"الأســـلوبية الصرفية في الشعر العربي المعاصر"

قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش – أنموذجاً.

أ . فلّاق عريوات يمينة

مخبر نظرية اللغة الوظيفية/جامعة الشلف

الملخص بالعربية :

يسمح النقد التطبيقي بالكشف عن بنية اللغة الشعرية خلال فترة زمنية محددة،كما يساعد أيضا على كشف النقاب عن الجماليات المخبوءة في الخطاب اللغوي الشعري.

وتضفي آليات التحليل التطبيقي للنصوص نوعا من الحيوية والمتعة على الدراسات النقدية في الشعر المعاصر ومن خلال قصيدة لمحمود درويش معنونة عاشق من فلسطين سنتطرق إلى تحليل النمودج تحليلا أسلوبيا صرفيا بالتطرق إلى نوعين من الوحدات المورفولوجية:الحرة و المتمثلة في أدوات الجر والعطف والصيغ بأنواعها كصيغة التفضيل والمبالغة و الصفة المشبهة و اسم الفاعل والمفعول...و الوحدات المورفولوجية المقيدة كال التعريف بنوعيها الجنسية و العهدية وصيغ الأفعال ك أفعل واستفعل وفعل وانفعل وافتعل وغيرها .

وسنذيل البحث بخاتمة نعرض فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية ، النّقد التّطبيقي ، ، اللّغة ، التّحليل الصرفي، الوحدات المورفولوجية.

الملخص بالفرنسية :

Résume en français

La critique pratique permet de découvrir la structure du langage poétique pendent période déterminée. Elle permet également de dévoiler la beauté cachée dans ce même langage. Le sujet étudié devient ainsi plein de vie et d'attractivité.

Le sujet de la présente invention intitule : la stylistique morphologique dans la poésie contemporaine à travers la pièce poétique de Mahmoud darouich intitulée **un amoureux venant de Palestine** s'articule autour du premier axe à savoir un prélude à la critique linguistique. Nous traiterons de la division bipartie des unités morphologiques qui composent le poème : une indéterminée constituée des prépositions, des particules de conjonction et les déférentes formes. Une indéterminée dont l'article défini, les préfixes des formes verbales dérivées comme le ou le de etc. Nous présenterons un ensemble de points en guise de conclusion.

تـــوطئـــــــــة:

تسعى الأسلوبية إلى دراسة مختلف البنيات في الخطاب الأدبي من بنية صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، وغايتها في ذلك هي البحث عن العلاقة التي تربط بينها للوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناءه اللغوي، وإدراك القيمة الفنية والأدبية التي تنضوي وراء هذه البنيات، ساعية بفضل طرائقها وأدواتها إلى استخراج ماهو متخفٍ في النص من قيم فنية وجمالية.

ولا يعـد كـل تنـاول للـنص الأدبـي تحلـيلا أسـلوبيا، فقـد يقـع دارس الأسـلوب فـي شـباك الإضـاءات الخاطفـة والملاحظـات العـابرة، دون الوصـول إلـى حقيقـة الظـاهرة الأسـلوبية، لـذا يجـب

عليه أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة[1].

ولكي يتحقق ذلك لابد من اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي تكون قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انقاص الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي[2].

كما ينبغي على المحلل الأسلوبي القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة، فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة، لخفائها ولغفلة الذهن عنها[3].

كما لابد أيضا من تحديد السمات التي تميز أسلوب النص وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي، فيعد مثلاً قائمة بالسمات الصوتية وأخرى بالسمات الصرفية، وأخرى بالمعجمية، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي، القصد منه التفرع لكل مستو منفرد وإعطاء كل ذي حق حقه في التحليل.

ولقد عدت الدراسات الأسلوبية التطبيقية رافداً مهما لاستكمال البحوث الأسلوبية في المجال النظري، ولذلك اتجهت لدراسة النصوص وسبر أغوارها بغية استكشاف السمات الأدبية للمادة اللغوية المشكلة للنص والتعرف على مختلف طرائق التعبير التي ينتجها الأديب والتي ترتقي بمستوى الكلام وقدرته على التأثير.

