أن يحصر جميع السياقات، التي تقع فيها هذه العبارة، وكل عبارة وكل كلمة من كلمات اللغات وعباراتها، وإن فصل فهو لا يفصل إلا في إيراد (أنواع)من دلالات الكلمة أو العبارة، وهكذا يظل تحديد معنى الكلام محتاجا إلى مقاييس وأدوات أخرى غير مجرد النظر إلى القاموس" [3] وعليه فإن دراسة دلالات الكلمات "تتطلب تحليلا للأنماط السياقية والطبقات المقامية التي ترد فيها" [4].

وبهذا عدت السياقية "أداة معرفية إجرائية منهجية توفر لها قدر من الكفاية العلمية الضرورية في اللسانيات المعاصرة وعلم الدلالة الحديث، فحققت نجاحا بارزا في دراسة النصوص، وتتجلى أهداف النظرية السياقية في الدلالة فيما يلي:

أ- معرفة الأساليب المختلفة للمنطوقات، وتصنيفها حسب المواقف الصحيحة بالإضافة إلى معرفة الملامح الشكلية نفسها...

ب- وصف الاستعمال الفعلي لنطق معين في موقفه الخاص باعتباره شيئا فريدا.

ج- معرفة الوظائف الدلالية التي يمكن إرجاعها إلى التركيبات النحوية.

د- إبراز الدور الاجتماعي الذي يقوم به المتكلم وسائر المشتركين في الكلام.

هـــ- وجوب تحديد بيئة الكلام لأن هذا التحديد يضمن عدم الخلط بين لغة وأخرى...

و- يجب تحليل الكلام إلى عناصره ووحداته الداخلية المكونة له، والكشف عما بينهما من علاقات داخلية لكي نصل إلى المعنى، وهذه الأهداف تحيلنا على أن اهتمام فيرث كان منصبا على إحلال القول محله ضمن السياق الاجتماعي". [5]

---

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الدلالة، ص 113.

[2] - احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 68، وفريد عوض حيدر، ، علم الدلالة، ص 157.

[3] - محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 216.

[4] - احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 68.

[5] - صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص ص380، 381، عن نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها، ص ص235، 236، وعن فريد عوض حيدر، علم الدلالة، ص ص163، 168.

ومن جانب آخر "يساعد السياق على تعيين دلالة الصيغة فربما جاءت بعض الأبنية متحدة الوزن ولكنها مختلفة الدلالة، والذي يحدد هذه الدلالة إنما هو سياق الكلام، كأن تصاغ من الثلاثي على وزن (مفعل) بفتح العين نحو (مذهب ومشرب ومخرج ومقتل ومكتب) إلا في حالتين فإنهما يكونان فيهما على وزن (مفعِل) بكسر العين، وفي كل ما تقدم لا نستطيع التفرقة بين الزمان والمكان إلا بالسياق، وهو الذي يحدد المراد ويعين المقصود، ومن ذلك النسب إلى ما آخره ياء مشددة نحو كرسيّ وزنجيّ وشافعيّ، ففي هذه الحالة يتحد لفظ المنسوب وغير المنسوب، والذي يفرق بينهما إنما هو السياق".[1]

وبهذا فإن أهمية السياق تكمن في كشفة عن دلالات الأبنية التركيبية والإفرادية بصورة دقيقة لا ينصرف الذهن إلى غيرها من الدلالات التي يمكن أن تتضمنها أو تؤديها، سيما تلك التراكيب المحتملة لأكثر من معنى "وبساطة تجاوز الكلمات حدودها المعجمية المعروفة إلى دلالات جديدة قد تكون مجازية أو إضافية أو نفسية أو إيحائية أو اجتماعية، أو غير ذلك من الدلالات" [2].

وبناء على أهمية السياق فقد رد بالمر على كل من رفض السياق أو استبعده من اللغويين قائلا: "من السهل أن نسخر من النظريات السياقية —مثلما فعل بعض العلماء- وأن نرفضها باعتبارها غير عملية، لكن من الصعب أن نرى كيف يمكننا أن نرفضهما دون إنكار الحقيقة الواضحة التي تقول بأن معنى الكلمات والجمل يرتبط بعالم التطبيق" [3].

وقد أشار كمال بشر إلى اهتمام علماء العربية بالسياق لالتماس دلالات النصوص حيث "أنهم لم يقتصروا في النظر في بنية النص اللغوي كما لو كان منعزلا عن العوامل الخارجية التي تلفه وتحيط به، وإنما أخذوا مادتهم اللغوية -على ما يبدو- من معالجتهم لها على أنها ضرب من النشاط الإنساني الذي يتفاعل مع محيطه وظروفه".[4]

كما رأى ستيفن أولمان **Ullman**أن "نظرية السياق - إذا طبقت بحكمة- تمثل حجر الأساس في علم المعنى، وقد قادت بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة في هذا الشأن، فقد قدمت لنا وسائل فنية حديثة لتحديد معاني الكلمات، فكل كلماته تقريبا تحتاج على الأقل إلى بعض الإيضاح المستمد من السياق

[1] - دريد محمد أبو السعود، دلالة السياق وأثرها في الأساليب العربية، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، عدد 7، 1987، ص ص507، 509.
[2] - هادي نصر، الدلالة التطبيقية في التراث العربي، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008، ص 192.
[3] - ف بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر: صبري إبراهيم السيد، ص ص69، 141.
[4] - كمال بشر، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1994، ص 66.

الحقيقي، سواء أكان هذا السياق لفظيا أم غير لفظي، فالحقائق الإضافية المستمدة من السياق تحدد الصورة الأسلوبية للكلمة، كما تعد ضرورية في تفسير المشترك اللفظي".[1]

عدت النظرية السياقية بعد كل ما تقدم من أبرز النظريات التي جاد بها الدرس الدلالي الحديث وإن كانت مقولاتها متوفرة عند علماء العربية منذ القديم [*] فقد نسبت إلى اللساني فيرث ***firth*** وقبله مالينوفسكي اللذين ضبطاها نظرية لسانية ودلالية واضحة المعالم والأطر.

[1] - ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر كمال بشر، مكتبة الشباب، ط1، 1985، ص ص66 67.

[*] - أشار ابن جني لأثر سياق الحال في تحديد الدلالة،كما أكد عبد القاهر الجرجاني على ارتباط فصاحة الكلمة بسياقها اللغوي والتركيب الذي قيلت فيه في حديثه عن نظرية النظم.

المبحث الثاني: السياق غيراللغوي وعناصر تحقيق الدلالة في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش:

بناء على ما جاء في المبحث الأول من توضيح لمبادئ المنهج السياقي، والعناصر التي اشترطها للتوسل بها من أجل ملامسة الدلالة، اقتضى البحث الوقوف على مستوى هام من مستويات البحث وفق النظرية السياقية وهو مستوى سياق الحال أو السياق غير اللغوي للقصيدة، وذلك لتعدد عناصره وكثرتها وتداخل جزئياته التي تخدم إلى حد بعيد الباحث عن الدلالة، من حيث أنها تمثل توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي، ومحاولة الوقوف على المعنى في ضوء الظروف الاجتماعية المحيطة باللغة دون إغفال جزئياتها الدقيقة، لأنها مزيج من عوامل العادة والعرف والتقليد وعناصر الماضي والحاضر للمتكلم. "ويشمل سياق الموقف كل ما يقوله المشاركون في عملية الكلام، وما يسلكونه كما يشكل الخلفية الثقافية بما تتضمنه من سياقات خبرات المشاركين، وقد أشار فيرث ***firth*** إلى أن كل إنسان يحمل معه ثقافته وكثيرا من واقعه الاجتماعي حيثما حل".(1)

وانطلاقا مما حدده العلماء من عناصر تنصهر لتكوّن الملفوظ وتفجر الدلالة، كان لا بد من طرح مجموعة من الأسئلة من أجل الإحاطة بهذا النوع من السياقات مثل: من هو المتكلم؟ ما انتماؤه الاجتماعي؟ وكيف هي ثقافته وما أهم مواردها؟ وما هي أهم المؤثرات في محطات حياته والتي تخدم دلالات القصيدة؟ وكيف أدى القصيدة وأين ومتى؟... وغيرها، ومن جانب آخر، من المتلقي وما هي أهم مميزاته؟.... وغيرها من التساؤلات التي تفتش عن أدق الأمور المحيطة بالحدث الكلامي، وتجدر الإشارة إلى أن الإجابة عليها ستكون نسبية وهذا لخصوصية المدونة التي نتدارسها، من حيث أنها لغة شعر وبه حداثة دون إغفال ما للغة الشعر من خصوصية في صنع الدلالة وإنتاجها، من جوانب كثيرة قد لا يكون مقام ذكرها جميعا هنا إلا أنه أثناء الدراسة سنتصادف بها ونشير إلى بعضها، كما أن السياقية التي تلامس نتائج ناجحة تتعامل مع المنطوق، "فكل هذا لا يتضح على أجلى وجه إلا فيما يسمى (الكلام الحي) الذي نستطيع أن نسجل فيه نطق الكلام والتي تتضح فيه خصائصه البارزة مثل التنغيم والارتكاز والذي نستطيع أن نتحقق من شخصيتي المتحادثيْن أو شخصيات المتحادثِين، وأن نحدد ما بينهما أو ما بينهم من علائق، وأن ندرك الظروف الملابسة للكلام"(2).

---

[1] - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، ص 120.

[2] - محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 215.

وما أحاط بمحمود درويش في حياته وحول قصيدته يصعب حصره في صفحات، ولكن نحاول وضع إطار عام لأكثر العوامل التي فعّلت دلالة القصيدة نتتبع فيه هذه اللوازم،(*) لازمةً لازمة، مع محاولة الإجابة على الأسئلة التي سبق طرحها.

ورغم ما توفر للشاعر من تسجيلات مرئية ومسموعة وهو يلقي القصيدة المقصودة بالدراسة، إلا أنها تبقى قاصرة على تتبع الحالة النفسية والانفعالية للشاعر أثناء الأداء، وقد نضطر إلى إعادة تصور ما يمكن تصوره من هذه العناصر، لهذا فلا بد من البحث عن السياق التاريخي والظروف التي أحاطت بالشاعر لكتابتها وأدائها، و لم تجد الدراسة سبيلا لولوج هذه السياقات والإحاطة بها كما ينبغي مثل ما بثه محمود درويش نفسه من تصريحات وتفسيرات، سواء في كتاباته النثرية أو الشعرية أحيانا، أو ما أقره في حواراته الإذاعية أو التلفزيونية أو للصحافة المكتوبة، لهذا فإننا نتكئ عليها في الإحاطة بالسياق غير اللغوي لقصيدة "لاعب النرد" بصفة خاصة.

1| لازمة التكلم:

المتكلم هو "محدث الكلام أو الجملة، ولا بد من معرفة ماهية المتحدث، وأن أحاول إنعام النظر فيه لأسبر أغواره، ذلك أن المتكلم عند تكلمه تشترك عدة عوامل في صياغة كلامه، نفسية وجسدية وفكرية، وغير ذلك من أمور يصعب علينا الإحاطة بها، ولكن نحاول أن نقترب منها لندرك حقيقة المعنى في أجزائه وكليته، وفي نهاية الأمر الدلالة المقصودة وتمكنه من اللغة، وقدرته على التعبير الكلامي، فهذا أدعى إلى فهمه بصورة أدق"،[1] متكلمنا في هذه القصيدة هو الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وتحكمه أمور كثيرة نستطيع الوقوف عليها لمحاولة الإلمام بما جاء في قصيدته هذه، فهو نفسيا عاش الغربة وآلام المنفى والاستلاب، وجسديا عانى أمراض القلب وعملياته الجراحية، وفكريا كان واعٍ بالقضية الفلسطينية وقضايا الانسان وحرياته، وجعلها همه الوحيد طيلة مسيرته الشعرية.

وحتى نعرف المتكلم أكثر علينا التطرق إلى مسار حياته وأهم المؤثرات فيه، لأنه وحده يفصح عن أسرار الدلالات الموجودة في القصيدة، وتجيب على سامع/قارئ القصيدة، وما قد يعلق في ذهنه من تساؤلات.

طفولة الشاعر وانعكاساتها في القصيدة:

كانت الطفولة مرحلة حاسمة دائما في تحديد المسار النهائي في حياة الأشخاص، "وهي تلعب دورا كبيرا هاما في حياة الشعراء بصفة خاصة، وهم الذين يمتازون بدقة الملاحظة ورهافة الشعور، وشاعرنا من ابرز

* - اللوازم مصطلح أطلقه الباحث صائل رشدي شديد، وذلك للزوم كل هذه العناصر في السياق غير اللغوي، ولخدمتها أجزاء الدلالة مجتمعة.

1 - صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004، ص 174.

من رسمت الطفولة في حياتهم خطوطا حادة وعميقة انعكست على شعره صرخات ألم وحزن أحيانا، وصيحات تحد وتمرد أحيانا أخرى".[1]

فشاعرنا قد عبثت يد الظلم بطفولته وحرمته عشه الهادئ، وافترست الوحوش دفئه وحولته بردا قاتلا، وكانت طفولته –كما يقول- بداية مأساته الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعبه :"إن طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعب كامل، لقد وُضعت هذه الطفولة في النار في الخيمة ,في المنفى مرة واحدة وبلا مبرر تتمكن من استيعابه. ووجدت نفسها فجأة تُعامل معاملةَ الرجال ذوي القدرة على التحمل "[2].

فقد ولد محمود درويش في" قرية البروة الفلسطينية قرب عكا سنة 1941، وقد هدم الإسرائيليون قريته كما هدموا عشرات القرى الفلسطينية عام 1949، وكان درويش وبعض أقاربه قد نزحوا إلى لبنان ولجأوا فيه وتنقلوا في عدة مناطق، منها بيروت التي كان يقصدها كل أسبوع مع جده، وغيَّر الصهاينة اسم البروة إلى أحيهود، أما أهلها فقد لجأ بعضهم إلى القرى المجاورة التي سلمت من الهدم.

ولجأ بعضهم الآخر إلى سوريا ولبنان، وقد وصف محمود درويش مأساة تشرده في جملة أحاديث توزعتها الصحف والمجلات، كما تحدث درويش عن هذا التشرد في كتابه النثري (يوميات الحزن العادي)"،[3] فيؤكد أن تشرده بدأ مع حصول الاغتصاب الصهيوني الفعلي لفلسطين، وبعد حصول المأساة الحقيقية بطرد الشعب الفلسطيني، وتشتيته خارج وطنه: "هذا هو طعم عكا الأول دائما أبحث فيها عن شيء لا أجده، فتشت فيها عن أمي فكانت قد عادت إلى القرية، وبعد سنين فتشت فيها عن حبيبتي فكانت تزف إلى رجل آخر، وفتشت فيها عن عمل فكان الفقر يلاحقني، وفتشت فيها عن شعبي فوجدت الزنزانة والضابط الوقح كانت آخر حدود العالم، وأولى المحاولات والخيبة، وكان سورها يتآكل مع الزمن".[4]

يقول محمود درويش في حديثه عن قريته وطفولته وهو منقول عن نص منشور في مجلة الآداب البيروتية في آبريل 1970، ونقله الناقد رجاء النقاش :"أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكا، وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة.. وإني لا ذكر ذلك تماما: في إحدى ليالي

---

[1] - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1987، ص 39.
[2] - محمود درويش، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص ص 241، 242.
[3] - احمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش 1972- 1982، الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص 24.
[4] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصيف التي اعتاد فيها القرويون أن يناموا على سطوح المنازل أيقظتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا و لم أفهم شيئا مما يجري بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعنا للمرة الأولى كلمة: لبنان".(1)

وقد عرف درويش عندها أن طفولته قد توقفت بالقوة "يخيل إلي أن تلك الليلة وضعت حدا لطفولتي بمنتهى العنف فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت. وأحسست فجأة أني أنتمي إلى الكبار".(2)

وبهذا فإنّ طفولة درويش كانت طفولة صعبة وقاسية. "وهذه المآسي والآلام ستفجر غد الطفولة بركانا في وجه من اغتصبها حقوقها".(3)

لهذا قال مستخلصا: "إن الطفولة لم تكن تعني مرحلة من مراحل حياتي وإنما كانت وطني"[4]، "وفي وطن الطفولة كنت أشعر بالمراحل: الحرمان، الخوف، طرح الأسئلة، العزلة، التأمل، ثم الغضب على شيئين: على الواقع الجديد، وعلى الذين احتلوا طفولتي - وطني وقادوني إلى هذا الواقع"،(5) "ولقد ظل الحنين إلى الوطن عنده مرتبطا بالحنين إلى الطفولة وبراءتها، ولعل ذلك ما يفسر نزول دمعته أثناء حديث تلفزيوني في مدينة هلسنكي حين سأله أحد المحاورين: هل تعرف كيبوتس يسعور؟، فكيبوتس يسعور هو الكيبوتس الذي أقيم على أنقاض قريته البروة والبروة في وعيه هي الطفولة التي حرمه المنفى منها، لذلك لم يكن من المستغرب أن يتصرف كطفل، ويبكي حين فاجأه المحاور بهذا السؤال الذي لامس شيئا ذاتيا داخل نفسه وهو طفولته المنفية".(6)

وكانت حادثة اللجوء أكثر المحطات المؤثرة بقوة في طفولة درويش، إذ تركت ألما عميقا في نفسه لهذا قال: "وبعد أكثر من سنة عشت خلالها حياة لاجئ أبلغوني ذات ليلة أننا سنعود غدا إلى البيت أذكر جيدا أني لم انم في تلك الليلة.. لم انم من شدة الفرح فالعودة إلى البيت تعني - بالنسبة لي- نهاية الجنة الصفراء نهاية تحرشات الأولاد اللبنانيين الذين كانوا يشتمونني بكلمة لاجئ المهينة".(7) وقال أيضا: "لن أنسى إلى الأبد

---

[1] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط 2. 1971 ص ص99، 100

[2] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 100.

[3] - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص. 41.

[4] - تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 24.

[5] - محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص ص148، 149.

[6] - تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص 27.

[7] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 100.

الجبنة الصفراء، تعرفني الجبنة الصفراء هذا المصطلح الذي عرفني على كلمة الوطن".(1) إذ وجد جده أن الرحلة السياحية قد انتهت ولا بد من العودة: "آه لقد كنا سياحا يومها كان جدي يحمل كيسا كبيرا من النقود، ويتزهنا في لبنان "ويذكر درويش أن جده حين أدرك أن الوجود في لبنان سيطول اقفل معه عائدا إلى فلسطين لاجئا فيها بعد لبنان: ".. حين أدرك جدي أن وجودنا في لبنان ليس سفرا ولا نزهة.. تسللنا في الليل الوعر تحت خطر الموت، لم نذهب سوية خوفا من تفكك العائلة في حال تعرضت قافلة المتسللين للخطر، التقينا بعد ليلتين من الزحف المضني في قرية هناك، ها نحن مرة أخرى في فلسطين، وهذه هي العودة لم نكن نعرف أننا نستبدل اللجوء في لبنان باللجوء في الوطن".(2) كانت عودة محمود درويش مع عمه خلسة إلى فلسطين، فوصل إلى قرية تدعى (دير الأسد)، وظل فيها متكتما حتى لا تعتبره السلطات الإسرائيلية متسللا، وترجعه إلى لبنان حيث لجأ أول مرة"(3)،فبعد رحلة التسلل المضنية ازداد إحساسه بالتشرد والنفي والغربة عندما عرف بهدم اليهود لقريته واستحالة الوصول إليها بسبب إجراءاتهم الأمنية.

وحتى يحمي بقاءه بعد اعتقال عمه وجده بتهمة التسلل إلى بلادهما، "وتفاديا لذلك تعلم أن يقول: انه كان لاجئا لدى إحدى القبائل البدوية في الشمال، حين جرى تعداد أهل (دير الأسد)،" وكان كل ما حصل للشاعر في حياته الأولى قد أمده "بمشاعر خاصة فرأى حياة الغربة وذاق ما ذاقه الآخرون الذين يعيشون في مخيمات الشتات، سواء أكانت هذه المخيمات داخل الوطن المحتل أم خارجه، ورأى عمليات هدم القرى العربية وملامح الوطن، وهي تصبح شيئا فشيئا غريبة"،(4) و لم يستطع درويش زيارة (البروة)"إلا عام 1963 وحين رآها تأكد أن وطن الطفولة قد ضاع إلى الأبد فأصيب بأزمة نفسية حادة أسلمته للصمت، وقرر عدم العودة إليها ثانية إذ يقول: "لم أزر المكان إلاّ عام 1963 كانت زيارة سريعة، لأن دخول تلك المنطقة ممنوع، فتشت عن مرتع طفولتي فلم أجد إلا الأشواك لا متزل لا شيء إلا الشوك، لن أعود إلى ذلك المكان، وكانت الزيارة بمثابة حج قمت بتأدية هذه الفريضة مع مجموعة من الأصدقاء من أبناء القرية، خلدنا إلى الصمت التام طيلة تلك الزيارة وبعدها".(5)

انتماؤه الاجتماعي والمؤثرات الثقافية في شعره:

[1] - محمود درويش، شيء عن الوطن، ص 213.

[2] - أحمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش، ص ص24، 25.

[3] - احمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش، ص 25.

[4] - تماني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص 53.

[5] - المرجع نفسه، ص36.

نجد في قصيدة (لاعب النرد) وفي أغلب شعر محمود درويش حضور الشاعر الاجتماعي والثقافي بالضرورة مشكلا سياقا هاما في إنتاج الدلالة وإبرازها أكثر.

فدرويش ينتمي إلى عائلة كادحة تعمل وتعيش على الفلاحة وهذا شأن معظم الشعب الفلسطيني حينها، وطالما رأى درويش أن الفلاحين كانوا يسقون الأرض بعرقهم ودمائهم يوميا، ويصرح انه "ابن لارة لأسرة متوسطة الحال تعيش على الزراعة "،[1] وكونه "من أسرة متوسطة الحال، بل وفقيرة أيضا، جعله أكثر اقترابا من هذه الطبقة وانجذابا إليها، وأشد إحساسا بما تعانيه وهي تصارع ظروف الحياة القاسية من أجل تأمين العيش الكريم، إلى جانب صراعها العنيف مع المغتصب الذي صمم على أن يسلبها حقها في وطنها، ويستولي على أرضها مصدر رزقها ومنبع حياتها الأول". [2]

فقد "كرس الاحتلال البغيض جهده لاستغلال هذه الفئات وإذلالها بهدف حملها على التخلي عن أرضها وأرض أسلافها منذ أقدم العصور، فالعمال الذين يشتغلون في مختلف الصناعات والحرف اليدوية، عانوا ولا يزالوا يعانون من قساوة الظروف، ومرارة العيش الناجمة عن التمييز العنصري وانخفاض الأجور، وسوء حالتهم المادية والاجتماعية- بصفة عامة- تحت كابوس الاحتلال"[3].

لهذا يذكر درويش جده وأباه بألم قائلا: "مات جدي وهو يحدق إلى تراب محبوس خلف سياج، إلى تراب غيروا جلده من قمح وسمسم وذرة وبطيخ أحمر وأصفر إلى تفاح خشن... "[4].

وشق أبوه الطريق الصعب لجلب قوت عياله "لقد صمد أبي... ومن الصخر، من الصخر وحده كان يقتلع لنا رغيف الخبز، والثوب، والكتاب، ولكي لا ننسى، كان يدلنا على أشواك الصبار التي خاطت جسده بالأرض "[5].

وهكذا تحولت أسرة درويش من أسرة "تنتج خبزها وتحرث حقلها وتربي خيولها- إلى وضع الأسرة اللاجئة التي تعيش حياة اجتماعية في منتهى القسوة"[6]، ويتحول إلى لاجئ يستجدي القوت "لقد كان الوقوف في صف طويل للحصول على غذاء مجاني غير كاف لسد جوع يشعر الفلسطيني بالمهانة والحرج،

---

1 - محمود درويش، شيء عن الوطن، ص212.
2 - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص50.
3 - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص ص48، 49.
4 - تمابي شاكر، محمود درويش ناثرا، ص 45.
5 - المرجع نفسه، ص 39.
6 - المرجع نفسه، ص 40.

ويعمق إحساسه بوطنه المعطاء الذي كانت أرضه تهبه الخيرات التي تسد جوعه، دون حاجة إلى الوقوف في صف"[1] أ سماه محمود درويش (طابور الشحاذين).

وهناك حادثة تبدو هامشية غير أنها تدخل في عناصر هذا السياق لأن لها ظلالا دلالية واضحة في القصيدة وهي أن محمود درويش كان يفيض بموهبة الرسم، غير أن فقر العائلة المفروض قسرا عليها جعله ينصرف عن هذه الموهبة، وعن حبه للرسم لاجئا للشعر، لأنه أقل كلفة ماديا، ويعبر عن ذلك بأسف قائلا: ".. واليوم يبدو من المستهجن أن اكشف النقاب لأول مرة: أني كنت موهوبا آنئذ في الرسم، ربما كنت في ظروف وملابسات أخرى أتطور كرسام لا كشاعر، وقد تضحك عندما تعرف لماذا توقفت عن الرسم، السبب في منتهى البساطة: لم يملك والدي قدرا من المال يتيح له إمكانية أن يشتري ما احتاجه من أدوات الرسم، لقد زودني بدفاتر الكتابة بشق النفس، آلمني ذلك كثيرا، فبكيت وتوقفت عن الرسم، وعندها حاولت التعويض عن الرسم بكتابة الشعر، وكتابة الشعر لا تتطلب نفقات مالية".[2]

كانت هذه إشارات سريعة للحالة الاجتماعية للشاعر عناوينها الكبرى: المنفى والاستلاب القسري وأحلام العودة....

ومن جانب آخر يقوم **المكون الثقافي** بدور مهم في إنتاج الدلالة لدى المتكلم من جهة، وفي فهمها لدى المتلقي من جهة أخرى، "وللثقافة دور في تفتيق المعاني، فالمثقف يعتني بمعانيه، فيعمل لذلك على انتقاء ألفاظه، واختيار تراكيبه وتعابيره، وقل مثل ذلك عن المتلقي، فإنه إن كان مثقفا فقد يفهم المعنى بطريقة مختلفة عن غير المثقف، فلا بد من التعرف على ثقافة كل من المتكلم والمتلقي وعلمهما إن أمكن ذلك، ونذكر هنا أهمية معرفة التجارب السابقة لكل من المتكلم والمتلقي".[3]

والشاعر محمود درويش يشهد له بثقافة عالية، حيث أنه نادى بإلحاح لضرورة التثقف لصد هذا التهويد الزاحف لفلسطين في كثير من الحوارات قائلا: "إن الذي نقوله أن تهويدا عنيفا لفلسطين، مثل الذي حصل فعلا ما كان من الممكن تنفيذه لولا تجند كل النخبة الثقافية".[4] و حيث انكب منذ مراحل طفولته على القراءة بادئا بالشعر العربي القديم: "وخاصة أن تجربتي ولدت وترعرعت في سياق الشعر العربي، وجماليات

1 - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 105.
2 - تمابي شاكر، محمود درويش ناثرا، ص 29.
3 - صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، ص 180.
4 - محمود درويش المختلف الحقيقي، مقال (محمود درويش ودلالات الحاجة إلى الحوار) لأنطوان شلحت، ص 154.

اللغة العربية وبقيت وفية لإمكانيات تطورها الذاتية... ".[1] كما أنه نهل من كتابات غير العرب من الأدباء والشعراء الأجانب، فقد " طعم محمود درويش تجربته الفعلية بعناصر ثقافية وأدبية ساهمت في تكوين شخصيته الشعرية المتمردة المقاومة، وفي دفع عجلة التطور السريع الذي حققه خلال مسيرته الشعرية، بعد أن نمت رغبته في كتابة الشعر الذي أخذ يحتل الجزء الأكبر من اهتمامه خلال مرحلة دراسته الثانوية، وهي المرحلة التي كانت بداية تفتحه على عالم الآداب المختلفة وفي طليعتها الأدب العربي فالعبري، ثم الأدب الثوري الروسي، وغيره من آداب المقاومة والثورات في العالم".[2]

لقد "وجد هذا الشعر طريقه إلى نفس محمود درويش فهو شديد الإعجاب بأبي فراس الحمداني، والمتنبي من الشعراء العرب القدامى ويحب بشكل خاص شعر الصعاليك "[3]، كما يقول:" بدا تعرفي على الأدب الثوري خلال دراستي الثانوية، قرأت الاتحاد والجديد وغوركي ولينين، تحسست طريقي، وظهرت نقطة ضوء في حياتي... وإني أحب ماياكوفسكي على وجه الخصوص، وإلى جانب تأثره بالثقافة والأدب الاشتراكي الروسي، "تأثر محمود درويش بشعراء المقاومة العالميين أمثال ناظم حكمت، ولوركا، واراغون، وغيرهم "[4]، "فثقافته كانت رفيعة جدا واطلاعه كان واسعا على الآداب التقدمية خصوصا... ومن الصعب جدا أن نجد ثقافة أجنبية محددة لمحمود درويش، ذلك لأنه لم يتوقف عن التطور والاجتهاد والتجريب والاطلاع على ما يتيسر له من قراءات"،[5] كما أنه من المتابعين للثقافة العربية المعاصرة، إذ تفاعل مع المذاهب الأدبية الحديثة مزاوجا بينها في شعره من رومانسية وواقعية ورمزية. كما لم يبتعد عن التأثر بشعراء الحداثة أمثال نزار القباني وأدونيس.... وغيرهم. وهذا ما تدفعه إليه رغبته العارمة في المطالعة منذ نعومة أظفاره، وجعله يكون ثقافة عميقة.

ومع أنه "يملك معرفة واسعة باللغة العربية، وبمفرداتها اللغوية والشعرية، فمحمود درويش يمتاز امتيازا واضحا في شعره بثرائه اللغوي، فهو لا يتعثر في البحث عن ألفاظه ولا يفتعل اشتقاقات لغوية غريبة".[6]

[1] - المرجع نفسه، حوار أجراه معه غسان زقطان وحسين سالبر غوثي وحسن خضر وزكريا محمد، برام الله، ص 29.

[2] - المرجع نفسه، مقال (محمود درويش في القلق الشعري والوفاء الإنساني) لمحمد بنيس، ص 297.

[3] - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص ص54، 55.

[4] - المرجع نفسه، ص 59.

[5] - ميشال سعادة، محمود درويش عصي على النسيان، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2009، مقال (رحيل عاشق فلسطين) لرياض عصمت ص 157.

[6] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص119.

فإنه فتح الباب على الثقافات الأخرى من خلال تعلم لغاها إذ أن "محمود درويش المتمكن من الانجليزية والعبرية، هو نفسه الذي قرر فور وصوله إلى باريس أن يتعلم الفرنسية، من أجل العلاقة الإنسانية والإفادة المعرفية من باريس"، [1]ورأى درويش دائما أن قوة الشعوب تكمن في ثقافتها والانفتاح على الغير "إذا كنا مخلصين لمهمتنا ومقدرين لخطورة القضية الإنسانية التي نعمل بها فعلينا أولا أن نبحث عن الثقافة في كل شيء، لنلقح الموهبة والطاقة الأدبية في نفوسنا، ولكن من أي طريق نصل إلى هذه الثقافة، أليس أمامنا إلا اللغة الأجنبية إنني متأكد من صعوبة القضية وجديتها... "[2]

وبهذا فقد "صار درويش سياقا ثقافيا متكاملا، له حضوره وشروطه ومواصفاته الجمالية والفنية".[3]

فقد" حظي شعر محمود درويش بالاهتمام، وترجمت قصائده إلى عدة لغات عالمية، كاللغة الانجليزية والفرنسية والاسبانية وكذلك إلى اللغة السويدية، واللغة البولندية... ".[4]

بل إلى "أكثر من عشرين لغة وهو أفضل من يباع من الشعراء في فرنسا" [5]، كما يؤكد الشاعر على تأثره بالأساطير القديمة، وبقصص القرآن، والتوراة في قوله:"كنت مولعا بشكل خاص بالأساطير اليونانية وبقصص القرآن والتوراة، وقرأت بشغف حكايات ألف ليلة وليلة".[6]

كانت هذه أهم الإشارات إلى مرجعية الشاعر/ المتكلم الثقافية، ونظرته إلى فعل التثقف كعامل ضروري للشاعر ولمتلقيه بالخصوص، للرقي بلغة الإبداع من جهة، ورفع القضايا الهامة والدقيقة للشعوب عبر التاريخ، وكل هذا سنلمسه في دلالات القصيدة.

لازمة الحالة النفسية:

الحالة النفسية جزء لا ينفصل عن المتكلم خاصة إن كان شاعرا، فهي "تعكس كلمات بأعبائها ومعان لا تنفك عنها، وعليه فإن هذا المعنى يكون خاصا بهذه الحالة النفسية لا بغيرها، ذلك أن المتكلم يتأثر في نظمه

1 - محمود درويش المختلف الحقيقي، مقال (محمود درويش في القلق الشعري والوفاء الإنساني)لمحمد بنيس، ص ص296، 297.

2 - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

3 - محمود درويش المختلف الحقيقي، مقال (شاعر ممتاز واحد يكفي) لمحمد حمزة غنايم، ص 113.

4 - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص 61.

5 - ميشال سعادة محمود درويش عصي على النسيان، مقال (قال قلبه كفى، عاشق فلسطين الذي أحبه العالم) لحسان نصر، مجلة الكفاح العربي عدد 18 أب أغسطس 2008، ص 173.

6 - محمود درويش، شيء عن الوطن، ص 277.

بما يكون عليها، فإذا ما فارقت تلك الحالة النفسية كلا من المتكلم والمتلقي، فإن المعنى قد يتغير نظمه عند المتكلم وقد يتغير فهم المتلقي للمعنى ولقصد المتكلم".[1]

لا نستطيع أن نمسك بحالة نفسية واحدة في القصيدة، لأنه من "خصائص الحالة النفسية للبشر أنها متغيرة ولا يمكن أن تستقر على وتيرة واحدة، وهذا التغير يعطي العمل الكلامي والعمل الأدبي إبداعا وألقاً، ذلك أننا سنقف على حالات متعددة تعكس موافقات، وأحيانا مطابقات، مع الأحوال النفسية المتغايرة عند المتلقي فيأنس المتلقي، بهذا التنوع من الكلام وتقع الأعمال الأدبية في نفسه موقعها المؤثر... "،[2]غير أننا نستطيع وصفها بشكل عام، فانفعالات الشاعر متراوحة بين السخرية والتهكم وهي الغالبة في سياقاته، وبين الألم والأسف والتوجس والجدية وهي كثيرة، ثم الأمل والاستمرار والحلم وهي قليلة، وستجيبنا الدراسة على كل هذه السياقات النفسية واستعمالات الشاعر لبناه فيها فيما يأتي من المباحث.

لازمة الإشارة والأداء: "تحمل الإشارة معنى يقصده المتكلم ويفهمه المتلقي في أغلب الأحيان، وإن لم يكن للإشارة معنى فتكون حركة زائدة يعاب عليها المتكلم، إلا إذا أراد المتكلم قصدا بعدم إظهار المتلقي لمعنى الإشارة، وتعد الحركة واستخدام الإشارة من العوامل المساعدة والمهمة في إيصال المعنى وفهمه".[3]

"وطريقة الأداء الصوتي لها دور فعّال في شحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية، كأن تنطق الكلمة وكأنها تمثل معناها تمثيلا حقيقيا، ولا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصدد من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية ".[4]

وفي قصيدة (لاعب النرد) يبدو الشاعر محافظا على هدوئه لهذا قلّت حركاته وإشاراته، إلا ما بدا على وجهه من إشارات الاستغراب كرفع الحاجبين ورفع الشفتين مغلقتان، أو رفع اليدين وإظهار وبسط الكفين أحيانا وتحريك اليدين الواحدة منهما، أو هما معا انفعالا بما يحمله السياق عندها، وستتوقف الدراسة عند إشاراته الحاملة لمعنى ما في سياقها المحدد لتدعم الدلالة التي يحملها بالتحديد.

لازمتي المكان والزمان:

يلتصق الزمان والمكان بالدلالة المرجوة، وبمعرفتهما نتعرف على أجزاء من الدلالة الكلية، وبإغفالهما نغفل الكثير منها، وإن كانت قصيدة (لاعب النرد) كانت قد كتبت على أرجح تقدير في عمان، أين كان

[1] - صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، ص 181.
[2] - المرجع نفسه، ص 181.
[3] - المرجع نفسه، ص 132.
[4] -أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 2 ،1999، ص297.

محمود درويش يقيم في آخر أيام حياته إلا أنها ألقيت أول ما ألقيت "في أمسية شعرية في رام الله بفلسطين، أي قبل رحيله بخمسة أسابيع"، [1]ومن ثمة سجلت وعرضت على القنوات التلفزيونية والإذاعية، وعلى المواقع الالكترونية، هذا قبل أن تجمع مع قصائد الديوان الأخير (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، وتنشر.

لازمة المقام:

وهو " الحالة التي يقال فيها الكلام، وذلك كأن يكون المقام مقام حزن وبكاء، أو مقام فرح وسرور، أو مقام تكريم أو مقام ذم أو غير ذلك"، [2]وبهذا فللمقام "دور في معرفة السبب العام للكلام، أو الجملة، أو معرفة نوع المقام من حزن أو فرح أو ذم، فليس من المناسبة مثلا أن نذكر في مقام التوبيخ عبارات أو تعليقات مضحكة أو ما يؤول إلى هزل، وهذا كثير في حياتنا، فنقول للقائل: لا تخلط الجد بالهزل".[3]

ومقام القصيدة نستطيع أن نراه أنه مقام متنوع، فهو وإن كان لا يبتعد عن الحديث عن قضية تمس من يستمع إليه في رام الله، وتقلق من يعادي الحديث عنها مصالحه، فهو مع هذا يبث فيها نظرة شاملة لحياته التي تتلاحم في كثير من محطاتها مع كل فلسطيني تشرد، وكل إنسان مضطهد بقوة الظلم في كل مكان في الكون، له أحلامه المحلقة في استقرار وسلام منشودين، وبهذا فقد عم مقام الحزن والأسف والألم والتمزق والضياع أحيانا في متاهة المصادفات، وقد اختزل درويش في هذا المقام جدلية الحياة والموت، المنفى والعودة، الأمل واليأس، كما صدر عن سخرية مريرة مما حصل طيلة مسيرة شاعر يمثل شعبا، كما نلمس بطريقة ملفتة مقام من يريد التوديع ولا يصرح به، لأنه لم ير بعد ماءه بعد ظمأ طال حتى الجفاف، وهذا كله يستدعي سياقات لغوية بعينها سنتوقف عندها متتالية أثناء الدراسة.

لازمة الحدث الكلامي:

"الحدث الكلامي أعم وأشمل من المقام فمن خلاله "نتعرف على أسباب ما قيل ودوافعه ومناسبة الكلام الخاصة والعامة، وفيه ننظر إلى كمية الكلام المتبادل بين أطراف الحديث بحيث أتمكن من تحليل هذه الكمية وأرى مناسبتها لكل من المقام والمتلقي والمتكلم، وننظر في أسلوب الحوار القائم بين المتكلم والمتلقي، وننظر في الكيفية التي جرى فيها الحدث الكلامي، ونحاول أن ننتبه لأسباب الحدث الكلامي الفرعي، فلعل الفرعي يكون هو السبب الرئيس للحدث الكلامي وليس ما هو ظاهر لنا".[4]

---

[1] - موقع انترنت *www. almolltaqa. com/vb/showthread. php*?18721

[2] - فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط1، 2002، ص 63.

[3] - صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، ص 16.

[4] - صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، بتصرف، ص ص173، 174.

لهذا فإن الحدث الكلامي الذي أمامنا هو قصيدة شعرية مدونة ومسجلة، وألقيت في رام الله بفلسطين وهي مبنية على سياقات لغوية كثيفة الدلالة، ومبنية على إيقاع بحر المتدارك عروضيا، وتكثيف الصور والرمزية المتوهجة والتناص المفعل لخدمة الدلالة المنشودة، ومعجم القصيدة ملتقط من جزئيات الحياة اليومية، وإن كانت توازيه وتدعمه ألفاظ وتعابير مشعة لا تعوق الفهم بل تزيد الشعر إشراقا وسطوعا، وفي قصيدة (لاعب النرد) يصدر الشاعر عن أبعاد كثيرة كالبعد التاريخي والاجتماعي والاستشرافي......

شهرة الشاعر وعلاقته بالقارئ: نجد صدى شهرة الشاعر من بداية القصيدة حتى نهايتها، وتكثر تلك الشهادات التي تحتفي بالشاعر، وتشير إلى شهرته وذيع صيته سواء عربيا أو عالميا ونكتفي في هذا الصدد ببعضها مما يخدم عناصر الدلالة في قصيدة (لاعب النرد)، فقد حقق محمود درويش مكانة أدبية مرموقة حتى عد بحق من الشعراء الأوائل والقليلين ممن بلغوا هذا المبلغ.

إذ "استطاع محمود درويش أن يحقق ثلاثة انجازات شعرية كبيرة لم تجتمع قبله في شاعر عربي واحد وهي:

1- أن يكون شاعر قضية فأصبح الشعر وفلسطين معا، وتما هي الشاعر مع الرمز في كيان واحد.

2- وإن يكون شاعرا شعبيا، له سلطة واسعة على جمهور الشعر والأدب ترتقي به إلى مرتبة الشاعر النجم الذي يعشقه جمهوره، ويتكبد المشقة للذهاب للاستماع إليه.

3- وأن يكون شاعرا طليعيا مهموما بتوسيع أفق القصيدة وإرهاف قدراتها التعبيرية والبنيوية عمقا ونفاذا".(1)

وبهذا تشكل له "جمهور عريض واسع في العالم العربي (ففي عام 1977 كانت كتبه قد باعت أكثر من مليون نسخة) ليس في أوساط الفلسطينيين فحسب...، وهو مقروء ولافت للانتباه على نطاق واسع في إسرائيل"(2)، كما يمكن القول على حد تعبير حسن خضر أن" محمود درويش ملا الدنيا في العقود الأخيرة من هذا القرن، وشغل الناس، ففي العواصم العربية يحتشد الناس لسماعه في قاعات تضيق عليهم، وتتناقل كبريات الصحف القومية أخباره وقصائده على صدر صفحاتها الأولى".(3)

[1] - ميشال سعادة، محمود درويش عصي على النسيان، ص 28.
[2] - محمود درويش المختلف الحقيقي، ص 275.
[3] - المرجع نفسه، ص 74.

"في الحقيقة أن محمود درويش قد أمسى رمزا استثنائيا في حركة الشعر العربي، ومن ثم العالمي ويشكل بديناميته وموهبته وخبرته أفقا ثقافيا وركنا بارزا تستند عليه أحلامنا... ".(1)

يقول: ".. طيلة تجربتي الشعرية كانت هناك جدلية في علاقتي مع القارئ أنا أهتم كثيرا بها، وهذا لا يعني أنني أخضع لمتطلباته، ولكنني حريص على ألا تحصل قطيعة، كل هذه الجدلية والاختلاف قائم على أساس يعنيني كثيرا وشبه مقدس، فهو واثق بأنني لن أخذله، وأنا واثق أن لا حياة للقصيدة من دونه، فهناك تعاقد معقد جدا ويجب أن أنتبه".(2)

ويشير بتواضع في حوار آخر إلى علاقته السامية بالقارئ أينما كان:"... وربما صرت زاهدا في الجماهيرية بمعناها الواسع، ولكن من جهة أخرى لا أرى أن علاقتي بقرائي قد تراجعت، فجمهور أمسياتي يزداد، وتوزيع كتبي يحتل المرتبة الأولى في إحصائيات الانتشار الشعري، وذلك يعني أن القارئ يحرضني على تطوير أدواتي الشعرية، والانتقال من طور إلى طور"، (3)حتى غدت على حد تعبير عادل محمود "أمسيته الشعرية تشبه طقسا وصدور كتاب جديد له يشبه موسما"(4)، وهذا ما جعل الشاعر يرتقي إلى العالمية بشعره وأدبه الإنساني. ومن بين الشهادات على ذيوع صيت الشاعر ما ذكره حسن خضر في مقاله (سر محمود درويش): "كان عدد الحاضرين في أمسياته يعد بالآلاف، وكانت أمسيته تعتبر أحداثا ثقافية مهمة في العواصم العربية، تغطيها كبريات الصحف وقنوات التلفزيون وفي السنوات الأخيرة، عندما انتشرت الفضائيات على نطاق واسع، كانت الأمسيات تنقل بالبث التلفزيوني الحي والمباشر إلى أعداد يصعب حصرها من المشاهدين في العالم العربي، وقد حضرت بنفسي بعض تلك الأمسيات في عواصم عربية مختلفة، ورأيت كيف يضع المنظمون مكبرات للصوت في الخارج لتمكين من لم يحالفهم الحظ بالحصول على مقعد في القاعة بالاستماع إلى الصوت في الخارج".(5)

"وفي عام 2008 أصدرت وزارة الاتصالات الفلسطينية طابع بريد في 28 من تموز/يوليو يحمل صورته، ومن بين الجوائز التي حصل عليها: جائزة لوتس 1969، درع الثورة الفلسطينية 1981، لوحة أوربا للشعر،

---

[1] - المرجع نفسه، ص310.

[2] - المرجع نفسه، ص23.

[3] - محمود درويش المختلف الحقيقي، حوار (محمود درويش لا احد يصل)حوار أجراه غسان زقطان وحسين البرغوثي وحسن خضر وزكريا محمد، ص28.

[4] - محمود عادل، عن محمود درويش، شهادة بلا عنوان، الشعراء، عدد 4، 5 ربيع وصيف 1999. ص23.

[5] - http: //www. metransparent. com/spip. php?page=article&id_article=6657&var_lang=ar&lang=ar2009 مقال لحسن خضر يوم الثلاثاء 19 أيار/مايو

جائزة ابن سينا من الاتحاد السوفياتي 1982، الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي التونسي 1993، جائزة الأمير كلاوس الهولندية 2004، الوسام الثقافي من تونس، وجائزة القاهرة للشعر العربي 2007... وغيرها، وقد توفي محمود درويش في السادس من آب/أغسطس 2008 إثر عملية في القلب بمدينة هيوتسن الأمريكية"[1]، وقد ترك إنتاجا شعريا ونثريا غزيرا، وما قيل عن درويش فيما سبق ليس معناه أنه خال من الخصوم، بل له خصوم ومعادين سواء لشعره شكلا ومضمونا، أو لقضيته وشخصه ومذهبه في الحياة.

لازمة المتلقي:

يعد المتلقي" العنصر الثالث من العملية الكلامية بعد المتكلم والكلام، ولا يمكن الاستغناء عنه، ذلك أن الكلام إنما قيل له، ولابد من معرفة جميع ما يحيط به ليسهل علينا تحليل الكلام، ولا يمكن لنا أن نتبين كنه الكلام إلا أن نتعرف على المتلقي"[2]

وفي العمل الأدبي تزداد صعوبة رصد المتلقي وتحديد دائرته بدقة، وهذا لاتساع حضوره وتواجده وتنوع مذاهبه، كما أنه لا ينحصر فيمن حضر إلقاء القصيدة مباشرة، وإنما يتعداه إلى كل من يلتقي بالقصيدة قراءة أو مشاهدة وسماعا على امتداد الزمن، لهذا فإن العمل الأدبي ليس كأي عملية كلامية بين المتكلم العادي والمتلقي العادي، لأنه تراعى فيه مستويات المتلقي الثقافية، حيث شكلت هذه العلاقة جدلية دائما من حيث" هل يرقى الأديب بعمله فيصعد إليه المتلقي، أم ينزل الأديب إلى مستوى المتلقي؟ وقد سئل أبو تمام: لماذا لا تقول ما يفهم؟ فأجاب: ولماذا لا تفهمون ما يقال، فأرجع العجز عن الفهم إلى المتلقين". [3]

وسبقت الإشارة إلى أن جمهور درويش جمهور عريض تكثر فيه طبقة المثقفين والدارسين والمحبين لصوت درويش، والنقاد الذين يؤدون دور الوصل بين المتلقي وبين الشاعر، وهم عرب وغير عرب فمنهم الصديق والعدو (المعادي للقضية الفلسطينية) بكل أشكال العداء، وفيهم الأقل ثقافة والذي يتذوق الشعر من إيقاعه وثقل لغته التي تسحر، ولا يهمه مقاصده وفتح شيفراته وخفاياه...،كما نجد في القصيدة جمعا لا يحدد المتلقي لدرويش ولا يحصره فهو شاعر الجميع وشاعر الإنسان أينما كان ومهما كانت انتماءاته فيقول: من أنا لأقول لكم /ما أقول لكم/ أنا مثلكم أو أقل قليلا (**الديوان الأخير، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص ص36، 35**)، فدرويش يوجه شعره وصرخته وأفكاره وإبداعه دون تزمت في تحديد المتلقي المنشود.

خصوصية لغة الشعر:

1 - محمود درويش، الديوان الأخير لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2009، الغلاف.
2 - صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، ص174
3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثمة إجماع على وجود استخدامين للغة، يطلق على الأول منهما: "الإشاري (***referential***) وعلى الآخر: الانفعالي (***emotive***)، ويتصف الإشاري بأنه يهدف إلى التطابق الدقيق بين الدال والمدلول- وفق المصطلح السوسوري[*] ليحقق الوظيفة الاتصالية، أما الاستخدام الانفعالي للغة فيتسم بأنه ليس شيئا سوى تقنية الدلالة: إن وجوده كائن في شكله... في إنتاجه للمعنى وليس في المعنى المنتج... "[1]، وفي "كثير من المواقف تستعمل الرموز اللغوية لتأدية معان أخرى تتجاوز المعنى الدلالي/ العقلي/ الحرفي/"[2]، وهي معان إيحائية وضمنية.

يقول محمود درويش نفسه أن "الفضل الأساسي للشعر على اللغة لدى الشعوب، هو أن الشعر يجدد حياة اللغة دائما، وما يبدو جديدا اليوم سرعان ما يصبح قديما وكلاسيكيا، إذن اللغة دائما بحاجة إلى إبداع يجدد حياتها، ويحميها من إفراط الدلالات التي تتحول إلى نمط، ليس فقط لدى الفلسطينيين، بل ولدى كل الشعوب"،[3] فلغة الشعر حسبه لا بد أن لا تقع في النمطية المملة والمستهلكة بل على الشاعر تجاوزها إلى التجديد الذي يحيي الدلالات وفق الاستعمالات المتجددة، فرأى درويش أن عليك إن كنت شاعرا "أن تشحن اللغة بدلالات جديدة، تفرغ اللغة من هذه الدلالات وتحتاج إلى شحن بدلالات جديدة، هذه متطلبات الشعر وهو أن تعيد للغة حياة لم تكن موجودة سابقا، وأن يحميها من الشيخوخة.."[4]

أي أن لغة الشعر" ليست إشارية توصيلية بقدر ما هي شعرية"،[5]إذ" يتجه الدال الشعري إلى أن يكون متعدد الدلالات، ولعل ذلك لما ينطوي عليه النص الشعري من غنى إيحائي، يستدعي حزما دلالية وإيحاءات متعددة، تتحقق نتيجة تقاطع حقلين مرجعيين للدال، الأول منهما حقل مرجعي معروف في وعي

---

* - ينظر محاضرات في اللسانيات العامة فرديناند دو سوسير

f. de saussure ,cour de linguistique generale,2eme edition. ENAG 1994

1 - شاهر الحسن، علم الدلالة السمانتيكية والبراغماتية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص41.

2 - محمود درويش المختلف الحقيقي، حوار (محمود درويش لا أحد يصل) أجراه غسان زغطان وحسين البرغوثي وحسن خضر ومحمد زكريا، ص24.

3 - سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 15. عن تزفتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة وتقديم احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1. 1987. ص ص51، 52

4 - المرجع نفسه، الصفة نفسها.

5 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ع164، الكويت اب 1992. ص136.

المتلقي- يقابل المعنى المعجمي- والثاني منهما حقل مرجعي لم يتوافر له تشخيص مباشر، و لم يتبلور عبر توصيفات محددة في نطاق اللغة المتواضع عليها".[1]

لهذا أشار الدكتور محمود السعران إلى خصوصية الاستعمال اللغوي عند الشاعر قائلا: "أما الشاعر مثلا فهو يعنى أول ما يعنى بما تثيره الكلمات من إيحاءات، ومن ظلال المعاني، وهذا هو شغله الأول"،[2]والسر في تميز اللغة الشعرية خاصة في العصر الحديث أنها أصبحت "قادرة على قول ما لا تستطيع اللغة العادية قوله، وأصبحت شعرية القصيدة الجديدة منوطة بمدى قدرة الشاعر على تزويد لغته بطاقة التجدد من قصيدة لأخرى، وإكسابها القدرة على أن تتقمص في كل مرة وفي كل موقع دلالات جديدة ومتجددة".[3]

وبهذا فإن الشعر إنما هو حالة من الارتقاء الاستعمالي للغة، بجعلها أكثر جاذبية وعمقا وذلك بتطويعها لصنع الصور اللغوية المكثفة الدلالة، ويجدر الذكر أن في تعامل الشاعر محمود درويش مع اللغة تفرد واضح في شعره، حيث أنه "يُجري عدة إجراءات أسلوبية تحفز العناصر الواقعية، لتنقل من مجرد الإشارة للمرجع إلى ثراء الإيحاء بالمعنى الشعري، أما في الصورة المتجاوزة، فإن الشاعر يفتت العالم الموضوعي إلى مفردات أولية مدخلا إياها فيما يمكن أن نسميه (الحالة المعجمية) هذه التي تحياها المفردة اللغوية قبل حياتها السياقية، وهو ما يمنح الإبداع التصويري من حرية التشكيل ما يتمتع به التشكيل اللغوي في إخراج الكلمة من (سديمية المعجم) إلى دلالية السياق، فالصورة المتجاوزة تشكيل جديد تماما ومبدع "[4]،وبهذا تتعانق لغته بمستويات الترميز الدلالي العالية وتلبس أفقا إيحائيا وجماليا معا، لهذا فإنه يقول في إحدى حواراته إنه: "إذا كانت القصيدة واضحة سلفا، لا تكون شعرا، لأن القصيدة تكشف عن نفسها من خلال تكونها خلال ذاتها، إذا كان النص الشعري يقول أبعد وأكثر مما كنت تقصد أن تقول، وقولك ما لم تقصد أن تقوله، فهذا هو الشعر"، [5]وبهذا فقد كانت "مغامرة محمود درويش الأولى هي المعنى، لكنها في الوقت نفسه مغامرة مع اللغة، فاستعماله للكلمات بعيد عن المألوف، وقاموسه الشعري غني بالدلالات، وهو مغامر جريء توصل إلى أسلوب شعري خاص به، وفرض على لغة الشعر كلمات لم يسبق لها أن استعملت في الشعر، إنَّه شاعر المعنى والإيماءة والتوهج...".[6]

[1] - سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص17.
[2] - محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص227.
[3] - الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، 2006. ص188.
[4] - محمود درويش المختلف الحقيقي، مقال (الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود درويش) لمحمد فكري الجزار، ص185.
[5] - محمود درويش المختلف الحقيقي، حوار (محمود درويش لا أحد يصل) أجراه غسان زغطان وحسين البرغوثي وحسن خضر وزكريا محمد، ص37.
[6] - ميشال سعادة، محمود درويش عصي على النسيان، مقال (قال قلبه كفى عاشق فلسطين الذي أحبه العالم) لحسن نصار، ص168.

3| بنية العنوان ودلالتها:

تتمثل أهمية العنوان بشكل عام في كونه "عتبة من أهم عتبات النص ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه".(1)

فالعنوان أول ما يصادفه المتلقي بوصفه "بنية مستقلة تشتغل دلاليا في فضاء خاص بها"،(2)وهو عادة "آخر ما يكتب من النص الشعري، وهو بذلك خلاصة دلالية لما يظن الشاعر أنه فحوى قصيدته".(3)

ويعد العنوان أكبر اختصار لما تحته، أو بؤرة تكثيف وتركيز لدلالة النص خاصة الشعري، وبهذا فهو أولى نوافذ القارئ التي يرى منها دلالات النص "فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة".(4)

وعنوان قصيدة محمود درويش هو (لاعب النرد) الذي تنبثق من سياقه الدلالة كلها عبر النص، ولا تنتهي إلا بانتهاء القصيدة، فنجد بنية (اسم الفاعل) (لاعب) من (لعب يلعب، فعِل يفعَل) الثلاثي الصحيح المجرد، وهو مضاف إلى الاسم (نرد) على وزن (فعْل)، وهو اسم "أعجمي معرب وضعه اردشير بابك ونسب

---

[1] - شعيب حليفي، هوية العلامات، العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص09.

[2] - محمد عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، ط2، 1993، ص48.

[3] - محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص19.

[4] - حسين قاسم عدنان، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1. ص200.

إليه "وذكره ابن منظور بأنه: شيء يلعب به فارسي معرب وليس بعربي، وهو النردشير، فالنرد اسم أعجمي معرب و (شير) بمعنى حلو".(1)

والنرد "لعبة ذات صندوق وحجارة وفصين تعتمد على الحظ، وتنقل فيها الحجارة على حسب ما يأتي به (الزهر)، وتعرف عند العامة بالطاولة".(2)

وقد اضطلع العنوان بمهمة دلالية وإيحائية واسعة، فقد جاء عنوان قصيدة درويش في سياق يبدو مباشرا فقد عرف محمود درويش بأنه كان" مولعا بلعبة النرد، خاصة في السنوات الأخيرة، وكانت تغمره سعادة حقيقية عندما ينهمك في اللعبة، ويحاول الفوز، فيحرك حجارة النرد في يده، كمن يضع فيها تعويذة خاصة لإقناع النرد بالتحالف معه لاستدراج الحظ إلى الطاولة، ولا شك أنه استوحى العنوان من تلك الأجواء، إضافة إلى كل تفصيل من التفاصيل البيوغرافية في النص يشبه رمية النرد يلعبها القدر، فتتجلى في صدفة من نوع ما غيرت حياته.

أو أضفت عليها الخصوصية، وهي خصوصية ستصبح مفهومة فقط عندما يراها السارد في النص من شرفة النهاية لا من شرفة المحطة الأولى في رحلة الحياة"(3)، غير أن الدارس للقصيدة يكشف عن إيحاءاته الكثيفة والعميقة إذ بإضافة اسم الفاعل (لاعب) وهو بنية تحمل دلالة الاستمرار في اللعب دون انقطاع، للاسم (النرد) تتشكل دلالات كثيرة وتتوزع عبر القصيدة ولا تكاد تنفصل عنها، إذ تغدو القصيدة كلها لعبة نرد ما دام الشاعر يعترف بسخرية بأنه كان لاعب نرد لا أكثر في حياته كلها بعد استرجاع لمسيرة طويلة حكمتها المصادفات والحظوظ كما يحكم لعبة النرد الحظ.

فعنوان القصيدة يقحمك مباشرة في فهم الجو الدلالي الذي يدور في القصيدة من خلال ما نجده مبثوثا من سياقات ودلالات مزروعة في روح القصيدة (مصادفة، لا دور لي، من حسن حظي، من سوء حظي، هو الحظ، كان يمكن أن...) وما جاء في الأسطر والسياقات إنما هو مشدود بدلالتها، فهو بلا مبرر وليس مسبوقا بخطة ما تماما مثل لعبة النرد.

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ص 103.

2 - المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، تركيا، ج2، 1960، ص912.

3 - موقعhttp: //www. metransparent. com/spip. php?page=article&id_article=6657&var_lang=ar&lang=ar مقال لحسن خضرة عنوانه (السر في حياة محمود درويش)يوم الثلاثاء 19 أيار/مايو 2009.

الفصل الثاني: تحديد سياقات البنى الصرفية ودلالاتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش

المبحث الأول 1| سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها

المبحث الثاني: 2| سياقات أبنية الأسماء ودلالاتها

المبحث الثالث: 3| سياقات أبنية المصادر ودلالاتها

مادام المنهج السياقي في البحث عن الدلالة يبدأ من خارج ويتجه إلى داخل النص، نصل إلى مرحلة النظر في السياق الداخلي للقصيدة، وهو السياق اللغوي مع التركيز على البنية الإفرادية الصرفية المستعملة في القصيدة، وما تحمله من دلالات ويخصص هذا الفصل لأبنية الأفعال ،ثم أبنية المصادر، ثم أبنية الأسماء تمييزا لها على المشتقات التي تحدد في الفصل الموالي، حيث يسبق كل بنية تحديد عام لهيئاتها والمعاني التي تحملها قبل الدخول في السياق، ويذكر في الجداول ما لفها من دلالات جاد بها السياق بنوعيه وتشفع كل بنية بنتائج تؤكد على الدلالة الصرفية التي تصنعها البنية وإسهامها في توجيه الدلالة العامة.

