وزارة التّعليـم العالـي والبحث العلمـيّ

جامعة العربيّ التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

السياق وأثره في دلالة الصيغ الصرفية

دراسة في ديوان محمود درويش "أحبّك أو لا أحبّك".

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

– شهرزاد قواسمية

– كريمة لعبيدي

إشراف الأستاذ:

– كمال الدين دويشين

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة الأصلية	الصفة
الطاهر عبد الرزاق	أستاذ مساعد – أ–	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
كمال الدين دويشين	أستاذ مساعد – أ–	العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
علية بيبية	أستاذ محاضر – أ–	العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنــة الجامعيــة: 2018 – 2019

وزارة التّعليـم العالـي والبحث العلمـيّ

جامعة العربيّ التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

السياق وأثره في دلالة الصيغ الصرفية

دراسة في ديوان محمود درويش "أحبّك أو لا أحبّك".

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

– شهرزاد قواسمية

– كريمة لعبيدي

إشراف الأستاذ:

– كمال الدين دويشين

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة الأصلية	الصفة
الطاهر عبد الرزاق	أستاذ مساعد – أ–	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
كمال الدين دويشين	أستاذ مساعد – أ–	العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
علية بيبية	أستاذ محاضر – أ–	العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنــة الجامعيــة: 2018 – 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله ربّ العالمين نحمده حمد الشاكرين ونشكره شكر الذاكرين، والصلاة والسلام ع
رسوله الأمين، المبعوث رحمة للعاملين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعد

نتوجّه بالشكر إلى الوالدين الكريمين اللذين قال فيهما الرحمان ﴿ صدق الله العظيم

ثمّ نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الكريم المشرف "دويشين كمال الدين" الذي كان مثالا للصبر ورحابة الصدر، إلى من سار معنا منذ خطواتنا الأولى في انجاز هذا البحث إلى غاية هذه اللحظة، وكان دافعا لنا لكل نجاح، إلى الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتصويباته، وكان نعم المعين ونعم المرشد، جزاه الله كلّ خير وجعل ذلك في ميزان حسناته.

كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذه الرسالة، ونقدّر لهم مجهوداتهم في قرائتها والاطّلاع عليها وتصويب أخطائها لتبدو في أبهى حلّة، كما نتقدّم بصفة عامة بالشكر إلى جميع أساتذتنا الأفاضل الذين مهدّوا لنا طريق العلم والمعرفة، وإلى أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بصفة خاصة، كما لا ننسى كلّ من ساعدنا ودعمنا في إتمام هذا العمل بالشكر والامتنان من قريب أو من بعيد.

مقدّمـــــة

اهتمّ العلماء قديما وحديثا بنظرية السّياق، واستندوا عليها في تحليل الخطاب، وفهم النصّ؛ ذلك أنّ للسياق وغيره من القرائن دورا بارزا في فهم النصوص، وتحديد مقصود الألفاظ، وتوجيه معانيها؛ لذا أولاه القدامى والمحدثون الاهتمام وصار محورا للدراسات اللّسانية الحديثة.

كما يعدّ المستوى الصرفي أحد مستويات التحليل اللّساني؛ ذلك أنّ للصيغ الصرفيّة وظائف تختصّ بها، كما تضفي إيحاءات ودلالات تنتج عن مادتها وهيئاتها، وعن استعمالاتها المختلفة داخل السياقات المختلفة التي ترد فيها، والتي تكسبها تنوعا دلاليا بتنوع سياقاتها.

وانطلاقا من هذا المعطى، كان اهتمامنا بموضوع النظرية السياقية باعتبارها محورا بارزا من محاور الدّرس الدلاليّ، وبالمستوى الصرفي – الذي يستهدف دراسة البنى والصيغ الصرفية – باعتباره أحد مستويات التحليل اللّساني، فكان هذا الموضوع محورا لهذه الدراسة التي تروم دراسة المعنى والكشف عن الدّلالات المتعدّدة في مدونة من الشعر العربي الحديث.

ولمّا كانت هذه الدراسة تحاول الغوص في النظرية السياقية وفي ثراء البنى الصرفيّة العربيّة، اخترنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ:

السّياق وأثره في دلالة الصّيغ الصرفيّة –
دراسة في ديوان "أحبّك أو لا أحبّك" لمحمود درويش

وجاء اختيارنا لموضوع السياق وأثره في دلالة الصيغ الصرفية في ديوان "محمود درويش"، لعدّة أسباب؛ لعلّ من أهمّها:

1- ندرة الدراسات التي تعنى بالصيغ الصرفيّة، إذ لم ينل علم التصريف العربيّ من العناية ما ناله قرينه علم النحو..
2- ندرة الدّراسات – حسب علمنا – التي تعنى بالنظرية السياقية عموما، وبأثر السياق في الكشف عن دلالات الصيغ الصرفيّة.

3-السعي إلى معرفة كيفية تضافر مستويات التحليل اللسانيّ في مقاربة النصوص وتحليل الخطاب..

4-موافقة هذا الضرب من الدراسات – الذي يعنى بمستويات التحليل اللّسانيّ – لرغبة ذاتية واستجابته لاهتمامات شخصيّة في مجال البحث اللغويّ.

5-اختيار مدوّنة للشاعر محمود درويش ناتج عن تقديرنا لمكانة هذا الشّاعر، على المستوى الإنسانيّ، وعلى المستوى النضاليّ، وعلى المستوى الإبداعيّ.

وحاولت هذه الدراسة التحليلية للصيغ الصرفيّة في ديوان "**أحبك أو لا أحبّك**" الإجابة عن التساؤلات التالية:

– هل استطاعت الصيغ الصرفيّة بتمثّلاتها المختلفة أن تعبّر عن الدّلالات التي رامها محمود درويش؟

– هل استطاعت النظرية السّياقية كخطوة إجرائية لتحليل الخطاب الشعريّ حصر المعاني والدّلالات التي تبنّاها محمود درويش؟

– ما هي أهم الصيغ الصرفيّة التي وظّفها محمود درويش في ديوانه؟ وهل عمد إلى انتقاء صيغ دون أخرى؟ وما تعليل ذلك؟

– ما دور العلاقات السّياقية والقرائن المقاليّة في بيان معاني ودلالات الصّيغ الصرفيّة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، رأينا تقسيم خطّة بحثنا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة.

خصّصنا الفصل الأوّل للجانب النظريّ المفهوميّ، حيث تعرضنا في إطاره إلى العناصر الآتية:

– المفهوم اللغويّ والاصطلاحيّ للسّياق، السّياق في الدّراسات العربيّة والغربيّة، أنواع السياقات.

– المفهوم اللغويّ والاصطلاحيّ للدلالة، أنواع الدلالات.

– مفهوم كلّ من: الصيغة، البنية، الوزن، وأنواع الصيغ

وخصّصنا الفصل الثاني الموسوم بـ: الصيغ الصرفية: سياقاتها ودلالاتها، للجانب التطبيقي حيث حاولنا استقراء الصّيغ الصرفيّة في الديوان، وتصنيفها، فالكشف عن دلالاتها بحسب تعدّد سياقاتها.

وكانت الخاتمة محاولة لحصر أهمّ ما أفضت إليه هذه الدراسة من نتائج تتعلّق بمدى استثمار محمود درويش للصّيغ الصرفيّة العربية للتعبير عن تجربته الشعريّة.

واقتضت طبيعة الدّراسة أن نستأنس بالمنهج الوصفيّ، مستثمرين آليتي التحليل والإحصاء، قصد وصف البنى الصرفيّة في الديوان، وتحليلها ضمن السياقات المختلفة التي وردت فيها، باستثمار آلية الإحصاء، التي كشفت لنا عن نسب تواتر الصيغ الصرفية في الديوان، ثمّ استكناه هذه السياقات للوقوف على الدّلالات والمعاني التي أفصحت عنها هذه الصّيغ.

واستهدت هذه الدّراسة – كغيرها من الدّراسات – بهدي طائفة من المصادر والمراجع ذات العلاقة بمحاورها، نورد منها على سبيل الذّكر لا الحصر:

- الكتاب لسيبويه؛
- الخصائص لابن جنّي،
- مغني اللبيب لابن هشام،
- علم الدلالة لأحمد مختار عمر،
- نظرية السياق بين القدماء والمحدثين لعبد النعيم خليل،
- الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللّغة المعاصر لرمضان عبد الله.

ومن الدراسات السابقة التي لها علاقة بالموضوع الذي عالجناه:

* البنى الصرفيّة سياقاتها ودلالاتها في ديوان محمود درويش "كزهر اللوز أو أبعد" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر للطالبتين: مريم بخوش ووداد نصر الشريف، جامعة العربيّ التّبسي – تبسة؛

* البنى الصرفيّة سياقاتها ودلالاتها في ديوان محمود درويش قصيدة "لاعب النرد" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، للطالبة أم السعد فضيلي، جامعة سطيف؛

* الأبنية الصرفيّة ودلالاتها في سورة يوسف عليه السلام، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الدّلالة للطالبة بن ميسية رفيقة، جامعة منتوري – قسنطينة.

وككلّ بحث، اعترضت سبيل هذا المجهود بعض الصعوبات، نذكر منها:

- ندرة الدراسات التطبيقية التي تُعنى بالدّرس الصّرفيّ عموما، وبعلاقاته بمستويات التحليل اللّسانيّ خصوصا.
- ندرة الدراسات التطبيقية التي اهتمّت بإبداعات الشّاعر محمود درويش، سواء الدراسات الموضوعاتية أو الدّراسات الفنية واللغويّة.

وفي الختام، لا يسعنا إلاّ أن نتوجّه بالشّكر الجزيل والامتنان لأستاذنا الفاضل المؤطر "**دويشين كمال الدين**" الذي أنار لنا درب البحث، ولم يبخل علينا بإرشاداته وتصويباته، التي ساعدتنا على إنجاز هذا العمل المتواضع وإخراجه إلى النّور، كما نتوجّه بالشّكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الموقّرة لقبولهم تفحّص هذا البحث وتصويب أخطائه.

ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، فحسبنا أنّنا قدّمنا ما بوسعنا ليكون هذا العمل في أجمل صورة، ومن الله تعالى نستمدّ العون، وعليه توكّلنا، فنعم المولى ونعم الوكيل.

الفصل الأوّل: مدخل مفاهيمي لمصطلحات البحث.

- المفهوم اللّغوي والإصطلاحي للسّياق.
- السّياق في الدّراسات العربية والغربية.
- أنواع السّياق.
- المفهوم اللّغوي والإصطلاحي للدّلالة.
- أنواع الدّلالة.
- مفهوم كلّ من الصّيغة، البُنية والوزن.
- أنواع الصّيغ.

أولا: تعريف السّياق:

تعدّ نظرية السّياق حقلا من حقول علم الدّلالة، ومبحثا من مباحث علم اللغة، فهي من أكثر النظريات تماسكا وأضبطها منهجا، إذ نجد العلماء والدراسيين على اختلاف مناهجهم وتخصصاتهم قد أولوا عناية فائقة بها، واعتبروها الحجر الأساس في دراسة المعنى والسبيل لفهم وإدراك معاني الوحدات اللغويّة، فمعنى الكلمة لا يفهم إلا من خلال السّياق الذي وردت فيه، ولا يمكن فصلها بأي حال من الأحول عن السّياق الذي ترد فيه، ويشمل الوقائع اللغويّة التي تشكل النصّ، وجميع المصاحبات الخارجية التي أسهمت في بنائه بصورة من الصور.

1- لغــة:

تناول اللغويون لفظة السّياق في كثير من المواضع، فالخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) يورد في معجمه عن هذه المادة <<سوقٍ سقته سوقاً، ورأيته يسوق سياقا أي ينزع نزعا، يعني الموت، والسّياق لكل شجر وإنسان، وطائر والأسوق = الطويل عظم الساق، والساق، الذكر من الحمام، والسوق معروفة، وسوق موضع البياعات، وسوق الحرب حومة القتال، والأساقة = سير الركاب للسروج>>.[1]

أمّا الزمخشري (ت538هـ) فيقول في معجم أساس البلاغة <<سوق= ساق النعم فانساقت، وقدم عليك بنو فلان فأفقدتهم خيلا وأسقتهم إبلا، وهو من سوقة والسوق هم غير الملوك وتسوق القوم اتخذوا سوقا... ومن المجاز ساق الله إليه خيرا، وساق إليها المهر. وساقت الريح السّحاب، وفلان في ساق العسكر في آخره وهو جمع سائق كقادة في قائد، وهو يساوقه ويقاوده، وتساوقت الإبل، تتابعت، وهو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك يساق الحديث، وجئتك بالحديث على سوقه، على سرده>>[2].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج2، مادة سوق، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، 1424هـ، ص 294-295.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 484.

وفي مقايس اللّغة يقول ابن فارس عن مادة (سوق) <<السين والواو والقاف أصل واحد وهو حدُ الشيء، يقال ساقه يسوقه سوقا، والسيقة ما استيق من الدواب، ويقال سقت إلى إمرأتي صداقها، وأسقته، والسوق مشتقة من هذا، لما يساق من كل شيء والجمع أسواق>>.[1]

كما تناول ابن منظور أيضا هذه المادة (سوق) في قوله: "سوق = ساقت الإبل وغيرها يسوقها سوقا وسياقاً وهو سائق، وقوله تعالى: ﴿**وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ**﴾[سورة ق/21]، قيل في التفسير سوقها إلى محشرها ويشهد عليها بعملها، وقد انساقت الإبل تساوقا إذا تتابعت، وكذلك تقاودت فهي متقاودة ومتساوقة والمساوقة: المتابعة: كأنّ بعضها يسوق بعض، وساق فلان من امرأته أي أعطاها مهرها، والسّياق = المهر".[2]

ومن خلال تتبعنا لمادة (سوق) في المعاجم القديمة وجدنا أنها تدور حول معنى واحد، وتصب في إناء واحد، فهي تعني توالي وتتابع الشيء لشيء ولحوقه به، واتصاله به دون انقطاع عنه، كما أنها تعني الانتظام في سلسلة واحدة والسير في مسلك واحد، ويراد بها أيضا المقاودة والمطاوعة، والمهر الذي يقدم للمرأة، وخروج الروح وسرد الحديث.

[1]– ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت)، ص 117.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص 304–305.

2- اصطلاحا:

أ- عند العرب القدامى: للسياق جذور ضاربة منذ القدم في تراثنا العربي، وذلك عند الأصوليين والمفسرين والبلاغيين والنحويين، فقد اهتم العرب به، وعّدوه الوسيلة الوحيدة التي تعينهم على فهم النصّوص وتفسيرها، وخاصة ما تعلّق بكتاب الله عز وجل، وأدركوا ماله من دور بارز في توجيه المعنى، فمعرفة مقاصد المتكلم والوقوف على الدّلالة، لا يتأتّى إلا بالنظر إلى التراكيب اللغويّة، وإلى كل ما يحيط بها من ملابسات وظروف، فالعرب تناولوا مصطلح السّياق بمفهومه الحديث في كثير من المواضع، كما أنهم أطلقوا عليه تسميات ومفاهيم أخرى متمثلة في مقتضى الحال، المقام، الموقف، القرينة، الدليل إلى غير ذلك من المصطلحات.

*** عند الأصوليين والمفسرين:**

ممّا لا شك فيه أنّ الأصوليين على اختلاف اتجاهاتهم ومشاربهم، كانوا السبّاقين في تناولهم لمصطلح السّياق، وأول من تناوله الشافعيّ في كتابه الموسوم بالرسالة تحت باب الصنف الذي يبيّن سياقه معناه مستدلّا في ذلك على آيات قرآنية. << قال الله تبارك وتعالى **﴿وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾ [الأعراف/163]**، فابتدأ جلّ ثناؤه ذكر الأمر بمسألتهم عن القرية الحاضرة البحر، فلمّا قال إذ يعدون في السبت... دلّ على أنه إنما أراد أهل القرية، لأنّ القرية لا تكون عادية ولا فاسقة بالعدوان في السبت ولا غيره، وأنه إنّما أراد بالعدوان أهل القرية الذين بلاهم بما كانوا يفسقون>>[1] يرى الشافعي أنّ السّياق والمقام متلازمان، ولا يمكن الفصل بينهما، فهو استدلّ بالمقام لمعرفة معنى الآية وبيان المراد منها.

ويعرّف تقي الدين بن دقيق العيد السّياق بقوله: << أمّا السّياق والقرائن فإنّها الدالة على مراد المتكلم من كلامه، وهي المرشدة إلى بيان المجملات وتعيين المحتملات>>.[2]

---

[1]- الشافعي: الرسالة، تح: أبي الأشبال أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى اليابي الحلبي، مصر، القاهرة، ط1، 1357هـ، 1938م، ص 63.

[2]- تقي الدين بن دقيق العيد: أحكام الأحكام في شرح عمدة الأحكام، ج2، تح: أحمد محمد شاكر، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط2، 1407هـ، 1987م، ص 21.

ويعرّفه ابن القيم الجوزية بقوله: <<والسّياق يرشد إلى تبيان المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام وتقييد المطلق وتنوع الدّلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظراته فانظر إلى قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[الدخان/ 49] كيف تجد سياقه يدلّ على أنّه الذليل الحقير>>[1] فإهمال السّياق وعدم الأخذ به يؤدي إلى الوقوع في الانحراف والغلط.

وممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ الأصوليين اعتمدوا على السّياق في الوقوف على المعنى في النصّوص الشرعية، وفي بيان مقاصد الشارع.

كما اهتمّ به المفسّرون بشقّيه المقاليّ والمقاميّ، ويظهر ذلك جليّا أثناء تفسيرهم القرآن الكريم، حيث جعلوا السّياق أصلا من أصول التفسير التي يجب مراعاتها أثناء التفسير، فلا يمكن الوقوف على مقاصد الآية بمعزل عن السّياق.

وسياق الموقف يتمثّل عندهم في أسباب النزول ومعرفة المكيّ والمدنيّ من القرآن، وقد أشار إليه الشاطبيّ في قوله: <<إنّ معرفة أسباب النزول لازمة لمن أراد علم القرآن، والدليل على ذلك أمران:

أحدهما أنّ علم المعاني والبيان الذي يعرف به إعجاز نظم القرآن، فضلا عن معرفة مقاصد كلام العرب، إنّما مداره على معرفة مقتضيات الأحوال، حال الخطاب من جهة نفس الخطاب، أو المخاطِبْ، أو المخاطَب، أو الجميع، إذ الكلام الواحد يختلف بحسب فهمه بحسب حالين، وبحسب مخاطبين.

الوجه الثاني، وهو أنّ الجهل بأسباب التنزيل موقع في الشبه والإشكالات ومورد للنّصوص الظاهرة مورد الإجمال حتى يقع الاختلاف، وذلك مظنّة وقوع النزاع>>[2].

فمعرفة أسباب نزول الآيات يفضي إلى فهم المراد من الآية، إذ إنّ معظم الآيات ارتبطت بمواقف وأحوال اقتضت نزولها، وإنّ الجهل بهذه المواقف والأحوال يؤدّي إلى الوقوع في الشّبه والغلط، ويحول دون فهم المعنى. ويتمثل السّياق اللغويّ " المقاليّ" في تجاور الآيات وارتباط بعضها البعض، ويسمّى هذا التجاور بعلم المناسبة الذي يُعنى بترتيب الآيات وبيان

[1]- ابن القيم الجوزية: بدائع الفوائد، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1994، ص09.

[2]- الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م، ص 675-676.

معانيها. يقول في ذلك الزركشي: << وأعلم أنّ المناسبة علم شريف، تحرز به العقول، ويعرف به قدر القائل فيما يقول، والمناسبة في اللّغة المقاربة، وفلان يناسب فلانا، أي يقرب منه ويشاكله... وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضهما آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم، المتلائم الأجزاء>>[1].

يتّضح من أقوال المفسرين أنّ السّياق نوعان: مقاليّ ومقاميّ، فالسّياق المقاليّ يتمحور حول الوقائع اللغويّة المتمثلة في ارتباط الآيات القرآنية بعضها ببعض، والمقاميّ يدور حول ما وراء الوقائع اللغويّة أي الظروف المحيطة بالنصّ القرآني وتتجسد في أسباب النزول ومكان النّزول والتي اتّخذها المفسّرون كمرجعية أساسيّة في تفسير النصّوص القرآنية.

*** عند البلاغيين:**

تنبّه البلاغيون إلى ضرورة السّياق في ضبط المعاني وفي تحديد الدلالات، وذلك أثناء حديثهم عن البلاغة يقول القزويني: << وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته>>[2]. فمراعاة المقام من أهمّ الشروط التي اشترطها البلاغيون في التعبير، كما اهتموا بعناصر السّياق والمتمثلة في المتكلّم والمستمع والرّسالة، فعملية إنتاج الكلام مرتبطة أشدّ الارتباط بالمقام الذي قيل فيه، وبالظروف المحيطة به.

ومن النصّوص التي تدور حول السّياق المقاميّ وتشير إليه ما أورده الجاحظ (ت 255هـ) في كتابه " البيان والتبيين": << ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات>>[3]. يعطي الجاحظ الأهمية البالغة للمتلقي، فهو يدعو بصريح العبارة إلى مراعاة المقام الخارجيّ ومراعاة أحوال المخاطبين، حيث صنّف المعاني بحسب مقامات النّاس وأحوالهم.

---

[1]– الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث، (د.ط)، (د.ت)، ص 35–36.

[2]– القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص20.

[3]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخايخي، القاهرة، مصر، ط7، 1417هـ، 1998م، ص 138–139.

كما نجد السكّاكيّ (ت 626هـ) يشير بدوره إلى السّياق الخارجيّ، وإلى أهميته في بيان معاني المفردات، وذلك في معرض حديثه عن البلاغة حيث يقول في ذلك: << لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشّكر يباين مقام الشّكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذمّ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجدّ في جميع ذلك يباين مقام الهزل...>>[1].

يبيّن السكاكي في هذه العبارة مقتضيات الأحوال، والسّياقات التي يرد فيها الكلام، فالمقامات مختلفة ومتباينة، وعلى المتكلّم مراعاتها من خلال الحرص على أن يكون كلامه مناسبا للمقام الذي يليق به، وهذا ما أقرّه تمّام حسّان << كان من رأي البلاغيين أنّ لكل مقام مقال؛ لأنّ صورة المقال Speechevent تختلف في نظر البلاغيين بحسب المقام Context of situation وما إن كان يتطلب هذه الكلمة أو تلك، وهذا الأسلوب أو ذاك من أساليب الحقيقة أو المجاز أو الأخبار والاستفهام، وهلمّ جرّا.. ومن عباراتهم الشّهيرة في هذا الصّدد قولهم لكلّ كلمة مع صاحبتها مقام>>[2].

ويقول السكّاكي أيضا: <<... ثمّ إذا شرعت في الكلام، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسمي مقتضى الحال>>[3].

فالبرغم من اهتمام البلاغيين بالسّياق المقاميّ وبمقتضيات الأحوال لم يغفل البلاغيون السّياق اللغويّ، ودوره في بيان المعاني والدّلالات. ومن بين الذين أولوا اهتماما بالسّياق اللغويّ عبد القاهر الجرجاني الّذي عبّر عنه بمصطلح النّظم في كتابه "دلائل الاعجاز" إذ يقول في ثناياه: << واعلم أن ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت فلا تخلّ بشيء منها>>[4]، فنظريّة النّظم تقوم على الائتلاف والتفاعل بين

---

[1]– السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ–2000م، ص 257.

[2]– تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص337.

[3]– المرجع السابق، ص 257.

[4]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1428هـ، 2007م، ص122.

الكلمات في الجمل ونظمها في سياق محدّد، مع مراعاة قوانين النّحو وقواعده، فالكلمات المفردة لا تحمل معنى إلّا إذا ارتبطت بكلمات أخرى في التركيب.

ففكرة المقال والمقام –عند البلاغيين– من أهمّ الأسس والركائز التي اعتمدوا عليها في تحليل الخطاب، وفي فهم مقاصد المتكلّم الظاهرة والخفيّة، ومن خلال عنايتهم بعناصر الخطاب اللغويّ وبالظروف المحيطة به وضعوا شروطا يجب مراعاتها اثناء تأليف الكلام ومن أبرز هذه الشروط ما قال به ابن الأثير: << وأعلم أنه ما يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء:

الأول: منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللآلئ المبدّدة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم.

الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها، لئلاّ يجئ الكلام قلقا نافرا عن مواضعه وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كلّ لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها.

الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفا (قرطا) في الأذن ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه>>[1].

في هذه العبارة يشير ابن الأثير إلى السّياق المقاليّ والمقاميّ، فعلى ناظم الشّعر أو النّثر أن يختار الألفاظ المفردة، ثمّ ينظمها في تراكيب لغويّة وفق علاقات صوتيّة وصرفيّة وتركيبية ودلاليّة وإخضاعها لقواعد النحو، لكي لا يكون كلامه متنافرا في أجزائه، مع مراعاة الغرض الذي سيق له الكلام ليكون مطابقا لمقتضى الحال.

ركّز البلاغيون في حديثهم عن السّياق على الوظيفة البلاغية للغة، فكانت دراساتهم منصبّة على مراعاة مقتضيات الأحوال، فالمقامات طبقات يختلف المقال فيها حسب اختلاف هذه المقامات، كما أنّ أغراض التراكيب اللغويّة تختلف باختلاف المقامات، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الذمّ يباين مقام المدح، وغيرها من الأساليب اللغويّة.

[1]– ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب، ج1، دار النهضة، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 163.

*** عند النحويين:**

أولى النحاة عناية فائقة بالسياق ببعديه المقامي والمقالي، حيث اعتمدوا عليه في دراسة تركيب الجملة لذلك "فإنّ العلاقة بين النحو والسّياق علاقة وطيدة، ويظهر ذلك في أن جلّ الدراسات النحويّة هي دراسة سياقية لجميع جوانب التركيب اللغويّ، فكلّ وحدة من الوحدات اللغويّة سواء أكانت صوتية أو صرفية أو تركيبية أو دلالية لا يمكن أن تفهم مجزأة، وإنّما في علاقاتها مع بعضها البعض، وتتمثل الدراسات السّياقية عند النحاة العرب في دراستهم للجملة العربية، وبيان القواعد العامة التي تحكم نظامها التركيبي ومراعاة الترتيب بين عناصرها، وهذه الدراسات شملت السّياق ببعديه اللغويّ وغير اللغويّ".[1]

ومن بين النّحاة العرب الذين بذلوا جهودا في هذا المضمار **سيبويه (ت 180 هـ)** الذي تناول السّياق اللغويّ في معرض حديثه عن المحذوف وتقديره يقول في هذا الصدد: << وذلك قولك: هذا ولا زعماتك أي: ولا أتوهم زعماتك، ومن خلال قول الشّاعر، وهو ذو الرمة، وذكر الديار والمنازل:

ديار ميّة إذ ميّ مساعفة ولا يرى مثلها عجم ولا عرب

كأنّه قال أذكر ديار مية، ولكنه لا يذكر أذكر لكثرة ذلك في كلامهم، واستعمالهم إيّاه، ولمّا كان فيه من ذكر الديار قبل ذلك، ولم يذكر ولا أتوهم زعماتك لكثرة استعمالهم إيّاه، ولاستدلاله ممّا يرى من حاله أنه ينهاه عن زعمه>>[2].

فالمحذوف في البيت الشعري هو الفعل " أذكر" وفي عبارة (هذا ولا زعماتك) الفعل "أتوهم" إذ إنّ سيبويه قدّر المحذوف وذلك لكثرته وتداوله في كلام العرب، فبالسّياق اهتدى النّحاة إلى معرفة المحذوف من الكلام وقدّروه.

ومن النحويين أيضا **ابن جني (ت 392 هـ)** الذي عدّ السّياق أساسا في التوصّل إلى المعنى وبيّن أثره الوظيفيّ في معرفة الدلالات في كتابه الخصائص. وقد أفرد باب اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين في الحروف والحركات والسكون حيث قال فيه: << وجدت في الحزن ووجدت الضّالة، ووجدت في الغضب، ووجدت أي علمت، كقولك: وجدت الله غالبا،

[1]– ينظر: عبد النعيم خليل: نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء، الاسكندرية القاهرة، ط1، 2007، ص111–112.