ومن هنا كان موضوع مداخلتي الموسومة بـ "الأسلوبية الصرفية في الشعر العربي المعاصر" قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش أنموذجاً.

ويطرح العنوان عدة إشكاليات منها:

إذا كانت اللغة تتكون من مستويات، ومن مستوياتها الصرف والدلالة فأين تكمن العلاقة بينهما؟ وكيف تتفاعل عناصر الصرف وعناصر الدلالة؟ وكيف يتجلى هذا التفاعل في الشعر؟ وكيف يكشف المنهج الأسلوبي جمالية النص الشعري؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات سنتبع المنهج الوصفي التحليلي المناسب للدراسة.

---

[1]- ينظر : شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1995، ص18.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،مكتبة الآداب،القاهرة،2004،ص54.

[3]- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص178.

والبحث مقسم إلى قسمين نتعرض في القسم الأول إلى الوحدات المورفولوجية الحرة كحروف الجر والعطف والضمائر والصيغ بأنواعها كاسم الفاعل، واسم المفعول والصفة المشبهة وغيرها.

أما القسم الثاني فسنتطرق فيه إلى الوحدات المورفولوجية المقيدة وتضم "أل" التعريف المتصلة بالمركب الإسمي، والوحدات المتصلة بالمركب الفعلي كوحدة: "أفعل" و"فعَّل" و"انفعل".

وأخيرا خاتمة تحوي أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

لمحة عن القصيدة النموذج:

نشرت قصيدة محمد درويش "عاشق من فلسطين" ضمن مجموعة عاشق من فلسطين عام 1966، وكان شعره آنذاك لم يبلغ حداً معقدا من الأداء الشعري، إذ كان في بداياته،

وتقع القصيدة في حوالي ثلاث صفحات، وهم حجم صغير مقارنة مع قصائد أخرى كـ"مأساة النرجس ملهاة الفضة" التي تقع في ثمان وعشرون صفحة.

وعنوان القصيدة باعتباره البهو الذي ندلف من خلاله إلى العبارة النصية يقوم على العشق للأرض الفلسطينية، ويتأكد هذا في حنايا النص، فرحلة هذا العاشق تصل رغم مؤشرات اكتمالها إلى نهاية معلقة فالمطلوب منه وهو المهيأ للتضحية الأخيرة أن يتمهل فمازال منفاه مستمراً لم يقترب من العودة، وهذا الوضع المأساوي هو الذي يمنح صورة المنافي مبررها[4].

عندما نقرأ عاشق من فلسطين نحس المعاناة والأحزان التي عانى منها هذا العاشق في هذه الأرض المباركة، وممارسات الاحتلال والتهويد، والتهجير، والدروب الصعبة التي واجهته، وعواطفه المتأججة تجاه الحبيبة والمتمثلة في الوطن.

يستهل الشاعر قصيدته بالتغزل بالمحبوبة "الوطن" فعيونها شوكة في قلبه تسبب له الآلام، وهو يريد أن يحمي هذا الوطن من الضياع بالمقاومة من أجل الوصول إلى غد أفضل ويتذكر كيف كان هو والحبيبة قبل النكبة ثم بعد بداية التشرد والضياع الذي عبر عنها بانكسار المرايا وبداية المنفى، لكن الشاعر يؤكد على عدم نسيانه لقضيته، واستمراره بالتغني بها فوق سطوح النكبة، والسطح هنا رمز لانطلاقة الرؤيا، حيث تكون أوضح وأشمل من السطح.

يتحدث الشاعر عن الميناء وعن كرهه له، لأنه المكان الذي من خلاله تبدأ رحلات المنفى واللجوء، ومكان تستيقظ فيه المشاعر الحزينة الكئيبة والذكريات المؤلمة، ويتساءل عن سبب إخراج الفلسطينيين من وطنهم وتشريدهم، وسجنهم، ونفيهم، ويواصل وصف صورة التشرد والضياع التي سببها

[4]- زرباجي شهيرة، عاشق من فلسطين لمحمود درويش، دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللغة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص37.

الاحتلال في وطنه، ومع ذلك فهو يرسم له صورة جميلة جداً في مخيلته، فهو حديقته التي يلجأ إليها كلما ضاقت به الدنيا، والحنين إليه قائم دوما فهو الحياة بالنسبة له.

