الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب و اللغات

قسم: الأدب العربي

البنيات الأسلوبية في قصيدة "مديح الظّل العالي" لـ: محمود درويش

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- بوفروج زهيرة
- بن حدو الزهرة

تحت إشراف الدكتور:

– شريفي فاطمة

السنة الدراسية : 2020/2019

﴿كلمة شكر وعرفان﴾

الحمد لله الذي تفرّد بالدوام والبقاء، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء وسيّد الأصفياء، وعلى آله الأوفياء وصحبه الأتقياء، وعلى التّابعين، ومن تبعهم بإحسان ما دامت الأرض والسّماء.

أمّا بعد:

إنّ الحمد الشّكر لله وحدة لا شريك له الذي أنار طريقنا ويسّر لنا الأمر في مشوارنا الدّراسي وفي إنجاز هذا البحث.

ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلّم: ﴿من لا يشكر النّاس لا يشكر الله﴾

فتقدّم بجزيل الشّكر إلى الأستاذة المشرفة "شرفي فاطمة" التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكّرة والشّكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة، وإلى كلية الآداب واللّغات

والشكر موصول إلى كل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

الإهداء

إلى روح والدي الأستاذ:بغداد بوفروج رحمه الله تعالى

كم تمنى أن يرى هذه اللّحظات؟ !!!

وتمنيت أن يشاركني تفاصيل بحثي.

الإهداء

إلى روح أمي الطّاهرة التي تمنيت أن تراني أسمو إلى المقام

لكّنها رحلت مبكّرا ، رحمها الله تعالى وأسكنها فسيح جناته

إلى رمز التّحية والفداء أبي حفظه الله وجزاه كلّ خير

إلى أمي الثّانية وأخواتي رعاهم الله وجزاهم كلّ خير

مقدّمـــة

تعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية التي تعنى بالنص ،تبحث في تشكل بنيان النص بهدف الوصول إلى دلالاتها، معتمدة في ذلك على رصد الملامح الأسلوبية في النص، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الأسلوبية منهج يهدف إلى دراسة الخطاب عبر الموضوعية والعلمية، وهي تطمح إلى كشف بنيان النص، الصوتية ، والتركبية، والصرفية والدلالية ، وذلك باكتشاف العلاقات الرابطة بين بنيانها .

فالدافع الذي جعلنا نختار المنهج الأسلوبي وتطبيقه في البحث الموسوم بـ: " **البنيات الأسلوبية في قصيدة مديح الظل العالي** "وهو أننا نرى الدرس الأسلوبي هو الأنسب لهذه الدراسة، أما اختيارنا فيرجع إلى الوقوف على البنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر لتشكيل المعنى، ومن ناحية ثانية معرفة القيم الفنية والجمالية فيه ، **وما مدى تجلي الحالة النفسية والشعورية للشاعر من خلال الديوان؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية اشتملت على:

مقدمة ، أربعة فصول ،وخاتمة . وهي كما يلي :

الفصل الأول بعنوان **البنى الصوتية** وهو جانب تطبيقي ،وركزنا فيه على ظاهرة التكرار التي ظهرت في القصيدة .

و**الفصل الثاني** خصصناه لدراسة **البنى التركيبية** ،ودرسنا فيه الأزمنة والأفعال والأساليب بنوعيها الخبرية والإنشائية ودلالاتها.

في حين خصصنا **الفصل الثالث للبنى الصرفية** ، ودرسنا فيه سياقات أبنية الأفعال والمشتقات ودلالاتها.

أما **الفصل الرابع** فخصصناه للبنى الدلالية ودرسنا فيه الدلالة المعجمية والحقول الدلالية المتواجدة في القصيدة

أما **الخاتمة** فكانت حوصلة للنتائج التي تبلورت عن هذه الدراسة.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا في كل المذكرة نذكر منها: ديوان محمود درويش ، البلاغة العربية لعبد العزيز عتيق ،البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب – لحسن ناظم– الأساليب الإنشائية الإنشائية لعبد السلام إلخ...)

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث، اعتمدت المنهج الأسلوبي مستعينة بآليتي الإحصاء والوصف ،كون الإحصاء يمنح الدراسة دقة عملية وموضوعية أكثر .

ومن بين الصعوبات الإجراءات التي اعترضت هذا البحث هي:

- صعوبة الإجراءات التطبيقية
- صعوبة فهم وتأويل الملامح الأسلوبية المستخرجة من القصيدة .
- ظاهرة الغموض التي امتز بها محمود درويش
- قلة المصادر والمراجع خاصة في المجال التطبيقي

وفي الأخير أملنا كبير في أن قد وفقنا في انجاز هذا العمل الذي لن يكتمل إلا بما توجهه اللجنة الموقرة المناقشة له من تصويب لأخطاء وتقويم الاعوجاج .

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة شرفي فاطمة لما قدمته من توجية ونصح وإرشاد

الفصل الأول:

المستوى الصّـوتــي

المستوى الصّوتي في قصيدة مديح الظّل العالي:

تُعدُّ الدّلالة الصّوتية من أهمّ جوانب الدّراسة الدّلالية لأيِّ نصٍّ أدبي، فمن خلال طبيعة الأصوات اللّغوية المستخدَمة فيه يمكن التّوصّل إلى الدّلالة "فيمثّل الصّوت أهمَّ مشكلات النّص، ويهتمُّ مستوى الأصوات في التّحليل الدّلالي اللّغوي بدراسة أصوات اللّغة من ناحية بنيتها الصّوتية مادّة خام تدخل في تشكيل بنية لفظية، ويدرس وظيفة بعض الأصوات في الأبنية والتّراكيب والأخير مهمّ في الدّلالة، ويدخل هذا تحت ما يُعرف بعلم وظائف الأصوات (Phonology)، وهو دراسة وظيفة الصّوت اللّغوي للكلام عن طريق الزّيادة في الكلمة مثل العناصر الصّرفية، ومن ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية وصفات كلّ مقطع، أو عن طريق أدائه صوتيا وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم ووقفات وطبقة الصّوت، وكلّ العناصر الصّوتية التي تشارك في الدّلالة وتؤثّر في المتلقّي".[1] وهذا يعني أنّ الأصوات تؤدّي دورا كبيرا في فهم دلالة الكلمة.

وتتحقّق الدّلالة الصّوتية في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة وتسمّى بالعناصر الصّوتية الرّئيسية وهي التي يُرمز لها بالحروف الأبجدية (أ، ب، ت) ويشكّل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي.[2]

كما أجرى ابن جنّي تقليبات صوتية لجذر لغوي واحد أو لمجموعة من الأصوات فا ستخرج منها مجموعة من الكلمات ذات المعنى المفيد واستبعد المهمل منها، ومثال ذلك الجذر اللّغوي (م.ل.ك)والذي استخرج منها:(ملك، كمل، كلم)،[3] والملاحَظ على هذه الكلمات أنّ لكلٍّ منها دلالة خاصّة رغم

---

[1] محمود عكّاشة، **التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة (دراسة في الدّلالة الصّوتية والصّرفية والنّحوية والمعجمية)**، دار النّشر للجامعات، مصر، ط2، 2005، ص:13.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص:17.

[3] يُنظر: أبو الفتح عثمان بن جنّي، **الخصائص**، تح: محمّد علي النّجّار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1975، ج2، ص:134.

اتّفاقها في الأصوات ولكن اختلفت دلالتها نتيجة اختلاف ترتيب هذه الأصوات (م.ل.ك) في الكلمات الثّلاث.[1]

1.التّكرار الصّوتي:

1-1تعريف التّكرار الصّوتي:

إنّ التّكرار الصّوتي في اللّغة من:" كرَّر: انهزم عنه ثمّ كرَّ عليه كُرورا، وكرَّ عليه كرًّا بعدما فرَّ، وهو مِكرٌّ مِفرٌّ، وكِرار وفِرار، وكرّرت عليه الحديث كرّا، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه".[2]

أمّا من النّاحية الاصطلاحية:" وهو أن يأتي المتكلِّم بلفظ ثمّ يُعيده بعينه"،[3] فالتّكرار إذا شكل مميّز في العصر الشّعري لكونه ظاهرة عامّة تعتمد على الحركة الإيقاعية والتي بدورها تُسهِم في تشكيل إيقاع القصيدة وبنائها الصّوتي.

1-2-تكرار الصّوت:

إنّ الأصوات هي اللّبنات التي تشكّل اللّغة، أو المادّة الخام التي تُبنى منها الكلمات والعبارات، فما اللّغة إلّا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المتجمّعة في وحدات أكبر.[4]

أي إنّ الصّوت هو ظاهرة طبيعية وعنصر أساسي لدى جميع النّاس، فهو يساعد على عملية التّواصل بينهم.

ومن بين الأساليب التي يتميّز بها (محمود درويش) اعتماده أسلوب الأصوات المتكرّرة، فهذه العملية تجعل المعنى أكثر وضوحا، كما تزيد القصيدة جمالا ورونقا، ونغما موسيقيا. هذا ما دفع الشّاعر إلى توظيفها في نصّه لتجسيد المواقف وإعطائها دلالة معيّنة لإحداث إيقاع معيّن.

ومن بين الأصوات الموظَّفة في قصيدته نوضّح تواترها من خلال الجدول الآتي:

---

[1] ينظر: أبو الفتح عثمان **بن جنّي، الخصائص**، ص:157- 158- 159.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط2، 1997، ج5، مادة (ك ر ر)، ص:390.

[3] محمّد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية**، دمشق، دط، 2001، ص:182.

[4] أحمد مختار عمر، **دراسة الصّوت اللّغوي**، عالَم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص:401.

الجدول (01):نسبة تكرار الأصوات فيقصيدة مديح الظّل العالي لمحمود درويش.

الصّوت	تواتره	نسبة تواتره	مخرجه
اللّام	1804	%198.44	لثوي
الياء	1407	%154.77	جوفي
التّاء	1052	%115.72	أسناني لثوي
النّون	1044	%114.84	أسناني لثوي
الواو	1017	%111.87	جوفي
الميم	933	%102.63	شفوي أنفي
الرّاء	902	%99.22	لثوي
الباء	806	%88.66	شفوي
العين	503	%55.33	حلقي
الدّال	450	%49.5	أسناني لثوي
الحاء	438	%48.18	حلقي

من خلال الجدول يتبيّن لنا أنّ هذه الأصوات هي الأكثر تكرارا في القصيدة مقارنة بالأصوات الأخرى، ونجد أنّ حرف "اللّام" هو الذي احتلّ أعلى نسبة في القصيدة حيث أنّنا نجده قد تكرّر 1804 مرّة.

ومثال ذلك من القصيدة قول الشّاعر:

بيروت– لا

ظهري أمام البحر أسوار و...لا

قد أخسر الدّنيا...نَعم!

قد أخسر الكلمات....

لكنّي أقول الآن: لا

هي آخر الطّلقات- لا

هي ما تبقّى من هواء الأرض- لا

هي ما تبقّى من نشيج الرّوح- لا

بيروت- لا[1]

تكرّر في هذه الأبيات صوت "**اللّام**"ستّة عشر مرّة حيث تدلّ على عدم الاستسلام والقوّة والإصرار والصّبر، فهنا دلالة حرف اللّام هي التّماسك في القصيدة.

كما تكرّر صوت "**الألف**" في نفس الأبيات خمس مرّات. حيث ورد في هذه الألفاظ (أمام، أسوار، أخسر، أقول) إذ نجده قد خَلق تواليًا نغميًا حيث أحدث إيقاعا موسيقيا. فتظهر دلالة صوت الألف هنا في هذه الأبيات دالّة على الصّمود والتّحدّي.

وفي موضع آخر نجد صوت "**التّاء**"قد تكرّر في القصيدة 1052مرّة فجاء في قول الشّاعر:

بيروت/ ليلا:

لا تنامي كلّ هذا اللّيل

لا تتحدّثي عمّا يدور وراء هذا الباب

لا ترمي ثيابك

لا تعرّيني تماما

لا تقولي الحب

لا تُعطي سوى فخذيك

لا تتأوّهي فالحرب تسمع زهرة الجسدين

[1] محمود درويش،**مديح الظّلّ العالي**، ص:9-10.

إنّي أرتديكعل الشّظيّة قرب باب البيت

نبقى واقفين وواقفين إلى النّهاية

واصلي سرقات هذا المشهد

زُجّيني بشهوتك السّريعة قبلما يأتي إلينا موتنا الخلقي

إنّي أوثر الموت الذي يأتي إلي كتفي..نحلّا![1]

وظّف الشّاعر هنا صوت التّاء في هذه الأبيات 25 مرّة فهو هنا يوحي إلى الإصرار وعدم الانسحاب، فهو يدعو إلى الوقوف حتّى النّهاية. وبهذا يكون صوت التّاء قد أضفى عل القصيدة جمالا إيقاعيا.

ومن بين المقاطع التي تحتوي على جميع الأصوات الموجودة في الجدول السّابق نجدها في قوله على النّحو الآتي:

بيروت فجرا

بيروت ظهرا

بيروت ليلا

يخرج الفاشي من جسد الضّحية

يرتدي فصلا من البارود: اقتل كي تكون

عشرين قرنا كان ينتظر الجنون

عشرين قرنا كان سفّاحا معمم

عشرين قرنا كان يبكي...كان يبكي

كان يُخفي سيفه في دمعته

أو كان يحشو بالدّموع البندقية

[1] محمود درويش، **مديح الظّلّ العالي**، ص:19.

عشرين قرنا كان ينتظر الفلسطيني في طرف المخيّم

عشرين قرنا كان يعلم

أنّ البكاء سلاحَه.[1]

1-3-تكرار المقطع الشّعري:

يُعرِّف "أحمد مختار" المقطع الشّعري بقوله:" إنّه تتابع من الأصوات الكلامية له حدُّ أعلى ذو قمّة إسماع طبيعية، بِغضِّ النّظر عن العوامل الأخرى مثل: النّبر والتّنغيم الصّوتي...وقيل هو قطاع من تيّار الكلام يحوي صوتا مقطعيا ذا حجم أعظم محاطا بقطاعين أضعف أو كاستيا".[2]

فمن خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أنّ الصّوت هو جزء أساسي في التّحليل اللّغوي، وأنّ المقطع هو عبارة عن مزج بين الصّوامت والحركات.