المبحث الأول: سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها:

إن الصيغة الإفرادية الحديثة هي ذات الدلالة الزمنية وهي ما تعرف بالصيغة الصرفية، فهي تشكل الكلمة أو مادتها الأصلية التي تتكون منها وهيئتها التي بنيت عليها حروفها سواء أكانت أصلية أم زائدة، ووظائفها الصرفية التي تمتاز بها، وهي دلالتها على الحدث المقترن بالزمن وإيحاءاتها الدلالية الناتجة عن مادتها وهيئتها التي بنيت عليها وعن استعمالاتها المختلفة.

والفعل أكثر الأبنية وأوسعها بابا من حيث تقسيمها إلى عدة أقسام نكتفي بالذكر لكل قسم من هذه الأقسام: من حيث التركيب الصوتي إلى ثلاثي وغير ثلاثي (مجرد ومزيد).

من حيث نوع عناصرها إلى صحيحة ومعتلة.

من حيث وظيفتها إلى متعدية ولازمة.

ومن حيث الزمن إلى ماضي ومضارع وأمر.

معلوم الفاعل أو مجهوله.

ومن حيث الجمود والتصرف.

"فالفعل هو ما دل على حدث وزمن، وهو ثلاثة أنواع: ماض ومضارع وأمر، وهو بالنسبة إلى فاعله معلوم الفاعل أو مجهوله، وبالنسبة إلى عمله لازم ومتعد، وبالنسبة إلى أبنيته مجرد ومزيد، قال سيبويه: "أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى وما يكون و لم يقع وما هو كائن لم ينقطع"، [1]

[1] - سيبويه، الكتاب، ج1، ص2.

"**فالماضي** هو ما دّل على حدوث شيء قبل زمن التكلم، نحو: قام، وقعد، وأكل وشرب، وعلامته أن يقبل تاء الفاعل نحو: قرَأَتْ هند، و**المضارع** ما دّل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده، نحو: يقرأُ، يكتبُ".[1]

وكل هذه الأنواع تحددها البنية الصوتية والصرفية وتميز الواحدة فيها عن غيرها.

1- المجرد الثلاثي: "وأبواب الفعل كما نعرفها اليوم ستة هي: (فعُل – يفعُل) (فعَل – يفعِل) و (فعَلَ – يفعَلُ) و (فعِل – يفعَلُ) و (فعِل – يفعِلُ).

و للتفصيل أكثر **فالمزيد الثلاثي لأغراض**: أنواع هي: "**المزيد بحرف**: (أفْعَلَ يُفْعِلُ)، (فعّل يفعّل) (فاعل يفاعل).

(**أفعل**)– وزيادة الهمزة في أفعل: للتعدية، سواء تعدية اللازم إلى مفعول واحد أو تعدية المتعدي إلى اثنين وللصيرورة، والحينونة، مثل: أحصد الزرع، والدخول في الزمان أفجر، أمسى، أصبح، الدخول في المكان (أجبل) وللوصول إلى العدد مثل: أخمس أعشر، ووجود مفعول (أفعل) يدل على صفة معينة وللدعاء مثل: (أسقيته) دعوت له بالسقيا".[2]

و"**فعّل** و(التضعيف) فيه: للتكثير، والتعدية، والنسبة مثل:(فسّقته) أي نسبة إلى الفسق وسميته فاسقا والسلب مثل: جدّعته وعقّرته، و بمعنى فعِل، و بمعنى صار، يأتي للدلالة على صيرورة فاعله أصله المشتق منه كروّض المكان بمعنى صار روضا، عجّزت المرأة بمعنى صارت عجوزا، تصيير مفعول الفعل على ما هو عليه – إن فاعله قد قام بفعله في وحدة زمانية معينة (التي اشتق منها الفعل) هجّر: صار في الهاجر، المشي إلى الموضع المشتق منه ،كوّف: مشى إلى الكوفة.

و**فاعل**: للمشاركة، وأيضا تفاعل (للمشاركة، والتظاهر).

و**تفعّل** (سابقة التاء): للتكلف، والاتخاذ، و التجنب، و التكرار.

و**المزيد بحرفين: انفعل** (للمطاوعة)[3*]، **افتعل** (للمطاوعة، الاتخاذ، التفاعل والاشتراك، والاختيار والتصرف)، **استفعل**(للدلالة على الطلب، ولإظهار التحول، وقد يأتي بمعنى بنائه الأساسي فَعَل، للاتخاذ، والاعتقاد في الشيء).

أما **افعلّ وأفعال** فيأتيان للدلالة على لون أو عيب وذلك قصد المبالغة (احمرّ، احمارّ، اعورّ، اعوارّ) و**افعوّل** دال على المبالغة (اعلوّط من علط بمعنى علا)".[4]

---

[1] - أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، قدم له وعلق عليه محمد بن علي المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ص 56.

[2] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 254.

*2-المطاوعة :التشابه مع البناء الأول مع زيادة.

[4] - ينظر سيبويه، الكتاب، ج2،ص 223 ،241،242 (بتصرف).

- ونلخص" **المزيد بحرفين** في: (انفعل ينفعل)، (افتعل يفتعل)، (تفاعل يتفاعل) لمطاوعة (فاعل)، (افْتَعَلَ يفْتَعِل) (تفاعل يتفاعل)، (تفعَّل، يتفعّل) لمطاوعة (فعّل) (كسّرته فتكسّر) مع التكثير، والتكلف، والانتساب ،والتكرر (افعلّ – يفعلّ) (للمبالغة).

والمزيد بثلاثة حروف: (استفْعَلَ – يستفْعِلُ) للمصادفة والطلب، و التحول أو الانتقال، والتكلف والاستثبات، وبمعنى (أفْعَلَ) و (تفعَّل)،و (افْعولل- يفْعَوْلل)، و(افْعوَلَّ – يفعوِّل) و(إفعالّ – يفْعالُّ).

وأضيف إليه افعيلّ، افعوْلَلَ، افْونْعَل، افَّعل، افْعَلّى، افعنلى، افْعَنْللَ".[1]

أمّا "**المجرد الرباعي:** فعْلَلَ – يُفعْلِلُ (لازم ومتعدي) المضعف مثل: (زلزل يزلزل)، وغير المضعف مثل: (دحرج يدحرج).

الرباعي المزيد: للصيغة الرباعية المزيدة ثلاثة أبنية وهي: تفعْلَلَ، افْعنلل وافعلّل.

فالمزيد بحرف: (تفَعْلَلَ – يتفعْلل) لمطاوعة (فَعْلَلَ).

والمزيد بحرفين: (افعنْلل، يفْعَنْلِلُ) (افْعَلَلَّ، يفعلِلُّ)، و(افْعَلَّل، فعْلنْعل).

ألحق بالرباعي المجرد: (فوعَلَ، يفوعِلُ)، (فعلَلَ، يفعلِلُ)، (فعوَل – يفعْولُ)، (فيْعلَ، يُفيعل)، (فعْنَل، يُفعنل)، (فعلى، يُفعلى).

وألحق بالرباعي المزيد (تفعْلَلَ، تمفْعَلَ، تفعْلى، تفوْعَلَ، تفعْول، تفيعَلَ) وزيد على هذه الأبنية (تفعيل) وتَفعْلت وهو مطاوع لـــ (فعلَلَ)".[2]

"والقاعدة العامة في بناء **الماضي للمجهول** هي ضم أوله وكسر ما قبل آخره. أما **المضارع** فيبنى للمجهول بضم أوله، وفتح ما قبل آخره وإن لم يكن مفتوحا، وإذا كان المضارع أجوفا معتلا قلبت عينه (ألفا)".[3]

"والمعتل من الأفعال هو ما كان أحد أحرفه الأصلية حرف علة (الألف والواو والياء)، وأنواعه على النحو التالي:

1- المثال: وهو ما كانت فاؤه حرف علة.

2- الأجوف: وهو ما كانت عينه حرف علة.

3- الناقص: وهو ما كانت لامه حرف علة.

---

[1] - سيبويه، الكتاب، ج2، ص ص255، 259، والرضي الاستربادي، شرح شافيه ابن الحاجب، ج1، ص84 حتى ص 108. (بتصرف)

[2] - سيبويه، الكتاب، ج2، من ص219 حتى 335. (بتصرف)

[3] - المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

4- اللفيف: وهو الذي يجتمع في أصوله حرف علة وهو نوعان: مقرون وهو ما كانت عينه ولامه حرفي علة، والمفروق وهو ما كانت فاؤه ولامه حرفي علة."[1]

أما **فعل الأمر** فقد وضع الأمر لاعتبار طلبي لا لاعتبار زمني كالماضي مثلا، ويتضح ذلك من كلمة (يطلب) في تعريفه "الأمر هو صيغة يطلب الفعل من الفاعل المخاطب".[2]

أما من حيث دلالته الزمنية فهو يدل على المستقبل ويأتي "لما يكون و لم يقع... وذلك كقولك آمرا: اذهب واقتل واضرب".[3]

ويرى تمام حسان أن زمن الأمر هو في الحال والاستقبال قائلا: "فالحال أو الاستقبال هما معنى الأمر بالصيغة والأمر باللام"، [4] فنقول: افعل الآن في (الحال)، ونقول: افعل غدا (الاستقبال).

نستنتج من فحوى ما سبق أن الأمر هو صيغة ذات مبنى صرفي تستعمل لأمر المخاطب، والمخاطب مواجهه، ولهذه الصيغة إيحاءات دلالية تكتسبها من خلال السياق (فقد يخرج للدعاء أو الالتماس أو التمني أو النصح والإرشاد أو التهديد أو الإباحة...)، وغيرها من الدلالات التي يضبطها السياق بأنواعه.

---

[1] -ينظر (معاني صيغ الزوائد) محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص42، 55، ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص ص95، 104، وصفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص ص45، 110.

[2] - الرضي الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج2، ص 267.

[3] - سيبويه، الكتاب، ج 1، ص 12.

[4] - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 250.

1/سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها:

استعمل درويش أبنية الأفعال المجردة والمزيدة المتنوعة من حيث الزمن (الماضي والمضارع والأمر) وإن قل الأمر فقد طغى الماضي بأبنيته ودلالاته (الزمنية)، ومن المبني للمجهول وإن قل (المعتلة والصحيحة) على حد سواء وكان في سياقاته بقدر ما استعمل أبنية الاسم والمصدر الدالة على الثبات بقدر ما استعمل أبنية الفعل الدالة على الحركية والتجدد والحيوية كما هو في واقعه، فكان من الطبيعي أن تتوزع الأفعال في القصيدة سواء في مقام سردي استيعادي أو في مقام استخلاصي واستنتاجي أو في مقام طلبي مجازي... فتعددت دلالات الفعل في توظيفه عند درويش. ويبين الجدول الفعل في صيغه ماضيه، ومضارعه، فإن كان مضارعا لا بد من ذكر ماضيه.

الفعل	أصله	نوعه	الفعل	أصله	نوعه	الفعل	أصله	نوعه
أقول أقول	قال	فَعَل (معتل الوسط)	كانت	كان (معتل الوسط)	فعل	اختفت	اختفى	افتعل (معتل الآخر)
أصبح	أصبح	أفعَل	أن أكون	كان (معتل الوسط)	فعل	علمتني	علّم	فعّل
لم أكن	كان	فعَل	تأخرت	تأخّر	تفعّل	قلت	قال	فَعِل(معتل الوسط)
صقلته	صقَل	فعَل	نسيت	نسِي	فعِل	أوقدت	أوقد	أفْعَل
ثقبته	ثقب	فعَل	كنت	كان (معتل الوسط)	فعَل	حاولت	حاول	فاعَل
أقرأ	قرأ	فعَل	أن لا أكون	كان	فعِل(معتل الوسط)	كان يمكن	كان أمكن	فعَلَ(معتل الوسط) افعل
أصبح	أصبح	أفْعَل	تقمصت	تقمّص	تفعّل	أرادت	أراد	أفعَل
أربح	ربِح	فعِل	كنت	كان	فعَل	شمألت	شمال	فعللَ
أخسر	خسِر	فعَل	ينادي	نادى	فعَل	شرّقت	شرّق	فعّل
وُلدت	وُلِدَ	فُعِل مجهول الفاعل	أنقذني	أنقذ	أفعَل	ويشل	شلّ	فعَل
وُلدت	وُلِدَ	فُعَل مجهول الفاعل	رأى	رأى	فعَل (معتل الآخر)	كان يمكن ألا أكون	كان أمكن كان	فعَل أفعَل فعَل
سُميت	سُمِّي	فَعَل مجهول	يصطادني	اصطاد	افتعل	أشهد	شهِد	فعِل

		الفاعل						
انتميت	انتمى	افتعل	وورثت	ورِث	فَعِل			

بما كنت	كان	فَعَل	كانت	كان	فعَل	غرّبت	غرّب	فعّل
كانت	كان	فعَل	لا تطل	أطل	أفعل	صرت	صار	فعَل
أن أكون	كان	فعَل	لم تر	رأى	فعَل(معتل الآخر)	لأحلق	حلق	فعّل
أن أرى	رأى	فعَل	تخبز	خبز	فعِل	أعمّد	عمّد	فعّل
لم اجتهد	اجتهد	افتعل	أعادوا	أعاد	أفعل	ثم أطيل	أطال	أفعَل
كي أجد	وَجَدَ	فَعَلَ	لم ينكسر	انكسر	انفعل	لا يموت	مات	فعَل
كان	كان	فَعَلَ	صرت	صار	فعَل (معتل الوسط)	كان يمكن	كان أمكن -	فعَلَ أفعَل
يمكن	أمكن	أفْعَل	ربحت	ربح	فعِل	لا يحالفني	حالف	فاعَلَ
لا أكون	كان	فعَل	لا لأكون	كان	فعل (معتل الوسط)	تشع	أشعّ	أفْعَل
قد تزوج	تزوّج	تفعّل	لكي أشهد	شهد	فعِل	قد لا تشع	أشعّ	أفعَل
أو أكون	كان	فعَل	نجوت	نجا	فعَل (معتل الآخر)	يهوي	هوى	فَعَل
صرخت	صرخ	فَعَل	كنت	كان	فعَل	يعدّل	عدّل	فعّلَ
ماتت	ماتَ	فعل	تنتقل	انتقل	انفعل	يتزّل	نزّل	فعَّل
لم تنتبه	انتبه	انفعل	وخفت وخفت وخفت	خاف خاف خاف	فعَل(معتل الوسط)	انتقلت	انتقل	افتعل
						انقطع	انقطع	انفعل
وُلدت	وَلَد	فَعَل	يتدلى	تدَلّى	تفعّل	إذ تجتهد	اجتهد	افتعل
لم تعرف	عرِف	فعِل	مشى مشيت	مشى	فعَل(معتل الآخر)	كان يمكن	كان(معتل الوسط) أمكن	فعل أفعل
تكسّر	تكسّر	تَفعّلَ	عما أريد	أراد	أفعل	لا أحب	حبَّ	فعل
كان يمكن	أمكن	أفْعَلَ	كان	فَعَل	(معتل الوسط)	سألتني	سأل	فَعَل
تكفي	كفى	فعَل	لم أكن	كانَ	فَعَل (معتل الوسط)			

لا تكون	كان	فَعَلَ
تولد	وُلِد	فُعِل (فاعله مجهول)
أدرّب	درَّب	فعَّل
كي يسع	وسِع	فَعِلَ
إذا التقت	التقى	افتعل
كي تصير	صار	فعَل (معتل الوسط)
ما تحب لنا	أحبّ (حب)	فَعَلَ
يفيض	فاض	فَعَلَ (معتل الوسط)
كنت	كان	فَعَلَ (معتل الوسط)
تظهر	ظهَر	فعَل
تتبطّن	تبطَّن	تفَعَّلَ
نحبّك	حبّ	فَعَلَ
حين نحب	حب	فعَل
نجوت	نجا	فعَل (معتل الآخر)
مازلت	ما زال	
لا دخل	دخل	فَعَلَ
يقول	قال	فَعَلَ (معتل الوسط)
تسمعه	يسمع	فعِل
وتقول	قال	فَعَلَ (معتل الوسط)
يأتي	أتى	فَعَلَ (معتل الآخر)
يذهب	ذهب	فَعَلَ
أقول	قال	فَعَلَ (معتل الوسط)
أن تجف	جفَّ	فَعَلَ
لا يستطيع	استطاع	استفعل
لا تفرّ	فرّ	فَعّلَ
أخطئ	أخطأ	أفعَل
يشدون يشد	شدّ	فعَل

لا يطول	طال	فعَل (معتل الوسط)
فينقطع	انقطع	انفعَل
تحيا	حيا	فَعِلَ (معتل الآخر)
لا تبعثرني	بعثر	فعْلَل
لا أستطيع	استطاع	استفعل
لفرحت	فرِح	فَعِل
يبقى	بقي	فعِل
لا يستطيع	استطاع	استفعل
يمشي	مشى	فعلَ (معتل الآخر)
يطير	طار	فعلَ (معتل الوسط)
تشبه	شبّه	فعَّلَ
كنت	كان	فعَل (معتل الوسط)
سأكون	كان	فَعَلَ (معتل الوسط)
قد نسميه	سمّى	فعَّل
نسميه	سمّى	فعّل
سمته	سمّى	فعّل
نسميه	سمّى	فعّل
كتبنا	كتب	فعَل
واختبأنا	اختبأ	افتعَل
فصدّقهم	صدّق	فعَّلَ
كذّبنا	كذّب	فعَّلَ
يختلف	اختلف	افتعَلَ
كان	كان	فعَل (معتل الوسط)
يمكن	أمكن	أفعل
أن لا أكون	كان	فَعَلَ (معتل الوسط)
أن تقع	وقع	فَعَلَ
أن تنقص	نقص	فعُلَ

يكتب الآن	كتب	فعَلَ
كان يمكن أن	كان	فعلَ (معتل الوسط)
	أمكن	أفعل
يربح	ربِح	فعِل
لم يكن	كان	فعَل (معتل الوسط)
ربما قال	قال	فعَل
لو كنت	كان	فعَل (معتل الوسط)
صرت	صار	فعَل (معتل الوسط)
أتحايل	تحايل	تفاعَلَ
ظن	ظنّ	فعَلَ
ورّطوه	ورّط	فعّل
أطال	أطال	أفعَل
كان	كان	فعَلَ
أن يرى	رأى	فعَل
نحب	حبّ	فعّل
تحملق	حملق	فعلل
تنسى	نسي	فعل
تركض	ركض	فعَلَ
نحطّم	حطّم	فعَّلَ
ورأى	رأى	فعَلَ (معتل الوسط)
ما صار	صار	فعل (معتل الوسط)
ما واصل	واصل	فاعَل
يقول	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
يحمل	حمل	فعَلَ
يشد	شدّ	فعَلَ
يدق	دقّ	فعَلَ
كي يجمع	جمع	فعَلَ

يناديه	نادى	فاعَلَ
يغويه	أغوى	أفعَلَ
يخدعه	خدَع	فعَلَ
يرفعه	رفع	فعَلَ
ما استطعت	استطاع	استفْعَلَ
يكتب	كتب	فعَلَ
كنت	كان	فعَلَ (معتل الوسط)
تبدو	بدا	فعَلَ (معتل الآخر)
أرى	رأى	فعَلَ (معتل الآخر)
نتأت	نتأ	فعَلَ
لا أقول	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
أطيل	أطال	أفْعَل
أقول لها	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
أطيل	أطال	أفْعَلَ
أقول	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
كان	كان	فعَلَ (معتل الوسط)
نتعشى	تعشّى	تفعَّل
لم ينقصوا	نقُص	فعُلَ
رآنا	رأى	فعَلَ (معتل الآخر)
غضّ	غضّ	فعَلَ
لا أقول	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
أقول	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
صارت	صار	فعَلَ (معتل الوسط)
تمشّى	تمشّى	تفعّل
صلّى	صلّى	فعّلَ(معتل الآخر)
بكت	بكى	فعَلَ (معتل الآخر)
هوى	هوى	فعَلَ (معتل الآخر)

صار	صار	فعَلَ (معتل الوسط)
ماتت	مات	فعَلَ (معتل الوسط)
يقولان	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
ينتظران	انتظر	افتعل
يموت	مات	فعَلَ (معتل الوسط)
لا يعلمون	علِم	فعِل
عاش	عاش	فعَلَ (معتل الوسط)
قالوا	قال	فعَلَ (معتل الوسط)
انتصر	انتصر	افتعل
كانت	كان	فعَل (معتل الوسط)
أحبك	حبّ	فعَل
تتموّج	تموّج	تفعَّلَ
كان يمكن ألا تكون	كان أمكن كان	فعَلَ أفعل فعَلَ
كان يمكن ألا أكو	كان أمكن كان	فعَلَ أفعل فعَلَ
كان يمكن أن	كان أمكن	فعَلَ أفْعَل
تسقط	سقط	فعَلَ
تأخّرت	تأخّر	تفعَّلَ
كان يمكن	كان أمكن	فعَلَ أفْعَل
لا أرى	رأى	فعَلَ (معتل الآخر)
كان يمكن	كان أمكن	فعَلَ أفْعَل
لو كنت	كان	فعَلَ (معتل الوسط)
أن تقطع	قَطَع	فعَلَ
كان يمكن لو كنت	كان أمكن كان	فعَلَ أفعل فعَلَ
أن أتشظّى	تشظّى	تفعَّل
أصبح	أصبح	أفْعَلَ
كان يمكن لو كنت	كان أمكن كان	فعَلَ أفعل فعَلَ
صقلت ثقبت	صقل ثقب	فعَل
أسرف	أسْرَف	أفْعَلَ

أفقد	فقَدَ	فعَلَ
أنام	نام	فعَلَ (معتل الوسط)
أصغي	أصْغى	أفْعَل
أصدّق	صدّق	فعَّلَ
أنادي	نادى	فاعَلَ
تكفي	كفى	فعَلَ
لأحيا	حيا	فعَلَ (معتل الآخر)
وأخيب	خيّب	فعَّلَ
أمشي	مشى	فعَلَ (معتل الآخر)
أهرول	هرول	فعْلَلَ
أركض	ركض	فعَلَ
أصعد	صعِد	فَعِلَ
أنزل	نزَل	فعَلَ
أصرخ	صرخ	فعَلَ
أنبح	نبح	فعَلَ
أعوي	عوى	فعَلَ
أنادي	نادى	فاعل
أولول	ولول	فعْلَلَ
أسرع	أسرع	أفْعَلَ
أبطئ	أبطأ	أفْعَل
أهوى	هوى	فعَلَ (معتل الوسط والآخر)
أخف	خفّ	فعَلَ
أجف	جفّ	فعَلَ
أسير	سار	فعَلَ (معتل الوسط)
أطير	طار	فعَلَ(معتل الوسط)
أرى	رأى	فعَلَ (معتل لآخر)
لا أرى	أرى	فعَلَ

أصفرُ	اصفرَّ	افْعلَّ
أخضرّ	اخضرَّ	افْعَلَّ
أزرقُّ	ازرقَّ	افْعَلَّ
أنشقُّ	انشقَّ	انفَعَلَّ
أجهش	أجهَشَ	أفعَلَ
أعطش	عطِشَ	فعِل
أتعب	تعِبَ	فعِلَ
أسغب	سغِبَ	فعِل
أسقط	سقط	فعَلَ
أنهض	نَهض	فعَلَ
أركض	ركض	فعَلَ
أنسى	نسِي	فعِل
أرى	رأى	فعَلَ (معتل الوسط)
لا أرى	رأى	فعَلَ
أتذكر	تذكّر	تفعَّلَ
أسمع	سمِع	فعِل
أبصر	أبْصرَ	أفْعَلَ
أهذي	هذى	فعَلَ (معتل الآخر)
أهلوس	هلوس	فعْلل
أهمس	همس	فعَلَ
أصرخ	صرَخ	فعَلَ
لا أستطيع	استطاع	استفْعل
أئن	أنَّ	فعَلَ
أجنّ	جنّ	فعَلَ
أضلُّ	ضلَّ	فعَلَ
أقلّ	قلَّ	فعَلَ

أكثر	كثُر	فعُل
أسقط	سقط	فعَلَ
أعلو	علا	فعَلَ
أهبط	هبط	فعِلَ
أُدْمَي	أُدْمي	أفعل
يغمى	أغْمى	أفعل
أتعثّر	تعثّر	فعَلَ

ونستنتج بذكر كل الأفعال الواردة في قصيدة (لاعب النرد) وبتكراراتها، أننا نقف على كـــل الأوزان المستعملة وأشهرها الثلاثي المجرّد، مثل: (فعَل، فعِل، فعُل).

ثم نجد (أفعَل، افتعل، فعّل، تفعّل)، وبعدها (فاعل، انفعل، استفعل)، و(فُعِل، أُفعِل، أفعَل، افعلّ)، كما جاء استعمال الفعل الصحيح أكثر من المعتل، كما نجد من الرباعي (فَعْلل).

ولقد لعب استعمال الأدوات دورا كبيرا في استقطاب دلالات يريدها الشاعر في سياقاته.

وفضلا عما تحمله أبنية هذه الأفعال من دلالات صرفية مستمدة من بنيتها مثل دلالة (فعَل، فعِل، فعُل) على حركة أو غريزة أو الغلبة أو على الجمع أو التحول أو المنع أو التقسيم، ودلالة (أفعـــل) علـــى المبالغـــة والتعدية (أمكن، أطال...).

ودلالة (فعّل) على المبالغة وعلى الدخول في الزمان أو الاتجاه (شرّق، غرّب...)، ودلالة (تفعّل) على تكلف الشيء (تعثَّر، تشظَّى، تمشَّى).

ودلالة (افتعل) على حدوث صفة فيه (انتبه، انتصر...) وعلى التصرف باجتهاد ومبالغـــة، ودلالـــة (فاعل) على المشاركة والمبالغة والتكثير (واصل، نادى...).

ودلالة (انفعل) على المبالغة والتعدية (انشق، انقطع)، ودلالة (استفعل) علـــى التكلـــف أو الطلـــب (استطاع...).

ودلالة (افعَلَّ) على اللون وتغيّره (اصفرَّ، ازرقَّ، اخضرَّ...).

فإننا نجد للسياق اللغوي دورا مهما في إعطاء دلالات أخرى للفعل، وذلك بـــدخول أدوات لغويـــة أخرى عليه، وقد رأى "بعض الدارسين أن عدم اهتمام النحاة بالكشف عن الدلالات الزمنية المختلفـــة مـــن خلال السياق، لا يدل على افتقار العربية إلى مفهوم الزمان المتكامل كما نراه في اللغات الأخـــرى، فاللغـــة العربية مثل اللغات الأخرى تعرف إلى جانب التقسيم الثلاثي للزمن التقسيم السباعي، كما يلي:

1- الماضي: فعل، 2- قبل الماضي: كان + فعل، 3- بعد الماضي: كان + قد + فعل، 4- الحاضـــر: يفعل، 5- المستقبل: يفعل، 6- قبل المستقبل: سيفعل، 7- بعد المستقبل: سوف يفعل".[1]

فنحن "نجد دلالات متعددة في الزمن الماضي تعرفها العربية كما يلي:

الماضي البسيط في صيغة (فعل)، الماضي لبعيد المنقطع في التركيب (كان + فعل)، الماضي القريب المنقطـــع في التركيب (كان + قد + فعل)، الماضي المنتهي بالحاضر (قد +فعل)، الماضي المتصل بالحاضر (ما زال+ فعل)، الماضي المتجدد (كان+ يفعل)، الماضي المستمر (ظل + يفعل)، الماضي المتقارب (كاد+ يفعل)".[1]

[1] - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، 2002، ص 209، وتمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ص242، 245.

وينقسم المضارع إلى الدلالة على "الحال العادي (يفعل)، التجديد (يفعـــل)، الاســـتمراري (يفعـــل) والاستقبال البسيط (يفعل)، القريب (سيفعل)، البعيد (سوف يفعل)، الاستمراري (سيظل يفعل)، والأمر بفعل الأمر ينقسم إلى: الحال (أفعل الآن)، والاستقبال (أفعل غدًا)...". [2]

"وبهذا نرى أن الزمن وظيفة في السياق لا ترتبط بصيغة دائما، وإنما تختار الصيغة التي تتوافر لها الضمائم التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق، فلا يهم إن كان الزمن الماضي آتيا من صيغة (فعل) أو (يفعل) ما دام يمكن التفريق بالضمائم والقرائن بين الأزمنة المختلفة أن نختار من بين الصيغتين أصـــلحهما للدلالة على المعنى الزمني المراد في سياق بعينه". [3]

ومن أمثلة تغير الدلالات الزمنية هو دخول حروف بعينها على صيغ الفعل "فـــ (لم) و(لما): يقلـــب بعدهما مدلول المضارع إلى زمن الماضي في سياق الجمل، أما (قد)، فقد تخصص زمن الجملة الماضية في فتـــرة معينة محدودة من امتداد الزمن الماضي، و(أما) و(رب) فقد تؤكد الماضي، أو تنقل مدلول المضارع إلى الماضي كما تدل (كان) وأخواتها مع الفعل على المضي، وكذلك (إذْ، وإذا، ومنذ...)". [4]

وكلما كانت أبنية الفعل مزيدة كلما زادت الدلالة، فزيادة المبنى تأتي لزيادة في المعنى، فكلما زاد المبنى قويت الدلالة، وقد استدل ابن جني على ذلك بأمثلة، مثل: "خَشُن، واخشوشن" فمعنى خُـــشن دون معـــنى اخشوشن لما فيه من تكرير العين، وزيادة الواو، مثل: خلق واخلوقن، وغُدن واغدودن". [5]

---

[1] - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، ص 209، وتمام حسان، العربية معناها ومبناها، ص 248.

[2] - تمام حسان، العربية معناها ومبناها، ص ص250، 251. (بتصرف).

[3] - المرجع نفسه، ص 248.

[4] - علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر، عمان الاردن، ط1 ،2002 ،ص ص55، 59، 61. (بتصرف).

[5] - أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج3، ص 264.

وبعد هذا الاستقراء نستنتج أنه قد هيمنت دلالة الماضي في القصيدة، وإن استعمل درويش أبنية الفعل المضارع المزيدة بلواصق المضارعة (أنَيتُ) لأن القصيدة تبدو كمشهد استيعادي خلص فيه درويش إلى أنه طيلة حياته ومراحلها كان كلاعب نرْد تحكمه المصادفة ويقرر مصيره الحظ.

لهذا فإننا نجد بنية المضارع تأتي في سياق مسبوق بـــ (كان) أو مسبوق بنفي (لم)، أو يأتي وهو محكوم بصدى الدلالة الماضية سواء فيما سبقه أو فيما يأتي بعده من دلالة تشده شدا قويا إلى الماضي، أو فعلا ماضيا قوي الدلالة على الجذب إلى الخلف، أي إلى ما مضى من الأحوال مثل: (صار) مع استمرارها.

ولواصق المضارع (أن، ت، ي) التي تدخله في الدلالة العامة.

"فلواصق المضارعة هي مورفيمات مقيدة (***Bound Morphèmes***) تتكون من مقاطع قصيرة من (فَعل) إلى (يفْعَلُ) بتغييرين أولهما: إسقاط المصوت الفائي في فعل، وثانيهما تحويل المصوّت (الفتحة) اللامي في (فعل) إلى الضمة.

والتحقيق في هذه اللواصق أن تقدم الهمزة، ثم النون ثم التاء، ثم الياء بحسب المتكلم والمخاطب، والغائب، وسميت بالمضارعة لأنها تضارع أسماء الفاعلين". [1]

غير أن دلالة السياقات على الحاضر والحال متغيرة بحسب ما يسبق بنية الفعل وما يليها، فأول ما يطالعنا في القصيدة هو هذا السياق الذي جاء فيه فعلين من الأفعال المضارعة، وهو سياق إنكاري تواضعي: من أن لا أقول لكم/ ما أقول لكم (ينظر مخطط التكرار).

وقد اعتبر هذا السياق مركزا تنبثق عنه كل دلالات القصيدة، إذ يتشوق وينتظر القارئ / السامع تبريرا لهذا الحكم المليء باليأس والانسحاب.

لهذا فإن الشاعر يبث بعد كل سياق متكرر بعد فترات ما يريد قوله، ففي سياق الاستفهام هذا دلالة سخرية مدفوعة بالألم، فنكران الذات هنا في (من أنا) هو إعلان للبدء في تفسير ذلك فيما سيأتي في المقاطع الشعرية. إذ يبث في القارئ/ السامع تشويقا لمعرفة لماذا يستهل الشاعر بهذا السياق لتأتي الإجابات مسرودة بعدها.

فبذكر توظيف سياق (مَن أنا لأقول لكم ما أقول لكم) مكررا يجعل المتلقي يسلط الضوء على ما بعد العبارة المكررة، وإن كان في "القصيدة الحديثة فقد اختلف الأمر كثيرا إذ أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني

[1] - أشواق محمد النجار، دلالات اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص ص139، 140.

والأفكار والصور، وأكثر ما يظهر تكرار العبارة في شعر درويش على نمطين: التكرار الهندسي، والتكرار الشعوري".[1]

ويفتتح درويش مقاطعه بصيغة المضارع الثابتة الدلالة والمعنى "وهذا ليس بغريب على شاعر يتحدث في شعره عن قضية واقعة ويسعى دائما إلى التحرك والانطلاق منها".[2]

وهو الشاعر الذي قال الكثير والكثير حولها حتى سمي بشاعر فلسطين أو شاعر الأرض المحتلة، فرأى أنه وصل إلى مرحلة لابد من التساؤل عما يُنتظر منه أن يقول، مرحلة العودة إلى الذات والواقع، هذه الذات التي كانت لاعب نرْد، وهذا الواقع الذي هو الآخر لا يعدو أن يكون نتائج لعبة نرد في مسيرة متتابعة الحلقات.

من أنا لأقول لكم (من قبل والآن ودائما) ما أقوله لكم.

فجاء الفعل المضارع مكثفا في دلالة القول أكثر من غيرها من دلالات الفعل "ولا يخفى على أحد ما يضطّلع به الفعل المضارع من قدرة على رفد الحدث بحرية الحركة والانطلاق ومن قدرة على استيعاب الماضي وبعثه من جديد أو الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلا كما يريده الشاعر".[3]

وما جاء في المضارع للدلالة على الحال والاستقبال فهو قليل مقارنة بدلالة الماضي أو دلالة الأمر الطلبي، وما جاء في سياقات بعينها. عندما يتوقف درويش في لحظات سريعة لينظر إلى حاضره وما هو عليه أو يستشرف مستقبله، وكان هذا دائما في سياق ساخر مملوء بالأسف والألم، وإن اشترك مع ما كان عليه في الماضي وهو مستمر إلى الحاضر، مثل استعمال هذه الأفعال في هذه السياقات:

فصرت مجاز سنونوة لأحلق فوق حطامي /أعمّد ريشي بغيم البحيرة /ثم أطيل سلامي/ على الناصري الذي لا يموت. **(الديوان الأخير، ص42)**

فالأفعال المضارعة دلّت هنا على حال الشاعر منذ زمن النفي الأول واستمراره على ذلك الحال إلى حاضره، ووجود (صرت) في الماضي دل على قلب حاله من حال الاستقرار إلى حال الهجرة الإجبارية، التي جعلته يحلق منذ ذلك اليوم المشؤوم فوق حطامه، ويعمّد ريشه، أي مستأنسا بالمسيح الصابر على الأذى الذي لحقه ويطيل سلامه عليه، أي لا ينسى أن على هذه الأرض ولد المسيح وعانى ما عاناه صابرا عليه. ومنه فهذه الأفعال وإن استعملت في سياقات مجازية فإنها دلت على استمرار الحال وامتداده من الزمن الماضي إلى حاضر الشاعر الحامل لرسالة فلسطين الإنسانية.

---

[1] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004،ص 101.

[2] - المرجع نفسه، ص 96.

[3] - المرجع نفسه، ص ص96، 97.

كما نجد استعمال الشاعر للأفعال المضارعة ببنيتها ودلالتها على الحال والاستقبال والاستمرارية والتواصل في نظرته إلى القصيدة المحكومة هي الأخرى بالحظ والمصادفة.

إن القصيدة رمية نرد/ على رقعة من ظلام/ تشع/ وقد لا تشع/ فيهوي الكلام كريش على الرمل **(الديوان الأخير، ص 43)**.

وأنه لا دور له في القصيدة غير أنها تمثل: حركات الأحاسيس حسا يعدّل حسا/ وحدسا يزّل معنى. **(الديوان الأخير، ص 43)**.

فجاءت الأفعال (تشع، قد لا تشع/ يهوي/ يعدّل/ يزّل) دالة على وقوع الحدث قبل زمن التكلم وبعده لأنها جاءت محكومة بصدى عام لدلالة الحكم على القصيدة التي يقولها الشاعر ويرميها في الظلام دون أن يعرف إن كانت تشع وتضيء، ومنه تنجح فيصبح شاعرا، أم أنها لا تشع فيهوي حينها كلامه باهتا منثورا بلا ثقل كالريش.

وينفي درويش أن يكون له دور ما منذ بداياته الشعرية في القصيدة إلى لحظة إقراره هذه، غير أن له ببساطة أحاسيس، وحدسا وهوسه باللغة التي يغيب في صدى دلالتها (وغيبوبة في صدى الكلمات)، وتمثيله لحس جماعته والإنسانية المعذبة: صورة نفسي التي انتقلت / من أناي إلى غيرها **(الديوان الأخير، ص 43)**، وأن له نفس شعري. ومع كل هذا يضيف: وحنيني إلى النبع **(الديوان الأخير، ص 44)** وهو السر الذي جعله مستمرا كشاعر فشوقه المتراكم لنبعه ومنبته فلسطين هو ما يصنع قصائده التي لا تنتهي فيها.

وبهذا نفهم أن مجيء المضارع في هذه الظلال الدلالية يجعله ملاحقا بالماضي ملتصقا به غير منفصل.

ونجد الأمر نفسه في الأفعال ذات البنية المضارعة الملتصقة بدلالة الماضي التي جاءت في سياق استنتاجي تلخيصي لمسيرة طويلة، وكأنك تحسّ بوجود حذف لفعل (كنت) أو كلمة (دائما).

في مثل هذه السياقات:

هكذا تولد الكلمات/ أدرب نفسي/ على الحب كي يسع الورد، والشوك... **(الديوان الأخير،ص44)**.

نجد الأفعال (تولد "مبني للمجهول"، أدرب، يسع) تبدو مضارعة تدل على الحال والاستقبال، غير أن السياق يدل على أن درويش كان يقوم بذلك منذ بداية قوله للشعر ومازال يقوم به، فكلماته تولد هكذا بعد أن سرد الكثير والكثير من الاعترافات وهو دائما يدرّب قلبه على الحب كي يسع دائما الورد والشوك... فيتحمل أكثر.

فنجد هذا الخيط الممتد من الماضي المتواصل إلى حاضر الشاعر ومستقبله واضحا لا يكاد ينقطع بين أسطر القصيدة. وهذا لطغيان السردية.

واستعمل درويش دلالة المضارع على الاستقبال في لحظة انفجارية صارخة وضحت في الأداء أيضا لا تخفى ملامح الحزن، ففيها نداء لكي يعم الحب على الإنسانية جمعاء تغسلها العواصف من كل الأحقاد ويسود السلام بسواد حب أبدي ملائكي بين البشر.

يا حب! ما أنت؟ كم أنت أنت/ ولا أنت. يا حب! هبّ علينا

عواصف رعدية كي نصير إلى ما تحب/ لنا من حلول السماوي في الجسدي

وذب في مصب يفيض من الجانبين / فأنت وإن كنت تظهر أو تتبطن

لا شكل لك/ ونحن نحبك حين نحب مصادفة/ أنت حظ المساكين (**الديوان الأخير، ص 45**)

فنجد درويش يستعمل الأفعال (نصير، تحب، يفيض، تظهر، تتبطن، نحبك، نحب) تحمل دلالة الحال والاستقبال مسفرة عن غضب الشاعر اليائس، وأمله في حب يغمر البشرية لا يحكم حظ المساكين فقط، وهو يترع نزوعا إنسانيا في هذا السياق يتجاوز فلسطين وآلامها إلى كل إنسان في الكون، وقد عبّر فعل (يفيض) على الرغبة في حب عارم متدفق يغمر العالم ويعمه بالسلام والأمان.

وامتزاج هذه الأفعال بدلالات أفعال الأمر وضّح ألم الشاعر على اندثار الحب الذي أصبح مصادفات غريبة ولا يدور إلا بين المساكين من بني البشر، وقد جاءت دلالات الأمر قوية الطلب الحامل لغرض الرجاء والتوسل والأمل (هبّ) و (ذب) من (هبّ وذاب (معتل الوسط)) (فَعَلَ).

أما دلالة المضارع المستعمل للحال فإننا نجدها متركزة في فعل القول وأغلب الأفعال المضارعة (أقول) فإنها جاءت دالة على لحظة الحاضر أي ما سيقوله درويش الآن بعدما خلص إليه، وهي متكررة في القصيدة ومنثورة فيها لأنها محطات التوقف بعد السردية الطويلة، وكلما وجدنا المضارع بحقيقته الزمنية وجدنا معه الأمر بدلالاته المتنوعة.

وأكثر الأفعال تكرارا بسياقاتها هو الفعل المضارع (يمكن) من (أمكن، أفْعل) وهو ثلاثي مزيد بالألف إذ تكرر 16 مرة منها 07 في المقطع الأخير.

ومجيء (يمكن) مسبوقة بـــ (كان) في السياق يدل على أنه ميؤوس من كل ما يأتي بعدها من أحوال فدرويش يقول (كان يمكن أن) والقارئ/ السامع يعرف أنه لم يكن، لهذا فأغلب السياقات التي أردفها بهذا السياق احتوت على (لو) و (لولا) "التي تفيد الامتناع للامتناع"[1]، "والامتناع لوجود".[2]

[1] - المعجم الوسيط، ص 843 (أي امتناع الجواب لامتناع الشرط، وقال سيبويه: هي حرف لما كان سيقع لوقوع غيره، أو للشرط في الماضي)
[2] - المعجم الوسيط، ص 846، 847.

ومن الصفحة 41 **في الديوان الأخير** نجد أنه لو فصلنا هذه الكتلة الفعلية و لم ننظر إلى السياقات التي سبقتها، ولا إلى ما جاء بعدها فإننا نحس في الوهلة الأولى أن المتكلم يعيش اللحظة في أوانها، لا بل ويقوم بها فعلا خاصة إذا نظرنا إلى درويش أثناء الأداء.

فنجد أن كتلة الأفعال المضارعة تبدو أفعالا متجاورة، غير أن النظر إليها من خلال سياقها اللغوي وغير اللغوي يجعلنا نرى مشهدا دراماتيكيا متناميا، إنه لحظة تحدّث الذاكرة، ذاكرة ذلك الطفل صاحب الست سنوات، الذي عاش لحظة التهجير القسري: "... الرصاص الذي انطلق في تلك الليلة من صيف 1948 في سماء قرية هادئة "البروة" لم يميز بين أحد، ورأيت نفسي، وكان عمري يومها ست سنوات أعدو في اتجاه أحراش الزيتون السوداء، فالجبال الوعرة... مشيا على الأقدام حينا وزحفا على البطون حينا، وبعد ليلة دامية مليئة بالذعر والعطش وجدنا أنفسنا في بلد اسمه لبنان... ".[1]

لهذا فإننا نجد درويش يعيش اللحظات من جديد من خلال اللغة، واستعمال الفعل المضارع في هذا المقام يتيح له دلالة الحدوث في الحال وإحياء الشعور وتحريكه من جديد، وكأن الحدث يحدث الآن وليس منذ أكثر من خمسين سنة، فهي ليلة التغيير النهائي لمحمود وعائلته وكثير كثير من أهل قريته والقرى الأخرى،[2] (*) إنها ليلة الاقتلاع من الجذور والتهجير إلى المنافي فاقدا دفئه وأرضه وهويته، إنها ليلة صعبة جرّت عليه وعلى أسرته وعلى أبناء شعبه الكثير من الويلات. كما أن المضارع يكسر رتابة السرد التي قد تؤدي إلى الضجر.

"ومع أنه لم يكن قد تجاوز السابعة من عمره حين حدثت النكبة إلا أنها تركت في ذهنه ذكريات كثيرة وذلك أمر غير مستغرب لأن "طفولة تمر بفترة حرب أو ثورة تترك ذكريات أغنى مما تتركه طفولة هادئة سعيدة".[3]

وكثيرا ما اعترف درويش أن تلك الليلة قد وضعت حدا لطفولته البريئة الهادئة المرحة "وحين صحا ذلك الطفل الممزق الثياب من التعب والرهبة، كان رأسه يزدحم بالأسئلة التي هاجمته دفعة واحدة، ومنذ تلك الليلة انقلبت الصفة الخاصة لعالم الطفولة، وأصبح ذلك الطفل محروما من الأشياء واللغة التي تميزه بها عن الكبار والغريب هو أن تلك الليلة أكسبته شعورا غامضا بأنه منذ الآن لن يختلف عن الكبار".[4]

---

[1] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 96، عن محمود درويش (يوميات الحزن العادي)، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1973.

[2] - محمود درويش، شيء عن الوطن، ، دار العودة، بيروت، ص 241، 242.

[*] - قرية البروة تحولت إلى كيبوتس يسعور، وهم في ذلك يشبهون أبناء عشرات القرى الفلسطينية التي هدمها اليهود مستوطناتهم فأصبح أبناؤها لاجئين داخل الوطن أو خارجه، ومن هذه القرى «صفورية، كفر عنان، عين عوض، الطيرة، الكويكات، أم الفرج، المنشية، سحماتا، عمقا، ميعار، الدامون، معلول، الرويس، السجرة، الغابسية، وغيرها...)

[3] - تهاني شاكر، درويش ناثرا، ص 263، عن أندريه موروا، أوجه السيرة، ترجمة ناجي الحديثي، ص 111.

[4] - محمود درويش، شيء عن الوطن، ص ص241، 242.

إذن، في هذا السياق نفهم سر استعمال هذه الأبنية دون غيرها، فهي الأكثر دلالة على هذا الأثر الغائر في نفس درويش الطفل والشاعر.

أمشي ← أهرول ← أركض ← أصرخ ← أنبح ← أنادي ← أولول

أفعل ← أفعلل ← أفْعُل ← أفعُل ← أفعَل ← أفاعل ← فعلل ← الاضطراب

الاضطراب

أصعد أفعَل ↑↓ أنزل أفعِل

وسبقه مشهد سردي معبأ بالأفعال الماضية، والتي ربطها درويش بشيء من السخرية المرة (نجوت مصادفة/ كنت أصغر من هدف عسكري/ وأكبر من نخلة تتنقل بين زهور سياج/ وخفت كثيرا على إخوتي وأبي/ وخفت على زمن من زجاج/ وخفت على قطتي وأرنبي وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية/ وخفت على عنب الدالية/ ومشى الخوف ومشيت به/ حافيا، ناسيا ذكرياتي الصغيرة عما أريد/ من الغد – لا وقت للغد– **(الديوان الأخير،ص40)**.

نجد الشاعر يستعيد ألمه وخوفه في تلك الليلة، وقد كرر (خفت) لتكثيف الدلالة وتعميقها، فكان الخوف على العائلة المفرّقة مرة، ومرة على الزمن المنكسر، ومرة على قريته وذكرياته المنتزعة، وهو تكثيف على المستوى النفسي حتى وصل به الخوف إلى توقف الطفولة الحالمة ونسيان ماذا يريد من الغد، أي ما يحلم به أي طفل ينعم بدفء واستقرار! والماضي هنا ثابت وليس منقطع.

وبهذا نخلص أن درويش يوظف المضارع مع قدرة على حصر دلالته، وإعادة إنتاج تلك الحادثة في فضاء محمل بالدلالات.

وأكثر الأفعال الماضية هيمنة في القصيدة هو فعل (كان) مثبتا أو منفيا، ببنية الماضي أو المضارع المشدود إلى الوراء (الماضي). وهو يدل على الذات ووجودها وحالها وكنهها وحقيقتها...

وفعل (نجوت) والذي يقترن بإحساسه الحالي وتساؤله الداخلي، هل أنجو هذه المرة بعد أن نجا مارا وبمصادفات عجيبة، فهو يتوجه للمرة الثالثة إلى سرير العملية الجراحية ولا تفصله إلا ثلاث أسابيع عن العملية في هيوستن الأمريكية.

ونجد الفعل المضارع (نسمّيه) مكررا في هذا المقطع لأن الشاعر احتاج في هذا المقام لإعطاء كل الحمولات الدلالية المرغوبة:

ليس لي أي دور بما كنت/ أو سأكون/ هو الحظ، والحظ لا اسم له /قد نسمّيه حدّاد أقدارنا/أو نسمّيه ساعي بريد السماء/نسمّيه نجار تخت الوليد ونعش الفقيد/نسمّيه خادم آلهة في أساطير **(الديوان الأخير،ص47)**.

فقد أعطى درويش من خلال الفعل المضارع (نسمّيه) خيارات كثيرة لتسمية الحظ، وكلها جاءت في سياقات ساخرة لا تخلو من الأسف والمرارة على حال الحياة.

فالفعل: سمّى ß "فعَّلَ هو مزيد بتضعيف العين، وقد أفاد التضعيف التعدية"[1]، "والنسبة: أي نسبة المفعول إلى اسم المعنى المصدري المشتق منه الفعل (سمى) نسبة إلى الاسم"[2]، وتكراره وظيفي.

"إذ يبدو اللفظ المتكرر مشحونا بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقق لأي شاعر، فالقصد في التكرار يستدعي وعيا تاما بكل الحالات السابقة للمعنى المكرر، كما يتطلب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شعرية فذة".[3]

وأضافت (قد) قبل الأفعال المضارعة دلالة الاحتمالية والتوقع في الحال والاستقبال.

وكتلة الأفعال هذه تجعلنا أمام ظواهر صرفية ودلالية متعددة.

مخطط لدلالات الأفعال في المشهد المكثف:

أمشي ـــــ أفعِل/ أعطِش ـــــ أفعِل

أُهرول ـــــ أُفعلِل / أتعَب ـــــ أفعَل : الهلع والاضطراب

أركُض ـــــ أفعُل/ أسغَب ـــــ أفعَل

أهمِس ـــــ أفعِل

أصعَد ـــــ أفعَل / أصرُخ ـــــ أفعُل : الاضطراب وعدم الهداية

أنزِل ـــــ أفعِل/ أُبصِر ـــــ أفعِل

أصرُخ ـــــ أفعُل/ أهذِي ـــــ أفعِل : الارتباك والبحث عن المخرج

أنبح ـــــ أفعَل / أتذكَّر ـــــ أتفعّل

أعوي ـــــ أفعِل/ أسمع ـــــ أفعَل

أُنادي ـــــ أُفاعل/ أُبصر ـــــ أُفعِل

أُولوِل ـــــ أُفعلِل/ أهذي ـــــ أفعِل

أسرِع ـــــ أفعِل / أُهلوس ـــــ أفعلل : الاضطراب والضياع

أُبطِئ ـــــ أُفعِل/ أهمِس ـــــ أفعِل/ أصرُخ ـــــ أفعُل

أهوي ـــــ أفعِل/ لا أستطيع ـــــ لا أستفعل

---

[1] - أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، ص 155.

[2] - سليمان فياض، الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية،، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1990، ص 70.

[3] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 34.

أَخِفّ ـــــــ أَفعِل / أَئِن ـــــ أفعِل: العطش الشديد

أَجِفّ ـــــــ أَفعِل/ أَجِنُّ ـــــــ أَفعِل

أَسير ـــــ أَفعِل/ أَضِلُّ ـــــــ أفعِل: الاضطراب والارتباك

أَطير ـــــ أَفعِل/ أَقل ـــــــ أفعِل

أرى ـــــ أفعَل/ أَكثُر ـــــــ أفعُل: الاضطراب في الليل والذعر

لا أرى ـــــ لا أفعَل/ أَسقُط ـــــ أفعُل

أَتعثّر ـــــــ أتفعّل/ أَعلو ـــــــ أَفعُل: الاضطراب والارتجاف

أَصفرُّ ـــــ أفْعلّ/ أَهبِط ـــــــ أَفعِل: الخوف

أَخضرّ ـــــ أَفعلّ/ أُدمى ـــــــ أُفعَل: المرض

أَزرقُّ ـــــ أفعلّ: الاختناق ضيق التنفس/

يُغمى علي ـــــ يُفعَل علي: (فقدان الوعي).

أَنشقُّ ـــــ أَنفعِلُ: التمزق وعدم التصديق.

فقد دخل الشاعر بهذا المشهد وامتزج معه وكأنه يعيشه فعلا، في حالة من التنفس السريع حتى أنه بعد أن أنهى هذا المقطع المكثف، شرب كأس ماء، واهتز الجمهور مصفّقا، فقد جاءت الأفعال مشكلة مرادفات أحيانا لصنع التنامي الدلالي، ومتضادات أحيانا أخرى لصنع دلالة اللاوعي التي دخل فيها درويش عنوة، ولتوصيل حالة الإرباك التي حصلت لطفولته، ومكررة أحيانا لترجمة التدفق الدلالي وهول الحادثة وكأنها مركز حياته كلها.

يختم درويش هذا المشهد الفعلي المتنوع بهذا السياق: ومن حسن حظي أن الذئاب اختفت من هناك/مصادفة، أو هروبا من الجيش (**الديوان الأخير، ص41**)، وفيه الفعل الماضي (اختفت) الذي يحكم ما جاء قبله كله إلى ماضي الشاعر واللحظة الأكثر قسوة في حياته، وقد خدمته الأبنية المستعملة خدمة وافية، وبهذا نستنتج أن "الزمن وظيفة في السياق لا ترتبط بصيغة صرفية معينة دائما، وإنما تختار الصيغة التي تتوافر لها القرائن التي تساعد على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق".[1] فاختيار أبنية للفعل بعينها في سياقات بعينها يحفظ الدلالة التي يريدها الشاعر وان التفت فيما بعد بإيحاءات مختلفة.

[1] - علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنة في الجملة العربية، الدار العلمة الدولة ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 52.

المبحث الثاني: سياقات أبنية الأسماء ودلالاتها:

الاسم: "ما دل على ذات أو مسمى وليس الزمن جزء منه، ويفيد الثبوت لا التجدد والحدوث، مثل: حافظ ويحفظ، وثابت ويثبت، وقائم ويقوم، فالأول يفيد الثبوت والثاني يفيد التجدد والحدوث".[1]

وينقسم وفقا لعدة اعتبارات وهي: "انقسامه من حيث التجرد والزيادة، ومن حيث الجمود والاشتقاق، ومن حيث نوع المشتق (مصدر عادي، مصدر الهيئة، مصدر المرة، المصدر الصناعي)، و(اسم فاعل، واسم مفعول والصفة المشبهة، وصيغة مبالغة، واسم تفضيل، واسما الزمان والمكان، واسم آلة)، كما ينقسم من حيث تذكيره أو تأنيثه، ومن حيث كونه منقوصا أو مقصورا أو ممدودا أو صحيحا، ومن حيث كونه مفردا أو مثنى أو جمعا، كذلك ينقسم من حيث تصغيره، ومن حيث النسب إليه، ومن حيث تعريفه أو تنكيره".[2]

فالاسم ينقسم إلى "اسم مجرد غير مشتق يدل على الذات دون الحدوث مثل: رجل، فرس، حمار، ذئب فهذا النوع يدل على ذوات أو مسميات وليس فيه دلالة الحدث، واسم يدل على ذوات وأحداث مثل: أبنية المصادر والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم الزمان، اسم المكان، اسم التفضيل، الصفة لمشبهة، اسم المرة، اسم الهيئة)"[3]، وهذه الأخيرة سيعرض لها البحث فيما يأتي من مباحث، ويُكتفى في هذا الجانب بالأسماء المستعملة في القصيدة والتي تدل على ذوات أو مسميات دون الدلالة على الحدوث أو الوصف، لأنه سيأتي في مقامه.

1- الاسم المجرد والمزيد: فالمجرد ما كانت جميع حروفه أصلية في حالة المفرد بنوعيه المذكر والمؤنث والمعرفة والنكرة، لأن الجمع والمثنى له بابه، والاسم المجرد ثلاثة أنواع، هي: المجرد الثلاثي والرباعي والخماسي. (*)

أ- "أوزان الاسم الثلاثي المجرد: وهذه الأوزان عشرة متفق عليها، وهي: (فَعْل، فَعِل، فَعُل، فِعَل فِعِل، فُعل، فُعَل، فُعُل) ."[1]

---

[1] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 63.

[2] - رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في اللغة العربية، ص 75.

[3] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 66.

* - اختلف في الرباعي والخماسي، أهما صفتان مجردتان مستقلتان أم أنهما مزيدتان من الثلاثي. ينظر في شرح الشافية، ج1، ص 47.

ويلاحظ على هذه الأوزان أنه يأتي منها (ما هو اسم وما هو وصف)، وكان من المفروض أن تكون اثنتا عشر وزنا، [*]فغاب لذلك وزنان أما الأول فوزن (فُعِل)لأنه مخصص لبناء الفعل الثلاثي، ووزن (فِعُل) لصعوبة الانتقال من الكسر إلى الضم.

ب- الرباعي المجرد: وله ستة أوزان، وهي: فعْلَلْ، فِعْلِلْ، فُعْلُل، فعِلَل، فِعَلَلْ، فَعْلِلْ.

ج- الخماسي المجرد: وله أربعة أوزان، هي: فعلَّلَ، فُعَلَّلَن، فَعْلِلَّ، فِعْلَلَّ".[2]

الأسماء المزيدة:

"ذكر سيبويه ثلاثمائة وثمانية أوزان للمزيد، وزاد بعض الصرفيين عليها نحو مائة وخمسين وزنا"[3]، كما يلاحظ أن هذه الأوزان في المجرد والمزيد تتفاوت في شيوع استعمالها، فكلما خف الوزن شاع، وكلما ثقل قل في الاستعمال.

"والاسم جزء من الكلام تدخله علامات وتتعلق به لتميزه عن غيره من أجزاء الكلام، هذه العلامات تسمى بـــ (علامات التصريف)" [4] المتعلقة بالحالة التي يكون عليها، وهي عبارة عن مميزات ينفرد بها الاسم في اللغة العربية، وقد جمعها ابن مالك في قوله:

"**بالجر والتنوين والندا وال ومسند الاسم تمييز حصل**".[5]

حيث ذكر في هذا البيت علامات الاسم، فمنها الجر ومنها التنوين والنداء ودخول "أل" للتعريف عليه والإسناد إليه.

وقد "قسم اللغويون العرب القدماء الاسم تقسيما خماسيا فجعلوه إما إنسانا أو حيوانا، أو نباتا أو جمادا أو شيئا، وبقي هذا التقسيم سائدا والعمل به جاريا، وقد لا يحصل الاختلاف في الأربعة بقدر ما يكون في التقسيم الخامس الذي هو الشيء لأن الشيء نكرة، بل هو أنكر النكرات".[6]

---

[1] - هدى جنهو يتشي، الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر عامر بن طفيل، ص 92. ورمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في اللغة العربية، ص 76 وخديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 95.

[*] - الفاء فيها ثلاث حركات هي الضمة والفتحة والكسرة، والعين لها أربعة حركات هي السابعة ويضاف لها السكون فهذه أربعة، والثلاثة تضرب في الأربعة فيكون الناتج اثنا عشرة، وغاب (فُعِل) لأنه مخصص لبناء الفعل الثلاثي المبني للمجهول.

[2] - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، بتصرف، ص 62.

[3] - هدى جنهو يتشي، الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر عامر بن الطفيل، ص102.

[4] - عدنان بن ذريل، اللغة والدلالة آراء ونظريات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، ص 86.

[5] - ابن عقيل العقيلي ،شرح ابن عقيل، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 14.

[6] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 126.