وبالمقابل يجعل الشاعر العاشق من العدو الذي يحرمه معشوقته ديداناً لها الحق في أكل لحمه، إذا ما نام وغفل عنها لكنها لن تلد ببيضها المتشكل من لحمه نسوراً في القوة والحرية والشموخ، وتبقى رغم ذلك بيض نمل تمثل الكثرة مع صغر الحجم وتقلص الفعل، وهذه سخرية وتحقير لشأن العدو، فهو يعرفه جيداً كما يعرف نفسه، وأمام كل هذا حسبه الأعلاء من شأنه والفخر بنفسه، فهو زين الشاب وفارس الفرسان، ولابد أن يجتمع الشمل يوماً بين الفرد والوطن وبين الحلم والواقع.

التحليل الأسلوبي الصرفي للقصيدة:

يعرف علم الصرف أو التصريف بأنه "علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب"[5].

ويعنى بأبنية الكلم الألفاظ بصيغها وأوزانها المختلفة، بصرف النظر عما يعتري أواخرها من حركات إعرابية كالرفع والنصب والخفض، فهو نظام يهتم بالكلمة وما يطرأ على أصواتها من تقليب، وما يلحق أصولها من زيادة[6]، وما يمكن أن تؤديه هذه الزيادة من معاني إضافية.

ويقابل مصطلح علم الصرف، مصطلح Morphologie بالأجنبية، وهو في الدراسات اللغوية الحديثة العلم الذي يدرس بنية الكلمات، ويهتم بالوحدات الصرفية التي تعرف بالمورفيمات Les Morphemes، وكذا بالمشتقات بأنواعها، وأزمنة الأفعال، والتعريف والتنكير، والتعدي واللزوم، وهذا لغرض دلالي يفيد خدمة الجمل[7]. ولقد جاء تعريف اللغويين لمصطلح مورفيم أنه "أصغر وحدة من بنية الكلمة تحمل معنى أو لها وظيفة نحوية في بنية الكلمة"[8].

فلو تأملنا الكلمتين " Transformateur" و "transformation" فسنلاحظ أن لديها الجذر نفسه وهو "transformer" بينما لا ينتهيان بنهاية واحدة، فالأولى تنتهي بـ "teur" والثانية "tion"، وهذا الاختلاف في النهايتين هو الذي جعل الوحدتين متمايزتين، وهو ما يطلق عليه بالمورفيمات.

وقد يجيئ المورفيم حراً أو مقيداً.

---

[5]- رضي الدين محمد بن الحسن الأستربادي، شرح شافية بن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، لبنان، المجلد 1، ص1.

[6]- فارس عمر عيسى، علم الصرف في التعليم الذاتي، دار الفكر، الأردن، ط1، 1961، ص27.

[7]- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.

[8]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة (المجالات والاتجاهات)، الدار المصرية، السعودية، مصر، ط4، 2006، ص102.

فالمورفيم الحر free Morphème هو الذي يمكن استعماله مستقلاً عن غيره وغير متصل بمورفيم آخر[9]، وهو يدل بذاته دون إلصاقه بغيره.

أما المورفيم المقيد Band morphème فهو غير ذو وجود مستقل، إذ لا يستعمل منفرداً، ولا يرد متصلا بمورفيمات أخرى وهي الأصول أو الحرة[10].

ومثال ذلك الألف والنون الدالتين على جمع المذكر السالم، وتاء التأنيث المربوطة وغيرها.

والملاحظ بعد العودة إلى القصيدة أن الشاعر وظف النوعين من المورفيمات الحرة والمقيدة وأبرز ما استلطفنا استعماله ما يلي:

1). الوحدات الموروفولوجية الحرة:

أ). حروف الجر:

"وهي الحروف التي إذا دخلت على الاسم خفضته، يعني جرته، وهي: (من ، إلى، عن، في، ب، الكاف واللام)[11].

وتتنوع استخدامات حروف الجر وتتعدد، ولكل منها أوجه بلاغية، ذات قيم مختلفة، وسنتعرض لأكرها شيوعا في القصيدة، محاولين كشف بعض أسرارها الدفينة ولطافتها.