وهنا نجد أنّ "محمود درويش" من بين الشّعراء الذين اعتمدوا على تكرار المقطع الشّعر، فوظّف هذا النّوع من التّكرار في قصيدته "مديح الظّل العالي" فقد اعتمد أسلوبا جديدا في توظيفه للتّكرار. هذا ما أدّى إلى إعطاء صورة جمالية للقصيدة. ومن النّماذج الشّعرية التي تحتوي على هذا النّوع من التّكرار في القصيدة يقول الشّاعر:

نَمْ يا حبيبي ساعةً

لنمرَّ من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحار

نم ساعة، نم يا حبيبي ساعة

حتّى تتوب المجدلية مرّة أخرى، ويتّضح انتحاري

نم، يا حبيبي ساعة

حتّى يعود الرّوم، حتّى نطرد الحرس عن أسوار قلعتنا

[1] محمود درويش، **مديح الظّلّ العالي**، ص:23- 24.

[2] أحمد مختار عمر، **دراسة الصّوت اللّغوي**، ص:248.

وتنكسر الصّواري

نم ساعة، نم يا حبيبي

كي نصفّق لاغتصاب نسائنا في شارع الشّرف التّجاري

نم يا حبيبي ساعة، حتّى نموت

هي ساعة للانهيار

هي ساعة لوضوحنا

هي ساعة لغموض ميلاد النّهار.[1]

من خلال هذا المقطع نجد أنّ الشّاعر وظّف كلمة "ساعة" للدّلالة على الزّمن الذي يمرّ والشّعوب في صمت وغفلة عمّا يحدث في الشّعب الفلسطيني، وذلك من خلال ما يعيشه هذا الشّعب من اضطهاد واغتصاب وانهيار. ومن مظاهر التّكرار المقطعي نجده يتمثّل في قوله:

كم كنت وحدك يا ابن أمّتي

يا ابن أكثرمن أبي

كم كنت وحدك

القمح مرّ في حقول الآخرين

والماء مالح

والغيم فلاذ، وهذا النّجم جارح

وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تُعطي مقابل حبّة الزّيتون جلدك

كم كنت وحدك.[2]

[1] محمود درويش،**مديح الظّلّ العالي**، ص:03.

[2] المصدر نفسه، ص:04.

نلحظ أنّ هذا المقطع قد تكرّر ثلاث مرّات، فهنا "محمود درويش" يقصد بكلامه أنّ الشّعوب العربية لم تتوحّد من أجل فلسطين، وأنّ هذا الشّعب لطالما عنى من الاستعمار الغاشم. فهذا المقطع يبيّن لنا أنّ فلسطين لوحدها عنده القضية.

1-4-تكرار الكلمة:

تكرار الكلمة لا يكون عبثا وإنّما له دلالات وأهداف يريد الشّاعر توصيلها إلى المتلقّي:"فهو تكرار الكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشّاعر بها أن يخلق جوّا موسيقيا خاصّا يشيع دلالة معيّنة".

إذا فإنّ تكرار الكلمة يُعدّ من أبسط ألوان التّكرار، حيث وقف عليه القدماء، ولأنّ التّكرار سمة أسلوبية يؤدّي وظيفة دلالية لأنّه مرتبط أشدّ الارتباط بالمعنى الذي جاء من أجل توضيحه.

فالألفاظ التي وردت في القصيدة المدروسة "مديح الظّلّ العالي" لمحمود درويش نذكرها حسب**الجدول(02):الكلمات المتكرّرة في القصيدة.**

الرّتبة	الكلمة	عدد التّكرار	نسبة التّكرار
01	بحر	51	6.12
02	بيروت	54	6.48
03	اللّيل	15	1.8
04	قناع	12	1.44
05	يحب	11	1.32
06	أحبّك	08	0.96
07	وحدي	07	0.84
08	يكون	07	0.84
09	وداعا	05	0.6
10	غرب	05	0.6
11	صبرا	04	0.48
12	السّاعة	03	0.38

تكرّرت كلمة (بحر) بكثرة في القصيدة، فالشّاعر هنا نظر إليه نظرة المكان فجاء تكرار كلمة (بحر) لترمز إل العدوّ الإسرائيلي، وذلك لعدّة أسباب منها: أنّ الاجتياح الإسرائيلي لبيروت انطلق من البحر حيث هاجمت البواخر الحربية الإسرائيلية الموانئ اللّبنانية وأرسلت عليها صواريخ تدمّر كلّ شيء في طريقها، بالإضافة إلى أنّ الهجرات اليهودية لفلسطين تمت عن طريق البحر، حيث نجد أنّ كلمة (بحر) ترمز إلى النّهاية والبداية وذلك في قوله في مطلع القصيدة:

بحر لأيلول الجديد، خريفنا يدنو من الأبواب

بحر للنّشيد المرِّ

هيّأنا لبيروت القصيدة كلّها

بحر لمنتصف النّهار

بحر لرايات الحمام،لظلِّنا لسلاحنا الفردي.[1]

من هنا يتّضح لنا أنّ لفظة (البحر) عند محمود درويش من الألفاظ ذات المعاني المتناقضة، فالمفترض أن يكون البحر مبعثا للرّاحة والطّمأنينة، لا المعاناة الممتدّة اتّساع البحر.

كذلك يقول الشّاعر:

البحر دهشتنا، هشاشتنا

وغربتنا ولعبتنا

والبحر صورتنا

ومن لا بر له لا بحر له...[2]

تدلّ كلمة (بحر) هنا على ثقافات الشّعوب الأخرى هذا ما تبيّنه القصيدة، إذ يقول الشّاعر أيضا:

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:01.

[2] المصدر نفسه، ص:25.

بيروت فجرا

بيروت ظهرا

بيروت ليلا.[1]

***

بيروت قصّتنا

بيروت غُصّتنا.[2]

***

بيروت قلعتنا

بيروت دمعتنا.[3]

بيروت صورتنا

بيروت سورتنا.[4]

يشير الشّاعر هنا إلى مدينة بيروت بكلمات تصف لنا الواقع الذي مرّت به هذه العاصمة أثناء الاجتياح الإسرائيلي. ما نجده وظّف كلمة (بيروت) أيضا في قوله:

بيروت المدينةليست امرأتي

بيروت المكان مسدسي الباقي

بيروت الزّمان هويّة

أنا أحبّك

كم أحبّك.[5]

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:23.

[2] المصدر نفسه، ص:02.

[3] المصدر نفسه، ص:02.

[4] المصدر نفسه، ص:08.

[5] المصدر نفسه، ص:11- 12.

ويقول أيضا:

بيروت، منتصف اللّغة

بيروت، ومضة شهوتين

بيروت، ما قال الفتى لفتاته

والبحر يسمع، أو يوزّع صوته بين اليدين.[1]

ومن الكلمات المكرّرة أيضا (صبْرَا) وهي مدينة لبنانية تعرّضت أيضا إلى الاحتلال، يقول درويش في قصيدته:

صَبْرَا، تقاطعُ شارعين على جسد

صَبْرَا، نزول الرّوح إلى حَجَر

صَبْرَا، لا أحد

صَبْرَا، هويّة عصرنا حقّ الأبد...[2]

توحي هذه المقاطع إلى لفت انتباه القارئ لهذه المدينة من خلال الإشارة إلى المجزرة والتي أثّرت كثيرا خاصّة على الشّاعر، ويقول أيضا:

صبرا تنادي...من تنادي

كلّ هذا اللّيل واللّيل ملح

صبرا تنام

يقطع الفاشي ثدييها- تقلّ اللّيل.[3]

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:13.

[2] المصدر نفسه، ص: 26.

[3] المصدر نفسه، ص:25.

يقول الشّاعر أيضا:

ليل طويل

يرصد الأحلام في صبرا، وصَبْرَا نائمة

صبرا، بقايا الكفّ في جسد قتيل.

ودّعت فرسانها وزمانها.

واستسلما للنّوم من تعب ومن عرب رضوها خلفهم.

صَبْرَا وما ينسى الجنود الرّاحلون من الجليل.[1]

1-5- تكرار العبارة:

قد لا يكتفي الشّاعر بتكرار (الضّمائر، الصّوت، الكلمة) لأداء المعنى، فيظهر لون من التّكرار يأتي بعد الكلمات وهو:(تكرار العبارة)، وهذا اللّون كثُر استعماله في الشّعر المعاصر.فتكرار العبارة يحمل دلالات أسلوبية تعكس نفسية الشّاعر وتُعطي للمتلقّي معان أكثر وضوحا.

ومثال ذلك ما ورد في قصيدة (مديح الظّلّ العالي) لمحمود درويش حيث نجده وقف عند تكرار العبارات الآتية:

"يا أهل لبنان الوداعا، كم سنة، بحر لأيلول الجديد....الخ" يقول هنا:

يا أهل لبنان الوداعا

اليوم أكملت الرّسالة فباشروني، إن أردتم في القبائل توبة

أو ذكريات

أو شراعا

اليوم أكملت الرّسالة فيكم

فلتطفئوا لهبي، إذا شئتم عن الدّنيا

[1] محمود درويش،**مديح الظّلّ العالي**، ص:24.

وإن شئتم فزيدوه اندلاعا

أنا لي كما شاءت خطاي

حملت روحي فوق أيديكم فراشات

وجسمينرجسا فيكم

وموتاياندفاعا.[1]

كرّر درويش عبارة (يا أهل لبنان الوداعا) للدّلالة عن ألمه وحزنه لمغادرة لبنان التي احتضنته والتي اعتبرها وطنه الثّاني بعد فلسطين حيث قام أهل لبنان باحتضانه.

يقول محمود درويش أيضا:

أعطيتني وأخذت عمري، كم سنهْ

وأنا أسميتك الوداع، ولا أودّع غير نفسي، كم سنهْ

لم تتذكّري قرطاج؟

هل كنّا هواء مالحا كيتفتحي رئتيك للماضي؟

وتبني هيكل القدس القديمة، كم سنهْ

وَعَدُوكِ باللّغة الجديدة واستعادوا الميتين مع الجريمة

هلأنا ألف وباء للكتابة أم لتفجير الهياكل؟

كم سنة.[2]

كرّر محمود درويش الجملة الاستفهامية (كم) لتأكيد المعنى وتوطيده، وقد وظّف هذه العبارة ليُفصح عن عظيم حبّه لبيروت التي احتضنته وجعل منها بلده الثّاني.

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:28.

[2] المصدر نفسه، ص:12.

2. الأصوات وصفاتها:

يمكن التّعبير عن اللّغة بأنّها نظام مكوّن من مجموعة من الرّموز المكتوبة أو اليدوية أو التي يمكن النّطق بها، وتقدّم اللّغة العديد من الوظائف كالتّواصل مع الآخرين والتّعبير عن النّفس والأفكار الموجودة في مخيّلة الإنسان.

ويعرّفها "برنارد بلوخ وجورج" بقولهما: أنّ اللّغة هي عبارة عن مجموعة من الرّموز الصّوتية المناسبة المستخدَمة للتّواصل مع الجماعات الاجتماعية. ويعرّفها عالم اللّغةالانجليزي "هنري سويت" بقوله: إنّ اللّغة عبارة عن أداة تُستخدم للتّعبير عن الأفكار من خلال أصوات كلامية تؤلّف الجمل.[1]

2-1مفهوم الصّوت:

2-1-1- الصّوت لغة:

يقول ابن فارس في مادّة (ص و ت): الصّاد والواو والتّاء أصل صحيح وهو الصّوت، وهو جنس لكلّ ما وفر في أذن السّامع، يقال: هذا صوت زيد، ورجل صيت إذا كان شديد الصّوت وصائت إذا صاح.[2]

2-1-2- الصّوت اصطلاحا:

يخصّ الصّوت الإنساني دون غيره من الأصوات، ويُعرّفه بعض اللّغويين المحْدَثين بأنّه: صوت يصدر من جهاز النّطق الإنساني، فهو يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عن أسباب أو أدوات أخرى.[3]

من خلال هذا التّعريف يتّضح أنّ الصّوت اللّغوي مصدره الإنسان، ويخرج بذلك كلّ الأصوات التي يُحدثها جسم الإنسان أو آلات معيّنة، فالصّوتيات في حدِّ ذاتها تتّخذ من الكلام موضوعا لدراسة طبيعة الصّوت وصفته ومخرجه، وما حظي به من نموٍّ وتطوّر.

---

[1] Robert Henry Robins language www.britammica.com Retrieved Edited.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللّغة**، دار الفكر، 1979، ص:368.

[3] محمود السّعران، علم اللّغة، **دار الفكر العربي**، القاهرة، ط2، 1997، ص:85.

2-2 صفات الأصوات:

يقصد بصفات الأصوات: الخواص والملامح المميّزة لكلّ صوت، من همس أو جهر، وشدّة أو رخاوة، واستعلاء أو استفال، وإطباق أو انفتاح وغير ذلك من الصّفات التي تحدّد الحالة التي يكون عليها الصّوت عند النّطق به.

2-2-1-الأصواتالمهموسة:

إنّ الهمس من صفات الضّعف، وقد عرّف "سيبويه" الحرف المهموس بقوله:" وأمّا المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النّفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النَّفَس ولو أردت ذلك في المجهور لم تقدر عليه".[1]

الأصوات المهموسة الواردة في قصيدة "مديح الظّلّ العالي" هي: الهاء، الحاء، الفاء، الصّاد، الشّين.