[2]– سيبويه: الكتاب، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص280.

ولا كما جاء من نحو (الصدى): الطائر يخرج من رأس المقتول إذ لم يدرك بثأره، و(الصدى): العطش، و(الصدى): ما يعارض الصوت في الأوعية الخالية، و(الصدى) من قولهم: فلان صدى مال: أي حسن الرعية له، والقيام عليه، وهل بمعنى الاستفهام وبمعنى بل، ونحو ذلك>>[1].

وفي هذه العبارة يشير ابن جنّي إلى السّياق، من خلال المشترك اللفظيّ الذي يعني تعدّد المعنى للفظ الواحد، فالسّياق هو الذي يحدذد معاني هذه الكلمات، التي تختلف باختلاف السّياقات التي وردت فيها.

وقوله أيضا << ألا تراهم قالوا في قول الله عزّ وجل ﴿ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ﴾ **[الطارق 06]**.

إنّه بمعنى مدفوق فهذا –لعمري– معناه، غير أنّ طريق الصنعة فيه أنّه ذو دفق كما حكاه الأصمعي عنهم من قولهم: ناقة ضارب إذا ضربت، وتفسيره أنّها ذات ضرب أي ضربت، وكذلك قوله تعالى: ﴿لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾ **[هود 43]**، أي: لا عصمة، ذو العصمة يكون مفعولا كما يكون فاعلا، فمن هنا قيل إن معناه: << لا معصوم>>[2]، فالصيغة قد تخرج عن ما كانت تدلّ عليه إلى دلالة أخرى، والسّياق هو الذي يحدّد دلالتها، وبالرغم من اهتمام النّحاة بالسّياق المقاليّ إلاّ أنّهم لم يهملوا السّياق المقاميّ، وبالتنويه بدوره في فهم المعنى، وذلك من خلال المشاهد والأحوال المحيطة بالواقعة. يقول ابن جني في ذلك << رفع عقيرته إذا رفع صوته... فلو ذهبنا نشتقّ لقولهم عقر من معنى الصوت لبعد الأمر جدا، وإنما هو أن رجلا قطعت إحدى رجليه فرفعها ووضعها على الأخرى، ثمّ نادى وصرخ بأعلى صوته، فقال الناس: رفع عقيرته، أي رجله المعقورة>>[3].

يتّضح من آراء النحويين أنّهم اعتمدوا على السّياق بنوعيه في تقعيد القواعد النحويّة، وقد أجاز لهم حذف وتقديم العناصر اللغويّة، دون اختلال المعنى المراد تأديته.

---

[1]– ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ–2001م، ص 495.

[2]– المرجع نفسه، ص 183.

[3]– المرجع نفسه، ص 262.

ب- السّياق عند العرب المحدثين:

تناول العرب المحدثون قضية السّياق بصورة أوسع، بوصفه أهم عناصر الخطاب اللغويّ، فهو يمثّل عندهم الإطار العام للقول الذي يشمل زمان ومكان القول، والعلاقة بين الملقيّ والمتلقّي، وما يحيط بهما من خلفيات ومرجعيات ومعتقدات مختلفة.

يعرّفه عبد القادر عبد الجليل بقوله: <<هو ضم الوحدات اللغويّة بعضها إلى بعض وإحكام شدّ أجزائها، اتصالا وتتابعا، وما تعكسه من دلالة في النصّ أو الحديث>>[1].

ومعنى ذلك أنّه عبارة عن ارتباط وائتلاف وتتابع العناصر اللغويّة في سلك واحد داخل النصّ وما تؤديه من معنى ودلالة.

ويعرّفه تمّام حسّان بقوله: <<المقصود بالسّياق التّوالي، ومن ثمّ ينظر إليه من ناحيتين: أولهما توالي العناصر التي يتحقّق بها التركيب والسّبك، والسّياق من هذه الزاوية يسمّى سياق النصّ، والثانية توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغويّ وكانت ذات علاقة بالاتّصال، ومن هذه الناحية يسمّى السّياق سياق الموقف>>[2].

ونجد محمد أحمد أبو الفرج يعرفه فيقول: <<أقصد بالسّياق هنا ما يصاحب اللّفظ ممّا يساعد على توضيح المعنى، وقد يكون التوضيح بما ترد فيه اللفظة من الاستعمال، وقد يكون ما يصاحب اللفظ من غير الكلام مفسرا للكلام>>[3].

ويقسّمه نجم الدين قادر كريم الزنكي إلى قسمين: سياق المقال وسياق المقام <<فالمراد بالسّياق المقاليّ: العبارات المكوّنة والسابقة واللاّحقة ذات الترابط النحويّ والمنطقيّ، وأنّ المراد بالسّياق المقاميّ: ما ينتظم القرائن المقاميّة التي تفسّر الغرض الذي جاء النصّ لإفادته، سواء كانت قرائن في الخطاب ذاته أو في المتكلّم أو في المخاطَب أو في الجميع>>[4].

والملاحظ أنّ جلّ هذه التعريفات تتّفق في أنّ المراد بالسّياق:

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، (د.ط)، 1998، ص155.

[2]- تمام حسان: مقالات في اللغة والأدب، ج2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1427هـ-2006م، ص65.

[3]- محمد أحمد أبو الفرج: المعاجم اللغويّة في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، (د.ط)، 1996م، ص 116.

[4]- نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السّياق، دراسة أصولية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1971م، ص63.

– موقع الكلمة من التركيب اللغويّ وما يسبقها وما يلحقها من كلمات وفق ترتيب نحويّ محكم، ويسمّى هذا السّياق بالسّياق المقاليّ.

– الظروف والمواقف الخارجية التي تحيط بإنتاج الخطاب، والتي لها دورها في تفسيره والكشف عن مدلوله، ويطلق عليها السّياق المقاميّ.

– الغرض الذي سيق له الكلام.

ج– السّياق عند الغرب:

احتلّ السّياق مكانة مميزة لدى علماء الغرب، ويستحوذ دوره في تحديد الدّلالة على انتباه الكثير من الباحثين اللغويين الغربيين، حيث يمثل عندهم المرتكز الأساس في تحليل الخطاب، والركن الرئيسيّ في الكشف عن مجاهيل النصّ وبيان المستغلق منه.

ويعود الفضل في بلورة هذا المنهج إلى عالم الاجتماع والأجناس البشرية "مالينوفسكي Malinowski" وتمثل جهوده الحقيقية لنظرية السّياق والذي انطلق من فكرة <<أنّ الكلمات المعزولة من سياقها لا تعدو أن تكون أصوات مبهمة>>[1]، مستخدما في ذلك مصطلح سياق الحال، والذي يراد به سياق الموقف أو المقام، ولم تكتمل هذه النظرية إلا في العصر الحديث على يد العالم الأنجليزي "فيرث Firth" الذي جعل منها نظرية لغويّة في الدراسات الدّلاليّة.

ينحدر لفظة Context الذي يترجم عادة إلى اللّغة العربية بالسّياق من السابقة اللاتينية Con بمعنى مع + Text اللاتينية أيضا والتي كانت تعني في الأصل النّسيج، ثمّ استعملت في معنى الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثمّ صارت تستعمل في معنى النصّ أي تلك المجموعة من الجمل متراصة مكتوبة كانت أو مقروءة[2]. فالسّياق تتابع مجموعة من الكلمات في جمل والجمل في نصوص سواء أكانت مقروءة أو مكتوبة.

[1]– عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: دلالة السّياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار المنار، القاهرة، ط1، 1411، ص 48.

[2]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط5، 1998، ص 68.

ويرى أصحاب هذه النظرية ومن بينهم "فيرث" أنّ معنى الكلمة هو استعمالها في اللّغة أو الطريقة التي تستعمل بها أو الدور الذي تؤديه، ويصرح فيرث أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغويّة أي وضعها في سياقات مختلفة[1].

ويعرّفه "ستيفين أولمان Stephen Olman" بقوله: <<النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم وبأوسع معاني هذه العبارة، إنّ السّياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل – لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب – بل والقطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل بوجه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغويّة المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن>>[2].

يرى أولمان أنّ السّياق لا يقتصر على الجمل والعبارات فقط، وإنّما يتجاوزها ليشمل النّصوص والكتاب كله. ويشير في تعريفه للسّياق إلى نوعين من السّياق: السّياق النصّيّ والذي يدور حول موقع الكلمة في التركيب اللغويّ، وما يجاورها من كلمات، والسّياق اللانصّيّ ويشمل العناصر غير اللغوية من ظروف وملابسات وخلفيات.

أمّا "فندريس Vendryes" فيقول: <<السّياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوّعة التي في وسعها أن تدلّ عليها، والسّياق هو الذي يخلّص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية>>[3]، فأهميّة السّياق تتمثل في كونه المحدّد لقيمة الكلمة، فهو الذي يضبط معناها بدقّة بالرغم من تعدّد المعاني التي تحتملها.

ويعرّفه "فان دايك Van Dyck" بقوله: <<فليس السّياق مجرّد حالة لفظ، وإنّما هو على الأقل متوالية من أحوال اللّفظ وفضلا عن ذلك، لا تظلّ المواقف متماثلة في الزمان وإنّما تتغيّر، وعلى ذلك فكلّ سياق هو عبارة عن اتّجاه مجرى الأحداث>>[4].

---

[1]– ينظر: ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة: تر: كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، (د.ط)، (د.ت)، ص 57.

[2]– عبد الفتاح، البركاوي، دلالة السّياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص45.

[3]– فندريس: اللغة: تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، المركز القومي، مصر، القاهرة، (د.ط)، 2014م، ص 231.

[4]– فان دايك: النصّ والسّياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000، ص 258.

لا يقف "فان دايك" عند حدود البنيات التركيبية، إنّما يتجاوزها إلى ربط النصّ بالبنيات الخارجية غير اللغويّة.

ويرى أصحاب هذه النظريّة، ومن بينهم فيرث أنّ الوصول إلى معنى أي نصّ لغويّ يستلزم أن يحلّل النصّ اللغويّ على المستويات اللغويّة المختلفة الصوتيّة والفونولوجيّة والمرفولوجية والنظميّة والمعجميّة.

– أن سياق الحال "الماجريات" شخصية المتكلم، شخصية السّامع، جميع الظروف المحيطة بالكلام ... الخ.

– أن يبيّن نوع الوظيفة الكلامية تمنٍ، إغراء، وأخيرا يذكر الأثر الذي يتركه الكلام ضحك، تصديق، سخرية... الخ[1].

يرى فيرث أن اللّغة اجتماعية تتحكم فيها مجموعة من العوامل غير اللغويّة المتمثلة في شخصية المتكلّم والسّامع والملابسات المحيطة بالأداء اللغويّ، سواء أكانت ثقافية أم اجتماعيّة أم عاطفية، وأنّ للكلام أثرا في نفسيّة المتلقي ويختلف هذا الأثر من شخص لآخر.

من خلال تطرقنا للسياق عند العرب والغرب من قدامى ومحدثين توصلنا إلى أنّ العرب كانوا السباقين في تأسيسهم لنظريّة السّياق، وذلك من خلال آرائهم وإشارتهم المتناثرة في ثنايا كتبهم، إلّا أنّهم لم يجعلوا منها نظريّة قائمة بذاتها، كما هو الشّأن عند الغرب الذين طوّروا هذه النظريّة وأقاموا صرحها وجعلوا منها نظريّة في دراسة المعنى، لها منهجها وموضوعها الخاص.

[1]– محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 312.

3- أنواع السّياق:

إنّ فهم معاني الكلمات والنصّوص، يقتضي تحليلا للسياقات والمواقف التي وردت فيها، فمعاني الكلمات تختلف باختلاف السّياقات، ولابدّ من استكناه دلالة اللّفظ ضمن السّياق المحيط به، ليكون المعنى أوثق وأدقّ، لذلك قسّم العلماء السّياق إلى أنواع:

أ- **السّياق اللغويّ Linguistic context:** المعنى الذي يفهم من الكلمة بين الكلمات السابقة واللاحقة لها في العبارة أو الجملة، ويتمثل ذلك في العلاقات الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والدّلاليّة بين هذه الكلمات على مستوى التركيب[1].

فهذا النوع من السّياق يتعلّق بموقع الكلمة داخل التركيب اللغويّ، وما يجاورها من كلمات السّابقة واللاحقة لها، والنّظر إلى هذه الكلمة عبر المستويات اللغويّة التي تحيط بها، فكلّ وحدة لغويّة من هذه الوحدات ترتبط بما يليها ويسبقها، يقول في ذلك محمد قدور <<
فالسّياق اللغويّ هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة وكلمات أخرى ممّا يكسبها معنى خاصّا محدّدا>>[2].

وتعود أهميته إلى أنّ له الأثر الأكبر والقيمة الكبيرة في تحديد معنى الكلمة بدقّة، وضبط متغيرات الدّلالة إذ إنّ الكلمة خارج السّياق توحي بعدة دلالات وهذا ما أشار إليه تمام حسان "أنّ معنى الكلمة في المعجم متعدّد ومحتمل، ولكن معنى اللفظ في السّياق واحد لا يتعدّد[3]. فهناك فرق شاسع بين المعنى السّياقيّ والمعنى المعجميّ، فهذا الأخير متعدّد الدلالات والمفاهيم ولا يمكن حصره، في حين المعنى الذي يعرج عنه السّياق اللغويّ محدّد ومقصود، فهو الذي يقيّد الدّلالة ويعيّنها.

إنّ وظيفة الكلمة لا تتحدّد إلا إذا سيقت في سياق محدّد، وقريب من هذا ما ذهب إليه محمد علي الخولي <<أنّه إذا كان للكلمة عدة معان سياقية، فإنّ السّياق اللغويّ هو الذي يحدّد المعنى المقصود من بين تلك المعاني>>[4].

---

[1]- عبد النعيم خليل: نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغويّة نحوية دلالية، ص 33.

[2]- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2008، ص 355.

[3]- ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 316.

[4]- محمد علي الخولي: علم الدّلالة (علم المعنى) دار الفلاح، الأردن، عمان، (د.ط)، 2000، ص 69.

ب- السّياق غير اللغوي:

ويطلق عليه سياق الموقف أو سياق الحال ويعني <<الموقف الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة فتتغير دلالتها تبعا لتغيّر الموقف أو المقام، وقد أطلق اللغويون على هذه الدّلالة الدّلالة المقاميّة>>[1].

ويعرفه حسام البهنساوي بأنّه: <<الموقف الخارجيّ الذي ترد فيه الكلمة في مقامات مختلفة أي في أحوال متعدّدة، ومن ثمّ تتنوّع المعاني والدلالات التي تعبّر عنها>>[2].

فهو يشمل البيئة الخارجية أو الجوّ الذي قيل فيه الخطاب، ويشمل كلّ ما يقوله المشاركون في عملية الكلام، وما يسلكونه، كما يشكل الخلفية الثقافية، ممّا تتضمّنه من سياقات وخبرات المشاركين، وقد أشار فيرث إلى أنّ كلّ إنسان يحمل ثقافته وكثيرا من واقعه الاجتماعيّ حيث ما حلّ[3].

وقد أشار هاليداي Haliday إلى أنّ المقام Situation هو <<البيئة التي تجعل الحياة تدبّ في النصّ؛ أي أنّنا نستطيع أن نحدّد مفهوم المقام Situation على أنّه الظروف والملابسات ذات الصّلة بكلّ ما هو خارج النصّ Extra-textual سواء كان لغويا Linguistic أم غير لغويّ non linguistic وما يتّصل بالحدث اللغويّ أو النصّ موضوع البحث والدّراسة>>[4].

يضمّ السّياق الموقفيّ كلّ ما له علاقة بالمتلقّي من ثقافة وظروف اجتماعيّة، ويشمل زمان ومكان الحدث اللغويّ، ونوعية الخطاب، وحال المستمع، والمتكلم، والعلاقة بينهما، وكلّ ما يحيط بهما من خلفيات، وهذه المؤثرات الخارجية تنعكس على النصّ فيصطبغ بطابعها، وتؤدّي هذه الخلفيات دورا كبيرا في تفسير النصّوص، وعلى هذا فإنّ سياق الحال يشمل السّياق العاطفيّ والسّياق الثقافيّ.

---

[1]- منقور عبد الجليل: علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001، ص 90.

[2]- حسام البهنساوي: علم الدّلالة والنظريات الدّلاليّة الحديثة، مكتبة زهرة، الشرق، ط1، 2009، ص71.

[3]- ينظر: محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 20.

[4]- عبد النعيم خليل: نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين، ص 82.

ج- السّياق العاطفيّ:

ويسمّى النّفسيّ أيضا <<وهو السّياق الذي يتولّى الكشف عن المعنى الوجدانيّ meaning emotive الذي قد يختلف من شخص إلى آخر، ودوره أنّه يحدّد درجة القوّة والضعف في انفعال المتكلّم، ممّا يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا، ومثال ذلك كلمة Love غير كلمة Like مع أنّهما يشتركان في أصل المعنى>>[1].

ويعرّفه رجب عبد الجواد إبراهيم بقوله: <<ويقصد به مجموعة من المشاعر والانفعالات التي تحملها معاني الألفاظ، وتتفاوت -كثرة وقلة- في هذه الألفاظ، بمعنى أنّ ما يحمله الفعل يكره من مشاعر النّفور غير ما يحمله الفعل يبغض رغم اشتراكهما في أصل المعنى، فإننا نلمس شعورا بالنفور والكراهية أشدّ في الفعل يبغض منه في الفعل يكره>>[2].

يتمحور السّياق العاطفيّ حول حالة المتكلم النفسيّة وطريقة أدائه للكلام والنّظر في نبرة صوته، فالمعنى العاطفيّ يختلف من شخص لآخر حسب درجة الانفعال قوّة وضعفا، ويظهر ذلك في الكلمتين Love وLike فالبرغم من أنّ الكلمتين لهما نفس أصل المعنى إلا أنّهما يختلفان في المعنى وكذلك بالنسبة للكلمتين يبغض ويكره.

د- السّياق الاجتماعيّ أو الثقافيّ:

تختلف الحضارات والمجتمعات باختلاف الثقافات، فلكلّ مجتمع ثقافة خاصة به، ولكل طبقة من الطبقات الاجتماعية ألفاظ وكلمات تنفرد بها، فلغة العامّة تختلف عن لغة الخاصّة "المثقفين"، فالسّياق الثقافيّ <<يضمّ الخلفيات المعرفيّة والثقافيّة من دينيّة ومعتقدية وأسطورية، وما يتعلّق بالعادات والتقاليد التي ترتبط بمجتمعات بعينها، تعدّ غريبة أو غير دالّة في مجتمعات أخرى>>[3]، وهو سياق <<يقتضي تحديد المحيط الثقافيّ أو الاجتماعيّ الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة، فاستعمال كلمة (عقيلته) يدلّ على طبقة اجتماعية عالية، لأنّ العامّة تستعمل كلمة زوجته، فإذا أخذنا كلمة جذر فعند المزارع معنى، وعند اللغويّ معنى آخر، وفي الرياضيات قضية أخرى، فالسّياق الثقافيّ يحدّد الواقع الاجتماعيّ، ومفاهيمه مختلفة

---

[1]- فريد عوض حيدر: علم الدّلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، ط1، 1426هـ-2005م، ص 159.

[2]- رجب عبد الجواد ابراهيم: في الدّلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة مصر، (د.ط)، 2001م، ص24.

[3]- عيد بلبع: السّياق وتوجيه دلالة النصّ، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، ط1، 1429-2008م، ص 167.

باختلاف الطبقات>>[1]، فكلمة جذر مدلولها يختلف من شخص لآخر ومن طبقة إلى أخرى وذلك حسب البيئة الثقافية المحيطة بهم.

يتّضح لنا من خلال تناولنا لأنواع السّياق، أنّ هذه الأنواع متداخلة ومترابطة فيما بينها، ولا يمكن أن يستغني أحدها عن الآخر، فهي في مجملها تحدّد نوع الخطاب، وتبيّن مقاصد المتكلّم من رسالته، فاللغة بوصفها ظاهرة اجتماعيّة لا يمكن حصر دراستها في الجوانب الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والدّلاليّة، فإلى جانب هذه التراكيب تضمّ الأحداث اللغويّة عناصر أخرى لها علاقة بالمشاركين في الحدث اللغويّ، في إطار البيئة المحيطة بهم، إذ إنّ معاني الكلمات تتغير تبعا لتغيّر السّياق الذي قيلت فيه أو المقام المحيط بها.

4- أهمية السّياق ودوره:

للسّياق دور مهم في تحديد الدّلالة، فمعنى الكلمة لا يفهم إلا في إطار التركيب اللغويّ. يقول في ذلك محمد حماسة:<< يقوم السّياق في أحيان كثيرة بتحديد الدّلالة المقصودة من الكلمة في جملتها>>[2]، فهو يبعد اللبس ويزيل الغموض عن الكلمة، ويساهم في وضوح المعنى المراد منها، إذ إنّ الكلمة المفردة خارج السّياق لا معنى لها.

يقول عودة خليل أبو عودة في هذا الصدد:<< وكنت ألاحظ أنّ الكلمة –مفردة– لا تعني شيئا، ولكنّها عندما تنسّق في سياق خاصّ، فإنّ معنى واضح يشعّ منها>>[3]، فالسّياق على هذا التعبير هو الذي يعطي القيمة الجوهرية للملفوظات، ويفضي إلى إضاءة الغامض منها << إنّ الكلمة خارج السّياق تحمل معها كلّ ما يمكن أن تثيره من دلالات يحتمل أن تؤدّيها ولهذا لا يمكن الوقوف على المعنى المحدّد للكلمة إلا من خلال إنجازها Performance أو أدائها في سياق مقاليّ أو مقاميّ محدّدين>>[4]. فالذي يروم إلى تحليل النصّ وفهمه، ليس من

---

[1]– علي حميد خيضر: دلالة السّياق في النصّ القرآني، أطروحة ماجستير، كلية الآداب والتربية، الأكاديمية العربية، الدنمارك، كوبن هاغن، (د.ط)، 1435هـ–2014م، ص 45.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدّلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي والدّلاليّ، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ–2000م، ص 98.

[3]– ادريس مقبول: الأفق التداولي نظرية المعنى والسّياق في الممارسة التراثية العربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، 1432هـ، ص 55–56.

[4]– هادي نهر: علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 1432هـ–2011م، ص 241.

السّهل عليه الوقوف على أغراض النصّ دون مراعاة السّياق بنوعيه المقاليّ والمقاميّ، فالسّياق جزء لا يتجزأ من النصّ اللغويّ، لما له من قدرة فائقة على كشف خباياه <<وتعتبر نظريّة السّياق واحدة من نتائج البحث الدّلاليّ، فعندما تدرس أحوال اللفظ ومادته اللغويّة يكون بمثابة تمهيد لإعطاء هذا اللّفظ بعده في النصّ أو بعبارة أخرى، يمثل السّياق دراسة الوحدة اللغويّة في الواقع العملي وهي خطوة تمهيدية في المنهج التحليلي"[1].

يعتبر السّياق المفتاح لسبر أغوار النصّ، فهو الذي يعطي اللّفظ بعده الدّلاليّ، وهذا الأخير في نهاية المطاف هو الهدف الأسمى للتحليل اللغويّ.

كما تتركز أهمية سياق الحال أو المقام في الدّرس الدّلاليّ في فوائد منها: الوقوف على المعنى، وتحديد دلالة الكلمات، وإفادة التخصيص، ودفع توهّم الحصر، ورد المفهوم الخاطئ وغيرها، كما يساعد السّياق على تعيين دلالة الصيغة، فقد تأتي بعض الأبنية متّحدة الوزن، ولكنها تختلف في دلالتها على المعنى المراد، والذي يحدّد هذه الدّلالة هو السّياق، ومثل ذلك أسماء الزّمان والمكان تصاغ من الثلاثيّ على وزن مَفْعَلٌ نحو: مشرب ومخرج، وفي هذه الحالة لا نستطيع التفرقة بين الزّمان والمكان إلا بالسّياق الذي يحدّد المراد ويعين المقصود[2].

فالسّياق هو الذي يكسب الوحدة الكلامية سمة الوضوح، ويكشف الغموض الدّلاليّ الذي يعتريها، فالصيغة الصرفيّة يمكن أن تحتمل معنيان فمثلا صيغة (فاعل) تستعمل تارة لاسم الفاعل، وتارة لاسم المفعول، والسّياق هو الذي يحدّد المقصود منها، <<ومن الغموض الذي منشؤه الصيغة الصرفيّة قول الحطيئة في الزبرقان:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فالصّيغ الصرفيّة (الطاعم والكاسي) تحتمل معنيين: المدح والذمّ، بسبب الازدواجية الدّلاليّة لهذه الصيغ بين اسم الفاعل واسم المفعول، فهي للمدح إن كان المراد بتوظيفها اسم الفاعل، وهي للذمّ إن أريد بتوظيفها اسم المفعول>>[3].

1- المهدي إبراهيم الغويل: السّياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، (د.ط)، 2011، ص 14.

2- العيد جلولي: مصطلح السّياق في التراث العربي وعلم اللغة الحديث، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد1، جوان 2011، ص1.

3- محمد علي فالح مقابلة: الدّلالة التركيبية لدى الأصوليين في ضوء اللسانيات الحديثة، اشراف محمد حسن عواد، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2006، ص 83.

ثانيا: مفهوم الدّلالة لغة:

إنّ اللّغة باعتبارها وسيلة اتصال تهدف إلى نقل رسالة معينة إلى أذهان المتلقّين من خلال مجموعة من العلاقات والرموز، وتهتم الدّلالة بدراسة هذه الرموز سواء أكانت لغويّة أو غير لغويّة وتصبّ معظم اهتمامها في دراسة الرموز اللغويّة بوصفها قابلة للتحليل والدراسة.

1- لغة:

تناولتها المعاجم القديمة ضمن مادة دلَلَ حيث يعرفها أبو الحسين أحمد بن فارس بقوله: <<دلّ الدّال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء، وهو بين الدّلالة والدّلالة، والأصل الآخر قولهم: تدَلْدَلَ الشيء، إذا اضطرب>>[1].

ويعرفها الفيروز أبادي بقوله: "الدالة: ما تدل به على حميمك، ودله عليه دلالة ودُلُولَةً فإندل: سدده إليه"[2]

وردت مادة (دلل) عند ابن منظور في قوله: <<دلل: أدل عليه وتدلل: انبسط، ودله على الشي: يدله دلاً ودلالةً فاندل: سدده إليه، والدليل ما يستدل به، والدليل: الدال، وقد دله على طريق يدله دلالة ودلالة ودلولة، والفتح أعلى، ودللت بهذا الطريق عرفته، والدّلالة: ما جعلته للدليل أو الدلال>>[3].

إن التعريفات اللغويّة لمادة (دلل) تجمع على مفهوم واحد، ألا وهو الإبانة والوضوح والأمارة والتسديد والإرشاد.

2- اصطلاحاً:

يعدّ علم الدّلالة فرعاً من فروع علم اللّغة العام ومستوى من مستويات التحليل اللساني، وقد أطلق عليه الباحثون والعلماء عدة تسميات من بينها علم الدّلالة، علم المعنى، سيمونتيك... إلخ، حيث تناولها المناطقة والأصوليون ومن بينهم "الشريف الجرجاني (ت 1413هـ) بقوله: <<كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشي أخر، والشيء الأول الدال والثاني هو المدلول>>[4].

---

[1]- ابن فارس: مقاييس اللغة، م1، ص 397.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ، 2007م، ص 1013.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، م5، ص 291-292.

[4]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004م، ص 91.

وقريب من هذا التعريف ما قال به التهانوي (ت 745هـ): <<الدّلالة بالفتح ما اصطلح عليه أهل الميزان والأصول والعربية والمناظرة أن يكون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر... والشيء الأول يسمى دالاً والشيء الأخر يسمى مدلولاً>>[1].