"والاسم أعم وأشمل وأثبت في الدلالة من الفعل، لأن الأخير مقيد بأحد الأزمنة الثلاثة مع إفادة التجدد ولكن الإفادة بالاسم لا تقتضي التقييد بالزمن والتجدد".[1]

"وموضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء".[2]

وقد قسم الدكتور تمام حسان الاسم إلى خمسة أقسام:

"الأول: الاسم المعين، وهو الاسم الذي يسمى طائفة من المسميات الواقع في نطاق التجربة كالأعلام وكالأجسام المختلفة ومنه أطلق النحاة عليه اسم الجثة.

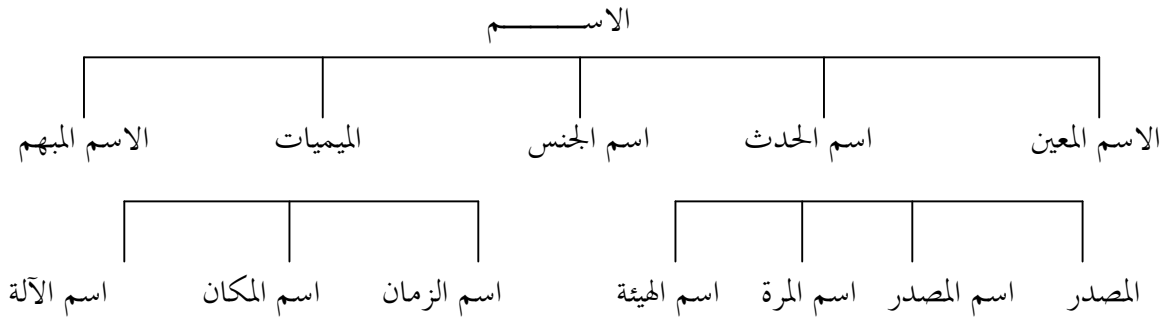
- الثاني: اسم الحدث وهو يصدق على المصدر، واسم المصدر واسم المرة، واسم الهيئة، وهي جميعا ذات طابع واحد في دلالتها إما على الحدث أو عدده أو نوعه، فهذه الأسماء الأربعة تدل على المصدرية وتدخل تحت عنوان اسم المعنى.

- الثالث: اسم الجنس، ويدخل تحته أيضا اسم الجنس الجمعي كعرب وترك ونبق وبجع واسم الجمع كإبل ونساء.

- الرابع: مجموعة من الأسماء ذات الصيغ المشتقة المبدوءة بالميم الزائدة وهي اسم الزمان واسم المكان واسم الآلة، ويمكن أن نطلق على هذه المجموعة اسما يشملها هو قسم "الميميات".

- الخامس: الاسم المبهم ويقصد به طائفة من الأسماء لتي لا تدل على معين، إذ تدل عادة على الجهات والأوقات والموازين والمكاييل والمقاييس والأعداد ونحوها، وتحتاج عند إرادة تعيين مقصودها إلى وصف أو إضافة أو تمييز أو غير ذلك من طرق التضام، فمعناها معجمي لا وظيفي ولكن مسماها غير معين وذلك مثل: فوق وتحت وقبل وبعد وأمام ووراء وحين ووقت وأوان... الخ".[3]

وقد وضع د تمام حسان تخطيطا يوضح علاقة كل من الأقسام بالآخر:



[1] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 65.
[2] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 64.
[3] - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 91.

نستنتج مما سبق أن كل هذه الأسماء بأنواعها المختلفة إنما أضفت على مسميتها إيحاءات دلالية ميزتها عن غيرها.

ومن ثمة تكمن قيمة المسمى الاجتماعية في اسمه الدال عليه، ومن ثمة أيضا "فكل شيء موجود هو موجود باسمه، كما أنه كان يعتقد أن المعدوم هو الذي ليس له اسم". [1]

ومن جميع ما سبق من الأقوال والأحاديث، نقف عند الاسم على أنه تكملة للذات الموجودة في الوجود تتميز به عن غيرها من الذوات، أي "أسماء الأعيان اللازمة مثل: إنسان، سماء، أرض، لا تنتقل من مسمياتها أو تفارقها، وبعض هذه الأسماء له جذر يشتق منه، وبعضها لا يشتق منه مثل: إنسان قيل من مادة أنس، وسماء من سمو، والذي لا يشتق منه مثل: ثعلب، ضب، أرض، جبل.."[2]، وهذه نظرة تقودنا إلى الحديث عن أنواع الذوات الموجودة والمستعملة ووظائفها ودلالاتها.

- **أسماء الأماكن وأسماء الأعلام:** إذا استقرأنا قصيدة (لاعب النرد) نجد الأسماء المستعملة موزعة كالآتي: أرض، الدار، جغرافيا، الكنيسة، الجنوب، بلادي، طريق، السينما، الحديقة، الساحة، البوابة،، شمالية، بلد، الشام، القاهرة، متحف اللوفر، صخرة، الأولمب، نرسيس، الوليد، نبي، الحقل، التل، النبع، الجبل ، قمة.....

- **أسماء مظاهر الطبيعة:** الشتاء، قمرا، الليل، البحر، السماء، ماء، نار، الريح، البرق، هواء، نهار الضوء، الموج، فجر، الرمل...

ومنها أسماء الجماد: حجرا، نايا، النرد، السياج، البئر، ، جدار، الخزف ، الكلس....

- **أسماء الحيوان:** الظبي، القبرة، نورس، حمام، نحلة، قطتي، أرنبي، كلبتنا، سنونوة، النسر، الغراب، هدهدا...

- **أسماء النبات:** زيتونة، الشجرة، بابونج، عنب، الدالية، الوردة، ليمونة، الأقحوان، تفاحة، الأرزة، بذرة.....

- **أسماء الحياة الاجتماعية والقرابة:** الأم، الأب، الجدة، أبي، أمي، أختي، أخوتي، ولد، الفتاة، ذكرا....

- **أسماء أعضاء الجسم ومتعلقاته:** وجها، يد، جسدي، قلبي، نفَسي، دم، خصره، شامة، جسمي، صوته، ظلي...

---

[1] -أبو بكر بن عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص 174.

[2] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 67.

- **أسماء دالة على الزمن:** ساعة، حينا، قبل، زمن، فوق، الغد، وقت، ربيعا، خريفا، الآن، الضحى...

- **أسماء أخرى:** إنفلونزا، زفة، بريد ، حرفا، أسطورة، السراب، الصدى، حبر، سوناتا...

ونركز على البنى التي وضعت في تساوقات غير مألوفة، لتشكل رموزا واسعة الإيحاء، فأصبحت تمثل نبض الدلالة فيها، والرمز هو "ما يمكن أن يحل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية... متعارف عليها، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح".[1]

فالشعر ينجذب باستمرار إلى الإيحائية التي تعمل على الدوام على وصل الكلمات بدلالتها وانفتاحها على فضاءات لا متناهية من المعاني.

كما يعرفه "أدونيس" بأنه " اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، وهي القصيدة التي تتكون في وعيك بقراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له".[2]

فلا تكون البنية رمزا إلا حين تنقلنا بعيدا عن حدود القصيدة وفهمها المباشر، ومنه فكشف إيحائية أبنية درويش هو تفتيش في مخزوناتها الدلالية بالاعتماد على تسييقاتها الجديدة من جانب، وما عرفناه على درويش من أمور تساعد في الإحاطة بإيحاءات رموزه.

والرمز كما يقول إليوت "يقع بين المؤلف والقارئ، لكن صلة القارئ بأحدهما بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكن بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء، وهما وضعان مختلفان".[3]

"فكان لجوء محمود درويش إلى الأسلوب الرمزي من أجل تنشيط ذاته، وتفريغ كل مكبوتاته في مخزونه اللغوي الرامز، الذي يعد بمثابة الوسيلة التي تعيد له توازنه النفسي، وتريحه من ضغوطاته النفسية".[4]

والملاحظ أن أكثر الرموز التي استعملها درويش استوحاها من الطبيعة، حيث يستخدم الطبيعة ليعبر من خلالها على شيء أبعد منها هو رؤيته الخاصة لمأساة الوطن والإنسان. وذلك أن "حركة الرمز وتوهجه لا تعتمد على الرمز نفسه بقدر ما تعتمد على السياق".[5]

وفي ضوء هذا يمكن أن نتعرض إلى الأبنية التي استعملها درويش رموزا، والتي تعد معرفتها مفاتح نعتمد عليها لمقاربة الدلالة، ونختار من (الأسماء) ما هو أكثر نبضا في القصيدة.

---

1 - خالد سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر العربي، مجلة فصول، مج 05، عدد 1، 1984، ص 70.

2 - أحمد سعيد أدونيس،، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2،1983، ص 160.

3 - أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص 140.

4 - رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه، 1985، ص 82.

5 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص 200.

2| سياقات أبنية الأسماء ودلالاتها:

إن أسماء الأماكن والأعلام "لها بالعكس كل الحرية في إعادة ترتيب المكونات الدلالية لأسماء الأمكنة لأنها تحمل دلالة رمزية". [1]وهي الأكثر استعمالا ودلالة على معين.

أسماء المكان:

"ولعل تكرار المكان بصوره المختلفة شاهد آخر على تعلق الشاعر بالأرض، وارتباطه بها هذا التعلق الممتزج بمشاعر الغربة التي ما برحت تغذيه بين الفينة والأخرى بومضات حزن عميق، بدت من أهم الأسباب التي تدفع الشاعر دأبا إلى استحضار المكان، وترديد ذكره على هذا النحو"، [2]فيقول: لو أن ذاك المكان الزراعي لم ينكسر. **(الديوان الأخير، ص 39).**

"بيد أن ما يميز هذا الشعور بالنسبة لدرويش هو يأسه من العودة أو الرجوع إلى المكان، وكيف يعود إلى اللاشيء أو اللامكان؟ لقد هدم اليهود منزله، وسويت قريته – البروة- بالتراب، لذا فدرويش إذ يعود إلى المكان ويكرره بوصفه قرية أو منزلا إنما يعود إليه عبر الذاكرة، فهي إذن عودة على المستوى النفسي إلى هذا المكان الذي ما انفك يذكره"، إذا نظرنا إلى المكان وتعاملنا معه بوصفه نقطة زمانية محددة في عمره كشاعر، إذ لا مكان أصلا بلا زمان، وما دام المكان متكررا، فهذا يعني أن الزمان الذي يشتمل عليه سيتكرر أيضا.[3]

فدرويش يحمل معه المكان بذاكرة طفل لم يجاوز أعوامه الستة، وهي عمره عندما خرج من قريته، ولذلك فإن العودة إلى المكان تمثل ولا شك العودة إلى زمن الطفولة، ذلك الزمن الجميل الهانئ الذي يتمنى الشاعر عودته.

الدار: اسم ثلاثي جامد مؤنث معنى دل على فلسطين: لو أن بوابة الدار كانت شمالية/ لا تطل على البحر. **(الديوان الأخير، ص39).**

تمنى درويش أنه لم تكن داره فلسطين الوطن الأم الرؤوم تطل على البحر، ورأى أنه لو لم تكن كذلك لما تعرضت إلى استيلاء اليهود وهجرتهم المتدفقة إليها، ومصادرة أملاك أهلها وجعلهم لاجئين، ولما صار هو شاعرا ممزق الروح والجسد.

---

[1] - محمد مفتاح، اللغة والخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 1998، ص 214.

[2] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص188.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الباب: اسم ثلاثي جامد و"يكرر درويش باب منزله القديم بدلالته الثابتة تقريبا، والتي تتلخص بما يملكه من حد فاصل بين الداخل والخارج تارة بالنسبة لمنزله، وتارة بالنسبة لفلسطين كلها".[1]

لقد مثل الباب بالنسبة له حدا فاصلا بين الدخول إلى الأرض أو الخروج منها، حدا فاصلا بين البقاء أو الرحيل بين السكنى أو الضياع والتشرد.

فالباب إذن، بداية الدخول إلى فلسطين مثلما كان بداية الرحيل عنها، وهو بذلك يؤدي ما تؤديه صورة البحر في تجسيد هذه الفكرة: عند باب الكنيسة /**(الديوان الأخير، ص39)**. ونعدّه في هذه الحال اسم آلة.

أسماء النبات: "وما تختلف به صورة النبات المتكررة في شعره عن صورة الحيوان في هذا المستوى، هو أن الأولى أكثر ما ارتبطت بالأرض والذكريات. أما الثانية (صورة الحيوان) فرغم ارتباطها بالأرض والذكريات سنراها تقفز لتدل ضمن ارتباطات أخرى، منها ما يتعلق بشخصه كإنسان، ومنها ما يتعلق بقضية الإنسان الفلسطيني عامة".[2]

الزيتونة: اسم مفرد خماسي مؤنث جامد ،وقد "تميزت شجرة الزيتون في شعر درويش عن غيرها منذ بداياته الأولى ليس لقدسيتها فقط، بل لاشتهار أرض فلسطين بها، والحق، لقد مثلت له هذه الشجرة وطنا بكل أبعاده، ولا أدل على هذا من بدايته بديوان حمل اسمها، وهو "أوراق الزيتون"، ومما يميز هذه الشجرة عن غيرها أنها ذكرت وحدها للدلالة على معنى القدسية والأزلية والخلود".[3]

"فهذه الصورة تحيل إلى قوله تعالى من سورة (النور): ﴿ **يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ**﴾ [سورة النور آية 35]، ولذلك نجد قدسية هذه الشجرة تنمو في شعره مع الزمن إلى حد أصبح يرى فيه الأرض تستمد قدسيتها من هذه الشجرة، فإذا أراد التعبير عن تخلي المكان قدسيته يكتفي بجعله خاليا، ومجردا من أشجار الزيتون".[4]

وهو من الأشجار القليلة التي تحمل الوجدان الإنساني بعض المعاني الرمزية الكبيرة، ولأن فلسطين معروفة بأشجار الزيتون التي تغطي أرضها خاصة منطقة (البروة) مسقط رأس الشاعر، من هنا أصبحت توظف

---

[1] - المرجع نفسه، ص191.

[2] - المختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر الحديث، عبد الله البردوني نموذجا، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها وزارة الثقافة والاتصال الجزائر، 2002، ص 56.

[3] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 156.

[4] - المرجع نفسه، ص 157.

كعلامة رامزة للوطنية، يقول رجاء النقاش: "إنها أقرب من أي صورة أخرى مرتبطة بأرض فلسطين وتربتها المقدسة".[1]

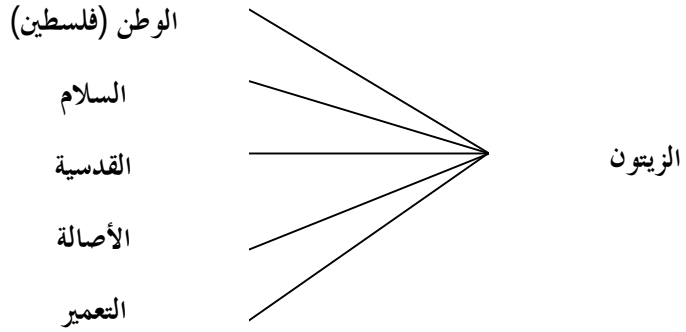
فلأشجار الزيتون جذور متأصلة في الأرض ممتدة كامتداد عمرها لذا توحي بالأصالة إلى الجذور عند أي إنسان مرتبط بوطنه محبا له، كما أنها رمز للسلام المرتبط بالحياة المعادي للخراب، ورمز للحياة الخضراء المتألقة المنتجة في كل ميدان.

والزيتونة شجرة مباركة ذكرت في القرآن الكريم، فعند الصوفية هي النفس المستعد للاشتعال بنور القدس... ومادام الزيتون يحمل كل هذه الرموز والمعاني العميقة فهو أقرب إلى روح الفن ووجدان الفنان، كما أن الزيتونة شجرة معمّرة.

ويتضح هذا الأثر وعمق واقعه عليه إن تأملنا حديثه عن خروجه وعائلته من قريته لأول مرة: "ورأيت نفسي وكان عمري يومها ست سنوات أعدو في اتجاه أشجار الزيتون السوداء، في الجبال الوعرة مشيا على الأقدام حينا أو زحفا على البطن"، [2]فهذا الوصف الذي يسوقه في مقدمة أول نتاج شعري له يحيلنا درويش إلى السبب لقد اقترن سواد الزيتون بسواد تلك الليلة التي مثلت بداية الرحيل والتهجير وضياع الأرض والسكن.

فيقول: لو أن ذاك المكان الزراعي لم ينكسر/ ربما صرت زيتونة.**(الديوان الأخير، ص39)**. معطيا أبعادا كثيرة لهذا الاسم (زيتونة).

ويحسن بنا أن نشير إلى أن علاقة درويش بشجرة الزيتون حميمة منذ طفولته، لاسيما وهي جزء أساسي من مكونات المكان الذي ولد وعاش طفولته فيه، إذ اشتهرت قريته البروة بزراعتها.[*] كما اشتهرت القرى المجاورة لقريته بذلك أيضا.



[1] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 187.

[2] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص158.

[*] - تكسو أشجار الزيتون مساحة 1500 دونم من مجمل مساحة القرية. ينظر: (الموسوعة الفلسطينية) ج1، ص 386.

" وهي أشهر الأشجار في فلسطين، ومن المعروف كذلك أنها من الأشجار الدائمة الخضرة، والتي لا يصيبها الوهن ولا الذبول وهي رمز للبقاء والأبدية". [1]

وقد وظف درويش من أسماء الورود والزهور ما له دلالات أضفت على السياقات إيحاءات معينة منها:

البابونج: اسم جنس جمعي سداسي مذكر وذكره في قوله: أملا في الشفاء من الانفلونزا/بفنجان بابونج ساخن. **(الديوان الأخير، ص35).**

ففضلا على دلالة انبثاق البابونج من الأرض الفلسطينية جاء في هذا السياق ليوحي على بساطة الحياة التي ولد فيها. حياة الرضى والتعامل البسيط البعيد عن التعقيد، وجاءت في سياق أسف على الحياة البسيطة الهادئة.

الأقحوان: اسم جنس جمعي سداسي، ووظفه الشاعر في سياق ساخر وهو يستثمر أسطورة نرسيس (نتحدث عنها في اسم العلم).

لو كان في وسعه أن يرى غيره/ لأحب فتاة تحملق فيه/ وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان. **(الديوان الأخير ص49).**

رمز إلى الجمال الذي يحيط بنا والذي تنساه الفتاة لأنها منشغلة بنرسيس، بعد أن يعرف حقيقة غيره والانطلاق في حياة بلا تعقيد.

التفاحة: اسم مفرد خماسي مؤنث جامد ووظف درويش اسم التفاحة لأنها تستخرج ما فيها من دلالات على الحياة والحال التي يريد الشاعر أن يرى أرضه يوما عليها: أحبك خضراء، يا أرض يا خضراء، تفاحة/ تموّج في الضوء والماء. **(الديوان الأخير، ص53).**

فالتفاحة الخضراء تدل على الروح المتوهجة والحياة المنفجرة، فجاءت في سياق صارخ ترجم فيه درويش أمله ومناه.

كما كان في التصور أن للتفاح منذ القديم قدرة على رد الروح للجسد. وهو يريد أن ترد الروح لفلسطين لتشع بالحياة وتتخلص ممن ينخر جسدها.

البذرة: اسم ثلاثي مفرد مؤنث، ووظف درويش اسم المصدر بذرة لما له من دلالة على بداية الحياة، فكل نبت أصله بذر، غير أنه في السياق نحس بأجواء الموت والدفن التي يرجو من ورائها الشاعر الانبعاث أي انبعاث صوته واستمرار رسالته فهو يمثل كل فلسطيني، والفلسطيني لا يزول بإرادة اليهود، بل له يقين بأنه سيعيد أرضه ويرفع هامته من جديد فيها.

[1]- فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص75.

يقول: فلتزرعيني برفق... برفق يد الأم، في حفنة من هواء، أنا بذرة من بذورك خضراء... **(الديوان الأخير، ص53)**، وهو يعبر من خلال البذر عن فكرة الطائر الأخضر[*]، والتي نشير إليها في مبحث دلالة الصفة المشبهة- وهو الطائر الأسطوري الذي يعاود الانبعاث في كل مرة والذي يضيف "دلالة التخلص من الظلم والقهر، والانتقام من الظالم، والاستمتاع بحياة هادئة، بعد التخلص منه".[1]

فهو يرجو أن يدفن في أرضه الخضراء، وأن يحس أنها تحتضنه من جديد كالأم.

الأرزة: اسم ثلاثي مفرد جامد مؤنث، ووظف درويش هذا الرمز لما فيه من دلالة على النماء والعطاء، ولأن أرض فلسطين تنتج الأرز وجعل الأرزة ساهرة في السياق: أن تقطع البندقية ظلي عن الأرزة الساهرة **(الديوان الأخير،ص54)**، لتدل على الأرض التي كانت تحتوي درويش، وفُجاءته عند الهجوم اليهودي فلم يعرف كيف يتصرف أيسرع أم يبطئ، وهو معرض للموت حينها في كل الأحوال فهو مكان مهدد بالإزالة.

عنب الدالية: عنب: اسم جنس جمعي ثلاثي جامد والدالية: اسم مفرد مزيد مؤنث، وقد دلت الدالية والعنب على الخير الذي كان ينعم به مع عائلته، ومنه على الاستقرار، فالدالية التي تغطي الحقل بعنبها المتدلي عاش الشاعر لحظة سلبها: وخفت على عنب الدالية **(الديوان الأخير، ص48)** هي تلك الدالية التي رعاها أبوه وجده كثيرا وجادت عليهم بخيراتها الكثيرة، ترمز إلى كل الأرض المسلوبة بوحشية لتصبح أرض الآخرين في ليلة صحو مفجعة. كما توحي الدالية إلى التجذر العميق في أرض فلسطين، وقطع هذه الجذور أخافَ الشاعر كثيرا.

الليمونة: اسم خماسي مفرد مؤنث جامد، و وظف درويش اسم (الليمونة) مقتبسا من لونها ما يغذي به دلالته في هذا السياق: ومصادفة أن أرى قمرا/ شاحبا مثل ليمونة يتحرش بالساهرات. **(الديوان الأخير، ص37)**.

فكأن **القمر** ألصق ما يكون به مشهد القدس الذي أصبح شاحبا باهت الاصفرار كليمونة، وكان القمر يدل على أرضه كلها هنا. هذا القمر الذي شحب لونه فأصبح شبيها بليمونة صفراء، بعدما حصل له من استنزاف.

الوردة:اسم ثلاثي مفرد مؤنث جامد، ووظف درويش هذا الاسم رامزا في سياقات كثيرة، لأنه غني بدلالاته على الجمال والحياة والانبثاق، فنجده في سياق وهو جمع: هكذا تولد الكلمات/ أدرب نفسي على

---

[*] - تقول الأسطورة إن الطائر الأخضر هو طفل غدرت به زوجة أبيه، فقطّعته وأطعمت لحمه لأبيه، دون أن يعلم انه يأكل لحم ابنه وجمعت أخته عظامه، ووضعتها في حفرة في حديقة المنزل، فعاودت عظامه الانبعاث على صورة طائر أخضر، ثم ألقى في فم زوجة أبيه دبوسا ساما فماتت، وألقى لأخته المال والفضة والزمرد، والذهب والماس، لتعيش حياة سعيدة مع والدها.

[1] - تماني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص157.

الحب كي يسع الورد والشوك... **(الديوان الأخير، ص44)**، إذ تجاور الورد مع لفظ الشوك في ضدية في الدلالة، فإن دل الورد على الخير والحب فقد تكثفت دلالة الشر والسوء والجراح والألم في الشوك. وكل هذا استوعبه الشاعر.

وجاءت الوردة في سياق آخر لتدل على لحظة الأمل المنبثق: حين تبدو السماء رمادية: وأرى وردة نتأت فجأة من شقوق جدار/ لا أقول السماء رمادية. **(الديوان الأخير، ص51)**.

فتفتح الوردة يوحي بتفتح الأمل في نفس الشاعر الذي يطيل التأمل فيه في خضم واقع أسود: بل أطيل التفرس في وردة. **(الديوان الأخير، ص 51)**.

ويأتي الاسم في سياق رامز آخر ليدل على الشعر كله بما احتواه الوجود عند الشاعر، إنه الشعر الذي مازال الشاعر ظمئا للنهل منه كما يظمأ إلى أرضه: في الحديقة ورد مشاع، ولا يستطيع الهواء الفكاك من الوردة. **(الديوان الأخير، ص46)**، فالشعر هو هواء الشاعر المتمسك بالوردة وهي أرضه الجميلة.

الشجرة: اسم مفرد ثلاثي مؤنث، استعملها في بدايات القصيدة ليرمز بها إلى الأرض والمجتمع المتجذر كالشجرة، فهي "رمز الثبات والاستمرارية في عالم سمته التغير والرحيل الدائم... وقدرة الأشجار على الثبات والمواجهة قوي جدا"، [1] لهذا فقد حملت (الشجرة) طاقة رمزية عالية أعطتها للسياق: ثانيا: خجلا في مخاطبة الأم والأب/ والجدة – الشجرة. **(الديوان الأخير، ص35)**.

فدلت على أن الخجل صفة ورثها درويش ولا تقتصر على عائلته بل تعدوها إلى المجتمع كله، خاصة وأنها تجاورت مع الاسم (الجدة) كما استعمل درويش هذا الاسم مجموعا في سياق:

ولدت إلى جانب البئر والشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات **(الديوان الأخير، ص36)**.

ليرمز بها على الاستقرار والتجذر في الأرض والانتماء الثابت لها، مهما اجتث وجوده منه فهو الحقيقة التي لا تتغير في نفسه. فيقول: "ولكن شجرة الخروب إياها التي دلت المستوطن الأجنبي (البريء) علي وعلى أجدادي، هي غلاف هويتي، وهي أيضا جلد روحي إذا كان للروح جلد، هناك ولدت... هناك ولدت وهناك أريد أن أدفن، ولتكن تلك وصيتي الوحيدة"، [2] ويؤكد على تشبثه بالشجرة الوطن قائلا: "أنا إنسان يعيش في الغربات المتعددة، أسعى إلى الحضور الدائم إلى وطني ومازلت إلى اليوم أعيش في كنف الشعر محاولا الوصول وحتى هذه اللحظة مازال الشعر ومازلت معه ننشد الأمل الذي لا مفر منه... والسعادة لا تكتمل طالما بقيت الأرض خارج معناها والاحتلال يحرث قلبها... والفرح حين تعود فلسطين إلى أهلها... الجمال فلسطين". [3]

---

[1] - المختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 54.

[2] - محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل،، ط1، دار العودة، بيروت، 1990، ص 45.

[3] - ميشال سعادة، محمود درويش، عصي على النسيان، ص 26.

البحر: اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر، وهو عنصر من عناصر الطبيعة، واتخذ أبعادا جمالية وإنسانية ونفسية في الاستعمال، وقد وظفه درويش توظيفا رمزيا لما يحمله من دلالات كثيرة، فقد حمل المعنى السلبي له: لو أن بوابة الدار كانت شمالية لا تطل على البحر. **(الديوان الأخير، ص39)**.فهو رمز للرحيل والضياع تبعا لتجربته، فعمق لديه الإحساس بالغربة والنفي والتشرد بتعاظم. لأن البحر الذي لم يرِده كان من خلاله (رحيل الإنسان الفلسطيني)، وربما لأن قدوم اليهود إلى فلسطين كان من خلاله، فكانت "خيرات الأرض المسروقة تصدر أيضا من خلاله"[1]، ومغادرة الساحل بالنسبة له تعني الدخول ضمن دائرة الضياع اللامتناهي.[2]

ولأن درويش قد دخل ضمن هذه الدائرة أصلا (دائرة الضياع) نجده كثيرا ما يلجأ إلى ما يمكن أن نسميه (شذوذ الأمنية)، فيكرر أمنيته في أن يكون (حجرا) في رمال هذا الساحل يقاوم الموج، فلا ينجرف معه إلى البحر في رحلة الضياع .

أما السياق الثاني: لا دور لي في المزاح مع البحر/ لكنني ولد طائش **(الديوان الأخير، ص 38)**، فكان بحره هنا هو بحر الشعر الواسع الذي ارتمى فيه وانتصر عليه.

الموج: اسم مصدر ثلاثي مفرد مذكر، وهو من متعلقات البحر، وجعله درويش رمزا للعدو لما فيه من دلالة الصد والإخافة والعبث بمن يقع في طريقه: أنقذني نورس آدمي/ رأى الموج يصطادني ويشل يدي **(الديوان الأخير، ص38)**، فقد حاول اليهود منعه من مواصلة الشعر، بكل الطرق كإخافته من منع أبيه من العمل، وسجنه إثر إلقائه لقصيدة، غير أنه تحدى الأمواج وأنقذ منها.

الليل: اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر، وقد حضرت دلالات الليل في سياقات درويش برمزيتها السلبية، فما في الليل من ظلام وعتمة ورهبة يعكس ما في واقع الشاعر المحب لأرضه التي دخلت في ليل طويل: عندما كنت أقرأ في الليل قصة حب **(الديوان الأخير، ص38)**. ويزداد هذا الرمز توهجا في السياق: لو أن دورية الجيش لم تر نار القرى/ تخبز الليل **(الديوان الأخير، ص39)**. إذ تزداد قسوة الليل في قرى فلسطين، حتى أنها لا تكاد ترى نور النهار، وتمنى الشاعر أن دورية الجيش الإسرائيلية المتربصة قد عميت عنها و لم تهتدي إليها، فقرى فلسطين التي سقطت في مؤامرة كانت تعيش معاناة قاهرة سهلت على اليهود اتخاذ القرار بالهجرة إليها،[*]لهذا فلم يكن درويش سعيدًا بليلة وراءها مجزرة جعلته يبقى أرقا: لا لأكون سعيدا بليلتي المقمرة **(الديوان الأخير، ص40)**. فيجن الليل في واقعه وحياته كلها ويعتصر في شعره وكأنه: دم أسود من حبر الغراب: بل هو الليل معتصرا كله/ قطرة قطرة، بيد الحظ والموهبة **(الديوان الأخير ص49)**. ويدعو إلى الحلم

---

[1] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 185.

[2] - المرجع نفسه ص 186.

[*] - عن طريق وعد بلفور.

على الأقل يسامحه العدو في ذلك: ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل الليل (**الديوان الأخير، ص51**). وبعد كل هذا يصرخ الشاعر مريدا لليل أن يذهب وتحل محله الأنوار والسعادة: أحبك يا أرض خضراء... ليلك أخضر. (**الديوان الأخير، ص53**).

الريح: اسم جمع جامد، ولها خاصية الحركة والتغيير، وتحريك الأمواج ومنه تحريك السفن وتحمل دلالة التضييع والتشريد والإرباك لهذا عبثت بالشاعر كثيرا ومل من عبثها به: على رسلك احتضنيني لئلا تبعثرني الريح (**الديوان الأخير، ص46**). فهو يرجو الاستقرار والحياة على أرض واحدة اسمها فلسطين، ويقول في الوقت نفسه انه حتى معنى المنفى لم يستطع التملص من أبجديته وهي شعره، وطريقته في التعبير:

حتى على الريح لا أستطيع الفكاك/ من الأبجدية. (**الديوان الأخير، ص46**).

الرمل:اسم جمع جامد، له خاصية التهلهل والتحرك وزوال الآثار عليه، فهو يدل على الزيف: ويكتب سطرا على الرمل لولا السراب. (**الديوان الأخير، ص 50**).وهو رامز إلى عدم الاستقرار.

أسماء الحيوان:

النحلة: اسم ثلاثي مفرد جامد مؤنث، و استعمل درويش النحلة في سياق رامز لأنها خفيفة سريعة التنقل لصغر حجمها، فرأى أنه من قبيل المصادفة أن يكون صغيرا، كنحلة أو أكبر قليلا، فيتجاوز كل الحواجز أثناء الهروب لهذا نجا: وأكبر من نحلة تتنقل بين زهور السياج **(الديوان الأخير، ص40)**.وقد امتزج السياق بسخرية واضحة.

الحمام: اسم جنس جمعي جامد، واستعمل درويش رمز الحمام في سياق يبدو قاسيا ينقل ألمه وأسفه على كل ما كان له وضاع: أو كبيض حمام تكسر/قبل انبلاج فراخ الحمام من الكلس. **(الديوان الأخير، ص38)**.

إذ رأى درويش في سياق ساخر متألم، أنه كان يمكن أن لا يرى النور في هذا الواقع المرير فيكون كبيض حمام تكسر قبل خروج الفراخ، وبهذا فهي نهايته قبل بدايته. لكنه كان، فيوحي الحمام هنا إلى الحنان الأمومي الذي يغدَر فجأة ويخطَف، وإلى الأصل الذي يسلب ويعبر عن نفسية الشاعر الحزينة اليائسة وهو المتفرج المقهور، قبل أن تخرج فراخه إلى الحياة بعد فترة من الانتظار.

النسر: اسم ثلاثي مفرد مذكر جامد، ووظف الشاعر رمز النسر في سياق الدلالة على المكان الذي يعيش فيه النسر وهو القمة.

لولا وقوفي على جبل/ لفرحت بصومعة النسر: لا ضوء أعلى/ فلا النسر يمشي/ ولا البشري يطير. **(الديوان الأخير، ص47)**.

إذ أن درويش هنا يرى أنه لا يفرح بمجد بعيد عال صعب يجعله وحيدا، فهو ليس نسرا جارحا يهوى العزلة في قمة زرقاء، فهو يحب أن يقول الشعر بين البشر دون أن يرتفع عنهم، وهذا ما يؤكده في السياقين:

فيالك من قمة تشبه الهاوية/أنت يا عزلة الجبل العالية **(الديوان الأخير، ص47)** .

فأصبح المجد قبيحا لأنه يجعل الشاعر وحيدا: يبقى الوحيد هناك وحيدا **(الديوان الأخير، ص47)**.

"وكون الشعراء يملكون أصواتا مسموعة لا ينبغي أن يخلق الانطباع بوحدانيتهم، وبانقطاع انتمائهم إلى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين".[1]

الغراب: اسم مفرد مزيد جامد مذكر، ووظف درويش الغراب في رمزية واضحة في السياق:

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة/ حرفا فحرفا/ ونزفا ونَزفا. **(الديوان الأخير، ص48)**.

على هذه الكنبة/ بدم أسود اللون/ لا هو حبر الغراب/ ولا صوته. **(الديوان الأخير، ص49)**.

[1] - فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص26.

فرأى أن شعره مكتوب بدم أسود وأشد من سواد الحبر المأخوذ من الغراب ، ومن نعيقه المفزع، وفي هذا "ظلال إيحائية ذات اتصال وثيق بمظهره الطبيعي، وبمرجعيته الأسطورية، فالغراب يرتبط في الذهنية العربية بدلالة الحزن والشؤم، بحيث أنه في العصر الجاهلي كان الطائر الذي يُتشاءم من رؤيته".[1] فسواده يختلط بسواد الهموم المطْبقة على الشاعر، وبهذا كان أكثر الأسماء إيحاء بدلالة الشؤم والحزن والفزع، والخراب النفسي الداخلي ، لهذا فقد توج به درويش الفضاء المأساوي لسياقاته، وكثف به دلالة الهم المرسب في نفسيته المعبأ في شعره كأنه ليل معتصر.

الهدهد: اسم رباعي مفرد جامد مذكر، ووظف درويش الهدهد رامزا إلى الرسالة التي يحملها شعره، فالهدهد يعرض نفسه للخطر "وهو طائر سريع، لطيف التماثل بألوان ريشه المتعددة والمنسجمة، وبقنزعته الصفراء الجميلة فوق رأسه التي جعلته ينعت بأنه طائر ملكي".[2]:

كان يمكن أن يربح الشعر أكثر لو/ لم يكن هو لا غيره هدهدا/ فوق فوهة الهاوية (**الديوان الأخير،ص49**)، "إضافة إلى ذلك معان أخرى تشكلت عبر ارتباط الهدهد بتصورات أسطورية ودينية وحضارية أثرت أوجه دلالته وأبعادها مما ساهم في تقديم مفردة شعرية ثمرة بتراكماتها الدلالية".[3]

فهذا الشعر كالهدهد فوق فوهة الهاوية، يتعرض بشجاعة إلى قضايا الشعب وينشرها ويدافع عنها ولا يبالي ولا يريد ربحا.

الظبي والقبرة: الظبي: اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر، والقبرة: اسم مفرد مزيد جامد مؤنث، واستعملهما درويش معا في سياق واحد: رابعا- كسلا في الحديث عن الظبي والقبرة (**الديوان الأخير،ص36**)، الذي جاء في سياق تتابعي لتعداد ما ورثه عن عائلته من صفات، فكان الرابع منها هو الكسل في الحديث عن الظبي والقبرة، فيحمل الظبي والقبرة الدلالة على الأرض وعلى ثبوت الشاعر فيها، وعلى رتابة الحياة الطبيعية البسيطة الهادئة التي تتمتع فيها الطفولة بحكايا الجدات عن الصيد ومغامراته. والظبي حيوان منتشر في أرض فلسطين وكذلك القبرة، وكلاهما دائم التفلت من الصيادين، وله قصص تمتزج بالخيال أحيانا وكلاهما يتميز بالجمال والوداعة، وفي هذا ما يسقط على الطفل محمود الذي كانت حياته عادية إلى درجة الكسل في الحكي عن (الظبي الحيوان المتحرر، والقبرة العصفور المتفلت).

---

[1] - المختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 84

[2] - سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص66.

[3] - المرجع نفسه، ص 67.

النورس: اسم مفرد رباعي جامد مذكر، واستعمله درويش رمزا دالا في سياق غير مألوف: أنقذني نورس آدمي/ وشل يدي / رأى الموج يصطادني. (**الديوان الأخير، ص ص38 39**)، "والنورس هو الطائر المائي الذي يتواجد غالبا قرب الشواطئ يتغذى على الأسماك، إضافة إلى أن هذه الطيور تقوم بكنس الشواطئ". [1]

وفي حركة النورس وهو يلتقط السمكة من البحر، وجد درويش دلالة إنقاذه من البحر، لكن النورس آدمي وليس طائر، حتى نجد إيحاءا أكثف على قدرة درويش على النجاح في إخضاع بحور الشعر، وأن يصبح شاعرا رغم ما حاصره من أمواج المحتل الإسرائيلي محاوِلة شل قدرته الشعرية وإخراسها في مهدها، وصفة آدمي قد تتسع لتشمل كل معاني الإنسانية (المعذبة عبر التاريخ) التي بثت في درويش دفعا قويا لقول الشعر.

كما لا يغفل ما لاسم (نورس) من بناء صوتي جميل، يجعله يضيف للسياق دلالة مميزة وشعرية.

إن محاولاته الأولى لاقت "غضب الحاكم العسكري الإسرائيلي الذي أرسل في طلب الشاعر الطفل فوبخه وضربه وهدده بأنه سيمنع والده من العمل في مقلع الحجارة، إذا لم يتوقف عن كتابة مثل هذا الكلام، و لم يبك الشاعر من الضرب والتوبيخ، لأنه يعرف كيف يقف في وجه عدوه بقوة وصلابة، لكنه بكى وهو في طريقه إلى البيت حين تخيل والده سيمنع من العمل، لأن ذلك يعني أنه سيزداد جوعا وبردا، وفي البيت شجعه والده وقال له "الله يرزقنا" فكانت تلك الحادثة مع ما رافقها من تشجيع الأب حافزا قويا كي يستمر الشاعر بالكتابة والمقاومة والدفاع عن حرية الكلمة والرأي، حتى لو كلفه ذلك التعرض للاضطهاد والتعذيب والسجن". [2]

السنونوة: اسم مفرد سداسي جامد مؤنث، وتشير "المفردة (سنونو) إلى نوع من الطيور الصغيرة التي تطير بسرعة كبيرة، وتهاجر إلى الأماكن الدافئة، وترتبط – غالبا – ببداية الصيف، ولها ذيل متشعب"،[3] بهذه السمات المعجمية وإيحاءاتها، أتيح للشاعر التعبير عن ما كان عليه هو طيلة حياته، وفي سياق ساخر رأى أنه كان يمكن أن لا يكون مسافرا، لا يعرف الاستقرار منذ تلك اللحظة المريرة في حياته، وكأن الريح تسوقه، هي ريح الحظ حيث "أصبح درويش (منفيا تائها)، متنقلا من سورية وقبرص والقاهرة وتونس، ساخرا بمرارة". [4]

و"الشعر أصبح له وطنا بديلا أو ملجأ بعد أن فقد وطنه، في كل يوم يرحل إليه ليتنفس هواءه النقي لكنه يضطر إلى العودة حتى يثبت وجوده أمام الشرطة الإسرائيلية التي لا تريده موجودا، إلا بشرط واحد، هو

---

[1] - الموسوعة الحرة ويكيبيديا ar. wikipedia. org/wiki.

[2] - تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص 42.

[3] - سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص 53.

[4] - ميشال سعادة، محمود درويش، عصي النسيان،، مقال بعنوان: (قال قلبه كفى)، ل (حسان نصر) ،ص 176.

أن يكون سجينا، فإذا كان يريد أن يغادر سجنه فعليه أن يغادر وطنه، وهنا هو الخيار الصعب الذي وجد نفسه مضطرا إليه يوم غادر حيفا إلى موسكو، ثم غادر موسكو إلى القاهرة، ثم غادر القاهرة إلى بيروت، ثم غادر باريس إلى رام الله، ثم عاوده الحنين للرحيل من جديد".[1]

كان شعار السلطة الإسرائيلية تجاه الشاعر حسب تعبيره: "اكتب ما تشاء وادفع الثمن الذي نشاء، وكان الثمن فقدان العمل والاضطهاد والحجز في البيت والسجن"[2]، وقد فرضت عليه الهجرة فرضا:

"لقد نهضت من النوم ووجدت نفسي في قافلة بشرية ترحل إلى الشمال، إلى شمال أبعد إلى لبنان وسمعت أن هذه القافلة اسمها لاجئون".[3]

وسفره لم يكن اختياريا أبدا "لأنه حين سافر إلى موسكو كان ينوي العودة إلى حيفا، لكن السلطات الإسرائيلية سحبت وثيقة السفر منه، ومنعته من الدخول إلى وطنه ،فتوجه إلى مصر".[4]

فهو مهاجر دائم مثل السنونوة ،معبرا عن رحيله المستمر والمتواصل والذي لا ينعم بالاستقرار، فقد شمأل وشرّق وغرّب بحثا عن مأوى ودفء يحتضنه، غير أن الجنوب كان عصيا بعيدا عليه في الخارطة، لأنه ببساطة بلاده لكنه يملأ قلبه ووجدانه بالإيمان.

لهذا أصبح مجاز سنونوة يحلق فوق حطامه، إنها لحظة الإحساس بالتبدد وفقدان الهدف، إنها لحظة دمار الذات الشريدة، يواسي نفسه بإطالة السلام على المسيح رمز المعاناة والصبر على هذه الأرض، وقد وضح امتزاج الرمز في هذا السياق بالحزن والألم على العش الغائب أو المغيّب بالقوة ،مع دلالة التمزق بين الأماكن "حيث يعتبره الإسرائيليون غريبا ولاجئا في أرضه كما يعتبرونه "غير جدير" بأن يحصل على "باسبور" تتحدد فيه جنسيته وهو يتحرك – إذا تحرك – خارج بلاده بورقة مرور أو ما يسمى (ليسيه باسيه)".[5]

ووظف درويش ما يتعلق بالرمز سنونوة وهو **(الريش)** في سياق: كريش على الرمل **(الديوان الأخير، ص 43)**، للدلالة على التطاير والضعف وخفة المحتوى في القصيدة التي لا تشع فيصبح الكلام فيها فارغا.

وهو وسيلة انتقاله وحمايته حيث يغمسه في ماء المعمودية، ليجدد قدرته على التحمل في مشهد الاقتداء بالسيد المسيح، وفي دلالة تضفي عليه القداسة في هذا السياق: أعمّد ريشي بغيم البحيرة/ ثم أطيل سلامي/ على الناصري الذي لا يموت. **(الديوان الأخير، ص42)**.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 100.

[2] - احمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش، ص 25.

[3] - محمود درويش، لا قداسة لجلاد، مجلة الكرمل، عدد 52، صيف 1997، ص 218، حوار أجرته نور أدلير.

[4] - تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص 52.

[5] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 102.

القطة والأرنب: القطة :اسم ثلاثي مفرد جامد مؤنث ، والأرنب: اسم مفرد رباعي جامد مذكر، و جاء هذين الاسمين لحيوانين رامزين إلى الألفة والامتزاج بالحياة الدافئة التي ذهبت في لحظة سلب طفولة: وخفت على قطتي وعلى أرنبي **(الديوان الأخير، ص40)**، إذ يضيف حضورهما في سياق الخوف شناعة المنظر الذي تعرض له درويش الطفل البريء الذي تحول صفو حياته إلى كدر، وهدوء طفولته إلى خوف ورعب، وهو في لحظة التهديد بأخذ ممتلكاته التي التحم معها في حياته وألفها.

الكلبة:اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث، و دلت (الكلبة) أيضا على استقرار الحياة التي كان يعيشها درويش مع عائلته، فجاء بها في سياق تشبيهي، إذ رأى أن صورة الخيرات المتدلية من داليتهم المعطاءة كأثداء كلبتهم التي كانت تحرس دارهم فهي الحيوان الأليف الوفي: وخفت على عنب الدالية /يتدلى كأثداء كلبتنا **(الديوان الأخير، ص40)** ، إنها تعني الحياة الأليفة الهادئة التي كان يعيشها كل فلسطيني.

إضافة إلى هذه الأسماء المفردة للحيوان، وظف درويش منها أيضا ما هو مجموع (الذئاب، الأيائل، العنادل، فراخ) لموافقتها سياقاتها.

القمر: اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر، و وظف درويش رمزية القمر من حيث أنه يعني الحقيقة، وأنه هو الغد الذي لا مفر منه، وهو مصدر الإشعاع والنور والهداية في ليل الدجى، ويصبح معادل الأرض التي تحولت إلى مجرد حلم وذكرى، وهو الوطن الذي بهتت صورته فأصبح شاحبا، ووجده الشاعر هكذا مصادفة: ومصادفة أن أرى قمرا/ شاحبا مثل ليمونة يتحرش بالساهرات **(الديوان الأخير، ص37)**، وهو الوطن الساحر المقدس العالي الذي خاف عليه درويش كثيرا في ليلة الاغتصاب: وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية **(الديوان الأخير، ص40)**، إنه القدس.

الصليب: وهو منقلب عن اسم المفعول مصلوب المفرد المذكر، ذكر اسم الصليب لأنه من خلاله ربط الشاعر بين معاناة المسيح ومعاناة الشعب الفلسطيني الذي لا يزال صامدا صمود عيسى عليه السلام، ثابتا في موقفه ومدافعا عن قضيته.. ، "وفي نطاق هذه الأسماء استحضار لتاريخ أناس وأحداث وعظات، وفي القادسية وحطين وذكريات انتصاراته، ولكن لكل واحد منها تفاوت دلالي بين المستمعين يعود إلى تفاوت انتسابهم وانتمائهم الجنسي والعرقي والديني، وفي ذلك قالوا الإنسان ابن بيئته، ولكل مقام مقال".[1]أي أن كل ينظر إلى المسيح من منظاره العقدي بينما درويش وظفه للرمز إلى الفداء: "فهو يحس بأنه مصلوب هو وشعبه وأرضه، والصليب رمز يرتبط بفلسطين القديمة ارتباطا كاملا، فلقد أعد اليهود على هذه الأرض منذ ألفين من السنين تقريبا صليبا ليقتلوا فوقه المسيح وكان المسيح يمثل الدعوة إلى العدل، وتجديد المجتمع اليهودي على أساس من

[1] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 130.

المبادئ الإنسانية الرفيعة، ولكن اليهود حاربوه وقرروا قتله، وبقيت قصة الصليب منذ ذلك الحين رمزا للفداء والتضحية من أجل خلاص الإنسان.."،[1] فجاء به درويش في سياق تشاؤمي إلى حد ما: ومن سوء حظي أن الصليب /هو السلم الأزلي إلى غدنا (**الديوان الأخير، ص42**).

الأولمب: اسم دخيل مفرد جامد، و"كان جبل الأولمب في الميثولوجيا الإغريقية يمثل مصدر الأوامر والتدابير الإلهية التي تصدر من الآلهة، أو من كبير الآلهة زيوس، وكان زيوس قد احتل هذا الجبل بعد أن استطاع أن يتغلب على أبيه "كريون" عندما استعان بالعمالقة الذين كانوا مسجونين في أعماق الأرض، وقد ساعدته السيكلونات بأن أعطته حرية التصرف بالصواعق والرعود والتي أرسلها على أبيه الإله كرون، فتغلب زيوس على كرون وإخوته فأصبح بذلك كبير الآلهة، فكان وزوجته هيرا العظيمة مستقران في أعلى جبل الأولمب، يراقبون المخلوقات ويدبرون الأمور بحرية لا تكون مطلقة، فكثيرا من البشر يفعلون ما لا تحبه الآلهة ورغما عن الآلهة أيضا، ويحيط بزيوس أيضا الكثير من الآلهة الآخرين، الذين يظهرون في الميثولوجيا الإغريقية أكثر حركة ونشاطا وتأثيرا في أمور البشر والمخلوقات على الأرض".[2]

أسماء الأعلام:

الوليد: هو اسم علم مأخوذ من الصفة المشبهة على وزن فعيل، وهو الأمير "الوليد بن طلال بن عبد العزيز السعود ولد في الرياض، وهو الابن الثاني للأمير طلال بن عبد العزيز، رجل أعمال سعودي يعد من اكبر المستثمرين في العالم صنفته مجلة فوربس الأمريكية عام 2009 في الترتيب 22 من أغنياء العالم... "[3].

هو الحظ..... /نسميه نجار تخت الوليد ونعش الفقيد (**الديوان الأخير، ص 47**).

فهو رمز الثراء والفخامة والترف لما وهبه الحظ من سلطة ومال، وتمتع باليخوت واليخت الخاص لا يمتلكه إلا الأثرياء، في حين يفقد العشرات يوميا حياتهم في أرض فلسطين المستترفة، وبهذا السياق الساخر المتأسف يلعب التجاور بين تخت الوليد ونعش الفقيد دورا في إيصال تمزق الشاعر ووهجه الذي يظهر في القصيدة.

نرسيس: اسم علم وظفه درويش في قوله: هكذا أتخايل نرسيس ليس جميلا/ كما ظن، لكن صنّاعه/ورطوه بمرآته (**الديوان الأخير، ص 49**).

وهو "ذاك الفتى الجميل الذي كان يذهب كل يوم ليتأمل جمال وجهه في مياه إحدى البحيرات ،وكان مفتونا بصورته، إلى درجة أنه سقط ذات يوم في البحيرة ومات غرقا، وفي المكان الذي مات فيه نبتت

---

[1] - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص110.

[2]- http: //www. syrtravel. com/forum/showthread. php?=26979

[3] - الموسوعة الحرة ويكيبديا ar. wikipedia. org/wiki

منه زهرة سميت نرسيس (نرجس)، تقول الأسطورة أنه لدى موت نرسيس جاءت الأورديات، ربات الغابات إلى ضفة البحيرة ذات المياه العذبة، ووجدنها قد تحولت إلى جرن دموع، سألت الأورديات البحيرة: لم تبكين؟ – أبكي من أجل نرسيس – إن هذا لا يدهشنا إطلاقا لطالما كنا نلاحقه في الغابات باستمرار، لقد كنت الوحيدة التي تستطيع مشاهدة جماله عن كثب، سألت البحيرة: وهل كان نرسيس جميلا؟ - فأجابت الأورديات متعجبات: من يستطيع معرفة ذلك أكثر منك؛ ألم يكن ينحني فوق ضفافك كل يوم؟ - سكتت البحيرة لحظة دون أن تقول شيئا، ثم أردفت: أبكي من أجل نرسيس، لكني لم ألاحظ قط أن نرسيس كان جميلا، أبكي من أجل نرسيس لأني كنت في كل مرة ينحني فيها على ضفافي أرى انعكاس جمالي في عمق عينيه".[1]

بعض أسماء الجماد: وإن دلت أسماء المكان فعليا على أماكنها فإننا نستطيع أن نلمس في الجو الشعري للشاعر ما يتجاوزها إلى نبض رمز أكثف مما وضع له مثل: (بئر، حقل، نبع، جبل، جدار، السماء، الليل، الماء الأم، الأولمب، القمر، الصدى، الريح، الهواء، النار، البرق، البحر).

النبع: اسم مصدر ثلاثي مفرد مذكر، ووظف درويش هذا الرمز للدلالة على الأرض في سياق حزين جدا، ويظهر أثناء الأداء إذ تأمل درويش السماء وهو ينطق بها: اعتمادي على نَفَسي/ وحنيني إلى النبع. **(الديوان الأخير، ص 44).**

فكان النبع هو بيت الطفولة الأول، وعش الشاعر المبعثر الذي سلخوه منه عنوة، والذي علمه الشعر وعلمه المصابرة عليه، فكلما حنَّ إليه قال الشعر مُجيدا.

الجدار: اسم مفرد رباعي جامد مذكر، وهو "دليل الانسداد والانحصار، ومن خلاله يتمثل الإنسان السجن النفسي الذي يمنع عنه التحليق في الأجواء الفسيحة والفضاء الرحب"[2]، لهذا استعمله درويش في هذا السياق: وأرى وردة نشأت فجأة/من شقوق جدار **(الديوان الأخير، ص 51).**

إذ دل على الأفق المستقبلي الفلسطيني المجهول، وتعتيمه من السياسات الدولية، حتى يصبح حاجزا لا يُرى منه أمل ولا يستطيع الشاعر اختراقه نفسيا، ومع هذا فإنه يتوقع أن يخرج نور من بين شقوق هذا الجدار الصلب ليتمسك به الشاعر ويعيش متأملا فيه.

السراب: اسم مصدر مزيد مفرد مذكر، إذ يحمل السراب صفة الخداع والغدر والمعاودة، و التجدد والزيف والوهم، لهذا فقد أسقط عليه درويش نفسيته التي تضيع في فيافي المنافي، وترى أملا مجهولا صفته الغموض لا التجلي، واستلهم من هذا الاسم دلالة الأمل الذي يحمله بين جوانحه مهما انطفأ أو بعد.

---

[1]- http ;//53535. com/vb/75222html .

[2] - المختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 90.

والسراب كتاب المسافر في البيد/ لولاه، لولا السراب، لما واصل السير (**الديوان الأخير، ص 50**).

فكانت العودة وزوال المحتل أمله الوحيد الذي يعيش من أجل أن يراه محققا يوما ما، وإن جاء في سياق تشاؤمي سلبي، إلا أنه يعتبره سرا من أجل المواصلة والاستمرار لإيجاد الواحة والماء (الوطن) بعد ظمأ قاتل.

إنه الخيط الرفيع والأفق الذي يبعد كلما اقترب منه، لهذا فإنه يبقى: يناديه، يغويه، يخدعه، ثم يرفعه فوق: اقرأ/ إذا ما استطعت القراءة، واكتب إذا/ ما استطعت الكتابة، يقرأ: ماء، وماء وماء/ ويكتب سطرا على الرمل: لولا السراب، لما كنت حيا إلى الآن (**الديوان الأخير، ص 50**).

فحياته إلى الآن متواصلة لأنه يرى صورة العالم الآمن الذي يعمه السلم والحب أمامه وان ابتعدت.

ثم يصرح درويش أن: من حسن حظ المسافر أن الأمل/ توأم اليأس أو شعره المنتظر (**الديوان الأخير، ص52**).

فهذا الأمل توأم لليأس يمشي معه طوال حياته، فهو يتراجع بين أمل محقق وبين يأس قاتل مثل السراب الذي يبدو حقيقة ثم يمحي ويزول، فيجد الشاعر نفسه مرة أخرى فارغ اليدين، وهذا الجدل الذي دخل فيه الشاعر في سفره وفهم حقيقة شعره.

الماء: اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر، استعمله درويش استعمالات متنوعة على حقيقته في سياقات، ورمزا في أخرى:

والسراب كتاب المسافر في البيد... / لولاه، لولا السراب، لما واصل السير/ بحثا عن الماء (**الديوان الأخير، ص 50**)، فالماء هو الحياة والاستمرارية، وهو الحرية التي ينشدها الشاعر ويبحث عنها طيلة مسيرته في الحياة. كيف لا وقد طال ظمأه منها وحرمانه منها، فهو يأمل ويرفع صرخته، و ينادي كما ينادي العطش في الصحراء: والسراب يغويه، يخدعه، ثم يرفعه فوق/اقرأ/ إذا ما استطعت القراءة، واكتب إذا/ ما استطعت الكتابة، يقرأ: ماء، وماء، وماء. (**الديوان الأخير، ص 50**)، وفي هذا التكرار لبنية اسم (ماء)انفعال نفسي واضح، ومهما كان الأمل بعيدا فإنه يهتف بالماء وهو العودة إلى الأرض، و لا يرى غيره في زمن كثرت فيه الأوهام، وطال البعد عن أرضه وقد دل التكرار على الظمأ الذي يكابده الشاعر لأرضه وحريتها وسلامتها.

البئر: اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر، وظفه درويش لغناه بدلالة الانبثاق من الأرض والتعمق فيها، مع استطاعة فهمه على حقيقته الف علية[*]: ولدت إلى جانب البئر (**الديوان الأخير، ص 36**).

* - عرفت البروة بأنها أرض حقول وآبار وأن اسمها منقلب من البئر، كما أن الشاعر ولد فعلا في بيت بجانبه بئر، وقد ظهر ذلك في كثير من الاستطلاعات التلفزيونية المصوّرة (فيديو).

فالبئر جزء من الأرض المعطاءة التي نبت فيها درويش. وقد سرت دلالة العمق والعطاء في السياق، وقد ذكر أنه كانت لهم بئر أمام بيتهم في مقابلاته، وبهذا فقد ارتبط البئر بذكريات مريرة تستحق سياق الحزن والسخرية لما حدث.

كانت هذه بعض أبنية الأسماء وخاصة الجامدة منها، والتي دلت على مسمى معين واستعملها درويش ممتلئة بالإيحاء في السياقات. ونستنتج أن أبنية السماء المتنوعة سواء ثلاثية أم غير ثلاثية، جامدة أو لها جذر اشتقاقي، مؤنثة أو مذكرة، أتاحت التنوع الدلالي في السياقات بما حملته من معاني الثبوت للمعين أو غير المعين وبما أن الاستعمال الشعري يحمل بناه إلى فضاءات رامزة جاءت الأبنية لخدمة ذلك.

المبحث الثالث: سياقات أبنية المصادر و دلالاتها:

"المصدر هو الاسم الذي يدل على الحدث مجردا من الزمن والشخص والمكان، ويسميه سيبويه الحدث".[1]

"وقد اختلف القدماء حول المصدر والفعل أيهما أصل وأيهما فرع؟ فذهب البصريون إلى أن المصدر أصل للفعل، وذهب الكوفيون إلى أن الفعل أصل للمصدر، واختلافات المدرستين تتخذ هنا أشكالا غير لغوية ومن ثم فلا أهمية لها في الدرس اللغوي بعامة، وفي الدرس التطبيقي على وجه الخصوص".[2]

- وإذا كان الفعل يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالته على الزمان، فإن المصدر هو اسم يتفق مع الفعل في الدلالة على الحدث المبهم الزمن، ويشير ابن يعيش إلى ذلك في قوله: "إن أكثر النحويين يضيف إلى ذلك الزمان المحصل لأن زمن المصادر مبهم".[3]

- والمصدر من حيث الصياغة ثلاثة أنواع: "الأول: المصدر القياسي: وهو الذي نستطيع أن نقيس عليه مصادر الأفعال التي وردت عن العرب.

والثاني: المصدر السماعي: وهو الذي يسمع في الفعل خارجا عن الوزن القياسي الذي يجب أن يكون عليه.

- وربما يكون للفعل الواحد مصدران أحدهما قياسي والآخر سماعي أو أكثر من مصدرين، أحدهما قياسي والأخرى سماعية، وقد لا يكون للفعل إلا مصدر قياسي فقط".[4]

- "ويأتي المصدر على أنواع هي: (أ) مصادر الثلاثي المجرد، (ب) مصادر غير الثلاثي (ج) مصدر المرة، (د) مصدر الهيئة، (هـ) المصدر الميمي، (و) المصدر الصناعي".[5]

---

[1] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 145.

[2] - عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2، ص 64.

[3] - ابن يعيش موفق الدين بن علي، شرح المفصّل للزمخشري، عالم الكتب، بيروت، ج 1، ص 23.