يُعتبر حرف (الهاء) من الأصوات المهموسة الأكثر تكرارا في القصيدة فقد تواتر هذا الصّوت 463 مرّة بنسبة 23.15%، يقول الشّاعر:

والآن والأشياء سيّدة، وهذا الصّمت عال كالذّبابهْ

هل ندرك المجهول فينا؟ هل نُغنّي مثلما كنّا نُغنّي؟

سقطت قلاع قبل هذا اليوم، لكنّ الهواء الآن حامض

وحدي أدافع عن جدار ليس لي

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي أدافع على سطح المدينة واقف...[2]

[1] سيبويه، **الكتاب**، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982، ج4، ص:434.

[2] محمود درويش: مديح الظّلّ العالي، ص:06.

نرى تواتر صوت (الهاء) في هذا المقطع عدّة مرّات، وهذا راجع لكونه أحد الأصوات المشكّلة لبعض الكلمات:(مجهول، هواء)، والتي تُعدّ من بين الكلمات التي تكرّرت في القصيدة.

حرف الحاء تواتر 438 مرّة في القصيدة بنسبة تُقدّر بـ: 21.9%ومن أمثلته الواردة في القصيدة قول الشّاعر:

بحر لأيلول الجديد، خريفنا يدنو من الأبواب

بحرللنّشيد المرِّ

هيّأنا لبيروت القصيدة كلّها

بحر لمنتصف النّهار

بحر لرايات الحمام، لظلِّنا لسلاحنا الفردي

بحر للزّمان المستعار[1]

تردّد صوت (الحاء) في هذا المقطع 07 مرّات من خلال كلمة البحر.

2-2-2 الأصوات المجهورة:

أ. تعريف الجهر:

- **لغة**:الظّهور والإعلان.

- **اصطلاحا**:هو انحباس جريان النَّفَس عند النّطق بالحرف لقوّته النّاشئة عن قوّة الاعتماد على مخرجه لا لجريان النّفس مع حروف الجهر ولا مجال لضعف جريان النّفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصّفة بدأ هذا ظهور لضدّها.[2]

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:01.

[2] الموقع الالكتروني: **http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam** تاريخ الاطلاع: **2020/03/02**.

فالصّوت المجهور هو الصّوت الذي يعتمد عل تذبذب الأوتار الصّوتية وحروفه هي: الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف، الجيم، الباء، الضّاد، الميم، اللّام، النّون، الرّاء، الطّاء، الدّال.

يقول الشّاعر في قصيدته:

انتصف النّهار
لرايات الحمام لظلّنا لسلاحنا الفردي
لسلاحنا المستعمر
ليديك كم من موجة سرقت يديك
من الإشارة وانتظاري
ضع شكلنا للبحر
ضع كيس العواصف عند أوّل صخرة
واحمل فراغي وانكساري.[1]

تكرّر حرف (اللّام) في هذا المقطع خمس مرّات، وكلّ الألفاظ التي احتوت على صوت اللّام هي تدعيم لارتفاع صوت الغضب.

ويقول أيضا:

ستتّسع الصّحاري
عمّا قليل من شغفي، ومن لهفي على الأحياء، أفرغت انفجاري
من ضحاياك استندت على جدار ساقط في شارع الزّلزال
أجمع صورتي من أجل موتك
خذ بقاياك، اتّخذني ساعدا في حضرة الأطلال خذ قاموس
ناري
وانتصر[2]

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:01.
[2] المصدر نفسه، ص:01.

تكرّر حرف (الميم) مرّات فبرّغم من الاحتلال إلّا أنّ الشّاعر لم يفقد الأمل ولديه يقين بأنّ النّصر قريب.

الجدول (02):تكرار الأصوات المجتمعة (الأصوات المهموسة والمجهورة)

الرّقم	الصّوت	عدد التّكرار	النّسبة المئوية	صفاته
01	الهاء	463	%23.15	مهموسة
02	الحاء	435	%21.9	مهموسة
03	الفاء	389	%19.17	مهموسة
04	الصّاد	209	%10.2	مهموسة
05	الشّين	191	%9.55	مهموسة
06	اللّام	1504	%90.2	مجهورة
07	الباء	1407	%70.35	مجهورة
08	النّون	1044	%52.2	مجهورة
09	الميم	933	%46.65	مجهورة
10	الرّاء	902	%42.1	مجهورة

نستنتج من خلال الجدول أنّ هناك تفاوتا في النّسب حيث صوت (الهاء) وهو صوت مهموس يمثّل أعلى نسبة في قصيدة (مديح الظّل العالي) بالإضافة إلى بقيّة الأصوات التي لها كذلك دور فعّال.

أمّا بالنّسبة لحرف (اللّام) فهو حرف مجهور والذي يمثّل أعلى نسبة فيما يخصّ الحروف المجهورة التي تُعطي للقصيدة دلالة واضحة.

2-2-3الأصوات الانفجارية الشّديدة:

عرَّف إبراهيم أنيس الأصوات الشّديدة بكونها:" تلك الأصوات التي يحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جدّا بعدما ينطلق بقوّة وهنا نلاحظ له انفجارا ودويّا، وهكذا تتكوّن ثلاثة أنواع من الأصوات تلك التي يضيق معها مجرى النَّفَس، والتي يتّسع لها المجرى، وأخيرا تلك التي يُحدث النَّفَس معها

انفجارا أو ما يشبه الانفجار"،[1] ومن بين هذه الأصوات نذكر:(الباء، التّاء، الضّاد، الكاف، القاف، الهمزة) وقد ورد من أمثلتها في قصيدة مديح الظّلّ العالي:

كم كنت وحدك يا ابن أمّي
يا ابن أكثر من أبي
كم كنت وحدك[2]

تواتر صوت (الكاف) في هذا المقطع 7 مرّات، من ضمن الألفاظ التي ورد فيها نذكر: كم، كنت، وحدك....

كنّا وردة السّور الطّويل وما تبقّى من جدار
ماذا تبقّى منك غير قصيدة الرّوح المحلّق في الدّخان قيامة
وقيامة بعد قيامة؟ خد نثاري
وانتصر فيما يمزّق قلبكالعاري
ويجعلك انتشار للبذار[3]

ورد حرف (القاف) 8 مرّات في هذا المقطع في الكلمات التّالية: تبقّى، قيامة، يمزّق....

2-2-4 الأصوات الاحتكاكية:

عرّف العلماء الصّوت الاحتكاكي على العكس من الانفجاري، فالأصوات الرّخوة عند النُّطق بها:" لا ينحبس الهواء انحباسا مُحكما، وإنّما يكتفي أن يكون مجراه ضيّقا، ويترتّب على ضيق المجرى أنّ النَّفَس في أثناء مروره بخروج الصّوت يُحدث نوعا ما من الصّفير، وكلّ صوت يصدر بهذه الوسيلة

[1] كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص:247.
[2] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:04.
[3] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:02.

اصطلح القدماء على تسميته بالصّوت الرّخو، أمّا المحدثون يُسمّونها الأصوات الاحتكاكية (Fractive)".[1]

وهذه الأصوات حسب المحدثين هي:(السّين، الزّاي، الصّاد، الشّين، الذّال، الثّاء، الظّاء، القاف، الهاء، الجيم، الخاء، الغين).[2]

نجد أنّ محمود درويش قد وظّف هذا النّوع من الأصوات في قصيدته، ومن بين هذه الأصوات نذكر:

نم، يا حبيبي ساعة
حتّى يعود الرّوم، حتّى نطرد الحرس عن أسوار قلعتنا
وتنكسر الصّواري
نم ساعة، نم ساعة
كي نصفّق لاغتصاب نسائنا في شارع الشّرق التّجاري
نم يا حبيبي ساعة، حتّى نموت
هي ساعة لوضوحنا[3]

في هذا المقطع تكرّر صوت (السّين) 8 مرّات، فقد دلّ الشّاعر هنا على أمله في طرد المستعمر من أرضه، وعودة الرّاحة والطّمأنينة إلى وطنه.

ونلخّص نسبة تكرار هذه الأصوات (الانفجارية والاحتكاكية في قصيدة مديح الظّلّ العالي) في الجدول التّالي:

[1] إبراهيم أنيس، **الأصوات اللّغوية**،ط 05، مكتبة الأنجلو مصرية، ص:25.
[2] المرجع نفسه، ص:25.
[3] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:03.

الجدول(03): تكرار الأصوات في قصيدة مديح الظّل العالي.

الرّقم	الصّوت	عدد تكراره	نسبة تكراره	صفاته
01	التاء	1052	52.6	انفجارية
02	الباء	806	40.3	انفجارية
03	الكاف	465	23.25	انفجارية
04	الدّال	405	20.25	انفجارية
05	القاف	365	18.2	انفجارية
06	العين	503	25.15	احتكاكية
07	الهاء	463	23.15	احتكاكية
08	الحاء	438	21.9	احتكاكية
09	السّين	409	20.45	احتكاكية
10	الفاء	389	19.45	احتكاكية

نلاحظ من خلال الجدول أنّ هناك تفاوتا في النِّسب، في الأصوات الانفجارية صوت (التاء)احتلّ المرتبة الأولى على غرار الأصوات الأخرى، أمّا بالنّسبة لبقيّة الأصوات الأخرى فكانت النّسبة متوسّطة، وفيما يخصّ الأصوات الاحتكاكية فنلاحظ أنّ النِّسب كانت متقاربة في حين نجد صوت العين احتلّ المركز الأوّل.

3- الموسيقى الخارجية:من خلال دراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية في الشّعر العربي نتطرّق لعنصرين هامّين هما: الوزن والقافية.

3-1- القافية:

3-1-1- تعريف القافية:هي الحروف التي يلتزمها الشّاعر في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة،

وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أوّل ساكن سبقه مع الحرف المتحرّك الذي قبل السّاكن.[1]

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب:" القافية من الشّعر: الذي يقفوا البيت، وسُمّيت قافية لأنّها تقفوا البيت. وفي الصِّحاح: لأنّ بعضها يتبع أثر بعض".[2]

ب. **اصطلاحا:** يُعرِّفها الخليل قائلا:" هي من أخر حرف في البيت الأوّل ساكن سبقه مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن، وهذا هو الرّأي الصّائب السّائد، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة".[3]

يُعدُّ محمود درويش من الشّعراء المعاصرين الذين اهتمّوا بالوزن والقافية في قصائدهم الشّعرية. فنجده في قصيدته —مديح الظّلّ العالي– قد نوّع استعمالاته للقافية.

3-2- أنواع القافية:

3-2-2-القافيةالمقيّدة: إنّ تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الرّوي أو حركته، فالقافية المقيّدة هي ما كانت ساكنة الرّوي.[4] ومن أمثلة ذلك في القصيدة: البلد، الأبد، النّهار، رؤاي، المعاجم، خواتم.

3-2-3-القافية المطلقة: هي ما كانت متحرّكة الرّوي،[5] ومن أمثلتها في القصيدة:

يا أهل لبنان الوداعا[6]

فالقافية وردت هنا في كلمة:(الوداعا)

يقول أيضا:

---

[1] محمّد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ/ 1991م، ص:135.

[2] محمّد بن يحي، **قوافي الشّعر العربي من التّقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصّوتية**، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، بسكرة، جوان 2009، ص:03.

[3] صفاء لخلوصي، **فنُّ التّقطيع الشّعري والقافية**، مكتبة المتنبّي، بغداد، ط5، بغداد، 1977، ص:213.

[4] عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النّهضة العربية، 1407هـ/ 1987م، ص:164.

[5] المرجع نفسه، ص:165.

[6] محمود درويش،**مديح الظّلّ العالي**، ص:30.

الطّائرات تطير، والأشجار تهوي

والمباني تخبز السّكّان فاختبئي بأغنيتي الأخيرة، أو بطلقتي

الأخيرة يا ابنتي

وتوسّدينيكنت فحما أم نخيلا[1]

القافية هنا في هذه الأبيات تمثّلت في الكلمات الآتية:(تهوي، طلقتي، ابنتي).

ويقول أيضا:

ستمضي القافله

جازاك ربّك...سوف تمضي القافلة

لا ليس شعرا أن ترى قمرا ينقّط خارطه

لا ليس شعرا أن ترتّب ذكرياتي السّاقطه

فانهض على فرس الدّخان

وارحل معي من أجل أمّك...[2]

فهنا القافية المطلقة جاءت في الكلمات:(القافله، خارطه، ساقطه).

أ. الرّوي: اهتمّ درويش في بنائه للقافية بحروف الرّوي، والرّوي هو من أهمّ العناصر في الشّعر. ومن بين الحروف التي وردت في قصيدة مديح الظّلّ العالي (الرّاء، الميم، النّون)، فهذه الحروف أخذت نسبة كبيرة مقارنة بالحروف الأخرى، وهذا يزيد القصيدة وضوحا سمعيا.

ومن أمثلته في القصيدة:

[1] المصدر نفسه، ص:8- 9.

[2] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:22.

ضع شكلنا للبحر، ضع كيس العواصف عند أوّل صخرة
واحمل فراغك وانكساري
واستطاع القلب أن يرمي لنافذة تحيته الأخيرة
واستطاع القلب أن يعوي، وأن يعدّ البراري
بالبكاء الحرِّ...[1]

حيث استخدم محمود درويش هنا حرف الرّوي (الرّاء) المكسور في هذا المقطع وقبله ردفوهذا يُعطي القصيدة إيقاعا خاصّا.أمّا باقي الحروف فهي قليلة مقارنة مع باقي الحروف الأخرى.

ب. البحر: لقد اختار محمود درويش بحرا واحدا من بين بحور الشّعر العربي أخضع له قصيدته –مديح الظّلّ العالي– من البداية إلى النّهاية وهو:(بحر الكامل) سواء جاء كاملا أو مجزوءا، وبحر الكامل هو من البحور الصّافية البسيطة، إذ يتألّف من:" تكرار تفعيلة (متفاعلن) 6 مرّات موزّعة بالتّساوي على الصّدر والعجز".[2] وذلك حسب الشّكل الآتي:

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن * * * متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن

يقول درويش:

كسروك كم كسروك كي يقف على ساقيك عرش

كَسَرُوْكِ كَمْ | كَسَرُوْكِ كَيْ | يَقِفَ عَلَىْ | سَاقَيْكِ عَرْشُنْ

// /0/ 0| / /0/ /0| / / / 0| /0/ / 0/0| /0 |0

متفاعلنمتفاعلنمتَفَعِلنمُتْفاعلن مُتْ

حطّوك في حجر وقالوا لا تسلّم[3]

---

[1] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:01.