ويعرّفها أبو البقاء الكفوي (ت 1094) في كتابه الكليّات: << الدّلالة كون الشيء بحيث يفيد الغير علماً، إذا لم يكن في الغير مانع، كمزاحمة الوهم والغلبة بسبب الشواغل الجسمانية تتفق هذه التعريفات في أن المراد بالدّلالة العلاقة بين الدال والمدلول أي بين اللفظ والمعنى، فالدال هو الصورة السمعية، والمدلول هو الصورة الذهنية، كلما ذكر الدال تتبادر إلى الذهن المدلول>>[2].

وعلم الدّلالة مصطلح لم يظهر إلا في أواخر القرن التاسع عشر، حيث استعمله اللغوي الفرنسي ميشال بريال Michel Breal أول مرّة في دراسة علمية عن المعنى صدرت سنة 1797 بعنوان محاولات في علم الدّلالة Essais de sémantique [3].

ويعرّفها أحمد مختار عمر بقوله: << تعرف الدّلالة على أنها دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى>>[4]. فالدّلالة في نظر أحمد مختار هي العلم الذي يهتم بدراسة الوحدات المعجمية والرموز سواء أكانت لغويّة أو غير لغويّة.

وتعرّف أيضاً << على أنها عبارة عن شيء، زيادة على كونه حاملاً للمعاني يثير بذاته في الفكر أشياء أخرى>>[5].

---

[1]– التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تح: علي دحروج ، ج1، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص 787.

[2]– الكفوي: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ، 1998م، ص 439.

[3]– نور الهدى لوشن: علم الدّلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، 2006، ص 15.

[4]– أحمد مختار عمر: علم الدّلالة،عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص11.

[5]– تودوروف فريجة وآخرون: المرجع والدّلالة في الفكر اللساني، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 23.

فالدّلالة عند المحدثين هي العلم الذي يدرس قضية المعنى، ويتناولها بالشّرح والتفسير فهي تهتمّ بكلّ ما هو لغويّ وما هو غير لغوي، مثل الحركات والإشارات والصور، وكلّ ما يؤدي دورا في التواصل اللغويّ.

فموضوع علم الدّلالة يبحث في الدّلالة اللغويّة أي العلامات اللغويّة دون سواها، وإن كان موضوع علم الدّلالة هو كلّ ما يقوم بدور العلامة أو الرمز سواء أكان لغويّا أم غير لغويّ، إلّا أنّ التركيز يكون على المعنى في مجال الدّراسة اللغويّة[1].

3- أنواع الدّلالة:

اللّغة عبارة عن مجموعة من الأصوات، وهي أصغر وحدة لغويّة، وهذه الأصوات تتّحد فيما بينها لتشكّل كلمات، والكلمات بدورها تترابط لتعطي جملا وعبارات، وهذه الأخيرة ينتج عنها ما يسمّى بالنصّ أو الخطاب الذي يعدّ أكبر وحدة لغويّة تحيلنا إلى معنى ودلالة معينة. واللّغة كما هو معروف قابلة للتحليل والتقطيع من خلال أربعة مستويات وهي: المستوى الصوتيّ، والصرفيّ، والتركيبي، والمعجميّ أو الدّلاليّ. وهذا ما سنوضحه من خلال أنواع الدّلالة أو ما يطلق عليه مستويات التحليل الدّلاليّ.

أ- الدّلالة الصوتية:

تتعلق هذه الدلالة بأصوات الكلمة المفردة حيث تعرف على أنها "تلك الدّلالة المستمدة من طبيعة بعض الأصوات، فإذا حدث إبدال أو إحلال صوت منها في كلمة بصوت منها في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى، أدى ذلك إلى اختلاف كل منها عن الأخرى"[2]. وقد تناولها ابن جني في قوله: <<من ذلك قولهم خضم وقضم، فالخضم الأكل الرطب، كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس؛ نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك>>[3]. فهذه الدّلالة تتعلق بالأصوات، فكلما تغير صوت من الأصوات في كلمة أدى ذلك إلى تغير المعنى.

---

[1]- كلود جرمان وريمون لوبلون: علم الدّلالة، تر: نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، (د.ط)، 2006، ص 7.

[2]- ينظر: فريد عوض حيدر: علم الدّلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1426هـ، 2005م، ص 30.

[3]- ابن جني: الخصائص، ج1، ص 509.

ب- الدّلالة الصرفيّة:

وهي الدّلالة <<التي تستفاد من بنية الكلمة وصيغتها، فكلمة غفور مثلاً تدل على الاتصاف بكثرة الغفران بخلاف غافر تدل على مجرد الاتصاف بالغفران من غير مبالغة فيه>>[1].

فكل صيغة من الصيغ توحي بدلالة معينة، تنفرد بها، فصيغة (فاعل) تختلف عن صيغة (مفعول)، وترتبط هذه الدّلالة بالسوابق واللواحق التي تضاف للكلمة:<< فزلزل توحي بالتحريك، لا بإيحاء أصوات الكلمة المفردة، كما في الدّلالة الصوتية بل بطريق الصياغة، فتكرار التحريك مرتبط بتكرار المقطع الثنائي (زل-زل)، ونحو هذا الكلمات المنحوتة>>[2].

ج- الدّلالة النحوية:

وتكون هذه الدّلالة <<مرتبطة بتغير مواقع الكلمات في الجملة، فتغير الوظيفة النحوية يتبعه تغير في المعنى، فجملة: الرجل يعاتب المرأة، تختلف في المعنى عن المرأة تعاتب الرجل، وهذا التغير في المعنى ناشئ عن تغير مواقع الكلمات، أي تغير الوظيفة النحوية>>[3]. فالعناصر اللغويّة في الجملة العربية تخضع لترتيب معيّن، ولا يجوز أن يختلف وإلا اختلّ المعنى، فكلّ اختلال في نظام الجملة يفضي إلى اختلال في المعنى، كما أنّ التقديم والتأخير له دور في تغير الدّلالة ويعرفها الكراعين: << بأنها النسب والعلاقات القائمة بين مواقع الكلمات في الجملة>>[4].

---

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 169.

[2]- نواري سعود أبو زيد: محاضرات في علم الدّلالة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011، ص 63.

[3]- محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2001م، ص 184.

[4]- أحمد نعيم الكراعين: علم الدّلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1416هـ، 1993م، ص 98.

د- الدّلالة المعجمية:

وهي الدلالة التي تختص بالكلمة المفردة داخل المعجم إذ أنها "تلك الدّلالة أو المعاني المتعددة التي يوردها المعجم للألفاظ المفردة مرتبة ترتيباً معيناً في لغة واحدة أو أكثر"[1].

وهو <<المعنى الذي تدلّ عليه الكلمات حال انفرادها، وهذا المعنى لا يخضع للضبط ولا للتقعيد، كما يخضع المعنى الوظيفي، وإنّما هو معنى يحدّده العرف العام، وتظهر هنا العلاقة العرفية التي اصطلح عليها المجتمع بين الكلمة المفردة وبين معناها، فهي علاقة اعتباطية وهذا المعنى يتصف بالتعدد والتنوع والاحتمال، حيث إن الكلمة لا يمكن أن يتحدد معناها مادامت خارج السّياق، فإذا انتظمت الكلمة في سياق لغوي تحدد معناها>>.[2]

إن للكلمة معنيين: معنى معجمي، وهو معنى الكلمة المفردة، ومعنى وظيفي وهو المعنى الذي تكتسبه الكلمة في نظامها الصوتي والصرفي والتركيبي والدّلاليّ داخل الجملة أو التركيب.

هـ- الدّلالة السّياقية:

ويرتبط هذا النوع من الدلالة بالسياق اللغوي وغير اللغوي المحيط بالكلام <<فهي الدّلالة التي يعنيها السّياق اللغوي وهو البيئة اللغويّة التي تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة وتستمد أيضاً من السّياق الاجتماعي وسياق الموقف وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره من متكلم ومستمع وغير ذلك من الظروف>>[3].

وتسمّى أيضاً المعنى الأسلوبيّ أو السّياقي الذي "يتعلق بتوظيف الكلمة في نظام لغوي موسع قد يكون عبارة، أو جملة أو ما زاد عليهما تحت ملائمة ظروف الاستعمال المختلفة بحيث تتحكم تلك الظروف في إضفاء معاني جديدة على المعنى الأساسي لتعبر عن الانتماء إلى طبقة اجتماعية أو ثقافية معينة أو رقعة جغرافية محددة"[4]

---

[1]- ينظر: أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالو بين النظرية والتطبيق، ص 103.

[2]- محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، ص 184.

[3]- فريد عوض حيدر: علم الدّلالة، دراسة نظرية تطبيقية، ص 56.

[4]- نواري سعود أبو زيد: محاضرات في علم الدّلالة، ص 61.

وبناء على ما سبق نستنتج أن أنواع الدلالات الصوتية والصرفيّة والتركيبية والدّلاليّة والسّياقية لا يمكن الاستغناء عن إحداها في الوصول إلى المعنى، فالمحلل اللغويّ الذي يروم تحليل النصّ لا يمكنه فهمه إلا بالإحاطة بهذه المستويات الأربعة.

ثالثا: الصرف.

من خصائص اللّغة العربية أنّها لغة اشتقاقية، فمن الجذر أو المادة الواحدة يمكننا أن نشتقّ عدة صيغ وأبنية مختلفة، وهذا بطبيعة الحال يؤدي إلى ثراء اللّغة بالمفردات والصيغ، لهذا كان لزاماً على علماء الصرف أن يضعوا مقاييس لضبط أوزان الكلمات وأبنيتها، فعلم الصرف من العلوم الجليلة التي لها أهمية كبيرة في دراسة أحوال أبنية الكلمة المفردة.

1- لغة:

يعرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين بقوله: << الصرف: فضل الدرهم في القيمة، وجودة الفضة، وبيع الذهب بالفضة، ومنه الصيرفي لتصريفه أحدهما بالآخر، والتصريف: اشتقاق بعض من بعض.... وتصريف الرياح: تصريفها من وجه إلى وجه، وحال إلى حال، وصرف الدهر: حدثه>>[1].

أمّا ابن منظور فيعرفه بقوله: << الصرف رد الشيء عن وجهه، صرفه يصرفه صرفاً فانصرف، الصرف الحيلة، تصريف الرياح: صرفها من جهة إلى جهة، وكذلك تصريف السيول والخيول والأمور والآيات، والصرف: فضل الدرهم على الدرهم والدينار على الدينار لأن كل واحد مهما يصرف عن قيمة صاحبه>>[2].

من خلال التعريفات اللغويّة السابقة نستنتج أنّ الصرف هو التغيير والتحويل، والانتقال من حالة إلى حالة.

2- اصطلاحاً:

يعتبر علم الصرف أحد علوم العربية الذي يهتم بدراسة بنية الكلمة وما يعتريها من تغييرات، ويعرّف على أنه << علم يبحث في تصريف الكلمة وتغييرها ما من صورة إلى أخرى، نحو كرم، يكرم، كريم، وكذلك يتناول التغيير الذي يصيب صيغة الكلمة وبنيتها، لإظهار ما في حروفها من أصالة وزيادة، أو حذف وإدغام، أو إعلال أو إبدال، ويتناول

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين (مادة صرف)، ج 2، ص 392.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج 08، ص 228- 229.

دراسة تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة كالتصغير والتكسير، والتثنية والجمع والاشتقاق وبناء الفعل المجهول، واسم الفاعل، واسم المفعول>>[1].

وبالمعنى العمليّ، هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة، لا تحصل إلا بها، كاسمي الفاعل والمفعول، واسم التفضيل، والتثنية والجمع إلى غير ذلك، وبالمعنى العلمي هو <<علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء>>[2].

وممّا تقدّم، فالصرف هو العلم الذي يعنى بدراسة بنية الكلمة من حيث تركيبها، ووزنها، والتغيرات التي تطرأ عليها من إعلال وإبدال وإدغام وصحّة، وزيادة قبل انتظامها في الجملة لتكون على قالب خاص وهيئة خاصة.

*** موضوعه:**

يتعامل علم الصرف مع الأسماء العربية المتمكّنة، وهي في علم النحو الاسم الذي يقبل الحركات الثلاث: نصب ورفع وجر، ويتعامل مع الأفعال المتصرفة جميعاً.

وهناك ما لا يدخلها التصريف وهي:

- الأسماء الأعجمية كإبراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب، لأنّها نقلت من لغة قوم ليست حكمها كحكم اللّغة العربية.
- الأسماء العربية المبنية كالضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الاشارة.
- الأفعال الجامدة، ليس، نعم، وعسى.

الحروف بأنواعها المختلفة.[3]

وخلاصة القول: إنّ علم الصرف يبحث في الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة فقط، أمّا الحروف وشبهها كالأسماء المبنية والأعجمية والأفعال الجامدة لا يختص بها علم الصرف لأنها تأتي على صورة واحدة، فهي قوالب ثابتة لا تتبدل ولا تتغير وغير قابلة

---

[1]- راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1428، 1997، (د.ط)، ص 287.

[2]- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، تح: يوسف الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، ص 19.

[3]- ينظر: رحاب شاهر محمد الحوامذة: الصرف الميسر، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، د.ط، ص7.

للاشتقاق: << وأما ورد من تثنية بعض الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وجمعها وتصغيرها فصوريّ لا حقيقيّ>>[1].

*** الميزان الصرفي:**

من أبدع ما وضعه علماء الصرف مقياس لمعرفة أحوال أبنية الكلمة من خلال عدد حروفها وترتيبها وأصولها ووزنها وزوائدها وحركاتها، وسكناتها وقد أطلقوا عليه الميزان الصرفي << وهو معيار لفظي اصطلح علماء الصرف على اتخاذه من أحرف " ف ع ل" ليزنوا به ما يدخله التصريف من أنواع الكلم العربية، فكلما احتاج الصائغ مثلاً إلى ميزان يعرف به القدر الذي يصوغه، احتاج الصرفي إلى ميزان يعرف به عدد حروف المادة وترتيبها وما فيها من أصول وزوائد وحركات وسكنات>>[2].

ويعرّف بأنه << مقياس وضعه المتقدمون من علماء العربية لتعرف به أحوال أبنية الكلم في ثمّانية أمور الحركات والسكنات، والأصول، والزوائد، والتقديم والتأخير، والحذف وعدمه>>[3].

فالميزان الصّرفيّ عبارة عن معيار لقياس كلام العرب ولمعرفة بنية الكلمة وصيغها، ويتكوّن من ثلاثة أحرف (ف ع ل) لأنّ معظم كلام العرب على ثلاثة أحرف، فإذا أردنا أن نزن نقابل أصول الكلمة الثلاثية بما يقابلها في الميزان فمثلاً: كتب على وزن فعل، فالفاء تقابل الكاف، والعين يقابل التّاء، واللام تقابل التّاء مع مراعاة الحركات والسكنات، والزيادة والحذف، والتقديم والتأخير وغيره، فوزن كرُم= فَعُل، كاتب= فاعل، عِدْ= عِلْ أصلها وعد، فالفاء هنا محذوفة تحذف في الميزان أيضاً.

[1]– أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 19.

[2]– أيمن أمين عبد الغني: الصرف الكافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2008م، 1429هـ، ص 19.

[3]– محمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى، ص 278.

رابعا: الصيغة:

1- لغـــة:

وردت مادة صوغ في مختار الصحاح للرازي "صوغ الشيء من باب قال فهو "صائغ" وصواغ" وصياغ، وأيضاً في لغة أهل الحجاز، وعمله الصياغة وفلان يصوغ الكذب وهو هو استعارة، وفي الحديث <<كذبة كذبها الصوّاغون>>[1].

أمّا في مقاييس للغة يقول ابن فارس <<الصاد والواو والغين أصل صحيح، وهو تهيئة شيء على مثال مستقيم، ومن ذلك قولهم: صاغ الحلي يصوغه صوغاً، وهما صوغان، إذا كان واحد منهما على هيئة الآخر>>.[2]

وفي لسان العرب وردت مادة صوغ << صوغ: الصوغ: مصدر صاغ الشيء يصوغه صوغاً ورجل صواغ يصوغ الكلام ويزوره، يقال صاغ شعراً وكلاماً أي وضعه ورتبه، وفلان حسن الصيغة أي حسن الخلقة والقد، والصيغة السهام التي من عمل رجل واحد>>.[3]

تدور مادة صوغ حول الهيئة التي عليها الشيء والمثال المستقيم، والشكل والبناء المرتب ومنه الهيئة التي عليها الكلمة.

2- اصطلاحًـــا:

عرّفها العلماء والباحثون بعدة تعريفات، من بينها تعريف محمد سمير نجيب اللبدي حيث يقول: <<الصيغة هي الشكل والبناء، وغالباً ما تستعمل في مجال المقيسات من الأحكام فيقال من فعيل وفعيل، وفعيعيل، صيغ تصغير، ويقال في فاعل من فعل صيغ اسم الفاعل كما يقال في مفعول منه صيغة اسم المفعول... فالصيغ عبارة عن أبنية مقيسة في الأكثر، ولها أوزانها التي لا تخلف في عمومها وغالب أمرها>>.[4]

من هذا التعريف نستنتج أنّ الصيغة هي القالب النحويّ الذي تكون عليه الكلمات، وهيئة الكلمة من حيث عدد حروفها وترتيبها، وحركاتها، وسكناتها. ويرى تمّام حسّان أنّ الذي لا يتوفر فيه الاشتقاق لا يمكن أن نصوغ منه، ومن ذلك الضمير والحروف وأسماء

---

[1]- الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص 359.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج 8، مادة صوغ، ص 306-307.

[3]- ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 3، ص 321-322.

[4]- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفيّة، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1405، 1985، ص 128-129.

الزمان والمكان، لأنها تأتي على صورة واحدة. يقول تمام حسان: << إنّ مباني التقسيم هي الاسم والصيغة والفعل والضمير والخالفة والظرف والأداة، وأن ما يرجع من هذه المباني إلى أصول اشتقاقية، فإنه يتفرع إلى مبان فرعية يضمها المبنى الأكبر، وكل مبنى من هذه المباني الفرعية هو قالب تصاغ الكلمات على قياسه يسمى الصيغة الصرفيّة، وكل صيغة من هذه الصيغ الفروع تعبر عن معنى فرعي منبثق عمّا يفيده المبنى الأكبر من معنى تقسيمي عام كالاسميّة، والوصفية والفعلية، وأمّا ما لا يرجع إلى أصول اشتقاقية من مباني التقسيم وهو الضمير وأكثر الخوالف والظرف والأداة فيما بينها هي صورها المجردة إذ لا صيغ لها>>[1].

وبناء على ما سبق، فالصيغة لا تشمل جميع أقسام الكلم، لأنها تقتصر فقط على الأسماء والصفات والأفعال دون الضمائر والظروف والخوالف والأداوات.

3- الفرق ين الصيغة والبنية والوزن:

مصطلح الصيغة من المصطلحات التي خلط العلماء والباحثين بينها وبين المصطلحات القريبة منها، وهي البنية والوزن ومن هؤلاء الإستراباذي، (ت686) الذي سوّى بين المصطلحات الثلاثة في قوله: << المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هيئتها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وهي عدد حروفها المرتبة وحركاتها المعنية وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كل في موضعه>>[2]، فالاستراباذي لا يفرق بين الصيغة والبنية والوزن، فهي في نظره تحمل معنى واحدا، وتدلّ على دلالة واحدة، وهي هيأة الكلمة وصورتها اللفظية من حيث عدد حروفها وترتيبها وحركاتها وسكناتها، وبالرغم من أنّ هناك تشابها بين المصطلحات الثلاثة إلا أنّ هناك فروقا واضحة بينها، نوردها فيما يلي:

أ- بين البنية والصيغة:

تشمل الصيغة الأسماء المعربة والأفعال إذا كل واحد منهما له أوزانه الخاصة به، أمّا الأسماء المبنية كالضمير واسم الإشارة واسم الموصول والأفعال الجامدة، وكذلك الحروف فليست كلها صيغ، وإنما هي أبنية... فكل صيغة بنية وليست كل بنية صيغة فقد يجتمعان

[1]- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 133.

[2]- رضى الدين محمد بن الحسن الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، 1402هـ-1982م، ص03.

في مثل "حامد" إذ أنّ هذه الكلمة تتكون من عدد من الحروف، ضمّ بعضها إلى بعض، وهي صيغة أيضاً، لأنها على وزن من أوزان الأسماء المشهورة وهو وزن فاعل، وقد تكون البنية ولا تكون الصيغة كما في الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والحروف.[1]

ب- بين الصيغة والوزن:

تختص الصيغة بما له دلالة تصريفية: في حين أنّ الوزن أعمّ، لأنّه يشمل كل كلمة قابلة للتصريف وعلى سبيل المثال، فإنّ كلمة (جعفر) لها وزن وهو (فعلل) ليس لها صيغة لأنّ هذا الوزن لا يدلّ على معنى تصريفي معين، وهكذا يمكن القول: إنّ الصيغة أخصّ من الوزن، فكل صيغة وزن وليس كل وزن صيغة.[2]

كما أنّ الصيغة مبنى صرفي والميزان مبنى صوتي، فإذا أخذنا الفعل (وقى) وأردنا ان نصوغ منه على مثال (افعل) لوجدنا هذا الفعل يؤول إلى (قِ)، فإذا أردنا أن نقابل الحرف الوحيد الموجود في هذا الفعل بنظيره في الصيغة لوجدنا أنّ ما يتفق بإيزائه من حروف الصيغة هو العين المكسورة عِ: وهذه العين المكسورة تمثل الميزان ولا تمثل الصيغة، وصيغته هي افعل.[3]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الفرق بين الصيغة والبنية والوزن يكمن في أنّ كل بنية صيغة، وليست كل صيغة بنية، وكلّ صيغة وزن، وليس كل وزن صيغة، فالبنية والوزن أعمّ وأشمل من الصيغة، لأن الصيغة لها شروط يجب أن تتوفر في الكلمة وإلا فإنه لا يمكن الصياغة منها، ومن ذلك بأن تكون الكلمة ذات دلالة تصريفية، ودلالة اشتقاقية.

---

[1]- ينظر: عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1429هـ-2008م، ص ص 25-26.

[2]- ينظر: محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى، ص 276، 277.

[3]- عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، المرجع السابق، ص 27.

4- أنواع الصيغ ودلالتها:

أ- صيغ الأفعال:

* **تعريف الفعل:** ما دل على معنى في نفسه واقترن بزمن.[1]

وينقسم الفعل بحسب تجرده وزيادته إلى مجرد ومزيد.

* **الفعل المجرد:** ما كانت جميع أحرفه أصلية لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة لغير علة مثل: كتب، يكتب، أكتب، كاتب، مكتوب[2].

***أوزان الفعل الثلاثي المجرد:** إذا نظرنا إلى المجرد الثلاثي في صيغة الماضي وجدنا له ثلاثة أوزان، وذلك لأنّ فاءه متحركة بالفتح دائماً، ولأنّ لامه متحركة بالفتح دائماً كذلك وتبقى عينه التي تتحرك بالفتح أو الضم أو الكسر، فتكون أوزانه على النحو التالي: فَعَلَ: نصر، فَعُلَ: كرم، فَعِلَ: فرح[3].

أمّا إذا نظرنا إليه باعتبار الماضي مع المضارع نجد أن له ستة أبواب لأن عين الماضي إما مفتوحة أو مكسورة أو مضمومة، وعين المضارع إما مضمومة أو مفتوحة أو مكسورة، وهذه الأوزان هي:

فَعَلَ= يَفْعُلُ= بفتح العين في الماضي وضمها في المضارع مثل: نصر= ينصر.

فَعَلَ= يَفعِلُ = بفتح العين في الماضي وكسرها في المضارع مثل: ضرب= يضرب.

فَعَلَ= يَفْعَلُ = بفتح العين في الماضي والمضارع مثل: فتح = يفتح.

فَعِلَ= يَفْعَلُ= بكسرها العين في الماضي وفتحها في المضارع مثل: فرح= يفرح.

فَعُلَ= يَفْعُلُ= يضم العين في الماضي والمضارع مثل= شرف= يشرف.

فَعِلَ= يَفْعِلُ= بكسرها في الماضي والمضارع مثل= حسب= يحسب[4].

---

[1]- عبد الله بن يوسف الجديع: المنهاج والمختصر في علمي النحو والصرف مؤسسة الريان، ليدز، بريطانيا، ط3، 1428هـ، 2007م، ص 17.

[2]- عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد: أساسيات علم الصرف، ج1، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطية، الإسكندرية، ط2، 1999م، ص 161.

[3]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1404هـ، 1984م، ص 27.

[4]- محمد ربيع الغامدي: محاضرات في علم الصرف، خوارزم العلمية ناشرون، ط2، 2009م، 1430، ص 17-18.

الفعل المزيد: "هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على أحرفه الأصلية"[1].

وينقسم إلى ثلاثي مزيد بحرف، وثلاثي مزيد بحرفين، وثلاثي مزيد بثلاثة أحرف، ورباعي مزيد بحرف واحد، ورباعي مزيد بحرفين:

* **الثلاثي المزيد بحرف واحد وله ثلاثة أوزان:** أَفْعَلَ وفَعَّلَ وفاعل نحو: أخرج، كَبَّرَ، جادل.

أوزان الثلاثي المزيد بحرفين: وله خمسة أوزان وهي:

اِنْفَعَلَ= انكسر، افْتَعَلَ= افترش، افْعَلَّ= احمرّ

تَفَعَّلَ= تقدم، تَفَاعَلَ= تقاتل

أوزان الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف: ويأتي على أربعة أوزان وهي:

اسْتَفْعَلَ= استغفر، افْعَوْعَلَ= اخشوشن، افْعَالَّ= اخضارّ.

افْعَوَلَ= اجلوز (أي أسرع)[2].

الرباعي المزيد بحرف: وله وزن واحد: تَفَعْلَلَ ويأتي لمعنى المطاوعة لفعلل المجرد مثل: دحرجته فتدحرج.

الرباعي المزيد بحرفين: وله وزنان هما: افْعَنْلَلَ= احرنجم

ويفيد المطاوعة لفعلل مثل: حرجمت الإبل فاحرنجمت بمعنى: رددتها فارتدت وتجمعت، افْعَلَلَّ= اقشعر[3].

*** دلالة الصيغ الفعلية:**

- دلالة صيغ الفعل المزيد بحرف:

- "**أفعل**" أشهر معانيها: التعدية، الدّلالة على الدخول في زمان الفعل أو مكانه نحو: أصبح وأمسى إذ دخل في الصباح والمساء... صيرورة الشيء أطفلت المرأة صارت ذا طفل، السلب والإزالة نحو: أشكيت المظلوم إن أزلت شكواه.[4]

---

[1]- محمد فاضل السامرائي: الصرف العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير، ط1، 1434هـ، 2013م، ص 21.

[2]- رمضان عبد الله: الصيغ الصرفيّة في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 46-49.

[3]- المرجع نفسه، ص 51، 52.

[4] -عاصم بيطار: النحو والصرف، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 1425، 2004، ص 317.

• **فَعَّلَ:** أشهر معانيها: التكثير في الفعل نحو: طوّفت في الأفاق، التعدية نحو قوّمت عليا، السلب نحو: قشّرت الفاكهة: أي أزلت قشرتها، صيرورة الشيء شبه شيء أخر يدل عليه الفعل نحو حجّر الطين أي صار شبه الحجر، اختصار حكاية الشيء نحو: هلّل وكبّر إذ قال: لا إله إلا الله والله أكبر، التوجه إلى الشيء المفهوم من الفعل نحو: شرّقتْ أو غرّبتْ إذا توجهت شرقاً أو غرباً.[1]

– **معاني صيغة فاعل:** له معان كثيرة أشهرها: المشاركة: تقاتل زيد وعمراً، المبالغة والتكثير: جاهد المتابعة والموالاة... والى الصوم، تابع الإحسان[2].