- **الباء:** للباء عند النحاة معانٍ عديدة تتداخل ولا تستقر تبعا للفهم والتأويل، وهذه بعض الأمثلة التي ورد فيها الحرف وتضمنت معاني منها:

الإلصاق: في قوله: وأسى بعد حين في لقاء العين بالعين، وأنت الرئة الأخرى بصدري، ولكن اسمك أحاط بالشفة الربيعية.

الاستعانة: وباسمك صحت في الوديان، وباسمك صحت في الأعداء، تتناسب الدلالة في البيتين مع الصياغة الشعرية فدلت الباء على معنى الاستعانة لدخولها على آلة الفعل نحو: "كتبت بالقلم"[12].

المصاحبة: في قوله: مسافرة بلا أهل، بلا زاد راعية بلا أغنام.

---

[9]- ينظر: أحمد شامية، في اللغة (دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية)، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص29.

[10]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006، ص143.

[11]- أبو عبد الله محمد بن عمر بن داود الصنهاجي، شرح الأجرومية، المكتبة الإسلامية، مصر.

[12]- ابن هشام الأنصاري، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العلمية، ط1، 1998، ج1، ص201.

فقد تناسب استخدام الحرف مع دلالة المصاحبة مع النفي أي:

- مسافرة بدون اصطحاب أهل، ولا زاد.
- وراعية بدون اصطحاب أغنام.

ويعني الوطن وأهله مشردون غائبون عنه.

- **على:** تأتي اسما وفعلاً وحرفاً، وهي في الحرف أكثر[13]، وتكون للاستعلاء حقيقة أو مجاز[14]، ومن أمثلة ما ورد من استعلاء حسي في القصيدة:

- معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك.
- الاستعلاء المعنوي: على قلبي يقوم الباب والشباك.
- على قمر تصلب في لياليا.

- **من: بيان الجنس:** وذلك في قوله

- أحميها من الريح.
- أعز علي من روحي.
- كلامك كالسنونو طار من بيتي.
- وأكتب جملة أغلى من الشهداء والقتل.

الوحدة المورفولوجية "**من**" مناسبة للعرض المقصود وجاءت مبينة موضحة لجنس بعض المدلولات.

في الظرفية: في قوله:

دل الحرف في على الظرفية المكانية في قوله:

عيونك شوكة في القلب.

سنزرعها معاً في صدر جيتار.

رأيتك أمس في الميناء.

وأكتب في مفكرتي.

رأيتك في جبال الشوق.

رأيتك في المواقد، في الشوارع في الزرائب.

---

[13]- علم الدين بن محمد السخاوي المفضل في شرح المفصل (باب الحروف)، تحقيق يوسف الخويسكي، 2002، ص105.

[14]- علي توفيق الحمد وآخر، المعجم الوافي في النحو العربي، دار الجيل، لبنان، ص203.

رأيتك في أغاني اليتيم والبؤس.

المحبوبة عند الشاعر وهي الوطن موجودة في كل الأشياء، فهو يراها في كل الأماكن في المواقد في الشوارع في الزرائب، ودلت الوحدة المورفولوجية في هذه الأبيات على الظرفية المكانية.

الظرفية الزمانية: في قوله:

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلب في لياليا

دل الحرف في البيتين على الظرفية الزمانية لاستعماله مع لفظتي ليل ولياليا الدالتين على الزمن.

ب). حروف العطف:

"حروف العطف تسعة: **الواو، الفاء، ثم، أو ، ولا، وبل، ولكن، وأم، وحتى**"[15].

ومن بين الوحدات المورفولوجية التي تفيد العطف والتي تستدعي الانتباه ما يلي:

الواو الجامعة: وهي لمطلق الجموع كما في جاءني زيد وعمرو[16].

ولا يهمنا في هذا البحث ما ذكره النحاة من مسائل في العطف بقدر ما يعنينا الوجه البلاغي لحرف العطف، وسنحاول إبراز المواضع التي جاء فيها هذا الحرف والأثر الذي تركه في المعنى من خلال هذه الأبيات.