[2] يوسف بكّار، **في العروض والقوافي**، دار المناهل للنّشر، لبنان، ط2، 1990، ص:85.

[3] محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**، ص:06.

حَـطْـطُـوْكَ فِـيْ حَـجَـرِنْ وَقَـالُـوْ لَاْ تُـسَـلْـلِـمْ

/ 0 / 0 / / 0 / / /0 // 0/0 /0/ / 0 / 0

مـتْـفاعـلنمـتَـفاعـلنمتْـفاعـلن مُـتْ

يتّضح هنا أنّ درويش قد نوّع من تفعيلا بحر الكامل (متَفاعلن) لتصبح (مُتْفاعلن) بتسكين الثّاني في عدد كبير من الأسطر، وكذلك جاءت على وزن (متَفْعِلن) وذلك بعد الوقص، وكأنّ البحر في هذا الخطاب مزيج بين الرّجز والكامل فهو الصّورة الحقيقية للانكسار النّفسيالذي يعانيه الشّاعر في صورة البحر المزدوج والتّفعيلات من هذا المقطع أنّ عدد التّفعيلات يختلف من سطر لآخر.[1]

[1]– أسماء بن ناجي وإيمان رواغة، **بنية الإيقاع في قصيدة "مديح الظّلّ العالي"**، مذكّرة لنيل شهادة الماستر جامعة محمّد خيضر بسكرة، 2018/ 2019، ص ص61-62

الفصل الثاني:

المستوى التّركيـــبي

تعد البنية التّركيبية عمودا من أعمدة الدّراسة الأسلوبية التي تأخذ إطارا بالغ الأهمية في الدّراسات اللّغوية حيث نكتشف بناء التّراكيب والجمل التي كونت عناصر الخطاب اللّغوي وإدراك أهميته حيث يتكون الخطاب من بنى تركيبية والتي نحاول من خلالها أن نبيّن طريقة نظم قصيدة.

مديح الظّل العالي: بالنّظر إلى الجملة وأجزاءها والأساليب الإنشائية التي اتّخذها الشّاعر ، يقول **محمّد مفتاح** في كتابه " **تحليل الخطاب الشّعر**" : " يجب التّفرقة بين البؤرة النّحوية والبؤرة الخطابية فالمتكلمون والكتّاب هم الذين يمتلكون البؤرة وليست النّصوص ... على أنّه ليست هناك حدود فاصلة بكيفية نهائية ومطلقة بين ما هو تركيبي وبين ما هو دلالي وتداولي... والتّراكيب في الشّعر تؤدي جزء من معنى القصيدة وجماليتها ، وإذا صحّ هذا فإنّ التّراكيب النّحوية في القصيدة الشّعرية تتناغم مع باقي العناصر الأخرى[1]، وهذه الدّراسة ترمي إلى استطلاع البنى الأسلوبية عن طريق البنى والطّرائق التي تتطابق بها مكوّنات النّص، وتمحيص تمفضلاتها ، إنّ غاية البحث تفضي بنا إلى دراسة تماسك البنى الأسلوبية واتّساقها[2].

وانطلاقا من هذا سنحاول إبراز الظّواهر التّركيبية في القصيدة كتوظيف الأزمنة والأساليب الإنشائية.

1. توظيف الأزمنة:

1-1- تعريف الفعل وأقسامه: يعرّف الفعل بأنّه ما دلّ على المعنى في نفسه، مع اقترانه بالزّمن، فهو جزء منه ، والفعل ثلاثة أقسام : الماضي، المضارع، الأمر، ولكلّ واحد منهما علامته[3].

وبناء على هذا التّعريف نتوصّل إلى الشّاعر "**محمود درويش**" قد مزج في توظيفه للأفعال بين مختلف الأزمنة في قصيدة " **مديح الظّل**" وذلك بما يقتضيه الحال.

---

[1]-محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، د ط، 1977، ص70

[2]- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر" للسّياب**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2002، ص145.

[3]- محمود سليمان ياقوت، **النّحو التّعليمي والتّطبيقي في القرآن الكريم**، كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الطّبعة الثّانية، 1427 هـ، ص19.

1-1-1- الفعل الماضي: وهو ما دلّ على حدث وقع في زمن قبل زمن المتكلّم، ولهذا الفعل علامتان:

أ. قبول تاء التأنيث السّاكنة.

ب.قبول تاء الفاعل[1].

1-1-2- الفعل المضارع: وهو ما دلّ من الأفعال على حدوث شيء في زمن المتكلّم، مثل : ينطلق ، وعلاماته التي تميّزه عن الماضي هي دخول حرف من حروف المضارعة على الفعل الماضي وهي: الهمزة، النّون، الياء، التّاء[2].

1-1-3- فعل الأمر: نجد سليمان فياض في كتابه النّحو العصري عرّفه قائلا: " هو فعل يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلّم"[3]. وقيل أيضا ما دلّ على طلب في الحاضر نحو : درس أو في المستقبل.

وفي القصيدة المعروضة أمامنا لدراسة "**مديح الظّل العالي**" لمحمود درويش نجد فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلالها إحصاء هذه الأفعال حسب التّصنيف الزّمني لها:

[1]- المرجع نفسه، ص 19

[2]- سليمان فياض ،**دليل مبسّط لقواعد اللّغة العربية**، مركز الأهرام، الطّبعة الأولى، 1995، ص 40

[3]- المرجع نفسه، ص40.

الجدول (03):إحصاء هذه الأفعال حسب التّصنيف الزّمني.

المضارع	الماضي	الأمر
يرمي- يدنو- يعود- يعد- يجعلك- يلم- ينساه- يكسرنا- يقود-تذهب- تبحث-تولع- تسلم- تطرد- تتوب-أعرف- تجد- تحيا- يأخذوك- يطبع- تحزك- يشاء – تدثرني-نقاسموك- تفتش-تمد- تأتيهم- يعفوا- يسرقون- أدافع- تساعدنا- يرحل- تمر- تطبخ- تزداد- تطير- تخبز- يرحل- تدمر-يبدأ- أقسر –يعض –أصحو-تدرب- تنقص- تعلمك- يرجوك- نعيد- نرفعه- تأخذ- أخرج- ثري-تحمي –أخسر – أسحب –يراك تمر- تدرك- أراك – أقول – تعد- أستطيع- أحتاج- أحدّق- أشتهيه- أفرج- ترى- نكون- أحبك- يتوجان- نسحب- تلومني- أصبر- تبني- أصدق- أسميك – أودع- تذكري- تفتحي- نطارد- يأتينا يتقدّم – يبذل – يغسل- يسأل- تهتدي- يتوقف – يحملها- تمشي.	هيأت- سرقت – فرغت- قلنا – جربناك- أعطاك- باعو- ضاعوا- خبأوك- قالوا- سقطت – واقف- أخذت- ذهبوا- سلبوا- خبأوك- قالوا سقطت- باعوا- ضاعوا- حوصرت- جاعوا- ذهبوا- مات- استسلم- أكملت- تركت- رحلوا- أكملت- اختفت	ضع- احمل- دع- خذ- انتصر- أظهر- نم- اسحب- اكسر- احذر- تذكر- اقرأ- نامي- اضطجعي- انتهي- كن- لومي- انثريها- انتظر- عجل- خذني- انهض- ارحلي- اقتل- ارسموه- خذوه- وزعوه- انعتوه- مزقوه- ارفعوه- انطلق- اسأل –فاحذر- تصدق-دع- اصعد

نستنتج من خلال الجدول أنّ الأفعال تلعب دورا هاما في بنية القصيدة ، ومن دراستنا لقصيدة مديح الظّل العالي لمحمود درويش تبيّن لنا أنّ الأفعال المضارعة احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها بأنّها تقوم بدور فعّال في تجسيد المأساة الفلسطينية ، وبالتّالي يستطيع التأثير فينا كقراء" الظّل العالي" ، وهذه من أهم السّمات الأسلوبية التي تتميّز بها القصيدة عن باقي قصائده، لأنّها صالحة في كلّ زمان ومكان باعتبارها تدين الظّلم والعدوان في كل أقطار العالم، تليها الأفعال الماضية والتي كان تواجدها قليل مقارنة بالأفعال المضارعة والأمر ، وهذا يعود إلى التّأكيد على الآلام التي يعيشها الشّعب الفلسطيني منذ القديم، إما بالنّسبة لأفعال الأمر، وظفها الشّاعر من أجل تأكيد صرخته بشكل ملفت للانتباه ، حيث يمثّل في معناها العام استنكار أو لوما أو عتابا على ما يحصل في بيروت وللشّعب الفلسطيني في ظل الصّمت العربي، فكان لهذه الأفعال دورا أساسيا في خدمة الغرض الأسلوبي في القصيدة.

2. توظيف الجمل:

2-1-تعريف الجملة:

الجملة هي الكلام أو القول المفيد ويعرّفها سيبويه باعتباره أول من تحدّث عن الجملة في صيغة الجمع (الجمل) ، والتي ينطلق في الحديث عنها في باب الاستقامة من الكلام، والإحالة، فمنه مستقيم حسن: أتيتك أمس، وسآتيك غدا، ومستقيم كذب حملت الجمل، ومستقيم قبيح قد زيدا رأيت، إذ ركّز سيبويه في مسألة الجمل على الكلام الحسن والمستقيم الذي يراعي منطق اللّغة وأحوال العرب في كلامه[1].

2-2- الجملة الفعلية:

هي الجملة التي تتضمن فعلا مثل: ضربت زيدا

[1]- صالح بلعيد، **نظرية النّظم**، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2001، ص09.

واستخدم درويش الجملة الفعلية قصد الإخبار عن الحدث في الزّمن الماضي أو المضارع أو الأمر ، ووردت الجملة الفعلية في قصيدة مديح الظّل العالي على عدّة أنماط أهمها:

2-2-1- النّمط01:

فعل + فاعل+مفعول به

وهذا هو التّرتيب الطّبيعي لعناصر الجملة الفعلية، ومثاله قول درويش :

يطلقالبحرالرّصاصعلىالنّوافذ

يفتح العصفور أغنية

حيث يكون هذا المقطع من جملتين فعليتين لهما نفس المكوّنات فعل (يطلق، يفتح) + فاعل (البحر ، العصفور)+ مفعول به (الرّصاصة، أغنية)، ويفتح الشّاعر السّطر الأول عن البحر الذي أصبح أداة قتل لأنّه مصدر القذائف وفي السّطر الثّاني يتحدّث الشّاعر عن العصفور الذي يغني غناءً حزينا، أو يستبق القصف بزقزقة، فدرويش هنا يصوّر الأحداث اليومية المؤلمة التي تقع في الشّارع الفلسطيني فهو يمتص من الواقع المعيش معظم نصوصه[1].

ويقول درويش أيضا :

قلت: أنتظر حتى تغيب الطّائرات جحيمها[2].

2-2-2- النمط 02:

فعل+ متمم+مفعول به

[1]-إيمان جربوعة، **قصيدة مديح الظّل العالي لمحمود درويش –دراسة دلالية–**، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2010/2009، ص ص 114-115.

[2]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص16.

يقول درويش:

"أنا أحبك

كم أحبك

غمسي باسمى زهورك وانثريها فوق من يمشي على جثتي ليتسع السّراي"[1].

حيث فصل درويش هنا الفعل والفاعل عن المفعول به (زهور) بجار ومجرور (باسمي) وهو يتحدّث عن مدى حبّه لوطنه.

ويقول أيضا:

يغني لانتصار الأرز موالا.

الفعل (يغني)، المتمم (لانتصار)، المفعول به (موالا)[2].

2-2-3- النّمط 03:

فعل + فاعل + متمّم

ومن أوجه استعمال هذا النّمط قول درويش:

أشلاؤنا أسماؤنا لا .. لا مفرّ

سقط القناع عن القناع عن القناع سقط القناع[3].

حيث استخدم درويش في السّطر الثّاني الفعل الماضي (سقط) غير أنّه أكمل الجملة بالفاعل ثم أضاف إليه متمّم وهو (عن القناع).

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص12

[2]- المصدر نفسه، ص25

[3]- المصدر نفسه، ص10

يبيّن لنا هنا درويش أنّه عليهم ضرب العدو لا مفرّ، حيث قال سقط القناع أي المباني تدمرت والقصف مستمر ووصل الأمر إلى الحد الذي لا يمكن توقعه.

2-3-4-النّمط04:

فعل+ فاعل+ متمّم+ مفعول به+متمّم

ومن أوجه استعماله يقول درويش :

نمشي في الشّوارع باحثين عن السّلامة[1].

استعمل درويش في هذا السّطر المتمّم الجار والمجرور (في الشّوارع) وقد فصل بذلك العقل(يمشي) عن المفعول به (باحثين) ثم أضاف إليه متمّم (عن السّلامة) وذلك للحديث عن الخوف والرّعب الدّائم الذي يعرفه اللاجئون الفلسطينيون في لبنان والنّاجم عن القصف الإسرائيلي المستمر على الأراضي اللبنانية عام 1982م حيث أصبحوا يبحثون سوى عن مكان آمن يختبئون فيه فالموت محيط بهم من كلّ الجهات[2].

2-3- الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي ما تقدم فيها الضمير الاسمي ، ويتكوّن تركيبها الأساسي من جزأين هما: المبتدأ أو الخبر، أو المسند إليه والمسند.

يعرّف ابن يعيش الجملة الاسمية قائلا:" فأما الجملة الاسمية فأن يكون الجزء الأول منها اسما...نحو زيد أبوه قائم، فزيد مبتدأ أول، وأبوه مبتدأ ثاني، وقائم خبر للمبتدأ الثّاني، والمبتدأ الثّاني وخبره في موضع رفعه لوقوعه موقع خبر المبتدأ الأول[3].