– **دلالة الصيغ الثلاثية المزيدة بحرفين:**

انفعل: تأتي لمعنى واحد وهو المطاوعة أطلقته فانطلق.

افتعل: تأتي لمعنى المطاوعة نحو: غممته فاغتم، وتفيد معنى الاتخاذ نحو: اشتوى القوم إذا اتخذوا شواء، وتفيد الطلب نحو: اكتسب، طلب الكسب تفيد معنى السلب والخطف نحو: انتزع وبمعنى حدوث صفة: افتقر، وتفيد المشاركة نحو: اختصم زيد وعمر، وتأتي بمعنى تفعّل بتضعيف العين[3].

افعلّ: وهذا الوزن لا يكون إلا لازماً، ويأتي من الأفعال الدالة على الألوان والعيوب بقصد المبالغة فيها مثل: اسمرّ، اعرجّ، اعورّ.

تفاعل: وأشهر معاينها: المشاركة بين (اثنين فأكثر مثل: تقاتل زيد وعمرو، والدّلالة على التدريج مثل: تزايد المطر، المطاوعة لفاعل مثل: باعدته فتباعد).[4]

تفعّل: وأشهر معانيه: المطاوعة لفعلّ نحو: أدّبه فتأدّب.

التكلف مثل: تصبّر، تشجّع، والاتخاذ مثل: توسّد ذراعه اتخذها وسادة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 319.

[2]– ينظر يوسف حسين السحيمات: مبادئ في الصرف العربي، مكتبة الفلاح، بيروت، ط1، 1423هـ، 202م، ص 38–39.

[3]– علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، تصريف الأفعال تصريف الأسماء، دار الثقافة، ط1، الأردن، 2002، ص 68، 69.

[4]– عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 36،37.

- دلالة الصيغ الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف:

استفعل: وله عدة معانٍ أشهرها: الطلب نحو: استغفر: طلب المغفرة، التحول والشبه نحو: استحجر: صار حجراً، اختصار الحكاية نحو: استرجع: قال إن لله وإن إليه راجعون[1].

افعوعل، افعّال وافعول: فهي تدل على قوة المعنى والمبالغة فيه زيادة على أصله، فمثلاً: اعشوشب المكان، يدل على زيادة عشبه أكثر من عشُب، واخشوشن تدل على قوة الخشونة أكثر من خشن، واحمار تدل على قوة اللون أكثر من حمر واحمرّ، وهكذا[2].

ب- صيغ الأسماء:

* **تعريف الاسم:** هو ما دلّ على ذات أو مسمّى وليس الزمن جزءًا منه، ويفيد الثبوت لا التجدد والحدوث[3].

- **الاسم المجرد:** هو الاسم الذي جميع حروفه أصلية، وهو ثلاثة أقسام، الاسم الثلاثي المجرد، والاسم الرباعي المجرد، والاسم الخماسي المجرد.

- **أوزان الاسم الثلاثي المجرد:**

اتفق نحاة العرب على أن أوزان الاسم الثلاثي المجرد عشرة أوزان هي:

- ✓ **فَعْلٌ:** مثل سهم، بفتح الفاء وسكون العين.
- ✓ **فَعَلَ:** بفتح الفاء والعين نحو قمر.
- ✓ **فَعِلَ:** بفتح الفاء وكسر العين: حذر.
- ✓ **فَعُلَ:** بفتح الفاء وضم العين مثل: عضد.
- ✓ **فِعْلٌ:** بكسر الفاء وسكون العين مثل: حمل.
- ✓ **فِعَلَ:** بكسر الفاء وفتح العين مثل: عنب.
- ✓ **فِعِلْ:** بكسر الفاء والعين مثل: ابل[4].
- ✓ **فُعْلٌ:** بضم الفاء وسكون العين نحو: قفل.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 37،38.

[2]- رمضان عبد الله: الصيغ الصرفيّة في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 53.

[3]- محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدّلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1432هـ، 2011م، ص 63.

[4]- رجب عبد الجواد إبراهيم: أسس علم الصرف، تصريف الأفعال والأسماء، دار الأفاق العالمية، مصر، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2002م، ص 103، 104.

- ✓ **فُعَلْ:** بضم الفاء وفتح العين نحو: رطل.
- ✓ **فُعُلٌ:** بضم الفاء والعين مثل: عنق[1].

*** أوزان الاسم الرباعي المجرد:**

- **فَعْلَلْ:** نحو: جعفر، فُعْلُل: نحو: برثن، فِعْلَل: نحو: درهم.
- **فِعْلِل:** نحو: زبرج، فِعَلَّ: نحو: هزبر.

أوزان الإسم الخماسي المجرد: له أربعة أوزان هي:

- ✓ **فَعَلَّلَ:** بفتح أوله وثانيه فلام مشددة فأخرى غير مشددة نحو: سفرجل.
- ✓ **فَعْلَلِل:** بفتح أوله فسكون ثانيه ففتح ثالثه فكسر رابعه نحو: جحمرش (العجوز المسنة).
- ✓ **فُعَلِّل:** بضم أوله ففتح ثانيه فلام ساكنه مدغمة في نظيرتها المكسورة نحو: قذعمل (الضخم من الإبل).
- ✓ **فِعْلَلَّ:** بكسر أوله وسكون ثانيه وفتح ثالثه فتشديد الأخيرة نحو: قرطعب (الشيء الحقير)[2].

ج- صيغ المشتقات:

*** المشتقات:** هي اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم الآلة، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم الزمان والمكان[3].

*** اسم الفاعل:** هو وصف صيغ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على حدث وصاحبه دلالة على سبيل التجدد والحدوث، مثل: متعلم، متخرج...الخ.

- **كيفية صوغه:** يصاغ من الفعل الثلاثي المكون من ثلاثة أحرف، على وزن فاعل، ومن غير الثلاثي بوزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

***اسم المفعول:** هو وصف صيغ من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل على سبيل التجدد والحدوث، مثل: مضروب، مُكرم.

---

[1]- رجب عبد الجواد إبراهيم: أسس علم الصرف، ص 104.

[2] - محمد فاضل السامرائي: الصرف العربي أحكام ومعان، ص 37.

[3]- رحاب شاهر محمد الحوامذة: الصرف المسير، ص 39.

كيفية صوغه: يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي بوزن مفعول، ويصاغ من غيره بوزن مضارعه المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر[1].

* **اسم الآلة:** صيغة مشتقة من مصدر الفعل الثلاثي المتعدي للدلالة على ما وقع الفعل بواسطته، ولإسم الآلة ثلاثة أوزان هي: مِفْعَل: مبرد، مِفْعَلَة: مطرقة، مِفْعَال: منشار[2].

* **صيغة المبالغة:** هي ألفاظ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل مع زيادة المعنى وتوكيده نحو: هذا رجل علاّمة.

- **أوزانها:** لصيغ المبالغة خمسة أوزان قياسية وهي:

فَعُول: صبور، فَعِيل: رحيم، فَعَّال: جبار، مِفْعَال: مكسال، فَعِل: فصل.

أما أوزانها غير القياسية منها: فَعَّالَة: بحاثة، فِعِّيل: سكين، فُعَّال: كبار، فُعُّول: قدوس، فَيْعُول: قيوم[3].

* **اسم التفضيل:** هو صفة دالة على المشاركة في معنى والزيادة فيه على وزن (أفعل)، نحو: (أفضل، أعلم، أكثر)[4].

* **اسم المكان والزمان:** اسمان يشتقان على وزن واحد، ويشتركان في بعض أبنيتهما مع بعض المشتقات السابقة، وهما يدلاّن على زمن وقوع الفعل أو مكانه، يشتقان من الفعل الثلاثي على وزن مَفْعِل نحو: ولد مولد، ومن غير الثلاثي على وزن اسم المفعول، أي على وزن الفعل المضارع مع ابدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر مثل: أخرج يخرج مخرج[5].

اسم الألة: صيغة مشتقة من مصدر الفعل الثلاثي المتعدي للدلالة على ما وقع الفعل بواسطته، ولإسم الآلة ثلاثة أوزان هي:

مِفْعَل: مبرد، مِفْعَلَة: مطرقة، مِفْعَال: منشار[6].

---

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1418هـ، 1998م، ص 96-97.

[2]- عاطف فضل: الصرف الشافي: دار عمان للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1425، 2005م، ص 139.

[3]- راجي الأسمر: علم الصرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م، ص 74-75.

[4] -عبد الله بن يوسف الجديع: المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، ص 132.

[5]- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 86- 87.

[6]- عاطف فضل: الصرف الشافي، دار عمان للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1425هـ، 2005م، 139.

* **الصفة المشبهة:** وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل ومن ثمّ سموه "الصفة المشبهة" أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى، على أنّ الصرفيين يقولون: إنّ الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة.

أشهر أوزان هذه الصفة هي:

فَعِلٌ: فرح، أفْعَلَ: أحمر، فَعْلاَن: عطشان، فَعَلٌ: حسن، فَعَّال: جبان، فَعُول: وقور، فَيْعِل: جيد.

وهناك أوزان أخرى: فَعْلٌ: ضخم، فِعْلٌ: ملح، فُعْلٌ: صلب[1].

* **اسما المكان والزمان:** اسمان يشتقان على وزن واحد، يشتركان في بعض أبنيتهما مع بعض المشتقات السابقة وهما يدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه يشتقان من الفعل الثلاثي على وزن مَفْعِل نحو: ولد مولد ومن غير الثلاثي على وزن اسم المفعول أي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر مثل: أخرج، يخرج، مخرجٌ.[2]

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الصيغ قد تخرج عن معناها الأصلي إلى معان أخرى فرعية، لذلك فقد تشترك هذه الصيغ في دلالة واحدة، وهنا يظهر دور السّياق في الفصل بين هذه الصيغ المشتركة وتحديد المراد منها.

[1]– ينظر عبد الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 76– 78.

[2]– عبد الراجحي: التطبيق الصرفي ، ص 86 – 87.

الفصل الثاني: الصيغ الصرفيّة سياقاتها ودلالاتها في ديوان محمود درويش"أحبك أو لا أحبك".

- صيغ الأفعال سياقاتها ودلالاتها
- صيغ الأسماء سياقاتها ودلالاتها
- صيغ المشتقات سياقاتها ودلالاتها

السيرة الذاتية للشّاعر "محمود درويش":

1- مولده ونشأته:

ولد محمود درويش في 13-03-1941 في قرية البروة في الجليل، ترعرع في عائلة تتكون من خمسة أولاد وثلاث بنات، نزح وعائلته إلى جنوب لبنان ثم عاد بعد ذلك مع عائلته ليسكن في قرية دير الأسد، وتعلم مدة قصيرة في قرية البعنة، كان نبيها في دراسته وكان يهوى الرسم وركوب الخيل والاستماع إلى الزّجل الشعبي، تلقى تعليمه الثانوي في كفر ياسيف، ثم عمل في الصحافة الشيوعية، أشرف على تحرير مجلّة الجديد.[1]

2- أعماله:

انضم محمود درويش إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في فلسطين، وعمل محللا ومترجما في صحيفة الاتحاد، ومجلة الجديد للحزب، وأصبح فيما بعد مشرفا على تحرير المجلة، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر، ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية في لبنان.

شغل منصب رئيس تحرير مجلة "شؤون فلسطينية" ورئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، أسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت عام 1981، انتخب كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة تحرير الفلسطينية عام 1988، ثم مستشار للرئيس الراحل ياسر عرفات.

بدأ كتابة الشعر في المرحلة الابتدائية وعرف كأحد أدباء المقاومة، ولمحد درويش ما يزيد عن ثلاثين ديوان من الشعر والنثر، بالإضافة إلى ثمانية كتب، ترجم شعره إلى عدة لغات، نشر آخر قصائده بعنوان: "**أنت منذ الآن غيرك**" سنة 2007.

ومن دواوينه: عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون أحبك أو لا أحبك، أصدقائي لا تموتوا، عاشق من فلسطين، العصافير تموت في الجليل، مديح، الظل العالي، حالة حصار وغيره.[2]

[1]- حسن حمزة: محمود درويش، ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، د.ط، د.ت، ص03.

[2]- حسن مجيدي: الخصائص الفنّية لمضامين شعر محمود درويش، مجلة إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد 4، كانون الأول 2011م، ص54-55.

التعريف بديوان "أحبك أو لا أحبك"

تألف هذا الديوان سنة 1972، ويتضمن إثنا عشرة (12) قصيدة موزعة كالآتي:

عنوان القصيدة	من الصفحة(..) إلى الصفحة(..)
مزامير	15 إلى 46
عائد إلى يافا	47 إلى 51
عازف الجيتار المتجول	52 إلى 55
تقاسيم على الماء	56 إلى 60
قتلوك في الوادي	61 إلى 73
مرة أخرى	74 إلى 76
أغنية إلى الريح الشاملية	77 إلى 81
أغنيات حب إلى أفريقيا	82 إلى 86
المدينة المحتلة	87 إلى 88
عابر سبيل	89 إلى 91
خطوات في الليل	92 إلى 93
سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا	97 إلى 110

في هذا الفصل سنتطرق إلى دراسة الصيغ بأنواعها من أفعال (مجردة، مزيدة) وأسماء، وما يدخل تحتها من جموع ومصادر...، والمشتقات المتمثلة في اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، واسم الآلة، واسم التفضيل، واسم الزمان والمكان، في ديوان "أحبّك أو لا أحبّك" لمحمود درويش وذلك للكشف عن الدلالات التي تحملها وتعبر عنها، والتي تختلف باختلاف السّياقات التي وردت فيها.

المبحث الأوّل: صيغ الأفعال سياقاتها ودلالاتها.

استعمل محمود درويش في ديوانه "أحبك أو لا أحبك" صيغ الأفعال المجردة والمزيدة باختلاف أزمنتها من ماضٍ ومضارع وأمر.

- صيغة الفعل الماضي.

*** صيغ الأفعال الثلاثية المجردة:**

- **الأفعال الماضية:** وظف محمود درويش صيغ الفعل الماضي بوجوهه الثلاثة: مفتوح العين، مكسور العين، مضموم العين.

مفتوح العين:

فعَل ⇦ يفعَل.

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
نجحتُ (2)	نجَح	طحنتْ	طحَن	فذهبنا	ذهَب
وضَعَتْ	وضَع	طَلعتْ	طَلعَ	سألناه	سأَل
رحلتُ	رحَل	نامت(6)	نام	رضعْتُ	رضع
ذهبتُ	ذهَب	شربتم	شرَب	سألتك	سأل
منحتني (2)	منَح	طلعنا	طلَع	بدأناها	بدأ
جعلتني (2)	جعَل	نال	نال	نمت (4)	نام
جُرحَتْ	جرَحَ	شربتَ	شرَب	لجأ	لجأ
كدت	كَادَ	لجأتْ	لجأ		
أراها	أرى				

فَعَـل ⇦ يفعُــل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
خرجتُ	خرَج	هرَب	هرَب	كفّت	كفّ
تركته	تَرك	فعدتُ	عَاد	أكلتم	أكَل
كان(15)	كان	تركتُ	ترَك	صَرختْ	صَرَخ
عاد(2)	عاد	أكلت	أكَل	تركتْ	ترَك

أخذ(2)	أخَذ	كانوا (2)	كان	كنت	كانَ
لفّ	لفّ	حلمتَ	حلَم	دخلْتَ	دخَل
حلّ	حلّ	سكتْ	سكَت	مرّ	مرّ
سقطتُ	سقَط	قتلت (3)	قتل	هربتْ	هرَب
قال(7)	قال	قلت	قال	فمرّوا	مرّ
خدَش	خدَش	كنتَ(3)	كان	كتبت	كتب
كنا (3)	كان	كنّ	كان	كنتُ(6)	كان
كفّ	كفّ	كفّت	كفّ	حلمتُ	حلم
قعدت	قعَد	قام	قام		

فعَل ⟸ يفْعِل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
وقفتْ	وقف	رميت	رمى	جئت	جاء
صارت(2)	صارَ	فرّ	فرّ	جاء	جاء
فقدت	فقَد	ما عرفت	عرَف	صرنا (2)	صَارَ
غابتْ	غابَ	غاب	غاب	صرتَ	صَارَ
باعوا	باعَ	صَاع	صَاع(3)	صَاح	صَاحَ
حملتُ	حَمل	فصرت	صَار	مضى (2)	مضى
باعت	باعَ	طارت	طار	نزلنا	نزل
خُلقت	خلَق	عرفت	عرَف	نزفتها	نزف
جاءه	جاء	حذف (4)	حذف	غاب	غاب
دفنوا (2)	دفَن			غرَقَتْ	غرق
				عزَلته	عزَل

مكسور العين:

فعِل ⟸ يفعَل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
نسِيت (3) غرِقت كرهتُ يبِست	نسِيي غرِق كرِه يبِس	نسيتك فنسيت	نسيي نسيي	/	/

فعِل ⟸ يفعِل

الفعل	أصله	الفعل	أصله
عطِشت	عطِشً	/	/

مضموم العين:

فعُل ⟸ يفعُل

الفعل	أصله	الفعل	أصله
كبُرنا كبُرت (3)	كبُر	كبُر (5)	/

من خلال استقصائنا للأفعال الثلاثية الماضية بصورها المتنوعة **فعَل، فعِل، فعُل**، في ديوان " أحبّك أو لا أحبّك" اتّضح لنا أنّ محمود درويش وظف صيغ الأفعال الماضية المفتوحة العين بكثرة، حيث نجد أنّ صيغة (فَعَل، يفعُل) بكثرة حيث وردت ثلاثة وسبعين مرّة (73) تليها صيغة (فعَل، يفعِل) التي وردت سبعة وثلاثين مرّة، ثمّ صيغة (فعَل، يفعَل) التي وردت سبعة وثلاثين مرّة (37).

أمّا الأفعال الماضية المكسورة العين فنجد صيغة (فعل، يفْعل) وردت ثمّاني مرّات (08)، أمّا صيغة (فعَل يفعل) وردت مرّة واحدة (01)، أمّا بالنسبة للأفعال المضمومة العين الواردة بصيغة (فعُل يفعُل) فنجد أنها وردت تسعَ مرات (09).

*** صيغة الفعل الماضي في ديوان " أحبّك أولا أحبّك" بصيغتين:**

1/ صيغة الماضي البسيط: وهو الماضي الذي لم يلحق بقرينة معنوية أو لفظية تحدّد زمنه، وعلى ذلك فزمنه عام يستغرق الماضي من دون تحديد على اختلاف فسحته الزمنية وتكون صيغته (فعل) نحو كتب، ذهب...إلخ، وهو منقطع عن الحاضر، وقد يكون انقطاعه لفترة قصيرة.[1]

ومن الأمثلة التي اشتملت على الفعل الماضي بصورته البسيطة قول محمود درويش:

تركتُ وجهي على منديل أمي.

وحملتُ الجبال في ذاكرتي ورحلت.

كانت المدينة تكسر أبوابها

وتتكاثر فوق سطوح السفن

كما تتكاثر الخضرة في البساتين التي تبتعد[2]

استعمل محمود درويش في هذه المقاطع الشعرية صيغ الأفعال الماضية بصورتها البسيطة (تركتُ، حملت، رحلت، كانت)، للدلالة على الحدث في الزّمن المنقطع، وقد جاءت هذه الصيغ متّصلة بضمير المتكلم، ودلّت على أنّ الشاعر في المنفى تذكّر أرضه التي رحل منها، وتذكّر ذكريات الطفولة والمكان الذي كان يعيش فيه، وهي المدينة الفلسطينية التي احتلها الاسرائيليون وكسّروا أبوابها.

[1]– علي جابر المنصوري: الدّلالة الزمنية في الجملة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 48.

[2]– محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى 2، أحبك أو لا أحبك، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005، ص 25.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول محمود درويش:

أكلّما وقفت غيمة على حائط
تطايرت إليها جبهتي كالنافذة المكسورة
ونسيت أني مرصود بالنسيان
وفقدت هويتي
إنني قابل للانفجار
كالبكارة...[1].

الأفعال الماضية البسيطة الواردة في هذه المقطوعة الشعرية هي: وقفتْ، نسيت، فقدت، ودلّت على الحدث في الزّمن المنقطع، وتكمن دلالتها في أنّ الشّاعر في حالة سكون وتأمل، ويشعر بالضياع والحرمان حيث تذكّر الماضي الذي عاشه، فهو مرصود بالنسيان وفاقد للهوية.

- **الصيغة الضميمية مع (فعل):** إذا كان الصرافيون قد عنوا ببيان دلالة الصيغ واستخداماتها، فإنّ النحاة وعلماء الدّلالة قد وضّحوا دور الكلمات الوظيفية التي يمكن أن تضام الصيغة.

وقد حُصرت السوابق التي يمكن أن تضام صيغة "**فعل**" في: **إن، قد، لقد، ما، لا، طالما- قلما- كثرما/ هلا- لو- لولا- ألا-ألاّ- لوما/ب- ربما.[2]**

وهذه السّوابق عند دخولها على الفعل الماضي، فإنها تؤدي دلالات وظيفية، وذلك في أنّها تسهم في إعطاء دلالات أخرى للفعل.

ومن الأمثلة التي ورد فيها الفعل الماضي مقترنا بهذه السّوابق قول محمود درويش:

---

[1]- الديوان، ص 27.

[2]- محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغويّة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 38.

ما عرفت الضياع
في صرير السلاسل
كان لحمي مشاع
كسطوح المنازل
لعدّوي ولكن
ما عرفت الضياع
في صرير السلاسل.[1]

اشتملت هذه المقاطع على صيغة الفعل الماضي الضميميّة "**ما عرفتُ**" المكرّرة مرتين والتي تتكوّن من الفعل الماضي (عرفت) والسّابقة ما، وهي من السّوابق التي تقترن بصيغة فعل، وتفيد نفي الماضي المقرّب من الحال. يقول الزمخشري: << فما: لنفي الحال في قولك: ما يفعل، وما زيد منطلق أو منطلقاً...ولنفي الماضي المقرب من الحال في قولك ما فعل>>[2].

فمحمود درويش ينفي عن نفسه صفة الضّياع، فهو لم يعرفه بالرغم من أنّه ذاق مرارة الألم من صرير السّلاسل إثر اعتقاله، بسبب أغانيه وأناشيده لفلسطين، ومع ذلك نجده متمّسكا بالأمل والصّبر.

[1]– الديوان، ص 42.

[2]– الزمخشري: المفصل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ، 2004، ص 310.

* **الأفعال المضارعة:** استخدم محمود درويش الأفعال المضارعة بصورها المختلفة كالآتي:

مفتوح العين:

فعَل ⇦ يفْعل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
أذهب (3)	ذهَب	لا تفتح	فتحَ	يضَعون	وضَع
لم تصرعيني	صرَع	أراه	رأى	لا أراها	رأى
أرى (6)	رأى	لا نراه	رأى	أراك (7)	رأى
يشرب (5)	شرَب	تمنعني	منَع	يسكَر	سكَر
أسألكم	سأل	أرحل (2)	رحَل	لا يقرأ (2)	قرأ
تلمع	لمَع	تفتح	فتح	تنام (2)	نام
يرحل (3)	رحَل	يصعد	صعَد	أتذهب (3)	ذهَب
أبحث	بحَث	يجعل	جعَل	تحفظ	حفَظ
أشرب	شرَب	نبحث	بحَث	تذهب	ذهَبَ
يجهض	جهَض	ينام	نام	لم أشنق	شنَق
لنطرح	طرَح	كي أرى	رأى	يجعل	جعَل
يبعثني	بعَث	تزرع	زرَعَ	لم يلفظوا	لفظ
تسأم	سأم	يركع	ركَع	يسحبه	سحَبَ

فعَل ⇦ يفعُل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
أترُك	تَرك	لكي أذكرُ	ذكَر	تمرّ	مرّ
يهرُب 3	هرَب	تصقلني	صقَل	يبدو	بدا
أشعرْ	شعَر	يصقل	صقَل	يمرّون(2)	مرّ
يذوب	ذابَ	يأكل	أكَل	يموتون(2)	مات
أقول	قال	تعود (3)	عاد	ستعودون(2)	عادَ
أصرُحَ	صرَحَ	لم يدخل	دخَل	نكتب (2)	كتب
تعبُد	عبَر	يتركهم	ترَك	نرسم	رسم
سأكتب	كتب	أتذكرنا	ذكر	تحصدون	حصَد

سيسقط	سقط	يعبدون	عبد	يسكن(4)	سكَن
ينمو	نما	أن أرسم (5)	رسم	ينبت	نبت
نمو(2)	نما	يأخذ	أخذ	أحلم	حلَم
يخرج	خرَج	أرسم	رسم	يدخل (2)	دخل
تخرج	خرج	يمرّ (3)	مرّ	أن أكون (2)	كان
تسقط	سقَط	تموت (2)	مات	يمحو	محا
يتركنا (3)	ترك	تذكرون	ذكَر	تقتلني (2	قتل
لا تردّ	ردّ	تقول (5)	قال	تدور	دار
أشمّ	شم	لا تذكرينا (2)	ذكَر	لنرقص	رقص
تقتل	قتَل	يذكر	ذكَر	لا يذكران	ذكر
يأخذني	أخذ	يركض	ركَضَ	يرسمني	رسم
يقتله	قتل	يفرّ (2)	فرّ	يرسم(5)	رسم
يأخذ (3)	أخذ	تأكل	أكل	يقولون (3)	قال
يكتب (2)	كتب	تقولان (3)	قال	فتكون	كان
تهرب(6)	هرب	تدوم	دام	يحلم (3)	حلم
نموت	مات	تكتب (4)	كتب	يقتلها	قتل
يسكت	سكَت	تأخذ (2)	أخذ	يقول (2)	قال
لم نقل	قال	لا تقولوا	قال	لو تقول	قال
يصكوّن	صكّ	تعجّ	عجّ	نعثر	عثر
		لتنشر	نشر	تحصدون	حصَدَ

فعَل ⟸ يفْعِل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
يعرفون	عرف	تصير (4)	صار	يعرف (5)	عرَف
يأتون (2)	أتى	يجب	وجب	أحّب (3)	حبّ
سينزل	نزل	ألا أملك	ملك	أعرف (3)	عرف
ينزل	نزل	كي أجد	وجد	لم تبك	بكَى
سأمشى	مشى	تسرق	سرق	تبكي	بكى
أجد (2)	وجد	يحّب	حبّ	يكسرني	كسر
أن أجلس	جلس	أصل	وصل	ترجعني	رَجع

يمشي	مشى	فتخطف	خطف	أحبك (21)	حبّ
يعرفها (2)	عرَف	يأتي (4)	أتى	نمشي	مشي
لتكسب	كسَب	لا تكسرها	كسر	تعيش (2)	عاش
نهيب	هَابَ	تطير	طار	يروي	روى
أن يسير	سارَ	أبكى	بكى	يكوي	كوى
نمضي (2)	مضى	لكي أصف(6)	وصف	تبني	بنى
نسرق	سرق	أعرف	عرف	يثير	ثار
يمضي (4)	مضى	نبيع(3)	باع	لا تسرق	سرق
يعرف (4)	عرف	نبيعها	باع	تكسر	كسر
يعدم	عدَم	لا تأتي	أتى	ترميني	رمى
يبيعون	باع	لا تحرقي	حرق	لأحبّها	حبّ
نحّبك	حبّ	يحبّك	حبّ	تصيرين (2)	صار
سوف تأتي	أتى	لا تحّب	حبّ	تلد (3)	ولد
يعرفان	عرف	يولد (2)	ولد	تعرف (3)	عرف
فيأتي (4)	أتى	يجيئون	جاء	أرجع	رجع
يحرق	حرق	يحذفان	حذف	أن تعزلوا	عزَل
يحذفه	حذَف	تمضي	مضى	أن تجدوا	وجد
لا يكسر	كسر	يضيع (3)	ضاع	يجلس	جلس
نفلت	فلت	يبكي	بكى	تأتي	أتى
يفر (2)	فرّ	نبصر	بصر	تحترقين	حرق
		يزجرها	زجر	تقطف	قطف

مكسور العين:

فعِل ⟸ يفعِل

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
أعمِل (2)	عمِل	نقبل (2)	قبِل	لا ينسيان	نسِيَ
أنسِى	نسِي	أن أسمعه	سمِع	نسمع	سمِع
لم يبقِ (2)	بقِي	يفرح	فرِحَ	أسمع	سمِع
لا ننسِى	نسِي	نسيتك	نَسِي	أبقى (2)	بقِي
تبقِى (2)	بقِي	تنسى(2)	نسِي	أسمع	سمِع

ألعِب يلعِب يغضِب يأذِن	لعِب لعِب غضِب أذِن	لتبقى تعشق	بقِي عشِقَ	تبقين يضحك	بقِي ضحِك

فعِل ⟸ يفْعِل

الفعل	أصله
أرِث يرِث	وَرِثَ وَرِث

مضموم العين:

فعُل ⟸ يفعُل

الفعل	أصله	الفعل	أصله
يذبُل تكبرون(2)	ذبُل كبُر	لا يكبر تكبر	كبُر

نستنتج من عملية رصد الأفعال المضارعة مع تكراراتها في ديوان " أحبّك أو لا أحبّك" أنّ محمود درويش قد أكثر من استعمال الأفعال المفتوحة العين حيث نجد صيغة **(فعَل يفعِل)** وردت مئة وتسعة وأربعين مرّة (149) تليها صيغة **(فعَل يفعُل)** التي وردت مئة وسبعة وثلاثين (137)، أمّا صيغة **(فعَل يفعَل)** فقد وردت اثنتين وستين مرّة (62)، في حين نجد أنّ الأفعال المكسورة العين قليلة، فصيغة **(فِعل– يفعَل)** وردت تسعة وعشرين مرّة (29)، أمّا صيغة **(فعِل يفْعِل)** فقد وردت مرّتين(02)، أمّا في ما يخص الأفعال مضمومة العين من باب **(فعُل يفعُل)** فقد وردت خمس مرّات (05).