وأعبدها وأحميها من الريح وأغمدها وراء الليل

ورد الحرف في البيت في ثلاثة مواضع ليجمع بين الأفعال توجعني وأعبدها وأحميها وأغمدها، وليس المقصود بالجمع أن تحصل الأفعال في الزمان والمكان معاً، بل تحتمل أنها حصلت معاً، أو أن أحدها حصل قبل الآخر، أي أن الواوأفادت ضم الفعل الأول إلى الفعل الثاني والثالث في الحصول.

---

[15]- عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الأنباري، الانصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد حسين شمس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997، ص159.

[16]- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1998، ص155.

ويستهل الشاعر القصيدة بلفظة عيونك التي لها دلالات الحب والشوق والأمان، فهو يخصهما بالعبادة، لما تحمل من رموز ومعان كما تستحق الحماية من الريح باعتبارها رمزا للحركة والتغيير من حال إلى حال، ويغمدها كالشوكة التي هي منبع للألم والوجع.

وفي أبيات أخرى يقول:

فكيفها كنت أدري إلى لون الوجه والعين.

وضوء القلب والقمر.

وملح الخبز واللحن.

وطعم الأرض والوطن.

جمعت الواو بين دوال عديدة كانت رموزا يستعملها الشاعر للتعبير عن معان الوطنية والهوية الفلسطينية، وجاءت من قصد الشاعر موقع السداد وهو اجتماع المعطوفات في المعنى الواحد، وقدّم القلب على العين وملح الخبز عن اللحن والأرض عن الوطن للضرورة الشعرية.

الفاء: هي من الحروف العاطفة التي تشترك في الإعراب والحكم ومعناها التعقيب. [17]

ومن الأبيات التي وردت فيها هذه الوحدة المورفولوجية ما يلي:

أغمدها فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

جيء بالفاء مناسبة للغرض حيث أن الشاعر أطرق موضوعات فورية لا يتأتى فيها البطء حيث أن إغماد الشوكة في القلب يخلف جرحا يشعل ضوء المصابيح وهي حالة تناسبها السرعة وعدم التمهيل.

ويقول في بيت آخر:

وانكسرت مريانا فصار الحزن ألفين

عبر الشاعر عن الحزن والألم نتيجة اللجوء والضياع بانكسار المرايا، فهي أمور متعاقبة في الحدوث.

ج). الضمائر:

ضمير الشأن:

يطلق عليه اسم ضمير الشأن، وضمير القصة وضمير الحكاية إلى آخر هذه التسميات، وهو ضمير غير شخصي حيث لا يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب، وإنما يدل على معنى الشأن ويقع في صدر الجملة مبتدئا بها. وتكون هذه الجملة مفسرة له، وخبرا عنه[18].

[17]– الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1992، ص21.

ومن أمثلة وروده في القصيدة:

أنت الرئة الأخرى.

أمن أنت الصوت في شفتي.

وأنت الماء وأنت النار.

يصور الشاعر الوطن رئة الإنسان فهي أساس حياته، والتي تمده بالهواء ليبقى على قيد الحياة، وهو في نفس الوقت الماء رمز للحياه والنار ،التي هي منبع للدفئ ورمز للمقاومة كذلك.

ضمير الفصل:

هو نوع من ضمائر الرفع المنفصلة، سمي كذلك لأنه يفصل بين ركني الجملة، ويفرق بين الخبر والصفة والحصر[19]. وقد جاء ورود هذا النوع من الضمائر في قوله:

كنت حديقتي وأنا غريب الدار.

وأعرف قبلها أنني أنا زين الشباب.

فلنفترض أن هذه الأبيات كانت خالية من استعمال ضمير الفصل وتمثلت بنيتها العميقة كالتالي:

وأعرف قبلها أنني زين الشباب.

إلا أن أصبحت بنيتها السطحية بعد توظيف ضمير الفصل كما يلي:

وأعرف قبلها أنني أنا زين الشباب.

فنستشف من خلال هذا أن ضمير الفصل جاء لتوكيد الخبر وإثباته في ذهن المتلقي.