من بين الجمل الاسمية الواردة في قصيدة محمود درويش.

[1]- المصدر نفسه، ص17

[2]- إيمان جربوعة، مرجع سبق ذكره، ص ص 117.

[3]-ابن العيش ، **شرح المفصل للزمخشري**، ص 230

بيروت قلعتنا

بيروت دمعنا[1].

في هذا المقطع الشّاعر يصف لنا بكلمات معبّرة تمثّل الواقع الأليم الذي عاشته هذه العاصمة من قتل وتدمير وتشرد في المنافي.

البحر دهشتنا، هشاشتنا[2].

استعمل الشّاعر كلمة البحر باعتباره مكانا قويا يرمز للاحتلال.

الشّاعرافتضحتقصيدتهتماما

وثلاثة خانونه

تموز

وامرأة

وإيقاع

فناما[3].

حيث يخبرنا الشّاعر في الجملة عن المبتدأ (الشّاعر) بجملة فعلية (افتضحت قصيدته تماما) يبيّن لنا الشّاعر أنّ القصيدة أصبحت محل اهتمام الكثير من القراء ، حيث أنّ لها دور كبير في إيصال صرخة الشّعب للعالم,

حقيبتي وطن الفجر[4].

(وطن الفجر) المبتدأ جملة اسمية

بحر، ثم بحر، ثم بحر[5].

[1]-محمود درويش ،**مديح الظّل العالي**، ص02

[2]- المصدر نفسه، ص31

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]-المصدر نفسه، ص02

[5]-المصدر نفسه، ص29

فالتّكرار هنا لكلمة (بحر) جاء كمتمم الخبر، وذلك لتأكيد المعنى وترسيخه، فدرويش يشير هنا إلى الحرية.

أمريكا وراء الباب أمريكا[1].

جاءت كلمة (أمريكا) كمتمم للجملة من أجل تقوية المعنى وخطر أمريكا على الفلسطنيين,

ظهري أمام البحر أسوار[2].

حيث فصل الشّاعر المسند إليه (ظهري) عن المسند (أسوار) بمتمم وهو ظرف مكان (أمام البحر) فهو هنا يؤكّد أنّه لن يستسلم للعدو والصهيوني وسيواجهه بكل ما استطاع من قوة ، فالبحر هنا رمز للاحتلال وذلك لأنّ اجتياح بيروت عن البحر.

هذا دمي يا أهل لبنان أرسموه

قمرا على ليل العرب[3].

فدرويش هنا يستهزئ بالحكام وبالأنظمة العربية التي أصبح الدّم الفلسطيني بالنّسبة لها لا يساوي شيئا ، وذلك لأنّها لم تتحرّك ولم تفعل شيئا أمام المجازر ولاذت بالصّمت المهين لكرامة العرب وكبرياءهم.

لحمي على الحيطان لحمك يا ابن أمي[4]

فصل درويش المسند إليه (لحمي) عن المسند (لحمك) ثم أضاف إليهما متتم (يا ابن أمي) وهو يشير هنا إلى العلاقة الوطيدة بين الانسان الفلسطيني والانسان العربي وذلك لأنّهما يعتنقان نفس الدّيانة وهي الدّين الإسلامي الحنيف وهو رابط ديني ، ولأنّهما يشتركان في كونهما عرب وهذا رابط عرقي.

[1]- محمود درويش ،**مديح الظّل العالي**، ص17

[2]-المصدر نفسه، ص31

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]-المصدر نفسه، ص05.

عشرين عاما كان سفاحا معمّم[1]

حيث دخل النّاسخ العقلي كان وهو أوّل النّواسخ العقلية وأهمها على المبتدأ أو الخبر (سفاح معمّم) فدلّت على الماضي الأسود الذي تميّزت به الفاشية والذي يشبهه الآن بما يفعله الإسرائيليون بالفلسطينيين من تدمير وتقيل، ويقول درويش أيضا:

إنّ الصّليب مجالك الحيوي من الحصار إلى الحصار[2]

في هذا السّطر دخل النّاسخ الحرفي إنّ على المبتدأ والخبر (الصّليب مجالك) وذلك لتوكيدهما فدرويش يستعمل هنا رمز الصّليب وهو رمز مسيحي.

2-3-1-الجملة الاسمية المنفية: يعدّ النّفي من الأساليب الخبرية إلا أنّه يقترب من النّاحية النّفسية التّعبيرية إلى الأساليب الإنشائية لما يحدثه في نفس صاحبه وفي نفس المتلقي من حركة وانفعال، ومن ذلك قول درويش:

لا إخوة لك يا أخي لا أصدقاء

لا صديقي لا قناع

لا الماء عندك لا الدّواء ولا السّماء ولا الشّراع

ولا الأمام ولا الوراء[3].

جاءت هذه الجمل الاسمية منفية بأداة النّفي "لا" ودرويش يشير هنا إلى تخلي العرب والمسلمين بصفة عامّة عن القضية الفلسطينية وعن الانسان الفلسطيني الذي أصبح لا يستطيع أن يلتفت إلى أي جهة كانت كأنّ الأمل مفقود في كلّ الجهات.

ويقول أيضا:

[1]-محمود درويش ،**مديح الظّل العالي**، ص23.

[2]-المصدر نفسه، ص2.

[3]-المصدر نفسه، ص10.

ولكن... لا رصيف

ولا جدار ولا أرض تحتي كي أموت كما أشاء

ولا أسماء

كما جاءت بعض الجمل الاسمية في قصيدة مديح الظّل العالي منفية بليس مثل قول درويش:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصرا على الدّنيا ومنهزما أمام الله

أنت المسألة

ويقول أيضا:

ليس لي باب لأفتحه لفارسي الأخير والسبت الأسود

ليس لي قلب لأخلعه على قدميك يا ولدي الصّغير[1].

2-4- الجملة الطّلبية في قصيدة مديح الظّل العالي:

يقسّم علماء البلاغة العرب الكلام إلى قسمين الخبر هو:

ما يحتمل الصّدق أوالكذب لذاته ، فالخبر ما يتحقّق مدلوله في الخارج وبدون النّطق به، والمراد بصدق الخبر مطابقته للواقع ونفس الأمر والمراد بكذبه عدم مطابقته له[2].

أمّا الإنشاء فهو : الكلام الذي لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته وذلك لأنّه ليس لمدلول لفظه فقط قبل النّطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه[3].

وإذا كان الأسلوب الخبري يتّسم بثبات الدّلالة وجفافها فإنّ الأسلوب الدّلالي الانشائي الطّلبي يتميّز بحركية الدّلالة وحيويتها[4].

---

[1]-إيمان جربوعة، قصيدة،**مديح الظّل العالي لمحمود درويش –دراسة دلالية–**، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2010/2009، ص ص 113.

[2]-السّيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة، علم المعاني**، دار ابن خلدون، ص 45.

[3]- د. عبد العزيز عتيق ،**في البلاغة العربية، علم المعاني** ، دار النّهضة العربية، ص65.

[4]- محمد الدسوقي، **البنية اللّغوية في النّص الشّعري**، ص85.

وسأتناول فيما يلي أحوال الجملة الطّلبية المختلفة في قصيدة مديح الظّل العالي.

2-4-1-أسلوب الأمر: هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو إدعاءًا سواءً أكان الطّالب أعلى من واقع الأمر أم مدعيا لذلك ، والأمر أربعة صيغ:

فعل الأمر

المضارع المعروف بتام الطّلب.

اسم فعل الأمر

المصدر النّائب عن فعل الأمر[1].

وورد الأمر في مديح الظّل العالي لمحمود درويش 84 مرة بنسبة 35.74 %واحتل بذلك المرتبة الأولى ومن أوجه استعماله قول درويش:

نم ساعة يا حبيبي

كي نصفّق لاغتصاب نساءنا في شارع الشّرق التّجاري

نم يا حبيبي ساعة حتى نموت[2].

حيث وظف الشّاعر فعل الأمر (نمْ) مع ضمير المخاطب أنت كما يقول أيضا:

واسحب ظلالك عن بلاط الحاكم العربي حتى لا يعلّقها وساما

واكسر ظلالك كلّها كيلا يمدوها بساطا أو ظلاما[3].

استعمل درويش فعل الأمر (اسحب، اكسر) ليدعو إلى عدم التّقرب من الحكام.

ويقول درويش أيضا:

عجّل قليلا

عجّل قليلا

[1]- عبد السّلام هارون، **كتاب الأساليب الإنشائية في النّحو العربي**، ص14.

[2]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص03

[3]- المصدر نفسه، ص05

عجّل لنعرف أين صرختنا الأخيرة[1].

ومن الملاحظ أنّ الشّاعر استعمل الأمر استعمالا مكثّفا ليدلّ على رغبته القوية في المقاومة والصّمود ضد العدوان من أجل الحرية واستقلال فلسطين.

2-4-2-الاستفهام: هو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استخداما في الشّعر العربي وهو طلب الفهم ، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته وهي: الهمزة ، وهل، من، ما، متى، أين، كيف، كم، أنى، أي، أيّان[2].

تجسّد أسلوب الاستفهام في قصيدة مديح الظّل العالي بنسبة 29.78 % ومن نماذجه ما يلي:

أ. الاستفهام بهل:

لقد جاء أسلوب الاستفهام بـ "هل" قرابة 22 مرة بنسبة 36.06% وهي أعلى النّسب.

هل ندرك المجهول فينا ؟ هل نغني مثلما كنا نغني؟[3]

الشّاعر يتساءل هل سيأتي يوم ويستيقضون من الغفلة التي فيهم ويدركون قيمة كلّ قطرة دم تسقط من كلّ شهيد.

هل كان من حقي النّزول من البنفسج والتّوهج في دماي ؟

هل كان من حقي عليك الموت فيك

لكي تصيري مريما

وأصير ناي[4].

[1]-المصدر نفسه، ص17.

[2]-عبد السّلام هارون، مرجع سبق ذكره، ص18.

[3]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص6.

[4]-المصدر نفسه، ص1.

ب.الاستفهام بماذا: تكرّر هذا الاستفهام 12 مرة في القصيدة بنسبة 19.67 % ومنه قول الشّاعر:

ماذا تريد سيادة فوق الرّماد؟

وأنت سيد روحنا يا سيد الكينونة المتحوّلة.

فاذهب

فليس لك المكان ولا العروش المزيلة[1].

يريد الشّاعر طرد المستعمر من بلده حيث قال لا المكان له في وطنه ولا سيادة عليهم.

ج. الاستفهام بمن:

بيروت اختبار الله جربناك جربناك

من أعطاك هذا اللّغز؟

من سمّاك؟

من أعلاك فوق جراحنا؟[2]

يتساءل درويش هنا عن سبب الدّمار الذي أصاب مدينة بيروت التي يعتبرها بلده الثّاني بعد فلسطين.

د. الاستفهام بكم:

كم مرة

تتفتح الزّهرة؟

كم مرة

ستسافر الثورة؟[3]

[1]-محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص6.

[2]- المصدر نفسه، ص03.

[3]- المصدر نفسه ، ص03.

يتحسّر الشّاعر هنا عن المدن التي دمرها الاستعمار الغاشم لما وقع لها من تقتيل وتدمير.

الفصل الثالث:

المستوى الصّرفـــي

لقد شاع عن علم الصّرف بأنّه تعبير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد ببنية الكلام هيئتها أو صورتها من حيث حركتها أو سكونها ، وعدد حروفها ، وترتيب هذه الحروف ، إذ يعد المستوى الصرفي من بين أهم مستويات التّحليل الأسلوبي لما يتيحه من معرفة جذور الكلمة وأصولها فالصّرف إذ هو يبحث عن أبنية أو حذف أو صحة أو إعلال أو إبدال .... إلى غير ذلك.

وهو علم يختص بالأسماء العربية المتمكنة، والأفعال المتصرفة، فلا يبحث في الأسماء المبنية كالضّمائر ولا في الأسماء الأعجمية كيوسف ولا في الأفعال الجامدة ولا في الحروف بأنواعها المختلفة[1].

1. بنية الأفعال:

1-1- بنيةفَعَلَ الثّلاثي المجرد:

1-2-1- صيغةفَعَلَ: وردت في القصيدة في البيت الآتي:

الطّائرات تطير من غرف مجاورة إلى الحمّام فاضطجعي[2].

استعمل الشّاعر الفعل (تطير) وهو فعل صحيح معتل على وزن (فَعَلَ) ليسرد لنا الحرب الدّامية التي يعيشها وطنه ، وهذا ماج جعل نفسية الشّاعر تتأثر برؤيته لهذا القصف والتّخريب والقتل بلا رحمة ولا شفقة.

يقول أيضا:

استطاع القلب أن يرمي لنافذته تحيته الأخيرة

واستطاع القلب أن يعوي وأن يعد البراري

بالبكاء الحرّ.....[3]

[1]-أيمن عبد الغني، **الصّرف الكافي**، دار التوفيق للتراث، الطّبعة الخامسة، ص 19.

[2]- محمود درويش، **مديح الظّلالعالي** ، ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص1.

يرمي← صيحيح معتل← على وزن فَعَلَ

يعوي← صيحيح معتل← على وزن فَعَلَ

يصف لنا هنا الشّاعر حزنه وألمه على فلسطين وبيروت بلده الثّاني الذي احتضنه.

ويقول أيضا:

رحلوا وما مالوا عن جمرة الوردة
عادوا وما عادوا لبداية الرّحلة
والقمر أولاد هربومن القبلة.

أ. صيغة فَعِلَ: (يفعل، تفعل، أفعل):

يقول محمود درويش في قصيدته:

تعبنا من نظام الغاز
من مطر الأنابيب الرّتيب
ومن صعود الكّهرباء إلى الغرف.[1]

تعب وزنه فَعِلَ

جاء الشّاعر بهذا الفعل ليصف لنا الظّروف القاسية التي وصل إليها الفلسطنيون أثناء الحرب كالماء والغاز.