*** صيغة الفعل المضارع:**

ورد الفعل المضارع في ديوان "أحبك أولا أحبك" بصورتين:

– **البسيطة:** ومن القصائد التي وردت فيها صيغ الفعل المضارع البسيطة قول محمود درويش:

هو الآن يرحل
ويسكن يافا
يعرفها حجراً..حجراَ
ولا شيء يشبهه
والأغاني
تقلدّه.[1]

وظّف محمود درويش صيغ الفعل المضارع **(يرحل، يسكن، يعرفها، يمضي، يتركنا)**، للدّلالة على الحدث المتجدّد في الحال، وقد جاءت هذه الأفعال منسوبة إلى ضمير الغائب "هو" الذي يشير إلى اللاجئ الفلسطيني الذي ترك اللاجئين الذين معه، وعاد إلى يافا المدينة الفلسطينية التي كان يقطن بها، والتي يعرفها حجراً حجراً ويعرف كل معالمها، وهو يدرك أنها تحت وطأة الاستعمار، ومع ذلك يمضي شهيداً ومناضلاً لكي يخلصها من الاحتلال، على يقين بأنها ستحرّر ويعود إليها في أقرب وقت.

وفي قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" يقول محمود درويش:

أنت لا تعرف اليوم، لا لون، لا صوت، لا طعم
لا شكل يولد سرحان، يكبر سرحان
يشرب خمراً أو يسكر، ويرسم قاتلك، ويمزّق
صورته ثمّ يقتله حين يأخذ شكلاً أخيراً.[2]

استعمل الشّاعر الأفعال المضارعة (يولد، يكبر، يشرب، يسكر، يرسم، يمزّق، يقتله) للدلالة على الاستمرار والتجدد، فهذه الأفعال أكثر حضوراً في القصيدة وتشير إلى الزّمن في

[1]– الديوان، ص 47.

[2]– الديوان، ص 97–98.

الوقت الحاضر، فشخصية سرحان التي وظفها الشّاعر كرمز فلسطيني، تعاني من الضياع، فهو أراد الهروب من الواقع إلى عالم الأحلام، العالم الذي يستطيع فيه رسم قاتله وتمزيق صورته، وذلك دليل على عجزه وفشله وعدم القدرة على تطبيق ذلك في عالم الواقع، فالشّاعر هنا يصور لنا الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

- الصيغة الضّميمّية:

وتتمثل الصيغة الضّميميّة في السوابق التي تضام صيغة المضارع (يفعل)،<< فالكلمات الوظيفية التي تضام "يفعل" هي: **ليس، ما، إن، لا، لن، ألا، لولا، هلا، لو، ليت، عسى، عل، أن، قد، رب، س، سوف، ل، نْ، نّ/سرعان ما/ طالما-قلما-كثرما/هيهات أن**>>[1]

ومن الصيغ الضّميميّة للفعل المضارع التي وردت في ديوان "أحبك أو لا أحبك" ما نلمسه في قول محمود درويش:

من الصعب أن تعزلوا
عصير الفواكه عن كريات دمي...
ولكنها وطني
من الصعب أن تجدوا فارقاً واحداً
بين حقل الذرة
وبين تجاعيد كفّي
ولكنها وطني..[2].

الصيغة الضّميميّة الواردة في هذه المقاطع هي: **أن تعزلوا، وأن تجدوا**، وتتكوّن هذه البنيات، من الفعل المضارع **تعزلوا، تجدوا**، والسّابقة أنْ، التي << تدخل على المضارع والماضي فيكونان معه في تأويل المصدر، وإذا دخل على المضارع لم يكن إلا مستقبلاً كقولك أريد أن تخرج>>[3].

[1]- محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغويّة، ص 90.
[2]- الديوان، ص 105.
[3] - الزمخشري: المفصل ص 324.

فالشّاعر يؤكّد بأنّه لا يمكن عزل الوطن عنه، فالوطن يشكل ذاته، ومن أراد عزل الوطن عنه فليعزل عصير الفواكه عن كريات دمه، وأنّ الحياة لا تستمر دون الوطن، فعلى الرّغم من حياة التشرّد والتهجير التي عاشها الشّاعر سيبقى وطنه هو الحياة، وفقدانه يعني الموت.

ونلمس مثال الصيغ الضميميّة في قصيدة مزامير يقول الشاعر:

تداخل جلدي بحنجرتي، تحت نافذتي تعبر الريح
لابسة حرساً والظلام بلا موعد حين ينزل
عن راحتي الجنود
سأكتب شيئاً...
وحين سينزل عن قدمي الجنود
سأمشي قليلاً...
وحين سيسقط عن ناظري الجنود
سأمشي قليلاً...
وحين سيسقط عن ناظري الجنود
أراك...أرى قامتي من جديد[1].

وظف الشّاعر أفعالا مضارعة، وهي: سأكتب، سينزل، سأمشي، سيسقط، وجاءت هذه البنيات مقترنة بحرف السين، وهو من السّوابق التي تدخل على الفعل المضارع بحيث << تدلّ مع سوف على التنفيس عند عدد من النحاة، ومعنى التنفيس عند ابن هشام التوسيع، وذلك أنّها تقلب المضارع من الزمن الضيق- وهو الحال- إلى الزّمن الواسع وهو الاستقبال>>[2].

وقد دلّت هذه الصيغة الضميميّة في ديوان محمود درويش على زمن المستقبل، فالشّاعر يتمنى أن تتحرّر فلسطين في المستقبل، وتتخلص من العدو الصهيوني، ليرى قامته

[1]- الديوان، ص 17.

[2]- عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية دراسة النسق الزمني للأفعال، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 60.

من جديد، فعندما يفكّ الجنود قيده ستتحرر فلسطين، فهو لا يمكنه رؤية فلسطين إلا عندما ينزل عن راحته وعن قدمه الجنود، وعندما يسقط عن ناظره الجنود عندئذ يرى فلسطين حين يتحرّر من كافة القيود.

وهذه الصيغة الضميميّة نجدها في قول محمود درويش:

دفنوا جثتي في الملفات والانقلابات،

وابتعدوا

والبلاد التي كنت أحلم فيها.

سوف تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها.[1]

فالضميمة (سوف) جاءت مقترنة بالفعل المضارع " تبقى" للدلالة على المستقبل. فعندما << تلتحق بصيغة "يفعل" زيادات مثل السين أو سوف، يتعين تأويل المستقبل ضرورة>>[2]، فالشّاعر استعمل سوف للدّلالة على المستقبل، لأنّه يحلم بوطن يسوده السّلام والحريّة والأمان، وسيبقى يحلم به ولن يتوقف أبداً عن الحلم مهما حدث، ولن يكترث للجرائم التي اقترفها العدو في حقه من قتل وتهجير ونفي وتشرّد.

يقول درويش في قصيدة أخرى:

فلتحترق كل الرياح السود

في عينين معجزتين

يا حبي الشجاع

لم يبق شيء للبكاء

إلى اللقاء

إلى اللقاء

كبرت مراسيم الوداع

والموت مرحلة بدأناها

[1]– الديوان، ص 36–37.

[2]– محمد الملاخ: الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدّلاليّة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1430هـ، 2009م، ص57.

وضاع الموت

ضاع[1].

وظّفت في هذه المقطوعة صيغة المضارع الضميميّة المتمثلة في "فلتحترق" حيث نجد أنّ الفعل "احترق" فعل مزيد على وزن افتعل مسبوق بلام الأمر، << ولام الأمر تقترن بالفعل المضارع صيغة فتحوّل معناه في سياق الجملة إلى المستقبل، ذلك لأنّها تغير مفهومه بالدّلالة إلى أمر... وسماتها أن تحرّك بالكسر وتسكن بعد (الفاء والواو في العام الغالب)>>[2].

والصيغة لم "يبق" المكونة من الفعل "بقي" والسّابقة "لم" التي تفيد النّفي والجزم، حيث << لمْ حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضياً>>[3].

وتفيد هذه الصيغة الدّلالة على اليأس، فالشّاعر لم يبق له شيء يبكي عليه، فهو يشعر بالحسرة والألم على الماضي المرير الذي ضاع وذهب أدراج الرياح، ولم يبق له إلا الوداع الذي كبرت مراسيمه.

- صيغة فعل الأمر:

وردت أفعال الأمر من الأفعال الثلاثية في ديوان أحبك أو لا أحبك كما يلي:

الفعل	أصله	الفعل	أصله	الفعل	أصله
دلّني	دلّ	فعل ـــ يفعُل	قولوا	قال	فعَل ـــ يفعُل
ردّي	ردّ	فعل ـــ يفعُل	خذني (3)	أخذ	فعَل ـــ يفعُل
اذهبوا	ذهب	فعل ـــ يفعَل	اسمعوا	سمع	فعل ـــ يفعَل
اتبعيني	تبع	فعل ـــ يفعَل	كوني(3)	كان	فعَل ـــ يفعُل
			كن	كان	فعَل ـــ يفعُل

[1]– الديوان، ص 73.

[2] –علي جابر المنصوري: الدّلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 93.

[3]– ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المجلد 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1971، ص 528.

من خلال الجدول أعلاه نستنتج أن محمود درويش قد استخدم في أفعال الأمر الثلاثية المجردة صيغة **فعُل ⇦يفعُل** أكثر من الصيغ الأخرى حين وردت اثنتا عشرة مرّة (12)، تليها بعد ذلك **فعِل ⇦يفعَل** التي وردت مرتين (02)، أما صيغة **فعَل ⇦يفعَل** فقد وردت مرّة واحدة (01) أما الصيغ**فعِلَ ⇦يفعِل فعِل ⇦يفْعِل**و **فعُل ⇦يفعُل** فلا وجود لها في هذا الديوان.

ومن النّماذج التي اشتملت على فعل الأمر من الفعل الثلاثي قول محمود درويش:

ظلك الأزرق من يسحبه

من سريري كل ليلة

الخطى تأتي

كوني شجراً

لأرى ظلك

كوني قمراً

لأرى ظلك

كوني خنجراً

لأرى ظلك في ظلّي

وردا في رماد[1].

وتكمن دلالة استعمال فعل الأمر في هذه المقاطع في أنّ الشّاعر استخدمه على سبيل المجاز، فهو يطلب من فلسطين أن تكون شجراً متأصلاً في الأرض، وأن تكون قمراً ثابتاً في السماء يمُده بنوره ليرى الظل، وأن تكون خنجراً حاداً ولامعاً يتمازج في نوره ظل الشاعر بظل فلسطين.

وفي قصيدة سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا وظّف محمود درويش أفعال الأمر:

[1]– الديوان، ص 93.

سألناه سرحان عمّ تساءلت

قال: اذهبوا، فذهبنا

إلى الأمهات اللواتي تزوجن أعداءنا

لا شيء يأتي، القضاة، يقولون للطين كن جبلاً

شامخاً فيكون، يقولون للترعة انتفخي أنهر فتكون

تدجّج بأعمدة الخيمة، احترقي يا هويتنا- صاح لاجئ[1].

تتمثّل أفعال الأمر من الفعل الثلاثي في "اذهبوا، كنْ"، أما الأفعال (انتفخي، احترقي، تدجّج) فهي أفعال أمر من الأفعال المزيدة، وتتمثّل دلالة هذه الأفعال في الدّعوة إلى الثورة والمقاومة في وجه الكيان الصهيوني، وتنمية روح المقاومة.

من خلال دراستنا للأفعال بأزمنتها المختلفة من ماضي ومضارع وأمر في ديوان أحبك أو لا أحبك نلاحظ أن الشاعر استعمل الأفعال المضارعة بصورة مكثفة حيث طغى هذا الزمن على الخطاب الشعري بأكمله ويعود استعماله لهذا الزمن، في أنه يتطلع للمستقبل، ويتمنى لفلسطين مستقبل مشرق وزاهر، كما انه استخدمه للدلالة على الاستمرارية والحركة.

أمّا الزمن الماضي فهو أقل حضوراً من المضارع ودلالة توظيفه تكمن في أن الشاعر يعيش الماضي المرير الذي عاشته فلسطين ويتذكر الآلام والأوجاع التي مرّ بها الشعب الفلسطيني.

[1]- الديوان، ص 107.

*** صيغ الأفعال الثلاثيّة المزيدة:**

أ- **المزيدة بحرف:** اشتمل ديوان محمود درويش على العديد من الأفعال المزيدة بحرف (أفعل، فاعل، فعّل) كما يوضحه الجدول:

أفعل	أفعل	فاعل	فاعل	فعّل	فعّل
أريد (9)	أجْهشت	وافق	حاولت (3)	أغنّيك (4)	تفتّش
أريدك (8)	ترسله	فاجأنا	تباهى	تغنّيني	توّدع
أطلقت	يصبح (2)	لم تلامس	يلائم	أهرّبك	كسّرني
أطلقوا	يعلن (2)	يعاونه	أحافظ	غطّى	لا تسجّل
أوقفوا (2)	فأعطوه	ينادين (3)	أحارب (2)	ودّعت	يسجّلون
أوقفوني	أكْملت	يعانق	هاجر	صفقّوا (3)	أفسّر
يرسل (2)	أهديك (6)	لا تهاجر	يضاجع	يغطّي	يجفّف
ينجب	يضيء (2)	نقاتل (2)	أداعب	تقلّده (2)	كسّرني
أوجعتني	أعلن	حاولي	يلاطف	تقلّد (2)	لنفسّر
أرجعتني (2)	تنجبني	ينادي	نعانق	يصدّق	خبّأ
أدخلتني (2)	أعار	يرافقهم	نعارض	يكذّب	علموها
أفقت	يرسله	أعانق (2)	يخاصم	شرّدتني	يمزّق
ألقت (2)	نحيا	تعانق	تغادرين (3)	تعذّبنا	يغنّي
تريد (2)		تغادر	يواري	أمشّط	تجفّف
ينجبني			أحاول	صرح	شرّدوك
أخبرته			شاهد	يمزّقها	لا يسلّم
					تعلّب

من خلال استقرائنا للأفعال الثلاثية المزيدة بحرف في ديوان "أحبّك أو لا أحبّك" اتّضح لنا أنّ الشّاعر وظّف صيغة " أفْعل" بكثرة حيث وردت ثمّانية وخمسين مرّة (58)، تليها صيغة (فعّل) التي وردت أربعين مرّة (40) ثمّ صيغة (فاعل) التي وردت تسعة وثلاثين مرّة (39).

ب- المزيد بحرفين: للفعل المزيد بحرفين خمسة أوزان وهي (افتعل، تفعّل، تفاعل، انفعل، افعلّ).

وظّف محمود درويش أوزان الفعل الثلاثيّ المزيد بحرفين في ديوانه " أحبّك أو لا أحبّك" على الشكل الأتي:

افتعل	تفعّل	تفاعل	انفعل	افعّل
انتزعته	أترّنح	تناسل (2)	ينعطف	
ازددتُ (2)	يتذكرّ	تكاثر (2)	انكسرتْ	
اختار	تحجّر	تضاءل	انفصلتْ	
تتّسع	أتأهّب (3)	يتكاثر	ينهمر (2)	
نحترف	تتأهّب (4)	تقاسمتني	لتنفجر	
أحترف	أتحفّز	تساءلت	ينصرف	
اعتاد	يتحفّز	تطاير	انتحرتْ	
تحتقر	يتعرّى		ينحني	
ابتعدوا (2)	لم يتكلم (2)		تنطفئان (3)	
انتهى	لم يتعلم		انقضى (2)	/
أحتفل (2)	توهجّي		ينكمش	
التّف	تعلّمنا (3)		تنتصر	
اختلطت	تبخّر			
نحتّج	فلتترجّل			
لم يلتجئ (2)	تربّى			
لتكتشف	تغيّر			
لترتفع				
نكتشف (2)				
يحتفل				

يقتبس لم أعترف فليعترف فارتفعي يقترب يحترق اعتصرنا يشتري سنشتهيك تحترقين تبتعدين (3) فلتحترق فاختبأنا لم يعتقلوني ينتظرون يشترون يمتد استندت تمتطيها اختصمت اختصر اختبأ نشتهي نلتّف احترقتْ (3) اختفت احتمى انتفخي اغتربت ابتدأ				

توقفت				

من خلال تتبّعنا للأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين في ديوان " أحبّك أو لا أحبك" تبيّن لنا أنّ محمود درويش استعمل صيغة **افتعل** بكثرة حيث وردت واحدا وستين مرّة (61)، تليها صيغة **تفعّل** التي وردت أربعة وعشرون مرّة (24) ثمّ صيغة انفعل والتي وردت ستّ عشرة مرّة (16)، أمّا صيغة **افعّل** فلم ترد في الديوان.

ج- المزيد بثلاثة أحرف:

(استفعل، افعوعل، افعّال، افعّول).

وظّف محمود درويش الأفعال الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف في ديوانه "أحبّك أو لا أحبّك" على النّحو الآتي:

استفعل	استفعل	افعوعل	افعّال	افعّول
استلقيت تستيقظين (2) تستغيث	أستعيد أستعيره	/	/	/

نلاحظ من خلال الجدول أنّ صيغة **استفعل** وردت في الدّيوان خمس مرات (05)، أما الصيغ **افعوعل، افعالّ، افعوّل** فلم ترد في ديوان "أحبّك أو لا أحبّك".

صيغة أفعل:

من النماذج الشعرية التي اشتملت على صيغة أفعل قول محمود درويش:

حالة الاحتضار الطويلة

أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة

أدخلتني بيوتاً...قلوباً..سنابل

جعلتني قضية

منحتني هوّية

وتراث السلاسل[1].

[1]- الديوان، ص 37-38.

تأتي صيغة (أفْعل) للدلالة على معان كثيرة منها: <<التعدية أو الصيرورة إلى الشيء والتعريض والدخول في الحين، والقيام بالفعل..>>[1]، فالفعلان (أرجعتني، أدخلتني) دلاّ على الزّمن الماضي حيث أنّ حالة الاحتضار الطويلة أرجعت الشّاعر إلى ضواحي الطفولة وذكريات الماضي فأدخلته بيوتاً وقلوباً، فبالتضحية تتحرّر الأوطان وتصبح فلسطين قضية كلّ فرد وهوية كلّ مناضل وتراث يخلد الشهداء.

صيغة فعَّــل:

من الأمثلة التي وظف فيها محمود درويش صيغة (فعّل):

يقول محمود درويش:

هو الآن يمضي إليه

قنابل...أو برتقالة

ولا يعرف الحد بين الجريمة حين تصير حقوقاً

وبين العدالة

وليس يصدّق شيئاً

وليس يكذّب شيئاً

كي نعارض حيناً ونقبل حيناً

هو الآن يمضي شهيداً

ويتركنا لاجئين[2].

تفيد صيغة فعّل المعاني الآتية << التعدية للفعل اللازم، الإزالة والسلب، تكثير حدوث الفعل، الصيرورة والمشابهة، التوجه إلى الناحية..>>[3]. وفي السّياق استعمل محمود درويش صيغة (فعّل) المتمثلة في الفعلين المضارعين **يصدُّق، يكذّب** لإفادة الدّلالة على المطاوعة،

---

[1]– خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط1، 1956م، 1385هـ، ص 391–392.

[2]– الديوان، ص 49–50.

[3]– محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغويّة، ص 24–25.

إذْ أنّ الشّهيد الفلسطيني يمضي إلى تحرير القدس واسترجاع حقوقه المهضومة ولا يبالي بما يقوله الآخرون، فهو لا يصدّق شيئا ولا يكذّب شيئا بل يمضي إلى الموت بإرادته.

- صيغة فاعل:

من المقطوعات التي وظّف فيها الشاعر هذه الصيغة قوله:

أداعب الزمن

كأمير يلاطف حصاناً

وألعب بالأيام

كما يلعب الأطفال بالخرز الملون[1].

ولهذه الصيغة معانٍ تدل عليها ومنها << المشاركة، التكثير، المبالغة، المطاوعة، الاتخاذ، التكلف، التجنب...>>[2]، وفي هذا السّياق الشعري يوحي استخدام الفعلين (أداعب، يلاطف) على المشاركة، مشاركة الشّاعر للزمن بالمداعبة، هذا الأخير غير الملموس الذي يتسلى به ويمازحه ويداعبه، كما يلاطف الأمير حصانه بمسحة على رأسه، هذه المسحة التي ألف بها ويعرف بها صاحبه.

ب- الثلاثي المزيد بحرفين:

- صيغة تفاعل:

يقول الشّاعر محمود درويش:

تناسل فينا الغزاة، تكاثر الطغاة في دم كالمياه

وليس تجّففه غير سورة عم وقبعة الشرطي

وخادمه الأسيوي، وكان يقيس الزمان بأغلاله

سألناه سرحان عم تساءلت

قال اذهبوا فذهبنا

إلى الأمهات اللواتي تزوجنا أعداءنا

[1]- الديوان، ص 43-44.

[2] -عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص 237-238.

وكن ينادين شيئاً شبيهاً بأسماءنا[1]

وردت صيغة (تفاعل) في هذه المقاطع، ومن أشهر معانيها << المشاركة بين اثنين فأكثر، التظاهر، مطاوعة فاعل..>>[2] وتمثلت في الفعلين (تناسل، تكاثر) حيث أفادا دلالة مفادها المبالغة والكثرة، أي كثرة الطغاة وشدة تناسل الغزاة، وأصبح هذا التكاثر في دماء الفلسطينين غزيراً كغزارة المياه.

- صيغة انفعل:

من النماذج التي اشتملت على صيغة انفعَل قول الشاعر:

هو الآن يخرج منا
كما تخرج الأرض من ليلة ماطرة
وينهمر الدم منه
وينهمر الحبر منا
وماذا نقول له
تسقط الذاكرة
على خنجر
والمساء بعيد عن الناصرة![3].

الصيغة الواردة في هذه المقاطع هي **انفعل** في الفعل **(انهمر)** المكرر مرتين، ومن معاني هذه الصيغة المطاوعة << فانفعل لازم مطاوع فعَل نحو كسرته فانكسر>>[4].

وفي السّياق جاءت للدلالة على المطاوعة، حيث دلّت على غزارة الدّماء التي تتبع من الشهيد، فالشّاعر هنا يشيد بتضحية الشهيد الذي قدم روحه فداءاً من أجل أرض فلسطين، ويبين أن التضحية لا تقدر بثمّن، ولا تقارن بتضحية الشاعر، فهذا الأخير ينهمر منه الحبر، بينما الشهيد ينهمر الدم منه.

---

[1]- الديوان، ص 100-101.

[2]- محمد عبد الرحمان الريحاني: إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغويّة، ص 24-25.

[3]- الديوان، ص 49.

[4]- رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، ج1، ص 108.

- صيغة افتعَـــل:

من النماذج الشعرية المشتملة على هذه الصيغة قول محمود درويش:

من يشتري للموت تذكرة سوانا

اليوم... من

نحن اعتصرنا كل غيم خرائط الدنيا

وأشعار الحنين إلى الوطن

لا ماؤها يروي

ولا أشواقها تكوي

ولا تبني وطن[1].

ومن أبرز المعاني التي تفيدها هذه الصيغة (افتعل) << **الاتخاذ، التشارك، المبالغة في معنى الفعل، مطاوعة الثلاثي كثيراً، الإظهار**>>[2]، وفي هذه الأسطر الشعرية نجد الفعلين **يشتري، اعتصرنا**، حيث أن الفعل يشتري في السّياق يوحي بدلالة المطاوعة، فالموت قابل للشراء بالنسبة للشاعر، أمّا الفعل (اعتصر) فيدلّ على الاتخاذ، أي اتخاذ الغيم معصرة تعصر منها خرائط الدنيا، ذلك أن الغيم هو المغطي لكل السماء والملمّ بكل الدنيا، وبهذه الصيغ أكد الشاعر أن بناء الوطن يكون بالتضحية وبشراء تذاكر الموت، فالوطن لا يستقل ولا يتحرر إلا عن طريق الاندفاع نحو الموت وبالاستشهاد، فحبه لوطنه دفعه إلى حب الموت، وأن أشعار الحنين لا تبني الأوطان.

- صيغة استفعل:

تردهذه الصيغة في قول الشّاعر محمود درويش:

البرتقال يضئ غربتنا

البرتقال يضئ

والياسمين بريء

---

[1]- الديوان، ص 68.

[2]- أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، للطباعة والنشر، الرياض، د.ط، د.ت، ص 80-81.

يا قبلة نامت على سكيّن

تستيقظين على حدود الغد

تستيقظين الآن

وتبعثرين الساحل الأسود

كالريح والنسيان

يا قبلة نامت على سكيّن[1].

تفيد أحرف الزيادة (الهمزة والسين والتاء) في الغالب معنى الطلب، وفي هذه المقطوعة وظفت صيغة (استفعل) مرتين في الفعل "تستيقظين" المكرّر مرتين، وأفادت الدلالة على الاستجابة للطلب، فالشاعر يفصح عن أمانيه في أن تبعث فلسطين من رمادها، كما يبعث الميّت من قبره، فكما يستيقظ الإنسان من نومه، كذلك القدس سيأتي يومً تستيقظ فيه وتطهّر من الصهاينة ويعاد مجدها، فهي تستيقظ على حدود الغد وعلى أمل النّصر والحريّة.

[1]- الديوان، ص 70-71.

- الرباعي المجرد:

وهو ما كانت أحرفه الأصلية أربعة، وله بناء واحد هو فَعْلَلَ ـــ يَفعْلِلُ[1].

وصيغة الرباعيّ المجرّد وردت في الديوان مرتين في الفعلين: تبعثرين ـــ بعثر تزغرد ـــ زغرد.