د). الصيغ:

تتميز اللغة العربية بقابليتها للاشتقاق، هذه الصفة مكنتها من اشتقاق كلمات مختلفة، كل كلمة لها وزن خاص ووظيفة خاصة، ومن بين المشتقات التي وردت في القصيدة ما يلي:

- **اسم الفاعل:** وهو اسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل"[20]، كما يصاغ اسم الفاعل من المصدر دالا على أصل الحدث على وجه الحدوث[21]، وفاعله هو أدوم وأثبت في المعنى من الفعل ودون قوة ثبات الصفة المشبهة.

---

[18]- ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، لبنان، 1975، ص41.

[19]- ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[20]- عبده الراجعي، التطبيق الصرفي، ص75.

[21]- محمود عكاشة، علم الصرف الميسر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط1، 2005، ص115.

ولصياغة اسم الفاعل من الفعل نتبع قواعد وهذا حسب نوع الفعل أهو ثلاثي أم رباعي، أو معتل، أم صحيح[22].

ولإسم الفاعل في الأبيات مواضع مختلفة يستلذ بها المتلقي ويطرب لها وهي:

- راعية بلا أغنام، من الفعل الثلاثي: رعى
- مسافرة بلا أهل .... بلا زاد ، من الفعل الرباعي: سافر
- فارس الفرسان ... من الفعل فرس
- رأيتك في مقاهي الليل خادمة: من الفعل الثلاثي خدم

دلت أسماء الفاعل في الأبيات على صفات ثابتة في الموصوف فشبه المحبوبة وهي الوطن بالراعية بلا أغنام، أي وطن بدون شعب، وكذلك في الأسماء مسافرة وخادمة يعني بها الوطن.

واختيار الشاعر للكلمة أدى إلى تحقيق سمة الفنية والجمالية في النسيج الشعري، لأن الخطاب بالاسم ليس كالخطاب بالفعل، فالاسم يدل على الثبوت والاستمرار، والفعل يدل على التجدد والحدوث ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر ومنه قوله تعالى: { وكلبُهم باسط ذراعية بالوصيد}[23]، فباسط يفيد ثبوت الصفة ويبسط لم يفد الغرض لأنه يؤذن بمزاولة الكلب البسط وأنه يتجدد له شيئا بعد شيء[24].

- **اسم المفعول:** "اسم المفعول ما دلَّ على الحدث والحدوث وذات المفعول أو من وقع عليه الفعل"[25]. ومن الأمثلة في القصيدة نجد:

- **محطمة:** من الفعل الرباعي حطَّم وتُصاغ صيغة اسم المفعول بتحويل ياء المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره.
- **مجهولة** الصوت، من الفعل الثلاثي جهل.
- **مطاردة** وفي الأطلال، من الفعل الرباعي طارد.
- لأقمار **مشوهة:** من الفعل الرباعي شوَّه.

ويدل اسم المفعول هنا على الدوام والثبوت والاستمرار في تحطيم هذه الأرض المقدسة وتشويهها، ومطاردة أفراد شعبها من قبل العدو الصهيوني الغاضب.

---

[22]- محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987، ص49.

[23]- سورة الكهف، الآية 18.

[24]- ينظر: جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، دار الفكر، لبنان، ج1، ص199.

[25]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعيات، مصر، ص74.

- **الصفة المشبهة:** "وهي لفظ مصوغ من مصدر اللازم، للدلالة على الثبوت"[26]، وتؤخذ من الفعل للدلالة على معنى قائم بالموصوف ثابت[27]، وهي وصف دل على معنى وذات، وهي تخالف المشتقات الأخرى في البناء كاسم الفاعل واسم المفعول، واسم التفضيل في البناء والمعنى، فهي أقوى في الوصف وتصاغ من فعل لازم وتدل على الثبوت والاستمرار واللزوم كذلك عندما تختص بأسماء الله وصفاته العلا، كالعزيز، الحكيم، الكريم ....

والوصف بها قد يلازم صاحبها مثل "أخضر" أو "أبيض" أو غير ملازم له مثل: غضبان، أو يتغير بتغير الوصف كـ (حزين)، فالحزن يزول، وهي لا تكون إلا للحال فلا نقول مثلاً "زيد حسن الوجه غداً أو أمس"[28].