1-2-بنية الفعل الرّباعي المجرد:

1-2-1- صيغة فعلَلَ:

ومن أمثلته قول درويش:

هذا نشيجي مزقوه وبعثروه
مطر على أرض العرب[2].

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي** ، ص29

[2]- المصدر نفسه ، ص 29..

بعثر وزنه **فعلَلَ**

جاء الفعل بعثروه بصيغة الأمر لإيصال صرخته وبكائه إلى كلّ العرب.

1-3- أبنية الأفعال الثّلاثية المزيدة:

1-3-1- المزيد بحرف: وهي على ثلاثة أوزان:

أ. **صيغة فعّل**: يقول درويش:

سقط القناع

والله غمس باسمك البحري أسبوع الولادة واستراح إلى الأبد

كنت أنت، كن حتى تكون !

لا..... أحد[1].

غمّس ←فعَّل

يبيّن درويش في هذه الأسطر أنّ الشّعب الفلسطيني لم يتلقَ أي مساعدة من طرف الدّول الأخرى وأنّهم لوحدهم في هذه المحنة.

ويقول أيضا:

عجّل قليل

عجّل قليل

عجّل لتعر أين صرختنا الأخيرة[2].

استعمل الشّاعر الفعل عجّل على وزن فعَّل ليشير لنا بأنّه يتمنى قدوم يوم جديد بسرعة من أجل الانتصار والحرية.

ب. **صيغة أفعل**: مثالها من القصيدة:

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

بيروت اختبار الله ، جربناك جربناك

من أعطاك هذا اللّغز؟

من أعلاك فوق جراحنا[1]؟

أعطى←أفعل

أعلى← أفعل

يبيّن لنا الشّاعر في هذه الأبيات مدى تألّمه وما آلت إليه أحوالهم ، كما أشار لنا ما يحدث في بيروت هو ابتلاء من الله تعالى.

ج. صيغة فاعَلَ: يقول الشّاعر:

واصلي سرقات هذا الشّهد

نجّيني بشهوتك السّريعة قبلما يأتي إلينا موتنا الخلفّي

إنّي أوثر الموت الذي يأتي إلى كتفي ،نحلا [2]!

واصل←فاعل

يشير درويش في هذا البيت أنّ الخيانة في الحب ليست الخيانة الجسدية ، وإنّما خيانة الحب والإخلاص والتّعلق، وهذا ما يجسّد في تفاصيل العيش المواجه للموت.

1-3-2- لمزيد بحرفين:

أ. صيغة تفعّل:

من أجل تواتر هذه الصّيغة قول درويش:

فلا تذهب تماما

هي هجرة أخرى، فلا تذهب تماما.

في ما تفتح من ربيع الأرض ، في ما فجّر الطّيران فينا

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص ص 2-3

[2]- المصدر نفسه، ص19.

من ينابيع ، ولا تذهب تماما[1].

تفتّح على وزن ← تفعَّل

جاءت هذه الصّيغة للدّلالة على هجرة الفلسطينيين إلى بيروت وما أصابهم من اضطهاد جراء الحرب.

يقول أيضا:

هي ما تبقى من هواء الأرض لا

هي ما تبقى من نشيح الروح لا

بيروت لا[2].

تبقَّى←تفعَّلَ

ويقول أيضا:

لا شيء يكسرنا ، وينكسر البلاد على أصابعنا كفخار

وينكسر المسدس من تلهفك[3].

انكسر←انفعل

ب.صيغة تفاعل:

قول درويش:

يا أهل لبنان ... الوداعا

أكلت من الرّغيف الغد ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات

عشاؤكم ليس الأخير

وليس فينا من تراجع ، أو تتابع ، أو تداعي....

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي** ، ص04.

[2]-المصدر نفسه، ص08.

[3]-المصدر نفسه، ص02

يا أهل لبنان... الوداعا[1].

تراجع←تفَاعَلَ

تتابَعَ ←تفَاعَلَ

تداعى←تفَاعَلَ

استعمل درويش الأفعال (تراجع ، تتابع، تداعى) للمطاوعة ،فهي تطاوع صيغة فاعل ، فالشّاعر هنا يشير إلى مدى حزنه ، وحسرته على لبنان وأهلها.

يقول كذلك:

كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا
وتقاسموك وأنكروك وخبأوك، وأنشأوا ليدك جيشا[2]

تقاسم←تفَاعَلَ

ج. صيغة افتعل:

جاءت صيغة افتعل في قصيدة محمود درويش في مديح الظّل العالي في البيت الآتي:

الطّائرات تطير من غرف مجاورة إلى الحمّام فاضطجعي
على درجات هذا السّلم الحجري، انتبهي إذا اقتربت
شظاياها كثيرا منك وارتجفي قليلا[3].

اضطجع←افتعَلَ

انتبه ←افتعَلَ

اقترب←افتعَلَ

ارتجف←افتعَلَ

هنا محمود درويش يرى بأنّ الأرض كالمرأة تخصه، وأنّ الدّفاع عنها يكون برفع السّلاح في مواجهة العدو.

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص29
[2]- المصدر نفسه ، ص06.
[3]-المصدر نفسه، ص08

1-3-3- المزيد ثلاثة أحرف:

أ. **صيغة استفعل:** مثالها في القصيدة:

واحمل فراغك ... وانكساري

... واستطاع القلب أن يرمي لنافذة تحيته الأخيرة

واستطاع القلب أن يعوي وأن يعد البراري[1]

استطاع ← استَفْعَلَ

والجدول يبيّن لنا صيغ الأفعال الواردة في مديح الظّل العالي.

الجدول(03): الأفعال الواردة في مديح الظّل العالي

صيغة الفعل	نوعه	عدد تواتره	نسبة تواتره
فعل	مجرد ثلاثي	467	%57.29
فعّل	مزيد ثلاثي	85	%10.34
افتعل	مزيد الثلاثي بحرفين	49	%08.32
تفعَّل	مزيد الثلاثي بحرفين	29	%%5.96
أفعل	مزيد الثلاثي بحرفين	23	%4.32
انفعل	مزيد الثلاثي بحرفين	21	%2.55
فعل	مجرد ثلاثي	19	%02.31
تفاعل	مزيد الثلاثي بحرفين	15	%1.81
استفعل	مزيد الثلاثي بـ 3 أحرف	12	%1.38
فاعل	مزيد الثلاثي بحرف	11	%1.32
فعلل	مجرد الرباعي	07	%1.21

1-2- الصيغ الصّرفية المركبة:

[1]-محمود درويش، **مديح الظّلالعالي** ، ص01.

ورد في القصيدة صيغ فعلية أخرى تكتسي نمطا تركيبيا خاصا، إذ أنّ القصيدة اقترنت بأدوات مختلفة كالحروف

وهذه الصّيغ هي:

1-2-1- النّمط 01: (قد + فَعَل):

من أوجه استخدام هذه الصّيغة قول الشّاعر:

قد أخسر الدّنيا نعم

قد أخسر الكلمات

لكني أقول الآن لا

في آخر الطّلقات لا[1]

طغى على هذه الصّيغة الزّمن المضارع ، وذلك بأنّ الشّاعر يتحدث عن المجازر والأحداث أثناء القصف الإسرائيلي للبنيان.

1-2-2- النّمط 02: (أداة نفي+ فَعَلَ):

أ. **لم يفعل**:مثالها:

لم تسمعني جيدا ، لم ترد عيني جيدا

لم تحرميني من فواكهك الجميلة

لم تقولي حين يبتسم المخيم تعبس المدن الكبيرة.[2]

هذا البيت قد عبّر لنا عن الصّيغة المركبة (لم + يفعَلْ) وهي تدل على نفي الحدث في الماضي.

ب. ما+ فعل: يقول الشّاعر:

رحلوا وما قالوا شيئا عن العودة

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي** ، ص08.

[2]-المصدر نفسه، ص14.

ذبلوا وما مالوا عن جمرة الوردة

عادوا وما عادوا لبداية الرّحلة[1]

يتحدّث درويش هنا عن خروج الفلسطينيينمن وطنهم الذي غادروه فاقدين الأمل في العودة.

ليس+ أفعْلَ: ومن أوجه استعمال هذه الصّيغة قول الشّاعر:

هي هجرة أخرى إلى ما لست أعرف

ألف سهم شدّ خاصرتي ليدفعني أماما

لا شيء يكسرنا.[2]

يعبّر الشّاعر هنا عن مصيره المجهول ، فهو لا يدري ما ينتظره في الوقت الرّاهن.

ج. لا + أفعَل: قول درويش

لا يستطيع الصّوت أن يعلو على الغارات في هذا المدى

لكنه يضفي لموجته الخصوصية

موت وحرية.[3]

يشير درويش إلى أنّه بالرّغم من علو أصوات القدر بالغارات وكل أشكال القصف إلا أنّ ضمير الشّعب الفلسطيني له خصوصية تنادي إمّا الحياة وإما الموت.

ويقول أيضا:

لاتشري وتبيع من أجل وردة للضّفيرة[1].

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص25

[2]- المصدر نفسه ، ص04.

[3]-المصدر نفسه، ص 24

د. ناسخ +فعل: يقول الشّاعر:

عشرين قرنا كان ينتظر الجنون

عشرين قرنا كان سفاحا معمّم

عشرين قرنا كان يبكي ، كان يبكي

كان يخفي سيفه في دمعته

كان يحشو بالدّموع البندقية[2]

حيث دخلت كان على الأفعال المضارعة فأصبحت تدل على الماضي ، وقد صور لنا درويش القتال الذي كانت تعيشه بيروت إبان الحرب الأهلية.

2. التّعبير بالمشتقات:

من الملاحظ في قصيدة مديح الظّل العالي لمحمود درويش استعماله المشتقات التي لها آثارها الدّلالية في الكلام ، كاسم الفاعل واسم المفعول واسم المكان والزّمان، وصيغ المبالغة إلى آخره، ومن بين الصّيغ العرفية التي مكنته من التّعبير عن مختلف المعاني اسم الفاعل، وهو: "ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث وصيغته من ثلاثي المجرد على وزن فاعل ، ومن غير الثّلاثي على صيغة المضارع بميم مضمومة وكسر ما قبل الآخر"[3].

يقول درويش:

---

[1]-محمود درويش، **مديح الظّل العالي**،ص16

[2]- المصدر نفسه، ص24

[3]- ابن الحاجب، **شرح الرضي الكافية**، المجلد 01، الإدارة العامة للثّقافة والنّشر بالجامعة، الطّبعة 01، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السّعودية، 1996، ص721.

صبرا فتاة نائمة[1]

حيث دلت كلمة نائمة وهي اسم الفاعل على القيام بالفعل ، حيث جسّد محمود درويش صبرا في صورة امرأة نائمة، امرأة مهزومة وهي صورة عن مأساة التي يصورها الشّاعر في قصيدته ، ويقول أيضا:

نبقى واقفينوواقفين إلى النّهاية[2]

دلّت كلمة واقفين هنا ، وهي اسم فاعل من الفعل الثّلاثي الصّحيح (وقف) على القيام بالفعل، وجاءت لتأكيد صمود الفلسطينيين في وجه الاحتلال.

استعمل محمود درويش في قصيدة مديح الظّل العالي اسم المفعول وهو:" ما اشتق من الفعل لمن وقع عليه ، وصيغته من الثّلاثي على مفعول، كمضروب، ومن غير على صيغة المضارع بميم مضمومة وفتح ماقبل الآخر كمخرج ومستخرج ، وأمره في العمل واشتراط كأمر الفاعل مثل: "زيد معطي غلامه درهما"[3].

ومن أوجه استعماله قول درويش :

هل أنا ألق وباءً لتفجير الهياكل؟ كم سنة.

كنا معا طوق النّجاة لقارة محمولة فوق السّراب، ودفتر الإعراب[4].

محمولة:وهي اسم فاعل من الفعل الثّلاثي حمل.

3. المغايرة في الصّيغ:

[1]-محمود درويش، **مديح الظّل العالي** ، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص19

[3]- ابن الحاجب، **شرح الرضي الكافية** ، مرجع سابق، ص721.

[4]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي** ، ص04

وظف محمود درويش في قصيدته مديح الظّل العالي الصّيغ النّادرة دون الخروج عن مادة الصّوغ الأصلية بغية المحافظة على الانسجام الموسيقي والإيقاعي وعدم الخروج عن نظام القافية ومثال ذلك:

وانتصر فيما يمزّق قلبك العاري

ويجعلك انتشارا للبذاري[1]

ويقول أيضا :

هذي الأرض يحملها الغمام

ويرحل حين يرحل نحو تيهي[2]

هذي← هذه

استخدم الشّاعر هذه الصّيغ بغية المحافظة على نظام القافية والإيقاع كما استعمل محمود درويش في قصيدة مديح الظّل العالي صيغ بعض الأسماء الممنوعة من الصّرف ، ومن أمثلة ذلك:

اليوم إنجيل السّواد

اليوم تابت مريم عن توبة التوبات وارتفع الحداد

إلى جبين الله[3]

استعمل الشّاعر كلمة مريم وهي اسم علم مؤنّث ، وهي اسم ممنوع من الصّرف ، فقد أشار في هذه الأبيات إلى قصة مريم البتول ليرمز بها إلى الوضع في فلسطين وبيروت ، فهي رمز الطّهارة ، والصّبر والمعاناة .

بالإضافة إلى هذا استخدم الشّاعر ظرف المكان (وراء، أمام) ، حيث يقول درويش:

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي** ، ص02

[2]- المصدر نفسه، ص18

[3]- المصدر نفسه، ص 30

لا الماء عندك، لا الدّواء ولا السّماء ولا الدّماء ولا شراع

ولا الأمام ولا الوراء[1]

[1]-محمود درويش، **مديح الظّلالعالي** ، ص10

الفصل الرّابع:

البنى الدّلالية

1. نظرية الحقول الدّلالية:

مفردها الحقل الدّلالي وتعريفه هو" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع بمادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمة الألوان في اللّغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل أحمر، أزرق، أصفر، أبيض.