ومن المقطوعات التي اشتملت على هذه الصيغة قول الشّاعر:

رائحة البن صوت ومئذنة (ذات يوم تعود)

ورائحة البن ناي تزغرد فيه مياه المزاريب، ينكمش

الماء يوما ويبقى الصدى

وسرحان يحمل أرصفة ونوادي ومكتب حجز التذاكر

وسرحان يعرف أكثر من لغة وفتاة... ويحمل تأشيرة

لدخول المحيط وتأشيرة للخروج. ولكنّ سرحان

قطرة دم تفتّش جبهة نزفتها... وسرحان

قطرة دم تفتش عن جثة نسيتها: وأين؟[2]

دلّت صيغة الفعل الرباعي(**تزغرد)** على المطاوعة، فرائحة البن تنفذ إلى ذات الشّاعر فتفجّر فيه ذكريات الطفولة والحنين إلى الأرض، وتنتظم هذه الذكريات تباعاً كما تنتظم المياه عند خروجها من الناي وتزغرد فيه.

[1]- خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 388.

[2]- الديوان، ص 103.

الرباعي المزيد:

ورد في الديوان مرّة واحدة في الفعل تأرْجَحَ << ويأتي للدلالة على مطاوعة فعْلَلَ>>[1].

ومثال ذلك في الديوان:

والذكريات تمر مثل البرق في لحمي وترجعني

إليك...إليك، إن الموت مثل الذكريات كلاهما

يمشي إليك، إليك، يا وطناً تأرجح بين كل

خناجر الدنيا وخاصرة السماء[2].

ويدلّ الفعل (تأرجح) على التذبذب وعدم الاستقرار يقول ابن منظور: << ترجّحت الأرجوحة بالغلام أي مالت>>[3]، فالشّاعر في هذه المقاطع استخدم الفعل (تأرجح) ليدلّ في السّياق على تذبذب وطنه عدم استقراره، فهو متأرجح بين خناجر الدنيا وخاصرة السماء أي بين الموت والحصار الذي فرضه العدو.

[1]– خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 402.

[2]– الديوان، ص 34.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ص، 103.

المبحث الثاني: صيغ الأسماء سياقاتها ودلالاتها:

استخدم محمود درويش في ديوانه "أحبّك أو لا أحبّك" صيغ الأسماء المجردة والمزيدة، وقد أسفرت عنها دلالات مختلفة باختلاف السّياقات التي وردت فيها، وجاءت هذه الأسماء كرموز إيحائية عبّرت عن معانٍ قصدها الشاعر، وقد أسهمت في التعبير عن نفسيته وتجسيد شخصيته الشعرية.

- الأسماء المجردة:

الاسم المجرد: هو <<ما كانت جميع حروفه أصلية، والاسم المجرد ثلاثة أنواع هي المجرد الثلاثي والرباعي والخماسي.

أوزانه عشرة متفق عليه وهي: **فَعْل، فَعَل، فَعِل، فَعُل، فِعْل، فِعَل، فِعِل، فُعْل، فُعَل، فُعُل**>>[1].

ومن الأسماء التي وظّفها محمود درويش في ديوانه " أحبّك أو لا أحبّك": غصن، سيف، حلم، قبل ريح، قمر، ضوء...

ومن بين المقطوعات التي وظّف فيها محمود درويش صيغ الأسماء المجردة:

يبعثني الشتاء
غصنا على أشجار موتانا
وكان الأصدقاء
في السجن كانوا يشترون الضوء
والأمل المهّرب
والسجائر
من كل سجّان وشاعر[2].

الأسماء الواردة في هذه المقاطع الشعرية هي "غصنا" و"الضوء"، فالأول على وزن (فَعْل) والثاني على وزن (فَعْل)، فالغصن في هذا السّياق وظفه الشاعر للدلالة على اليأس وفقدان الأمل والتشاؤم والضياع، فهو شبه نفسه بالغصن المتساقط في فصل الشتاء حيث تأخذه

[1]- رمضان عبد الله: الصيغ الصرفيّة في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 75-76.

[2]- الديوان، ص 89.

الرياح هنا وهناك، كما أنه يتحسر على إخوانه الفلسطينيين الذين تشتتوا فبعضهم موتى والبعض الأخر مقبوع في السجن، أما الضوء فإنه يدل على النور والضياء وفي السّياق يدل على الأمل والحرية، فالسجناء يستيقظون على أمل العودة إلى الديار ورؤية النور من جديد.

وفي قصيدته **أغنية إلى الريح الشمالية** يقول محمود درويش:

قبل مجففة على المنديل

من دار بعيدة

ونوافذ الريح، يا ريح الشمال

رّدي إلى الأحباب قبلتهم

ولا تأتي إليّ[1].

اشتملت هذه المقطوعة على اسمين **قُبل** على وزن **فُعَل**، وريح على وزن **فِعْل**، ف (قُبل) دلت على الفرحة والسرور والنصّر، وهذه الأشياء حرم منها الشعب الفلسطيني، وأصبحت مجرد قبل مجففة على المناديل وعبارة عن أحلام محفورة في الذاكرة أما لفظة **الريح** التي تكررت مرتين تدل على الغلبة والقوة يقول ابن فارس "الريح: الغلبة والقوة، في قوله تعالى: ﴿**فتفشَلُوا وتَذْهَبَ رِيحُكُمْ**﴾[2] **[الأنفال/46].**

أمّا في السّياق نجد الشاعر استخدم الريح كرمز للدلالة على القوة، وخاصة الريح الشمالية، فهي تهب لتعيد الفرحة والبسمة إلى قلوب الفلسطينيين، ولقهر كل من يقف في طريقها، فالشاعر يخاطبها على سبيل المجاز باستعمال فعل الأمر "ردّي" لما لها من قوة فالريح تعبر عن نفسيته الثائرة المفعمة بالغضب والاضطراب والحزن.

يقول محمود درويش في مقطوعة أخرى:

نغني القدس

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس

---

[1]– الديوان، ص 80.

[2]– ابن فارس: مقاييس اللغة، ص 464.

وقريباً تكبرون

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصبح الدمع سنابل[1].

القُدْس اسم ثلاثي بزنة **(فُعْل)** هي الوطن الذي يعزف عليه الشاعر أوجاع وآلام الفلسطينيين وأحلامهم في أشعاره، وهي الحبيبة التي ينتظر رؤيتها في كل مطلع لقصائده.

أما القمح جاء على صيغة **(فَعْل)** استخدمه الشاعر كرمز من الرموز الإيحائية، فهو يوحي بالقوة وبلقمة العيش، فأطفال القدس سيعودون من المنفى إلى أحضان الوطن حيث يتمتعون بحياة الرفاهية، ويحصلون على القوت الذي حرموا منه لأنهم عانوا في المنفى من الجوع والحرمان والتشرد والتهجير.

ومخاطبة أطفال بابل دلالة على القوة التي اتصفوا بها، ونجد الشّاعر أسقط ذلك على أطفال فلسطين، فكما عاد أطفال بابل سيعود أطفال فلسطين، أما الدّمْع فبزنة **(فَعْل)**، وفي السّياق ربط بين الدمع وبين سنابل القمح وذلك << أن سنبلة القمح هي التي تملك أن تمنح الأطفال والرجال والنساء قدرة على الاستمرار في الحياة والتغلب على أحزانهم وفجائعهم الكثيرة، إنها تملك القدرة على أن تمسح الدموع والأحزان وتحمل الفرح والابتسام إلى القلوب، إن المعنى الإنساني لسنبلة القمح في مثل هذه الظروف القاهرة العصيبة التي يعيش فيها العربي في فلسطين المحتلة هو الذي يعطيها قيمتها وجمالها وروعتها في نظر الشاعر>>[2].

فالدّمع له دلالة الحزن والألم وفي السّياق << قريباً يصبح الدمع سنابل>> أي أنه قريباً سيتحول الدمع إلى فرح وسرور.

وفي قصيدة أخرى يقول محمود درويش:

لا تذكرينا

حين نفلت

من بين يديك

إلى السجون

---

[1]– الديوان، ص 46.

[2]– رجاء النقاش: محمود درويش والأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، د.ت، ص 169–170.

إن تعلمنا البكاء بلا دموع

وقراءة الأسوار والأسلاك والقمر الحزين

حرية[1].

استخدم محمود درويش في هذه المقاطع الشعرية اسم **القمر** الذي جاء بصيغة **(فَعَل)** وهو من الأسماء المجردة، وللقمر دلالة مفادها الإضاءة والنور، أمّا في السّياق فنجد الشاعر استخدمه استخداماً سلبياً فحزن القمر سعادة وحرية له ولأبناء وطنه، لأنّ لديه نظرة أخرى ورؤية ينطلق منها . يقول في ذلك رجاء النقاش: << فالقمر الذي كان يسطع في سماء قرية الشاعر على أرض فلسطين كلها ليكشف ما فيها من جمال، قد أصبح الآن يسطع على عالم أخر "ليضيء" ما فيه من ظلم واغتصاب، إنه عالم المجتمع الإسرائيلي الذي قام على أنقاض المجتمع الفلسطيني، وهذا ما يصوره الشاعر بأنه خيانة.... وكأن القمر قد ساهم في الكشف عن ذلك العالم الجديد القبيح، عالم إسرائيل، عالم الظلم الذي يجرح أحلام الشاعر وعواطفه وذكريات طفولته>>[2].

وفي موضع آخر يقول محمود درويش عن القمر:

الطفلة احترقت أمها

أمامها...

احترقت كالمساء

من يومها

لا تحب القمر

ولا الدمى

كلما

جاء المساء صرخت كلها:

أنا قتلت القمر

[1]– الديوان، ص 66.

[2]– رجاء النقاش: محمود درويش والأرض المحتلة، ص 191.

لأنه قال لي...قال...قال:

أمك لا تشبه البرتقال

ولا جذوع الشجر

أمك في القبر

لا في السماء[1].

فالقمر بالنسبة للشاعر لم يعد ذلك النور الذي يكشف جمال فلسطين الذي يشبه البرتقال وجذوع الأشجار، فالطفلة أرادت قتله لأنه قتل كل جميل فهي لا تحب القمر لأنه قتل أمها واشتملت هذه المقاطع أيضاً على كلمة القبْر وهي اسم ثلاثي على صيغة فَعْل، ومادة قبر وردت في مقاييس اللّغة << القاف والباء والراء أصل صحيح يدل على غموض في شيء وتطامن، من ذلك القبر: قبر الميت، يقال قبرته أقبره>>[2].

ودلالة القبر في السّياق تعني الموت واحتراق المدينة الفلسطينية، فالوطن بمثابة الأم ومن فقد وطنه فقد أمه، والقبر دلالة على تيتم أبناء الوطن.

وفي قصيدة أخرى يقول محمود درويش:

أحبك والأفق يأخذ شكل سؤال

أحبك

والبحر أزرق

أحبك والعشب أخضر[3].

حفلت هذه المقطوعة الشعرية إسمين مجردين، وهما البحر على وزن (فَعْل)، والعشب على وزن (فُعْل) وقد جاء في مادة بحر<<الباء والحاء والراء، قال الخليل سمي البحر بحراً لاستبحاره وهو انبساطه وسعته>>[4].

---

[1]– الديوان، ص87–88.

[2]– ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 5، ص 47.

[3]– الديوان، ص 58–59.

[4]– ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1، ص 201.

وهذه الرموز وظفها الشاعر للدلالة على التمسك بالحياة وبالأمل وعدم فقدان اليأس، فهو يعبّر عن حبّه لوطنه، وأنه لا يمكن لأي شيء أن يفصل عنه أرض القدس، فالقدس مرتبطة به أشد الارتباط كارتباط البحر بلونه الأزرق، والعشب بلونه الأخضر وهذه الألوان متلازمة ولا يمكن أن تتغير، فمحمود درويش يتمسك بأرضه ويرى أن الحياة لا تستمر دون الوطن.

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

طوبى لمن نامت على خشبة
ملء الردى... حية
طوبى لسيف يجعل الرقبة
أنهار حرية!.[1]

في هذه المقطوعة الشعرية نجد اسم "سيف" وهو اسم ثلاثي على زنة **(فَعْل)** يدلّ على الشجاعة والتضحية، فالشاعر يشيد بالسيف الذي يجعل الرقبة تفيض بدماء الحرية، وأن تحرير الأوطان لا يكون إلا عن طريق التضحية والاستشهاد في سبيل الوطن.

وفي قصيدة قتلوك في الواد يقول محمود درويش:

وسنشتهيك
وأنت طالعة من الوادي
ونازلة من الوادي
غزالاً سابحاً في حقل دم[2].

فكلمة حقل اسم ثلاثي على وزن فَعْل تدل على المكان الواسع والشاسع، وقد وظفه محمود درويش كرمز للدلالة على غزارة الدماء التي تنبع من الشهيد الذي سقط في ذلك المكان واستشهد من أجل الوطن.

[1]– الديوان، ص 65.

[2]– الديوان، ص 69.

ومن الأمثلة التي ورد فيها الاسم المجرد قول محمود درويش:

أيها الوطن المتكرر في المذابح والأغاني

لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار

كالأفيون

والحبر الأبيض

وجهاز الإرسال!؟.[1]

فلفظ (الوطن) اسم ثلاثي على وزن **فَعَل** ويمثل بالنسبة للشاعر المأوى الذي يسكن إليه ويرتاح فيه حيث نجده تغنى به في أناشيده وأشعاره، وتألم من أجله، لأنه جريح، مذبوح من قبل الصهاينة، أما لفظة **الحِبْر** فهي بصيغة **فِعْل** تتجلى دلالته من خلال علاقته بالأفيون حيث يشتركان في البياض، فالمدمن على الأفيون لا يستطيع التخلي عن هذه المادة، باعتبارها المتحكمة في عقله، وكذلك الوطن بالنسبة للشاعر، فهو بمثابة الحبر الأبيض أي المخدر الذي لا يستطيع الاستغناء عنه، فالشاعر متعلق بوطنه تعلق المدمن بمخدره.

وفي موضع آخر يقول محمود درويش:

أشجار بلادي تحترف الخضرة

وأنا أحترف الذكرى

والصوت الضائع في البّرية

ينعطف نحو السماء ويركع

أيها الغيم! هل تعود؟[2].

(الغيمُ) في العربية العطش يقول الخليل في مادة غيم: << يقال من الغيم: غامت السماء وتغيمت، وأغامت، والغيم: العطش>>[3] . وفي السّياق الشعري دل على التعطش إلى

---

[1]– الديوان، ص 20، 21.

[2]– الديوان، ص 29.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادة (غ.ي.م)، ص 297.

الحرية والنصّر، فالشعب الفلسطيني بحاجة إلى الخروج من الذل والخضوع والتعطش إلى شمس الحرية، فكما يروي الغيم الأرض بأمطاره استحضره الشاعر كرمز ليروي به تعطشه وتعطش أبناء وطنه إلى الحرية والانتصار وكسر الذلّ.

- صيغ الجمع:

ورد الجمع السّالم في ديوان محمود درويش على النّحو الآتي:

جمع المؤنث السالم		جمع المذكر السالم	
الذكريات (4)	طائرات	الفدائيون	
الملفات (3)	الذكريات	لاجئين (2)	
المفاجآت	المهرجانات	العائدين	
كلماتي (6)	التوصيات (2)	الصليبيين	
الفتيات	كريات	السابقون	
الانقلابات	المحيطات		
الكلمات (2)	البلاغات		
صفحات (2)	الخطوات		/
السموات	العدسات		
القطارات	مظلات		
الجهات (2)	سلالات		
معسكرات	اللغات		
الأمهات (3)			
الصلوات			
الأمنيات			

نلاحظ من خلال إحصاءنا لجمع السّالم أنّ محمود درويش استخدم صيغ جمع المؤنث السّالم بصورة مكثفة حيث استخدمه ثلاثة وأربعين مرّة (43)، أما جمع المذكر السّالم فقد ورد بصورة قليلة حيث تواتر ست مرّات (06).

وورد جمع التكسير بنوعية جمع القلة وجمع الكثرة في ديوان " أحبك أو لا أحبك " على النّحو الآتي:

جمع القلّــة:

أفعال	أفعال	أفْعُل	أفْعِلة	فعلة
أسوار	أحجار		أجنحة	
أبوابها	أنواع		أرصفة	
أشجار (3)	الأسوار		أسلحة	
الأحباب (2)	أشياء (2)		أعمدة	
الأقوياء	أبوابنا		أقمشة	
الأمطار	أنبياء			
الآبار	أمعائي			
أصدقائي (4)	ألياف			
الأطفال (2)	الأصدقاء (3)			
أعدائي	أعمار	/		/
أطفال	أسماء (3)			
أحزاننا	الأوتار			
أسماؤهم	أقماري			
أجسادهم	أعلامهم			
أوتار (2)	أسلاك			
أساور	أشعار			
أزهار	أشواق			
أناملها	أغلاله (3)			
أسماءهم				

نلاحظ من خلال تتبعنا لجمع القلّة في ديوان " أحبك أو لا أحبك " أنّ الشّاعر وظّف صيغة **(أفعال)** بكثرة حيث تواترت ثلاثا وخمسين مرّة (53)، تليها صيغة **(أفعِلة)** التي تواترت خمس مرات (05) أما **أفْعُل** و**فعلة** فلم ترد في الديوان.

جمع الكثرة:

فواعل	فعول	فعائل	فعالل	فُعُل	مفاعل	فعاليل
الزوابع	سطوح (3)	القذائف	السنابل	الكُتُب	المذابح (3)	البساتين
الجداول (3)	الشهود	الوثائق	السلاسل (3)	المدن (4)	منازل	الشبابيك
نوافذك	الجنود	الجرائد	البلابل (2)	الصحف	مقاهي	عصافير (3)
ضواحي	العيون	الحرائق	زلازل	السُحُب	موانئ	عناوين
زوابع	قلوب	حقائب	الخناجر		مراحل	بساتين
شوارع (3)	جيوب	روائح	سنابل (2)		مصارع	تجاعيد
نوافذ (5)	اللحوم	الحدائق	عساكر (2)		منافي (2)	تواقيع
الشوارع	السجون	خرائط	زنابق (2)		مكاتب	
صواعقنا	دموع	السجائر	البنادق		المناجم	
كواكب	الحدود	ضفائرها	خناجر		المشانق	
الفواكه	الجذور				المرايا	
سواعدنا	جلودنا					
نوادي	الفصول					
تذاكر	القبور					
	جذوع					
	الحروب					
	الحقول					
	النجوم					
	اللصوص					
	النصّوص					
	القيود					
	سجوني					
	شـــــعوب					
	الحروف					

مفاعيل	أفاعيل	فعلاء	فُعَال	فِعال	فُعَل	أفعال
مزامير مماليك المزاريب مراسيم	أساطير الأناشيد	الزعماء الشهداء (3) الغرباء الشعراء	العشاق (3) القضاة (2) الغزاة (4) الطغاة (2) ثُوار الحراس (2)	خيام (2) الرياح (3) مياه جِراحك نساء (2) الخيام حجارة (2) البحار	خُطى (6) القُبَل (2) الصور (2)	الأغاني (6) أغاني أصابع

فَعالى	فَعال	فَعْلى
شظايا	شَباب	موتاهم

نلاحظ أنّ صيغة **فعول** من أكثر الصيغ الواردة في الديوان وبلغ تواترها ستّا وعشرين مرّة (26)، تليها **فواعل** حيث تواترت اثنتين وعشرين مرّة (22)، ثمّ صيغة **فعالل** التي تواترت ستّ عشرة مرّة (16)، ثمّ صيغة **مفاعل** التي تواترت أربع عشرة مرّة (14)، ثمّ **فُعَال** التي تواترت أربع عشرة مرّة (14)، ثمّ صيغتا **فعائل** و**فُعَل** حيث تواترتا عشر مرات (10)، ثمّ صيغة **فعاليل** تسع مرات (09)، ثمّ **أفاعل** ثمّاني مرات (08)، ثمّ **فُعُلْ** سبع مرات (07)، ثمّ **فعلاء** ست مرات (06)، ثمّ **مَفاعيل** أربعة مرات (04)، ثمّ **أفاعيل** مرتان (02)، أما الصيغ **فعالى، فَعال، فعلى** فقد وردت مرّة واحدة (01).

ومن الأمثلة التي وظّف فيها محمود درويش صيغ الجمع قوله:

أريد أن أرسم شكلك

أيها المبعثر في الملفات والمفاجآت

أريد أن أرسم شكلك

أيها المتطاير على شظايا القذائف وأجنحة العصافير

أريد أن أرسم شكلك

فتخطف السماء يدي

أريد أن أرسم شكلك
أيها المحاصر بين الريح والخنجر
أريد أن أرسم شكلك
كي أجد شكلي فيك
فأتهم بالتجريد وتزوير الوثائق والصور الشمسية
أيها المحاصر بين الخنجر والريح.[1]

حفلت هذه المقاطع الشعرية بجمع المؤنث السّالم المتمثل في (الملفات، والمفاجآت)، وجمع التكسير المتمثّل في (القذائف) على وزن فعائل، و(شظايا) على وزن فعالى، و(أجنحة) على وزن أفعلة، و(عصافير) بزنة فعاليل، و(وثائق) على وزن فعائل، و(صور) على وزن فُعَل، وهذه الصيغ كلها لها دلالة مفادها الكثرة والقوة، وقد وظفها محمود درويش للدلالة على أن وطنه أصبح دون هوية إذ نجده تبعثر في الملفات والمؤتمرات التي تعقد فجأة حول القضية الفلسطينية، وصار متطاير من شدة شظايا القذائف المدمرّة التي يطلقها الإسرائيليون، ومن كثرة أجنحة العصافير المتمثلة في الطائرات الحربية، وعلى الرّغم من ذلك نجد أنّ ذات الشاعر تماهت في ذات الوطن فأتهم جراء ذلك بتزوير الوثائق وبالتمرد والخروج عن القوانين وتزوير الصور الشمسية.

ويقول الشاعر محمود درويش:

وما كان حباً
يدان تقولان شيئاً، وتنطفئان
قيود تلد
سجون تلد
منافٍ تلد
ونلتف باسمك
ما كان حبّاً

[1]– الديوان، ص 21.

يدان تقولان شيئاً...وتنطفئان[1].

استخدم محمود درويش صيغ الجمع المتمثلة في (قيود، سجون)، وهي من جموع الكثرة على وزن (فُعول) للدّلالة على قوة الشعب الفلسطيني، فهو لن يستسلم وسيبقى صامداً بالرغم من القيود والأصفاد التي كبّل بها الشعب الفلسطيني، وبالرغم من السجون والمنافي، فهو لن يتخلى عن أماله في العودة إلى أحضان الوطن ولن تستطيع هذه السجون والقيود منعه من المقاومة والنّضال، فهي تلد شعبًا يتمتع بالقوة والشجاعة والتحدي.

ويقول محمود درويش أيضاً:

إني أتأهب للانفجار
على حافة الحلم
كما تتأهب الآبار اليابسة
للفيضان
إني أتأهب للانطلاق
على حافة الحلم
كما تتأهب الحجارة
في أعماق المناجم الميتة
إني أتأهب للصراخ
على حافة الحقيقة
كما يتأهّب البركان للانفجار[2].

استعمل محمود درويش صيغ الجمع وهي **الآبار**، على وزن **أفعال**، و**الحجارة** بزنة **فعالِ** والتاء للتأنيث، **المناجم** بصيغة **مفاعل**، وقد وردت **الحجارة** في العين في مادة حجر: << الأحجار جمع الحجر، والحجارة: جمع الحجر...ومثله المِهارة والبِكارة والواحدة مُهْر وبَكْر >>[3].

---

[1]– الديوان، ص 98.

[2]– الديوان، ص 39–40.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين مادة (ح.ج.ر)، ج1، ص 287.

هذه الصيغ استخدمها الشّاعر للدلالة على القوة، فهو يتأهب لتفجير الثورة وتحقيق حلم الانتصار والحرية، ويتعطش للانطلاق لتحقيق حلمه كما تتعطش الآبار اليابسة للفيضان، ويتأهب بكل إصرار للخروج من ظلمة الاحتلال كما تتأهب الحجارة للخروج من أعماق المناجم الميتة، فمحمود درويش في نفسيته طموح وإرادة قوية لتحقيق أحلامه وتحويلها إلى حقيقة.

ويقول أيضاً في موضع آخر:

أريدك أو لا أريدك

إن خرير الجداول، إن حفيف الصنوبر، إن

هدير البحار، وريش البلابل محترق في دمي – ذات

يوم أراك وأذهب.[1]

في هذه الأسطر الشعرية نجد صيغ الجمع **(الجداول)** على وزن **(فواعل)**، **(البحار)** على وزن **(فِعال)**، **(البلابل)** بزنة **(فعالل)**، عبّر بها الشّاعر الذي استقى عباراته من الطبيعة الخلابة التي تزخر بها بلاده، فخرير الجداول هو صورة لانسيابية الحرية في دمه، هذه الحرية الغير قابلة لأي قيد، وحفيف الصنوبر هو رقصات لرائحة الوطن في شرايينه المتصلبة كالصنوبر وهدير البحار هو ثورة متأججة في دمه، ثورة الشاعر على الظلم والقهر الذي يعانيه شعبه الفلسطيني، في وطن يحن فيه إلى ريش البلابل كما يذكر، إلى دفء وحنين يلّم شتاته في وطن محترق في دمه.

[1]– الديوان، ص 17.

الاسم من حيث التعريف والتنكير:

استعمل محمود درويش في ديوانه "أحبك أولا أحبك" "أل" التعريف وهذه الأداة تدخل على المركب الاسميّ فتضفي عليه دلالة معينة، وهذه الدلالات تتنوّع بتنوع السياقات التي وردت فيها.

تعريف "ال":

هي أداة من أدوات التعريف، إذا دخلت على النّكرة التي تقبل التعريف جعلتها معرفة[1]. وهي نوعان: نوع يسمّى "**أل العهدية**"؛ أي التي للعهد، ونوع يسمّى "**أل الجنسية**" وكلاهما حرف.

فأمّا العهدية فهي التي تدخل على النّكرة فتفيدها درجة من التعريف تجعل مدلولها فرداً معيّنا بعد أن كان مبهما شائعا[2].

وهي ثلاثة أنواع:

1- إمّا أن يكون مصحوبها ذكريا نحو: قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولًا**﴾ **[المزمل15].**

ونحوه قوله تعالى: ﴿**فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ**﴾ **[النور 35].**
ونحو اشتريت فرسا، ثم بعت الفرس، وعبرة هذه أن يسد الضمير مسدّها مع مصحوبها[3].
2- أو علميّ بأن لم يتقدم له ذكر، ولم يكن مشاهداً حال الخطاب[4]؛ نحو قوله تعالى: ﴿**إِذْ هُمَا فِي الغَارِ**﴾ **[التوبة 40].** ، وقوله تعالى: ﴿**إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَجَرَةَ**﴾. **[الفتح 18].**

---

[1]- عباس حسن: النحو الوافي، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1973م، ص 421-422.

[2]- المرجع نفسه، ص 423.

[3]- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج1، ص 61.

[4]- جلال الدين السبوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج1، تح، عبد العالي سالم مكرم وعبد السلام محمد هارون، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، (د.ط)، 1413هـ، 1992م، ص 274.

3- أو معهودا حضوريا، قال ابن عصفور: ولا تقع هذه إلا بعد أسماء الإشارة، نحو: "جاءني هذا الرجل" أو أي في النداء، نحو: "يا أيها الرجل"، أو إذا الفجائية، نحو: "خرجت فإذا الأسد، أو في اسم الزمان الحاضر نحو: "الآن"[1].

- أما "أل" الجنسية فهي الداخلة على نكرة تفيد **معنى الجنس** المحض من غير أن تفيد **العهد**[2].

- لتعريف الماهية، وهي التي لا يخلفها "كلّ" لا حقيقة ولا مجاز نحو: قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**﴾ **[الأنبياء 30]**. وقولك: والله لا أتزوج النساء ولا ألبس الثياب.[3]

- وإما لاستغراق الأفراد، وهي التي تخلفها (كلّ) حقيقة، نحو: قوله تعالى: ﴿**وَخُلِقَ الْإِنسَانُ ضَعِيفا**﴾ **[النساء 28]**. ونحو: قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا**﴾.**[العصر 2-3]**.[4]

- وإما لاستغراق خصائص الأفراد مبالغة في المدح أو الذم، وهي التي تخلفها "كل" مجازا نحو: زيد الرجل علما، أي الكامل في هذه الصفة، ومنه: قوله تعالى: ﴿ **ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ**﴾ **[البقرة 2]**.[5]

ومن المقاطع الشّعريّة التي حفلت بالاسم معرّفا (بأل) التعريف قول محمود درويش:

كأنك لم تولدي بعد، لم نفترق بعد. لم تصر عيني
وفوق سطوح الزوابع كلّ كلام جميل وكلّ
لقاء وداع،
وما بيننا غير هذا اللقاء وما بيننا غير هذا الوداع.[6]

---

[1]- ابن هشام الأنصاري: مغني البيب عن كتب الأعاريب، ج1، ص 61.