[4] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 145.

[5] - ينظر شرح بن عقيل،تح حنا الفاخوري، ج 2، ص 148، وعبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص ص61، 82.

- ولكثرة الأبنية من كل باب نذكر أشهرها:

- "فمصدر الثلاثي أغلبه غير قياسي والأغلب فيه السماع، غير أن العلماء حاولوا أن يضعوا بعض الضوابط التي تنطبق على فصائل معينة من الأفعال الثلاثية ونحتكم فيها إلى الدلالة الأصلية للفعل، فقالوا أن:

1- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على حرفة يكون مصدرها على وزن فِعالة (فلح، فلاحة، نجر، نجارة...).

2- أغلب الأفعال الدالة على تقلب واضطراب يكون مصدرها على وزن فعَلان مثل (غلى غليان، فار فوران...).

3- أغلب الأفعال الدالة على مرض يكون مصدرها على وزن فُعال مثل: (سعَل سُعالا، صَدع صُداعًا).

4- أغلب الأفعال الدالة على صوت يكون مصدرها على وزن فُعال (عوى عواء)، وفَعيل(صهل صَهيل)

5- أغلب الأفعال الدالة على لون يكون مصدرها على وزن فُعلة مثل (حمر حُمرة).

6- أغلب الأفعال الدالة على عيب يكون مصدرها على وزن فَعَل مثل (عَميَ عَمى، عرجَ، عرجًا).

7- أغلب الأفعال الدالة على معالجة مصدرها على وزن فُعُول مثل: (قَدِمَ قُدوم).

8- أغلب الأفعال الدالة على معنى ثابت يكون مصدرها على وزن فُعولة مثل: (يبِس، يُبوسَة).

- ومن حيث التعدية واللزوم يمكن ترتيب المصدر من الثلاثي على النحو التالي:

1- أغلب الأفعال الثلاثية المتعدية يكون مصدرها على وزن (فَعْل): (أخذ، أَخْذًا).

2- أغلب الأفعال اللازمة المكسورة العين يكون مصدرها على وزن (فعَلْ) مثل (تعب تعبًا).

3- أغلب الأفعال الثلاثية اللازمة المفتوحة العين وهي صحيحة يكون مصدرها على وزن (فُعُول) مثل (قعَد قُعُودا)." [1]

" فإن كان الفعل معتل العين فالأغلب أن يكون مصدره على (فَعْل) أو (فعال) مثل صام صَوْما.

4- أغلب الأفعال الثلاثية اللازمة المضمومة العين يكون مصدرها على وزن (فَعَالة) أو (فَعُولة) مثل مَلُحَ مَلاَحة، سهل سهولة، صعبَ صُعوبة.

ومهما يكن فإن الرجوع إلى المعاجم وكتب اللغة ضروري لمعرفة مصدر الثلاثي". [2]

---

[1] - عبده الراجحي، التطبيق الصرفي بتصرف، ص ص64، 66، ومحمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص78، وينظر: أحمد حسن كحيل، التبيان في تصريف الأسماء، ط6، ص ص34، 35.

[2] - المراجع نفسها، الصفحات نفسها.

- **مصادر غير الثلاثي:** "مقيسة أي أن هناك أبنية توصل إليها الصرفيون يجب القياس عليها، وهي كما يأتي":

"أ) 1/ إذا كان الفعل على وزن (فعّل) وهو الرباعي صحيح اللام (الآخر)، جاء المصدر على وزن (تفعيل) (فعّل ـــــ تفعيلاً) (قدّس ـــــ تقديسًا).

2/ إذا كان الفعل على وزن (فعّل) وهو معتل اللام (الآخر)، جاء المصدر على وزن (تفعِلة) (فعّل ـــــ تفعِلة) (وصّى ـــــ توصية).

3/ إذا كان الفعل على وزن (فعّل) وهو مهموز اللام (آخره همزة)، جاء المصدر على وزنين هما: (تفعلة) أو (تفعيل)، والوزن الأول تفعلة أكثر شيوعا: (فعّل ـــــ تفعِلة أو تفعيلا) (جزّأ ـــــ تجزئة ـــــ تجزيئا)." [1]

"ب) 1/إذا كان الفعل الرباعي على وزن (أفعَلَ)، وليس معتل العين (صحيح العين)، جاء المصدر على وزن (إفعال): (أفعَلَ ـــــ إفعَالا) (أكرم ـــــ إكراما).

2/ وإذا كان الفعل الرباعي الذي على وزن (أفعل، معتل العين)، جاء المصدر على وزن (إفالة) (أفعَلَ ـــــ إفالة) (أقام ـــــ إقامة).

بزيادة تاء التأثيث بعد نقل حركة العلة إلى الساكن الصحيح قبله: إقامة ـــــ إقوام ـــــ إقوَام، ثم حذف حرف العلة الأول (الواو) منعا لالتقاء الساكنين: إقوام ـــــ أقام.

3/ إذا كان الفعل الرباعي مجردا وهو على وزن (فعْلَلَ)، جاء المصدر على وزن (فعلَلَة) (فَعْلَلَ ـــــ فعلَلَة) (بعثر ـــــ بعثرة).

4/ إذا كان الفعل الرباعي مجردا ووزنه (فعلَلَ) ولكنه مضّعف جاء المصدر على وزنين هما (فعلَلَة) و (فعلال) (فعلل ـــــ فعللَة ـــــ فعلالا) (زلزل ـــــ زلزلة ـــــ زلزالاً) (وسوس ـــــ وسوسة ـــــ وسواسا).

- إذا كان الفعل الرباعي على وزن (فوْعل)، جاء المصدر على وزن (فعللة) (فوعل ـــــ فوعلة) (حوقل ـــــ حوقلة) وهي الصفة الغالبة.

- إذا كان الفعل الرباعي على وزن فيعل) جاء المصدر على (وزن) (فعللة) (بيطر ـــــ بيطرة).

5- إذا كان الفعل الرباعي على وزن (فاعل) جاء المصدر على وزنين هما: فعال و (مفاعلة): (فاعل ـــــ فعالا ـــــ مفاعلة) (قاتل ـــــ قتالا ـــــ مقاتلة)". [1]

[1] - ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي ص ص67، 68، ومحمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي ص ص78، 88، وخديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ص152، وذكر في أغلب كتب النحو والصرف.

6- "إذا كان الفعل الخماسي على وزن (تفعّل) جاء المصدر على وزن تَفعُّل (تفعّل ـــــ تفعُّل) (تَجمّل ـــــ تجمّلا).

7- إذا كان الفعل الخماسي على وزن (افتعل) جاء المصدر على وزن (افتعال)

(افتعل ـــــ افتعالا) (اختلف ـــــ اختلافا).

8- إذا كان الفعل الخماسي على وزن (انفعل) جاء المصدر على وزن (انفعال)

(انفعل ـــــ انفعالا) (انطلق ـــــ انطلاقا).

9- إذا كان الفعل الخماسي على وزن (تفاعل) جاء المصدر على وزن (تفاعُل)

(تَفاعل ـــــ تفاعل) (تعادل ـــــ تعادل).

- وإذا كان الفعل الخماسي على وزن (تَفاعَل) ولكنه معتل اللام جاء المصدر على وزن (تفاعُل) أيضا مع كسر العين بدلا من ضمّها (تفاعل ـــــ تفاعِلا) (تعالى ـــــ تعالِيا).

10- إذا كان الفعل الخماسي على وزن (أفْعَلّ) جاء المصدر على وزن (افعِلال)

افعَلّ ـــــ افعِلالا (اصفرّ ـــــ اصفرارا).

11- إذا كان الفعل الخماسي على وزن (تفعلل) جاء المصدر على وزن (تفعْلُل)

(تَفعْلَلَ ـــــ تفعلُلاً) (تدحرج ـــــ تدحرجا).

12- إذا كان الفعل السداسي على وزن (استفعل) جاء المصدر على وزن (استفعال) (استفعل ـــــ استفعالا) (استخرج ـــــ استخراجا)

وإذا كان الفعل السداسي على وزن (استفعل) ولكنه معتل العين جاء مصدره على وزن (استفالة).

(استفعل ـــــ استفالة) (استعاد ـــــ استعادة).

13- إذا كان الفعل السداسي على وزن (افْعَلَلّ) جاء المصدر على وزن (افعِلاّل)

(افعلَلّ ـــــ افعلاّلاَ) (اطمأن ـــــ اطمئنانا).

14- إذا كان الفعل السداسي على وزن (افعوعل) جاء المصدر على وزن (افعِوعال):

(افعوعل ـــــ افعوعال) (اعشوشب ـــــ اعشيشاب)." [2]

---

[1] - المراجع نفسها، الصفحات نفسها.

[2] - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص81، 82، 83، 84، 85 (بتصرف)، وعبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص ص64، 65، 67، 68، 69 (بتصرف)، وينظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر لابن القطاع العقلي، تح: أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية، ص 120 وما بعدها.

15"- إذا كان الفعل السداسي على وزن (إفعَالّ)، جاء المصدر على وزن (إفيعِلال) (إفْعَالّ ـــــ إفيعِلال) (إخضارّ ـــــ إخضيرارا)". [1]

ومما سبق نجد أن: "المصدر يدل على حدث مبهم الزمن لا يستمد من لفظه، فهو ليس زمنا صرفيا توحي صيغته بدلالته، وإن كان النحاة يعدون دلالة المصدر على الزمن دلالة مطلقة، إلا أننا نجد له بعض المعاني الوظيفية التي هي عبارة عن إيحاءات دلالية لا نلمسها إلا من خلال السياق الذي ترد فيه". [2]

- و"الوصف بالمصدر أقوى من الوصف بالصفة، فالوصف بالمصدر يشعرك أن الموصوف صار في الحقيقة مخلوقا من ذلك الفعل، وذلك لكثرة تعاطيه له واعتياده إياه ويدل على أن هذا المعنى له.

- و الوصف بالمصدر يعني الإبقاء على الإفراد والتذكير لأن ذلك من علامات المصدر مثل (رجل عدل وامرأة عدل) إنما هو إرادة المصدر والجنس وجُعل الإفراد والتذكير أمارة للمصدر المذكر". [3]

و"ليس الوزن الثلاثي وزن قياسي، بل له أوزان كثيرة، ولهذا فهو غير قياسي ويصعب حصر معناه، وقد حاول بعض العلماء وضع نسق عام له في الدلالة، ولكنه نسبي غير مطرد مثل: (فعل، وفَعول، وفَعل، وفِعل وفعِيل، وفُعَال، وفعَلان، وفعالة، وفِعال، وفِعْل، وفُعْل، وفَعَلة، والزائد منها أكثر دلالة من المجرد"، [4] وقد ذكرت الدراسة المشهور من المصادر.

[1] - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي بتصرف، ص ص81، 88، وينظر عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص ص61، 78، وخديجة الحديثي، أبنية الصرفية في كتاب سيبويه، ص ص146، 153، وينظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر لابن قطاع العقلي، ص 120 وما بعدها.

[2] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص 155.

[3] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 70.

[4] - المرجع نفسه، ص 70.

مصدر المرة ومصدر الهيئة: إذا أريد "بيان المرة من مصدر الفعل الثلاثي قيل فَعْلة- بفتح الفاء- نحو: ضربته ضرْبة وقتلته قتْلةً.

هذا إذا لم يبن المصدر على تاء التأنيث، فإن بني عليها وُصف بما يدل على الوحدة نحو: نعمة ورحمة فإذا أريد المرة وصف بواحدة.

وإذا أريد بيان الهيئة منه قيل: فِعْلة- بكسر الفاء نحو: جلس جِلسة حسنة".[1]

ويصاغ من غير الثلاثي "فيكون بزيادة التاء على مصدره المستعمل نحو ابتسم ابتسامة، أما مصدر الهيئة ولا يبنى مما تجاوز الثلاثة من الأفعال إلا ما شذ".[2]

- و"علة عدم بناء مصدر للهيئة من فعل غير ثلاثي تتلخص في أن بناء مصدر للهيئة من فعل غير ثلاثي يترتب عليه هدم بنية الكلمة بحذف ما قصد إلى إثباته فيها ألا ترى أن في مصدر غير الثلاثي زيادة كالألف والنون في (انفعال) والألف والتاء في (افتعال) والألف والسين والتاء في (استفعال). وأن هذه الزيادات قد قصدوا إلى زيادتها لأغراض معنوية".[3]

- فإذا أردت أن تبني من أفعال غير ثلاثية مصدرا للهيئة كما فعلت في الأفعال الثلاثية، "كان مما لا بد منه أن تحذف هذه الزيادات فتهدم البناء الذي أسس على غرض، من أجل هذا اجتنبوا القصد إلى بناء خاص بمصدر الهيئة من غير الثلاثي، واكتفوا ببناء مصدر الهيئة من الأفعال الثلاثية على الصورة التي سبق شرحها".[4]

"وقد تخرج صيغة فعلة عن هذا الإطار لتدل على مطلق الحدث مثل (رحمة ودعوة) اللتين خلصتا للدلالة على المصدرية، وذلك لأن زيادة التاء فيها تدخل في تشكيل بنية الصيغة المصدرية، ولا تكسب الكلمة الدلالة على المرة، ولذا يلزم في مثل هذه الحالات وجود قرينة وصفية وذلك كأن توصف الكلمة بواحدة، أو تقوم قرينة في السياق بتحديد دلالة الكلمة على المرة دونما حاجة إلى وصفها".[5]

وبهذا نستنتج أن للمبنى الصرفي أهمية بالغة في تحديد دلالة مصدر المرة "فإذا أردنا الدلالة على المرة الواحدة من المصدر الأصلي لفعل ثلاثي... أتينا بمصدره المشهور... وجعلناه على وزن (فعل)... و زدنا في آخره تاء التأنيث فيصير الوزن (فَعلة) وهي صيغة المصدر المطلوب الدال على المرة".[6]

---

[1] - ابن عقيل العقيلي، شرح ابن عقيل، تح حنا الفاخوري، ج2، ص ص146، 147.

[2] - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 79.

[3] - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 80.

[4] - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 77، عن أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج 1، ص 265.

[5] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص159

[6] - حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج3،ط2، ص226.

وكذلك في مبنى مصدر الهيئة "قيمة دلالية وصفية فلزيادة التاء فيه دور ذو وظيفة تخلص الكلمة للدلالة على نوعية حدوث الفعل، بحيث نجد دلالة التاء هنا قد خالفت ما دلت عليه في مصدر المرة، وتظهر هذه المخالفة جلية في الصيغة الصرفية ففَعل بفتح الفاء +لاحقة التاء= مصدر المرة، وفِعل بكسر الفاء + لاحقة التاء= مصدر الهيئة". [1]

ومن هنا فإن الفتحة في المرة والكسرة في الهيئة والتاء فيهما عبارة عن مميزات ذات دلالات صرفية.

المصدر الصناعي: وهو المصوغ بإضافة "(ياء النسبة) إلى اسم مردفة (بتاء) التأنيث للدلالة على صفة فيه، ويكون ذلك في الأسماء الجامدة كالحجرية والإنسانية والحيوانية والكمية والكيفية، فالإنسانية هي الصفة المنسوبة إلى الإنسان، والحجرية هي الصفة المنسوبة إلى الحجر". [2]

وأغلب الظن أن "المصدر الصناعي دعت الحاجة إليه بعد أن ترجمت الكتب الكثيرة عن اللغات الأجنبية وبعد أن بدأ العرب يؤلفون في العلوم المختلفة فاحتاجوا إلى وضع أبنية تسد حاجاتهم في الكتب المترجمة والمؤلفة"[3]، استخدم هذا المصدر في بضع عشرات من الكلمات عند العرب كالجاهلية والأعرابية والربوبية وغيرها.

وطريقة صياغة المصدر الصناعي "تكون بزيادة ياء مشددة وتاء تأنيث على اللفظ على هذا الأساس إذا شئنا صياغة مصدر صناعي من لفظة (البشر) فإننا نقول البشرية.

فالبشرية مصدر صناعي يدل على كل الصفات والأمور المعنوية التي تحملها لفظة (البشر) والمصدر الصناعي من مسؤول المسؤولية، ومن وطن الوطنية، ومن حر الحرية، ومن إنسان الإنسانية، ومن اشتراك الاشتراكية، ومن قوم قومية، ومن عنصر العنصرية، ومن جاهل جاهلية، ومن صوف صوفية... وهكذا". [4]

"**المصدر الميمي**: مصدر دال على نفس المصدر العادي يبدو انه يبدأ بميم زائدة". [5]

ويمكن صياغته من الثلاثي وغير الثلاثي كالأتي:

1- "من الثلاثي على وزن (مَفعَل) نحو (مشرب، مأوى، مأكل، ملبس، مضرب)، فإذا كان الفعل مثالا صحيح اللام وفاؤه تحذف في مضارعه، فيكون وزنه (مَفْعِل) نحو: (موعد، موضع، موقع).

---

[1] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 160.

[2] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص146.

[3] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 146.

[4] - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 82.

[5] - رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 87، وعبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 70.

2- وهناك أفعال كان قياس مصدرها (مفعَل) جاءت على (مفعِل) سماعا نحو: (مرجع، مبيت، مصير).

3- كما أن بعض هذه المصادر قد تلحقه تاء التأنيث نحو: (معرفة- مغفرة- مقدرة) ووزنها (مفعِلَة).

4- أما من غير الثلاثي فيصاغ على وزن مضارعة مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمونة وفتح ما قبل الآخر نحو: (أخرج- مخرَج) وكذا في (مُقام) و (مُعظَم) و (مُكرَم) و (مُستغفَر)".[1]

[1] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص ص153، 154

3/سياقات أبنية المصادر ودلالتها:

إنما تركّز الرصد للمصادر ذات الاشتقاق أي التي تشترك مع الأفعال والمشتقات الأخرى في الحروف نفسها، دالة على الحدث فقط، وقد استعمل درويش مصادر ذات أبنية كثيرة ومتنوعة في سياقاته، ونذكر أبنية المفرد لا الجمع في هذا المبحث.

المصدر	بنيته الصرفية	فعله	بنية الفعل الصرفية	دلالة البنية	سياقه
خللا	فَعَل	أخلّ	أفعل	دال على عيب	أولا: خللا في شرا بينها
ضغط	فَعْل	ضغط	فعَل	دال على مرض	ضغط دم مرتفع
خجلا	فَعَل	خجِلَ	فعِل	دال على غريزة وعيب	ثانيا: خجلا في مخاطبة الأم والأب
مخاطبة	مفاعلة	خاطب	فاعل	دال على المشاركة مع التجدد	
أملا	فَعَل	أمِل	فعِل	دال على غريزة	ثالثا: أملا في الشفاء من الأنفلونزا
كسلا	فَعَل	كسُل	فعُل	دال على غريزة وعيب	رابعا: كسلا في الحديث عن الظبي والقبرة
مللا	فَعَل	ملّ	فعل	دال على غريزة وعيب	خامسا: فشلا فادحا في الغناء
مصادفة	مفاعلة	صادف	فاعَل	دال على المشاركة	مكرر 13 مرّة
الحديث	فعيل	حدّث	فعّل	دال على غريزة	كسلا في الحديث عن الظبي والقبّرة
الشفاء	فِعال	شفى	فعَل (معتل الآخر)	دال على التخلص من الداء	أملا في الشفاء من الأنفلونزا
دَوْر	فَعْل (اسم مصدر)	دار	فعَل (معتل الوسط)	دال على الحدث والحركة	مكرر
رحلة	فِعله	رحل	فعَل	مصدر هيئة	حيث تأخرت عن رحلتي المدرسية
الوجود	فُعُول	وجد	فعَل	دل على الثبوت	لأني نسيت الوجود وأحواله
قصة	فِعلة	قَصّ	فعل	مصدر هيئة	عندما كنت أقرأ في الليل قصة حب
الحب	فُعْل	حبّ	فعل	دال على غريزة	مكرر
انبلاج	انفعال	انبلج	انفعل	دال على الانطلاق	قبل انبلاج فراخ الحمام من الكلس
الرواية	فِعالة(اسم مصدر)	روى	فعل (معتل الآخر)	دال على غريزة	فكنت شهيد الهوى في الرواية
الهوى	فَعَل	هوى			
السير	فَعْل	سار	فعَل (معتل الوسط)	دال على حركة	والحي في حادث السيّر
المزاح	فُعَال	مزَح	فعَل	دال على غريزة	لا دور لي في المزاح مع البحر
التسكع	تفعّل	تسكّع	تفعّل	دال على تقوية الحدث والحركة	من هواة التسكع في جاذبيه ماء
جاذبية	فاعلية	جاذب	فاعل	مصدر صناعي	
رمية	فَعْلَة	رمى	فعل (معتل الآخر)	مصدر مرة	ولست سوى رمية النرد

النجاة	فعَلة	نجا	فعَل (معتل الآخر)	دال على الانطلاق	لا دور لي في النجاة من البحر
الموج	فعْل اسم مصدر	ماج	فعَل (معتل الآخر)	دال على طبيعة	رأى الموج يصطادني ويشل يدي
الصحو	فَعُل	صحا	فعَل (معتل الآخر)	دال على طبيعة	ربحت مزايدا من الصحو
هدف	فعل اسم مصدر	هدف	فعل	دال على ثبوت	كنت أصغر من هدف عسكري
الخوف	فَعْل	خاف	فعَل (معتل الآخر)	دال على غريزة (الحدث)	ومشى الخوف بي ومشيت به
حُسن	فُعْل	حَسُن	فعُل	دال على غريزة	ومن حسن حظي مكرر
حظ	فَعْل	حظّ	فعَل	دال على ثبوت	ومن حسن حظي مكرر 17 مرة
هروبا	فُعول	هرَب	فعَل	دال على حركة والتغلب على صعوبة	أن الذئاب اختفت من هناك مصادفة أو هروبا من الجيش
حياة	فَعَلة	حيي	فعِل	دال على غريزة وثبوت	لا دور لي في حياتي
تعديل	تفعيل	عدّل	فعّل	دال على التجديد والإعادة	ثم حاولت تعديلها
نَفسَ	فَعَل	نفس	فعَل	دال على غريزة	لأن به نفس الله
الألوهة	فعولة	أله	فعَل	دال على الثبوت	ومن حسن حظي أني جار الألوهة
سوء	فُعْل	ساء	فعَل (معتل الوسط)	دال على عيب	من سوء حظي (مكرر)
الوحي	فَعْل	أوحى	أفعل (معتل الآخر)	دال على ثبوت	كان يمكن أن لا يحالفني الوحي والوحي حظ الوحيدين
القصيدة	فعيلة اسم مصدر	قصد	فعَل	دال على ثبوت	مكرر
الكلام	فَعَال اسم مصدر	كلّم	فعّل	دال على غريزة	فيهوي الكلام
رقعة	فُعلة	رقع	فعَل	دال على الجزئية والمكان	على رقعة من ظلام
ظلام	فَعَال	أظلم	أفعل	دال على طبيعة	
امتثال	افتعال	امتثل	افتعل	دال على الانقياد	غير امتثالي لإيقاعها
إيقاع	افعال	وقع	فعَل	دال على الثبوت	
حسّ	فِعْل	أحسّ	أفعل	دال على غريزة	حركات الأحاسيس حسّا يعدّل حسّا
حدس	فَعْل	حدس	فعَل	دال على غريزة	وحدسا يزل معنى
معنى	مفعل	عنى	فعَل	مصدر ميمي دال على ثبوت	
غيبوبة	فيعولة	غاب	فعَل (معتل الوسط)	دال على ثبوت وغريزة	وغيبوبة في صدى الكلمات
اعتماد	افتعال	اعتمد	افتعل	دال على اتخاذ	واعتمادي على نفسي
حنين	فعيل	حنّ	فعل	دال على غريزة	وحنيني إلى النبع

المهارة	فَعالة	مَهُر	فعُل	دال على غريزة	والوحي حظ المهارة إذ تجتهد
شكل	فعْل: اسم مصدر	شكل	فعَل	دال على طبيعة	لا شكل لك
الموت	فَعْل	مات	فعل (معتل الوسط)	دال على غريزة	من الموت حبّا
التجربة	تفعلة	جرّب	فعَّل	دال على حركة	لأدخل في التجربة
كذبة	فِعلة	كذب	فعِل	دال على غريزة وهيئة	هو الحب كذبتنا الصادقة
الثمالة	فعالة	ثمل	فعَل	دال على ثبوت وعيب	إلى أن تجف الثمالة في قدحي
مهل	فَعْل	تمهل	تفعّل	دال على حركة والاتخاذ	على مهلك اختصريني
الفكاك	فعال	فكّ	فعل	دال على الامتناع	لا يستطيع الهواء الفكاك من الوردة لا أستطيع الفكاك من الأبجدية
اللحن	فعْل (اسم مصدر)	لحن	فعل	دال على ثبوت	فأخطئ في اللحن
نشيد	فعِيل	أنشد	أفعل	دال على ثبوت	نشيد الوداع لئلا يطول النشيد
الوداع	فَعَال	ودع	فعل	دال على ثبوت	نشيد الوداع
نبر	فعْل	نبر	فعَل	دال على ثبوت	فينقطع النبر بين المطالع
الختام	فِعَال	ختم	فعَل	دال على ثبوت	والختام الأحادي
الأبجدية	مصدر صناعي		أبجد	مركب منسوب	لا أستطيع الفكاك من الأبجدية
وقوفي	فُعُول	وقف	فعَل	دال على ثبوت	لولا وقوفي على جبل
عزلة	فُعلة	عزل	فعَل	دال على ثبوت	أنت يا عزلة الجبل العالية
الخيال	فَعَال	خيل	فعّل	دال على غريزة وثبوت	ومن سوء حظ المؤلف أن الخيال هو الواقعي
السؤال	فُعال	سأل	فعَل	دال على ثبوت	ليس السؤال: متى؟
كمين	فعيل	كمن	فعل	دال على ثبوت	وان تقع القافلة في كمين
نزفا	فَعْل	نزف	فعَل	دال على ثبوت	حرفا فحرفا، ونزفا ونزفا
لون	فَعْل	لون	فعّل	دال على اللون	بدم أسود اللون
قطرة	فَعْله	قطر	فعّل	دال على الجزئية	قطرة قطرة، بيد الحظ والموهبة
الموهبة	مفعله	وهب	فعَل	مصدر ميمي دل على غريزة	الحظ والموهبة

الشعر	فِعْل	شعر	فعَل	دال على ثبوت	كان يمكن أن يربح الشعر أكثر
الكتابة	فِعَالة	كتب	فعَل	دال على حرفة	واكتب إذا/ ما استطعت الكتابة
وسع	فِعْل	وسِع	فعِل	دال على ثبوت	لو كان في وسعه أن يرى غيره
القراءة	فِعالة	قرأ	فعَل	دال على حرفة	اقرأ إذا ما استطعت القراءة

حفرة	فُعلة	حفر	فعَل	دال على المكان	كي يجمع الغيم في حفرة
السير	فَعْل	سار	فعَل	دال على الحركة	والحي في حادث السير
سحاب	فَعَال	سحب	فعَل	دال على طبيعة	هذا سحاب يقول ويحمل إبريق آماله بيد وبأخرى
سطرا	فَعْل اسم مصدر	سطر	فعّل	دال على الجزئية والمرة	ويكتب سطرا على الرمل
التفرس	التَفعّل	تفرس	تفعّل	دال على تقوية الحدث	بل يطيل التفرس في وردة
اليأس	فعْل	اليأس	فعِل	دال على غريزة	توأم اليأس
حلم	فُعُل	حلُم	فعُل	دال على غريزة	إن كان لا بد من حلم، فليكن مثللن وبسيطا
صِدق	فِعْل	صدق	فعَل	دال على غريزة	محتفلين بصدق بالنبوءة في حلمنا
تسامح	تفاعل	سامح	فاعل	دال على غريزة	وتسامح موت رآنا معا سعداء
النظر	فَعَل	نظر	فعَل	دال على غريزة	فغض النظر
نسخة	فُعلة	نسخ	فعَل	دال على الجزئية	نسخة عن فرادين علوية
الهباء	فَعَال	هب	فعَل	دال على الثبوت	متحف للهباء
دفاع	فِعال	دافع	فاعل	دال على الحركة	دفاعًا عن القائدين الذين يقولان:
خشية	فَعْلة	خشي	فعِل	دال على هيئة عينية مع الغريزة	وهوى التل من خشية الله
تاريخ	تفعيل (اسم مصدر)	أرخ	فعّل	دال على الثبوت	لكانت لتاريخنا البشري عناوين أخرى
رفق	فِعْل	رفق	فعِل	دال على غريزة	فلتزرعيني برفق يد الأم
حفنة	فَعلة	حفن	فعَل	دال على الجزئية	في حفنة من هواء...
المشي	فَعْل	مشى	فعَل (معتل الآخر)	دال على الحركة	لو كنت أسرع في المشي لو كنت أبطأ في المشي
اكتشاف	افتعال	اكتشف	افتعل	دال على انطلاق	وأصدق موهبتي في اكتشاف الألم
الألم	فَعَل	ألم	فعِل	دال على غريزة	
الوفاة	فعلة	توفى	تفعّل	دال على ثبوت	قبيل الوفاة

				وغريزة	
تأمل	تفعُّل	تأمّل	تفعَّل	دال على غريزة	وأطال تأمله في الهواء المقطر بالماء
سر	فعل	سرّ	فعَل	دال على ثبوت	يقول المحب المجرب في سره
مجد	فعْل	مجد	فعَل	دال على ثبوت	ولكن مجدا كهذا المتوج
بحث	فعْل	بحث	فعَل	دال على ثبوت	بحثا عن الماء
ظن	فَعل	ظنّ	فعَل	دال على غريزة	وأخيب ظن العدم
العدم	فَعَل	عدم	فعِل	دال على ثبوت	من أنا لأخيب ظن العدم

نستنتج أنه استعمل بنية (فَعَل، فَعْل، فِعْل) باطراد، وهي من الثلاثي (فَعَل، فعُل، فعِل).

ويظهر مما سبق أن للمصادر مباني مختلفة باختلاف أفعالها، وأن ظاهرة المعنى الوظيفي للمبنى الواحد هي ظاهرة ذات أهمية بالغة إذ أنها" تعكس تشابك العلاقات بين المعطيات الصرفية والنحوية ويتوقف على إدراكها الفهم الكامل لمعاني التعبير في اللغة العربية"،[1] حيث نجد أن للمبنى الصرفي الواحد عدة معان، وأن السياق هو الوحيد الكفيل بتبيين إيحاءاتها الدلالية، من ذلك مثلا أن المصدر كما يقول بعض العلماء صالح لأن يوصف به كغيره من المشتقات فيقال: " رجل فضل ورجل عدلٌ"،[2] كما غلب عند درويش توظيف المصادر الدالة على غريزة جسمية أو سجية روحية، وأيضا الدالة على حركة علاجية، أما الدالة على ثبوت الحدث فأقل من سابقاتها، وبقيت الدالة على انطلاق الحدث محصورة في بعض الأبنية مثل (افتعال، انفعال).

وقد شكلت بعض المصادر وأسماء المصادر مراكز دلالية صانعة مفاصل للقصيدة، بتكرارها وبوظائفها الهامة في السياق، بما تحمله من حمولات دلالية ثقيلة، إذ يجد القارئ/ السامع أنَّ صداها لا يفارقه إلا بمفارقة القصيدة، ولعل درويش قصد إلى هذا الاستعمال المتناوب لها بين أسطر قصيدته حتى يصنع جوًّا دلاليا واحدا فيها.

- جاء مصدر **(مصادفة)** بؤرة شعرية هامة في بناء القصيدة ككل، لأن ما يأتي بعدها من تتابع للسياقات الشعرية إنما هو لصيق الدلالة بها، وهو مكرر ومثبوت 13 مرة في القصيدة.

"وهو تكرار وظيفي إذ تبدو وظيفته ظاهرة في القصيدة متمثلة في إضاءة اللفظ المقترن بالعبارة المكررة"[3] والمتغير في كل مرة يكوّن رؤية تقديرية من الشاعر لكل ما رآه مصادفة حسنة أو سيئة في حياته. كلعبة النرد التي تحدد مكانها بالصدفة بعد رمية تلقائية.

فكانت (مصادفة)وبنيتها على(مُفاعَلة) من صادف (فاعَل) والذي يفيد المشاركة، "وصادف فلانا: لقيه ووجده من غير موعد ولا توقع، وتصادفا: تقابلا على غير موعد"[4] مركزاً دلاليا لكل ما يأتي بعدها من تتابع للسياقات في الأسطر الشعرية، والتي تتربع فيها البنى الصرفية متنوعة في الاستعمال والوظيفة، وفي الإدراجات المناسبة خاضعة للسياقات التي تدور في ذهن ونفس الشاعر ومحيطه، ومخضعة لها حسب ما تحمله من حمولة دلالية وظيفية في السياق العام والخاص (اللغوي).

---

[1] - فاضل مصطفى الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، ص ص27، 30.
[2] - ينظر ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، ج 2، ص ص50، 51.
[3] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 104.
[4] - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج 1، ص 510.

- ففي مطلع القصيدة يتكلم محمود درويش عما ورثه من العائلة، فيعدد ست صفات من بينها أمراض القلب والشرايين، وهي حقيقة يعرفها كل من عرفه عن قرب فإلى جانب معاناته الخاصة مع مرض القلب عانى اثنان من إخوته من مشاكل في القلب، ويبدو أن المشكلة جينية بالفعل.

- أما المصادفات الأخرى، فتتعلق بما يحدث للفرد الذي يجد نفسه فجأة ضحية تحولات تاريخية، غالبا ما تصنع المصائر الفردية، بطريقة لا تنسجم بالضرورة مع ما يريده في الأحوال العادية، وبقدر ما يتعلق الأمر بالطفل الذي كان في السابعة من عمره في العام 1948، فإن ما حدث آنذاك يمثل اللحظة التي تغيرت فيها حياته مرة واحدة وإلى الأبد. ويبدو في شعر درويش تعبيرٌ عن الروح الفلسطينية المعذبة الباحثة على خلاص فردي- جماعي من ضغط التاريخ والجغرافيا.

- وستتحول القصيدة كلها إلى لعبة نرد تطغى عليها المصادفة والحظ بين (حسن وسيء)، فحياة درويش كلها منذ لحظة تغير الحياة أصبحت مصادفات يكاد لا يميز بينها: وسميت باسمي مصادفة.، وانتميت إلى عائلة مصادفة.، كانت مصادفة أن أكون ذكرا.، ومصادفة أن أرى قمرا.، كان يمكن أن لا يكون أبي قد تزوج أمي مصادفة.، كانت مصادفة أن أكون أنا الحي.، نجوت مصادفة.، من حسن حظي أن الذئاب اختفت من هناك مصادفة.، ونحن نحبك حين نحب مصادفة.، ومصادفة صارت الأرض أرضا مقدسة.، ومصادفة صار منحدر الحقل في بلد متحفا.، ومصادفة عاش بعض الرواة وقالوا.، عشر دقائق تكفي لأحيا مصادفة.

نلاحظ هيمنة بنية "مصادفة" على كل القصيدة وعلى الدلالات مشكلة حلقة دلالية تربط كل الحلقات وتضبطها في جو نفسي واحد (السخرية والألم) في بؤرة الحزن تتكثف ثم تتوزع الدلالات التي بعدها في موقف استيعادي لمسيرة حياة الشاعر ما بين ذكر لهذه البنية، إذ أن كل ما وقع للشاعر ويقع له وما سيقع له في نظره هو ضرب من المصادفة التي لم يخطَّط لها إطلاقا. فكان اسمه وعائلته وصفاتها وجنسه وأبواه وبلده كله من قبيل المصادفة التي لا يتوقعها الشاعر، ونجاته عند الهروب من الغزاة واختفاء الذئاب من الغابات ليلتها، وفتْح عينيه على أرض مغتصبة لا مالك لها، كل هذا جاء متسارعا وغير متوقع، وكل هذا بسبب يد خفية امتدت إليه لم يرد إظهارها لإسقاط المسؤولية عليها واكتفى بالسخرية من كل ما حصل، ثم نجده في السياق ما قبل الأخير لهذا الاستعمال تزداد المصادفة امتلاء بالسخرية مما يحصل للأشقياء في أرض فلسطين ليأتي الرواة بعدهم ويقولوا بتشدق أنه لو انتصر حزب على الآخر لتغير التاريخ كله.

وبعد كل هذا يرى أنه من الممكن أن يحيا مصادفة، وهو على فراش التشريح، فيخيب ظن العدم. لأنه يعرف أن ما خلفه من أشعار سيبقى خالدا بعد فناء جسده، غير أنه في الأخير يستدرك قائلا من أنا لأخيب ظن العدم لأنه يعلم أن الفناء مؤكد.

لهذا فهذه اللوحة المتمايزة من السياقات اللغوية تترجم السياقات غير اللغوية، وتجمع مواقفه وأحواله وترسمها كلعبة النرد، وعبأها بدلالة المصادفة، والتي تتناوب مع بنية اسم المصدر (**حظ**) المكررة 17 مرة وتخدمها.

والحظ هو: اسم مصدر من "حظ يحظ فهو محظوظ وحظيظ: وهو النصيب، والحظ الجد والبخت (ج) حظوظ".[1]

فهذين البنيتين ألبستا القصيدة لباسا دلاليا واحدا، وتُطوِّع كل ما يقوله الشاعر بعدها، وتجعله يذعن إلى هذه الدلالة مشدودا بقوة جبرية، كيف لا وأول ما طالعنا من القصيدة هو اعتراف علني خلص إليه درويش:

أنا لاعب النرد (**الديوان الأخير، ص 35**).

وكلما كررها درويش تزداد توهجا مشكلة توليفة ممتزجة بمكنونات الشاعر الأخرى، و"للتكرار دور فعال في تكريس الدلالة، وتمكين النص من بعث مكنوناته الداخلية، ومن ثم التأكيد على طابعه الخاص"،[2] ونجد الاسم المصدر الآخر الأكثر حضورا في القصيدة، ويخدم البنيتين السابقتين، وهو (**الدور**) كيف لا واللعبة أدوار وبهذا تتناغم في الدلالة مع (الحظ والمصادفة).

غير أن الملاحظة الجلية تبرز أنه ينفي دائما أن يكون له دور ما في أهم تحولات حياته، ويردف في أغلب السياقات التي وظف فيها بنية (دور) منفيا بأداة استثناء (إلا، سوى، غير) أو استدراك ب (بل، لكن) لكي يبرر حكمه أو بسياق يخدم هذا الحكم.

لا دور لي في النجاة من البحر/ أنقذني نورس آدمي (**الديوان الأخير، ص38**) .

لا دور لي في حياتي/ سوى أنني/ عندما علمتني تراتيلها/ قلت: هل من مزيد؟ (**الديوان الأخير، ص41**).

فينفي أن يكون له دور في تعاطي الشعر والانتصار على بحوره، فقط لأنه انجذب منذ طفولته إليه، وينفي أن يكون له دور في حياته كلها فقط لأنه استجاب لها، وعبر عن نظرته إليها ومحاولة رؤيتها بشكل آخر.

ويواصل الشاعر شارحا مراحل حياته مبينا أنه لا دور له فيها كما لا يكون للاعب النرد دور فيما سيكون عليه مكعب اللعبة (الحظ) فيصرخ علنا:

---

[1] - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج 1، ص 183.

[2] - المختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 92.

لا دور لي في القصيدة/ غير امتثالي لإيقاعها/ حركات الأحاسيس حسا يعدل حسا وحدسا يتزل معنى/ وغيبوبة في صدى الكلمات/ وصورة نفسي التي انتقلت/ من أناي إلى غيرها واعتمادي على نفسي/ وحنيني إلى النبع. **(الديوان الأخير، ص 43)**.

لا دور لي في القصيدة إلا/ إذا انقطع الوحي/ والوحي حظ المهارة إذ تجتهد **(الديوان الأخير، ص 44)**.

فهو يبرر حكمه بأمور يراها هي التي تخلق القصيدة تلقائيا دون تدخل منه، فهو صاحب إحساس صادق وحدس قوي، واستلهام للكلمات، وامتزاج إنساني، وصاحب نفس شعري، وفوق كل هذا حنينه لنبعه هو ما يصنع القصيدة ليس أكثر من ذلك.

الحياة: مصدر على وزن فعلة، وهومن المصادر التي وظفها درويش بكثرة لما لها من دلالات واسعة تضفيها على السياقات ،فنجده حينًا يلخص حياته في كونها لعبة نرد تحكمها الحظية: لا دور لي في حياتي **(الديوان الأخير، ص41)** وأحيانا أخرى يقدسها ويتمسك بها إلى درجة هستيرية: للحياة أقول: على مهلك انتظريني **(الديوان الأخير، ص 46)**.

كما استعمل لخدمة هذا المعنى اسم الفاعل (الحي) والفعل (أحيا)، فهو ما زال محبا للحياة حتى الثمالة وما زال يؤدي رسالته الشعرية، ويخشى أن تفر العنادل منه (رمز الطرب والجمال واللحن الشجي) فيخطئ في اللحن، ويخشى نشيد الوداع لهذا فإنه يصرخ (تحيا الحياة) ثم يتوسل أن تحتضنه حتى لا يضيع من جديد وتعبث به (ريح المنفى)، غير أنه يحدد معنى الحياة وهو أن تكون فلسطينية الملمح والهوية والشعر (حتى على الريح لا أستطيع الفكاك من الأبجدية. **(الديوان الأخير،ص 46)**.

على رسلك احتضنيني لئلا تبعثرني الريح/ **(الديوان الأخير، ص 46)**.

ويجعل الحياة مرة أخرى مختزلة في حلم: لا أقول الحياة هناك بعيدا حقيقية / وخيالية الأمكنة/ بل أقول الحياة هناك ممكنة **(الديوان الأخير، ص 52)**.

- ومن الأسماء المصادر المكررة والحاضرة بكثافة في القصيدة **(الحب)**:وهو على وزن فُعل، ويتلازم حبه لفلسطين مع حبه للإنسانية: ففي سياق: عندما كنت أقرا في الليل قصة حب **(الديوان الأخير، ص 38)**، كانت قصة حب فلسطين لأنه تقمص دور المؤلف المعبر عنها ودور الحبيب الضحية الذي حيل بينه وبينها، ويدرب نفسه في سياق آخر على الحب: هكذا تولد الكلمات. أدرب قلبي/على الحب كي يسع الورد والشوك **(الديوان الأخير، ص 44)**، ثم يظهر رغبة في حب يعم العالم. يا حب هما أنت؟وكم أنت أنت/ولا أنت يا حب هب علينا /عواصف رعدية كي نصير إلى ما تحب /لنا من حلول السماوي في الجسدي /وذب في مصب يفيض من الجانبين **(الديوان الأخير، ص 45)**، يريده درويش أن يكون حبا إنسانيا عارما يرتقي إلى السماوية،

ويعود ليرثي الحب الذي زال وأصبح حظ المساكين في الأرض: فأنت- وان كنت تظهر أو تتبطن- لا شكل لك/ ونحن نحبك حين نحب مصادفة/أنت حظ المساكين (**الديوان الأخير،ص 45**).

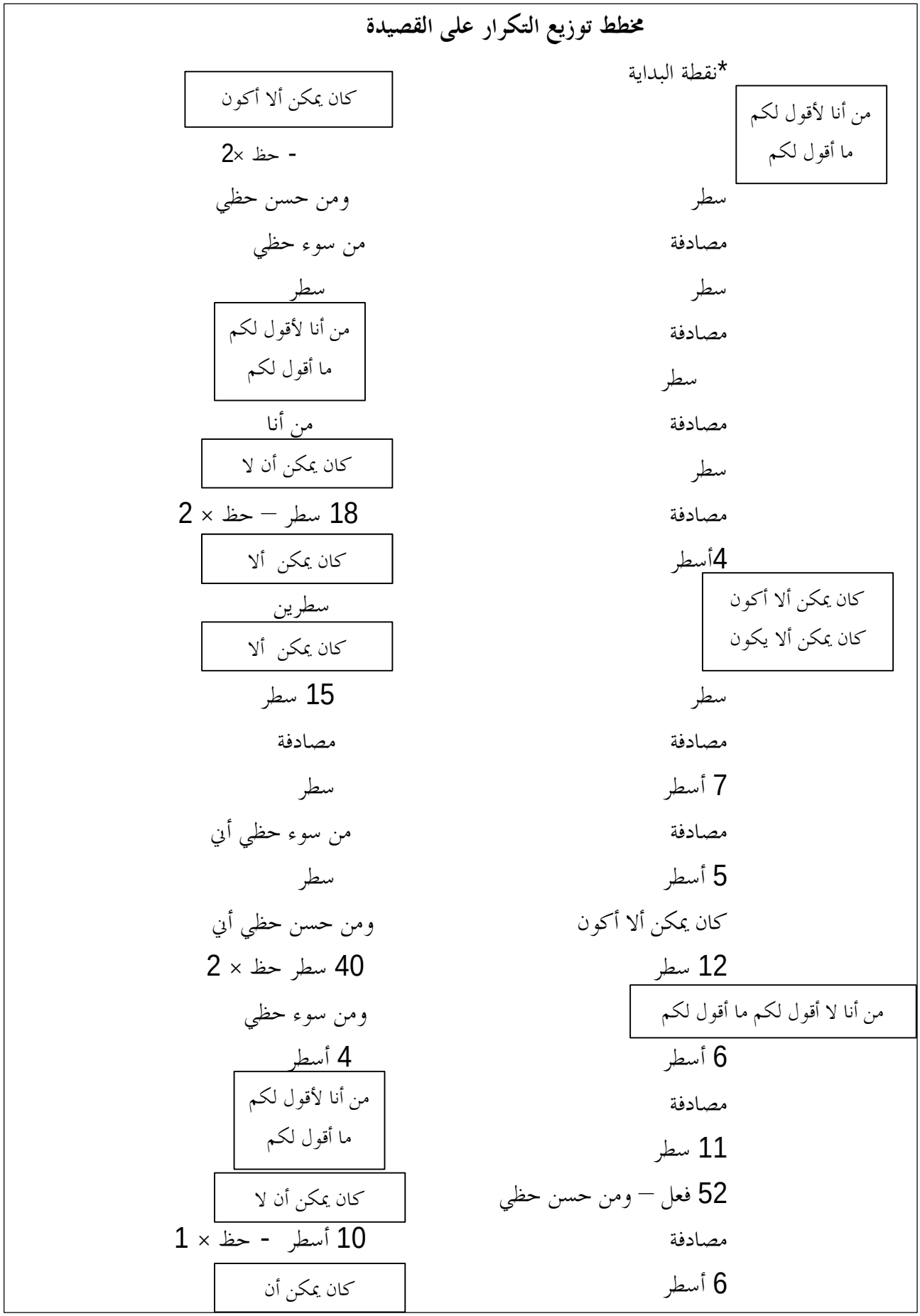
ثم يعترف بأنه مازال قادرا على حب الناس والوطن والخير وان كلفه الموت اثر ذلك: من سوء حظي أني نجوت مرارا/من الموت حبا/ومن حسن حظي أني مازلت هشا لأدخل في التجربة (**الديوان الأخير، ص 45**).

ومن الأسماء المصادر المكررة والحاضرة بكثافة في القصيدة (**الحب**): ويتلازم حبه لفلسطين مع حبه للإنسانية، ففي سياق: عندما كنت أقرا في الليل قصة حب (**الديوان الأخير، ص 38**)، كانت قصة حب فلسطين لأنه تقمص دور المؤلف المعبر عنها ودور الحبيب الضحية الذي حيل بينه وبينها، ويدرب نفسه في سياق آخر على الحب: هكذا تولد الكلمات. أدرب قلبي/على الحب كي يسع الورد والشوك (**الديوان الأخير، ص 44**)، ثم يظهر رغبة في حب يعم العالم. يا حب ما أنت؟وكم أنت أنت/ولا أنت يا حب هبّ علينا /عواصف رعدية كي نصير إلى ما تحب /لنا من حلول السماوي في الجسدي /وذب في مصب يفيض من الجانبين (**الديوان الأخير، ص 45**)، يريده درويش أن يكون حبا إنسانيا عارما يرتقي إلى السماوية، ويعود ليرثي الحب الذي زال وأصبح حظ المساكين في الأرض: فأنت- وان كنت تظهر أو تتبطن- لا شكل لك/ ونحن نحبك حين نحب مصادفة/أنت حظ المساكين (**الديوان الأخير،ص 45**).

ثم يعترف بأنه مازال قادرا على حب الناس والوطن والخير وان كلفه الموت اثر ذلك: من سوء حظي أني نجوت مرارا/من الموت حبا/ومن حسن حظي أني مازلت هشا لأدخل في التجربة (**الديوان الأخير، ص 45**).

ونستنتج أن استعمال المصادر بأبنيتها المتنوعة، سواء من الثلاثي المجرد أو المزيد ،أو من الرباعي المجرد أو المزيد، وحتى مصادر المرة والهيئة والمصدر الصناعي والميمي، أتاح للشاعر الحصول على دلالات لا توفرها سوى هذه البنى في السياقات.

مخطط توزيع التكرار على القصيدة



مخطط توزيع التكرار على القصيدة

*نقطة البداية

من أنا لأقول لكم
ما أقول لكم

سطر

مصادفة

سطر

مصادفة

سطر

مصادفة

سطر

مصادفة

4أسطر

كان يمكن ألا أكون
كان يمكن ألا يكون

سطر

مصادفةمصادفة

7 أسطر

مصادفة

5 أسطر

كان يمكن ألا أكون

12 سطر

من أنا لا أقول لكم ما أقول لكم

6 أسطر

مصادفة

11 سطر

52 فعل –ومن حسن حظي

مصادفة

كان يمكن ألا أكون

- حظ × 2 ومن حسن حظي

من سوء حظي

سطر

من أنا لأقول لكم
ما أقول لكم

من أنا

كان يمكن أن لا

18 سطر – حظ × 2

كان يمكن ألا

سطرين

كان يمكن ألا

15 سطر

سطر

من سوء حظي أني

سطر

ومن حسن حظي أني

40 سطر حظ × 2

ومن سوء حظي

4 أسطر

من أنا لأقول لكم
ما أقول لكم

كان يمكن أن لا

10 أسطر - حظ × 1

كان يمكن أن

6 أسطر

26 سطر

من حسن حظي

21 سطر

ومصادفة

6 أسطر

مصادفة

7 أسطر

ومصادفة

8 أسطر

كان يمكن ألا تكون

من أنا لأقول لكم ما اقول لكم

كان يمكن ألا أكون أنا

كان يمكن ألا أكون

كان يمكن أن

سطر

ومن حسن حظي

سطر

كان يمكن ألا

سطر

كان يمكن لو

سطرين

كان يمكن لو

سطرين

كان يمكن لو

سطر

من حسن حظي أني

مصادفة

4 أسطر

مصادفة

سطرين

من أنا *نقطة النهاية

الفصل الثالث: تحديد سياقات أبنية المشتقات ودلالاتها:

1| سياقات أبنية اسم الفاعل و دلالتها

2| سياقات أبنية اسم المفعول و دلالتها

3| سياقات أبنية صيغة المبالغة و دلالتها

4| سياقات أبنية الصفة المشبهة و دلالتها

5| سياقات أبنية الاسم المصغر و دلالتها

6| سياقات أبنية الاسم المنسوب و دلالتها

7| سياقات أبنية الاسم المجموع و دلالتها

8| سياقات أبنية اسمي الزمان والمكان و دلالتها

9| سياقات أبنية اسم الآلة و دلالتها

10| سياقات أبنية اسم التفضيل و دلالتها

سياقات أبنية المشتقات ودلالاتها:

عرفنا فيما سبق معنى المشتق، وأن الاشتقاق هو توليد كلمة من أصلها وأخذها من مادتها ،وتقليبها في أوزان مختلفة هو التصريف، وبهذا فبين الاشتقاق والتصريف علاقة وثيقة، ولا يستطيع الباحث فهم الاشتقاق بعيدا عن التصريف والتصريف بعيدا عن الاشتقاق، وعرفنا ايضا أن العلاقة وطيدة بين وزن الكلمة وبين معناها، فبمجرد إدراك وزن الكلمة يدرك معه جزء من المعنى، ومعرفة الصيغ (الأبنية) أمر مهم فهو قرينة مهمة يعتمد عليها الباحث في تحديد أقسام الكلام، وقد حظيت الصيغ الصرفية في اللغة العربية باهتمام الدارسين منذ القدم، غير أنها لم تفرد عند كثير منهم بأبحاث خاصة، بل نجدها متناثرة هنا وهناك في ثنايا الكتب، وبدا المشتقات في عرف الصرفيين سبعة: أسماء الفاعلين والمفعولين، والصفات المشبهة، واسم التفضيل، وأسماء الزمان، والمكان، والآلة (*) و لم تعد صيغ المبالغة لأنها ملحقة باسم الفاعل. ويلحق بها الاسم المجموع والاسم المنسوب والاسم المصغر لما فيها من تغييرات تكسب البنية خصوصية ما في المعنى .

1| سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالاتها:

اسم الفاعل: "هو ما صيغ ليدل على من قام به أصل الحدث، أو وقع منه على جهة الحدوث، فقولنا ما صيغ جنس يشمل جميع المشتقات، وقولنا ليدل على من قام به أصل الحدث، أو وقع منه، يخرج أمثلة المبالغة لأنها تدل على الزيادة على أصل الحدث، واسم المفعول واسم التفضيل، واسماء الزمان، والمكان، والآلة."[1]

وهو اسم مصوغ من المصدر، وقد عرفه بعضهم بأنه: "الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته كضارب ومكرِم".[2] وعرفه ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ) بألفاظ محددة، فقال: "وهو الوصف الدال على الفاعل... ".[3]

ويعرفه ابن الحاجب بقوله: "اسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام بمعنى الحدوث، وصيغه من الثلاثي على فاعل ومن غير الثلاثي على صيغة المضارع بميم مضمومة وكسر ما قبل الآخر".[4]

---

[1] - أحمد حسن كحيل، التبيان في تصريف الأسماء،ص53.

*-المشتق عند اللغويين أعم منه عند النحويين والصرفيين، وهو عند الصرفيين أعم منه عند النحويين، فهو عند النحويين ما أخذ من المصدر ليدل على حدث وصاحبه، أما عند اللغويين فهو ما أخذ من غيره سواء دل على ذات وحدث معا أو لا.

[2] - جمال الدين بن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط 11، 1963، ص 280.

[3] - المرجع نفسه، ص 280، وعلي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص 26، و عبده الراجحي التطبيق الصرفي، ط2، ص 73- 74. و محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص104، 105، 106.

[4] - الرضي الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج2، ص 198.

وإن كان الفعل هو حركة الإنسان والفاعل هو القائم بهذه الحركة، فقد سمي به نوع من أنواع المشتقات هو اسم الفاعل الذي "اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث".[1]

إن ما يلاحظ على هذا المبنى الصرفي" أنه جاء محشوًا بألف زائدة بين فائه وعينه، وزيادتها خلّصته لينفرد بدلالة خاصة به هي أنه يدل على من قام بالفعل".[2]

ومنه فاسم الفاعل هو عبارة عن وصف مأخوذ من فعل مضارع مبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل، ويؤخذ من المضارع أساسا لأنه "وصف يدل على حدث وزمن ودلالته على الزمن ترتبط بالحال وبالمستقبل وهو زمن المضارع، فكلاهما يدل على الاستمرار".[3]

واسم الفاعل قد تنتابه الاسمية فيوصف بصفات الأسماء ويعامل معاملتها، كما قد تنتابه الفعلية فيعمل عملها ويدل دلالتها.[4]

وقد سماه الكوفيون بالفعل الدائم "مراعاة لإيحاءاته الدلالية التي يحددها الاستعمال في السياق، بينما هو اسم عند غيرهم مراعاة للفظه الذي هو لفظ الأسماء في التميز بعلاماته (بنيته) المختلفة حتى وإن كان يعمل عمل الفعل ويؤدي وظائفه ودلالته".[5]

و"اسم الفاعل ومما لا شك فيه يدل على وصف الفاعل بالحدث، وهذه الدلالة هي المعنى الصرفي لاسم الفاعل بصفة عامة، والوظيفة الصرفية المنوطة به كذلك على سبيل الحدوث والتجدد، وهذا حين يدل على الحال أو الاستقبال، أما إذا دل على الماضي فهو مثل الأسماء يكون مضافا وتستشف هذه الدلالات وغيرها من السياق وبخاصة حين ينوب على بعض المشتقات ويأخذ دلالاتها".[6]

يستنتج مما سبق أن اسم الفاعل قد يأخذ دلالات من خلال السياق الذي يأتي فيه، "فهو مبنى صرفي ودلالته الأساسية هي وصف الفاعل بالحدث ويدل على التجدد دلالة الفعل مثل (زائفة) التي لها دلالتان، إحداهما الماضي إذا أضيفت وثانيهما الحال أو الاستقبال إذا قطعت عن الإضافة ونونت، كما تخرج صفة الفاعل عن دلالتها الأساسية لتدل على الموصوف بالحدث من ذلك كلمة (راضية) و(الطاعم) و(الكاسي) التي

---

[1] - الرضي الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج 2، ص 198.
[2] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 185.
[3] - عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1980 ، ص 114.
[4] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، 186.
[5] - المرجع نفسه ، ص 187.
[6] - المرجع نفسه، ص 188.

دلت على اسم المفعول بمعنى (مرضية) (ومطعوم) و(مكسو)، وقد تدل على مطلق الحدث دون قيد زمني مثلما هو موجود في اسمي الفاعل (باقية وكاذبة) إذ هما بمعنى البقاء والكذب".[1]

صياغته:

يصاغ اسم الفاعل قياسا من الفعل الثلاثي (فعَلَ) لازما ومتعديا، و(فعِلَ) متعديا على (فاعِل) صحيحا كان أو معتلا، نحو: ضَرَبَ فهو ضارب، وذَهَبَ فهو ذاهب، ونصَرَ فهو ناصر، وسمِعَ فهو سامع، ووَصَلَ فهو واصل، وشكا فهو شاكٍ، والأصل شاكي.[2]

وإن كان من (فعُل) أو (فَعِل) اللازم فلا يأتي على وزن (فاعل) إلا سماعا، نحو عَقُرت المرأة فهي عاقر، وشَعُر فهو شاعر، وطهُر فهو طاهر، وحَمُض فهو حامض، وأمن فهو آمن، وسلِم فهو سالِم.[3]

ويشار إلى أنه إذا "كانت عين الفعل معتلة قلبت حرف العلة في اسم الفاعل همزة، نحو باع يبيع فهو بائع، وقام يقوم فهو قائم، وصاد يصيد فهو صائد، والأصل بائِعٌ وقاوم وصائِدٌ، فعندما جاء حرف العلة بعد ألف قُلب همزة."،[4] "وإذا كانت عينه غير معتلة أي جاءت حرف علة متحركا بقيت على حالها، نحو: عَوِر فهو أعور، وأيِسَ فهو آيِسٌ، وصيِد فهو صايِدٌ".[5]

وزنة اسم الفاعل "من غير الثلاثي على صيغة مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو: قاتل يقاتل فهو مقاتل، وقد شذ من ذلك بعض الألفاظ مثل: أسهب فهو مسهب، وأحصن فهو محصن، وألفج بمعنى أفلس فهو ملفَج بفتح ما قبل الآخر فيها".[6]

"ويصاغ من المزيد بحرف على أوزان هي:

1- (مُفْعِل) نحو: أكرم – مكرم. 2- (مُفعِّل) نحو: جرّب يجرّب فهو مجرّب... 3- (مُفاعِلٌ) نحو: قاتل مُقاتل".[7]

---

[1] - المرجع نفسه، ص 189.

[2] - سيبويه، الكتاب، ج4، ص 563.

[3] - ابن عقيل العقيلي، شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، تح حنا الفاخوري، ج2، ص134، 135، 136.

[4] - سيبويه، الكتاب، ج4، ص ص17، 19.

[5] - المرجع نفسه، ج4، ص ص356، 357.

[6] - بنعزوز زبدة، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية، ص 50.

[7] - بلقاسم بلعرج، لغة القرآن الكريم (دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005. ص، ص77، 213.