يمكننا أن نورد مثالا من نظرية العامل وتنفيذ ذلك وفقا للحقل الدّلالي ، وتميّزت نظرية العامل النّحوي بتقسيمات متعدّدة أتاحت لنا مجالا أو فسحة من التّصرف في وضع العوامل والمعمولات تحت حقول دلالية متعدّدة في العلامة الإعرابية التي تحدّد أين نضع ذلك العامل في أي حقل قريب تحدّده الحركة التي يجلبها العامل، ولو تفحصنا تقسيمات العوامل لوجدناها قسمت بحسب التّشابه والانتماء إلى موضوعات متشابهة ، وهذا يجعل عملية إيصال المادة النّحوية العلمية أسهل وصولا إلى المتلقي الذي عانى الكثير من الصّعوبات التي اكتنفت شرح الموضوعات النّحوية ، لذلك نستطيع أن نحول العلاقة أو العملية من صورتها السّلبية بحسب رأي الذين يرون إقحام الفلسفة بالنّحو إلى صورة إيجابية ، فعلى سبيل المثال حصر العامل (كان وأخواتها) في موضوع واحد وتعطي قاعدة نحوية تشملها أسهل على الدّارسين شرحا وفهما ويقدّمها بصورة سلسة وواضحة.

العوامل: العوامل نوعان لفظي وعامل معنوي، والعامل بصورة عامة يعدّ رأسا للحقل الدّلالي ، ويضم تحت طياته العامل اللّفظي والعامل المعنوي، وتندرج في طرح النّظرية بتقسيم السّماعية وهي إحدى العوامل اللّفظية التي تضعها على رأس حقل دلالي آخر، وتنضوي تحته العوامل، وحقل العوامل بصورة عامّة تنقسم إلى: اسم، فعل، حرف[1].

[1]-جاسم محمد عبد العبود، **نظرية الحقل الدّلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النّحوي**، مجلة كلية الآداب ، العدد 97، ص267.

لا يخفى على الدّارسين أنّ نظرية الحقول الدّلالية تعنى بالمعنى والمعاني والدّلالة والدّلالات، وهذا ما توصّل إليه اللّغويون القدماء ، ودليلنا على ذلك ما وصل إلينا من تراث زاخر عن طريق معاجم اللّغة ولاسيما المعاني مثل معاجم الموضوعات والكتب[1].

1-1- علم الدّلالة المعجمي:

رغم أنّ علم الدّلالة المعجمي يعرّف بطريقة سهلة وشائعة بأنّه الدّراسة اللّسانية لمعنى الكلمة ، فإنّ هذا التّعريف لا يخلو من مشاكل ، لكن بما أنّ مشاكل التّعريف المختص التي تظهر بسبب مفهوم "**الكلمة**" قد درست في ظل مستقل ، فإنّ هذه المشاكل لن تدرس ها هنا أيضا، ونهتم في هذا الفصل بالتّطور التّاريخي لعلم الدّلالة المعجمي (الذي عرّف تعريفا غير محكم أعلاه، ونقدّم فيه التّيارات الكبرى في تاريخ علم الدّلالة المعجمي تقديما زمنيا موجزا ، وسيخصّص فصول مستقلة للتّفاصيل بالمفاهيم النّظرية والجمود الوصفية لأمم التّقاليد الكبرى، أما هذا الفصل فنركز فيه على حظوظ التّطور التي تصل بين هذه المقاربات المختلفة أو نفصِل بينها[2].

1-1-1-المعجم في اللّغة واصطلاحا: أصل المعجم لغة يعود إلى مادة العين والجيم والميم ، ومنه العجم وهو خلاف العرب... والذي لا يفصح)، ومنه الحروف العربية تسمى حروف المعجم ، وإن كان ابن منظور لا يرتضي ذلك ، لأنّه من باب إضافة الشيء إلى نفسه ، والمعجم من الفعل أعجم ، دخلته همزة الإزالة فأزالت عجمته، كما تقول أعجمت الكتاب أزلت عجمته ، وإذا كان على هذا صورة غير مفصحة ، ومن هذا المعنى كان اصطلاح المعجم بأن يرتب كتاب على الحروف العربية لشرح معاني الألفاظ ، وهو آت من حروف المعجم التي يميّز بينها بالنقاط، وهو إن كان يحلو ما نسميه بالمعنى المعجمي إلا أنّ هذا المعنى يعدّ قاصرا عن المعنى الدّلالي أو علاقته بالأحداث الكلامية لذلك انبرى أصحاب المتشابهات اللّفظية لبيان المعاني المعجمية عندما تكون في سياقاتها القرآنية[3].

---

[1]- المرجع نفسة، ص 268.

[2]-جيراراس، **علم الدّلالة المعجمي**، ترجمة فتحي الجميل، ط01 ، 2003، ص ص 91-92.

[3]- محمد عيد ذياب مايل الهيني، **دلالات المفردات المعجمية في المتشابهات اللّفظية**، جامعة الأنبار العراق، ص29.

2. الدّلالة المعجمية في قصيدة مديح الظّل العالي:

2-1- علم الدّلالة: هي اللّفظة التّقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى ، وبما أنّ المعنى جزء من اللّغة ، فإنّ علم الدّلالة جزء من علم اللّسانيات ، ولسوء الحظ فإنّ المعنى يغطي جوانب عديدة للغة ، وليس هناك اتّفاق عام حول طبيعة المعنى وجوانبه التي يمكن أن يشملها علم الدّلالة أو الطّرق التي يمكن أن يوصف بها المعنى[1].

2-1-1- لفظتا علم الدّلالة والمعنى:

تشكل لفظة (سمانتكس) (علم الدّلالة) إضافة حديثة في اللّفظة الانجليزية وكتاب ريد (1984) هو شرح مفصّل لتاريخهما ، وعلى الرّغم من ورود لفظة (سمانتكس) في تعبير (الفلسفة السميائية) بمعنى العرافة أو النبوءة في القرن السّابع عشر ، فإنّ هذه اللّفظة لم ترد في سياق آخر إلى أن ظهرت في بحث قدم إلى الجمعية اللّغوية الأمريكية عام 1894 بعنوان : المعاني الانعكاسية ، مسألة سميائية في كلتا الحالتين لم تستعمل اللّفظة لمجرد الإشارة إلى المعنى بل إلى تطوره، بما يسميه (بعدئذ) بعلم الدّلالة التّاريخي[2].

2-1-2- علم الدّلالة واللّسانيات:

نضع علم الدّلالة ضمن اللّسانيات وما يعنيه هذا ، فعلم الدّلالة جزء أو مستوى في اللّسانيات شأنه في ذلك شأن الصّوتيات أو القواعد ، إضافة إلى هذا ، فقد وافق كلّ اللّسانيات تقريبا صراحة أوضمنيا على نموذج لغوي يكون فيه علم الدّلالة في طرف والصّوتيات في الطّرف الآخر، وتكون القواعد (أو النّحو) في الوسط على الرّغم من أنّه ليس من الضّروري أن تكون هناك ثلاث مستويات فقط ولهذا التّقسيم ما يبرّره ، فإنّ اعتبرت اللّغة نظاما للمعلومات ، أو بعبارة أدق نظاما

[1]-أف، آربالمر ، **علم الدّلالة**، ترجمة : مجيد المصاطشة، كلية الآداب، الجامعة المنصرية، 1985، ص3

[2]- المرجع نفسه، ص 3.

اتّصاليا فستكون وظيفتها عبارة عن ربط رسالة (المعنى) بمجموعة علامات (أصوات اللّغة أو رموز النّص الكتابي)[1].

2-2- الحقول الدّلالية الموجودة في قصيدة مديح الظّل العالي:

لقد اعتمدت قصيدة مديح الظّل العالي على مجموعة من الحقول الدّلالية المختلفة ونذكر منها:

2-2-1- حقل الألفاظ الدّالة على الطّبيعة:

ويضم هذا الحقل الدّلالي 258 كلمة تشمل الجوانب المختلفة من البيئة الطّبيعية الجامدة التي وظفها الشّاعر:

أ. عناصر الطّبيعة:

وحملت القصيدة الكلمات الدّالة على عناصر الطّبيعة ونذكر منها: (الماء، النّجم، الصّخر، البحيرات، البرق، الأرض، السّماء، الهواء....)

ويعتبر هذا الحقل من أهم الحقول الدّلالية، والذي يحمل مجموعة الألفاظ التي هي سمة من سمات شعر محمود درويش ، ومن بين الكلمات التي تكرّرت كثيرا قصيدة لفظة البحر.

البحر: يظهر البحر مكان مفتوح ينظر إليه الشّاعر من بيروت أو الجزيرة كمكان ثابت ومحاصر، فهو يذهب من شاطئ بيروت إلى العالم من الدّاخل والخارج، ولذلك يحوّله الشّاعر إلى مطلب ثوري، لن يذهب برايات الحمام ، بل برايات الحرب والانتصار ، وقول درويش:

بحر لمنتصف النّهار

بحر لرايات الحمام لظلنا لسلاحنا الفردي

بحر لزمان المستعار[2]

[1]-المرجع نفسه، ص 08

[2]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص01

ب. الظّواهر الكونية: وظف الشّاعر في قصيدته 32 كلمة دالة على الظّواهر الكونية مثل : نجم، السّماء، الفضاء..... ومن أوجه استخدامها في القصيدة:

لا الماء عندك ، لا الدّواء ، ولا السّماء ولا الدّماء ولا الشّراع[1]

النّجمة: وظفها الشّاعر هنا لأنّ بالنّظر إلى السّماء ونجومها فإنّها تعطي الأمل السّائد للإنسان في حياته ، ويقول درويش:

كفي على النّجمة

النّجمة / الخيمة

وطني حقيبة[2]

ج. الظّواهر الجوية والطّبيعية: شملت القصيدة 16 كلمة دالة على الظّواهر الجوية ، ونذكر منها: العواصف، الزلزال، الغيم، البرق، الرّياح، المطر، ونذكر مثال قول محمود درويش:

فلتمطر

لأسحب هذه الأرض الصغيرة مع إساري

لا شيء يكسرنا[3]

- **العواصف:** هنا الشّاعر يمثل أنّ هذا الاستعمار والاظطهاد الذي يعيشه موطنه ما هو إلا عاصفة وستزول مع مرور وقتها ، ويقول درويش:

ضع شكلنا للبحر، ضع كيس العواصف عند أول صخرة

واحمل فراغك..... وانكساري[4]

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص10

[2]- المصدر نفسه، ص 26

[3]- المصدر نفسه ص 02

[4]- المصدر نفسه،ص01.

د. الأوقات والأزمنة: ويضع هذا الحقل 78 كلمة تدل على مختلف الأوقات والأزمنة ونذكر منها: منتصف النهار، اللّيل، النّهار، الفجر، الخريف، الفصول، ومثال قوله

انتصر هذا الصّباح ، ووحّد الرّايات ، والأمم الحزينة ، والفصول[1]

اللّيل: يعبر الشّاعر عن اللّيل الذي يسمع فيه الغارات والرّصاص الذي يدنو في أرضه ، فيعبّر عنه بأنّه حتما سيأتي نهار وينتهي هذا الكابوس ومثال ذلك:

غيمتان أنا وأنت، وحارسان يتوجان الانتباه بصرفة
ويمددان اللّيل حتى اللّيل الأخير ، أقول حين أقول
بيروت المدينة ليست امرأتي[2]

هـ. الألفاظ الدّالة على الحيوان: يشمل 31 كلمة دالة على مختلف أنواع الحيوانات التي استخدمها الشّاعر في قصيدته ونذكر منها : الذّبابة، العصفورة، الحمام.... ومثال قوله:

والآن والأشياء ، وهذا الصّمت عال كالذبابة
هل ندرك المجهول فينا؟ هل نغني مثلما كنا نغني؟[3]

الحمام: فهو يعني به أنّ الحمام رمز للسّلام والأمن بين الأمم، فهو يعبّر عن الأمل الذي يحتاجه في تحرير موطنه، ومثال قوله:

بحر لرايات الحمام، لظلنا لسلاحنا الفردي[4]

2-2-2- الألفاظ الدّالة على حياة الإنسان وحياته الاجتماعية:

ويشمل هذه الألفاظ الدّالة على أعضاء جسم الإنسان الدّاخلية والخارجية.

[1]-المرجع نفسه، 02.
[2]-المرجع نفسه، 01.
[3]-المرجع نفسه ، ص07.
[4]-المرجع نفسه، ص01.

أ. أعضاء الجسم الإنسانية:

– الألفاظ الدّالة على أعضاء جسم الإنسان الخارجية:

ويشمل الألفاظ الدّالة على أعضاء الجسم الخارجية ونذكر منها : اليد، الجسم، الجلد، الأصابع،.... ومثال ذلك قول درويش

ليديك، كم من موجة سرقت يديك

من الإشارة وانتظاري[1]

الجسد : مرتبط بزمن بيروت فجرا ، وإن بدا خارجا عنه ، فالزّمن يمارس بدوامه عنفا على الجسد يجعله يمارس بدوره فعل أيا كان للتّحرّر من الاستعمار[2].

مثال قول درويش:

عليك أن تجد الجسد

في فكرة أخرى ، وأن تجد البلد

في جثة أخرى ، وأن تجد انفجاري في مكان انفجار[3]

– **داخل الجسم:** بلغ مجموعها 48 كلمة وقد ذكر درويش منها: القلب، الدّم، أضلاع، العظم....، وتتمثل في قوله:

لا شيء يكسرنا فلا تفرق تماما

في ما تبقى من دم فينا[4]

القلب: يمثّل القلب العضو الأساسي في جسم الإنسان، واستخدمه العديد من الشّعراء، لما يحمله من مشاعر وأحاسيس، وقد استعمله درويش في قصيدته للدّلالة على ميزة الغموض واللبس، و يقول درويش:

[1]– محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص01

[2]– أفنان القاسم، النّية **الشّعرية والملحمية عند محمود درويش (مديح الظّل العالي)**،ط01، عالم الكتب، بيروت، 1987، ص20.