ومن أمثلة هذه الصيغة في القصيدة نجد:

- خضراء، جاءت مؤنثة في القصيدة من أخضر، أفعل.
- عذراء، من فعلاء، في قوله أنت حديقتي العذراء.
- جميلة كالأرض من فعيلة.
- غَريب من فعيل.

كل الوحدات المشار إليها في هذه الأبيات هي صفات مشبهة قامت بوظيفة الفاعل للدلالة على صفات ثابتة ودائمة فيه.

- **صفة المبالغة:** اسم المبالغة هو ما حول من فاعل إلى فعال أو مفعال أو فعول لكثرة أو فعيل أو فعل[29].

واختلاف هذه الصيغ يدل على اختلاف معاني المبالغة ودرجاتها ولهذا زاد في البناء لزيادة المعنى[30]، في قوله:

- ما انكسرت لعاصفة وحطّاب، من الفعل حطب.

وهي وحدة أكدت المعنى وذلك بالمبالغة في الوصف والحطَّاب هو جامع الحطب أو بائعه.

---

[26]- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، مكتبة الآداب، 2003، ص53.

[27]-ينظر: صالح بلعيد، الإحاطة في النحو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص16.

[28]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص77.

[29]- بن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1996، ص345.

[30]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص77.

- **اسم التفضيل:** "أفعل التفضيل يصاغ للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في هذه الصفة، فإذا لم يدل التفاضل بين شيئين مشتركين في صفة قلنا أن أفعل التفضيل جاء في غير بابه"[31].

ومما يدل في القصيدة على صفة التفضيل ما يلي: أعز عليا من روحي.

دلت صيغة أعز على أن الحرية أعز أمنية للشاعر إذ يقول فيشعل جرحها ضوء المصابيح، ويجعل حاضري غدها أعز علي من روحي، والغد هنا رمز للحرية والنصر.

- **اسم الآلة:** يراد به الاسم الذي أطلق على أداة الآلة وهو وصف لها، ويختلف تماما باختلاف البناء، ومن هذه الأبنية: مفعل، مفعال، مفعلة، وهي الأبنية القياسية عند الصرفيين[32]، وعداها من قبيل الأبنية السماعية.

ومما ورد من أسماء الآلة في القصيدة:

- **موقد:** على وزن مفعل، وقد جاءت بصيغة الجمع مواقد.
- **مرايا:** على وزن مفعال.
- **منديل:** على وزن مفعيل.

II). الوحدات المورفولوجية المقيدة:

1). الوحدات المورفولوجية المتصلة بالمركب الاسمي:

- **"أل" التعريف:**

وتخص الأسماء دون الأفعال، وهي من المورفيمات المقيدة التي تشكل بنية مقطعية تامة[33]، وتفيد التعريف وتصنف إلى عهدية، وهي التي يكون مصحوبها معهودا ذكريا نحو: "كما أرسلنا إلى فرون رسولاً فعصى فرعون الرسول"[34]، أو معهودا ذهنيا نحو: "إذ هما في الغار"[35]، أو معهودا حضوريا وهي لا تقع إلا بعد اسم إشارة نحو: "جاءني هذا الرجل" أو "أي" في النداء نحو: "يا أيها الرجل" أو إذ الفجائية نحو: "خرجت فإذا الأسد" أو في اسم الزمان الحاضر نحو: "الآن"

---

[31]- زين كامل الخويسكي، النحو العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، ط5، 1990، 307.

[32]- ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص88.

[33]- ينظر: أشواق محمد النجار، الدلالة المواصف التصريفية في العربية، دار دجلة، الأردن، ط1، 2007، ص142.

[34]- سورة المزمل، الآية 15-16.

[35]- سورة التوبة، الآية 40.

أما النوع الثاني فهو "أل" الجنسية وتكون إما لاستغراق الأفراد نحو: "خلق الإنسان ضعيفا"[36]، أو لاستغراق خصائص الأفراد نحو: "زيد الرجل عالم" أو لتعريف الماهية نحو: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[37].

استعملت "أل" في الأبيات في سياقات مختلفة حيث دلَّت على العهد الذهني في أبيات كثيرة نذكر منها:

- عيونك شوكة في القلب.
- كيفهما كنت أردي إليّ لون الوجه والبدن وضوء القلب.
- صحت في الوديان ....