"ومن المزيد بحرفين على ما يلي: (مفتَعِلٌ) نحو: استمع – مستمعٌ (متفعِّل) نحو: تبسّم متبسِّمٌ، تفقَّد مُتفقِّدٌ، (مُتفَعِلٌ) نحو: انطلق – منطلق، انعزل – منعزل. (متفاعل) نحو: تخاصم – مُتخاصم، وتعاون- متعاون".[1]

"ومن المزيد بثلاثة أحرف: (مستفعل) نحو: استخرج – مستخرج".[2]

"ومن الملحق بالرباعي (مفعيل): وقد أشار العلماء إلى أن هذه الصيغة مشتقة من (فيعَل) الملحق بالرباعي المجرد (فعْلَلَ) نحو: بيطر – مبيطر، وسيْطَر – سيطَرة".[3]

"وقد جاء من أفعل على وزن (فاعل)، نحو أعشب المكان فهو عاشب، وأورس فهو وارس".[4]

"وقد تتناوب الأبنية فتتعدد وظائفها وتتنوع بمطلب سياقي ما، لذلك نجد وقع اسم المفعول موقع اسم الفاعل مثل (محصَن) بمعنى (محصِنٌ) أي عفيف و(مسهَبٌ) المفعول أي مُطِيلٌ مطنِبٌ، و(مُفْعَمٌ) بمعنى مُفْعِمٌ أي مالئُ، و(ملفَجٌ) بمعنى: ملفِجٌ أي مفلس، و (مهتَّرٌ) بمعنى: مهتّر أي ذهب عقله".[3]

---

[1] - المرجع نفسه، ص ص77، 113.

[2] - المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

[3] - سيبويه، الكتاب ، ج 4، ص286 والرضي الاستربادي ،شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص55.

[4] - بنعزوز زبدة ، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية، ص 50.

3- بوعلام بن حمودة، مكشاف الأسماء، دار الأمة، ط1، 2002، برج الكيفان، الجزائر، ص 52. واحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ، ص 60.

سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالاتها:

استعمل درويش بنية اسم الفاعل في سياقاته من الثلاثي على وزن (فاعل)، ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره، وجاء منها المفرد والجمع ونفصل في الجمع في بابه. وفي هذا الجدول رصد لهذه الاستعمالات وما أضفته من دلالات.

اسم الفاعل	بنيتـــــه	فعلـــه	سياقـــــه	دلالاتـــــه
لاعب	فاعل	لعب	أنا لاعب النرد	دلت البنية على أن الشاعر قام باللعب واتصف به فأصبح لاعب نرد في حياته كلها لا دور له فيها غير انتظار ما تجود به المصادفة. فقد دل اسم الفاعل على "الاستمرار والدوام" [1]، في هذا السياق.
قابلة	فاعل	قبل	ولدت بلا زفة وبلا قابلة	التي تقبل المرأة أثناء الولادة وتتلقى الولد، وقد حملت دلالة البساطة التي نشأ فيها الشاعر، وأنه لم يكن لها إجراءات وتخطيطات لولادته، وفي هذا يظهر الجو الدلالي للصدفة التي بدأ الشاعر رسمها في قصيدته لتلف جميع دلالاته.
عائلة × 2	فاعل	عوَل	وانتسبت إلى عائلة مصادفة	حملت دلالة عائلة عشوائية الانتماء خاصة وأنها لم تعرّف، وجاء في سياق قبلها فعل ماض وبعدها بنية (مصادفة). والعائلة التي تحتوي الفرد الجديد وينتمي إليها، رآها درويش مصادفة من أولى صدف حياته لأنها أعطته كثيرا من الصفات.
			وأن تنقص العائلة ولدا	جاءت البنية معرفة لأنها أصبحت معروفة وهو معروف بعد نجاته مصادفة في أحداث كثيرة، وأعطى احتمال أنه كان من الممكن أن تقع قافلة الهروب والتسلل في كمين إسرائيلي وينتهي أمره.

[1] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في علم الدلالة، ص 72.

الوالدة	فاعل	ولد	و لم تعرف الوالدة	هي التي تلد الولد ودلّت البنية هنا على أمه التي فقدت أخته، بسرعة وهذه الحادثة أثرت في درويش فرأى أنه لولا المصادفة لكان هو في مكان أخته وحياته كلها مصادفة.
حادث ×2	فاعل	حدث	- أنا الحي في حادث الباص - والحي في حادث السير	تدل البنية على الحدوث في الزمن الماضي والتصق (الحادث) بالموت في الدلالة غير أنه لم يتسبب للشاعر بالموت لأنه نجا مصادفة وتأخر عن الرحلة المدرسية.
حارسا	فاعل	حرس	أو حارسا للصدى	تدل البنية على الذي يقوم بالحراسة، غير أنها لم تتساوق مع ما هو مألوف لأن الشاعر انزاح بها في الاستعمال إذ جعل نفسه في حالة لو لم يحدث ما حدث لبلاده لما صار حارسا للصدى. وقد رفع يديه وأبدى استغرابا على ملامحه، وفي هذا دلالة على السخرية والمرارة التي هو فيها أو مما حصل معه بعد النكبة. وقد دلت بنية حارس على الثبوت في هذا السياق.
الـــمُحِب الـــمُجرِّب	من غير الثلاثي المجرّد	أحبّ جرّب	يقول المحب المجرّب في سرّه، هو الحب كذبتنا الصادقة	دلت البنيتان على الذي يحب ويجرّب الحب الوطني ويتصف به ويسخر منه لأنه كذبة كبيرة تصدّق لتصبح صادقة
الراهِبات	فاعل	رهب	والشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات	الراهب هو من يترك ملذات الدنيا ويعتزل عن أهلها لقيامه بالترهب عند النصارى.[1] وقد شبه درويش الشجرات بالراهبات لوقارهن وثبوتهن وعزلتهن. كما تضفي هذه البنية القداسة على مكان ولادته.

[1] - المعجم الوسيط، ج1، ص 367.

مُنتصِر	من غير الثلاثي المجرد	انتصر	ولا يعلمون إلى الآن من كان منتصرا	المنتصر هو من ينتزع النصر وينالـه، وقد جاءت هذه البنية في سياق تعجبي فيه الأسف على ما يحصل بين حركتي حماس وفتح من صراع يجعلهما لا يعرفان لمن الانتصار متناسين القضية الأولى بنصرها (فلسطين).
جانِب	فاعل	جنب	ولدت إلى جانب البئر	دلت البنية على المكان الذي ولد فيه الشاعر فهو إلى جانب البئر والدلالة المجاورة للبئر من معنى العمق والتأصل في فلسطين، وقد حملت البنية دلالة الثبوت.
شاعِر	فاعل	شعر	تلك القصيدة ليس لها شاعر واحد	تدل "شاعر" على ذات الشاعر الموصوفة بالشعر، وفي هذا السياق يقرر أن لقضية فلسطين أكثر من شاعر يعبر عنها ويتبنى الدفاع عنها.
مُرتفِع	من غير الثلاثي	ارتفع	وضغط دم مرتفع	دلت على الوصف للدم مع حدوث الارتفاع وهي من صفات عائلة درويش التي ورثها عنها، وفيها دلالة السخرية دائما.
المُؤلِف × 2	من غير الثلاثي	ألّف	-تقمصت دور المؤلف فيها. -ومن سوء حظ المؤلف أن الخيال هو الواقعي.	دلت بنية اسم الفاعل "المؤلف" على تلبس الشاعر بدور التأليف في الرواية الفلسطينية إذ أصبح هو مؤلفها وهو بطلها لأنه ابنها والناطق باسمها.
مُعلِّم	من غير الثلاثي	علّم	أو معلّم جغرافيا	دلت بنية "معلّم" على من يقوم بفعل التعليم، وهو في هذا السياق يدل على الشاعر الساخر الذي كان يمكن أن تتغير وجهته إلى وجهة أخرى غير الشعر كأن يكون معلّم جغرافيا الأماكن ويرفع درويش حاجبيه مستهزأ مما حدث وغيّره جذريا.
مُفترِس	من غير الثلاثي	افترس	ما بين مفترس وفريسة ترميه النرد التي لا تعرف إلى أين تتجه	المفترس يدل على من يهجم على فريسته الضعيفة بدون رحمة فاتصف بأنه مفترس وهو هنا الوحش الإسرائيلي الذي وجد درويش نفسه مع أهل قريته أمام هجومه عليهم بدون رحمة.
مُقمِرة	من غير الثلاثي	أقمر	لا لأكون سعيدا بليلتي المقمرة	تحمل هذه البنية في هذا السياق دلالة الألم المنبعث من ذات الشاعر، فالليلة ذاتها كانت مقمرة أي يضيئها القمر بهدوء غير أن درويش لم يكن صاحيا حينها ليسعد بتلك الليلة، بل لكي يشهد المجزرة، وفي هذا التساوق يتضح الألم بين نفي في سطر وإثبات في السطر الآخر.

مُمكِنة	من غير الثلاثي	أمكن	بل أقول: الحياة هنا ممكنة	تفتح هذه البنية بابا صغيرا للأمل، إذ رأى أن الحياة تتصف لحظة العودة من الحلم بأنها ممكنة أي على الأرض مع هذا الواقع ما يستحق الحياة.
خاطِرة	فاعل	خطر	وأصبح خاطرة عابرة	دل خاطر على ما يخطر على البال ويزول بسرعة ويتغير.
عابِرة	فاعل	عبر		تبدو بنية اسم الفاعل هنا ممتزجة بالصفة للدلالة على حالة الزوال التي يؤول إليها الشاعر في لحظة من الزمن فرضتها الصدفة ،وهي أدل على الوصف
العاشِقة	فاعل	عشق	فتسمعه العاشقة	دل اسم الفاعل على من تعشق وتتصف بالعشق إلى درجة أنها تسمع ما يدور في نفس من تعشقه.
الصاعِقة	فاعل	صعق	كالبرق والصاعقة	حملت دلالة ما يصعق كل ما يواجهه، وقد شبه درويش الحب بالبرق والصاعقة التي تأتي بسرعة وتذهب بسرعة.
الهاوِية	فاعل	هوى	فيا لك من قمة تشبه الهاوية	دلت على المكان السحيق الذي تهوي فيه الأمور إلى اللارجعة، وقد وصف درويش قمة مجده بالهاوية لأنها عزلة له، لا فرق بينها وبين القمة.
			... هدهدا فوق فوهة الهاوية/ ربما قال: لو كنت غيري، لصرت أنا مرة ثانية	دلت هنا على الخطر الذي تمثله "الهاوية" للهدهد الرامز للمغامر الذي يأتي بالأخبار، وهو هنا شعر الشاعر الذي تكلم دون خوف على قضية شعب، وعرض بذلك نفسه إلى الخطر وتساوق هذه البنية مع "فوهة" المدفع، لكن أعاد الشاعر تسويقها باستعمال بنية "الهاوية" لأنها أكثر دلالة على ما يكابده الشاعر، ومع هذا فإنه مستمر على نضاله الشعري.
ساعي	فاعل	سعى	أو نسميه ساعي بريد السماء	جاءت بنية "ساعي بريد" للدلالة على من ينقل الرسائل، غير أن هذا البريد هو بريد السماء، أي أقدار الناس التي كتبت عليهم، ومنها السيئ ومنها الحسن.
خادِم	فاعل	خدم	نسميه خادم آلهة في أساطير	يسمي درويش من جديد هذا الحظ بأنه خادم لآلهة في الأساطير الأولمبية لأنه خلّدهم وخدمهم وجعلهم أكثر واقعية.

القافِلة	فاعل	قفل	وأن تقع القافلة في كمين	دلت على الجماعة المرتحلة مع بعضها، وهي هنا قافلة التسلل في العودة إلى قرية الشاعر، وتدل على حدث القفول أي العودة.*
ناسِيا	فاعل	نسي	حافيا ناسيا: ذكرياتي الصغيرة عما أريد من الغد	أتاحت البنية وصف الشاعر في لحظة التشريد غير المتوقع لحظة الانقلاب الجذري في حياة الشاعر، حيث خرج خائفا حافيا ونسى ذكرياته المرحة التي وصفها بالصغيرة لأنها ذكريات الطفولة ولأنه تحول إلى رجل يعاني ما يعانيه الكبار، لأن الوجهة تغيرت "ومنذ تلك الليلة انقلبت الصفة الخاصة لعالم الطفولة، وأصبح ذلك الطفل محروما من الأشياء واللغة التي تميزه بها عن الكبار، والغريب إن تلك الليلة أكسبته شعورا غامضا بأنه منذ الآن لن يختلف عن الكبار"[1]، فاقدا معنى الغد وحياته الهانئة بعدها.
المسافِر	من غير الثلاثي	سافر	والسراب كتاب المسافر في البيد	دلت البنية على من يقوم بالسفر ويتصف به ومستمر عليه وهو هنا الشاعر الدائم السفر الذي يأنس للسراب ويتبعه والسراب هنا هو الأمل في عودة الأرض المغتصبة.
			من حسن حظ المسافر أن الأمل توأم اليأس أو شعره المرتجل	ومن حظ المسافر (الشاعر) المنفي، أن الأمل موجود مع اليأس كتوأمه.
			والريح حظ المسافر	إذ كان لا يخطط للوجهة التي يتوجّهها لأن الريح هي التي توجهه وتحدد حظه في الاتجاه كما توجه السفينة في البحر.

وقد استعمل درويش كذلك من بنية اسم الفاعل ما هو جمع سالم مثل (المنشدون، محتفلين، الراهبات) وما هو غير سالم مثل (باعة جمع بائع، صُنّاع جمع صَنَّاع من صانع، الرواة جمع راو)، واستعمل المثنى (الجانبين مثنى جانب، القائدين مثنى قائد)...

* - يذكر درويش في (يوميات الحزن العادي): "... حين أدرك جدي أن وجودنا في لبنان ليس سفر ولا نزهة... تسللنا في الليل الوعر تحت خطر الموت، لم نذهب سوية خوفا من تفكك العائلة في حال تعرضت قافلة المتسللين للخطر... التقينا بعد ليلتين من الزحف المضني في قرية هناك، ها نحن مرة أخرى في فلسطين، وهذه هي العودة". وذكره أحمد جواد مغنية، في: الغربة في شعر محمود درويش ، ص 24.

1 - محمود درويش، شيء عن الوطن، ص ص241، 242.

ونستنتج أن درويش استعمل بنية اسم الفاعل متنوعة، وكان كثيرا ما يتراح في تسويقه من المألوف إلى غير المألوف، مثل (ساعي بريد السماء، والسراب كتاب المسافر، نسميه خادم آلهة الأساطير...).

وكانت دلالات هذه البنية تتراوح بين الدلالة على الثبوت، والدلالة على الماضي والدلالة على الحال والاستقبال والدلالة على تثبيت الوصف وهو الأكثر، ولهذا رتبت بعض بنى (فاعل) في جداول الصفة المشبهة لحملها دلالة الوصف بقوة في سياقاتها.

2| سياقات أبنية اسم المفعول ودلالاتها:

اسم المفعول:

"إن كلمة (مفعول) هي من فعل مزيد بسابقة الميم، وبالواو بين العين واللام، وبهما تدل على من وقع عليه الفعل"[1]، وسمي به نوع من أنواع البنى (المشتقات).

. وإذا كان اسم الفاعل مأخوذا من فعل مبني للمعلوم فإن اسم المفعول هو وصف مأخوذ من فعل مبني للمجهول "للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث"، [2] "والفعل المبني للمجهول المأخوذ منه يجب أن يكون مضارعا".[3]

وبالتالي فهو كاسم الفاعل من حيث الدلالة ويؤيد هذا ما ذكره ابن الحاجب، حيث يقول: "وأمره في العمل والاشتراط كأمر الفاعل مثل زيد مُعطي غلامه درهما".[4]

"ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول كمضروب، ومن غيره على صيغة المضارع بميم مضمومة وفتح ما قبل الآخر كمخرَج ومُستخرج، وكما يبنى من الفعل المتعدي قد يصاغ كذلك من اللازم ولكن بواسطة".[5]

واسم المفعول "قد يكون اسما فيوصف بصفات الأسماء ويعامل معاملتها، وقد يكون فعلا فيعمل عمله ويحمل دلالته، وهذا بوجوده في السياق لأنه هو وحده الكفيل ببيان وظائف الكلمات وإيحاءاتها الدلالية. [6]

وبهذا فإن لاسم المفعول وظيفة أساسية هي وظيفته الصرفية التي تكمن في صيغته ومبناه، حيث يدل على وصف المفعول بالحدث وصفا متجددا، وبما أن اللغة العربية غنية بتراكيبها المتنوعة والتي تحمل دلالات لا يستكشفها إلا السياق، فإن هذا الوصف قد نلمس له إيحاءات دلالية يعبر عنها في سياقاتها المنوطة بها.

من ذلك قوله تعالى السابق الذكر (يومٌ مجموع ويوم مشهود) فهذه دلالات اسم المفعول وهو يدل على من وقع عليه الحدث، وهي دلالاته الصرفية الأساسية، أما دلالاته الإيحائية من خلال السياق (بأيكم المفتون) مفتون هنا هي بلفظ اسم المفعول لا بمعناه إذا اكتسبت دلالة المصدر وأدت معناه في السياق، وبالتالي فهي بمعنى الفتنة. (أكده الزمخشري: وقد يرد المصدر على وزن اسم المفعول)".[7]

---

[1] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 189.
[2] - بن عزوز زبدة، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية ، ص 57.
[3] - عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 116.
[4] - الرضي الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج2، ص203.
[5] - المرجع نفسه، ج2، ص203.
[6] - صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، ص 190.
[7] - ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، ص 220.

صياغته:

"يصاغ اسم المفعول من الثلاثي المجرد المبني لما لم يسم فاعله على وزن "مفعول" نحو: نصر: منصور عرف معروف، وعد موعود، قال مقول، وباع مبيع أصلها مبيوع ، مرميّ (أصلها مَرمُوي)، مطويٌّ (أصلها مطوويٌّ)".[1]

"ويصاغ من الثلاثي المتعدي واللازم، على أن يكون هذا الأخير متعديا بحرف جر، نحو: مدخول بها (المرأة) أو مدخول عليه أو متعديا بظرف، نحو: مرور تحته أو متعديا بمصدر مخصص نحو: مسير إليه".[2]

"ويصاغ من غير الثلاثي على لفظ المضارع المبني لما لم يسمّ فاعله، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر نحو مُخرَج (مُفعَل) ومُستخرج (مستفعل) ومعظّم (مفعّل) ومحترم (مفتعل) ومدحرج (مفعلل) ومقاتل (مفاعل) من أُخرج (أُفعل) واستخرج (استفعل)، وعظّم (فعّل) واحترِم (افتعِل) ودحرَج (فعْلَلَ) وقوتِلَ (فوعِلَ)".[3]

"وأما نحو مختار ومعتد ومنصب، ومحابٌّ ومتحابٌّ، فصالح لاسمي الفاعل والمفعول بحسب التقدير"[4]، أي السياق.

"وقد ينوب عن (مفعول) من الثلاثي أوزان أخرى تأتي بمعناها في الدلالة على الذات والمعنى، وهو من باب التوسع في اللغة".[5]

"ولابد من الإشارة إلى أن اسم المفعول من الثلاثي المزيد من القضايا غير المستقلة، فهي تشترك مع قضايا أخرى كالمصدر الميمي، واسمي الزمان والمكان واسم الآلة (بالسابقة ميم)، فسميت عند بعضهم بالميميات أو الأبنية الصرفية الميمية"، [6] والتفريق لا يكون إلا بالسياق.

---

1 - ابن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1986، ص 138.

2 - الرضى الاستربادي، شرح شافية ابن حاجب، ج2،ص ص203، 204.

3 - سيبويه، الكتاب، ج4،ص248.

4 - احمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص60.

5 - محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي، ص ص121، 128.

6 - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 91.

سياقات أبنية اسم المفعول ودلالاتها:

استعمل درويش بنية اسم المفعول بدلالات متنوعة في السياقات يرصدها هذا الجدول:

اسم المفعول	بنيتـــــه	فعلـــه	سياقه	دلالاتـــــه
مُصاب المعلَّقة	من غير الثلاثي المجرد	أصاب علّق	- كان يمكن أن لا أكون مصابا بجن المعلقة الجاهلية	دل على من وقعت عليه الإصابة وهو الشاعر الذي أصيب بجن المعلقة الجاهلية وهذا السياق يدل على أن الشاعر يحتمل في الماضي أنه لم يكن مهوسا بقراءة الشعر الجاهلي والتأثر به، فأصبح شاعرا منذ تلك البدايات. (*)
مُبهَما	من غير الثلاثي المجرد	أبهم	- أو خاطر غامقا مُبهما	دلت على تثبيت الوصف على تمني غياب صورة الفتاة الخلاسية نهائيا من ذهن الشاعر.
المتوَّج	من غير الثلاثي المجرد	توّج	- ولكن مجدا كهذا المتوّج بالذهب الأزرق اللانهائي	أفادت من وقع عليه فعل التتويج واتصف به وهو مجد الشاعر وقمة شهرته الذي رأى أنه يتوّج بتاج من ذهب تخلى عن لونه اللامع إلى زرقة أبدية تجعله منفردا.
مُعتَصرا	من غير الثلاثي المجرد	اعتصر	- بل هو الليل معتصرا كله	دلت على الصيرورة ، واستعمال بنية "معتصرا" يعيد الشاعر تساوق مفرداته ليصنع سياقا غير مألوف لدى المتلقي. فالذي يقع له العصر ويدل عليه ليس فاكهة لذيذة بل هو الليل بما يحمله الليل من حلكة وظلام وكآبة وغموض وعتمة، وما يترل تحْضر الشاعر لتجعله يقول الشعر فيعصر هذه الآلام وهذه الأحلام لتصبح عصيرا شعريا يترف مع الكلام.
المقطَّر	من غير الثلاثي المجرد	قطّر	- فأطال تأمله في الهواء المقطّر بالماء...	يقع فعل التقطير على الهواء، وقد دل على انحصار تأمل نرسيس في الماء وكأن هواء الأرض قطر كله فيه. وبهذا أثبتت صفة التقطير المجازية في الهواء.

* - يقول درويش: "اعتبرت في المدرسة تلميذا متفوقا، كنت أكثر من مطالعة الأدب العربي، وقلدت الشعر الجاهلي في محاولاتي الشعرية الأولى".

المرتجَل	من غير الثلاثي المجرد	ارتجل	- من حسن حظ المسافر أن الأمل توأم اليأس أو شعره المرتجل	أثبتت بنية اسم المفعول (المرتجل) صفة الارتجال التي ألصقها درويش لشعر اليأس، فالأمل هو الشعر التابع لليأس، وكأنه يرتجله أي يقوله دون تخطيط مسبق.
مُشاع	من غير الثلاثي المجرد	أشاع	- في الحديقة ورد مُشاع ولا يستطيع الهواء الفكاك من الوردة	أثبتت البنية صفة الإشاعة اللصيقة بالورد، وقد استعملها درويش في هذا السياق مجازيا فالحديقة حديقة الشعر، ومفرداته ورود مباحة ولا يستطيع الشاعر الفكاك من الشعر كما لا يستطيع الهواء الفكاك من الوردة لأنها تحتاجه ويحتاجها فهو يتشبث بالشعر والحياة.
مُغمى عليه	من غير الثلاثي المجرد	أغمى	- وهوى التل من خشية الله مغمى عليه	استعمل درويش بنية "مغمى عليه" مجازا لأنها تساوقت مع لفظة "التل" فقد رفع هذا الوصف ليسقطه على الجماد، وفي هذا تناص مع النص القرآني.
مُقدَّسة	من غير الثلاثي المجرد	قدّس	- ومصادفة صارت الأرض أرضا مقدسة	وقعت صفة التقديس على الأرض، ويربط درويش وجوده "في مثل أرض فلسطين المقدسة بالأنبياء والكتب السماوية منذ التاريخ القديم بأنه مصادفة (موسى، عيسى، محمد عليهم الصلاة والسلام) يمدها في كل ذلك عامل اختمار النبوات المتتالية على أرضها وارتباطها بالسماء وامتزاج النور فيها بالتراب، فبالقرب منها مقام إبراهيم وفيها مولد عيسى وإليها مسرى محمد عليهم السلام جميعا)".[1]
فقيد من مفقود	ثلاثي	فقد	- ونعش الفقيد	هو الذي يفقد يوميا وكثيرا فوصف بهذا الوصف لتثبيت صفة الفقد وهي ممتزجة بالألم والسخرية. والفقيد فيه دلالة على الحزن والحسرة على الميت كلما تذكر لأنه لم ينس عند من فقده للأبد.
شهيد من مشهود	ثلاثي	شهد	- لو أن خمسة عشر شهيدا أعادوا بناء المتاريس - فكنت شهيد الهوى في الرواية	الذي قتل في سبيل وطنه وهو الموصوف بالشهادة والرواية هنا رواية فلسطين وما حصل لها. _ يصف الشاعر نفسه بأنه شهيد هوى هذه الرواية التي لم تنتهي فصولها بعد.
فريسة من	فعيل	فرَس(*)	ما بين مفترس وفريسة	وصفُ الشاعر لحاله عند باب الكنيسة حيث المجزرة إذ

مُفتَرس				وجد نفسه في هذه اللحظة صدفة في دور الفريسة التي لا يرحمها مفترسها إذ تقمص هذا الوصف عنوة، ورأى ما لا يحتمل من أفعال اجرامية في المجازر، وكأنها وحوش تهاجم فرائسها.
حبيب منقلب عن محبوب	فعيل	حبّ	تقمصت دور المؤلف فيها/ ودور الحبيب الضحية	وصف نفسه بأنه أدى كل الأدوار في رواية فلسطين فكان بطلها وحبيبها الذي أبعد عنها.
مزيد من مزيود	ثلاثي معتل الوسط	زاد	- ربحت مزيدا من الصحو - قلت: هل من مزيد	دلت مزيد على ما يزاد من الوقت والمدة، فيراه زاد لإحزانه ليلة المجزرة، ويطلب الزيادة من الحياة أملا في تحسن واقعه.

فنستنتج أن درويش قد استعمل بنية (اسم المفعول) لحاجة السياق إليها حاجة ماسة، خاصة في تدقيق الوصف وتثبيته، فكان البناء الصرفي هو المميز للوظيفة المنوطة بها. كما نجد بنية اسم المفعول مجموعة جمعا سالما في :المتخمون.

3| سياقات أبنية صيغة المبالغة ودلالاتها:

صيغة المبالغة:

"إذا أريد الدلالة على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث حوّل بناء اسم الفاعل إلى أبنية متعددة هي صيغ المبالغة، ويرى بعضهم أنها لا تجيء إلا من الثلاثي المتعدي وأنَّ ما جاء على أوزانها من اللازم إنما هو صفة مشبهة".(2)

- وهذا التحول من صيغة (فاعل) يكون إلى أوزان: ذكر ابن خالويه في شرح الفصيح"بأنها تصاغ على اثني عشر وزنًا فيقول: "العرب تبني أسماء المبالغة على اثني عشر بناء: فعّال كغدّار، وفَعَال كفساف، وفعُل غدُر وفعال كغدار، وفعول كغدور، ومفعيل كمعطير، ومفعال كمعطار، وفُعَلة همزة لمزة، وفعولة كملولة، وفعّالة كعلامة وفاعلة كراوية وخائنة، وفعّالة كبقاقة لكثير الكلام، ومفعالة كمجزامة".(3)

و لم يحدد بن خالويه السماعي منها والقياسي.

"غير أن الأكثر والأشهر استعمالا فقد ذكر لها العلماء خمس صيغ قياسية هي:

(فعّال كأكّال وشراب) ومفعال كمفضال، وفعول كغفور، وفعيل كسميع، وفعِل كحذر".(4)

ولا تستعمل المبالغة " إلا حيث يمكن الكثرة"،(5) "أما (فاعل) فإنه يكون للقليل والكثير لأنه الأصل".(6)

"فالمبالغة إذن تأتي بدلا من اسم الفاعل "للدلالة على المبالغة في معنى الفعل".(7)

والمبالغة لفظ يقصد به التكثير ويطلق على" الأبنية أو الصيغ التي تفيد التنصيص على التكثير في حدث اسم الفاعل لجعله مفيدا للزيادة في معناه بعد أن يكون محتملا لها وللقلة ".(8)

وأشهر أبنية المبالغة "فعَّال، مفعال، مفعيل، مفعل، فعول، فاعول، فعيل، فعّيل، فعِلْ".(9)

- **سياقات بنية المبالغة ودلالتها:** يرصد الجدول التالي استعمال أبنية المبالغة.

صيغة المبالغة	بنيتها	فعلها	سياقاتها	دلالتها
حدّاد (حرفة)	فعّال	حدّد	نسميه حدّاد أقدارنا	للدلالة على صناعة أو حرفة يتقنها صاحبها ويداوم عليها، غير أن في السياق انزياح واضح في استعمال بنية (حداد) إذ أن هذا الحداد هو الخط والذي يقوم بصناعة أقدار الناس وتنبض معها متاهة الحظ الذي لم يجد له الشاعر اسما.
نجّار (حرفة)	فعّال	نجّر	نسميه نجّار تحت الوليد ونعش الفقيد	وإن دلت على صناعة النجارة والمداومة عليها وإتقانها إلا أن سياقها معبأ بالسخرية والعجب مما أتاحه الحظ بأن جعل النجار يصنع لأمثال الوليد بن طلال الأمير السعودي العربي رفاهية بفخامة اليخوت هو نفسه الذي يصنع نعش وحمالة المفقودين يوميا على أرض فلسطين.
خبيرا	فعيل	خبر	أو خبيرا بمملكة النمل	- دلالة على كثرة الخبرة والمعرفة بالأمر. إذ رأى الشاعر أنه لولا ما حصل لقريته ووطنه لما كان شاعرا بل لتوجه توجها آخر في حياته كأن يكون في مجال العلوم أكيد.
مساكين(مفردها مسكين)	مفعيل	سكن	- ونحن نحبك حين نحب مصادفة/ أنت حظ المساكين	- جاءت جمعا للدلالة على المسكين أي شديد الضعف والذل في حبه فكان مفهوم الحب لا يتجاوز الناس البسطاء ممن أخذت منهم حقوقهم عنوة.

صُنّاع (مفردها صنّاع)	فعّال	صنع	لكن صنّاعة ورطوه بمرآته	دلت البنية على المبالغة في تصنيع الأمر، كما بالغ المولعين بنرسيس في صناعته كأسطورة.
نؤوم	فعول	نام	ومن حسن حظي أني نؤوم الضحى	- وفي هذا السياق دلالة السخرية وهو سياق معروف ككناية عن من تنام صباحا لأنها لا تحتاج للنهوض لغدق العيش إذ يعطى انطباعا بأن الشاعر ليس مؤرقا لأنه كثير النوم ويريد به ضده للسخرية دائما.

- ونستنتج أن أبنية المبالغة في هذه السياقات إما أنها معدولة عن اسم فاعل أو عن اسم مفعول وزادت من شحنها بدلالات التأكيد والقوة والكثرة والزيادة، مما أتاح للسياقات الانفتاح أحيانا على دلالات التوتر ((لكن صنّاعه ورطوه بمرآته **الديوان الأخير ص49**)، وأحيانا على دلالات السخرية (حدّاد أقدارنا، نجّار تخت الوليد ونعش الفقيد) (**الديوان الأخير ص47**)، ودلالات الألم الحزين (وأنت/ حظ المساكين) (**الديوان الأخير ص45**)، ولا يخفى الاستعمال التجاوزي لهذه البنى لدلالات وإيحاءات يريدها الشاعر.

خاصة أنها سياقات مسبوقة غالبا ب(لو) أو (لولا) التي تضفي دلالة الامتناع التي أرجعها الشاعر للحظ النردي في حياته.

4| سياقات أبنية الصفة المشبهة ودلالاتها:

الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة هي صفة وفي الوقت نفسه مشبهة باسم الفاعل(*)، وذلك" من قبيل أنها تذكر وتؤنث وتدخلها الألف واللام وتثنى وتجمع بالواو والنون، فإذا اجتمع في النعت هذه الأشياء... شبهوه بأسماء الفاعلين فأعملوه فيما بعد".(10)

وإذا كانت قد شبهت باسم الفاعل فهذا لا يمنع من أن هناك فرقا بينها وبينه في الدلالة، وهو "أن اسم الفاعل يفيد الحدوث والتجدد، لأنه يدل على ما يدل عليه الفعل ويستعمل في الأزمنة الثلاثة، ويعمل منها في الحال والاستقبال"(11)، بينما تفيد الصفة المشبهة "اتصاف الذات بالحدث على وجه الثبوت والدوام "(12)

"وتشتق من مصدر الفعل اللازم، " وقد ذكروا أنها أوزان متعددة، غالبا ما تكون من بابي (فرح وشرُف)، اثنان من هذه الأوزان مختصان بباب فرِح وهما:

1 - (أفعَل)، الذي مؤنثه (فعلاء) كأحمر وحمراء.

2 - (فعلان) الذي مؤنثه (فعلى) كعطشان وعطشى.

وأربعة مختصة بباب شَرُف، وهي:

1 - (فَعَلَ) بفتحتين، كحسن وبَطَل.

2 - (فُعُل) بضمتين كجُنُب وهو قليل.

3 - (فُعال) بالضم كشُجاع وفُرات.

4 - (فَعَال) بالفتح والتخفيف، كرَجُل جبان، وامرأة حصان.

وستة مشتركة:

1- (فَعْل) بفتح فسكون، كسبْط وضخمْ.

2- (فعِل) بكسر فسكون، كصفر وملح.

3- (فُعْل) بضم فسكون، كحُرْ، وصُلْب.

4- (فَعِل) بفتح فكسر، كفرح ونَجِس.

5- (فاعل) كصاحب وطاهر".(13)

ولا تصاغ من فعل متعد ولا تصاغ إلا من فعل لازم ولا تكون إلا للحال.(14)

وذكر ابن عقيل "أنها تأتي من غير الثلاثي على زنة اسم الفاعل (كمُطلق اللسان)، بشرط أن يكون معناها على جهة الدوام للفرق بينها وبينه"، [15] أي اسم الفاعل، كما جاء في شذا العرف أنه" يطرد قياسها من غير الثلاثي على زنة اسم الفاعل إذا أريد به الثبوت كمعتدل القامة ومنطلق اللسان)". [16]

وكل "اسم فاعل أو مفعول لم يقصد منه معنى الحدوث فهو صفة مشبهة كقولك: طاهر القلب ومعتدل القامة ومحمود المقاصد". [17]

نستنتج مما سبق أن الصفة المشبهة باسم الفاعل، "هي عبارة عن مبنى صرفي يؤدي وظيفة أساسية هي الدلالة على الثبوت والدوام دون التجدد والانقطاع، وهذا هو وجه الاختلاف بينهما وبين الفاعل الذي يشبه في دلالته على الحدث، دلالة الفعل بمختلف أزمنته"[18]، من ذلك قوله تعالى: ﴿**هوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**﴾[سورةالشورى،آية05] فـــــ(رحيم) هي من فعل ثلاثي لازم هو(رحم) على وزن فعيل وتدل على الثبوت والدوام.

وقد تخرج الصفة المشبهة عن دلالتها هذه لتدل على معان أخرى تستشف من خلال السياق الذي ترد فيه، بحيث تعكس إيحاءات دلالية أخرى.

سياقات أبنية الصفة المشبهة ودلالتها:

استعمل الشاعر أبنية الصفة المشبهة في سياقات كثيرة في القصيدة، ومنها ما عدل عن اسم الفاعل ومنها ما عدل عن اسم المفعول، وقد أضفت دلالة واسعة الانتشار في السياق، ويرصدها الجدول التالي:

الصفة المشبهة	بنيتها	فعلها	سياقها	دلالاتها
الوحيد	فعيل	وحد	- يبقى الوحيد هناك وحيدا - ومن حسن حظي أني أنام وحيدا	ثبّت صفة الوحدة فيه على الدوام والاستمرار، فالشاعر البعيد في عزلته وشهرته يصبح وحيدا لا يمتزج بآلام الناس وهذا يرفضه الشاعر ولا يفرح به. - يسخر الشاعر من حاله وصراعه مع المرض والذين هم حوله وأضفت البنية تثبيت الوصف، فهو وحيد بشعريته وحيد في منفاه وحيد في مرضه. يسخر الشاعر من وحدته التي جعلته محللا لآلمه وآلام كل الفلسطينيين، ويصمد أمام المرض وهو متجه إلى غرفة العمليات، ويتشبث بالحياة فعشر دقائق تكفيه ليسعى مصادفة. - أعطت صفة الوحدة الثبوت للشجرات التي لم يتغير حالها لأنها واقفة بثبات وحدها لا تتغير، وفي هذا رمز لسكونية حياة الشاعر في طفولته المبكرة واستقراره. - ثبوت وصف الوحدة على الشعراء الذين يستوحون أشعارهم في لحظات الانفراد مع الذات، وتغرّبوا مثل الشاعر درويش.
الوحيدات (جمع مؤنث سالم)			والشجرات الثلاث الوحيدات	
الوحيدين (جمع مذكر سالم)			- والوحي حظ الوحيدين	
سعيد	فعيل	سعِد	لا لأكون سعيدا بليلتي المقمرة	ينفي الشاعر عن نفسه صفة السعادة لأن سهره لم يكن للتمتع بالقمر، بل لأنه سيتعرض ليلتها مع أهله للمجزرة، فصحوه لم يكن حينها للسمر بليلة مقمرة بل صحوه كان توجسا من مفترس أرضه. تحمل هذه الصفة ملمح السخرية في هذا السياق إذ أن آلة الموت الصهيونية ستتسامح مع الشاعر وصاحبيه في الحلم وتتركهم يسعدون بأرضهم الآمنة.
سعداء (جمع تكسير)	فعيل		وتسامح موت رآنا سعداء	

قصيّا عصيّا	فعيل	قصا عصى	أما الجنوب فكان قصيّا عصيّا عليّ	زادت البنية من تثبيت صفة البعد والصعوبة في الوصول إلى الوطن مع أنه يصل إلى كل الأماكن بسهولة كالسنونوة، لكن الجنوب نُفي منه ولا يدخله إلا بشروط قاسية ـــ فيقول في السياق الذي بعده: لأن الجنوب بلادي، فوصفه بأنه مستعصٍ وبعيد جدا عليه طيلة حياته.
جميلا	فعيل	جُمِل	نرسيس ليس جميلا	ـــ يقرر درويش أنه يشبه نرسيس الأسطوري فيرفع وصف الجمال عن نرنسيس لأنه خادع، و الذي لطالما اغتر بجماله فكان ضحيته، وبنية (جميلا) دلت على ثبوت صفة من صفات الخلقة،[19]والشاعر كذلك يرى أن السر في شهرته هو مصادفات وأحاسيس صادقة وكلمات منبعها الحدس والموهبة... وقد ورطه مشجعوه على ارتياد الشعر ورفعوا شهرته وحملوه مسؤوليتها، فبدا جميلا.
ساخن	فاعل	سخن	بفنجان بابونج ساخن	دلت البنية على الوصف المصحوب بالسخرية والحنو إلى البساطة فقد دلت الصفة على الحياة الدافئة العادية البسيطة التي كان ينعم بها.
فادحا	فاعل	فدح	فشلا فادحا في الغناء	يصف فشله بأنه كبير ويقصد بأنها لم تكن أسرة مخلوقة للغناء بل للعناء والكدح لما يلفها من بساطة وخجل.
شاحبا	فاعل	شحب	ومصادفة أن أرى قمرا شاحبا مثل ليمونة	زادت بنية شاحبا من ثبوت الوصف فقمر الشاعر هذه المرة يرمز إلى وطنه وافقه الذي أصبح شاحبا لونه كلون ليمونة لأنه تعرض للغصب والمصادرة فتبدل لونه الأول الواضح.
طائش	فاعل	طاش	لكنني ولد طائش	يصف نفسه عند بدايته قول الشعر، بأنه طائش يهوى التسكع في جاذبية الشعر، وهي محملة بالسخرية من طريقة توجهه إلى الشعر مصادفة لهوسه ببحور الشعر، ويوحي الطيش بقلة التخطيط فلا دور له في كونه شاعرا ارتاد مغامرات البحور ونجا من أمواجها.
ساحر العالية	فاعل فاعل	سحر علا	وخفت على قطتي وعلى أرنبي/ وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية أنت يا عزلة الجبل العالية	أضفت صفة ساحر على القمر صفة أخرى لتخرج به من الدلالة السابقة الباهتة إلى دلالة أكثر وضوحا فالقمر هذه المرة هو قبة القدس التي تسحر بقدسيتها القلوب والأرواح، فهي قمر فوق مئذنة موصوفة بالعالية لعلوّ معناها في النفوس. وقد انقلبت عن اسم فاعل لأنها لم تدل على الحدوث بل على الثبوت. جاءت صفة (العالية) في هذا السياق ممزوجة بالدلالة المجازية يريد بها الشاعر عزلته الشاهقة العلو في منفاه الداخلي والخارجي، عزلة الشهرة والذيوع التي لا يهواها ولا يفرح لها.

حافيا	فاعل	حفي	حافيا ناسيا ذكرياتي الصغيرة	أتاحت البنية وصف الشاعر في لحظة التشريد غير المتوقع، لحظة الانقلاب الجذري في حياة الشاعر، حيث خرج خائفا حافيا ونسى ذكرياته المرحة التي وصفها بالصغيرة لأنها ذكريات الطفولة لأنه تحول إلى رجل يعاني ما يعانيه الكبار، لان الوجهة تغيرت "ومنذ تلك الليلة انقلبت الصفة الخاصة لعالم الطفولة، وأصبح ذلك الطفل محروما من الأشياء واللغة التي تميزه بها عن الكبار، والغريب إن تلك الليلة أكسبته شعورا غامضا بأنه منذ الآن لن يختلف عن الكبار"،[20] فاقدا معنى الغد وحياته الهانئة بعدها.
الصغيرة	فعيل	صغر		
غامقا	فاعل	غمق	أو خاطرا غامقا	تمنى الشاعر أن تكون لقياه بتلك الفتاة الخلاسية خاطرا غامقا مبهما أي صفته عدم الوضوح في ذكرياته السابقة التي فيها الجروح والأحداث الكثيرة التي تمنى الشاعر ألا تحدث حينها، وحدوثها كان مصادفة.
الصادقة	فاعل	صدق	هو الحب كذبتنا الصادقة	حملت البنية صفة الصدق في سياق متباين وتثبت على الموصوف (الحب) الذي هو كذبة، غير أنها تصبح صادقة إذا ما عمت الأرض وفهمت على حقيقتها بين البشر.
الساهرة	فاعل	سهر	عن الارزة الساهرة	تثبيت صفة الاستيقاظ والوقوف إذ ترمز الارزة إلى الحياة في فلسطين التي هي مهددة دائما، وفلسطين ساهرة من أجل أبنائها.
الطبيب	فعيل	طّب	وأنادي الطبيب	عدلت هذه البنية عن اسم الفاعل (طاب) ودلت على من حرفته الطب أو الطبابة وعلى اتصافه بها ودلت في السياق على أجواء الشاعر النفسية فهو المتهيئ للجراحة الخطيرة
هشّا	فَعْل	هّش	ومن حسن حظي أني مازلت هشا	جاءت البنية في سياق ساخر يؤكد الشاعر انه مازال قليل الخبرة وله قدرة على دخول تجارب الحياة
صعب	فعْل	صعُب	صعب الزيارة: يبقى الوحيد هناك وحيدا	يصف الشاعر مجده بأنه معزول في قمة جبل تصعب زيارته
كثير	فعيل	كثُر	وحفت كثيرا على إخوتي	دلة على شدة خوف الشاعر في لحظة الغزو المفاجئة، وتمزق نفسه على عائلته وحياته الهانئة التي أخذها منه الصهاينة، ووصف الحدث بالكثرة
قليل	فعيل	قلّ	أنا مثلكم أو أقل قليلا	الدلالة على الفارق إذ يؤكد على انه شخص عادي ماذا ينتظر منه الناس ليقول وهنا وصف بالقلة

حرّا	فُعل	حرّ	ولو كان حرا لما صار أسطورة	حملت البنية دلالة الوصف بالحرية وهي هنا الكرامة و الخلو من الآثام وهذه صفات لم يمتلكها نرسيس في نظر الشاعر لهذا صار اسطورة لأنه لم يعرف كيف يتصرف مع من ورطه بمرآته فهلك وأصبح قصة تروى
الحي	فعَل	حيِيَ	- أنا الحي في حادث الباص - والحي في حادث السير - لما كنت حيا إلى الآن	في سياق المصادفة الذي رسمه الشاعر في القصيدة نجد بنية (فعل) في (حي) تأتي لتحدث عنصر المفاجأة الذي تفرضه المصادفة، فحياة الشاعر كلها مسيّرة بعنصر الحظ والصدفة فنجاته من حادث الباص وحادث السير كان غير مخطط له، وفي السياق الثالث نجد أن الوصف "حيّا" ينبض بإرادة معينة هي الأمل في غد أفضل الذي جعل الشاعر يحيا ويواصل مسيرته.
أسود	أفعل	سود	- بدم أسود اللون وما يزيد من قوة الوصف هو إردافه بسياق لا هو حبر الغراب ولا صوته لما تطويه نفسه من اكتئاب وشعور بالظلم	تدل هذه البنية "أفعل" على "اللون"[21]، غير أنها رامزة تصبغ السياق بصفة الألم والقهر والحزن، وهذه دلالات السواد في السياق فالشاعر يكتب القصيدة نازفا بدم أسود ممزوج بالهموم الفلسطينية.
أزرق	أفعل	زرق	- لكن مجدا كهذا المتوج بالذهب الأزرق اللانهائي	داعيا للفرح بمجد مثله لأنه يعزله، كما أن دلالة اللون الأزرق على يدل الذهب الأزرق في الاستعمال الحديث على الماء غير أن نظرتنا لدلالة اللون الأزرق في الموضوع تساوق دلالي غير مألوف، فالذهب ليس أزرقا، نجد الشاعر اختار هذه البنية لما في اللون الأزرق من دلالات سلبية كالسكون والبرود والخمول "والزرقة مذمومة في العيون والذبان، وهي لون العدو ولون اللؤم".[22] كما "يستخدم في بعض الثقافات علامة على الحزن"[23]، ولهذا فقد رأى الشاعر مجده لا يستحق الفرح لأنه يعزله في زرقة لا نهائية.

أخضر	أفعل	خضر	أحبك خضراء يا أرض خضراء، ليلك أخضر فجرك أخضر	دلت بنيتي أخضر وخضراء على اللون المعبأ بدلالة الخصب والنماء لأنه متجلي في الطبيعة من أشجار وحقول... والشاعر يحب أرضه خضراء هانئة نامية كل شيء فيها أخضر حتى ليلها وفجرها، ثم يصف نفسه بأنه بذرة من بذورها الخضراء ويطلب منها أن تزرعه في هوائها وهنا تحضر دلالة الدفن التي تدور في ذهن الشاعر، ويتمنى أن يكون مقامه في أرضه ولو في حفنة من هوائها لما للون الأخضر من دلالة على انبعاث الحياة، ولهذا بعد أسطوري.
خضراء	أفعل فعلاء	خضر	أنا بذرة من بذورك الخضراء	
بعيدا	فعيل	بعد	لا أقول الحياة بعيدا هناك حقيقية	وصفٌ لعالم الحلم الذي سمح درويش لنفسه به و لم يره بعيدا
بسيط	فعيل	بسط	- فليكن مثلنا... وبسيطا	وصف حلمه بسخرية فهو بسيط، هو مجرد حياة عادية لا أكثر
(سادة) سيّد	فعيل	ساد	- وكذبنا سادة الذهب المتخمون	وصف الامم الأخرى الغنية التي تنظر نظرة رفعة إلى الدول الفقيرة التي تكذب أن لها مجدا وتاريخا وفضلا على الحضارات.
(أصدقائي) صديق	فعيل	صادق	ولاثنين من أصدقائي أقول	وصف من يشترك معه في الحياة وظروفها السابقة والراهنة وحتى في الحلم.

ويبدو أن المتلقي يأنس إلى وحدات (فعيل) وتنفر نفسه من صيغ (فاعل، مفعّل، مفاعيل...) لذا فاضل الشاعر بينهما، وانتقى واختار. فالبنية" (فعيل) هي نواة شعرية تنوعت استعمالاتها، فجاءت بمعنى (فاعل ومفاعل ومفعّل)، ودلت أيضا على اسم المفعول نحو (مديح، قتيل، جريح) هما نواتان شعريتان أشربت معاني (ممدوح، مقتول، مجروح) وكذا (خضيب) أشربت دلالة (مخضب)" ،[24] كأمثلة عن سبب الاستعمال.

كما دلت الصيغ (البنى) (حي، سيد، حر) على معان ثابتة متصلة بحال الإخبار، فالحي في نظر الشاعر تثبت صفة فيه، والسيّد سيد وقت الإخبار.

ولما كانت هذه الدلالات تتميز بالاستقرار أرادها أن تكون لازمة الثبوت في الموصوف وبنظرة مركزة إلى الصيغ (البنى) الدالة نتبين أن صفاتها "منها ما يحصل، ويسرع زواله كالطرب، ومنها ما هو دائم الثبوت كالألوان والحلي، ومنها ما يحصل ويزول لكنه بطيء الزوال نحو العطش والريّ".[25]

شكلت أغلب أبنية الصفة المشبهة نوى مركزية في سياقات الشاعر لأنه اعتمد عليها في تثبيت الدلالات ومنه انبثاقها فيما بعد على مدار القصيدة.

5| سياقات أبنية الاسم المصغر ودلالاتها:

الاسم المصغر:

التصغير لغة هو: "التقليل، واصطلاحا: تغيير مخصوص يأتي بيانه وهو ملحق بالمشتقات لأنه وصف في المعنى وفوائده تقليل ذات الشيء أو كميته نحو: كليب ودريهمات، وتحقير شأنه نحو: رجيل، وتقريب زمانه أو مكانه نحو: قبيل العصر، وبعيد المغرب، وفويق الفرسخ، وتحيت البريد، أو تقريب منزلته نحو: صديّقي، أو تعظيمه نحو: قول أوس ابن حجر:

فويق جبيل شامخ الرأس لم تكن لتبلغه حتى تكلّ وتعملا.

وزاد بعضهم التمليح نحو: بنيّة وحبيّب في بنت وحبيب، وكلها ترجع للتحقير والتقليل".[26]

ويقول سيبويه: "اعلم أن التصغير في الكلام على ثلاثة فُعَيل وفُعَيعِل وفُعَيعِيل".[27]

- وتصغير الاسم الثلاثي يكون" على وزن(فُعَيل) وهو أصل أبنية التصغير الثلاث، وهو خاص بالاسم الثلاثي، ويجب لذلك من ضم الحرف الأول منه، وفتح ثانيه واجتلاب ياء ثالثة ساكنة تسمى بياء التصغير نحو: (نهر ونُهير، وولد ووُليد ".[28]

أما تصغير غير الثلاثي: "فالاسم الرباعي يصغر على فعيعل نحو: جعفر جعيفر، كتصغير الخماسي أيضا على فعيعل بعد حذف بعض حروفه نحو سفرجل سفيريجا الرباعي المزيد بحرف، أما فعيعل فيصغر عليهما كان على خمسة أحرف وكان الرابع منه واو أو ألفا أو ياء مثل قنديل قنيديل، وكذلك ما كان على أكثر من خمسة أحرف أو أكثر بزيادة حرف أو أكثر مثل عيضمور حذفت الياء فصارت عضمور".[29]

سياقات أبنية الاسم المصغر ودلالاتها:

استعمل درويش بنية (فُعيل) وهي خاصة بالثلاثي في تصغير اسم(بحر)إلى(بحيرة)، وفي تصغير ظرف الزمان(قبل) إلى(قبيل) في السياقات:

1- أعمّد رشي بغيم البحيرة. **(الديوان الأخير، ص 42)**.

2- لأن بحيراتهما وأشجارها/نسخة عن فراديس علوية. **(الديوان الأخير، ص52)**.

2- فأنادي الطبيب قبيل الوفاة بعشر دقائق. **(الديوان الأخير، ص55)**.

و لم يكن التصغير في اسم (بحيرة) تحقير المجرد بقدر ما دل على استقلالية هذا الاسم، لدلالته من حيث هو "مجتمع الماء تحيط به الأرض"[30]، فهي ذلك المكان الأصغر من البحر حجما وعمقا، فالذهن لا يذهب إلى الأصل (البحر) بل يذهب مباشرة إلى أوصاف البحيرة المضبوطة والمعرفة.

وتصغير(بحر) هنا دل على" تصغير ما يتوهم أنه كبير مثل: جُبيل ونُهير[31]، ومنه فهي تقليل لذات الشيء كما ذكر ذلك احمد الحملاوي في شذا العرف في فن الصرف.

وجاء بها الشاعر في السياق الثاني على بناء جمع المؤنث السالم، بإضافة لاصقة الألف والتاء لأن السياق اقتضى ذلك.

وهذه البنية في هذا السياق أكسبته تضييق المكان الذي يعمّد فيه الشاعر ريشه غير أن سبقها بالاسم (غيم) أكسبها معنى مجازيا رمزيا، فهي ليست بالضرورة بحيرة حقيقة إنها البحيرة التي يرمي فيها الشاعر آلامه ويطهّر فيها جروحه. إنها بحيرة مقدسة ملئ بماء المعمودية الذي يعتصر فيه كل غيوم الذنوب ويتجدد بالإيمان. ولعلها بحيرة (طبرية) في الجليل بفلسطين، والتي اصطاد المسيح السمك فيها مرارا مع تلاميذه ومن ثم أخذت قدسيتها.[*]

أما استعمال اسم (قبيل) في آخر القصيدة فلم يكن تحقيرا بل جاء لتقريب المسافة أو الزمن، فهي هنا لتقريب حين من حين، إذ قال سيبويه: "واعلم أنك لا تحقر في تحقيرك هذه الأشياء الحين، ولكنك تريد أن تقرب حينا من حين، وتقلل الذي بينهما، كما أنك إذا قلت: دوين ذاك، وفويق ذاك، فإنما تقرب الشيء من الشيء وتقلل الذي بينهما، وليس المكان بالذي يحقّر، ومثل ذلك قبيل وبعيد"،[32] فنجد في هذا السياق أن (قُبيل) إنما زادت في الدلالة على تقريب الوقت من الوفاة أكثر خاصة وأنها تليت في السياق بقوله (بعشر دقائق)، إذ أن هذا التقدير الزمني بالدقائق زاد من دلالة القرب في (قبيل) من (الوفاة) التي يراها الشاعر أنها أصبحت وشيكة، ويتعلق بالصدفة في تخييبها.

وبهذا نجد أن التصغير هو تغير بزيادة (حرف) قصد إفادة دلالة معينة، فياء التصغير في هذه السياقات هي من حروف المعاني، وزيادتها في اللفظ المراد تصغيره هو نقله من حالة إلى حالة أخرى ليدل على دلالة جديدة تضبط السياق ضبطا دلاليا آخر يريده الشاعر.

6| سياقات أبنية الاسم المنسوب ودلالاتها:

الاسم المنسوب:

النسب أو النسبة: هو ما يسميه سيبويه "الإضافة"،[33] وعرفه الزمخشري بقوله: هو" الاسم الملحق بآخره ياء مشددة مكسور ما قبلها علامة للنسبة إليه"،[34] وعرفه ابن الحاجب بقوله: " المنسوب الملحق بآخره ياء مشددة ليدل على نسبته إلى المجرد عنها "،[35] ويقول ابن عقيل: "فإذا أريد إضافة شيء إلى بلد أو قبيلة، أو نحو ذلك جعل آخره ياء مشددة مكسور ما قبلها"،[36] ويرى حسن عباس أنه: " لابد في النسب من زيادة ياء مشددة على آخر الاسم المنسوب إليه".[37]

والغرض من النسب "أن تجعل المنسوب من آل المنسوب إليه أو من أهل تلك المدينة أو الصيغة وفائدته فائدة الصفة"[38]، ويكثر "استعمال صيغة (فعّال) للدلالة على النسب في الحِرف، فقالوا: حدّاد لمن حرفته الحدادة، ونجّار لمن حرفته النجارة".[39]

"وقد سمع في الاستعمال اللغوي الصحيح ما هو مخالف للقياس كقولهم: (بحراني، روحاني من بحر وروح)"[40]، "وما خرج عما تقدم في النسب فشاذ كقولهم: رقباني، وشعراني وفوقاني وتحتاني بزيادة الألف والنون لعظيم الرقبة والشعر، وفوق وتحت، و الغرض منه هو اكتساب المنسوب صفة المنسوب إليه"مثلا: إنساني "أنس + أن + يّ".[41]

"والاسم المنسوب ملحق بالمشتقات لأنه يدل على وصف معين للذات المنسوبة".[42]

سياقات ودلالات بنية الاسم المنسوب:

- استعمل درويش بنية الاسم المنسوب بإضافة الياء المشددة في عدة مواضع من سياقات القصيدة وهذا الجدول يوضح الاسم قبل النسبة، وبنيته بعدها وسياقه في القصيدة ودلالته التي أضفاها على السياق.

الاسم المنسوب	قبل نسبته	بنيته	سياقه	دلالته
سرية	سرّ	فِعل	في أشد مواضع جسمي سريّة	- ضبط صفة المكان وتدقيقها .
المدرسية	مدرسة	مفعلَة	- رحلتي المدرسية	- تحديد نوع الرحلة وتحديد زمان الحادثة وقت الدراسة الأولى.
آدمي	آدم	فَاعَل	أنقذني نورس آدمي	- بيان الأصل فهذا النورس ليس طيرا بل آدمي وهذا فضاء دلالي للرمز.
الجاهلية	جاهل	فاعل	مصابا بجنّ المعلقة الجاهلية	- ضبط صفة وزمان الشعر، بأنه ينتمي إلى السلف من شعراء العصر الأول (الجاهلي) فهو متأثر بالمعلقات والشعر القديم حد الجنون و يحتذي به من حيث كونه أصبح شاعرا.
شمالية	شمال	فَعَال	لو أنّ بوابة الدار كانت شمالية.	- ضبط الاتجاه، والتمني والحسرة على أن حدود وطنه لم تكن شمالية، بل كانت تطل على البحر المتوسط، وهذا ما جعلها سهلة الاستلاب في رأيه.
الزراعي	زراعة	فِعالة	لو أن ذاك المكان الزراعي لم ينكسر	- ضبط صفة المكان بأنه كان للزراعة، أي خصبا والسياق شرط فيه امتناعٌ لتحقق ما يتوقع الشاعر لامتناع ما يحتمل، فالبروة كانت في إقليم زراعي تقع على هضبة خضراء يبسط أمامها سهل عكا[43]، وهو "ابن لارة لأسرة متوسطة الحال تعيش على الزراعة"، [44] وتمنى أن لم يحصل اغتصاب قريته ومصادرة أرضها.

عسكري	عسكر	فعْلل	كنت أصغر من هدف عسكري	- تحديد الوصف فالهدف هو هدف العسكر أي الجيش الإسرائيلي، ورأى درويش أنه أثناء اجتياح قريته كان صغيرا جدا و لم يكن هدفا لهم لهذا نجا.
الناصري	الناصرة	فاعلة	على الناصري الذي لا يموت	- هو المسيح عيسى عليه والسلام وهو منسوب إلى لناصرة وهي "مدينة في شمال فلسطين الجليل بلدة العذراء مريم، 25000 نسمة قضى فيها المسيح حياته المحتجبة فدعي ناصريا وأتباعه أنصار"[45]، ولهذه اللفظة نفس رمزي.
الأزلي	الأزل	فَعَل	الصليب هو السلم الأزلي إلى غدنا.	- تحديد الوصف بالأزل أي التتابع التاريخي الممتد في التاريخ البعيد القديم العريق لفلسطين.
صوفية	صوف	فُعل	صوفية مفرداتي	- تحديد الوصف إذ تتصف مفرداته بأنها صوفية تلبس ثوب التصوف وهو طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح،[46]ويقصد بها رسالته إلى العالم كله.
الأنثوية	أنثى	فعلى	وأنا الأنثوية	. لتحديد النوع والوصف فهذه الأنا نوعها أنثى أي الطرف الآخر الذي يحتاجه الشاعر وتتوازن به الحياة، وقد يلتبس دائما بالأرض ملهمته التي لا يقول الشعر إلا في حضرتها.
رعدية	رعد	فعل	يا حب هبّ علينا عواصف رعدية	- تحديد صفة العواصف بإرفاقها بالرعد لما له من دلالة على الاضطراب والاهتزاز وإثارة الانتباه. لإحداث تغيير كبير في القلوب.
السماوي الجسدي	سماء جسد	فَعال فعَل	ما تحب لنا من حلول السماوي في الجسدي	- الصفة المنسوبة إلى السماء، أي الرباني والروحي والراقي والمقدس والخالص، والصفة المنسوبة إلى الجسد أي الغريزة والفناء، يرجو الشاعر أن ترتقي الأرواح فوق فتعيش بسلام على الأرض.