[2]- عباس حسن: النحو الوافي، ص 425.

[3]- جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ص 275.

[4]- ابن هشام الأنصاري، المرجع السابق، ص 61.

[5]- جلال الدين السيوطي: المرجع السابق، ص 275.

[6]- الديوان، ص15.

دلّت "أل" التعريف في هذا البيت الشعري على العهد الذكري، حيث ذكر الشاعر (اللقاء والوداع) وقد قصد بهما ذلك اللقاء الجميل لفلسطين، وذلك الوداع الأليم لفراقها، فهو يودّع فلسطين ويتحسّر على فراقها بسبب الهجرة الإجبارية له من طرف العدو، فلم يبق له بينه وبين فلسطين إلا هذا اللّقاء وهذا الوداع.

أمّا "أل" الدّالة على **العهد الذهنيّ** فنجدها في قوله:

أريدك حين أقول أنا لا أريدك...

وجهي تساقط، نهر بعيد يذوب جسمي، وفي السوق

باعوا دمي كالحساء الملعبّ.[1]

يمكن القول هنا أنّ " أل" التعريف في لفظة "السّوق" تدل على العهد الذهنيّ، ففي ذهن الشّاعر يقصد من مفردة (السوق) المؤتمرات والمحافل الدولية التي تنعقد حول القضية الفلسطينية، وقد وظف لفظة (السوق) كرمز للدلالة على أن وطنه بمثابة سلعة رخيسة تباع وتشترى، بالرغم من التضحيات الجسام التي قدمها أبناء وطنه الذين نزفت دماؤهم وأصبحت هذه الدماء لا قيمة لها ولا تقدر بثمن، فتباع كالحساء المعلّب.

ويقول محمود درويش في موضع آخر:

إنّي أحتفل اليوم

بمرور يوم على اليوم السابق

وأحتفل غدا

بمرور يومين على الأمس

وأشرب نخب الأمس

ذكرى اليوم القادم

وهكذا.. أواصل حياتي.[2]

في هذا السياق دلّت "أل" التعريف في لفظة "اليوم" على العهد الحضوري، فالشّاعر قصد بها الزّمن الحاضر، هذا الزمن العبثي الذي لا جديد فيه، فيحاول الشاعر خلق يوم

[1]– الديوان، ص 16.

[2]– الديوان، ص43.

للاحتفال به لمواصلة حياته، أمّا في عبارة "يوم على اليوم السابق" دّلت "أل" التعريف المرتبطة بلفظة "اليوم" على العهد الذكري، حيث أنّ الشاعر ذكر مفردة "اليوم" للدلالة على اليوم المعهود الذي أراد الاحتفال فيه.

وفي مقطع أخرى يقول محمود درويش:

عازف الجيتار يأتي

في الليالي القادمة

عندما ينصرف النّاس إلى جمع تواقيع الجنود

عازف الجيتار يأتي

من مكان لا نراهُ

عندما يحتفلُ الناس بميلاد الشهود

عازف الجيتار يأتي

عاريا، أو بثياب داخلية.[1]

"ال" التعريف في لفظ "**النّاس**" جنسية تفيد استغراق الأفراد، حيث يمكننا إدراج "**كلّ**" معها، فنقول "عندما ينصرف كل النّاس إلى جمع تواقيع الجنود"، ويقصد بها الشّاعر عامة الناس الذين يهرعون إلى جمع تواقيع الجنود، وما خلّفه الاحتلال من قتل وبطش ودمار وتشريد، وهذه التواقيع تمثل هويتهم الباقية حتى بعد استشهادهم.

أمّا في عبارة "عندما يحتفل النّاس بميلاد الشهود" فنجد "أل" التعريف في لفظة "النّاس" تفيد استغراق الأفراد أيضا لأن كلمة الناس هنا شاملة لأفراد فلسطين الذين يحتفلون بميلاد جيل جديد يستبشرون بهم خيرا، بأنّهم سيضحون بالنفس والنفيس من أجل تحرير فلسطين.

وفي قصيدة " مزامير" وظّف الشّاعر "أل" التعريف الدالة على العهد الذهني في قوله:

أغنّيك، أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، وأنت تغنّيني لو سكتّ. وأنت

[1]– الديوان، ص54.

السكوت الوحيد.[1]

دلّت "أل" التعريف المتصلة بالمركبين الاسميين "الغناء"، "السّكوت" على العهد الذهني، فالشّاعر يخاطب فلسطين ويتغنّى بها بالرغم من أيّام النكبة والظلمة التي سلطّها العدوّ الغاصب المستبد، فهي بالنسبة له النسيم النقيّ الذي يتنفسه فيعطيه الحياة، ويصوّرها بأنها غزال سابح في البياض، فلا قيمة له من دون القدس، فبوجودها تحلو الحياة وبغيابها يعم السكوت الأرجاء.

ويقول في موضع آخر:

يا أيّها البلد البعيد

هل ضاع حبّي في البريد؟

لا قبلة المطاط تأتينا

ولا صدا الحديد

كلّ البلاد بلادنا

ونصيبنا منها..بريد[2]**!**

أفادت "أل" التعريف في كلمة "البلد" العهد الحضوريّ، حيث نجد أن الشاعر استخدم أداة النداء "يا" لمخاطبة بلده فلسطين، التي نفي منها بسبب الهجرة الإجبارية التي فرضها العدو الغاصب، ممّا جعله يعاني من الوحدة والغربة والشوق والحنين، وأصبحت بينه وبينها مسافة نتجت عنها آلام وجروح لا تُساوم ومآسي لا تقاوم، ولم يجد سوى قصائده التي ينبض كل حرف منها بحب فلسطين للتعبير عن خلجات نفسه وولعه وشغفه ببلده التي ضاعت منه ولم يبق منها غير البريد.

ونجده محمود درويش في مقطع آخر يقول:

ونحن بعيدون عنه.

ويافا حقائب منسية في مطار

ونحن بعيدون عنه.

لنا صور في جيوب النساء.

---

[1]– الديوان، ص 18.

[2]– الديوان، ص 66.

وفي صفحات الجرائد،

نعلن قصّتنا كل يوم

لنكسب خصلة ريح وقبلة نار.[1]

استعمل الشاعر كلمة "النّساء" المقترنة بأل التعريف التي أفادت الجنس، للدلالة على تعريف الماهية أي ماهية الجنس المذكور، وقد قصد الشاعر بقوله: "هو الآن يرحل عنّا ليسكن يافا" الشهيد الذي ضحّى بالنفس والنفيس من أجل تحرير المدينة الفلسطينية المحتلة "يافا" التي استوطنها الإسرائيليون، وبثوا فيها قسوتهم وحقدهم، أمّا الضمير "نحن" فهو يدلّ على الأشخاص الذين لا يزالون على قيد الحياة، ويتمنون العودة إلى "يافا" والعيش فيها، إلاّ أنّ هذا الحلم في نظرهم يبدو مستحيلا وبعيد التحقّق، ذلك لأنّ جيوب النساء حاملة لصورهم وصفحات الجرائد مليئة بكلام عنهم، مشحون بالحقد والكراهية، ملوّن بألوان الاضطهاد مختوم بالمذابح المختلفة التي يستخدمها العدو، مما صعب عليهم العودة إلى الأمّ الحنون التي حلموا بالعيش في أحضانها، وهذا ما جعلهم يشبهونها بالحقائب المنسية في المطار.

[1]– الديوان، ص 48.

- المصادر سياقاتها ودلالاتها:

تعريف المصدر: هو<< الاسم الذي يدلّ على الحدث مجرّدا من الزّمن والشخص والمكان، وهو عند البصريين أصل المشتقات، ويسميه "سيبويه" الحدث>>.[1]

المصدر الثلاثي المجرد:

فَعَال	فِعَال	فُعَال	فُعُول	فَعْلٌ	فَعِيلٌ
الضياع (3)	اللقاء (2)	الصراخ (3)	السكوت (3)	موت (8)	رحيل (2)
كلام	الجهاد	البكاء (3)	نحولاً	الصمت	هدير (2)
وداع	الغناء		الدخول (2)	بحثا	حفيف
الوداع (2)	حصار		الرجوع		
العراء			الخروج		
هباء			السقوط		
			طلوع		

المصدر الثلاثي المزيد:

تفعيل	افْتعال	انفعال	افْعِلال	تفعُل
التجريد	اقتراض	الإنفجار	اخضرار	التسكُّع
التزوير	الإقتراب	الإنحناء	اصفرار	
تكوين	الاغتراب	الانتصار		
تنقيب	الانتظار			

تكشف لنا المعطيات الواردة في الجدولين أن محمود درويش وظّف بنية المصدر الأصلي المجرد، ومن الثلاثي المزيد، حيث تواتر مصدر الثلاثي المجرد خمسا وأربعين (45) مرّة، في حين تواتر من الثلاثي المزيد أربع عشرة (14) مرّة.

ومن الأمثلة الشعرية التي وردت فيها المصادر بنوعيها المجردة والمزيدة قول محمود درويش:

أغنّيك أو لا أغنّيك

[1]- خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 208.

أسكتُ، أصرخ، لا موعد للصراخ ولا موعد

للسكوت، وأنت الصراخ الوحيد وأنت السكوت الوحيد.[1]

المصادر: الصراخ (2) على وزن (فُعال)، حيث يدلّ (فُعال) على الصوت[2]، والسكوت على وزن (فُعول)، وهذه الصيغة << تكون في أغلب الأفعال الدالة على معالجة مثل؛ قدِمَ، قدوما، صَعِدَ، صعودا>>[3].

في هذا السّياق الشعري دلّ مصدر الصراخ على الصوت الذي ينطلق في لحظة من صدر لا يرضى الذل والهوان، من صدر شاعر عاشق لوطنه، أبتْ نفسه إلا أن تنفجر حباً وتضحية في سبيله وفي سبيل مسابقة الزمن الذي لا ينتظر موعدا لهذا الصراخ، ولا موعداً لإلتقاط الأنفاس، فالوطن هو لحظة الصراخ وهو لحظة السكوت.

ويقول الشاعرفي مقطوعة أخرى:

يا أيها الوجه البعيد

قتلوك في الوادي،

وما قتلوك في قلبي

أريدكَ أن تعيد

تكوين تلقائيَّتي

يا أيها الوجه البعيد.[4]

المصدر الوارد في هذه المقطوعة يتمثل في المصدر(تكوين) على زنة (تفعيل)، وعن هذه الصيغة يقول عبده الراجحي: << إذا كان الفعل صحيح اللام فمصدره على وزن تفعيل مثل؛ كبَّر، تكبيرا، عظَّم؛ تعظيمًا>>[5].

---

[1]– الديوان، ص 17.

[2]– محمد فاضل السامرائي: الصرف العربي أحكام ومعان، ص 72.

[3]– عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 65.

[4]– الديوان، ص 67.

[5]– عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 67.

في هذه الأبيات يشير الشّاعر محمود درويش أنّ ذكرى الشهيد حاضرة في قلبه، وهذه الذكرى حيّة وعالقة في ذاته، حيث نجده يطلب منها أن تعيد تكوين ذاته، وأن تبثّ فيه الحياة وحب الوطن من جديد، فتضحية الشهداء تُبنى الأوطان وبدمائهم تسترجع الحرية.

ويقول محمود درويش في مقطوعة أخرى:

هل يأذن الحراس لي بالاقتراب
من جثة الأبنوس.. يا إفريقيا؟
ألقت بنا الريحُ الشمال إليك،
واختبأ السحاب
في صدرك العاري،
ولم تعلن صواعقنا حدود الاغتراب
والشمس بالمجّان مثل الرمل والدم،
والطريق إلى النهار.
يمحو ملامحنا، ويتركنا نعيد لانتظار
صفا من الأشجار والموتى
نحّبك..
نشتهي الموت المؤقت
نشتهيه ويشتهينا
نلتف بالمدن البعيدة والبحار
لنفسر الأمل المفاجىء
والرجوع إلى المرايا
- من أنت؟.[1]

[1]- الديوان، ص 83.

اشتملت هذه المقاطع على عدة مصادر المتمثلة في: **الاقتراب، والاغتراب، والانتظار** على وزن **(افتعال)**، ومصدر **الموت** بزنة **(فعلٌ)**، ويكون هذا الوزن<< في أغلب الأفعال الثلاثية المتعدية مثل؛ أخذ، أخذاً، فتح، فتحًا >>[1].

وتكمن دلالة توظيف الشّاعر لهذه المصادر في أنه يصور حالة التردد التي يعيشها في التساؤل حول إمكانية الإقتراب من حلمه الذي أصبح جثة هامدة، من القدس التي استحضرها في ذهنه أبنوس في أفريقيا، طال عليها زمن الإحتلال وأصبحت في طيات النسيان، لم يبق سوى قبعتها المرصعة بآلام الفلسطينيّن وأحلامهم التي لا حدود لها في سماء الحرية، والتي يناضل من أجلها الفلسطينيين سعيا لمحو حدود الاغتراب التي يبثّها الصهاينة في نفوس تأبى (ترفض) الاستجابة لهذا الظلم الممتد في سماء فلسطين الذي يدفع الشهداء نحو التضحية لاستنشاق حرية الوطن، ورسم فجر جديد يقوم طريقه نحو النهار. كما يذكر محمود درويش هذا الطريق المعبّد بالأشواك والدماء، دماء الشهداء في أفقه صبر، فداءٌ، انتظارٌ، وموتٌ واصرارٌ على التجذر في فلسطين والالتفاف حولها روحاً وجسداً، والانتماء فيها لغة وشعراً، حلماً وأملاً، أمل الشهيد والطفل، أمل الأم والعجوز، أملا لحمل السجادة بدل الحجارة، أملا ليعيد الفلسطيني الرجوع لجمع شتاته وملامحه الضائعة في مرايا الوطن.

ويقول محمود درويش في مقطوعة أخرى:

ظلّك الأزرق من يسحبه
من سريري كلّ ليلة؟
الخطى تأتي، وعيناك بلاد
وذراعاك حصار حول جسمي
والخطى تأتي.[2]

[1]– عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 66.

[2]– الديوان، ص 92.

فالمصدر (حصار) مصدر على وزن (فِعال)، والتي لها دلالة مفادها <<الامتناع>>[1]، فالقدس بالنسبة للشاعر ذراعان تحاصر كيانه وجسمه، تحاصر حبّه المتأجج في صدره نحو وطنه.

ويقول أيضا في مقطوعة أخرى:

آه يا وطن القرنفل والمسدس، لم تكن أمي معي
وذهبت أبحث عنك خلف الوقت والمذياع، شكلك
كان يكسرني ... ويتركني هباءْ
كان الكلام خطيئة، والصمت منفى والفدائيون
أسرى توقهم للموت في واديك، كان الموت تذكرة
الدخول إلى يديك، وكنت تحتقر البكاءْ.[2]

اشتملت هذه المقطوعة على المصادر الآتية: **هباء، الكلام** وزن **(فَعَال)**، وهذا الوزن <<سماعيّ في جميع ما ورد عليه، وقد سُمع في باب؛ فعَل–يفعُل، نحو؛ حصَدَ–حصاداً، وفي باب فعَل–يَفْعَل نحو؛ ذهب–ذهابا وفي باب؛ فعِل–يفعَل نحو؛ سقِمَ، سقاما، وفي باب؛ فعَل–يفعل نحو؛ نمى–نماء، وفي باب؛ فعُل–يفعُل نحو؛ جمُل–جمالاً>>[3] .

والصمت، الموت على وزن **(فَعْلٌ)، والدخول** على زنة **(فُعول) والبكاء** على وزن **(فُعَال).**

وهذه المصادر استخدمها الشاعر للدلالة على توجعه من الحالة التي آل إليها وطنه وهذا المنظر كسر قلبه وتركه هباءاً لا جدوى ولا قيمة له، حيث أصبح الكلام عن الوطن جريمة وذنبا لا يغفر، وأصبح الصمت منفى يغترب فيه الشاعر ويعيش الوحدة، وأصبح الإشتياق للموت في واد الوطن أهون من الأسر، فالموت طريق لإستعادة الوطن والدخول إليه وتقديم النفس فداء له ولا غنى للدموع في استرجاعه فالبكاء لا يجدي نفعاً.

وفي موضع آخر يقول محمود درويش:

ولتذكرنا ..

---

[1]– محمد فاضل السامّرائي: الصرف العربي أحكام ومعان، ص 72.

[2]– الديوان، ص 33.

[3]– خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 233–234.

نحن نذكرك اخضرارا طالعا من كل دم

طين ... ودم

شمس... ودم

زهر... ودم

ليل ... ودم.[1]

أورد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية مصدر **(اخضرارا)** الذي جاء على صيغة **(افعِلال)**، من الفعل **(اخضرّ)** على وزن **(افعلّ)**، وعن هذا المصدر يقول الصرفيون: <<إذا كان الفعل على وزن افعلّ فمصدره على وزن افعِلال مثل؛ احمرَّ، احمرار>>[2].

يؤكد الشاعر أن بلاده في رقعة دم كل ما فيها من طين وشمس وزهر وليل تجري فيه دماء الشهداء الذين قدموا أنفسهم فداءا لفلسطين وضحوا بالنفس والنفيس، ومصدر الاخضرار في هذا السّياق الشعري دلالة على الازدهار والنماء والحرية بفضل هذه التضحيات، فكلما كثرت التضحيات كلما أشرق وجه فلسطين وأشرق ليلها وأزهر نهارها.

ومن المقاطع التي اشتملت على صيغ المصادر أيضا قول محمود درويش:

إنني أتكئ على الريح

يا أيتها القامة التي لا تنكسر

لماذا أترنَّح ؟.. و أنت جداي

تصقلني المسافة

كما يصقل الموتُ الطازج وجوهَ العُشّاق

وكلما ازددتُ اقتراباً من المزامير

ازددتُ نُحولا ...[3]

[1]– الديوان، ص 68.

[2]– عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 69.

[3]– الديوان، ص 25–26.

المصدر الواردة في هذه المقطوعة تتمثّل في: **الموت** على صيغة **(فَعْلٌ)**، **واقتراب** على وزن **(افتعَال)** ويكون هذا الوزن؛ في << افتعل، يفتعل نحو؛ احتبس، احتباساً، اشتدّ، اشتداداً>>[1]. والمصدر **نحولاً** على وزن **(فُعول)**.

فالمصدر **(الموت)** دلّ على حدث الموت الذي يأتي فجأة دون استئذان فيذهب معالم الحياة عن وجوه عشاق الوطن ويرهقهم في لحظات لفظ أنفاسهم الأخيرة، كما ترهق المسافة قلب الشاعر البعيد عن وطنه، وكلما ازداد الشاعر اقترابا من المزامير ازداد نحولا من شدة تأثيرها عليه، فهي تمثل القوة التي تؤثر على كل من حولها.

المبحث الثالث: صيغ المشتقات ودلالاتها.

من المشتقات التي وظفها محمود درويش في ديوانه؛ اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسما المكان والزمان.

- اسم الفاعل:

اسم الفاعل << وهو ما أشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث>>[2]، << ويصاغ من الفعل الثلاثي المجرد على وزن (فاعِل) نحو؛ كتب= كاتب، درس= دارس، ويصاغ من الفعل غير الثلاثي عن طريق الإتيان بالفعل المضارع، وإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وكسر ما قبل آخره، نحو؛ أخرج = يُخرِج = مُخرِجٌ، انطلق= ينطلق = مُنطلِق>>[3].

وردت في ديوان " أحبّك أو لا أحبّك " أسماء الفاعلين الآتية:

- اسم الفاعل من الثلاثي المجرد:

قابلة (2) لابسة	الغائب قاتِله	جاهزة الصابرة	الضائعة (2) الجائعة

[1]- خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 219.

[2]- بدر الدين بن جماعة: شرح كافية ابن حاجب، تح: محمد محمد داود، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 255.

[3]- محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط1، 1420هـ،1999م، ص 220.

يابسا	لاجئٌ	القاتل	لاجئة
الطالعُ	عازف (4)	عائدين	الخاطفة
عابرة	ثائرا	عاشق	قادمون
السّابح	صارخا	يائسين	واقفة
قابل (2)	طالعة	الناطقة	العائمة
الضائع	نازلةً	العابرين	لاجئين
ساطع	الشائعة	الجائِعْ	قائد
واقف			
شاعر (3)			
الكاذب			
الهارب			
الثائر			

- اسم الفاعل من الثلاثي المزيد:

محترِفٌ	المحترِفة
منكمِشا	منتشِرة
مقترِبةٌ (3)	مغترِبة
	المتفائِل

نلاحظ كثرة استعمال محمود درويش لاسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرد، حيث بلغ تواتره تسعا وأربعين (49) مرّة، أمّا اسم الفاعل من المزيد الثلاثي فقد قلّ استعماله حيث وظفه في ديوانه تسع (09) مرّات فقط.

من المقاطع الشعرية التي وظّف فيها محمود درويش اسم الفاعل في ديوانه:

دائما،

نسمع في الليل خطى مقتربة

ويفرّ الباب من غرفتنا

دائما

كالسحب المغتربة!.[1]

دّل اسم الفاعل: "**مقتربة**" من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين على منْ قام بفعل الاقتراب وهي خطوات العدو، فالشّاعر يتوالى على سمعه دائما أصوات الخطى المقتربة، خطى اقتراب العدو التي ترنّ دائما في آذانه، والتي يقع تأثيرها على نفسه من شدة الخوف والرعب والهلع الذي يصنعه العدو، فهو لا يستأذن للدخول، فدخوله مفاجئ مباغت للأشياء وللأحلام، مرعب للأبواب التي تفرّ لحظة الاصطدام بالعدو، وتتطاير كالسحب المغتربة في السماء، فاسم الفاعل "**المغتربة**" دلّ على من قام بفعل الإغتراب وهي السحب.

ويقول الشاعر في قصيدته "عائد إلى يافا":

هو الآن يمضي شهيداً

ويتركنا لاجئينا!

ونام

ولم يلتجئ للخيام

ولم يلتجئ للموانئ

ولم يتكلَّمْ

ولم يتعلَّمْ

هي الأرض لاجئة في جراحه

وعاد بها.[2]

دلّ اسم الفاعل "**لاجئينا**" الذي جاء بصيغة الجمع على ذات الشعب الفلسطيني المستعبد للحرية والمنزوع الهوية من طرف العدو الإسرائيلي الظالم، الغاصب، أما "**لاجئ**" فهو اسم فاعل دلّ على الشهيد والمناضل الذي لم يستسلم ولم يرضخ يوما لصهيون، رغم أن أرضه كانت جرحا ينزف منه، ودلت هنا لفظة "**لاجئة**" على اسم الفاعل، فالأرض لاجئة في جراح الشهيد والمناضل.

ومن الأمثلة أيضا التي حفلت باسم الفاعل قول الشّاعر:

[1]– الديوان، ص 92.

[2]– الديوان، ص 50.

مرّة أخرى

اتحدنا

أنا والقاتل والموت المعاد

أصبحت حريّتي عبئا

على قلبي

وعيناها منافي وبلاد

مرّة أخرى

يضيع الماء في الغيم

وندعى للجهاد!.[1]

اسم الفاعل الوارد هنا هو لفظة "**القاتل**" وقد دلّ على من قام بالفعل أو اتصف به أي من قام بفعل القتل، فالشاعر يصور في أرض الخيال عقد صفقة ثلاثية الأطراف، بين ذات الشاعر والقاتل والموت، فهو يتمنى أن يعاد الموت وتنقلب الموازين، حيث يصبح هو القاتل لينتقم من العدو، فهو يصوّر عجزه على ممارسة ذلك على أرض الواقع.

ومن الأمثلة كذلك قول محمود درويش:

عازف الجيتار يأتي

وأنا كدت أراه

وأشمّ الدم في أوتارِهِ

وأنا كدت أراه

سائراً في كل شارعْ

كدت أن أسمعه

صارخاً ملء الزوابع

حدّقوا:

تلك رجل خشبيّة

واسمعوا:

[1]– الديوان، ص 76.

تلك موسيقى اللحوم البشريّة.[1]

اشتمل هذا المقطع على اسم الفاعل "**عازف**" من الفعل **عزف**، و"**سائرا**" من الفعل **سار** و"**صارخا**" من الفعل **صرخ**، حيث دلّت على من قام بالفعل، بفعل العزف للعازف وفعل السير للسائر وفعل الصراخ للصارخ، فما بين عازف للجيتار وسائرا في كل شارع وصارخا ملء الزوابع مسافات ملطخة بدماء الشهداء، ففي كل لحن يعزفه العازف نغمة ألم الفلسطيني وتساقط لدمعة الشهيد وفي كل خطوة يخطوها في الشارع وقع لأشجان الخوف الذي يمتد صداه لكل أذن تسمع صراخه وآهاته (آلامه).

ويقول محمود درويش في ديوانه:

ويرتاح سرحان:

سرحان! هل أنت قاتل ؟

ويكتب سرحان شيئا على كم معطفه، ثمّ تهرب

ذاكرة من ملف الجريمة.. تهرب.. تأخذ

منقار طائر.

وتأكل حبة قمح بمرج بن عامر

وسرحان متّهم بالسكوت، و سرحان قاتل.[2]

ورد اسم الفاعل "**قاتل**" المكرر مرتين للدلالة على من قام بفعل القتل، حيث يستجوب الشاعر سرحان الشخصية الفلسطينية التي يختزلها التاريخ في أذهان الشعب الفلسطيني كما يظهر من خلال الصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها والتي سّلط الضوء عليها، فهو يسأل سرحان هل أنت قاتل؟ أي أن الشاعر هنا ينتظر إجابة يعرفها مسبقا فهو يدرك أن سرحان أُتهم بالقيام بفعل القتل دون دليل، ونجد سرحان متهم بالإصرار على السكوت هذا الاتهام الذي يلاحقه في سكوته وفي صمته.

كما يقول أيضا في مقطوعة أخرى:

نكتب القدس:

عاصمة الأمل الكاذب ... الثائر الهارب... الكوكب

---

[1]– الديوان، ص 54–55.

[2]– الديوان، ص 98.

الغائب اختلطت في أزقتها الكلمات الغريبة
وانفصلت عن شفاه المغنين والباعة القبلُ السابقة
قام فيها جدار جديد لشوق جديد، وطروادة
التحقت بالسبايا، ولم تقُل الصخرةُ الناطقة
لفظة تثبت العكس، طوبى لمن يجهض النار في
الصاعقة![1]

وظّف محمود درويش جملة من أسماء الأفعال وهي؛ **كاذب، الثائر، الهارب، الغائب الناطقة** وأراد الشاعر من خلالها أن يثبت استحالة استقلال القدس فهي مجرد أمل كاذب وثائر هارب، الثائر الذي تخلى عن القضية الفلسطينية بهروبه من ميدان الثورة وشبهها بالكوكب الغائب الذي لا وجود له، أما اسم الفاعل "**الناطقة**" فقد دّل على من وقع عليه الفعل، وقد استخدم درويش فعل النطق للصخرة على سبيل المجاز، حيث جعل الصخرة شاهدة على الجرائم التي قام بها العدو، والتحاق فلسطين بالأسر والسّبي كما تُسبى النساء في الحروب.

ويقول محمود درويش في مقطوعاته الشعرية:

أنا لست منكمشا إلى هذا الحد
ولكن الأشجار هي العالية.
سيداتي، آنساتي، سادتي
أنا أحبّ العصافير
وأعرف الشجر
أنا أعرف المفاجأة
لأني لم أعرف الأكذوبة.
أنا ساطع كالحقيقة والخنجر
ولهذا أسألكم.[2]

[1]– الديوان، ص 45-46.
[2]– الديوان، ص 30.