العهد الذكري: في قوله:

- كلامك كان أغنية وكنت أحاول الإنشاد.

الجنسية: في قوله:

- ركضت إليك كالأيتام.
- أنا المنفي ...
- أسأل حكمة الأجداد
- كالأطفال
- أنا زين الشباب، وفارس الفرسان ...

2). الوحدات المورفولوجية المتصلة بالمركب الفعلي:

لا تدل الوحدات المورفولوجية المتصلة بالمركب الفعلي بمفردها، وإنما تكون صوتاً أو مقطعا صوتياً، وهي تدل باتصالها بالمركب الفعلي كقولك: استغفر[38].

-**أفعل:** للوحدة المورفولوجية "أ" دلالات منها:

الدلالة على التعدية:

المتعدي هو ما تعدى فاعله، وتجاوزه إلى المفعول به[39]، أي أن الفعل كان لازما مكتفيا بفاعله وأصبح متعديا إلى مفعول أو أكثر كقوله:

---

[36]- سورة النساء، الآية 28.

[37]- سورة الأنبياء، الآية 30.

[38]- ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص173.

[39]- ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، 1997، ص34.

رحيلك أصدأ الجيتار .... أم صمتي

أفادت الهمزة بدخولها على الفعل "صدأ" معنى التعدية إلى مفعول .

-**فعَّل:** الدلالة على التعدية في قوله:

حملتك زاد أسفاري

أصل الفعل "حمل" وأفادت الزيادة التعدية إلى مفعول وهو زاد، حيث يدل تضعيف العين على الزيادة.

-**انفعل:** يقول الشاعر:

ما انكسرت لعاصفة أو حطّاب.

وانكسرت مرايانا فصار الحزن ألفين.

دلت الصيغة الصرفية "انكسرت" على معنى المطاوعة، حيث أن أثر الفعل يظهر على مفعوله كأنه مستجيب له كما في البيت الثاني.

أما في البيت الأول فيشبه الشاعر الوطن بالنخلة التي لا تكسرها عاصفة ولا حطّاب وجاءت الصيغة مصحوبة بالنفي.

ومن خلال كل ما سبق تراءى لنا كيف أسهمت الوحدات الصرفية الحرة والمقيدة في إثراء الدرس اللغوي الحديث وزادته وضوحاً وتجلية، وكيف أسهمت في تعدد المعاني، وذلك بالتبادل بينها وبتفاعل الدلالات.

خاتمــة:

بعد تحليلنا لقصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين استطعنا الخروج بمجموعة استنتاجات ندرجها كالتالي:

– نوَّع الشاعر في استخدام الوحدات المورفولوجية الحرة من صيغ بأنواعها للتعبير عن صفات لازمة الثبوت في الموصوف كأسماء الفاعل والمفعول وصفة مشبهة وغيرها.

– استخدمت حروف الجر والعطف في الأبيات استخداماً دقيقاً فقد دلَّت على المصاحبة والإلصاق والاستعلاء والجمع والفورية وغيرها.

– نوَّع الشاعر في الأتيان بالوحدات المورفولوجية المقيدة، فتمثل النوع الأول في الوحدات المتصلة بالمركب الاسمي نحو "أل" التي دلت على الذهنية والعهدية والجنسية، أما الضرب الثاني فتمثل في الوحدات المتصلة بالمركب الفعلي وتميزت بالتنوع في المعاني كالمطاوعة والتعدية.

– حاول الشاعر تلوين قصائده من البناء الصرفي، وذلك بالتنوع والحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من القوالب الصرفية، والتي تؤدي إلى تغيير وحداتها بتغير معناها، وعبرت هذه الصيغ في أغلبها عن دلالات خاصة مرتبطة بسياق القصيدة، فجاءت الدلالة على الظلم والحرمان والحزن الذي يختلج نفس الشاعر.

– استطاع الشاعر نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي فيجعله حزينا أو غاضبا أو حائرا، إن إراد هو ذلك إذ كان صادقا في أغلب الأفكار والعواطف التي لمسناها في القصيدة.