ثنائية أحادي	ثناء أحاد	فُعال فعال	- المطالع وهي ثنائية والختام أحادي	- تحديد العدد بالنسبة إليه. - وهو وصف دقيق لانقسام مطالع النشيد التي يكون اثنان أي الشطرين والختام يكون بشطر واحد فصفته أنه واحد كل مرة.
اللانهائي	اللانهاية	لا فِعالة	- ولكن مجدا كهذا المتوج بالذهب الأزرق اللانهائي	- وصف رمزي أسطوري لمجد الشاعر الموصوف لأنه مجمد كثلج على جبل وغير منته أي أنه خالد وبعيد.
البشري	بشر	فعَل	- ولا البشري يطير - لكانت لتاريخنا البشري عناوين أخرى	- تحديد الأصل فالكائن من البشر لا يطير حقيقة وان ارتفع شأنه وزادت شهرته. نسبة التاريخ للبشر (الفلسطينيين) ليكون خاصتهم على مر العصور.
الواقعي	واقع	فاعل	الخيال هو الواقعي على خشبات المسارح	- تحويل الصفة بنسبها إلى الخيال، فالخيال أصبح يتصف بأنه واقع وحقيقة على المسارح لأنه يترجم تمثيليا عند غيرنا من الحضارات الأخرى.
رمادية	رماد	فعال	حين تكون السماء رمادية - لا أقول السماء رمادية	- الوصف باللون إذ تكفهر سماء الشاعر أي واقعه فيصبح رمادي كلون الغيم الكئيب. وهو لون العبوس واليأس. - ينفي الشاعر القول بهذا الوصف النفسي لسمائه ويرفضه. ويتعلق بالأمل مهما قل.
حقيقية	حقيقة	فعيلة	لا أقول السماء هناك بعيدا حقيقية.	- الوصف بالحقيقة إذ يرمي صفة الحقيقة على أرضه في الحلم.
خيالية	خيال	فعَال	وخيالية الأمكنة	- الوصف بالخيال أي أن هذه الأماكن في حلمه تفوق الواقع إلى الخيال.
علوية	علو	فُعُل	نسخة عن فراديس	- الوصف بالعلو فهو يرى أن فلسطين ترتقي في

			علوية	مترلتها وتعلو لتشبه الفراديس في السماء
حريريتين	حرير	مثنى فعيل	في حيمتين حريريتين	- تحديد نوع الخيمتين بأنهما من حرير، ولهذا دلالة على أن القائدين لا يحسان بالقضية كما ينبغي. وفيها مكنون ساخر واضح مما آل إليه حال الفلسطينيين بنسبها إلى الحرير، مما يدل على تثبيت انطباع آخر عند السامع فالخيمة ليست خشنة بل هي من حرير.
غنائية	غناء	فِعال	تلك القصيدة كان يمكن ألا تكون غنائية	- نوع من الشعر المعتمد على الوجدان. يبث من خلاله الشاعر مشاعره واختلاجاته الداخلية.

ونستنتج أنه قد كانت ياء النسبة "من أشهر اللواحق في اللغة العربية التي تقوم بوظائف تركيبية وصرفية وبنائية ووظائف أخرى".(47)

"ودلالة النسبة دلالة من الدلالات التي تحددها اللواصق التصريفية، ومن اللواصق التي تحدد دلالة النسبة لاصقة (ياء النسبة) وهي تتألف من ياء مشددة (الكسرة الطويلة) وتستخدم للانتساب إلى جماعة إنسانية كالقبيلة نحو: هذليّ نسبة إلى هذيل، ويطلق على هذه الياء (ياء الإضافة)".(48)

و"تعول هذه اللاصقة شأنها شأن كثير من اللواصق التصريفية على السياق لبيان دلالات معنوية متعددة وسبق الحديث عن الوظيفة الأساسية لهذه اللاصقة التي تدل على النسبة في الدلالة التركيبية، غير أن وظيفتها لا تقف عند هذا الحد، وإنما هي ذات دلالات معنوية منها: الدلالة العدية، الأصل(رومي—زنجي) ، الإفراد، التوكيد المبالغة، القوة، وإتباع معنى الصفة ".(49)

ومن خلال الجدول نجد أن (ياء النسبة) قد جعلت الاسم المنسوب يكتسب دلالات جديدة ويضفي على ما قبله دلالات الوصفية أو النوع أو الانتماء إلى المكان أو المدينة، ووجدنا منها ما كان نابضا بالرمز، مثل بنية (آدمي) التي أضفت على سياقها: وأنقذني نورس آدمي (**الديوان الأخير، ص38**) حالة رمزية واضحة، إذ نسبة الآدمية لطائر النورس الذي يختطف الأسماك، وينظف الشواطئ جعله درويش بشريا ينقذه من البحر الذي هو بحر الشعر فيجعله ينتصر عليه ويتجاوز أمواجه وصعوباته.

ونجد بنية (الناصري) التي تجعلك تبحث عن من هذا المنسوب إلى (الناصرة) في هذا السياق فتكتشف أنه شخص المسيح عيسى عليه السلام لأن السياق الذي قبله: ثم أطيل سلامي (**الديوان الأخير، ص42**)، يدعم هذه الدلالة. والسياق الذي بعده يؤكدها: الذي لا يموت لأن به نفس الله(**الديوان الأخير، ص42**).

ومنه فبنية النسبة هذه زادت من جلال مشهد السلام والتذكير بأن هذه الأرض مقدسة تأخذ قدسيتها من قدسية أنبيائها، وأن الشاعر المسافر يعمّد نفسه في هذه الأرض كلّما حلّق فوق حطامها.

كما يرمز الناصري إلى ما عاناه سيدنا عيسى على هذه الأرض مع أمه مريم من تكذيب وتحريف لما جاء به ربه على هذه الأرض، وصبره وعودته يوما ليملأها سلاما.

وتزداد بنية النسبة توهجا بالرمزية في استعمال (الأزلي) في سياق تابع لما قبله: من سوء حظي أن الصليب هو السّلم الأزلي إلى غدنا. **(الديوان الأخير، ص42)**.

إذ وجد الشاعر أنه من سوء الحظ أن يكون الصليب معتمدا عند البشر بتعاليمه للسلام منذ القدم من أجل الترقي إلى الغد أي المستقبل، أي النجاة وأن الصاعد على هذا السلم مازال بعيدا للوصول إلى الغد الأفضل مبديا هنا سخرية فيها ألم على أن هذه التعاليم المقدسة داسها الصهاينة.

ونجد علامة تعجب في آخر السياق مما يوحي بمعاني العجب ممَّا يحصل.

- ونجد بنية (رمادية) المكررة في المطلع تكتسي بدلالتها وتكسو السياق كله بما تحمله من دلالة فالرمادي هو لون الرماد الذي يوحي بالكآبة واليأس، في سياق: حين تبدو السماء رمادية **(الديوان الأخير، ص51)**، أي حين يتغير شكل السماء من الصفاء إلى التعكر والتغيم، وفي هذا إيحاء إلى التطلع إلى الأفق الكئيب في واقع الشاعر، ويزيح هذا الحكم فقط لأنه رأى من شقوق جدار وردة تريد النتوء، فيقول حينها: لا أقول السماء رمادية**(الديوان الأخير، ص51)**، لأنه يتعلق بأمل الوردة وإن لم تبد بشكل مكتمل من شقوق الجدار الموحي بانغلاق الأمل وتعسر الحل، وهذا ما تكتمل دلالته عندما يقول:

بل أطيل التفرس في وردة / وأقول لها يا له من نهار **(الديوان الأخير،ص51)**.

إذ يحاول الشاعر ألّا يرى رمادية سمائه لأنه يتعلق بالأمل مهما قلّ.

- وتصادفنا بنية النسبة من جديد وهي مثناة في(حريرتين) إذ أضفت على ما قبلها (خيمتين) صفة فيها إيحاء واضح بالنعيم والرغد والدلال، في حين أن القارئ يعرف أن الخيمة من صفاتها أنها تكون خشنة من صوف أو من شعر، لكن الشاعر يصرّ هنا على هذا التجاور المتنافر لإقحام الدلالة التي يريدها، فهاتين الخيمتين رمتا صفة الخشونة عند الشاعر، ولبستا صفة الليونة فكانتا من حرير وفي هذا إيحاء على رضى القائدين لحركتي فتح وحماس لما يحصل من معارك دامية بين جنديهما دون مبالاة أو إحساس حقيقي بالقضية الأم وهي فلسطين المغتصبة والتي تحتاج إلى الاتحاد بين أبنائها لتحريرها لا السعي من أجل أهداف ومصالح خاصة ويظهر هذا واضحا من السياقات التي سبقت و تلت هذا الوصف: يقولان: هيا. وينتظران الغنائم في/خيمتين حريريتين من الجهتين... /نموت الجنود مرارا ولا يعلمون إلى الآن من كان منتصرا**(الديوان الأخير، ص53)**.

وإذا كان رصد الأسماء المنسوبة أيضا باستعمال صيغة (فعّال) فإنه لا يفوت ذكر هذه الأبنية والتي أصرّت علينا بصفتها صيغ مبالغة مثل (حدّاد، نجّار) فإنها منسوبتان إلى حرفة (الحدادة والنجارة).

7| سياقات أبنية الاسم المجموع ودلالاتها:

الاسم المجموع:

ينقسم الاسم في العربية إلى ثلاثة أقسام باعتبار عدده، وهي المفرد والمثنى والجمع، وإذا كان "المفرد يقصد به كل اسم دل على واحد أو واحدة نحو (رجل وطالبة)، والمثنى هو ما دل على اثنين أو اثنتين وأغنى عن المتعاطفين بزيادة ألف ونون في آخره نحو (رجلان ورجلين) و(طالبان و طالبتين)، فإن الجمع اسم دل على أكثر من اثنين".(50)

فهو الاسم الذي يدل على أكثر من اثنين أو اثنتين، ويكون على ثلاثة أنواع:

"**الأول: جمع المذكر السالم:** وهو ما سلم بناء مفرده عند الجمع، ويصاغ بزيادة واو ونون على مفرده في حالة الرفع وياء ونون في حالتي النصب والجر، ويشترط في مفرده أن يكون علما لمذكر عاقل خاليا من (تاء) التأنيث أو صفة لمذكر خالية من (تاء) التأنيث، ليست من (أفعل – فعلاء) ولا من باب (فعلان – فعلى) ولا مما يستوي فيه المذكر والمؤنث.

والثاني: جمع المؤنث السالم: وهو ما سلم بناء مفرده عند الجمع، ويصاغ بزيادة (ألف) و(تاء) بلا تغيير في صورته وهيئة بنائه، نقول في زينب زينبات، وفي هند هندات، وفي فاطمة فاطمات".(51)

ويدل الجمع السالم على القلة والكثرة إذا كان من الصفات، ويرى الصرفيون "أن الأصل في الصفات أن لا تكسر لمشابهتها الأفعال وعملها عملها".(52)

"وجمعها جمعا سالما يدل على إرادة الحدث، وجمعها جمع تكسير يبعدها عن إرادة الحدث ويقربها إلى الاسمية".(53)

والثالث: جمع التكسير: وهو الاسم الدال على أكثر من اثنين بتغير بناء واحده لفظا أو تقديرا.

وقد ذكر الأشموني ستة أقسام للتغيير اللفظي هي: "إما بزيادة كصُنو و صُنوان، وإما بنقص كتخمة وتُخم أو تبديل شكل كأسَد وأُسُد، أو بزيادة وتبديل شكل كرجُل ورجَال أو بنقص وتبديل شكل كقضيب وقُضب، أو بهن كغُلام أو غِلْمان".(54)

وجموع التكسير أوزان كثيرة متنوعة وهي نوعان: "**جموع القلة:** وهي التي تصدق على ثلاثة إلى عشرة وأوزانها أربعة – كما يرى سيبويه ومن تبعه كابن الحاجب وابن مالك والأشموني – وهي (أفْعُل) و(أفْعَال) و(أفعِلَة) و(فِعْلَة)"(55)، أما الفراء فقد ذهب إلى أن جموع القلة (فُعَل) نحو (ظُلَم)، و(فِعَل) نحو نِعَم، و(فِعَلة) نحو قِردة. "وأما نحو: مختار، ومعتد، ومنصَب، ومحابٌ ، فصالح لاسمي الفاعل والمفعول بحسب التقدير، أي السياق. فُعَال: فُتَات بمعنى المفتوت، وحُطام بمعنى مَحْطُوم".(56)

وذهب بعضهم إلى أن "منها (فَعَلَه) نحو (بَرَرَة)، وذهب أبو زيد الأنصاري إلى أن منها (أفعِلاء) نحو أصدقاء".(57)

" ومن أمثلة جمع القلة: أفعلة كأسلحة، وأفْعُل كأفلُس، وفِعلَةٌ كفتية، وأفعال كأفراس، وماعدا هذه الأربعة من جموع التكسير فجموع كثرة.

وقد يستغنى ببعض أبنية القلة عن بعض أبنية الكثرة كرِجْل وأرْجُل وعنُق وأعناق وفؤاد وأفئدة، وقد يستغنى ببعض أبنية الكثرة عن بعض أبنية القلة: كرجل ورجال، وقلب وقلوب".(58)

وجموع الكثرة هي التي تصدق على عشرة إلى غير نهاية وأوزانها كثيرة جدا، واختلف في الفرق بين النوعين فقيل إن جموع القلة تدل على ثلاثة إلى عشرة، وإنّ جموع الكثرة تدل على عشرة إلى ما لانهاية.

وهذان النوعان منهما جموع قياسية، ومنهما جموع سماعية، فالقياسية هي التي يمكن أن يقاس عليها ما جاء مشابها بمفردها مما لم يسمع جمعه، والسماعية هي التي تسمع في مفردها وتحفظ فيه ولا يقاس عليها غيرها مما لم يسمع جمعه، وجاء مشابها له، وجموع التكسير أكثرها محتاج إلى السماع. "وتصل صيغه إلى سبع وعشرين صيغة منها أربعة للقلة والباقي للكثرة". (59)

ولكثرة أوزان جمع التكسير فقد اقتصرت الدراسة على ما جاء منها في القصيدة، وتبيان البنية والدلالة.

ولما كان بناء المفرد وهيئته لا تتغير عند جمعه جمع مذكر سالما أو جمع مؤنث سالما، إلا ببعض الحركات ولا يأتي إلا على صورة واحدة في كل منهما لجميع الأسماء لم نبحثهما في أبنية الصرف، واقتصرنا على أبنية جمع التكسير، لأن صورة مفرده تتغير عند الجمع وتبنى بناء جديدا يختلف عن بناء المفرد.

- سياقات أبنية الجمع ودلالاتها:

استعمل درويش تنويعات في أبنية الجمع، غير أن البنية المهيمنة في القصيدة هي بنية جمع التكسير. وكانت أغلبها للأسماء والمصادر، بينما جاء الجمع السالم لأبنية المشتقات، وهذا لأن جمع التكسير " يفيد الكثرة وهو أبلغ في المعنى من جمع المذكر السالم".(60) وهذا الجدول يرصد أبنية الجمع المستعملة ودلالاتها:

الاسم المجموع	بنيتـــــه	مفرده	سياقـــــه	دلالاتـــــه
المياه	فِعال	الماء	- وأنا لم أكن حجرا صقلته المياه فأصبح وجها	دلت البنية على جمع اسم الجمع ماء، وكثرة الماء الذي يصقل الحجر، غير أن درويش ظلل الدلالة بشيء من المجاز في السياق، إذ نزع عن نفسه الشبه بالحجر الذي تصقله المياه، وفي هذا تداخل مع نص

				(إيليا أبي ماضي) فتعطيه شكلا جميلا وحملت بنية (المياه) دلالة التغيير.
الرياح	فِعال	الريح	- ولا قصبا ثقبته الرياح	دلت البنية على جمع اسم الجمع ريح، و على كثرة الريح، وبهذا حملت البنية الشدة من خلال جمعها، إذ يقول درويش في استهلالية القصيدة بأنه لم يكن قصبا ثقبته الرياح فأصبح نايا، وفي هذا تشاؤمية واضحة ستصحبه بين ثنايا القصيدة، وكأن البنية تحمل صرخة واضحة تعبر عن دمار الشاعر وألمه.
فراخ	فِعال	فرخ	- قبل انبلاج فراخ الحمام من الكلس	دلت البنية على الكثرة وتزيد من الإحساس بالشفقة، إذ رأى درويش أنه كان يمكن أن لا يكون كما يحصل لبيض الحمام الذي يتكسر قبل خروج الفراخ فتدل الفراخ على الوجود الذي كان مصادفة في رأي الشاعر، وجمع فراخ يجعل الدلالة تتسع لتشمل كل الأطفال الذين عانوا قهر المحتل.

الذئاب	فِعال	ذئب	- ومن حسن حظي على أن الذئاب اختفت من هناك	دل الجمع على الكثرة للذئاب ومنه التخويف ورأى الشاعر أن من حسن حظي أثناء هروبهم وتشريدهم في تلك الليلة أن الذئاب قد اختفت وإلا لقضت عليه وقد أضافت الكثرة للسياق دلالة التشويق.
أمراض	أفعال	مرض	- وورثت ملامحها والصفات وأمراضها	جمع القلة هنا ما دل على الثلاثة إلى العشرة وقد عدد درويش بعض الأمراض التي ورثها عن عائلته دائما في سياق ساخر.
أحوال	أفعال	حال	- لأني نسيت الوجود وأحواله	دل الجمع على القلة وكل ما يدور من أمور حول الشاعر لأنه منشغل برواية (فلسطين) فشغلت وجوده كله.
أثداء	أفعال	ثدي	- يتدلى كأثداء كلبتنا	دل الجمع على القلة، إذ شبه درويش عنب داليتهم بأثداء كلبتهم، وهناك تعالق دال على الحياة اليومية

				لمحمود درويش في طفولته الممتزجة بالعطاء اللامتناهي.
أقدار	أفعال	قدر	- نسميه حدّاد أقدارنا	دل الجمع على القلة، فكل أقدار درويش وتحولات حياته الكبرى هي من صنع الحظ في انطباعه النفسي الحزين.
آمال	أفعال	أمل	- ويحمل إبريق آماله	دل الجمع على القلة ووظف الجمع في سياق مجازي في تجاور غير مألوف فهذا الإبريق سحري يحقق الآمال كلها.
فراديس	فعاعيل	فردوس	- نسخة عن فراديس علوية	زاد الجمع من دلالة التوسيع
شرايين	فعاعيل	شريان	- أولا خللا في شرايينها	جاء جمعا مألوفا، فعائلة درويش تعاني متاعب كثيرة في الشرايين.
عناوين	فعاعيل	عنوان	- فكانت لتاريخنا البشري عناوين أخرى	جاء جمع قلة، إذ احتمل أنه تتغير عناوين تاريخنا لو تغير التعامل مع قضايانا كما ينبغي.
الكواليس	الفعاعيل		- خلف الكواليس يختلف الأمر	Coulisseجمع دخيل متداول[61]وله إيحائية على السرية و التدبير دون إعلان أو إشهار، فالآخر لا يبدي لنا ما يضمره أمام العالم.
أيائل زنابق	فعائل فعاعل	أيل	- وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان	أضاف الجمع لمسة الانطلاق والانتشار للسياق وكذلك الزنابق.
أساطير	فعاعيل	أسطورة	- نسميه خادم آلهة في أساطير	أضفى الجمع التعميم على ثقافة سادت في الحضارات القديمة.
أحاسيس	فعاعيل	إحساس	- حركات الأحاسيس حسّا يعدل حسّا	دل الجمع على الكثرة. وأوحى الجمع على تدفق أحاسيس الشاعر أمام القصيدة
بيْض	فَعْل	بيضة	- أو كبيض حمام تكسّر	دل على اسم جنس جمعي ومنه على القلة.
النمل	فَعْل	نملة	- أو خبيرا بمملكة النمل	دل اسم جنس جمعي ومنه على القلة.
ورد شوك	فَعْل فَعْل	وردة شوكة	- على الحب كي يسع الورد والشوك	دل اسم جنس جمعي الجمع على القلة. اسم جنس جمعي
الغيم	فَعْل	غيمة	- قد يجمع الغيم في حفرة	دل الجمع اسم جنس جمعي على القلة.
خُطا	فُعَل	خطوه	- يدق خطاه على الرمل	دل الجمع على الكثرة.
عنب	فِعْل	عنبة	- وخفت على عنب الدالية	دل اسم جنس جمعي الجمع على القلة.
بيد	فِعْل	بيداء	- والسراب كتاب المسافر في البيداء	دل الجمع على الكثرة.
أخوة	أفْعلة	أخ	- وخفت كثيرا على إخوتي وأبي	دل الجمع على القلة.
الأمكنة	أفعلة	مكان	- ولو أن دورية الجيش لم تر نار القرى	دل الجمع على الكثرة. دل الجمع على القلة.
أصدقاء	أفعلاء	صديق	- ولا أثمن بحيرا من أصدقائها وأقلها أحجارها	دل الجمع على الكثرة. وخصص الجمع بالتثنية في السياق
مُدن	فُعْل	مدينة	- والمدن الساحرة	دل الجمع على الكثرة.

سعداء	فعلاء	سعيد	- وتسامح موت رآنا سعداء	دل الجمع على الكثرة.
تراتيل	فعاعيل	ترتيل	- عندما علمتني تراتيلها	دل الجمع على الكثرة.
هواة	فُعلة	هاو	- لكنني ولد طائش من هواة التسكع في جاذبية الماء	دل الجمع على الكثرة.
رواة	فُعَلة	راو	- ومصادفة عاش بعض الرواة وقالوا:	سبقت بـــ (بعض) وجاء الجمع للكثرة
أشجار	أفعال	شجرة	- لا لأن بحيراتها ورباها وأشجارها نسخة عن فراديس	دل الجمع على القلة.
أوتار	أفعال	وتر	- المنشدون يشدون أوتار آلامهم	دل الجمع على القلة.
ملامح	مفاعل	ملمح	- وورثت ملامحها والصفات	دل الجمع على الكثرة.
مواضع	مفاعل	موضع	- في أشد مواضع جسمي سرية	دل الجمع على الكثرة.
مطالع	مفاعل	مطلع	- فينقطع النبر بين المطالع	دل الجمع على الكثرة.
المسارح	مفاعل	مسرح	- هو الواقعي على خشبات المسارح	دل الجمع على الكثرة.
زهور	فُعول	زهرة	- وأكبر من نخلة تنتقل بين زهور السياج.	دل الجمع على الكثرة.
شقوق	فُعول	شق	- من شقوق الجدار	دل الجمع على الكثرة.
ألوف	فُعول	ألف	- لأن ألوفا من الجند ماتت هناك	دل الجمع على الكثرة.
نصوص	فُعول	نص	- نحن الذين كتبنا النصوص لهم	دل الجمع على الكثرة.
المتاريس	مفاعيل	متراس	- لو أن خمسة عشر شهيدا أعادوا بناء المتاريس.	دل الجمع على الكثرة .
المساكين	مفاعيل	مسكين	- أنت حظ المساكين.	دل الجمع على الكثرة والمبالغة .

ليالي	فعاعل	ليلة	- مللا في ليالي الشتاء.	زاد الجمع من الدلالة على الكثرة والتعميم
الزنابق	فعاعل	زنبق	- وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان...	
العنادل	فعاعل	عندليب	- انتظريني لئلا تفر العنادل مني.	أفادت الكثرة في سياق مجازي يقصد به ضياع الشعر من الشاعر بضياع الحياة.
باعة	فَعلة	بائع	- فصدقهم باعة الخزف الجائعون	جمع اسم الفاعل بائع زاد من الدلالة على الكثرة والتعميم
سادة	فَعلة	سيّد	- وكذبنا سادة الذهب المتخمون	جمع الصفة المشبهة باسم الفاعل سيّد زاد من الدلالة على الكثرة والتعميم
آلهة	فاعلة	إله	- نسميه خادم آلهة في الأساطير.	دل الجمع على القلة

ونستنتج أنه وإن جاءت أغلب أبنية الجمع في سياقات مجازية، فإنها ألقت فيها دلالات الكثرة والتوسع زيادة التوهج في الدلالة وانتشارها، وأيضا التعميم والمضاعفة في مقام التعداد. وكذلك رفع الإحساس في سياقات أخرى. وهذا ما توفره بنية الجمع أكثر من غيرها من البنى في هذا المقام خاصة جموع التكسير التي للقلة أو للكثرة. أما أبنية الجمع السالم فتمثلت في استعمال أبنية: جمع المؤنث السالم في:

الصفات،الشجرات،الوحيدات،الراهبات،الساهرات،ذكريات،حركات،الكلمات،مفردات،رغبات،آلات،خشبات،بحيرات.

و جمع المذكر السالم في: الوحيدين، المنشدون، الجائعون، المتخمون، الآخرون، الآخرين.

أما من أبنية المثنى فقد استعمل: خيمتين، حريريتين، الجهتين، اثنين، الاثنتان، الجانبين، القائدين، اللذين.

8| سياقات أبنية اسم الزمان واسم المكان ودلالاتها:

اسم الزمان واسم المكان:

اسم الزمان: هو اسم يدل على وقت وقوع الفعل وقد أسماه سيبويه "الحين".(62)

واسم المكان: هو مكان وقوع الفعل.

وهما من الثلاثي على وزن (مَفعَل) بفتح الميم والعين وسكون ما بينهما إن كان المضارع مضموم العين أو مفتوحها أو معتل اللام مطلقا، كمنصر ومذهب ومرمى وموقى ومسعى ومقام ومخاف".(63)

وعلى "(مفعِل) بكسر العين إذا كانت عين مضارعة مكسورة أو كان مثالا مطلقا في غير معتل اللام كمجلس ومبيع وميسر وموجل، وقيل إن صحت الواو في المضارع كوجِلَ يوجَلُ فهو من القياس الأول، أي موجَلٌ".(64)

"وهما من غير الثلاثي على وزن اسم مفعولهما: كمكرم ومستخرج ومستعان".(65)

"وفائدتهما: الدلالة على زمان الفعل أو مكانه باختصار، فمطلع الفجر أخصر من قولك :وقت طلوع الفجر."(66)

وهذا لأن الوقت والمكان لا يكونان مقيدان فجاءت بنية اسم الزمان وبنية اسم المكان لتقييد الوقت والمكان، وذلك "بزيادة سابقة (مورفيم) الميم، وهي سابقة ذات دلالة صرفية وبواسطة هذا المورفيم تصبح الكلمة دالة على اسم الزمان أو المكان كما يساعد على الفصل بين الفعل والاسم".(67)

- ومن هذا يتضح أن "صيغة الزمان والمكان والمصدر الميمي واحدة في غير الثلاثي، والتمييز بينها يكون بالقرائن، فإن لم توجد قرينه فهو صالح للزمان والمكان والمصدر"،(68) وكثيرا "ما يصاغ من الاسم الجامد اسم المكان على وزن (مفعلة) بفتح فسكون ففتح للدلالة على كثرة ذلك الشيء في ذلك المكان: كمأسدة ومسبعة... من الأسد والسبع".(69)

"وقد قصدوا من وراء الإتيان بهما على هذه الأوزان إلى ضرب من الإيجاز والاختصار، فهذه الأوزان الخاصة يدل بها على زمان الفعل ومكانه، ولولاهما للزم الإتيان بالفعل ولفظ الزمان والمكان".(70)

"واستعملت العربية بعض الكلمات من أسماء الزمان والمكان مزيدة بالتاء مثل مدرسة ،مطبعة، منامة".(71)

ويظهر "أن مورفيم (الميم) يحوّل دلالة الكلمة من الفعل إلى الاسمية، ويعطيها سمة دلالية معينة بحيث تصبح تحمل معنى الموضع والمكان أو الزمان دون تقييد، فإن قلت (مخرج) بمعناه زمان الخروج المطلق، وهذا لا يكون في (يفعل)، فمورفيم الميم إذن هو مميز ذو دلالة صرفية أساسية فيه، إذ بواسطته تكتسب الكلمة دلالتها على المكان، فلو قلت (مخرج) فمعناه موضع الخروج المطلق".(72)

سياقات (اسم الزمان والمكان) ودلالاتها:

- استعمل درويش بنيتي اسم الزمان واسم المكان في سياقات بعينها، مثل: (المجزرة، المسجد، مصب منحدر، مدخل، موعد)، وجاء منها مجموعا (مواضع – مفردها موضع) و(المسارح مفردها مسرح)، وجاء منها منسوب (مدرسية –مدرسة). وهذا الجدول يوضح اسمي الزمان والمكان وبنيتهما وسياقاتهما والدلالة التي أكسباها السياقات.

الأبنية	الفعل	البنية	السياق	الدلالة
المجزرة	جزر	مفعلة	بل لكي أشهد المجزرة	اجتمع في هذا السياق الدلالة على المكان المرتبط بالزمان إضافة إلى الكثرة فهذا المكان شهد فيه الشاعر بعد ليلة مؤرقة حادثة إراقة دماء الكثيرين من اجل الترهيب لاكتساح الأرض،(*) وهي مثل (مأسدة) للأرض الكثيرة الأسود، وجزر أي قطع الجثث بلا رحمة.
المسجد	سجد	مفعِل	وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية	- لم يدل على مكان السجود وإنما هو اسم للبيت الذي تقام فيه الصلاة، (73) وهو هنا في السياق مسجد القدس الذي خاف عليه الشاعر كثيرا و لم يعرف مصيره بعده ما حصل.
مصب	صب	مفعل (مصب) (انتقلت الفتحة إلى الصاد)والأصل مصْبب (مفعَل)	وذب في مصب يفيض من الجانبين	- "موضع الصب"(74)، وهو مستعمل مجازا إذ يشكل المصب البؤرة التدفقية للحب حتى يفيض من جانبيه من شدة الصب فيه.
متحف	أتحف	مفعل(غير ثلاثي) أتحف – يتحف متحف	ولا متحف اللوفر والمدن الساحرة - متحفا للهباء	- دلالة على المكان الذي توضع فيه التحف الفنية أو الأثرية، وهو هنا يوحي بالفخامة والعراقة، فهو متحف اللوفر في باريس. (*) - في هذا السياق يكتسي اسم المكان صفة الإهمال لأن أرض فلسطين ذات الأثريات المعنوية والحسية بما حصل فيها أصبحت متحفا لا يوجد فيه ما يهم لأنه صار هباء، خاصة بتناحر أهلها.

منحدر	انحدر	منفعل(من غير الثلاثي)	صار منحدر الحقل في بلد	- دلالة فيها إيماءة فمنحدر الحقل هو المكان وما دل عليه من زراعية في بلد فلسطين هو غزة وما حصل فيها دون مراعاة ما تعنيه عبر التاريخ، هو بالتحديد منبت الشاعر الذي عبثت بهيد العدو.
مدخل	دخل	مفعل	ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل الليل	دل الاسم على الزمانية في هذا السياق وهو تحديد بداية الليل أي الدخول في الحلم وسط الواقع الأسود لفلسطين.
موعد	وعد	مفعِل	فتأخرت عن موعد الطائرة	دلالة الزمن ووقت انطلاق الطائرة.
مكان	كان	مفعَل، الأَصْلُ مَكْوَن وانقلبت الواو ألفا	لو أن ذاك المكان الزراعي لم ينكسر	يدل على مكان قريته(البروة) التي محيت من الوجود وحل مكانها قرية يهودية.

-ونستنتج أن لاصقة الميم في هذه البنية قد أدت وظائف زمنية ومكانية تضبط الزمان والمكان، وتوفر هذه الدلالة في هيئتها الصرفية قبل استعمالها في السياق وإن حلّقت دلالتها فوق الحقيقة إلى المجاز، كما استعمل درويش من الأسماء الدالة على المكان ما هو سماعي متداول مثل: كنيسة، الدار، الحديقة، الساحة، البئر، البحر، الجبل، الحقل، الشام، القاهرة، المدن...

9| سياقات أبنية اسم الآلة ودلالاتها:

اسم الآلة:

"اسم مبدوء بميم زائدة للدلالة على ما حصل الفعل بواسطته"،[75] وذكره سيبويه في باب (ما عالجت به)".[76]

أي أنه اسم مشتق من الفعل الثلاثي المتعدي ليدل على أداة إحداث الفعل، ويأتي على الأوزان الآتية:

1- "وزن (مفعال) نحو: (مفتاح، ومزمار، ومنشار).

2- وزن (مِفعل) نحو: (مشرط، ومصعد، ومقص).

3- وزن (مفعلة) نحو: (مسطرة، وملعقة، ومبراة).

وهناك صيغ أخرى أقرّها المحدثون وهي وزن (فاعلة) نحو(ساقية، وطائرة)، ووزن(فاعول) نحو(ساطور وصاروخ، وحاسوب)، ووزن (فَعّالة) نحو (كسّارة، وثلّاجة، وغسّالة، وفرّامة)".[77]

"ويصاغ اسم الآلة غالبا من الفعل الثلاثي المجرد المتعدي، وقد يصاغ من اللازم مثل:(مصباح ومعراج ومذياع ومزراب ومدخنة)".[78]

"وقد يصاغ اسم الآلة من غير الفعل الثلاثي المجرد نحو: (مئزر) فهو مشتق من (ائتزر)، و(محرّك) من (حرّك)، و(مدرّعة) من(درّع)".[79]

"وبعض أسماء الآلة أسماء جامدة غير مشتقة تعرف بالسماع والمطالعة ومنها: قلم، سكين، فأس، قدوم جرس، رمح، سيف...".[80]

سياقات بنية اسم الآلة ودلالاته:

- استعمل درويش بنية اسم الآلة ببنى حديثة مما أقرّه المجمع اللغوين وهو على وزن (فاعلة، طائرة)، و بنية (فعّالة، بوابة)، بينما جاءت جلّ بنى الآلة في سياقاته على غير قياس (فنجان، الباص، باب، قنديل، السلم قدح، تخت، الكنبة، إبريق، البندقية.....) وأغلبها جامد أو معرب.

فجاءت البنية الأولى (فاعلة) طائرة في السياق:

كان يمكن أن تسقط الطائرة بي صباحا.(**الديوان الأخير، ص54**).

ومن حسن حظي أني نؤوم الضحى فتأخرت عن موعد الطائرة.(**الديوان الأخير، ص54**).

إذ يرمي الشاعر بكل الأحداث والأحوال للقدر الذي جعله يعيش إلى هذه اللحظة مصادفة، لأنه تأخر بسبب نومه عن موعدها، وفي هذا إيحائية للاستسلام الكلي طيلة مسيرة الحياة للحظ في كل مواقفها وملابساتها وهو سياق عام كما سبقت الإشارة إليه.

- واستعمل البنية الثانية (فعّالة) بوّابة في السياق:

وهي "الباب الكبير كمدخل العمائر ونحوها مولد".[81]

لو أن بوابة الدار كانت شمالية. (**الديوان الأخير، ص 39**).

لأن اتجاه البيت لا يظهر إلا ببوابته، والدار هنا يقصد بها قريته، وفلسطين كلها، وأعطى احتمالا يائسا مفاده الاشتراط في الماضي لو لم تكن قريته شمالية تطل على البحر. لما تعرضت في رأيه للهجوم والمصادرة، فكانت الأقرب إلى المهجّرين اليهود في ذلك العام المشؤوم.

واستعمل بنية (مفعال) مرآة: لكن صنّاعة ورطوه بمرآته... (**الديوان الأخير، ص49**).ولو كان أذكى قليلا لحطّم مرآته(**الديوان الأخير، ص50**).

الفنجان: "الفنجان قدح صغير من الخزف ونحوه تشرب فيه القهوة"،[82]...فنجان بابونج ساخن (**الديوان الأخير، ص 39**).

الإبريق: "وعاء له أذن وخرطوم يصب منه السائل جمعه أباريق، معرب"، [83] ويحمل إبريق آماله (**الديوان الأخير، ص 50**).

الباص bus دخيل وقد استعمله الشاعر معربا. للدلالة على وسيلة النقل وهي الحافلة: ...أنا الحي في حادث الباص. (**الديوان الأخير، ص 38**).

القدح: "إناء يشرب به الماء أو النبيذ أو نحوهما"[84]، غير أن درويش استعمل هذه البنية في سباق مجازي: حتى تجف الثمالة من قدحي (**الديوان الأخير، ص46**)، فهو قدح الشعر الفياض الذي يشمل الشاعر في لغته ولا يرتوي منه، و لم ينضب و لم يجف بعد.

الكنبة: "أريكة منجدة وثيرة تتسع إلى أكثر من جالس معرب"[85].

والتخت: "مكان مرتفع للجلوس أو للنوم معرب"[86]، غير أن الشاعر استعمله كما هو متداول في العامية للدلالة على المراكب التي تستعمل للاستجمام والراحة والرفاهية، كيف لا وهو (تخت الوليد بن طلال): نسميه نجار تخت الوليد ونعش الفقيد (**الديوان الأخير، ص47**).

النعش: "سرير يحمل عليه المريض أو الميت".[87]

الباب: مدخل البيت وغيرها: عند باب الكنيسة.(**الديوان الأخير، ص 40**)

البندقية: "آلة حديدية يقذف بها الرصاص".[88]

السلّم: "ما يصعد عليه إلى الأمكنة العالية وما يتوصل به إلى شيء ما"،[89] وهو هنا أخذ منه دلالة الوصول إلى الشيء البعيد: من سوء حظي أن الصليب هو السلم الأزلي (**الديوان الأخير، ص42**).

وقد استعملت اغلب أسماء الآلة للدلالة التي يريدها الشاعر في سياقات اغلبها رمزية وتجاوزية، وكان أغلبها سماعيا متداولا.

الناي: وهو آلة موسيقية غير أن استعماله مجازي: ولا قصبا ثقبته الرياح/ فأصبح نايًا (**الديوان الأخير، ص35**)، فهو لم تحوّله الحياة يوما نايا، لأنه محمود درويش الشاعر الذي صنعت أقداره بطريقة أخرى.

القنديل: "مصباح كالكوب في وسطه فتيل يملأ بالماء والزيت ويشعل"[90]: وأوقدت قنديلها/ ثم حاولت تعديلها (**الديوان الأخير، ص40**)، فهو قنديل الحياة، الذي حاول درويش إيقاده كثيرا حتى يستمر في مسيرته قدر المستطاع.

وبهذا نستنتج أن أبنية الآلة سواء الجامد منها أو القياسي قد أعطى لدرويش مادة أغنى بها سياقاته ودلالاتها متوفرة في هيئتها الصرفية، خاصة بفتحها على فضاءات الرمز .

10| سياقات أبنية اسم التفضيل ودلالاتها:

اسم التفضيل:

اسم التفضيل هو مشتق من المشتقات كاسمي الفاعل والمفعول والصفة المشبهة، يصاغ للدلالة" على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر".[91]

وصيغته هي:"(أفعل): مزيدة بسابقة الهمزة على (فعَل)، وزيادتها أضفت على صيغة (فعَل) دلالة معينة يحددها السياق مفادها أنه تم اشتراك اثنين في صفة واحدة، غير أن أحدهما قد تفوق على الثاني في هذه الصفة وهو من أحوال الأبنية التي تكون للحاجة".(92)

- "ولا يخلو فعل التفضيل عن أحد ثلاث أحوال؛ الأول: أن يكون مجردا، الثاني: أن يكون مضافا الثالث: أن يكون بالألف واللام.

فإن كان مجردا فلا بد أن يتصل به(من): لفظا أو تقديرا جارّة للمفضَّل، نحو(زيد أفضلُ من عمر، ومررت برجل أفضلَ من عمرو)، وقد تحذف (من) ومجرورها للدلالة عليهما. كقوله تعالى: ﴿**أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا** ﴾ [سورة الكهف، آية 34]، أي أعز منك نفرًا.(93)

وله شروط للصياغة وهي: "أن يكون من فعل ثلاثي، وأن يكون الفعل متصرفا أي لا يصاغ من الجامد نحو: نعم، وعسى، وليس، وأن يكون الفعل تاما أي لا يصاغ من الناقص، فخرجت الأفعال الناقصة لأنها لا تدل على الحدث نحو: كان وأخواتها، أن يكون قابلا للتفاضل والتفاوت فلا يصاغ مما لا يقبل ذلك نحو: مات وفنى وأن يكون مبنيا للمعلوم نحو: قدر وعدل، وأن يكون مثبتا فلا يصاغ من منفي نحو: ما ضرب وما قام، وأن لا يكون من "أفعل" الذي مؤنثه فعلاء، وأن لا يكون دالا على لون أو عيب أو حلية لأن الصيغة مشغولة بالوقت عن التفضيل نحو: عور فهو أعور وهي عوراء، خضر فهو أخضر وهي خضراء...".(94)

- ووظيفة اسم التفضيل الدلالية مستوحاة من مبناه الصرفي.

- "وما لم يتوفر فيه هذه الشروط، فإننا نستطيع صياغة التفضيل معه عن طريق الإتيان بمصدره منصوبا بعد أشد أو أكثر أو سواهما".(95)

- سياقات بنية اسم التفضيل ودلالاتها:

استعمل درويش بنية اسم التفضيل (أفعل)، في سياقات القصيدة لدلالات تقتضيها، يرصدها الجدول التالي (أقل، أشد، أصغر، أكبر، أعلى، أكثر، أذكى، أبطأ، أسرع، آخر).

اسم التفضيل	بنيته	سياقه	دلالته
أقل	أفعل	أنا مثلكم أو أقل قليلا	التشويق بعد الإقرار بأنه أقل ممن يسمعه من غير الشعراء، وبأنه لاعب نرد عادي جدا ليس له أي فضل على ما دونه في لعبته لعبة الحياة وفيها دلالة التواضع، ونكران الذات فأقل تجعل القارئ يتساءل لماذا؟ فيأتي السياق الموالي مبَّررا هذا الحكم.
أشد	أفعل	في أشد مواضع جسمي	- التدقيق والضبط وجعل المكان يفوق غيره في السرية.
أصغر	أفعل	كنت أصغر من هدف عسكري	- دلت على صغر سن الشاعر (السابعة) في طفولته الأولى عندما استهدفهم الصهاينة وهو يتسلل هاربا مع أهل قريته فرأى أنه نجا من رصاصهم لأنه صغير السن، لأن هدفهم أعظم منه وهو استيطان القرية.
أكبر	أفعل	وأكبر من نحلة تتنقل بين زهور السياج	- ونجا لأنه استطاع التنقل بخفة بين الحواجز الوعرة وفي هذا مجاز. إذ فاضل النحلة المتنقلة بين زهور السياج مدللا على حذره في التنقل والدخول إلى قريته.
أعلى	أفعل	لفرحت بصومعة النسر لا ضوء أعلى	- دلت على علو مجد الشاعر وشهرته. لكنه لا يفرح بهذه القمة التي وصل إليها لأنها تجعله وحيدا.
أذكى	أفعل	ولو كان أذكى قليلا لحطّم مرآته	- رأى الشاعر أن نرسيس كان يحتاج إلى بعض الذكاء، ولو عرف كيف يتعامل حينها، لحطّم مرآته التي شغلته كثيرا. و هذا السياق كله رمزي ينعكس على حال الشاعر.

أبطأ أسرع	أفعل	كان يمكن لو كنت أبطأ في المشي - كان يمكن لو كنت أسرع في المشي.	- ثبوت الوصف إذ يعطي الشاعر السياقين بدلالة متنافرة غير أن السياق الذي يردف هذين السياقين دلالته واحدة. - فالصفة الأولى هي البطء فيرى القارئ أنه تسرع والصفة الثانية هي السرعة فيرى القارئ أنه تباطأ. - ويفاجئ الشاعر قارئه بأنه مقتول في كليهما
أكثر	أفعل	كان يمكن أن يربح الشعر أكثر لو لم يكن هو لا غيره هدهدا.	- دلت على تكثير الربح في احتمالية إن كان الشعر يؤدي رسائل أخرى غير ما يؤديها حاليا عند الشاعر.
آخر الآخرين الآخرون	أفعل	ورأى كم هو الآخرون ويحمل إبريق أماله بيد وبأخرى	- البديل الثاني بالمقابل ما هو فيه، وقد دل به درويش أحيانا عن من ساهموا في توطين اليهود في فلسطين، وأحيانا على الحضارات الأخرى.

نستنتج أن اسم التفضيل يميز ببنيته الصرفية بين الأحوال المختلفة فيما بينها أكثر من أي بنية أخرى فيتيح للقارئ/السامع معرفة الحال وتحديدها، وإبعاد الاحتمالات الأخرى.

الفصل الرابع: المعجم الصرفي لقصيدة "لاعب النرد"

المبحث الأول: مفهوم نظرية الحقول الدلالية.

1/ مفهوم الحقول الدلالية.

2/ المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية.

3/ الأسس التي بنيت عليها نظرية الحقول الدلالية.

4/ تصنيف الدلالات ضمن الحقول الدلالية.

المبحث الثاني: أهم الحقول الدلالية للمبنى الصرفية لقصيدة "لاعب النّرد":

1/ المبنى الدالة على مظاهر الطبيعة ومتعلقاتها.

2/ المبنى الدالة على الحيوان ومتعلّقاته.

3/ المبنى الدالة على الطيور ومتعلّقاتها.

4/ المبنى الدالة على الحشرات.

5/ المبنى الدالة على النبات.

6/ المبنى الدالة على الزهور.

7/ المبنى الدالة على الفواكه والحبوب.

8/ المبنى الدالة على جسم الإنسان ومتعلّقاته.

9/ المبنى الدالة على القرابة والمجتمع الإنسان.

10/ المبنى الدالة على أسماء الإنسان.

11/ المبنى الدالة على الآلات والوسائل المستعملة.

12/ المبنى الدالة على الأمور المعنوية والخصائص الفكرية.

13/ المبنى الدالة على الحركة الجسمية والنشاطات اليومية.

14/ المبنى الدالة على حرفة أو عمل.

15/ المبنى الدالة على الذات الإلهية والتقديس.

16/ المبنى الدالة على المكان.

17/ المبنى الدالة على الزمان.

18/ المبنى الدالة على العدد.

19/ البنى الدالة على اللون.

20/ البنى الدالة على الحياة والانطلاق.

21/ البنى الدالة على الموت والزوال.

المبحث الثالث: أهم السياقات والبنى الصرفية النابضة في قصيدة "لاعب النرد":

1/ السياقات الدالة على الحزن والألم.

2/ السياقات الدالة على الحب والحنين.

3/ السياقات الدالة على الحلم.

4/ السياقات الدالة على السخرية والتهكم.

5/ السياقات الدالة على التفاؤل والأمل.

6/ السياقات الدالة على التذكر والتذكير والتلميع.

7/ السياقات الدالة على التأسي والإيمان.

8/ السياقات الدالة على التحدي والاجتهاد.

9/ السياقات الدالة على التمسك بالحياة والإحساس بالوداع.

10/ السياقات الدالة على الخوف في الماضي(الطفولة).

11/ السياقات الدالة على الاستنكار.

المبحث الأول: مفهوم نظرية الحقول الدلالية (Semantic fields):

1 مفهوم الحقول الدلالية:

ليس من اليسر كما هو متداول ومتعارف عليه، أن يتّفق الدارسون على تعريف دقيق لمصطلح من المصطلحات، أو كلمة من الكلمات، وبخاصة إذا تعلّق الأمر بالمفاهيم الحديثة الظهور والاستعمال.

ومن ثمَّ، فإنَّ تعريف الحقل الدلالي يعتبر كغيره من المصطلحات التي لم يتمكّن الباحثون من التوصل إلى إعطاء تحديداتها وتعريفاتها إلاَّ بعد أبحاث عديدة وجهود مكدّة، وعمق نظر لدقائق مجالات المعنى، ومع ذلك فقد اتّضح لهم أنَّ "التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية والأساسية لدراسة دلالة الكلمة، سواء أ كانت الدراسة تاريخية أم مقارنة أم تقابلية"[1]، مما أدى إلى ظهور نظرية الحقول الدلالية التي صارت تسهم في تحديد الدلالة وعناصرها بطريقة محكمة وموضوعية .

وإن كان المقام ليس مقام التأصيل لهذه النظرية في الدرس اللغوي العربي منذ قرون، فقد وجد سبق إلى اعتمادها في صناعة المعجم العربي قديما، ننظر إلى ما جاد به الدرس اللساني الحديث .

إذ "تعود بدايات هذه النظرية إلى عام 1977، فقد استعمل تجنر tegner مصطلح (حقل) في مقال له بعنوان (تقديم أفكار الحقل اللغوي) die idee des sprachlichen feld وفي عام 1885 استخدم أبل abel مفهوم الحقل اللغوي، ويعد ماير mayer أول من عرض أفكارا بشكل منظم، حيث ميز بين ثلاثة أنواع من نظم المعنى:

- النظام الطبيعي.
- النظام الفني(مثل الألقاب العسكرية، حيث قدم لها دراسة عام (1910).
- النظام شبه الفني مثل مصطلحات الصيادين والحرفيين".[2]

ويطلق مصطلح المجال الدلالي على الحقل الدلالي عند بعض الدارسين، وهما وجهان لعملة واحدة، "ويبرز عند الحديث عن هذه النظرية اسم جونست ترير TRIER، الذي كان انشغاله بالثروة اللفظية للغة الألمانية، وتتبعه للتغيرات التي تحدث لها بمرور الزمن سببا في اهتمامه بفكرة الحقل، وقد قام بإنجاز عمله الكبير

---

1 - أحمد طاهر حسنين، نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب، القاهرة، ط1، 1987، ص161.

2 - فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ،ص272.

بعنوان(الثروة اللفظية للغة الألمانية في دائرة العقل تاريخ الحقل اللغوي من البدايات إلى بداية القرن الثالث عشر) ونشر الجزء الأول منه عام 1931 في هايد لبرج".[1]

و" تبنى هذه النظرية على المفهوم الحقلي، و هو المفهوم الذي يندرج تحته مجموعة من العناصر التي تربطها علاقة ما، لأن المفهوم قاعدة تصنيفية، تصنف من خلالها أشياء الكون و عناصره وفق قواعد معينة ".[2]

ويعتمد أصحاب النظرية على الفكرة المنطقية التي ترى أن المعاني لا توجد منعزلة الواحدة تلو الأخرى في "الذهن الذي يميل دائماً إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تثبت في الذهن دائماً بعائلة لغوية".[3]

والحقل الدلالي كما يعرفه استيفان أولمان Stephane Ullman"هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة".[4]

فأصحاب هذه النظرية (نظرية الحقول الدلالية) يذهبون إلى أن الحقل الدلالي هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها. ولكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي".[5] "فالحقل الدلالي مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينها جميعا، مثل الكلمات الدالة على الألوان والكلمات الدالة على الآلات الزراعية، والكلمات الدالة على النبات، أو الكلمات المتصلة بها دلاليا".[6]

و تعتبر منهجية تحليل الحقول الدلالية هي الأكثر حداثة في علم المعاني (علم الدلالة)، فهي لا تسعى إلى تحديد البيئة الداخلية لمدلول الكلمات فحسب، و إنما إلى الكشف عن بيئة أخرى تسمح بالتأكد من أن هناك قرابة دلالية بين مدلولات عدد من الكلمات.

فالحقل الدلالي إذا، هو تصنيف أو تقسيم المعاني وترتيبها في نظام خاص، وعلى أساس معيّن، بحيث تبدو الصلة واضحة بين بعضها البعض، مثل تصنيف الكائنات، وتصنيف العلوم.

---

1 - فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، ص 173.

2 - ينظر أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص83 وما بعدها.

3 - جوزيف فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1950، ص333.

4 - ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.

5 - ينظر: أحمد مختار عمر. علم الدلالة ص79. عن ليون، الحقول الدلالية، ص22 .

6 - فريد عوض حيدر،علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ، ص175.

ولما كان الحقل الدلالي يرتبط بجانب تصنيف المعاني، فهو تعبير عن ظواهر في لغة الحياة اليومية، تجاوزت أهميته حدود اهتمام علم اللغة إلى علم البلاغة، والمنطق، والفلسفة، والتفسير... فكان له دور في بنية الاستعارة والتشبيه، والصور الاستعارية، والتحليل الدلالي وفق السمات الدلالية، والمفاهيم المعتمدة في التحليل الدلالي.

وفي ضوء ما سبق يمكن تعريف الحقول الدلالية بأنها مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج ضمن مفهوم عام يحدد الحقل ويعبر عن مجال معين من الخبرة والاختصاص.

فالحقول الدلالية تقوم على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفردات لغة ما، بشكل منتظم يساير المعرفة والخبرة البشرية المحددة للصلة الدلالية بين الكلمات، وبذلك فإن معنى الكلمة كما يقول جون ليونز John Lyons:"هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي".[1] ، ورأى أن الحقل الدلالي هو "مجموعة جزئية لمفردات اللغة". "وقد صار منهج تصنيف المدلولات إلى حقول دلالية أكثر المناهج حداثة في علم الدلالة، لأنه تجاوز تحديد البنية الداخلية لمدلول الكلمات، بكشفه عن بنية أخرى تؤكد القرابة الدلالية بين مدلولات عدد ما منها".[2]

تقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تنظيم الكلمات في حقول تجمع بينها لوجود ملامح مشتركة بين كلمات الحقل الدلالي الواحد فهناك مجالات تتصل بالمحسوسات وأخرى تتصل بجوانب غير مادية.[3]

هناك وشائج بين الكلمات

2ـ المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية:

من أهم مبادئها أنه:

1. "لا بد أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة)إلى حقل دلالي.
2. لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.
3. لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
4. لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي".([4])

[1] - ينظر أحمد مختارعمر، علم الدلالة، ص 98.

[2] - ينظر أبو ناظر موريس، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، الفكر العربي المعاصر، عدد 18و19، 1980، ص35.

[3] - حلمي خليل، الكلمة، ص143.

[4] - محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002 ،ص 47.

وهذه النظرية بهذه المبادئ، تحاول شمول جميع مفردات اللغة، بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين ، كما أنها تحرص على أخذ السياق ضمن اهتماماتها، عند دراسة الكلمة وهي بذلك تضم إلى أهميتها أهمية نظرية السياق، التي سبق أن عرفناها كما أنها تهتم بالدلالة النحوية للكلمة ... [1]

أي "إن الكلمات لا تشكل وحدة مستقلة، ولا معنى لها بمفردها، ولكنها تكتسب معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، وأن معنى هذه الكلمة أو تلك لا يتحدد إلا ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة. فلفظ الإنسان- مثلاً- الذي يعد مطلقاً لا يمكن أن نعقله إلا بالإضافة أو بالنسبة إلى حيوان، ولفظ رجل بإضافته إلى امرأة، ولفظ حار لا يفهم إلا بإضافته إلى بارد وهكذا". [2]

وهذه النظرية من أهم النظريات، "التي اهتمت بدراسة المستوى الدلالي للغة وتقوم دراستها لمفردات اللغة طبقا لما أودع الله العقل البشري من قدرة على تداعي المعاني، إذ الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من مفردات اللغة تخضع في مجموعها لمعنى واحد عام تدور في فلكه هذه المفردات فما أشبه مفردات اللغة عند خضوعها للدراسة طبقا لهذه النظرية ـــــ بمجموعات النبات التي تنتمي كل مجموعة منها إلى فصيلة نباتية، يشترك أفرادها في سمات مشتركة". [3]

3. الأســس التي بنيت عليها النظرية:

1) "الاستبدال (*Paradigmatic*) ويعني أن ثمة مفردات يمكن أن تحل كل مفردة محل أختها في الاستعمال، أوفي الدلالة كلفظة (وجل) ولفظة (خائ) ولفظة (متهيب من)، فقد تعد هذه المفردات من المترادفات، ولكنها كلها تحت مفهوم الخشية والخوف". [4]

2) "التلاؤم (*Syntagmatic*) ويعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض في كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان". [5]

3) "التسلسل والترتيب (*Sequence*) ويعني أن الترتيب يكون بحسب القدم والأهمية والأولوية .وذلك نحو أيام الأسبوع، أو المقاييس، أو الأوزان، أو الترتيب الألف بائي". [1]

---

1 - فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 174.

2 - ينظر كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، سنة 1985، ص 294.

3 - فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص 174.

4 - بالمر، علم الدلالة إطار جديد، ت. صبري إبراهيم السيد، ص78.

5 - المرجع نفسه، ص80.

4) "الاقتران (*Collocation*) أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها فاقتران (يعض) بالأسنان يميز لفظ (أسنان) من لفظ (أسنان المشط) و(أسنان المنشار) و(أسنان المسامير) لذلك فإنه لا تعرف الكلمة إلا عن طريق ما يصاحبها".(2)

وقد وسع بعضهم مفهوم الحقل الدلالي ليشمل الأنواع الآتية:

1) "الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة.

2) الأوزان الاشتقاقية (الصرفية).

3) أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية.

5) الحقول السنتجماتية (*Syntagmatic*) وتشمل مجموعات الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، ولكنها لا تقع أبدا في نفس الموقع النحوي، مثل(كلب ونباح، فرس وصهيل، يسمع أذن، أشقر شعر...)".(3)

ومن هنا نرى بأن" العلاقات داخل الحقل الواحد لا تخرج عن الترادف أو التضاد أو الاشتمال والتضمين أو علاقة الكل بالجزء أو التنافر".(4)

" ولكن ليست الكلمات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساو، فهناك كلمات أساسية وكلمات هامشية، والأساسية هي التي تتحكم في التقابلات الهامة في داخل الحقل، لذلك فقد وضع العلماء معايير مختلفة للتمييز بين النوعين ومنها:

- الكلمة الأساسية تكون ذات وحدة معجمية واحدة .
- الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استخدامها بنوع محدد أو ضيق من الأشياء، فالشقرة مثلا لا تطلق إلا وصفا للشعر والبشرة، لذا لا يمكن أن تكون كلمة أساسية، أما الحمرة فيأتي استعمالها غير مقيد وغير محدد، لذا فهي كلمة أساسية .
- الكلمة الأساسية تكون ذات تميز وبروز بالنسبة لغيرها في استعمال ابن اللغة.
- الكلمة الأساسية لا يمكن التنبؤ بمعناها من معنى أجزائها بخلاف أزرق وأخضر مثلا.

---

1 - رشيد العبيدي، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002، ص 191.

2 - المرجع نفسه، ص 192.

3 - عطية سلمان أحمد، ، الدلالة الاجتماعية واللغوية للعبارة من كتاب الفاخر في ضوء نظرية الحقول الدلالية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1995، ص13.

4 - شحدة فارغ، وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، ص ص186، 194.

- لا يكون معنى الكلمة الأساسية متضمنا في كلمة أخرى ماعدا الكلمة الأساسية التي تغطي مجموعة من المفردات، مثال الكلمة الأساسية :زجاجة، كوب...التي لا تتضمنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرئيسية (وعاء).
- الكلمات الأجنبية الحديثة الاقتراض من الأغلب ألا تكون أساسية.
- الكلمات المشكوك فيها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية ".[1]

وعليه فإن معاني الكلمات تأتي على النحو التالي:

1) "المعنى الحرفي المعجمي وهو المعنى الأساسي للمفردة.

2) المعنى المجازي للكلمة وهو استعمال الكلمة لتدل على معنى جديد غير المعنى الحرفي لها فعندما نقول أن فلان أسد فأننا نقصد أنه شجاع.

3) المعاني المختلفة للكلمة مثل كلمة (عين) ويتحدد معناها بالسياق الذي ترد فيه.

4) العلاقات بين المفردات كالترادف والتضاد والاشتمال.

5) السمات الدلالية للكلمة فكل كلمة لها عدة معاني التي تميزها عن غيرها فكلمة مربع مثلا تشمل على السمات الآتية: سطح، مستوٍ، له أربع أضلاع متساوية، وزواياه قائمة.

6) المعنى الاجتماعي.

7) المعنى الوجداني".[2]

المعنى الأساسي والمعنى المجازي:

تصنيف المدلولات ضمن الحقول الدلالية:

"تصنف المدلولات في حقول مفهومية ألفها الفكر البشري، تربط مجموع كلماتها دلالة أسرية مشتركة كحقل الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون"، وتضم ألفاظاً مثل: أحمر- أزرق- أخضر- أبيض- أصفر... أو حقل القرابة، أو السكن، أو الحيوانات الأليفة والمتوحشة أو باعتماد علاقة الاشتمال، الترادف، التضاد، الجزء بالكل، الكبير بالصغير، التنافر، أو علاقة التدرج.