دّل اسم الفاعل "**منكمشا**" على من قام بالفعل أو اتصف به على وجه الحدوث، فالشاعر ينفي انكماشه وتكوره حول ذاته، ويرجع سبب ذلك إلى علو الأشجار، فهو يشبه قوة العدو بعلوّ الأشجار وشموخها، وبالرغم من ذلك نجده ساطع كالشمس التي تمدّ الكون بأشعتها، وكالحقيقة التي لا تقبل أي غطاء، وكالخنجر الحاد اللاّمع.

- اسم المفعول:

اسم المفعول <<هو اسم مشتق من الفعل المضارع، المبني للمجهول، للدلالة على من وقع عليه أثر الفعل حدوثا لا ثبوتا>>[1]، **ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن (مفعول)**، نحو: مكتوب، مدروس...، ومن غير الثلاثي عن طريق الإتيان بالمضارع وقلب حرف المضارعة ميمًا مضمومة مع فتح ما قبل الآخر نحو؛ أكرم = يُكرمُ = مُكرَمٌ، عظَم = يُعظّمُ = مُعظَّم[2].

أ- اسم المفعول من الفعل الثلاثي المجرد:

المكسورة	مُتعبين
مقتول	مرهونة
مهجورة	منسيّة (02)
مرصود	مفقودا
محفوظة	

ب- اسم المفعول من الفعل الثلاثي المزيد:

معتقلاً	محتجزة	مهربة (03)
المتطاير	المحتشدة	متّهم (02)
المحاصَر	مجففة (02)	المجفف
المتكرّر (02)	المفتّتْ	مكيفة
		متسع

[1]- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص 294.

[2]- ينظر: محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، ص 230.

جـ- اسم المفعول من الفعل الرباعي المجرّد:

المُبَعْثَرْ	/

نلاحظ من خلال دراستنا لاسم المفعول أنّ محمود درويش وظّف في ديوانه صيغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي المزيد أكثر من المجرد، حيث بلغ تواتره ثماني عشرة (18) مرّة، أمّا اسم المفعول من المجرد الثلاثي فقد بلغ تواتره عشر(10) مرّات، أما من الرباعيّ المجرد فيكاد ينعدم في ديوان درويش حيث لأنه ورد مرّة واحدة.

من المقاطع الشعرية التي وظف فيها الشّاعر اسم المفعول قوله:

ما اسمك؟

نسيت

وما اسم أبيك؟

نسيت

وأمك؟

نسيت

وهل نمت ليلة أمس؟

لقد نمت دهرا

حلمت؟

كثيرا

بماذا؟

بأشياء لم أرها في حياتي

وصاح بهم فجأة

لماذا أكلتم خضارا مهرَّبة من حقول أريحا؟

لماذا شربتم زيوتا مهرّبة من جراح المسيح؟

وسرحان متّهم بالشذوذ عن القاعدة.[1]

[1]- الديوان، ص 98-99.

يخاطب الشاعر في هذه الأسطر سرحان الذي نسي كل شيء بسبب المنفى، فهو يعاني من التشرد وفقدان الهوية، ويذكر الشاعر ويسأل أعداؤه ويحاسبهم عن جشعهم وطمعهم في أكلهم لخضار المدينة التاريخية أريحا، ويعود مدى توظيفه للصيغة "**مهرَّبَة**" (اسم المفعول) دليلا على مدى النهب الذي تتعرض له هذه المدينة، من تهريب لخضارها وسلب لثرواتها التي نزف أهلها الكثير من الدماء وعانوا الكثير من الجراح من أجل نماءها وهي الآن تحت وطأة العدو وسرحان لا يزال متهم بكل شيء.

ويقول محمود درويش في مقطوعة أخرى من ديوانه:

لم يبق في التاريخ عرب

اسم أستعيره

لأتسلّل به إلى نوافذك السرية

كل الأسماء السرية محتجزة

في مكاتب التجنيد المكيفة الهواء.[1]

ورد اسم المفعول في هذه الأسطر في كلمة "**محتجزة**" من الفعل (احتجز)، واسم المفعول "**المكيّفة**" من الفعل (كيّف)، وقد جاء مقترنا "بأل" التعريف، حيث دّلت على الشاعر وصف لحظة يأسه من دخول الوطن، فكل الأسماء السرية محتجزة من طرف العدو في مكاتب التجنيد المكيفة الهواء.

ويقول الشاعر أيضا:

أيها الوطن المتكرر في المذابح والأغاني

دُلني على مصدر الموت

أهو الخنجر

أم الأكذوبة؟![2]

يدلّ اسم المفعول "**المتكرر**" من الفعل (تكرّر) على أن الشاعر ينادي وطنه الذي تغنى به الكثيرون في أشعارهم وكرّروا ذلك مراراً في أحلامهم، وفي أجسادهم المذبوحة والمرمية على قارعة الموت.

---

[1]– الديوان، ص 22.

[2]– الديوان، ص 22.

كما يقول محمود درويش:

بلادي خلف نافذة القطار
تفاحة مهجورة،
ويدان يابستان كالدفلى...
كأسماء الشوارع...
كالحصار.[1]

دلّ اسم المفعول "**مهجورة**" على مدى الهجر والفراق والبعد الذي يعانيه الشاعر اتجاه بلاده التي نُفي وطرد منها، كما يقتلع زهر الدفلى من المكان الذي ينبت فيه إلى مكان آخر تجف فيه معالم الحياة، فالشاعر يعيش الخوف والألم والغربة كطائر مكسور الجناحين لا يستطيع أن يحلق في السماء ويعود إلى بلاده، فلم يبق له سوى قلمه للدفاع عن وطنه.

ويقول أيضا:

ديكور أغنية عن الوطن المفتت في يدي!
كان الحديث سدى عن الماضي،
وكان الأصدقاء
يضعون تاريخ الولادة بين ألياف الشجر
ودّعتهم...[2]

اسم المفعول "**المفتّت**" من الفعل "فتّت" دل على من وقع عليه فعل الفاعل ففعل التفتت وقع على الوطن، هذا الوطن الذي عانى الانقسام والانفصال وأصبح مفتت في يدي العدو من شدة القذائف والقنابل والقتل والتعذيب والتهجير والسلب والنّهب.

كما يقول محمود درويش في موضع آخر:

كان يبدو لهم
أنني ميّت، والجريمة مرهونة بالأغاني

[1]- الديوان، ص 79.
[2]- الديوان، ص 81.

فمرّوا، ولم يلفظوا اسمي
دفنوا جثتي في الملفات والانقلابات،
وابتعدوا.[1]

استعمل محمود درويش اسم المفعول "**مرهونة**" من الفعل رهن وقد دلّ في هذا السّياق الشعري على أن موت القضية الفلسطينية بالنسبة للعدو الصهيوني هي بمثابة فرحة عارمة مرهونة بالموسيقى والأغاني، فالشاعر هنا يتكلم عن لسان الشعب الفلسطيني الذي نفي وطرد من وطنه، وظّن المحتل أنه تخلص منه، إلا أنهم لم يفقدوا الأمل في العودة والرجوع إلى الديار وإلى البلاد التي حلموا بها.

ومن المقطوعات الشعرية التي حفلت باسم المفعول أيضا:

هو الآن يرحل عنّا
ليسكن يافا
ونحن بعيدون عنه،
ويافا حقائب منسيّة في مطار
ونحن بعيدون عنه،[2]

دلّ اسم المفعول "**منسية**" على مدينة يافا الفلسطينية والتي تسمى مدينة الشهداء، حيث يرحل الشهيد إلى يافا ليسكن هذه المدينة التي طالها النسيان في الذاكرة وأصبحت كالحقيبة المنسية في المطار، وهنا تحلينا صورة النسيان مباشرة إلى قائمة الشهداء المنسية في مدينة يافا.

- صيغ الصفة المشبهة:

هي الصّفة المصوغة لغير تفضيل لإفادة الثبوت، "كحسنٌ" و"ظريفٌ" و"طاهرٌ" و"ضامرٌ"، ولا يتقدمها معمولها[3].

---

[1]- الديوان، ص 35-36.

[2]- الديوان، ص 48.

[3]- ينظر: ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1425هـ، 2004م، ص 260.

فعِيل	أفْعَل (مؤنثة فعلاء)	فَعِلٌ
جميل وحيد حزينا (02) الجميل (02) الحزين جريح أسير (02) شهيد (02) الوحيد (04) قريب البعيدة (03) بعيد (02)	أزرق أخضر	/ /

وردت الصفة المشبهة في ديوان محمود درويش ثلاثا وعشرين (23) مرّة موزعة على أوزانها؛ "فعيل" واحدا وعشرين مرّة (21) وبصيغة "أفعل" مرتين (02)، في حين أنها لم ترد أي كلمة في صيغة "فعلٌ".

من الصفة المشبهة التي وردت في ديوان محمود درويش قوله:

يا أيّها القمر القريب من الطفولة والحدود

لا تسرق الحلم الجميل

من غرفة الطفل الوحيد

ولا تسجل فوق أحذية الجنود

إسمي وتاريخي

سألتك أيّها القمر الجميل.[1]

وردت الصفة المشبهة على وزن "فعيل" في لفظة "**الجميل**" المكررة مرتين ولفظة "**الوحيد**" حيث دلّت هذه الصفات في السّياق الشعري على الثبوت والإستمرار، فالشاعر

[1]– الديوان، ص 77–78.

يخاطب القمر بسكونه وهدوءه في ليل أظلم على الطفولة البريئة ورغم بعده فهو قريب بالنسبة للشاعر قرب المتكلم إلى مخاطبه، وقد شبهه بصفة القرب تيمنا بما قد يضيؤه في هذا الليل وعلى هذه الطفولة والحدود فهو يطلب منه أن لا يسرق الحلم الجميل، وكأن نور القمر في غرفته هو بمثابة إزعاج لهذا الطفل الموصوف بالوحدة، والمؤنس لوحدته، هو ذلك الحلم الجميل الذي تتحقق فيه أمنياته البريئة، هو حلم بالحرية والأمن والاستمتاع بالحياة وكل ما هو جميل.

يقول محمود درويش في ديوانه:

ومن كفّ يوما عن الاحتراق
وصرّح للصحفي وللعدسات
جريح أما يا رفاق
ونال وساماً... وعاد.[1]

دلّت الصفة المشبهة "**جريح**" على وزن "**فعيل**" على الثبوت أي ثبوت الجرح في جسد الجريح الذي يدعي الثورة وإلتزامه بها واعترافه للإعلام والصحفيين بمدى تأثره بهذه الجروح البليغة وإدّعائه بأنه جريح لينال شرف حمل لواء الثورة.

ويقول أيضا:

وسرحان كان أسير الحروب، وكان أسير السلام
على حائط السّبْي يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنية
والحياة طبيعية، والخضار مهربة من جباه العبيد
إلى الخطباء، وما الفرق بين الحجارة والشهداء؟
وسرحان كان طعام الحروب، وكان طعام السلام
على حائط السّبي تعرض جثته للمزاد، وفي المهجر
العربي يقولون؛ ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة؟
وسرحان كان قتيل الحروب، وكان قتيل السلام.[2]

[1]– الديوان، ص 108.

[2]– الديوان، ص 109.

هنا يسرد الشاعر قصّة الشخصية الفلسطينية سرحان، هذه الشخصية التي عانت الأسر في زمن الحرب والأسر في زمن السلام، وأكّد على ذلك بكلمة "**أسير**" وهي صفة مشبهة تفيد الثبوت والاستمرار، استمرار تقييد حرية سرحان، أما قتيل فهي صفة مشبهة تدل على أن سرحان قتيل في السلم والحروب، فأعمال البطش والتعذيب التي قام بها المحتل أردته قتيلا في الواقع وفي تاريخ فلسطين.

- اسما المكان والزمان:

اسم المكان هو <<اسم مشتق يفيد الدّلالة على مكان وقوع الفعل واسم الزمان هو اسم مشتق يفيد الدّلالة على زمان وقوعه>>.[1]

لقد ورد اسما الزمان والمكان في ديوان محمود درويش أربع (04) مرات، في كلمة موعِد (02) مرتين على وزن "مفعِل" وهو اسم زمان، ومدخَل على وزن "مفعَل" وهو اسم مكان ومكتَب على وزن "مفعَل" وهو اسم مكان.

والأمثلة الشعرية التي اشتملت عل اسمي المكان والزمان في ديوان محمود درويش قوله:

كان الحديث سدى عن الماضي

وكان الأصدقاء

في مدخل البيت القديم يسجلون

أسماء موتاهم

وينتظرون بوليساً

وطوق الياسمين...[2]

ورد اسم المكان **(مدخل)** على زنة **(مفعل)**، وقد استعمله الشاعر للدلالة على المدخل الذي يسمح بمرور الذكريات الأليمة التي فارق فيها أحبابه وأصدقاؤه، والتي أصبحت أسماؤهم في سجل الموتى.

---

[1]- محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعانٍ، ص 121.

[2]- الديوان، ص 78.

ويقول محمود درويش في موضع آخر من الديوان:

سرحان يعرف أكثر من لغة وفتاة، ويحمل تأشيرة

لدخول المحيط وتأشيرة للخروج.[1]

دل اسم المكان "**مكتَب**" على وزن **(مفعَل)** على المكان الذي تحتجز فيه تذاكر السفر فسرحان يحمل ما لا طاقة له، فهو يحمل أرصفة ونوادي ومكتب حجزا التذاكر واعتبره الشاعر شخصية لدخول المحيط وتأشيرة لخروجه، فالشاعر هنا يصور مدى الاتهامات الموجهة له من طرف العدو الصهيوني.

أما بالنسبة لاسم الزمان فذكره محمود درويش في هذه المقطوعة الشعرية:

أُغنّيك، أو لا أغنيك

أسكت – صراخ، لا موعد للصراخ ولا موعد

للسكوت، وأنت الصراخ الوحيد وأنت السكوت

الوحيد.[2]

اشتملت هذه الأسطر على اسم الزمان **(موعد)** المكرر مرتين على وزن **(مفعل)**، الذي يدل على زمن محدد في مكان محدد، وارتبط هذا الزمن بأداة النفي "لا" التي تفيد النفي، فلا موعد للصراخ ولا موعد للسكوت أي أنه لا زمن ينتظر فيه للصراخ وللسكوت.

[1]– الديوان، ص 103.

[2]– الديوان، ص 17.

خاتمة

أسفرت هذه الدّراسة التي راحت تبحث في أثر السّياق في الكشف عن الدّلالات في ديوان "أحبّك أو لا أحبّك" لمحمود درويش على جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

✓ وظف محمود درويش الفعل المضارع بكثرة وكان المهيمن على الديوان، وقد دل على حال الشاعر منذ زمن النفي الأول إلى غاية حاضره، فهو من خلال استعماله لهذه الأفعال يريد إحياء شعوره وتحريكه من جديد وكأن الحدث لم تمض عليه عدة سنوات، بل يحدث الآن.

✓ أما الماضي فقد استعمله بقلة وكانت الغاية من توظيفه سرد حالته المستقرة التي كان ينعم بها وعيشه الرفيه في تراب وطنه، إلى أن انقلبت حياته إلى يأس وحزن بسبب الهجرة الإجبارية.

✓ وظف محمود درويش جميع صيغ الفعل الثلاثي المجرد من مفتوح العين ومكسروها ومضمونها، وكانت أكثر الصيغ ورودا صيغة "فعل" بفتح العين لخفة هذا الوزن.

✓ لم يرد في الديوان صيغ المزيد الثلاثي بثلاثة أحرف، افعوعل، افعَّال، افعوَّل.

لم يكثر محمود درويش من الفعل الرباعي المزيد بحرف، فقد ورد مرتين فقط، أما المزيد الرباعي بحرفين لصيغة افعَنلل فلم يرد في الديوان.

✓ لصيغ الأفعال المزيدة دور في استقطاب دلالات جديدة، فكل زيادة في المبنى ينتج عنها زيادة في المعنى.

✓ أفضت الدراسة إلى أن الزمن وظيفة في السّياق، فصيغة (فَعَل) تدل على الماضي كما أنها تدل على الحال والاستقبال، وصيغة (يَفعلُ) دلت في كثير من المواضع على الزمن الماضي.

✓ جلّ الأسماء التي سلطنا الضوء عليها لم تخرج عن دلالتها المعجمية.

✓ دلت صيغ الأسماء والمصادر على الثبوت والاستقرار.

- ✓ وظف الشاعر وحدات متنوعة، منها ما اتصل بالمركب الفعليّ كحروف الزيادة، ومنها ما اتصل بالمركب الاسمي كأل التعريف بأنواعها العهدية والجنسية، وقد أضفت هذه الوحدات على الخطاب الشعري دلالات مختلفة.
- ✓ أكثر صيغ جمع القلة ورودا في الديوان صيغة (أفعال) تليها صيغة (أفعِلة)، أما (أفعل وفعلة) فليس لها حضور في الديوان.
- ✓ أكثر صيغ جمع الكثرة ورودا في الديوان صيغة (فعول) تليها صيغة (فواعل).
- ✓ استعمل الشاعر صيغ جمع المؤنث السالم أكثر من المذكر السالم.
- ✓ وظف درويش المصدر الثلاثي المجرد أكثر من الثلاثي المزيد.
- ✓ أكثر المشتقات ورودا في الديوان هو اسم الفاعل، وقد دلّ على التجدد والاستمرار، ثمّ يليه اسم المفعول، ثمّ الصفة المشبهة، ثمّ اسما الزمان والمكان، في حين أنّنا لم نجد في هذا الديوان أي أثر للصيغ الأخرى.
- ✓ استخدم الشاعر اسم المفعول من الفعل الثلاثي المزيد أكثر من المجرد، ودلّ على الحدوث والتجدد.
- ✓ دلّت الصفة المشبهة في أغلب المواضع على الثبوت والاستقرار.
- ✓ الوقوف على الدّلالة في كل خطاب شعري مرتبط بالسّياق وبالقرائن سواء كانت لغويّة أو غير لغويّة.
- ✓ تنوّعت الصيغ الصرفيّة في ديوان محمود درويش بتنوع السّياقات التي وردت فيها.
- ✓ لم يخرج درويش في تناوله للصيغ الصرفيّة عما أورده الصرفيّون في كتبهم القديمة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

I - المصادر:

1- محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى 2، "أحبّك أو لا أحبّك" رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

II- المراجع:

أ- كتب مطبوعة:

1.ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب، ج1، دار النهضة، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت.

2.ابن القيم الجوزية: بدائع الفوائد، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1994م.

3.ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ-2001م.

4.ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1425هـ، 2004م.

5.ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المجلد 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1971.

6.أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، تح: يوسف الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1429هـ- 2008م.

7.أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2008م.

8.أحمد مختار عمر: علم الدلالة،عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.

9.أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، د.ط، 1416هـ، 1993م.

10. إدريس مقبول: الأفق التداولي نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، 1432هـ.

11. أيمن أمين عبد الغني: الصرف الكافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2008م، 1429هـ.

12. بدر الدين بن جماعة: شرح كافية ابن حاجب، تح: محمد محمد داود، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

13. تقي الدين بن دقيق العيد: أحكام الأحكام في شرح عمدة الأحكام، ج2، تح: أحمد محمد شاكر، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط2، 1407هـ، 1987م.

14. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994م.

15. تمام حسان: مقالات في اللغة والأدب، ج2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1427هـ-2006م.

16. تودوروف فريجة وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

17. الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانخي، القاهرة، مصر، ط7، 1417هـ، 1998م.

18. جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج1، تح، عبد العالي سالم مكرم وعبد السلام محمد هارون، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، دط، 1413هـ، 1992م.

19. حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهرة، الشرق، ط1، 2009.

20. حميد أحمد يوسف هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1429هـ-2008م.

21. خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط1، 1956م، 1385هـ.

22. راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1428، 1997.

23. راجي الأسمر: علم الصرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م.

24. رجاء النقاش: محمود درويش والأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، د.ت.

25. رجب عبد الجواد إبراهيم: أسس علم الصرف، تصريف الأفعال والأسماء، دار الأفاق العالمية، مصر، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2002م.

26. رجب عبد الجواد إبراهيم: في الدلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة مصر، دط، 2001م.

27. رحاب شاهر محمد الحوامذة: الصرف الميسر، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، د.ط، 1431هـ، 2010م،

28. رضى الدين محمد بن الحسن الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، 1402هـ-1982م.

29. رمضان عبد الله: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

30. الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث، دط، دت.

31. الزمخشري: المفصل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ، 2004م.

32. ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة: تر: كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، دط، دت.

33. السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-2000م.

34. سيبويه: الكتاب، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، دت.

35. الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م.

36. الشافعي: الرسالة، تح: أبي الأشبال أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى اليابي الحلبي، مصر، القاهرة، ط1، 1357هـ، 1938م.

37. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2004م.

38. عاصم بيطار: النحو والصرف، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 1425، دط، 2004م.

39. عاطف فضل: الصرف الشافي: دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425، 2005م.

40. عباس حسن: النحو الوافي، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1973م.

41. عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد: أساسيات علم الصرف، ج1، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطية، الإسكندرية، ط2، 1999م.

42. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار المنار، القاهرة، ط1، 1411هـ.

43. عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، د.ط، 1998.

44. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1428هـ، 2007م.

45. عبد الله بن يوسف الجديع: المنهاج والمختصر في علمي النحو والصرف مؤسسة الريان، ليدز، بريطانيا، ط3، 1428هـ، 2007م.

46. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1404هـ، 1984م.

47. علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، تصريف الأفعال تصريف الأسماء، دار الثقافة، ط1، الأردن، 2002.

48. علي جابر المنصوري: الدلالة الزمنية في الجملة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

49. عيد بلبع: السياق وتوجيه دلالة النص، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، ط1، 1429-2008م.

50. فان دايك: النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

51. فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1426هـ، 2005م.

52. فندريس: اللغة: تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، المركز القومي، مصر، القاهرة، دط، 2014م.

53. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

54. كلود جرمان وريمون لوبلون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، دط، 2006م.

55. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

56. مجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية دراسة النسق الزمني للأفعال، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

57. محمد أحمد أبو الفرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، د ط، 1996م.

58. محمد الملاخ: الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1430هـ، 2009م.

59. محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1418هـ، 1998م.

60. محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ-2000م.

61. محمد ربيع الغامدي: محاضرات في علم الصرف، خوارزم العلمية ناشرون، ط2، 2009م، 1430هـ.

62. محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1405هـ، 1985م.

63. محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

64. محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى) دار الفلاح، الأردن، عمان، دط، 2000.

65. محمد فاضل السامرائي: الصرف العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ، 2013م.

66. محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2001م.

67. محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

68. محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

69. محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط1، 1420هـ،1999م.

70. محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، دط، 1432هـ، 2011م.

71. منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 2001م.

72. مهدي إبراهيم، الغويل: السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، دط، 2011م.

73. نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السياق، دراسة أصولية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،د.ط، 1971م.

74. نعيم خليل: نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2007م.

75. نواري سعود أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م.

76. نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 2006م.

77. هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 1432هـ-2011م.

78. يوسف حسين السحيمات: مبادئ في الصرف العربي، مكتبة الفلاح، بيروت، ط1، 1423هـ، 2002م.

ب- معاجم وقواميس:

1.ابن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، دت.

2.التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تح: علي دحروج ، ج1، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م.

3.الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، 1424هـ.

4.الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993م.

5.الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

6.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ، 2007م.

7.الكفوي: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ، 1998م.

ج- رسائل جامعية:

1.علي حميد خيضر: دلالة السياق في النص القرآني، أطروحة ماجستير، كلية الآداب والتربية، الأكاديمية العربية، الدنمارك، كوبن هاغن، دط، 1435هـ-2014م.

2.محمد علي فالح مقابلة: الدلالة التركيبية لدى الأصوليين في ضوء اللسانيات الحديثة، اشراف محمد حسن عواد، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2006م.

د- المجلات:

1.حسن حمزة: محمود درويش، ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، د.ط، د.ت.

2.حسن مجيدي: الخصائص الفنّية لمضامين شعر محمود درويش، مجلة إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد 4، كانون الأول 2011م.

3.عيد جلولي: مصطلح السياق في التراث العربي وعلم اللغة الحديث، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد1، جوان 2011.

فهرس المحتويات

بسملة .....
شكر وتقدير .....
مقدمـــــة .....أ

الفصل الأوّل: مدخل اصطلاحي للمفاهيم النظرية.

أولا: تعريف السّياق: 6
1– لغــة: 6
2– اصطلاحا: 8
ب– السّياق عند العرب المحدثين:.....15
ج– السّياق عند الغرب:.....16
3– أنواع السّياق: 19
ب– السّياق غير اللغوي: 20
ج– السّياق العاطفيّ: 21
د– السّياق الاجتماعيّ أو الثقافيّ: 21
4– أهمية السّياق ودوره:.....22
ثانيا: مفهوم الدّلالة لغة: 24
1– لغة: 24
2– اصطلاحاً: 24
3– أنواع الدّلالة:.....26
أ– الدّلالة الصوتية: 26
ب– الدّلالة الصرفيّة: 27
ج– الدّلالة النحوية: 27
د– الدّلالة المعجمية: 28
هـ– الدّلالة السّياقية:.....28
ثالثا: الصرف:.....30

1- لغة: 30
2- اصطلاحاً: 30
رابعا: الصيغة: 33
1- لغــة: 33
2- اصطلاحًـا: 33
3- الفرق ين الصيغة والبنية والوزن: 34
أ- بين البنية والصيغة: 34
ب- بين الصيغة والوزن: 35
4- أنواع الصيغ ودلالتها: 36
أ- صيغ الأفعال: 36
ج- صيغ المشتقات: 40
الفصل الثاني: الصيغ الصرفيّة وسياقاتها في ديوان محمود درويش"أحبك أو لا أحبك".
السيرة الذاتية للشاعر محمد درويش: 44
1- مولده ونشأته: 44
2- أعماله: 44
التعريف بديوان "أحبك أو لا أحبك" 45
المبحث الأوّل: صيغ الأفعال سياقاتها ودلالاتها. 47
- صيغة الفعل الماضي. 47
* صيغة الفعل المضارع: 57
- صيغة فعل الأمر: 61
* صيغ الأفعال الثلاثيّة المزيدة: 64
أ- المزيدة بحرف: 64
ب- المزيد بحرفين: 65
ج- المزيد بثلاثة أحرف: 67
المبحث الثاني: صيغ الأسماء سياقاتها ودلالاتها: 75

– الأسماء المجردة: 75
– صيغ الجمع: 82
– المصادر سياقاتها ودلالاتها: 95
المبحث الثالث: صيغ المشتقات ودلالاتها. 101
– اسم الفاعل: 101
– اسم المفعول: 107
– صيغ الصفة المشبهة: 111
– اسما المكان والزمان: 114
خاتمة 116
قائمة المصادر والمراجع 119
فهرس المحتويات 129

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف هم دلالة الصيغ الصرفية في ديوان "أحبّك أولا أحبّك" لمحمود درويش، وتسعى إلى البحث فيما تؤديه من وظائف دلالية ضمت السياقات اللغوية التي وردت فيها، كما أنها تحاول قدر الإمكان الوقوف على القرائن المقالية والسياقية التي ساهمت في تغير دلالات الصيغة، وقد جاءت هذه الصيغ بتفرعاتها المختلفة وسياقاتها المتباينة مشحونة بدلالات ومعاني عبرت عن روى وأفكار جست تجربة محمود درويش الشعرية وأسهمت في التعبير عن نفسيته المتألمة المعبرة عن الظلم ةالقهر والاستبداد والحرمان الذي خلفه المستعمر الغاشم، إذ نجده تبنى القضية الفلسطينية، ودافع عنها بتفجيره لينابيع من الشعر تفيض بعواطف جيّاشة مفعمة بالشوق والحنين إلى الوطن.