1- ينظر أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 96 وما بعدها.

2- شحدة فارغ، وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص ص 176، 184.

فالكلمات التي تمثل تقديرات في جامعة ما نحو: ممتاز- جيد جداً- حسن -مقبول- متوسط- ضعيف- ضعيف جداً، لا يمكن فهم كل منها إلا بالتي فوقها أو في مستواها أو دونها، وتحدد قيمة كل منها من خلال المجموعة التي تنتمي إليها". [1]

و كلمة(حيوان) مثلا" ترتبط دلاليا بكلمة (فرس)، والأخيرة تقترن بكلمة (صهيل) والثالثة ترتبط بكلمة (صوت)، وهكذا يتبين أن هناك وشائج بين الكلمات قاطبة، وهذا يعين على وضع معجم قائم على وضع معجم قائم على الفكرة المشار إليها آنفا". [2]

"وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى، وصلاتها بالمصطلح العام أو بالمعنى العام الذي تنضوي تحته هذه الكلمات". [3]

وما دام " لكل كلمة معنى أساسي هو معناها المعجمي الذي وضعت له أساسا، والبعض يدعوه المعنى الحرفي أو المعنى الدلالي، وهو المعنى الذي تدل عليه الكلمة أساسا. ويتحقق المعنى الأساسي بالالتزام باستعمال الكلمة وفقا لسماتها الدلالية، فمثلا نقول :شرب الولد الماء. وهنا استخدم كل كلمة وفقا لسماتها الدلالية، ولكن عندما نقول: شرب الولد الثقافة. يصبح استخدام (شرب)هنا مجازيا، لأن مفعولها مما ليس يشرب أساسا." [4]

"وخرق قوانين السمات الدلالية يخرج الاستعمال من معناه الأساسي(المعجمي) إلى معناه المجازي والاستعارة والمجاز يتحققان على هذا النحو :إخراج الكلمة من معناها الأساسي إلى معناها المجازي عن طريق خرق قوانين التتابع الأفقي العادية". [5]

وبهذا تبدو هذه الحقول الأولية لأهم البنى التي جادت بمكنونات دلالية بعينها داخل سياقاتها اللغوية، وداخل السياق العام للقصيدة ككل، وهذا يرجع إلى خصوصية لغة الشعر كما سبقت الإشارة إليه من قبل واستعمال الرمز والمجاز والصور البلاغية لتصعيد الدلالة، يقول رومان جاكبسون: "إنه بإمكان المجاز أن يجري

---

1 - ينظر أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.

2 - مهدي أسعد عرار، جدل اللفظ والمعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل للنشر، ط1، عمان، الأردن 2002.

2 - فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، ص175.وينظر جون ليونز، theory of meaning p :14 نقلا عن أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.

4 - محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح، الأردن، ط2، 2000، ص136.

5 - المرجع نفسه، ص137.

تبديلا وتغييرا عل متسع الحقل الدلالي للكلمة فكل كلمة أو لفظ يختص بحقل من الدلالات، قائم بذاته".[1] والذهن يتجه إلى الدلالة الأكثر أهمية في الكلمة عندما تكون خاضعة للمجاز .وفي هذا يقول ألبير هنري:(إن العقل في المجاز إذ يجوب الحقل الدلالي للكلمة، فهو يركز على إحدى الوحدات، الدلالات الصغرى، أي المهمة).[2]

حيث تكون الكلمة الأخيرة للسياق، إذ يخضعها السياق بنوعيه إلى سلطته الدلالية، ووضع هذه السياقات وبناها على شكل حقول دلالية يسهل الوقوف عليها، ولمس تواجدها بدلالاتها النابضة في القصيدة، وقد تحمل البنية الواحدة أكثر من دلالة معاً، متماشية مع انفعالات الشاعر التي يتضح بعضها من خلال الأداء، بينما ينغمر بعضها ويتوزع في السياق .

1/البنى الدالة على مظاهر الطبيعة ومتعلّقاتها:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
حجرا	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر	هاوية(مكرر×2)	اسم فاعل من الثلاثي مفرد مؤنث
قصبا	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر	السراب(مكرر×3)	اسم مصدر مفرد مزيد مذكر
مياه	اسم مجموع جمع تكسير	حفرة	اسم مفرد مؤنث (دل على مكان)
بئر	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر (دل على مكان الماء تحت الأرض)	الماء(مكرر×6) ماء	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر
صخرة	اسم مفرد جامد مؤنث	الرمل (مكرر×3)	اسم جمع جامد ثلاثي مذكر
شتاء	اسم مفرد مزيد مذكر (دل على زمن)	الموج	اسم مصدر مفرد ثلاثي مذكر
قمر(مكرر×3)	اسم مفرد جامد	نار	اسم مفرد جامد ثلاثي
الليل(مكرر×3) ليل	اسم مفرد جامد (دل على زمن)	البحيرة بحيرات	اسم مفرد جامد(دل على مكان) اسم مصغّر مجموع جمع مؤنث سالم
بحرا(مكرر×4) البحر	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر	الأرض أرض(مكرر×2)	اسم مفرد جامد ثلاثي مؤنث

---

1 - سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991، ص 186.

2 - المرجع نفسه، ص169.

ظلام	مصدر مفرد مذكر من غير الثلاثي	الحقل	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر (دل على مكان)
النبع	اسم مصدر مفرد ثلاثي مذكر (دل على مكان نبوع الماء)	فجر	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر (دل على زمن)
عواصف	اسم فاعل من الثلاثي مجموع جمع تكسير	الضوء ضوء	اسم مفرد ثلاثي مذكر
رعدية	اسم منسوب إلى (اسم رعد)	الضحى	اسم مفرد ثلاثي (دل على زمن)
السماء(مكرر×2) السماوي	اسم مفرد مزيد مذكر اسم منسوب(إلى اسم سماء)	الريح (مكرر×3) الرياح	اسم جمع اسم مجموع جمع تكسير
البرق	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر	ربيعا	اسم مفرد جامد مذكر(دل على زمن)
الصاعقة	اسم فاعل مفرد مؤنث من الثلاثي	خريفا	اسم مفرد جامد مذكر(دل على زمن)
الهواء(مكرر×3)	اسم مفرد مزيد جامد مذكر	التل	اسم مفرد جامد ثلاثي مذكر
قمة	اسم مفرد ثلاثي مؤنث	سحاب	اسم مصدر مفرد مزيد مذكر
جبل(مكرر×2) الجبل	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر(دل على مكان)	غيم	اسم جنس جمعي مذكر
يومين	اسم ثلاثي جامد مثنى(دل على زمن)	صباحا	اسم مفرد مزيد جامد(دل على زمن)
ليلة	اسم مفرد ثلاثي جامد(دل على زمن)	ليالي	اسم مجموع جمع تكسير
هبّ	فعل ثلاثي مضعّف أمر	نهار	اسم مفرد مزيد جامد(دل على زمن)
ذب	فعل ثلاثي معتل أمر		

2/البنى الدالة على الحيوان و متعلقاته:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
الظبي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	الأيائل	اسم مجموع جمع تكسير
قطيّ	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث	مفترس	اسم فاعل مفرد مذكر من غير الثلاثي
أرنبي	اسم مفرد رباعي جامد	فريسة	اسم مفعول مفرد مؤنث

	مذكر		من الثلاثي
كلبتنا	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث	يصطاد	فعل ثلاثي مزيد مضارع
الذئاب	اسم مجموع جمع تكسير	أنبح	فعل ثلاثي مضارع
أعوي	فعل ثلاثي معتل مضارع		

3/البنى الدالة على الطيور و متعلقاتها:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
القبرة	اسم مفرد مزيد جامد مؤنث	ريش ريشي	اسم جنس جمعي جامد
الحمام حمام	اسم جنس جمعي جامد	النسر	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
بيض	اسم جنس جمعي	هدهدا	اسم مفرد رباعي جامد مذكر
فراخ	اسم مجموع جمع تكسير	الغراب	اسم مفرد رباعي جامد مذكر
نورس	اسم مفرد رباعي جامد مذكر	العنادل	اسم مجموع جمع تكسير
سنّونوة(مكرر×2)	اسم مفرد سداسي جامد مؤنث	يطير	فعل ثلاثي معتل مضارع
		أحلق	فعل ثلاثي مزيد مضعّف مضارع

4/البنى الدالة على الحشرات:

البنية الصرفية	نوعها
نحلة	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث
النمل	اسم جنس جمعي

5/البنى الدالة على النبات:

البنية الصرفية	نوعها	البنية	نوعها
الشجرة الشجرات أشجار	اسم مفرد ثلاثي مؤنث اسم مجموع جمع مؤنث سالم اسم مجموع جمع تكسير	بذرة بذور	اسم مفرد ثلاثي مؤنث اسم مجموع جمع تكسير
الدالية	اسم مفرد رباعي جامد مؤنث	الزراعي	اسم منسوب إلى اسم زراعة
زيتونة	اسم مفرد خماسي مؤنث جامد	الشوك	اسم جنس جمعي
ازرعيني	فعل ثلاثي أمر		

6/البنى الدالة على الزهور:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
الأقحوان	اسم خماسي جامد	بابونج	اسم مفرد سداسي جامد
الزنابق	اسم مجموع جمع تكسير	زهور	اسم مجموع جمع تكسير
الورد وردة	اسم جنس جمعي اسم مفرد مؤنث جامد		

7/البنى الدالة على الفواكه والحبوب:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
تفاحة	اسم مفرد خماسي مؤنث جامد	الأرزة	اسم مفرد ثلاثي مؤنث جامد
عنب	اسم جنس جمعي	ليمونة	اسم مفرد مؤنث

			جامد

8/البنى الدالة على جسم الإنسان ومتعلقاته:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
وجها	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	قلبي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
شرايين	اسم مجموع جمع تكسير	الجسدي	اسم منسوب
ملامح	اسم مجموع جمع تكسير	شكل	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
الصفات	اسم مجموع جمع مؤنث سالم	قدميه	اسم ثلاثي جامد مذكر مثنى
دم	اسم جمع	خصره	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
شامة	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث	خطاه	اسم مجموع جمع تكسير
جسمي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	صوته	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
يدي يد	اسم ثنائي جامد مثنى اسم مفرد ثنائي	توأم	اسم مفرد جامد
أثداء	اسم مجموع جمع تكسير	ظلي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
نفَس	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	صورته	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث

9/البنى الدالة على علاقة القرابة والمجتمع الإنساني:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
الأم (مكرر×2) أمي	اسم ثنائي مفرد مؤنث جامد	الأب أبي (مكرر×2)	اسم ثنائي مفرد مذكر جامد
الوالدة	اسم فاعل مفرد من الثلاثي	البشري	اسم منسوب(إلى اسم بشر)
الجدة	اسم مفرد ثلاثي مؤنث جامد	آدمي	اسم منسوب(إلى اسم آدم)
الولد ولد(مكرر×2)	اسم مفرد ثلاثي مذكر	أصدقائي	صفة مشبهة مجموعة جمع تكسير
إخوتي	اسم مجموع جمع تكسير	جار	اسم مفرد

أختي	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث	ذكرا	اسم مفرد ثلاثي مذكر
الفتاة فتاة	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث	الأنثوية	اسم منسوب (إلى اسم أنثى)
عائلة	اسم فاعل مفرد		

10/البنى الدالة على أسماء الإنسان:

البنية الصرفية	نوعها
الوليد	اسم علم مفرد مذكر
نرسيس	اسم علم مفرد مذكر

11/البنى الدالة على الآلات والوسائل المستعملة:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
نرد(مكرر×3)	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	خشبات	اسم مجموع جمع مؤنث سالم
نايا	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	الكنبة(معرب)	اسم مفرد ثلاثي جامد مؤنث
فنجان	اسم مفرد خماسي جامد مذكر	مرآة(مكرر×2)	اسم آلة مفرد
نعش	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	باب	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
بوّابة	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	إبريق(معرّب)	اسم مفرد خماسي جامد مذكر
مئذنة الباص	اسم آلة مفرد اسم مفرد (دخيل) دلّ على وسيلة نقل	السياج الطائرة(مكرر×2)	اسم مفرد رباعي مذكر اسم آلة مفرد دلّ على وسيلة نقل
قنديل	اسم مفرد خماسي جامد مذكر	جدار	اسم مفرد رباعي جامد مذكر
السلم	اسم مفرد رباعي جامد مذكر	زجاج	اسم مفرد رباعي جامد مذكر
رقعة	اسم مفرد ثلاثي مؤنث	ذهب (مكرر×2)	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
قدحي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	خزف	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
أوتار	اسم مجموع جمع تكسير	كلس	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
آلاهم	اسم مجموع جمع تكسير	حبر	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
تخت	اسم مفرد(معرب) ثلاثي جامد مذكر	ثقبتُه	فعل ثلاثي ماضي
البندقية	اسم مفرد سداسي جامد مؤنث	صقلتُه	فعل ثلاثي ماضي

12/البنى الدالة على حرفة أو عمل:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
راهبات	اسم فاعل من الثلاثي مجموع جمع تكسير	جنود الجند	اسم مجموع جمع تكسير

قابلة	اسم فاعل مفرد من الثلاثي	ساعي بريد	اسم فاعل مفرد من الثلاثي
لاعب	اسم فاعل مفرد من الثلاثي	خادم	اسم فاعل مفرد من الثلاثي
حدّاد	صيغة مبالغة مفردة(منسوب إلى حرفة)	باعة	اسم فاعل مجموع جمع تكسير
نجّار	صيغة مبالغة مفردة(منسوب إلى حرفة)	سادة	صفة مشبهة مجموع جمع تكسير
مؤلّف(مكرر×2)	اسم فاعل مفرد	صنّاع	صيغة مبالغة مجموع جمع تكسير من اسم فاعل
معلّم	اسم فاعل مفرد	رواة	اسم فاعل مجموع جمع تكسير
خبير	صيغة مبالغة مفردة مذكرة	شاعر	اسم فاعل مفرد
حارسا	اسم فاعل مفرد مذكر	الطبيب	صفة مشبّهة مفردة
الجيش	اسم جمع	معلّم	اسم فاعل مفرد
العسكري	اسم منسوب(إلى اسم عسكر)		

13/البنى الدالة على المرض:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
مرض أمراض	اسم مفرد ثلاثي مذكر اسم مجموع جمع تكسير	يغمى علي مغمى عليه	فعل ثلاثي مزيد مبني للمجهول مضارع اسم مفعول مفرد
ضغط	مصدر مفرد ثلاثي مذكر	خللا	مصدر مفرد ثلاثي مذكر
الشفاء	مصدر مفرد مزيد مذكر	الألم	مصدر مفرد ثلاثي مذكر
الإنفلونزا	اسم مفرد جامد	أدمى	فعل ثلاثي مزيد مبني للمجهول
غيبوبة	مصدر مفرد مزيد مؤنث	أهذي	فعل ثلاثي معتل مضارع
مصابا	اسم مفعول مفرد	أهلوس	فعل رباعي مضارع
يشلّ	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	نزفا(مكرر×2)	مصدر مفرد ثلاثي مذكر

14/البنى الدالة على المكان:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
المكان الأمكنة	اسم مكان مفرد اسم مكان مجموع جمع تكسير	متحف متحف اللوفر	اسم مكان اسم علم
القرى	اسم مجموع جمع تكسير	مصب	اسم مكان مفرد
جغرافيا	اسم مفرد	منحدر	اسم مكان مفرد
مملكة	اسم مكان	بلد	اسم علم
الكنيسة	اسم مفرد مولد	المسارح	اسم مجموع جمع تكسير
المسجد	اسم مكان مفر	المدن	اسم مجموع جمع تكسير
الجنوب	اسم مفرد	الشام	اسم علم
بلادي	اسم مفرد	القاهرة	اسم علم
السينما	اسم مفرد	حديقة	اسم مفرد
مواضع	اسم مكان مجموع جمع تكسير	الساحة	اسم مفرد
الدار	اسم مفرد	صومعة	اسم مفرد
الأولمب	اسم علم (جبل)	البيد	اسم مجموع جمع تكسير
طريقي	اسم مفرد	رُبى	اسم مجموع جمع تكسير

15/بنى أخرى دالة على المكان والاتجاه (الظروف والأسماء المبهمة)[1].

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
جانب الجانبين	اسم فاعل مفرد اسم مثنى	أعلى العالية	اسم تفضيل صفة مشبّهة مفردة(منقلبة عن اسم فاعل)
الجهتين	اسم مثنى	فوق(مكرر×4)	ظرف مكان
شمالية شمألت	اسم منسوب(إلى اسم شمال) فعل رباعي ماضي	هنا(مكرر×3) هناك(مكرر×4)	اسم إشارة للمكان القريب اسم إشارة للمكان البعيد
شرّقت	فعل ثلاثي مزيد ماضي	وراء	ظرف مكان
غرّبت	فعل ثلاثي مزيد ماضي	خلف	ظرف مكان
بعيدا	صفة مشبّهة مفردة	في	بمعنى ظرف المكان (السياق)
قصيّا	صفة مشبهة مفردة	إلى	بمعنى ظرف مكان (الاتجاه)، (السياق)
بين	ظرف مكان	عند	ظرف مكان

16/ بنى أخرى دالة على الزمان(الظروف والأسماء المبهمة):

البنية	نوعها	البنية	نوعها
حينا (مكرر×4) حين	ظرف زمان	قبل قبيل	ظرف زمان ظرف زمان مصغّر
الساعة ساعة	اسم زمان	الغد(مكرر×2) غدنا	اسم زمان
حيث	ظرف زمان	وقت	اسم زمان
منذ	ظرف زمان	صباحا	اسم زمان
زمن	اسم زمان	موعد	اسم زمان
الآن(مكرر×2)	اسم زمان	مدخل	اسم زمان(السياق)
مرة	اسم زمان مفرد	إذا(مكرر×3)	ظرف زمان
مرارا	اسم زمان مجموع جمع تكسير	إذْ	ظرف زمان
دقائق	اسم زمان مجموع جمع تكسير	كم(مكرر×2)	اسم زمان
فجأة	اسم زمان	متى	اسم زمان

[1] - ينظر :تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ص 96، 97، 120، حيث فرّق بين الاسم المعيّن وهو الدّال على الذوات وبين الاسم المبهم الذي لا يدل على ذات، ويدل على مسمّى غير معيّن، فيحتاج في تعيينه إلى ضميمة، من الوصف أو الإضافة أو التمييز... والاسم المبهم الدال على الجهات والأوقات، قد يتوسّع فيها، فتنتقل عن اسميتها، وتستعمل استعمال الظروف من قبيل تعدد المعنى الوظيفي، فتكون الجهات كظروف المكان وتكون الأوقات كظروف الزمان من حيث الوظيفة، ولكن هذا لا يخرجها عن اسميتها ولا يجعلها ظروفا من (قسم الظرف) لأن تحوّل معناها من الاسمية إلى الظرفية شبيه بما يأتي من أنواع تعدد المعنى الوظيفي.

17/البنى الدالة على الذات الإلهية والمقدّسات:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
الله (مكرر×3)	اسم مفرد لفظ الجلالة	سلامي	مصدر مفرد
المسجد	اسم مكان مفرد على وزن مفعِل	الناصري	اسم منسوب (إلى اسم الناصرة)
النبي نبيا	اسم مفرد ثلاثي مذكر	شهيد(مكرر×2)	اسم مفعول مفرد منقلب عن مشهود
مئذنة	اسم آلة وللمكان (مِفعَل)	مقدّسة	اسم مفعول مفرد من غير الثلاثي
صومعة	اسم مكان مفرد رباعي جامد مؤنث	فراديس	اسم مجموع جمع تكسير
الكنيسة	اسم مفرد مولد رباعي مؤنث	علوية	اسم منسوب(إلى مصدر علو)
تراتيل	اسم مجموع جمع تكسير	السماوي	اسم منسوب(إلى اسم سماء)
صلّى	فعل ثلاثي معتل مضعّف ماضي	صوفية	اسم منسوب(إلى اسم صوف)
أعمّد	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	الصليب	صيغة مبالغة مفردة
الألوهة	مصدر مفرد	الوحي(مكرر×4)	اسم مصدر مفرد ثلاثي مذكر
آلهة	اسم مجموع جمع تكسير	الراهبات	اسم فاعل من الثلاثي مجموع جمع مؤنث سالم

18/البنى الدالة على اللون:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
شاحبا	صفة مشبّهة مفردة(منقلبة عن اسم فاعل)من الثلاثي	أخضرُ	فعل ثلاثي مزيد مضارع
غامقا	صفة مشبّهة مفردة(منقلبة عن اسم فاعل)من الثلاثي	أسود	صفة مشبّهة مفردة على وزن أفعل
الأزرق	صفة مشبّهة مفردة على وزن أفعل	اللّون	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر
أصفرُّ	فعل ثلاثي مزيد مضارع	رمادية(مكرر×2)	اسم منسوب(إلى اسم رماد)
أزرقُّ	فعل ثلاثي مزيد مضارع	خضراء(مكرر×4) أخضر(مكرر×2)	صفة مشبّهة مفردة على وزن فعلاء صفة مشبهة مفردة على وزن أفعل

19/البنى الدالة على العدد:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
الثلاث الثلاثة	اسم مفرد	الأحادي	اسم منسوب (إلى اسم أحاد)
واحدة واحد	اسم مفرد مؤنث	ثنائية	اسم منسوب (إلى اسم اثنان)
وحيد وحيدين	صفة مشبّهة مفردة صفة مشبّهة مجموعة جمع مذكّر سالم	مرارا مرة	اسم مجموع جمع تكسير اسم مفرد
اثنين	اسم مثنى	خمسة عشر	اسم مفرد مركّب
ألوفا	اسم مجموع جمع تكسير	عشرُ	اسم مفرد
ثانية	اسم مفرد	أوّلاً	اسم مفرد
ثانياً	اسم مفرد	خامساً	اسم مفرد
ثالثاً	اسم مفرد	سادساً	اسم مفرد
رابعاً	اسم مفرد		

20/البنى الدالة على الحركة الجسمية والنشاطات اليومية:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
انقطع ينقطع	فعل ثلاثي مزيد ماضي فعل ثلاثي مزيد مضارع	يشدّ يشدون	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
سألتني	فعل ثلاثي ماضي	احتضنيني	فعل ثلاثي مزيد أمر
أدرّب	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	تبعثرني	فعل رباعي مضارع
يسع	فعل ثلاثي مضارع	أتعثّر	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
التقت	فعل ثلاثي مزيد مضارع	يدقُّ	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
تظهر	فعل ثلاثي مضارع	يحمل	فعل ثلاثي مضارع
تتبطن	فعل ثلاثي مزيد مضارع	ينادي(مكرر×2)	فعل ثلاثي مزيد مضارع
أدخل	فعل ثلاثي مضارع	يرفع	فعل ثلاثي مضارع
يقرأ أقرأ القراءة اقرأ	فعل ثلاثي مضارع مصدر مفرد من الثلاثي فعل ثلاثي أمر	يكتب كتبنا الكتابة أكتب	فعل ثلاثي مضارع فعل ثلاثي ماضي مصدر مفرد من الثلاثي فعل ثلاثي أمر
أطال يطول أطيل	فعل ثلاثي معتل مزيد ماضي فعل ثلاثي معتل مضارع فعل ثلاثي معتل مزيد ماضي	أحيا تحيا الحي	فعل ثلاثي معتل مضارع صفة مشبهة مفردة
حطّم	فعل ثلاثي مضعّف ماضي	تسقط	فعل ثلاثي مضارع
واصل	فعل ثلاثي مزيد ماضي	تأخّرت	فعل ثلاثي مضعّف ماضي
يجمع	فعل ثلاثي مضارع	أصبحَ	فعل ثلاثي ماضي
تبدو	فعل ثلاثي معتل مضارع	أُسرِف	فعل ثلاثي مزيد مضارع
عاش	فعل ثلاثي مزيد ماضي	أفقد	فعل ثلاثي مضارع
تتموّج	فعل ثلاثي مزيد مضارع	أنام	فعل ثلاثي معتل مضارع
لتزرعيني	فعل ثلاثي أمر	أصغي	فعل ثلاثي مزيد مضارع
غضّ	فعل ثلاثي مضعّف ماضي	نحتفل	فعل ثلاثي مزيد مضارع
السير أسير	مصدر مفرد من الثلاثي فعل ثلاثي معتل مضارع	تسمعه	فعل ثلاثي مضارع
أبطئ	فعل ثلاثي مزيد مضارع	نتعشّى	فعل ثلاثي مزيد مضارع
أسرع	فعل ثلاثي مزيد مضارع	يأتي	فعل ثلاثي معتل مضارع
يذهب	فعل ثلاثي مضارع	تجفّ	فعل ثلاثي مضعّف مضارع

صلّى	فعل ثلاثي معتل مضعّف ماضي	بكت	فعل ثلاثي معتل ماضي
أخطئ	فعل ثلاثي مضارع	هوى	فعل ثلاثي معتل ماضي
انتظريني(مكرر×2)	فعل ثلاثي مزيد أمر	محتفلين	اسم فاعل من غير الثلاثي مجموع جمع مذكّر سالم
قال قالت قالوا قلت أقول تقول يقولان	فعل ثلاثي معتل ماضي فعل ثلاثي مضارع	المشي(مكرر×) تمشّي مشيت مشى أمشي	مصدر مفرد فعل ثلاثي مضعّف مزيد ماضي فعل ثلاثي معتل ماضي فعل ثلاثي مضارع
أعلو	فعل ثلاثي معتل مضارع	أدمى	فعل ثلاثي مزيد مبني للمجهول مضارع
تكفي	فعل ثلاثي معتل مضارع	اختفت	فعل ثلاثي مزيد ماضي
أرى	فعل ثلاثي معتل مضارع	علّمتني	فعل ثلاثي مضعّف ماضي
رأى	فعل ثلاثي معتل ماضي	أوقدتُ	فعل ثلاثي مزيد ماضي
تنتبه	فعل ثلاثي مزيد مضارع	أجد	فعل ثلاثي معتل مضارع
شمألت	فعل رباعي ماضي	أعمّد	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
شرّقت	فعل ثلاثي مضعّف ماضي	يهوي	فعل ثلاثي مضارع
غرّبت	فعل ثلاثي ماضي	تتنقّل	فعل ثلاثي مزيد مضارع
أحلّق	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	يعدّل	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
أشهد	فعل ثلاثي مضارع	يترّل	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
نجوت	فعل ثلاثي معتل ماضي	أهرول	فعل رباعي مضارع
المسافر(مكرر×3)	اسم فاعل من غير الثلاثي مفرد مذكر	أركض تركض	فعل ثلاثي مزيد مضارع
يتدلّى	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	أئن	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
أضلّ	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	أجنّ	فعل ثلاثي مضعّف مضارع
أسقط	فعل ثلاثي مضارع	أهبط	فعل ثلاثي مضارع
أشرب	فعل ثلاثي مضارع	تحملق	فعل رباعي مضارع
صرختْ أصرخ	فعل ثلاثي ماضي فعل ثلاثي مضارع	يغمى علي مغمى عليه	فعل ثلاثي مزيد مبني للمجهول مضارع اسم مفعول مفرد

أصعد	فعل ثلاثي مضارع	أولول	فعل رباعي مضارع
أنزل	فعل ثلاثي مضارع	أهوي	فعل ثلاثي معتل مضارع
أسغب	فعل ثلاثي مضارع	أجهش	فعل ثلاثي مزيد مضارع
أتعب	فعل ثلاثي مضارع	أعطش	فعل ثلاثي مضارع
أسقط	فعل ثلاثي مضارع	أسمع	فعل ثلاثي مضارع
أنهض	فعل ثلاثي مضارع	أبصر	فعل ثلاثي مزيد مضارع
أهذي	فعل ثلاثي معتل مضارع	أهمس	فعل ثلاثي مضارع
أهلوس	فعل رباعي مضارع	أصرخ	فعل ثلاثي مضارع
حركات	مصدر مجموع جمع مؤنث سالم	تزوّج	فعل ثلاثي ماضي
زفة	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث	هروبا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
الغناء	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	المهارة	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث
النظر	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	وقوفي	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
المتخمون	اسم مفعول من غير الثلاثي مجموع جمع مذكر سالم	الجائعون	اسم فاعل من الثلاثي مجموع جمع مذكر سالم
تحملق	فعل رباعي مضارع	الثمالة	مصدر مفرد
النشيد المنشدون	مصدر مفرد من غير الثلاثي اسم فاعلمن غير الثلاثي مجموع جمع مذكر سالم	الساهرة الساهرات	صفة مشبّهة مفردة منقلبة عن اسم فاعل مجموع جمع مؤنث سالم
نؤوم	صيغة مبالغة مفردة على وزن فعول	اللحن	اسم مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
حراّ	صفة مشبّهة مفردة	دفاعا	مصدر مفرد من غير الثلاثي مذكر
الحياة (مكرر×5)	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث	يفيض	فعل ثلاثي معتل الوسط
تخبز	فعل ثلاثي مضارع		

21/البنى الدالة على الأمور المعنوية، والخصائص الفكرية:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
اسم سُمّيت نسمّيه (مكرر×4)	اسم مصدر مفرد فعل ثلاثي مضعّف معتل ماضي مبني للمجهول فعل ثلاثي معتل مضارع	صدّقنا صِدق الصادقة	فعل ثلاثي مزيد ماضي مصدر مفرد من الثلاثي صفة مشبّهة مفردة منقلبة عن اسم فاعل
آمال	مصدر مجموع جمع تكسير	أحوال	مصدر مجموع جمع تكسير
مخاطبة	مصدر مفرد من غير الثلاثي مؤنث	إيقاع	مصدر مفرد من غير الثلاثي مذكر
قصّة	اسم مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث دل على المرة	الرواية	اسم مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث دل على المرة
كسلا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	المزاح	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
الحديث	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	جن	اسم مفرد من الثلاثي مذكر
مللا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	الصدى	مصدر مفرد مذكر
فشلا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	هروبا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
الصحو	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	هدف	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
تعديلها	مصدر مفرد من غير الثلاثي مذكر	أملا(مكرر×2)	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
دفاعا	مصدر مفرد من غير الثلاثي مذكر	الأحاسيس	مصدر مجموع جمع تكسير
مفرداتي	اسم مفعول مجموع جمع مؤنث سالم	حسا(كرر×2)	اسم مصدر مفرد
معنى	مصدر ميمي مفرد من الثلاثي	حدس	مصدر مفرد من الثلاثي
نفسي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	النبوءة	مصدر مفرد من غير الثلاثي
أناي	اسم مفرد ثلاثي جامد مذكر	حلم	مصدر مفرد من غير الثلاثي
حنيني	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	مصادفة(مكرر×13)	مصدر مفرد
حظ(مكرر×17)	اسم مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	أستطيع(مكرر×)	فعل ثلاثي مزيد مضارع
خاطر خاطرة	اسم فاعل مفرد من الثلاثي مذكر اسم فاعل مفرد من الثلاثي مؤنث	ممكن يمكن(مكرر×16)	اسم فاعل مفرد من الثلاثي مذكر فعل ثلاثي مزيد مضارع
الكلمات	اسم مصدر مجموع جمع مؤنث سالم	سرّه	اسم مصدر مفرد ثلاثي مذكر
ذكرياتي الذاكرة	مصدر مجموع جمع مؤنث سالم اسم فاعل مفرد من الثلاثي	التجربة	اسم مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث
رغباتي	مصدر مجموع جمع مؤنث سالم	حقيقية	اسم منسوب(إلى اسم حقيقة)
حسية	اسم منسوب(إلى اسم حس)	خيالية	اسم منسوب(إلى اسم خيال)

كِذبتنا كذّبنا	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث ودل على الواحدة فعل ثلاثي مضعّف	موهبتي الموهبة	مصدر ميمي مفرد من الثلاثي
جاهلية	اسم منسوب(اسم منسوب إلى زمن الجاهلية)مصدر صناعي	أساطير أسطورة	اسم مجموع جمع تكسير اسم مفرد سداسي مؤنث
العاشقة	اسم فاعل مفرد من الثلاثي مؤنث	تسامح	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
عزلة	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث	اليأس	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
الشعر	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	النصوص	اسم مصدر مجموع جمع تكسير
القصيدة	اسم مصدر من الثلاثي مؤنث	السؤال	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
الواقعي	اسم منسوب(إلى اسم واقع)	حرفا	اسم مفرد ثلاثي مذكر
مجد	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	الأبجدية	مصدر صناعي مفرد
النبر	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	تجتهد	فعل فعل ثلاثي مزيد مضارع
صعب	صفة مشبّهة مفردة	جميلا	صفة مشبّهة مفردة
ورّطوه	فعل ثلاثي مضعّف ماضي	الفكاك(مكرر×2)	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
ظن ظنّ	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر فعل ثلاثي مضعّف ماضي	غنائية	اسم منسوب(إلى اسم غناء) مصدر صناعي
تأمله	مصدر مفرد من غير الثلاثي مذكر	خشية	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث
وسعه	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	مشاع	اسم مفعول مفرد
الذاكرة	اسم فاعل مفرد من الثلاثي مؤنث	حاولت	فعل ثلاثي مزيد ماضي
سعيد سعداء	صفة مشبّهة مفردة صفة مشبّهة مجموعة جمع تكسير	خفت(مكرر×) خوف	فعل ثلاثي معتل ماضي مصدر مفرد
الحبّ (مكرر×7) أحبّ نحبّ(مكرر×2) أحبّت المحبّ الحبيب	مصدر مفرد فعل ثلاثي مضارع فعل ثلاثي ماضي اسم فاعل مفرد صيغة مبالغة مفردة منقلبة عن اسم مفعول	الصادقة صدق صدّقنا	صفة مشبّهة مفردة منقلبة عن اسم فاعل مصدر مفرد فعل ثلاثي مضعّف ماضي
نسيت تنسى ناسيا	فعل ثلاثي ماضي فعل ثلاثي مضارع اسم فاعل مفرد	خجلا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر

Université Sétif2
الفصل الرابع ـــــــ

22/البنى الدالة على الحياة:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
الحياة(مكرر×5) الحي(مكرر×3)	مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث صفة مشبّهة مفردة	أحيا تحيا	فعل ثلاثي معتل مضارع
تشعّ	فعل ثلاثي مضعّف مضارع	لا يموت	فعل ثلاثي معتل مضارع
وُلدتُ وُلدتْ تولد	فعل ثلاثي ماضي مبني للمجهول فعل ثلاثي مضارع مبني للمجهول	كان(مكرر×18) كانت (مكرر×3) كنت (مكرر×8) أكون، سأكون، (مكرر×9) يكون، لم يكن (مكرر×4) تكون	فعل ثلاثي معتل ماضي فعل ثلاثي معتل مضارع
انبلاج	مصدر مفرد من غير الثلاثي مذكر	عاش	فعل ثلاثي معتل ماضي
فراخ	اسم مجموع جمع تكسير	نجوت النجاة	فعل ثلاثي معتل ماضي مصدر مفرد من الثلاثي مؤنث
الوجود	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر		

23/البنى الدالة على الموت والزوال:

البنية الصرفية	نوعها	البنية الصرفية	نوعها
تقطع انقطع ينقطع	فعل ثلاثي مضارع فعل ثلاثي ماضي فعل ثلاثي مضارع	ماتت(مكرر×2) موت	فعل ثلاثي معتل ماضي مصدر مفرد
أفقد الفقيد	فعل ثلاثي مضارع اسم مفعول مفرد مذكر من الثلاثي منقلب عن مفقود	حادث	اسم فاعل مفرد من الثلاثي مذكر
الوفاة	مصدر مفرد	الضحية	اسم مفرد رباعي مؤنث
ينقصوا تنقص	فعل ثلاثي مضارع	شهيد شهداء	صفة مشبّهة مفردة صفة مشبّهة مجموعة جمع تكسير
فشلا	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر	الوداع	مصدر مفرد

أتشظى	فعل ثلاثي مزيد مضارع	انكسر ينكسر تكسّر	فعل ثلاثي مزيد ماضي فعل ثلاثي مزيد ماضي فعل ثلاثي مزيد مضارع
عابرة	اسم فاعل مفرد من الثلاثي مؤنث	المجزرة	اسم مكان ويحتمل الدلالة على الزمان في السياق
الختام	مصدر مفرد مزيد من غير الثلاثي	العدم(مكرر×2)	مصدر مفرد من الثلاثي مذكر
حطام	مصدر مفرد مزيد من غير الثلاثي		

المبحث الثالث: أهم السياقات والبنى الصرفية النابضة في قصيدة "لاعب النرد":

لمّا كانت القصيدة تعتمد على نمط سرد حكائي، يكاد يكون غالبا، إذ دخل درويش في حالة استرجاعية لمحطات هامة في حياته وواقعية، فكانت ذكرياته تتداعى الواحدة تلو الأخرى، ورآها متهكّما من صنع الحظ والقدر لا يكاد يكون له يد في أي منها، وقد أعاد إنتاج تلك الحوادث في فضاء محمل بالدلالات والرموز.

فكانت دلالاته الحالية ممزوجة بدلالاته الماضية، ولنفسيته المتأهبة لإجراء عملية خطيرة ظلالا كثيفة على الدلالات التي نلمسها في الانتقاء الصرفي والصوتي والمعجمي للأبنية تم تطويعها لسياقاته في تجاورات جديدة.

ورغم صعوبة لمس هذه السياقات الدالة منفصلة، لأنه كما سبقت الإشارة تكاد تكون القصيدة لوحة لمشهد واحد امتد منذ طفولة الشاعر الأولى حتى آخر أيام حياته المهدّدة بالموت، فهي متداخلة، إلا أننا لا نغفل من خلال توقف الدراسة الطويل، ورصد السياق غير اللغوي وكذلك اللغوي للشاعر، إضافة إلى ما ظهر من خلال الأداء، وارتفاع صوت الشاعر وانخفاضه، وسرعته وبطئه، وحركة وجهه ويديه، وتفاعل سامعيه معه، رغم أن أداءه كان هادئا كما المعتاد "فقد كان محمود درويش من هؤلاء ذوي النسيج القوي لا ينهار فيستسلم، أو يغالي فيستعظم كان صلبا في الشدائد، شفّافا في احتجاجاته، هادئ النبرة في انفعالاته، حتى بعد المرات الخمس التي خرج فيها من السجون، وهذا ما كان يخيف السلطة الإسرائيلية..."(1)، فنلمس دلالات(عريضة)، وواضحة نستطيع إدراج سياقات تحتها مع إظهار حضور الصرف (البنى الصرفية) في صنع الدلالة وإسهامها في توجيهها.

[1] - جمال بدران، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999،ص80.

1/السياقات الدالة على الحزن والألم والأسف:

سياق الحزن من السياقات العامة في القصيدة، فهو كثير، فقد غطّت دلالته أجزاء واسعة فيها، لأنها (دلالة الحزن) كما رآها الشاعر قد غطّت أغلب أوقات حياته، ولا يجد لها تبريرا غير ما حصل في واقعه من تدمير، حيث أجبر على الحزن، فجاءت قصيدته لوحة دراماتيكية متنامية، وهذا الجدول يرصد أهم السياقات التي تعج بدلالة الحزن:

السياقات	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
من أنا لأقول لكم ما أقول لكم ؟ من أنا؟ (مكرر×5) كان يمكن أن أكون(مكرّر ×14) كان يمكن ألاّ أكون	أقول، لكم،أنا، من كان، يمكن، أكون	تتكرّر هذه السياقات بين مقاطع القصيدة، مشكلة مفاصل دلالية ،حيث تكتنز بدلالات الحيرة، والألم العميق، والحزن الممزوج بالأسف وكلّما وصل الشاعر إلى هذين الساقين رفع صوته إلى درجة عالية، ماعدا في انطلاق القصيدة حيث كان الصوت خفيضا، وكأنه يعبّر على لسان حال الفلسطينيين كلهم فقد أصبحوا لعبة نرد في يد لاعب شارد الذهن ،فيعدد هذه الأحداث في حياته التي لا يخفى حزنه المرير لتذكّرها، والتي يشترك فيها بالفلسطينيين
ولدت إلى جانب البئر والشجرات الوحيدات كالراهبات ولدت بلا زفة وبلا قابلة وانتميت إلى عائلة	جانب ،البئر الوحيدات ،الراهبات لا زفة	انخفاض الصوت وبطئه ارتفاع الصوت مع سرعته متذكرا حادثة
أو أكون مثل أختي التي صرخت ثم ماتت و لم تنتبه/إلى أنها ولدت ساعة واحدة/و لم تعرف الوالدة.../أو :كبيض حمام تكسّر./قبل انبلاج فراخ الحمام من الكلس.	صرخت ،ماتت ،ساعة ،واحدة، تعرف، الوالدة ،بيض، تكسّر ،فراخ، الحمام	موت أخته ،قبل أن ترى هذا الواقع ينخفض الصوت في آخر السياق
كان يمكن ألا أكون /وأن تقع القافلة/ في كمين وأن تنقص العائلة/ولدا هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة حرفا فحرفا، ونزفا ونزفا	تقع، القافلة ،كمين، تنقص العائلة ،ولدا، نزفا	ازدادت دلالة الألم كون أن شعره مبعثه مما يحصل له ولوطنه السليب. فهو يكتبها بدمائه النازفة فهو أسود بسواد الهموم التي تعتصر بما بعد

على هذه الكنبة/بدم أسود اللون لا هو حبر الغراب/ولا صوته، بل هو الليل معتصرا كلّه/قطرة قطرة بيد الحظ والموهبة	دم، أسود، الغراب، الليل ،معتصرا ،قطرة،	يوم في فؤاده ،فقد حملت البنى المختارة في هذا الموقف دلالات الحزن والألم الواضحين إيحائيا وصرفيا،وينخفض صوته ويتباطأ عند: حرفا فحرفا و نزفا نزفا
ولكن مجدا كهذا المتوّج بالذهب الأزرق اللانهائي/صعب الزيارة: يبقى الوحيد هناك وحيدا/ولا يستطيع النزول على قدميه	الأزرق، هناك، صعب ،الوحيد ،وحيدا	يتكثّف الحزن في هذا السياق لأن الشاعر لا يفرح لمجد يبعده عن الواقع أو يزيّفه
ومصادفة صار منحدر الحقل في بلد متحفا للهباء /لأن ألوفا من الجند ماتت هناك /من الجانبين، دفاعا عن القائدين اللذين /يقولان :هيا وينتظران الغنائم في خيمتين حريريتين من الجهتين /يموت الجنود مرارا ولا يعلمون إلى الآن من كان منتصرا.	هباء ،ألوفا، الجند، ماتت، دفاعا، القائدين يموت ،الجنود، مرارا، لا يعرفون ،منتصرا،	ازدادت دلالة الحسرة والأسف على ما آل إليه حال الفلسطينيين المقتتلين (حزبي فتح وحماس) متناسين لمن يكون الانتصار .
كان يمكن، لو كنت أبطأ في المشي /أن تقطع البندقية ظلي/عن الأرزة الساهرة كان يمكن لوكنت أسرع في المشي، أن أتشظى/وأصبح خاطرة عابرة	تقطع، البندقية ،ظلي ،الأرزة ،الساهرة أتشظى ،خاطرة، عابرة	انخفاض الصوت
من حسن حظي أني أنام وحيدا فأصغي إلى جسدي/وأصدّق موهبتي في اكتشاف الألم	وحيدا، أصغي، جسدي اكتشاف، الألم،	يسخر الشاعر حتى من اللحظة التي يتألم فيها جسده ،و يحزن لوحدته وألمه وينخفض الصوت
لو أن بوابة الدار كانت شمالية لا تطل على البحر/ لو أن دورية الجيش لم تر نار القرى تخبز الليل	الدار، البحر نار، القرى، تخبز، الليل شهيدا، أعادوا ،بناء، المتاريس المكان، ينكسر، رمية، النرد	يعتدل الصوت

لو أن خمسة عشر شهيدا أعادوا بناء المتاريس لو أن ذاك المكان الزراعي لم ينكسر عند باب الكنيسة/ولست سوى رمية النرد/ما بين مفترس وفريسة ربحت مزيدا من الصحو لا لأكون سعيدا بليلتي المقمرة بل لكي أشهد المجزرة حافيا، ناسيا ذكرياتي الصغيرة عما أريد من الغد، لا وقت للغد كان يمكن أن لا أكون سنونوّة لو أرادت لي الريح ذلك والريح حظ المسافر شمألت، شرّقت ،غرّبت أما الجنوب فكان قصيّا عصيّا عليّ لأن الجنوب بلادي فصرت مجاز سنّونوة لأحلّق فوق حطامي ربيعا خريفا	باب، الكنيسة ،مفترس ،فريسة سعيدا، ليلتي المجزرة حافيا، ناسيا، ذكرياتي، الصغيرة الغد، لا وقت سنونوّة الريح المسافر شمألت، شرّقت، غرّبت الجنوب، قصيّا ،عصيّا بلادي مجاز، سنونوّة ،حطاما ربيعا، خريفا	يرتفع الصوت عند :أعادوا بناء المتاريس انخفاض الصوت، وبطئه عند ذكر :المكان الزراعي الذي انكسر يرتفع الصوت عند: مفترس وفريسة وينخفض عند :أشهد المجزرة لتجرّع الحزن والألم يحزن الشاعر لتبدد ذكرياته وطموحاته الصغيرة يحزن الشاعر على وضعه في حياته كلّها حيث كان مهاجرا كالسنونو يهتدي إلى كل الجهات ما عدا الجنوب لأنه محرّم عليه أوليس بلاده؟ حملت بنية حطام دلالة معجمية وصرفية وإيحائة واسعة على الحزن والألم

2/السياقات الدالة على الحب والحنين:

جادت سياقات الشاعر بدلالة الحب في كثير منها، خاصة حبه للأرض الآمنة وللإنسانية جمعاء، وتركّزت في بعض السياقات أكثر، ويرصدها الجدول التالي:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
لأني نسيت الوجود وأحواله عندما كنت أقرأ في الليل قصة حب تقمّصت دور المؤلف فيها/فكنت شهيد الهوى في الرواية والحي في حادث السير	الوجود، أحواله قصة، حب، تقمّصت، ا لمؤلّف، الحبيب، شهيد، الهوى، الرواية الحي، حادث، السير	اعتدال الصوت حيث أن قصّة فلسطين هي ملهمة الشاعر الوحيدة، فامتزج معها، وأصبح فيها مؤلفا، وبطلا من أبطالها، إلى درجة الشهادة في هواها
كان يمكن ألا أكون مصابا بجن المعلّقة الجاهلية	كان، يمكن، أكون، مصابا جن، المعلّقة، الجاهلية	يعترف الشاعر بتعلّقه الكبير بالشعر وخاصة العربي القديم
لأن الجنوب بلادي وحني إلى النبع	الجنوب، بلادي وحنيي، النبع	يظهر حزن وحيرة وسببهما الحب والحنين في هذا السياق حيث يطيل درويش السياق ويخفض صوته وتمتزج كلّ تلك المعاني فالجنوب الذي لم يعرف كيف يصل إليه هو بلاده، فعندما وصل إلى كل المدن لم يستطع الوصول إليه فقد اصبح عصيا وقصيا كما أن حنينه إلى النبع هو ما يجعل شعره مبدعا، فلا نبع له غير فلسطين
يا حب، ما أنت؟ كم أنت أنت ولا أنت، يا حب، هب علينا عواصف رعدية كي نصير إلى ما تحب لنا من حلول السماوي في	حب، أنت أنت، حب، هب عواصف، رعدية، نصير ، تحب حلول، السماوي، الجسدي	في هذا السياق، يتعطّش الشاعر إلى حبّ سماوي يغسل الأخطاء البشرية ويعترف بأنه مستعد للموت حبا لوطنه ففيه صرخة عالية تنادي الحب وتطالب به

الجسدي وذب في مصب يفيض من الجانبين	ذب، مصب، يفيض، الجانبين	
من سوء حظي أني نجوت مرارا من الموت حباً/ومن حسن حظي أني ما زلت هشّا/لأدخل في التجربة	سوء، حظي، نجوت، مرارا، الموت، الحب، حسن، حظي، ما زلت، هشّا، أدخل، التجربة	فهو يموت من أجل حبّها دائما اعتدال الصوت
يقول المحب المجرّب في سرّه: هو الحب كذبتنا الصادقة فتسمعه العاشقة	يقول، المحب، المجرّب، سرّه الحب، كذبتنا، الصادقة تسمع، العاشقة	حب فلسطين
وتقول :هو الحب، يأتي ويذهب كالبرق والصاعقة	تقول، الحب، يأتي، يذهب البرق، الصاعقة	
هكذا تولد الكلمات، أدرب قلبي على الحب كي يسع الورد والشوك أحبك خضراء يا أرض، أحبك خضراء تفاحة	هكذا، تولد، الكلمات، أدرب، قلبي الحب، يسع، الورد، الشوك أحبك، خضراء، أرض، أحبك، تفاحة	من أسرار الشعر هو حبه الواسع الذي يعم الإنسانية كلّها وهو يحب الأرض خضراء دائما دائمة الحياة والنماء، ويحن إليها هكذا
حتى على الريح، لا أستطيع الفكاك من الأبجدية	الريح، لا أستطيع، الفكاك، الأبجدية	يتمسك درويش بالشعر إلى أبعد الحدود فهو لا يستطيع الفكاك من أبجديته

3/السياقات الدالة على الحلم:

كانت دلالات الحلم متماشية مع الدلالات الأخرى كالحب والحزن، إنه الحلم بغد أفضل، الحلم بالعودة الحلم بالأمان، وشيوع الحب والخير والجمال، فطالما كان الشاعر حالما، و لم يتوقّف عن أحلامه حتى نهاية حياته:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
وذب في مصب يفيض من الجانبين فأنت، وإن كنت تظهر أو تتبطّن لا شكل لك	ذب، مصب، يفيض تظهر، تتبطّن، شكل،	يحلم بحب إنساني متدفق في كل مكان.
ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل الليل:/إن كان لا بد من حلم، فليكن مثلنا... وبسيطا/كأن نتعشّى معا بعد يومين/ نحن الثلاثة محتفلين بصدق النبوءة في حلمنا بأن الثلاثة لم ينقصوا واحدا منذ يومين	اثنين، أصدقائي، أقول، مدخل، الليل، كان، حلم، يكن، مثل، بسيطا، نتعشّى، يومين، نحن، الثلاثة، محتفلين، صدق، النبوءة، حلمنا الثلاثة، لم ينقصوا، واحدا، منذ، يومين	ويحلم بحياة بعيدة عن هذا الواقع هي الحياة في حلم حيث يسعد مع أصدقائه دون تدخل الموت المدبّر لاختطاف واحد منهم
فلنحتفل بسوناتا القمر وتسامح موت رآنا معا سعداء فغضّ النظر لا أقول: الحياة بعيدا هناك حقيقية وخيالية الأمكنة بل أقول :الحياة هنا ممكنة	نحتفل، سوناتا، القمر تسامح، موت، رآنا، معاً، سعداء غضّ، النظر لا أقول، الحياة، بعيدا، حقيقية، هناك خيالية، الأمكنة، هنا، ممكنة	ويحتفل بسوناتا القمر وهي نوع من الموسيقى الاحتفالية لكنها خاصة بالقمر، والقمر وطنه، حيث تصبح الحياة في الحلم ممكنة
أحبك خضراء يا أرض خضراء، تفاحة تتموّج في الضوء والماء، خضراء، ليلك أخضر، فجرك أخضر	أحبك، أرض، خضراء، تفاحة تتموّج، الضوء، الماء، ليلك، أخضر فجرك	يحلم أن يرى أرضه من جديد خضراء، فيصبح ليلها أخضر وفجرها أخضر، وقد حملت بنية(أخضر)دلالة الحلم والأمل
كان يمكن لو كنت أسرف في الحلم أن أفقد الذاكرة	كنت، أسرف، الحلم أفقد، الذاكرة	يخشى الشاعر أن يسرف في حلمه هذا فيفقد الذاكرة، فقد طال حلمه كثيرا .

4 /السياقات الدالة على السخرية والتهكم:

طبعت جل سياقات الشاعر بطابع السخرية المريرة، حيث وصل الشاعر إلى مرحلة استنتاجية نهضت فيها ذكرياته الواحدة تلو الأخرى، فما وجد إلاّ أن ينعتها بلعبة نرد لا دور له في كل تغيّراتها ومصادفاتها ومفاجآتها مضمرا في ذاته ألم معرفة الفاعل وهم أعداؤه، وأعداء فلسطين:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
كانت مصادفة/أن أكون أنا الحي في حادث الباص حيث تأخّرت عن رحلتي المدرسية لأني نسيت الوجود وأحواله فكنت شهيد الهوى في الرواية والحي في حادث السير ربما صرت زيتونة أو معلّم جغرافيا أو خبيرا بمملكة النمل أو حارسا للصدى	كانت، مصادفة، أكون أنا، الحي، حادث، الباص، حيث، تأخّرت رحلتي، المدرسية نسيت، الوجود، أحواله كنت، شهيد، الهوى، الرواية الحي، حادث، السير، صرت، زيتونة معلّم، جغرافيا، خبيرا، مملكة النمل، حارسا، الصدى،	كان يرجع كلّ شيء إلى الحظ والصدفة، ملمّحا بذلك إلى أن الجميع براء مما هو فيه، فهو يذكر أهم النقاط والبؤر المتوتّرة في حياته، وحياة الفلسطينيين، ورغم وجعه المتفاقم، فإنه يسخر بألم لأن لا أحد يتحمّل مسؤولية ما حصل وما يحصل، لهذا فمن العار أن يتحمّلها الحظ والمصادفة الغريبة وحدهما، فهو ضمنيا ومن خلال السياقات غير اللغوية للقصيدة يحمّل كل من ساهم ويسهم في هذا الواقع الحزين المسؤولية، ويقوم بالدور الكامل في اللعبة
كان يمكن ألاّ أحب الفتاة التي سألتني: كم الساعة الآن؟ لو لم أكن في طريقي إلى السينما... كان يمكن ألاّ تكون خلاسية مثلما هي، أو خاطرا غامقا مبهما.	كان، يمكن، أحبّ، الفتاة، سألتني، كم الساعة، الآن، لم أكن، طريقي، السينما كان، يمكن، تكون، خلاسية، خاطرا، غامقا مبهما،	يسخر الشاعر من معرفته يوما بالفتاة اليهودية، فلم يكن له تخطيط لذلك غير أنه كان
ونحن نحبك حين نحب مصادفة أنت حظ المساكين	نحن، نحبك، حين، نحب مصادفة حظ، المساكين	يسخر من واقع أصبح فيه الحب حظ المساكين فقط أي كأن حب الوطن أصبح مسكنة
ومصادفة، عاش بعض الرواة وقالوا: لو انتصر الآخرون على الآخرين لكانت لتاريخنا البشري عناوين أخرى	مصادفة، عاش، بعض، الرواة، قالوا انتصر، الآخرون، الآخرين، كانت،	تتكثّف دلالة السخرية والأسف في هذا السياق، حيث يسخر الشاعر مما سيكتب في التاريخ حول ما هو دائر من نزاعات بين أبناء فلسطين، فهل تتغيّر العناوين لانتصار أحدهما،

	تاريخنا، البشري عناوين، أخرى	يسخر الشاعر حتى من اللحظات التي هو فيها مادامت حياته مشهدا نرديا، ولا يخفى غضبه هنا
كان يمكن أن تسقط الطائرة بي صباحا، ومن حسن حظي أني نؤوم الضحى/فتأخّرت عن موعد الطائرة كان يمكن ألاّ أرى الشام والقاهرة ولا متحف اللوفر، والمدن الساحرة ليس لي أي دور بما كنت أو سأكون.../و الحظ لا اسم له قد نسمّيه حدّاد أقدارنا/أو نسمّيه ساعي بريد السماء/نسمّيه نجّار تخت الوليد ونعش الفقيد/نسمّيه خادم آلهة في أساطير	كان، يمكن، تسقط، الطائرة، صباحا، حسن حظي، نؤوم، الضحى، تأخّرت، موعد، الطائرة لا أرى، الشام، القاهرة، متحف، اللوفر المدن، الساحرة دور، كنت، سأكون و الحظ لا اسم له نسمّيه، حدّاد، أقدارنا، نسمّيه، ساعي، بريد السماء، نسمّيه، نجّار، تخت، الوليد، نعش الفقيد، نسمّيه، خادم، آلهة، أساطير	وتتكثّف السخرية في هذا السياق حيث لا يجد درويش تسمية للحظ الذي هو نفسه جعل الوليد ابن طلال الأمير الثري مالك اليخوت، وأعدّ نعوشا لفقداء فلسطين، هو نفسه الذي خدم الحضارات القديمة التي تتعالى اليوم على الانسانية ونجد خفضا للصوت، وخفضا للرأس عند بنية: الفقيد، فهذا الساق معبّأ بالسخرية إلى حد بعيد

5/السياقات الدالة على التفاؤل والأمل:

وهي قليلة، لأن المقام الذي كان فيه الشاعر كان مقام حزن وإحساس بالضياع والأسف، ومع هذا نلتقط من بعض السياقات بعض ما يدل على الأمل عند الشاعر وإن بدا باهتا:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
والسراب كتاب المسافر في البيد لولاه، لولا السراب، لما واصل السير بحثا عن الماء هذا سحاب يقول ويحمل إبريق آماله بيد وبأخرى يشدّ على خصره، ويدق خطاه على الرمل/كي يجمع الغيم في حفرة، والسراب/يناديه، يغويه، يخدعه، ثم يرفعه فوق: اقرأ إذا ما استطعت القراءة، واكتب إذا ما استطعت الكتابة/يقرأ: ماء، وماء، ماء	السراب، كتاب، المسافر، البيد السراب، واصل، السير بحثا، الماء، سحاب، يقول يحمل، إبريق، آماله، بيد، أخرى يشدّ، خصره، يدق، خطاه، الرمل،، يجمع، الغيم، حفرة، السراب، يناديه، يغويه، يخدعه، يرفعه، فوق، اقرأ استطعت، القراءة، اكتب استطعت الكتابة، يقرأ، ماء يكتب، سطرا، الرمل، السراب، كنت، حيا، الآن	فصورة فلسطين الحاضرة جعلته حيا إلى الآن، والأمل في تحرّرها وعودتها إليه وعودته إليها، جعلته كمن يتمسّك بالسراب في صحراء للوصول إلى الماء، وحتى وإن قنع بأنه سراب واهم إلاّ أنه يعيش لأجل الوصول إلى الماء، فله آمال يريدها أن تتحقق يوما
ويكتب سطرا على الرمل: لولا السراب لما كنت حيا إلى الآن		
من حسن حظ المسافر أن الأمل توأم اليأس، أو شعره المرتجل	حسن، حظ، المسافر، الأمل، توأم اليأس، شعره، المرتجل	فالأمل توأم اليأس وهما متوازيان ولابد أن يتواصلا معا.
حين تبدو السماء رمادية وأرى وردة نتأت فجأة من شقوق جدار لا أقول: السماء رمادية/بل أطيل التفرّس في وردة/وأقول لها: يا له من نهار عشر دقائق تكفي، لأحيا مصادفة	حين، تبدو، السماء، رمادية أرى، وردة، نتأت، فجأة، شقوق، جدار لا أقول، السماء، رمادية، أطيل، التفرّس، وردة، أقول، يا له، نهار عشر، دقائق، تكفي، أحيا، مصادفة	فهو وإن بدت سماء قضيته رمادية غير صافية، ورأى وردة تظهر من شقوق جدار، فإنه يصرف نظره عن رمادية السماء، ويطيل التفرّس في هذه الوردة ليأمل ولو ببصيص أمل صغير، فالوردة أمل يظهر من بين تراص الحجارة تحجب الشمس والصحو، ويتمسّك به الشاعر

6/السياقات الدالة على التذكر والتذكير والتلميح:

لم يكتف درويش بالتذكّر وتعداد ذكرياته برتابة سردية، بل كان وراءها تلميح بل فضح لمن تسبب في كل هذا:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
وانتميت إلى عائلة /مصادفة وورثت ملامحها والصفات وأمراضها: أولا: خللا في شرايينها وضغط دم مرتفع/ ثانيا: خجلا في مخاطبة الأم والأب/والجدة الشجرة ثالثا :أملا في الشفاء من الأنفلونزا بفنجان بابونج ساخن رابعا: كسلا في الحديث عن الظبي والقبّرة/ خامسا :مللا في ليالي الشتاء سادسا :فشلا فادحا في الغناء ليس لي أي دور بما كنت	انتميت، عائلة، مصادفة، ورثت، ملامحها، الصفات أمراضها أولا، خللا، شرايينها، ضغط، دم مرتفع، ثانيا، خجلا، مخاطبة الأم، الأب، الجدة، الشجرة ثالثا، أملا، الشفاء، الأنفلونزا فنجان، بابونج، ساخن رابعا، كسلا، الحديث، الظبي، القبّرة خامسا، مللا، ليالي، الشتاء سادسا، فشلا، فادحا، الغناء، دور كنت	يسرد درويش نقاطا هامة في حياته لا للحكي فقط بل للتلميح إلى أنه كان طفلا بريئا آمنا، يملك عائلة ووطنا غير أن هذا أصبح يبدو مصادفة من المصادفات في نظر الأعداء حيث حوّلوا حياته إلى تيه طويل. فيعلو صوته ويزداد سرعة عند الانفعال ويهفت ويتباطأ عند الحزن والمرارة التي يستنتجها بعد سرده
كانت مصادفة أن أكون/ذكراً ومصادفة أن أرى قمرا/شاحبا مثل ليمونة يتحرّش بالساهرات/و لم أجتهد كي أجد/شامة في أشدّ مواضع جسمي سرية	كانت، مصادفة، أكون، ذكراً مصادفة، أرى، قمرا، شاحبا، مثل ليمونة، يتحرّش، الساهرات، أجتهد أجد، شامة، أشدّ، مواضع، جسمي سرية	و القمر الشاحب هو وطنه فلا بد أن يتذكّر ويعلّل بأنّه لا علة لكل ذلك
لا دور لي في المزاح مع البحر لكنني ولد طائش من هواة التسكع في جاذبية ماء/ينادي: تعال إلي /لا دور لي في النجاة من البحر أنقضني نورس آدمي رأى الموج يصطادني/ويشلّ يدي	دور، المزاح، البحر ولد، طائش هواة، التسكع، جاذبية، ماء، ينادي، تعال، دور، النجاة، البحر أنقذني، نورس، آدمي، رأى، الموج، يصطادني، يشلّ، يدي	يلمّح إلى أن قضيته هي التي صنعت شعره ووجّهته بقوة إليه تذكر قصته مع الشعر وكيف دفع إليه دفعا، فهو لم يخطط للانتصار على صعوبات بحور الشعر لأنه وجد نفسه ولدا يحب التحدي وركوب الخطر خاصة إن وجد من ينقذه من هذا الموج العاتي وهو عدوّه الذي حاول أن يشل خطواته الأولى منذ مراحله الأولى.

7/السياقات الدالة على التأسي والإيمان:

بين السياقات الحزينة والساخرة يظهر سياق التأسي بالأنبياء، والاعتبار بهم، فقد أوذوا وصبروا، وكلّ شبر في أرض فلسطين يؤكّد ذلك، ويشهد على قصّة من قصصه:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
ومصادفة صارت الأرض أرضا مقدّسة لا لأن بحيراتها ورباها وأشجارها نسخة عن فراديس علوية بل لأن نبيا تمشّى هناك /وصلّى على صخرة فبكت/وهوى التل من خشية الله/مغمىً عليه أعمّد ريشي بغيم البحيرة/ثم أطيل سلامي/على الناصري الذي لا يموت/لأن به نفس الله/والله حظ النبي... من حسن حظي أني جار الألوهة من سوء حظي أن الصليب/هو السلّم الأزلي إلى غدنا	الأرض، أرضا، مقدّسة بحيراتها، رباها، أشجارها فراديس علوية نبيا، تمشّى، صلّى، صخرة، خشية، الله مغمى عليه أعمّد، ريشي، البحيرة، أطيل سلامي، النّاصري، لا يموت، نفـــَس، الله النبي جار، الألوهة الصّليب، الأزلي	يأسي الشاعر نفسه بثبات وقناعة بأن أرضه مقدّسة، لأن النبي موسى عليه السلام تمشى على تلالها وكلّمه الله على الجبل فخرّ صعقا، فهو يثبّت نفسه بما حصل للأنبياء على هذه الأرض فيعمّد ريشه وهو سنونوّة مهاجرة تطهر نفسها بالعودة إلى البحيرة المقدّسة حيث طهر عيسى عليه السلام نفسه ويثبّت نفسه به دائما ويطيل سلامه عليه فهو الصليب الذي لا يموت وبهذا وجد الشاعر انه جار الألوهة لأنه متمسك بهذا الإيمان الذي لا يتغير لأنه سلّم إلى الغد

8/ السياقات الدالة على التحدي والاجتهاد:

يستحضر درويش كيف كانت حياته متحدّية لألم الغربة والتمزق، وقد اجتهد كثيرا لتغييرها، كما صابر على بالشعر - أبجديته الوحيدة - التي ينفّس طاقته فيها :

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
لا دور لي في حياتي/سوى أنّني عندما علّمتني تراتيلها/قلت: هل من مزيد/وأوقدت قنديلها / ثم حاولت تعديلها	حياتي، تراتيلها، مزيد، أوقدت قنديلها، حاولت، تعديلها	يتحدى الشاعر الحياة بكل أعبائها ويجتهد في تعديلها برؤاه، وإضاءتها قدر المستطاع
كان يمكن ألا أكون مصابا بجن المعلّقة الجاهلية	مصابا، جن ، المعلّقة، الجاهلية	يعترف الشاعر أن لا ذنب له في تعلّقه الجنوني بالشعر لاسيما الجاهلي و يقرّ بأنه لا دور له في نظم القصائد غير تعرّفه على إيقاعها وإحساسه الفائق بها،
لا دور لي القصيدة/غير امتثالي لإيقاعها: حركات الأحاسيس حسا يعدّل حسا/وحدسا يترّل معنى/وغيبوبة في صدى الكلمات، وصورة نفسي التي انتقلت من أناي إلى غيرها/واعتمادي على نفَسي/وحنيني إلى النبع	دور، القصيدة، امتثالي، إيقاعها حركات، الأحاسيس، حسا يعدّل، حدسا، يترّل، معنى، غيبوبة صدى، الكلمات، صورة، نفسي، انتقلت، أناي، أنا، غيرها، اعتمادي نفسي، حنيني، النبع	وحدسه بمعانيها ، ونفسه العالي فيها، واندماجه مع الكلمات والمعاني وكأن نفسه تغيب في عالم القصيدة وينتقل ليتقمّص غيره فيها، وفوق كلّ هذا حنينه لفلسطين نبعه الأول يرى أن وحي الشعر إذا انقطع لابد له من مهارة عالية، واجتهاد لاستعادته فالكلمات تولد بتدريب القلب على الإحساس بالحب في كل الحالات
لا دور لي في القصيدة إلّا إذا انقطع الوحي/والوحي حظ المهارة إذ تجتهد هكذا تولد الكلمات، أدرّب قلبي على الحب، كي يسع الورد والشوك /صوفية مفرداتي، وحسية رغباتي/ولست أنا من أنا الآن إلاّ إذا التقت الاثنتان أنا وأنا الأنثوية	الوحي، المهارة، تجتهد، تولد، الكلمات أدرّب، قلبي، الحب، يسع، الورد، الشوك، صوفية، حسيّة، رغباتي، أنا التقت، الاثنتان، الأنثوية	يرى درويش أن الشعر لو يتخلى عن مبادئه لربح كثيرا، غير أنه وفي حالته هو الشعر له رسالة سامية وجادّة كرسالة الهدهد، لهذا فلن يرضيه غير هذا الطريق
كان يمكن أن يربح الشعر أكثر لو/لم يكن هو لا غيره، هدهدا، فوق فوّهة الهاوية/ربما قال :لو كنت غيري لصرت أنا، مرّة ثانية	يربح، الشعر، هدهدا فوق، فوّهة الهاوية، قال، كنت، غيري، صرت، أنا مرّة، ثانية	فلو كان غيره (ليس شاعرا)لأصبح هو مرة ثانية يتحايل درويش مع شعره، كما أن مشجعيه وسامعيه ورّطوه في إكمال هذه

هكذا أتحايل: نرسيس ليس جميلا كما ظن، لكن صنّاعه/ورّطوه بمرآته فأطال تأمّله في الهواء المقطّر بالماء...	أتحايل، نرسيس، جميلا، ظن، صناعه ورّطوه، بمرآة أطال، تأملّه الهواء، المقطّر، الماء،	الرسالة الثقيلة، والاستمرار، مثلما ورّط الناس نرسيس فجعلوه أسطورة لأنه أطال تأمله، كما أطال هو تأمّله في قضيته
تلك القصيدة ليس لها شاعر واحد/كان يمكن ألاّ تكون غنائية	القصيدة، شاعر، واحد، تكون، غنائية	يرى بأن قصيدة فلسطين أي قضيتها ليس لها شاعر واحد، أي لابد لها من رجال كثيرين يحملون لواء هذه القضية بعده، فهي وجدانية إلى أبعد الحدود

9/ السياقات الدالة على التمسك بالحياة، والإحساس بالوداع:

أفصحت سياقات قليلة على دلالة التمسك بالحياة، وهذا لتأهب الشاعر لعملية خطيرة على مستوى القلب، فكان يحس بقرب الأجل وبأنه معجزة أن يعود حيّا بعدها:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
قلت :هل من مزيد للحياة أقول :على مهلك انتظريني إلى أن تجف الثمالة في قدحي.... في الحديقة ورد مشاع، ولا يستطيع الهواء الفكاك من الوردة انتظريني لئلا تفرّ العنادل مني فأخطئ في اللحن/على رسلك احتضنيني لئلا تبعثرني الريح، فلتزرعيني برفق..../برفق يد الأم، في حفنة من هواء/أنا بذرة من بذورك خضراء... فأنادي الطبيب، قبيل الوفاة، بعشر دقائق عشر دقائق تكفي لأحيا مصادفة وأخيّب ظن العدم؟/من أنا لأخيب العدم؟	قلت، مزيد الحياة، أقول، مهلك، انتظريني، تجفّ، الثمالة، قدحي، الحديقة، ورد، مشاع، لا يستطيع الهواء، الفكاك، الوردة، انتظريني تفرّ، العنادل، فأخطئ، اللحن، احتضنيني، تبعثرني، الريح، تزرعيني رفق، يد، الأم حفنة، هواء، أنا، بذرة، بذورك، خضراء أنادي، الطبيب، قبيل، الوفاة، عشر دقائق، تكفي، أحيا، أخيّب، ظن، العدم	فهو كلما علّمته الحياة قال :هل من مزيد فلم يرتوي منها بعد، فهو يرجوها أن تمهله وتنتظره، لأنه مازال عنده ما يقول، وما زال متمسكا بالشعر في هذه القضية، فحديقته ملأى بالورود، وألحانه تخشى الفرار منه ...ويطلب منها أن تزرعه فهو من بذورها ليبعث من جديد، ويتجدّد، يخفض الشاعر صوته ويزيد من بطء الأداء في هذا السياق يهيئ الشاعر نفسه للحظات الأخيرة، فقد يخيب العدم ثم ينهي قصيدته بأنه لا أحد يخيب العدم

10/ السياقات الدالة على الاستنكار:

يرافق الاستنكار السياقات السابقة فكلّما ازداد غضب الشاعر ازداد استنكاره لما حصل ويحصل، ويرفقه حزن كبير.

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
لولا وقوفي على جبل/لفرحت بصومعة النسر: لا ضوء أعلى/و لكن مجدا كهذا المتوّج بالذهب الأزرق اللانهائي صعب الزيارة :يبقى الوحيد هناك وحيدا ولا يستطيع الترول على قدميه فلا النسر يمشي ولا البشري يطير	وقوفي، جبل، فرحت، صومعة، النسر، ضوء أعلى، مجدا، المتوّج، الذهب الأزرق، اللانهائي، صعب، الزيارة، يبقى، الوحيد، وحيدا لا يستطيع، الترول، قدمه النسر، يمشي، البشري، يطير	يستنكر الشاعر أن يفرح لشهرة تتركه وحيدا، بعيدا، مأسورا
نسمّيه خادم آلهة في أساطير نحن الذين كتبنا النصوص لهم واختبأنا وراء الأولمب فصدّقهم باعة الخزف الجائعون وكذّبنا سادة الذهب المتخمون ومن سوء حظ المؤلّف أن الخيال هو الواقعي على خشبات المسارح خلف الكواليس يختلف الأمر ليس السؤال :متى ؟ بل لماذا ؟وكيف ؟ومن؟	نسمّيه، خادم، أساطير، نحن، كتبنا، النصوص ، اختبأنا، وراء، الأولمب صدّقهم، باعة، الخزف، الجائعون كذّبنا، سادة، الذهب، المتخمون سوء، حظ، المؤلّف، الخيال الواقعي، خشبات، المسارح خلف، الكواليس، يختلف، الأمر، السؤال، متى، لماذا، كيف، من	يستنكر الشاعر ما آل اليه وضع العرب والمسلمين أمام الحضارات الأخرى فيشير في سياق استنكاري ساخر إلى أننا نحن أصل الحضارات غير أننا مازلنا مختبئين ولا أحد يصدّقنا، وانقلبت المعادلات بيننا، فأصبح ما يدور على أرض الواقع من سياسات هو الفيصل وهو من يحدد المصائر، وإن اختلف الأمر والأسئلة المطروحة حينها في الكواليس، وقد دلّت بنية(كواليس) على النوايا الخبيثة والمدبّرة ممن يتربص بفلسطين .

11/ السياقات الدالة على الخوف والاضطراب في الماضي(الطفولة):

باستعادة لحظات في الطفولة تبرز دلالة الخوف الطفولي فيها، يشير الشاعر بذكرها إلى دور هؤلاء(الأعداء)في مصير حياته كلّها بعدها:

السياق	البنى الصرفية النابضة	ملاحظات
وخفت كثيرا على إخوتي وأبي وخفت على زمن من زجاج وخفت على قطّتي وعلى أرنبي وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية وخفت على عنب الدالية ومشى الخوف بي، ومشيت به حافيا ناسيا ذكرياتي الصغيرة، عما أريد من الغد أمشي أهرول/أركض/أصعد/أنزل/أصرخ/أنبح/أعوي/أنادي/أولول/أسرع/أبطئ/أهوي/أخفّ/أجفّ/أسير/أطير/أرى/لا أرى/أتعثّر/أصفرّ/أخضرّ/أزرقّ/أنشقّ/أجهش/أعطش/أتعب/أسغب/أسقط/أنهض/أركض/أنسى/أرى/لا أرى/أتذكّر/أسمع/أبصر/أهذي/أهلوس/أهمس/أصرخ/لا أستطيع/أئن/أجنّ/أضلّ/أقلّ/وأكثر/أسقط/أعلو/وأهبط أدمى/و يغمى علي	خفت، كثيرا، إخوتي، أبي خفت، زمن، زجاج قطّتي، أرنبي قمر، ساحر، فوق، مئذنة، المسجد العالية، عنب، الدالية مشى، الخوف ، مشيت حافيا، ناسيا، ذكرياتي، الصغيرة، أريد، الغد أمشي، أهرول، أركض، أصعد، أنزل أصرخ أنبح، أعوي، أنادي، أولول أسرع، أبطئ، أهوي، أخفّ، أجفّ أسير، أطير، أرى، لا أرى، أتعثّر، أصفرّ أخضرّ، أزرقّ، أنشقّ، أجهش، أعطش أتعب، أسغب أسقط، أنهض، أركض نسى، أرى، لا أرى، أتذكّر، أسمع، أبصر، أهذي، أهلوس، أهمس، أصرخ لا أستطيع، أئن، أجنّ، أضلّ، أقلّ أكثر، أسقط، أعلو، أهبط أدمى، يغمى علي	كان للتكرار لبنية (خفت والخوف)إبراز لمستوى الخوف الذي وصل إليه الشاعر وهو ابن الست سنوات عند اغتصاب أرضه فعبّر عن هذا المشهد المؤ لم، بل عاشه من جديد فقد خاف على حياته الهانئة مع عائلته التي مزّقت في تلك اللحظة، وعلى القدس هذا القمر الذي يزين مئذنة المسجد بكل ما تحمله من قداسة وهوية لأرض فلسطين وعلى وقت طفولته الذي رآه ينكسر كالزجاج، وكيف لا وقد كان درويش ينعم بظلالها وعطائها منذ الولادة، وفجأة تتلاشى أمامه ليجد نفسه مع كثير من أهل قريته ليلا مطاردين نحو المجهول جاهلا السبب، فدخل في حالة من الضياع والاضطراب والخوف المتنامي في كتلة من الأفعال المتوالية وفيها تندفع هذه الدلالة واضحة وتكتنز أكثر من أي سياق آخر. وقد قام بكبح الدلالة بأن دخل في اللاوعي .فنجد الشاعر يسرع في الأداء إلى درجة كبيرة.

Université Sétif2
الفصل الرابع ـــــــ

Université Sétif2
الفصل الرابع ـــــــ

خـــــــاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الصرفية السياقية يصل البحث إلى مجموعة من النتائج وهي:

-لا يوجد اتفاق على ضبط مفهوم للكلمة لهذا لجأ العلماء المحدثين الى استبدالها بالمصرّف .

- كل بنية ممكن أن تنسب إلى قسم من أقسام الكلمة لمجرد النظر إلى هيئتها، و تتضح فيها وظيفتها التي تؤديها، وموقعها من السياق اللغوي وترتبط بمعناها العام خارجه، ثم يذعنها الشاعر لخدمة دلالاته.

- السياق هو المكان الطبيعي لبيان المعاني الوظيفية للكلمات، فإذا اتضحت وظيفة كل كلمة فقد اتضح مكانها في هيكل الأقسام التي تنقسم الكلمات إليها.

- يفرَّق بين أقسام الكلم باعتبار المبنى والمعنى معاً.،وكل زيادة وتغيير في المبنى هي لزيادة في المعنى.

_ توجد علاقة واضحة بين الصرف والدلالة، فهو من أهم مستويات التحليل الدلالي ويعتمد التركيب البناء الصرفي في صنع الدلالة.

- تحديد السمات الدلالية، وكيفية ترابطها محكوم بالبيئة الثقافية وبالمتلقي، والسياق اللغوي وغير اللغوي.

- للبناء الصرفي الواحد أكثر من وظيفة بحسب ما يقتضيه المعنى .

- يحصل النقل من معنى إلى آخر، فتتحول وظائف الكلم داخل السياقات.

- لكل صيغة معنى خاص بها يفصلها عن غيرها، ولها أثر في تغيير الدلالة.

-الصرف يمس الجانب الأول في التركيب والكلام، وهو بنية الكلمة، إذ أن الكلمة لا تتحدد دلالتها إلا بالنظر إلى بنيتها المورفولوجية، وما تضيفه هذه البنية على هذه اللفظة من دلالات.

وبالتالي تصبح أمرًا مكتسباً من الوزن ذاته في الاستعمال، إذ أن البحث عن المعنى في السياق يقتضي التعرف على البنية ومكنوناتها التي تضفيها السوابق واللواصق والدواخل والقوالب الصرفية المتعددة.

- الشاعر محمود درويش يتخير من البنى ما يحمل دلالاته في نفسه لتكون حاضرة في التركيب وأحيانا كثيرة يفاجئنا بوضعها في تركيب غر مألوف لتتساوق مع بنى أخرى تجعلك تبحث عن الدلالة بمعطيات أخرى.

- لعل من أهم مميزات المنهج السياقي أنه جعل المعنى سهل الانقياد للملاحظة والتحليل الموضوعي، ومنه الاطمئنان إلى إجراءاته في ملامسة المعنى إلى حدّ بعيد.

_استطاعت السياقية إلى حد بعيد الإحاطة بالدلالة، رغم تملصها أحيانا عند الاستعمال المجازي للبنى، فلجوء درويش إلى الرمز و التصوير الشعري، يجعل البنية الواحدة معبأة بحمولة دلالية تجعلك تدخل في قلق ملامسة الدلالة ومنه الدخول في التأويل.

- فرغم توفير السياقية لمعطيات تكاد تكون شاملة للوصول إلى المعنى، غير أن هذا لا يعني حجز الدلالة في نقطة ما والوقوف عليها، لأن فضاء الشعر وخاصة الشعر الحر وشعر درويش بالخصوص أوسع من أن نمسك به بمعرفة الشاعر ومتلقيه وزمان ومكان وطرائق إلقاء القصيدة.....

- وظف درويش البنى الصرفية أحيانا متكررة لغرض دلالي يفسره السياق الثقافي والاجتماعي للشاعر وأحيانا مترادفة أو متضادة في سياقات بعينها، غير أن الناظر بدقة للبنية المورفولوجية يستطيع الوقوف على فروق دقيقة في المعنى تحددها الزيادة أو النقصان غالبًا في البنية الواحدة.

- غلب في توظيف درويش للبنى توظيف أبنية الأفعال ثم أبنية المشتقات لدلالتها على الحركية و الاستمرار والتجدد، على توظيف أبنية الأسماء و أبنية المصادر لدلالتها على الثبوت والاستقرار،

وما جاء منها جاء نكرة، ولهذا تفسير سياقي واضح يتعلق بنفسية الشاعر لاعب النرد الذي تحكمه المصادفة.

- تلفت الدراسة النظر إلى بعض جماليات الشعر، التي كان قوامها التصرف في البناء الصرفي للكلمات لتحقيق دلالة أنسب في السياق، ويلعب الانتقاء الصرفي دورا واضحا في ضخ الدلالات.

- يصعب رصد معجم القصيدة الصرفي لثراء الايحاء في الاستعمال للبنى الصرفية.

_ معجم الشاعر مستمد من الحياة اليومية، وما هو متداول في عصرنا من أبنية صرفية متنوعة، خاصة ألفاظ الطبيعة والاسماء الدالة على معين وعلى الذوات، والأفعال الدالة على الحركات الجسمية والغرائز، كما استعمر منها ما هو دخيل أو معرب أو محدث ومتداول عند العامة مثل: الباص كواليس، اللوفر...

- ليست دلالة الاسم واحدة في جميع أقسامه، ولا بد من الفصل بينها لبيان المراد بدقة.

- ليس الزمن في الفعل وظيفة الصيغة وحدها، وإنما وظيفة السياق والقرائن، وليس هو المميز في الأفعال والصفات والمصادر، وإنما الحدث الذي تتضمنه .فصيغة المضارع كثيرا ما دلت في السياق على الماضي.

- الاسم يدل على مسمى معين، والصفة تدل على موصوف، والمصدر هو الحدث، والفعل يدل على حركة علاجية أو غير علاجية، وليس هو اقتران حدث بزمن فقط .والاستعمال الشعري هو الفيصل في انتقاء البنى وإنتاج الدلالة.

المدوّنة: قصـــيدة "لاعـــب النـــرد":

مَنْ أنا لأقول لكمْ
ما أقولُ لكمْ ؟
وأنا لم أكُنْ حجراً صقَلَتْهُ المياهُ
فأصبح وجهاً
ولا قَصَباً ثقَبَتْهُ الرياحُ
فأصبح نايًا ...
أنا لاعب النَرْدِ ،
أربح حيناً وأخسر حيناً
أنا مثلكمْ
أو أقلُّ قليلاً...
وُلدتُ إلي جانب البئرِ
والشجرات الثلاثِ الوحيدات كالراهباتْ
وُلدتُ بلا زَفّةٍ وبلا قابلةْ
وسُمِّيتُ باسمي مُصَادَفَةً
وانتميتُ إلى عائلةْ
مصادفَةً ،
ووَرِثْتُ ملامحها والصفاتْ
وأمراضَها:
أولاً - خَلَلاً في شراييِنها
وضغطَ دمٍ مرتفعْ
ثانياً - خجلاً في مخاطبة الأمِّ والأبِ
والجدَّةِ - الشجرةْ
ثالثاً - أملاً في الشفاء من الانفلونزا
بفنجان بابونج ساخن
رابعاً - كسلاً في الحديث عن الظبي والقُبَّرة
خامساً - مللاً في ليالي الشتاءْ
سادساً - فشلاً فادحاً في الغناءْ...
ليس لي أيُّ دورٍ بما كنتُ
كانت مصادفةً أن أكونْ
ذَكَراً...
ومصادفةً أن أرى قمراً
شاحباً مثلَ ليمونة يَتحرَّشُ بالساهرات
ولم أجتهدْ
كي أَجِدْ
شامةً في أشدّ مواضع جسميَ سرِّيةً!
كان يمكن أن لا أكونْ
كان يمكن أن لا يكون أبي
قد تزوَّج أُمي مصادفةً
أو أكونْ
مثل أُختي التي صرخت ثم ماتت /ولم تنتبه
إلى أنها وُلدت ساعةً واحدَة
ولم تعرفِ الوالدَة...
أو : كَبَيْض حَمَامٍ تكسَّرَ
قبل انبلاج فِراخ الحمام من الكِلْسِ/
كانت مصادفة أن أكون
أنا الحيّ في حادث الباصِ
حيث تأخَّرْتُ عن رحلتي المدرسيّة ْ
لأني نسيتُ الوجود وأحواله
عندما كنت أقرأ في الليل قصَّةَ حُبٍّ
تَقمَّصْتُ دور المؤلف فيها
ودورَ الحبيب - الضحيَّة
فكنتُ شهيدَ الهوى في الروايةِ
والحيَّ في حادث السيرِ/
لا دورَ لي في المزاح مع البحرِ
لكنني وَلَدٌ طائشٌ
من هُواة التسكّع في جاذبيّة ماءٍ
ينادي : تعال إليَّ!
ولا دورَ لي في النجاة من البحرِ
أنْقَذَني نورسٌ آدميٌّ
رأى الموج يصطادني ويشلُّ يديَّْ
كان يمكن ألاَّ أكون مُصاباً
بجنِّ المُعلَّقة الجاهليّةِ
لو أن بوَّابة الدار كانت شماليّةً
لا تطلُّ على البحرِ
لو أن دوريّةَ الجيش لم ترَ نارَ القرى
تخبز الليلَ
لو أن خمسةَ عشرَ شهيداً
أعادوا بناء المتاريسِ
لو أن ذاك المكانَ الزراعيَّ لم ينكسرْ
رُبَّما صرتُ زيتونةً
أو مُعلّمَ جغرافيا
أو خبيراً بمملكة النمل
أو حارساً للصدّى!
مَنْ أنا لأقولَ لكم
ما أقولُ لكم
عند باب الكنيسةْ
ولستُ سوى رميةِ النرد
ما بين مُفْتَرِسٍ وفريسةْ
ربحت مزيداً من الصحو
لا لأكون سعيداً بليلتيَ المقمرةْ

وأكبرَ من نحلة تتنقل بين زهور السياجْ
وخفتُ كثيراً على إخوتي وأبي
وخفتُ على زَمَنٍ من زجاجْ
وخفتُ على قطتي وعلى أرنبي
وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العاليةْ
وخفت على عِنَبِ الداليةْ
يتدلّى كأثداء كلبتنا...
ومشى الخوفُ بي ومشيت بهِ
حافياً ، ناسياً ذكرياتي الصغيرة عمّا أُريدُ
من الغد - لا وقت للغد-
أَمشي / أهرولُ / أركضُ / أصعدُ / أنزلُ / أصرخُ / أَنبحُ / أعوي / أنادي /
أولولُ / أُسرعُ / أُبطئ / أهوي / أخفُّ / أجفُّ / أسيرُ / أطيرُ / أرى / لا أرى
/ أتعثَّرُ / أصفرُّ / أخضرُّ / أزرقُّ / أنشقُّ / أجهشُ / أعطشُ / أتعبُ / أسغَبُ /
أسقطُ / أنهضُ / أركضُ / أنسى / أرى / لا أرى / أتذكَّرُ / أسمعُ / أُبصرُ /
أهذي / أُهلْوس / أهمسُ / أصرخُ / لا أستطيع / أَنُّ / أُجنّ / أَضلّ / أقِلُّ /
وأكثُرُ / أسقط / أعلو / وأهبط / أُدمَى / ويغمى عليّْ/
ومن حسن حظّيَ أن الذئاب اختفت من هناك
مُصَادفةً ، أو هروباً من الجيشِ /
لا دور لي في حياتي
سوى أنني ،
عندما علّمتني تراتيلها،
قلتُ : هل من مزيد ؟
وأوقدتُ قنديلها
ثم حاولتُ تعديلها...
كان يمكن أن لا أكون سُنُونُوَّةً
لو أرادت ليَ الريحُ ذلك ،
والريح حظُّ المسافرِ...
شمْألتُ ، شرَّقتُ ، غرَّبتُ
أما الجنوب فكان قصياً عصيّاً عليّ
لأنّ الجنوب بلادي
فصرتُ مجاز سُنُونُوَّةٍ لأحلّق فوق حطامي
ربيعاً خريفاً..
أُعمِّدُ ريشي بغيم البحيرةِ
ثم أُطيل سلامي
على الناصريِّ الذي لا يموتُ
لأن به نَفَسَ الله
والله حظُّ النبيّ...
ومن حسن حظّيَ أنيَ جارُ الألوهةِ...
من سوء حظّيَ أن الصليب
هو السُلَّمُ الأزليُّ إلى غدنا!

بل لكي أَشهد المجزرةْ
نجوتُ مصادفةً : كُنْتُ أَصغرَ من هَدَف عسكريّ
مَنْ أنا لأقولَ لكم
ما أقولُ لكم ،
مَنْ أنا ؟
كان يمكن أن لا يحالفني الوحيُ
والوحي حظُّ الوحيدين
إنَّ القصيدة رَمْيَةُ نَرْدٍ
على رُقْعَةٍ من ظلامْ
تشعُّ ، وقد لا تشعُّ
فيهوي الكلامْ
كريش على الرملِ/
لا دَوْرَ لي في القصيدة
غيرُ امتثالي لإيقاعها:
حركاتِ الأحاسيس حسّاً يعدِّل حساً
وحَدْساً يُنَزِّلُ معنىً
وغيبوبة في صدى الكلمات
وصورة نفسي التي انتقلت
من أَنايَ إلى غيرها
واعتمادي على نَفَسِي
وحنيني إلى النبعِ/
لا دور لي في القصيدة إلاَّ
إذا انقطع الوحيُ
والوحيُ حظُّ المهارة إذ تجتهدْ
كان يمكن ألاَّ أُحبّ الفتاة التي
سألتني : كمِ الساعةُ الآنَ ؟
لو لم أَكن في طريقي إلى السينما...
كان يمكن ألاَّ تكون خلاسيّةً مثلما
هي ، أو خاطراً غامقاً مبهما...
هكذا تولد الكلماتُ . أُدرِّبُ قلبي
على الحب كي يَسَعَ الورد والشوكَ...
صوفيَّةً مفرداتي . وحسِّيَّةً رغباتي
ولستُ أنا مَنْ أنا الآن إلاَّ
إذا التقتِ الإثنتانِ :
أَنا ، وأَنا الأنثويَّةُ
يا حُبّ ! ما أَنت ؟ كم أنتَ أنتَ
ولا أنتَ . يا حبّ ! هُبَّ علينا
عواصفَ رعديّةً كي نصير إلى ما تحبُّ
لنا من حلول السماويِّ في الجسديّ.
وذُبْ في مصبّ يفيض من الجانبين.
فأنت - وإن كنت تظهر أَو تَتَبطَّنُ -
لا شكل لك

ونحن نحبك حين نحبُّ مصادفةً
أنت حظّ المساكين/
من سوء حظّيَ أني نجوت مراراً
من الموت حبّاً
ومن حُسْن حظّي أنيَ ما زلت هشاً
لأدخل في التجربةْ!
يقول المحبُّ المجرِّبُ في سرِّه:
هو الحبُّ كذبتنا الصادقةْ
فتسمعه العاشقةْ
وتقول : هو الحبّ ، يأتي ويذهبُ
كالبرق والصاعقة
للحياة أقول : على مهلك ، انتظريني
إلى أن تجفَّ الثُمَالَةُ في قَدَحي...
في الحديقة وردٌ مَشاع ، ولا يستطيع الهواءُ
الفكاكَ من الوردةِ/
انتظريني لئلاَّ تفرَّ العنادلُ مِنِّي
فأُخطئ في اللحنِ/
في الساحة المنشدون يَشُدُّون أوتار آلاتهمْ
لنشيد الوداع . على مَهْلِكِ اختصريني
لئلاَّ يطول النشيد ، فينقطع النبرُ بين المطالع ،
وَهْيَ ثنائيَّةٌ والختام الأُحاديّ:
تحيا الحياة!
على رسلك احتضنيني لئلاَّ تبعثرني الريحُ/
حتى على الريح ، لا أستطيع الفكاك
من الأبجدية/
لولا وقوفي على جَبَلٍ
لفرحتُ بصومعة النسر : لا ضوءَ أعلى!
ولكنَّ مجداً كهذا المُتوَّج بالذهب الأزرق اللانهائيِّ
صعبُ الزيارة : يبقى الوحيدُ هناك وحيداً
ولا يستطيع النزول على قدميه
فلا النسر يمشي
ولا البشريُّ يطير
فيا لكِ من قمَّة تشبه الهاوية
أنتِ يا عزلة الجبل العالية!
ليس لي أيُّ دور بما كُنْتُ
أو سأكونْ...
هو الحظُّ . والحظ لا اسمَ لَهُ
قد نُسَمِّيه حدَّادَ أقدارنا
أو نُسَمِّيه ساعي بريد السماء
نُسَمِّيه نجَّارَ تَخْتِ الوليد ونعشِ الفقيد
نسمّيه خادم آلهة في أساطيرَ

نحن الذين كتبنا النصوص لهم
واختبأنا وراء الأولمب...
فصدَّقهم باعةُ الخزف الجائعون
وكَذَّبَنا سادةُ الذهب المتخمون
ومن سوء حظ المؤلف أنّ الخيال
هو الواقعيُّ على خشبات المسارحِ /
خلف الكواليس يختلف الأَمرُ
ليس السؤال : متى ؟
بل : لماذا ؟ وكيف ؟ ومَنْ
مَنْ أنا لأقولَ لكم
ما أقولُ لكم ؟
كان يمكن أن لا أكون
وأن تقع القافلةْ
في كمين ، وأن تنقُصَ العائلةْ
ولداً ،
هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدةَ
حرفاً فحرفاً ، ونزفاً ونزفاً
على هذه الكنبةْ
بدمٍ أسود اللون ، لا هو حبر الغراب
ولا صوتُهُ ،
بل هو الليل مُعْتَصَراً كلُّه
قطرةً قطرةً ، بيد الحظِّ والموهبةْ
كان يمكن أن يربح الشعرُ أكثرَ لو
لم يكن هو ، لا غيره ، هُدْهُداً
فوق فُوَهَّة الهاوية
ربما قال : لو كنتُ غيري
لصرتُ أنا، مرَّةً ثانيةْ
هكذا أتحايل : نرْسيسُ ليس جميلاً
كما ظنّ . لكنّ صُنَّاعَهُ
ورَّطوهُ بمرآته . فأطال تأمُّلَهُ
في الهواء المقطَّر بالماء...
لو كان في وسعه أن يرى غيره
لأحبَّ فتاةً تحملق فيه ،
وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان...
ولو كان أذكى قليلاً
لحطَّم مرآتَهُ
ورأى كم هو الآخرون...
ولو كان حُرّاً لما صار أُسطورةً...
والسرابُ كتابُ المسافر في البيد...
لولاه ، لولا السراب ، لما واصل السيرَ

بحثاً عن الماء . هذا سحاب - يقول
ويحمل إبريق آماله بيَدٍ وبأخرى
يشدُّ على خصره . ويدقُّ خطاه على الرملِ
كي يجمع الغيم في حُفْرةٍ . والسراب يناديه
يُغْويه ، يخدعه ، ثم يرفعه فوق : إقرأ
إذا ما استطعتَ القراءةَ . واكتبْ إذا
ما استطعت الكتابة . يقرأ : ماء ، وماء ، وماء.
ويكتب سطراً على الرمل : لولا السراب
لما كنت حيّاً إلى الآن/
من حسن حظِّ المسافر أن الأملْ
توأمُ اليأس ، أو شعرُهُ المرتجَل
حين تبدو السماءُ رماديّةً
وأرى وردة نَبَتَتْ فجأةً
من شقوق جدارْ
لا أقول : السماء رماديّةٌ
بل أطيل التفرُّس في وردةٍ
وأقول لها : يا له من نهارْ!
ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل الليل :
إن كان لا بُدَّ من حُلُم ، فليكُنْ
مثلنا ... وبسيطاً
كأنْ : نَتَعَشَّى معاً بعد يَوْمَيْنِ
نحن الثلاثة ،
مُحتَفلين بصدق النبوءة في حُلْمنا
وبأنَّ الثلاثة لم ينقصوا واحداً
منذ يومين ،
فلنحتفل بسوناتا القمرْ
وتسامُح موتٍ رآنا معاً سعداء
فغضَّ النظرْ!
لا أقول : الحياة بعيداً هناك حقيقيَّةٌ
وخياليَّةُ الأمكنةْ
بل أقول : الحياة ، هنا ، ممكنةْ
ومصادفةً ، صارت الأرض أرضاً مُقَدَّسَةً
لا لأنَّ بحيراتها ورباها وأشجارها
نسخةٌ عن فراديس علويَّةٍ
بل لأن نبيّاً تمشَّى هناك
وصلَّى على صخرة فبكتْ
وهوى التلُّ من خشية الله
مُغْمىً عليه
ومصادفةً ، صار منحدر الحقل في بلَدٍ
متحفاً للهباء...

لأن ألوفاً من الجند ماتت هناك
من الجانبين ، دفاعاً عن القائدَيْنِ اللذين
يقولان : هيّا . وينتظران الغنائمَ في
خيمتين حريريّتَين من الجهتين...
يموت الجنود مراراً ولا يعلمون
إلى الآن مَنْ كان منتصراً!
ومصادفةً ، عاش بعض الرواة وقالوا :
لو انتصر الآخرون على الآخرين
لكانت لتاريخنا البشريّ عناوينُ أُخرى
أُحبك خضراءَ . يا أرضُ خضراءَ . تُفَّاحَةً
تتموَّج في الضوء والماء . خضراء . ليلُكِ
أَخضر . فجرك أَخضر . فلتزرعيني برفق...
برفقِ يَدِ الأم ، في حفنة من هواء .
أنا بذرة من بذورك خضراء/ ...
تلك القصيدة ليس لها شاعر واحدٌ
كان يمكن ألا تكون غنائيَّةَ...
من أنا لأقولَ لكم
ما أَقولُ لكم ؟
كان يمكن ألاَّ أكون أنا مَنْ أنا
كان يمكن ألاَّ أكون هنا...
كان يمكن أن تسقط الطائرةْ
بي صباحاً ،
ومن حسن حظّيَ أني نَؤُومُ الضحى
فتأخّرْتُ عن موعد الطائرةْ
كان يمكن ألاَّ أرى الشام والقاهرةْ
ولا متحف اللوفر ، والمدنَ الساحرةْ
كان يمكن ، لو كنت أبطأ في المشي ،
أن تقطع البندقيّةُ ظلِّي
عن الأرزة الساهرةْ
كان يمكن ، لو كنتُ أسرع في المشي ،
أن أتشظّى
وأصبح خاطرةً عابرةْ
كان يمكن ، لو كُنْتُ أسرف في الحلم ،
أن أفقد الذاكرة.
ومن حسن حظِّيَ أني أنام وحيداً
فأصغي إلى جسدي
وأُصدِّقُ موهبتي في اكتشاف الألمْ
فأنادي الطبيب، قُبَيل الوفاة، بعشر دقائق
عشرُ دقائق تكفي لأحيا مُصَادَفَةً
وأُخيِّبَ ظنّ العدمْ
مَنْ أنا لأخيِّبَ ظنَّ العدمْ ؟

Résumé : ملخص الفرنسية :

Lancement sous forme formule morphologique du mot et de son matériel sur lequel les caractères et les fonctions des morphologique caractérisée par, et quel rôle ces fonctions de la balise des suggestions à cause de son article, et de son, et les différents usages et diversifié qui lui a valu des connotations nombreux, si l'importance de la morphologie n'est pas l'étude de la morphologie de la structure du mot, qui conduit à la déclaration du sens lexical, mais sont en plus de l'énoncé de la signification du texte à l'intérieur et hors de son contexte, ce qui confirme la connaissance d'échange de lien avec la connaissance de la signification.

Bien que le choix du niveau de l'échange de matériel de leçon verbale, a été sélectionné sur le terrain d'étude important à ce niveau différents objectifs importants, et donc est venu Trouver Musoma intitulé [contextes brune morphologiques et les implications dans la poésie du poème de Mahmoud Darwish "Le Joueur Dice" modèle.

Tant qu'il y est l'attraction et l'effet a été influencé pas nier une des structures morphologiques entre toutes les ramifications, et subissent des modifications, et les contextes dans lesquels le sourire de connotations différentes, la recherche dans ce domaine tentent de répondre à plusieurs questions, notamment: comment les structures morphologiques opèrent dans un Darwish poème? Quel est le résultat de tonnage hors de leur contexte et ensuite à l'intérieur? Sont les structures de signes d'orientation morphologique attentivement en vers libres, ou que les implications sont fragiles, surtout avec l'incertitude sur les fonctionnalités de Taggé dans? Est penché Darwish sur les structures et les formules et les dérivés sans l'autre et ne les explications? Ensuite, vous pouvez la théorie tactile contextuel avec toutes les procédures qui contrôlent les signes et Darwish, aussi longtemps que le contexte est l'environnement et de la langue est la langue qui contiennent la lettre et à révéler le sens ou la signification aussi ouvert et évasif?, et comment être un lexique morphologique dans un Darwish poème? Va submerger la structure morphologique a des connotations d'autres dans la composition?

Une des raisons du choix de cette recherche et la popularité de celui-ci est que la caractéristique la plus importante dans la langue arabe est la langue d'échappement et dérivés, mais la science de l'échange n'a pas obtenu ce valu la science jumelle de la grammaire, qui a été répandue que la sécheresse qui prévaut leurs problèmes, malgré qu'il partir de Taëf, et le morphologique sémantiques plus principalement dans la compréhension de la science de la grammaire et les structures et la sémantique, les méthodes et les sons. pour ce que j'ai vu que les traces les bâtiments morphologiques et les résultats des expéditions dans un poème contemporain de la dernière Darwish poèmes, qui je pense n'a jamais été auparavant, en particulier dans l'adoption de manière contextuelle afin d'analyser la sémantique et de se concentrer sur le pouls de l'échange et la dérivation, les fonctions dans le Alors, où pour répondre à l'utilisation des structures moderniste et la procédure contextuelle de toucher un sens, c'est ce que j'ai trouvé dans le Livre des bâtiments morphologiques et leurs implications dans la poésie de Amer ben Havel Jnhoichi Huda, et le Taatardhana difficultés dans l'application est de s'appuyer sur l'ambiguïté qui caractérise lui, la poésie de Darwish sur la partie, et l'adaptation de la théorie de l'occidental moderne Leçon de langue est contextuelle entretien avec le texte arabe de l'autre.

Et je prie dans cette étude, les termes descriptifs décrire un curriculum structures avare et morphologiques du poème "Le Joueur Dice", puis baptise l'analyse pour détecter les signes, et ensuite revenir mendier aux contextes dans l'élaboration de procédures signification contextuelle. En fin de compte, alors j'ai besoin de développer des mécanismes de lexique morphologique statistiques d'un poème de résultats sur le terrain.

Ont été traitées des questions précédentes conformément au plan, problème après l'entrée de la quatre chapitres, traite de l'entrée apparence ancienne et moderne à la parole et de la structure, et ses divisions, tandis que touche le premier chapitre à l'étude théorique, qui est déterminée à son tour sept transactions d'enquête avec le premier et le second, notamment: la définition de la morphologie et la portée, et le solde de la morphologie, la grammaire d'échange de lien, la différence entre l'échange et la dérivation, et la morphologie à l'ancienne et moderne, et la relation de l'indication d'échange de la prise, et l'impact des infrastructures dans le signe de la parole, et l'impact de la structure dans une installation d'enseigne Le troisième thème abordé la formule, la fonction et le sujet du quatrième traitait de la relation d'échange avec la connaissance de la signification, et donne le sujet des exemples de l'importance de la cinquième sixième Abfahoma le sujet traité théorie contextuelle en termes de définition, et une déclaration du type de contexte, et l'importance de l'approche contextuelle, et atteindre le septième thèse est de déterminer le contexte linguistique du poème.

Le deuxième chapitre est une étude dans le poème de Appliquées (joueur de dés) à Mahmoud Darwish, qui est divisé en investigation tour doit décrire les structures, morphologiques que l'on trouve dans le poème, et les incidences sur le développement diffusés dans le cadre de la Beta Beta (ligne par ligne), en se concentrant sur les bâtiments, les actes, et les bâtiments, les noms et les bâtiments de sources .
Le troisième chapitre dans les dérivés bâtiments Mbagesh Vtaat_khass, décrit et d'en tirer des conséquences, chapitre IV, que j'ai vu je ne pouvais faire un champs glossaire Srvia selon la méthode de la sémantique, de surveiller et de compter les structures morphologiques et les implications vibrantes comme il est venu dans les contextes du poème où Darwish.

Il a fallu l'étude pour l'identifier sur le chemin de l'échange et l'importance des Arabes, et aussi à la conclusion tirée par le chemin de ces deux drapeaux à l'Ouest, dans le couplage entre ceci et cela pour atteindre des résultats clairs dans la recherche, ce enrôlé dans l'achèvement de cette références étude devrait être de retour à elle, tels que : Foire et de caractéristiques pour le fils de la récolte, et le livre à Sibawayh, et Shaza coutume dans l'art de l'échange d'Ahmed Hamalawy, et la sémantique de Ahmed Mukhtar Omar, et la sémantique arabe Fayez Daya et la sémantique de Balambr, et Mahmoud Darwish, poète du territoire occupé à s'il vous plaît débat et Mahmoud Darwish et le concept de révolution dans ses cheveux pour Fathia Mahmoud ... Et d'autres, en plus de la disponibilité des interviews à la radio et de télévision enregistrées sur Mahmoud Darwish et ses cheveux. Je conclus que toute la conclusion contient les résultats les plus importants et les observations.

قائمة المصادر

□والمراجع

□

□

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أولا :المصادر العربية:

1/ محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل، ، ط1، دار العودة، بيروت، 1990.

2/ محمود درويش، الديوان الأخير (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، رياض الريس للكتب والنشر، ط1 2009.

3/ محمود درويش، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

4/ محمود درويش، يوميات الحزن العادي، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، دار العودة، بيروت، ط1 1973.

ثانيا المراجع العربية:

5/ إبراهيم (أنيس) ، من أسرار اللغة العربية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1996.

6/ ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.

7/ ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، المنصف، شرح كتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق لجنة من الأساتذة: إبراهيم مصطفى، و عبد الله آمين ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، القاهرة،1954.

8/ ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن) ، الاشتقاق، تح :عبد السلام محمد هارون، مطبعة السنة المحمدية، ط1، 1958.

9/ ابن عقيل،(ابن عقيل العقيلي)، شرح ابن عقيل على الفية بن مالك، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.

10/ابن القطاع الصقلي ،تح أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1999 .

11/ابن مالك (جمال الدين) ، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم هريدي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

12/ابن مالك (جمال الدين) ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،1986.

13/ابن هشام الأنصاري (جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف) ، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط 11، 1963.

14/ابن هشام الأنصاري (جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المطبعة الإعلامية، مصر، ط1، 1886.

15/ابن يعيش (موفق الدين بن علي) ، شرح مفصل الزمخشري، عالم الكتب، بيروت.

16/ابن يعيش (موفق الدين بن علي) ،شرح الملوكي في التصريف، تحقيق :فخر الدين قباوة، حلب: المكتبة العربية ط1، 1973.

17/أبو حمدان (سمير) ، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991 .

18/أبو خضرة (سعيد جبر محمد) ، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2001 .

19/أحمد (جواد مغنية) ، الغربة في شعر محمود درويش 1972- 1982، الفارابي، بيروت، ط1، 2004.

20/أحمد (طاهر حسنين)، نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب،القاهرة، ط1، 1987.

21/أحمد (محمد قدور)، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1999،2.

22/أحمد (مختار عمر) ، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة.

23/أدونيس (أحمد سعيد) ، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1983.

24/الإشبيلي (ابن عصفور) ، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت: دار المعرفة.

25/الأشموني، (علي بن محمد) ، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية،ط2، 1955.

26/أشواق (محمد النجار) ، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة الأردن، ط1، 2007.

27/بدران (جمال) ، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ،ط1 1999،

28/بلعرج (بلقاسم) ، لغة القران الكريم دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول، دار العلوم للنشر والتوزيع

29/بن ذريل (عدنان) ، اللغة والدلالة آراء ونظريات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.

30/بن سلامة (الربعي) ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2006.

31/بوحوش (رابح) ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع.

32/بوعلام (بن حمودة)، مكشاف الأسماء، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، ط1 ،2002 .

33/التهانوي (محمد علي) ، كشاف اصطلاحات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.

34/تمام (شاكر) ، محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
35/حسان (تمام) ، قرينة السياق، مطبعة عبير للكتاب، القاهرة، 1993.
36/ حسان (تمام) ، اللغة العربية معناها ومبناها، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 1998.
37/الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) ، دلائل الإعجاز، تحقيق مكتبة الخانجي القاهرة، 1984.
38/الجرجاني (الشريف علي بن محمد) ، التعريفات، ، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 1988.الجزائر، 2005.
39/الجزار (محمد فكري) ، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
40/حبلص (محمد يوسف) ، البحث الدلالي عند الأصوليين، مكتبة عالم الكتب، ط1، 1991.
41/حسن (عباس)، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط2.
42/حلمي (خليل) ، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1998.
43/حلمي (خليل) ، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،2003.
44/حليفي (شعيب) ، هوية العلامات، العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004.
45/حماسة (عبد اللطيف محمد) ، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، بيروت ط1، 2000.
46/الحملاوي (احمد بن محمد) ، شذا العرف في فن الصرف، قدم له وعلق عليه محمد بن علي المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض.
47/خديجة (الحديثي) ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003.
48/الخولي (محمد علي) ، مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح، الأردن، ط2، 2000.
49/الداية (فايز) ، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ديوان المطبوعات، الجزائر 1973.
50/درويش (عبد الله) ، دراسات في علم الصرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1962.
51/الراجحي (عبده) ، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، مصر،ط2.
52/رجاء (النقاش) ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، 1971.
53/رجاء (عيد) ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه 1985.
54/الرديني (محمد علي عبد الكريم) ، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009.

55/الرضي الاستربادي (محمد بن الحسن) ، شرح شافية ابن الحاجب النحوي، تحقيق وشرح نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، 1975.

56/رمضان (عبد الله) ، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، مكتبة بستان المعرفة، ط1.

57/زبدة (بن عزوز) ، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية في المعلقات العشرة الجاهلية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

58/زرال (صلاح الدين) ، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1،2008.

59/الساقي (فاضل مصطفى) ، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة1977.

60/السامرائي (فاضل) ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط1، 2002.

61/سعادة (ميشال) ، محمود درويش عصي على النسيان، رياض الريس للكتب والنشر ط1 2009.

62/السعران (محمود)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1997.

63/سعودي (نواري) ، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2009.

64/سعودي (نواري) ، نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني، بيت الحكمة،ط1، 2009 .

65/سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 1988.

66/السيوطي (جلال الدين) ، الأشباه والنظائر في النحو، مراجعة وتقديم فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1980.

67/السيوطي (جلال الدين) ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3.

68/السيوطي (جلال الدين) ، همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، تصحيح محمد بدر الدين النعساني دار المعرفة، بيروت.

69/شاهر (الحسن) ، علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1 2001.

70/شاهين (عبد الصبور) ، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1980.

71/شديد (صائل رشدي) ، عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004.

72/الشريف (محمد) ، علم الصرف، دار المعارف، مصر.

73/عبد السلام (السيد حامد) ، الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2002.

74/عبد المقصود (محمد عبد المقصود)، الاشتقاق الصرفي وتطوره عند النحويين والأصوليين، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط1، 2006.

75/العبيدي (رشيد) ، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.

76/عتيق (عبد العزيز) ، المدخل إلى علم الصرف، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

77/عدنان (حسين قاسم) ، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1.

78/عرار (مهدي أسعد) ، جدل اللفظ والمعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل للنشر،ط1،عمان الأردن، 2002.

79/عز الدين (إسماعيل) ، الشعر العربي المعاصر، دار العودة/ دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972.

80/عطية (سلمان أحمد)، الدلالة الاجتماعية واللغوية للعبارة من كتاب الفاخر في ضوء نظرية الحقول الدلالية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1995.

81/عكاشة (محمود) ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط1، 2005.

82/علوي (سالم) ، شجاعة العربية أبحاث ودروس في فقه اللغة، دار الآفاق، الجزائر، 2006.

83/عوض حيدر (فريد) ، سياق الحال في الدرس الدلالي (تحليل وتطبيق)، مكتبة النهضة المصرية.

84/ عوض حيدر (فريد) ، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة 2005.

85/عياشي (منذر) ، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، ط1.

86/الغذامي (عبد الله) ، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، ط2، 1993.

87/فارغ (شحدة) وآخرون: موسى عمايرة، جهاد حمدان، محمد العناني ،مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، ط3 ،2002.

88/فتوح(أحمد محمد) ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط2، 1978.

89/فرحات (عياش) ، الاشتقاق ودوره في نمو اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط6 1995.

90/فهد ناصر (عاشور) ، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

91/فياض (سليمان) ،الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1990.

92/قباوة (فخر الدين) ، تصريف الأسماء والأفعال، جامعة حلب، كلية الآداب، 1978.

93/كريم (زكي حسام الدين) ، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1985.

94/ كريم (زكي حسام الدين) ، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، 2002.

95/كمال (بشر) ، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، 1973.

96/كمال (بشر) ، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1994.

97/المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب،بيروت.

98/محمد (أسعد محمد) ، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002.

99/محمد (محمد يونس علي) ، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان ط2، 2007.

100/ محمد محمد يونس علي ، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، ط1، 2004.

101/ محمود (فتحية) ، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1987.

102/ محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1999.

103/ المطهري (صفية) ، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

104/ مفتاح (محمد)، اللغة والخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 1998.

105/ ملاس (المختار) ، دلالة الأشياء في الشعر الحديث عبد الله البردوني نموذجا، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، 2002.

106/ المنصوري (علي جابر) ، الدلالة الزمنية في الجملة العربية الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر، عمان الاردن، ط1 ،2002.

107/ موسى (نهاد) ، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1980.

/108 نصر (هادي)، الدلالة التطبيقية في التراث العربي، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.

/109 ياقوت (محمود سليمان) ، الصرف التعليمي، دار المعرفة الجامعية، 1995.

/110 يتشي (هدى جنهو) ، الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر عامر ابن الطفيل، دار البشير، عمان الأردن، ط1 1995.

ثانيا المعاجم والقواميس:

/111 ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق القاهرة،ط1،2000.

/112 ابن منظور (محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999.

/113 الخولي (محمد علي) ، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان. بيروت، ط 1،1982 .

/114 عبد الجليل (عبد القادر) ، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006.

/115 الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط، دار الجيل.

/116 اللبدي (محمد سمير نجيب) ، معجم المصطلحات ، النحوية والصرفية، مطبعة أمزيان، الجزائر.

/117 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، تركيا، 1960.

/118 المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، ط14، 1986.

ثالثا المراجع المترجمة:

/119 بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

/120 تزفتان تودوروف وآخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة وتقديم احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

/121 جوزيف فندريس، اللغة، تر:محمد القصاص وعبد الحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو مصرية، 1950.

/122 ستيفن اولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب، ط1، 1985 .

/123 ف بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر:صبري إبراهيم السيد، 1995.

/124 ف بالمر، علم الدلالة، تر: مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية بغداد، 1985.

/125 كلود جرمان وريمون لوبلان، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994.

/126 ماريو باي، أسس علم اللغة، تر احمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، 1973.

رابعا المجلات والدوريات:

/127 سلسلة اللسانيات ، تونس، عدد6، 1986.

/128 مجلة الشعراء، عدد 4، 5 ربيع وصيف 1999.

/129 المجمع العلمي العراقي، ج4، مج35، تشرين الأول، 1984.

/130 مجلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، 1992.

/131 مجلة فصول، مج 05، عدد 1، 1984.

/132 مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 18و19، 1980.

/133 مجلة الكرمل، عدد 52 ، صيف 1997.

/134 مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، عدد 7، 1987.

خامسا المراجع الأجنبية:

1/ de saussure f,cours de linguistique generale,2eme edition ENAG ،1994.

2/ Jean dubois,dictionnaire de linguistique.

3/ - Georges, Mounin, Clefs pour la sémantique, édition Seghers, Paris, 1972.

4/ j lyonz ,Semantics ,vol 1campridge universitypre, 1977.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ

مدخل: مفاهيم في الكلمة .....

1ـــــ مفهوم الكلمة في التراث..... 02

2 ـــ الكلمة و المصرف عند المحدثين..... 04

3 ـــ تقسيم الكلمة والأبنية..... 04

الفصل الاول: تعانق الصرف والدلالة في السياق:.....

المبحث الاول :علم الصرف 07

1 ـــ علم الصرف عند القدامى..... 08

2 ـــ موضوع علم الصرف 10

3 ـــ علم الصرف عند المحدثين 11

4 ـــ الميزان الصرفي..... 15

المبحث الثاني: صلة الصرف بالنحو وبالاشتقاق:.....

1 ـــ صلة الصرف بالنحو 17

2 ـــ صلة الصرف بالاشتقاق 19

3 ـــ أقسام الاشتقاق 22

4ـــ أهمية الاشتقاق 22

المبحث الثالث: الصيغة والوظيفة 26

المبحث الرابع : علاقة علم الصرف بعلم الدلالة.....

1 ـــ مفهوم علم الدلالة..... 28

2 ـــ موضوع علم الدلالة 29

3 ـــ مستويات التحليل الدلالي 29

المبحث الخامس: أمثلة عن الدلالة الصرفية 37

المبحث السادس: النظرية السياقية.....

1ـــ تعريف السياق لغة 41

2 ـــ تعريف السياق اصطلاحا 41

3ـــ أنواع السياق :السياق اللغوي والسياق غير اللغوي 43
4 ـــ أهمية المنهج السياقي..... 42
المبحث السابع :تحديد السياق غير اللغوي لقصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش...
1 ـــ السياق غير اللغوي لقصيدة "لاعب النرد"، وعناصر تحقيق الدلالة:
(لازمة المتكلم ،لازمة المتلقي،لازمة المكان والزمان،لازمة الاشارة...)..... 48
2 ـــ خصوصية لغة الشعر..... 63
3 ـــ بنية العنوان ودلالتها..... 60
الفصل الثاني: سياقات الابنية الصرفية ودلالاتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش.
1ـــ سياقات أبنية الافعال ودلالاتها..... 66
2ـــ سياقات أبنية الاسماء ودلالاتها..... 86
3 ـــ سياقات أبنية المصادر ودلالاتها..... 106
الفصل الثالث : تحديد سياقات أبنية المشتقات ودلالاتها .....
1ـــ سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالاتها..... 125
2 ـــ سياقات أبنية اسم المفعول ودلالاتها..... 135
3 ـــ سياقات أبنية صيغة المبالغة ودلالاتها..... 140
4 ـــ سياقات أبنية الصفة المشبهة ودلالاتها..... 144
5 ـــ سياقات أبنية الاسم المصغر ودلالاتها..... 151
6 ـــ سياقات أبنية الاسم المنسوب ودلالاتها..... 154
7 ـــ سياقات أبنية الاسم المجموع ودلالاتها..... 161
8 ـــ سياقات أبنية اسمي الزمان والمكان ودلالاتها..... 167
9 ـــ سياقات أبنية الاسم الآلة ودلالاتها..... 171
10 ـــ سياقات أبنية اسم التفضيل ودلالاتها..... 174
الفصل الرابع: المعجم الصرفي لقصيدة "لاعب النرد".....
المبحث الأول:مفهوم نظرية الحقول الدلالية. .....
1ـــ مفهوم الحقول الدلالية. 180
2ـــ المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية. 182
3ـــ الأسس التي بنيت عليها نظرية الحقول الدلالية. 283
4ـــ تصنيف الدلالات ضمن الحقول الدلالية. 185

المبحث الثاني: أهم الحقول الدلالية للبنى الصرفية لقصيدة "لاعب النّرد"..... 187
المبحث الثالث: أهم السياقات والبنى الصرفية النابضة في قصيدة "لاعب النرد"..... 205
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات
الملحق