[3]– محمود دوريش ، **مديح الظّل العالي**، ص 4.

[4]– المصدر نفسه، ص05.

واستطاع القلب أن يعوي وأن يعدّ البراري

بالبكاء الحر....[1]

2-2-3- حقل الألفاظ الدّالة على الوسائل التي يستخدمها الإنسان:

شمل هذا الحقل 95 كلمة دالة على الوسائل التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية، وتضم كلمات : طائرة، سفن، زورق، ورق، رسالة، ونذكر قوله:

الطّائرات تطير ، والأشجار تهوي

والمباني تخبز فاختبئي بأغنية الأخيرة أو بطلقة

الأخيرة يا ابنتي[2]

الرّسالة: هنا الشّاعر وظّف واستخلص رسالته بأخذه وإنشاده على قول الرّسول صلّى الله عليه وسلم في رسالة حجة الوداء، قول درويش:

اليوم أكملت الرّسالة فانشروني، إن أردتم في القبائل توبة

أو ذكريات

أو شراعا[3]

2-2-4- حقل الألفاظ الدّالة على القرابة: يحمل الألفاظ الدّالة على صلة القرابة ، فجاءت 43 كلمة، وتضم أم، أب، ابن، حاكم العرب، أيوب، مثل قول الشّاعر:

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أب كنت وحدك[4]

الابنة:الشّاعر هنا شبّه الموطن بالابنة التي تنام بطمأنينة، والتي تحكى لها حكايات قبل النّوم.

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص01

[2]-المصدر نفسه، ص ص 9-10.

[3]- المصدر نفسه، ص 28

[4]-المصدر نفسه، ص04

نامي قليلا

كنا نحبك يا ابنتي

كنا نعد على أصابع كفّك اليسرى

مسيرتنا وننقصها رحيلا

نامي قليلا[1]

2-2-5- حقل الألفاظ الدّالة على الأشخاص والأماكن:

أ. أسماء الأشخاص: وقد انحصرت أغلبها في أسماء الرّسل والأنبياء المسلمين، مثل : آدم عليه السّلام، أيوب عليه السّلام، ... النبي عليه أفضل الصّلاة وأتم السّلام، ويقول درويش:

أيوب مات وماتت العنقاء

وانصرف الصّحابة[2]

هنا الشّاعر يبيّن أنّ الدّنيا فانية ، وقد وظّف اسم النّبي أيوب للدّلالة على الصّبر الذي يجب أن يكون دليل قومه ووطنه.

ب.أسماء الأماكن والبلدان:

- **أسماء المدن: صبرا، شاتيلا**
- **أسماء العواصم : فلسطين، بيروت، أندلس.**

المدن: قول درويش:

أحتاج ما يجب

يجب الذي يجب

أدعو الأندلس

إن حوصرت حلب[3]

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص07

[2]- المصدر نفسه ، ص08

[3]-المصدر نفسه، ص10

العواصم: قول درويش:

بيروت صورتنا

بيروت سورتنا[1]

3. التّناص في قصيدة مديح الظّل العالي:

بعد تناول النّقاد للنّص بمفهومه الجديد كان لابد أن يظهر مفهوم جديد يتّصل بالنّص وهو "التّناص".

3-1- التّناص لغة:

ترد كلمة التّناص في لسان العرب بمعنى الاتّصال " يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا، وتواصيها أي يتصل بها" [2]، وتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس " انتص الرّجل : انقبض، وتناصى القوم : ازدحموا".

وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التّناص بصيغته الحديثة ، فتداخل النّصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما في الواقع ، في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة " التّناص" على المفاعلة بين الطّرف وأطراف أخرى تقابله يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز هي بعض الأحيان.

3-2- التّناص اصطلاحا:

التّناص في النّقد العربي الحديث هو ترجمة المصطلح الفرنسي intertexte حيث تعني كلمة inter في الفرنسية تبادل بينما كلمة texte تعني النصوأصلها مشتق من الفعل اللاتيني texter ويعني نسج ، وبذلك يصبح معنى intertexte التّبادل الفني ، وقد ترجع إلى العربية بالتّناص الديني يعني تعانق النّصوص بعضها ببعض[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص10

[2]- حسين مزرائي، **التّناص الأدبي ومفهومه في النّقد العربي الحديث**، ينظر للسان العرب مادة" النّص" .،ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

3-3-أشكال التّناص الشّعري:

قد تتخذ التّناصية العديد من الأشكال المختلفة فيكون تعانق النّصوص مع بعضها البعض متدرجا أو متفاوتا ، وهذا الأمر يقود إلى وجود أشكال يمكن للتّناص أن يكون عليها ، وهذه الأشكال هي:

التّطابق، التّفاعل، التّداخل، المجاورة، التّباعد [1] .

3-3-1-التّناص الدّيني في قصيدة مديح الظّل العالي:

أ. التّناص الدّيني: ونعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للرّواية ، بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الرّوائي ، وتؤدي عرضا فكريا، أو فنيا أو كلاهما معا"[2].

ومثال ذلك قول درويش في قصيدته مديح الظّل العالي:

اليوم أكملت الرّسالة فانشروني ، إن أردتم في القبائل توبة

أو ذكريات

أو شراعا

اليوم أكملت الرّسالة فيكم[3]

- هنا الشّاعر أشار إلى خطبة دينية وهي خطبة حجة الوداع للنّبي صلى الله عليه وسلم ، فاقتبس منها الكلمات وربطها بشعره ، قوله تعالى:" اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام دينا" [4].

---

[1] محمد السّالم ، **مفهوم التّناص آخر تحديث**، 28 مارس 2019، ص20

[2] - أحمد الزغبي، **التّناص نظريا وتطبيقيا** ، ط02، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع،عمان، 2000، ص 38

[3] - محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص28

[4] - **القرآن الكريم ، سورة المائدة ، الآية رقم 03**.

هذه أكبر نعم الله تعالى على هذه الأمّة حيث أكمل سبحانه وتعالى لهم دينهم فلا يحتاجون إلى دين غيره ، ولا إلى نبي غير نبيهم محمّد صلّى اللّه عليه وسلم.

فمن خلال دراسة التّناص الدّيني في شعر محمود درويش نجد لبيئته أثر واضح على شعره إذ كان الأكثر والأكبر من إشاراته الدّينية للقرآن الكريم، سواء كان مباشرا أو تلميحا[1]. في قول درويش كذلك:

أيوب مات ، وماتت العنقاء، وانصرف الصحابة

وحدي أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي[2]

3-3-2-التّناص الأسطوري:

يتمثّل التّناص الأسطور في استحضار أساطير من الماضي كخدمة النّص الحاضر، فنجد محمود درويش قد تناص مع الأساطير القديمة اليونانية والبابلية والمصرية ، فذكر أسطورة تموز في قوله:

الشّاعر افتضحت قصيدته تماما

وثلاثة خاؤه

تموز

وامرأة

وإيقاع

فناما[3]

يقيم الشّاعر علاقة تناصية بين أسطورة تموز والحياة الفلسطينية ،فتموز كما تقول الأسطورة هو آلهة الأرض والنبات وبعد أن كان رمزا للنّماء والسّخاء، تحوّل رمز للضّجر ، والعذاب فكان خروج الفلسطنيين من بيروت في نظر الشّاعر في قوله : ثلاثة خانوه (تموز، امرأة، وإيقاع) ، حيث

[1]-أحمد النّمرات، **التّناص التّاريخي في شعر محمود درويش**، (**الأعمال الأولى لمحمود درويش)**، رياض الريس للكتب والنّشر والتّوزيع ، ط01، 2005، ص46.

[2]-محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص 06

[3]-المصدر نفسه ، ص07

انزاح رمز تموز هنا ليصبح رمز للخيانة ، فالإحالة إلى أسطورة تموز كشفت عن الثراء المعرفي للشّاعر وقدرته في توصيل المعنى عن طريق آلية التّناص[1].

3-3-3-التّناص التّاريخي: ونعني به تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّص الأصلي للرّواية مناسبة ومنسجمة لدى المؤلّف مع السّياق الرّوائي ، أو الحدث الرّوائي ، الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا[2].

التّاريخ مصدر تراثي مهم ، والأحداث التّاريخية باقية بما تحمله من دلالات ، والشّعراء يتكئون في أشعارهم لإكساب شعرهم قوة وتماسكا ، فالتّناص التّاريخ ظهر بشكل واضح في شعر درويش، حيث أشغله لمناصرة قضية المسلمين في أنحاء الأرض وهي فلسطين[3].

ففي قصيدة مديح الظّل العالي محمود درويش هنا يساند فلسطين وينشر قضيتها ، وكذلك يدافع عن موطنه الذي اجتاحه هذا الاحتلال وجعله جزءا من أرضه، ومثال ذلك قول درويش:

أدعو لأندلس

إن حوصرت حلب[4]

حيث تناصت لفظة الأندلس مع تجربة الخروج الفلسطيني من بيروت بعد الحرب التي شنتها إسرائيل على لبنان ، فدرويش يستحضر الأندلس عند مشاهدته لسقوط وهزيمة فلسطين ، إما باللّفظة المباشرة أو بإحدى مدنها وممالكها، أو بالإشارة إلى مظهر من مظاهر الحضارة فيها ، فيوظف تاريخ سقوط الأندلس التي أصبحت رمز للهزيمة عند الشّعراء العرب[5].

3-3-4-لتّناص الأدبي:

وهذا راجع إلى أشعار القدامى وقصصهم الأدبية مع الشّعراء ومثال ذلك من القصيدة.

يقول درويش في قصيدة مديح الظّل العالي:

---

[1]- أسماء زلومة، سلسبيل كعب، **الملامح الشّعرية في قصيدة مديح الظّل العالي**، مذكرة ماستر ، 2017/2016، ص 83.

[2]- أحمد الزغبي،مرجع سابق، ص 38

[3]- أحمد النّمرات، مرجع سابق، ص 189

[4]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص28

[5]- أسماء زلومة، سلسبيل كعب، مرجع سابق، ص 84.

أين مات الشّعر؟

أين استسلمت للرّوج ليلى؟[1]

تدل هذه الأبيات على القصة المعروفة عن قيس وليلى فالشّاعر قام بتجسيدها في القصيدة ليعبّر عمّا يحدث في فلسطين وبيروت ، والمقاومة لنيل الانتصار والحرية فتناصت هذه القصة مع قصة حب قيس وليلى ، فالشّاعر هنا يرمز للحب والتّضحية فكانت قصة كفاح ومعاناة انتهت بفشل علاقتهما واستسلام ليلى ، كذلك استسلام وضعف بيروت للاحتلال ، فقام الشّاعر بعلاقة تناصية بين القضيتين[2].

نستنتج في الأخير أنّ استخدام الشّاعر محمود درويش لظاهرة التّناص راجع إلى تعدّد ثقافاته، فقصيدة مديح الظّل العالي تناص مع الدّين والأسطورة والتّاريخ والأدب ، فهذا يكشف عن القيمة الدلالية والجمالية والكمالية التي يحقّقها التّناص في السّياق الشّعري.

[1]- محمود درويش، **مديح الظّل العالي**، ص28،

[2]- أسماء زلومة، سلسبيل كعب، مرجع سابق، ص 85.

خاتمة

كشفت دراستنا الأسلوبية في قصيدة "**مديح الظل العالي**" لمحمود درويش عن جملة من النتائج العلمية من أهمها:

-تنوع العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل بنية الإيقاع عند محمود دروش؛

-ظاهرة التكرار التي ساهمت في تحقيق انسجاما وتماسكا في القصيدة؛

-تكرار الأصوات المجهورة بكثرة، لأنها تتسم بالقوة والشدة ، فهي تعبر عن الألم الذي أحاط بنفسية الشاعر؛

-اعتماد درويش على بحر شعري تام حيث اخضع القصيدة إلى بحر الكامل وإن غيرت الزحافات والعلل لبعض تفاعيله؛

-كما جاءت القافية في القصيدة وساهمت في تحقيق وظيفتها الإيقاعية والدلالية داخل القصيدة؛

-تنوع البنى التركيبية للنص وذلك بتوظيف الجمل الفعلية والجمل الاسمية ،وذلك تابع من الحالات النفسية للشاعر؛

-أما البنى الصّرفية في هذه القصيدة فقد لاحظنا من خلال دراستنا أنّ تركيز محمود درويش على المضمون جعله ينوع في استخدام الصّيغ من أبنية الأفعال ودلالاتها وأبنية المشتقات ودلالاتها؛

- وفيما يخص البنى الدلالية تنوعت الحقول الدّلالية على الإنسان والإحساس والعاطفة والطّبيعة.

وفي الأخير نأمل في ان يكون هذا العمل قد كشف عن الإجابة عن بعض الإشكاليات الهامّة، كما نأمل في ان نكون قد قدمنا منتوجا عمليا إضافيا يساعد الباحث في مجال الأسلوبيات ومقاربة النّصوص الشّعرية.

المراجع والمصادر

المصادر:

-**القرآن الكريم**

- محمود درويش: **مديح الظّلّ العالي**،

المراجع:

1. الكتب:

- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللّغوية**،ط 05، مكتبة الأنجلو مصرية،
- ابن الحاجب، **شرح الرضي الكافية**، المجلد 01، الإدارة العامة للثّقافة والنّشر بالجامعة، الطّبعة 01، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السّعودية، 1996.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط2، 1997، ج5. .
- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللّغة**، دار الفكر، 1979.
- أبو الفتح عثمان بن جنّي، **الخصائص**، تح: محمّد علي النّجّار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1975، ج2.
- أحمد الزغبي، **التّناص نظريا وتطبيقيا** ، ط02، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع،عمان، 2000
- أحمد النّمرات، **التّناص التّاريخي في شعر محمود درويش**، (**الأعمال الأولى لمحمود درويش**)، رياض الريس للكتب والنّشر والتّوزيع ، ط01، 2005
- أحمد مختار عمر، **دراسة الصّوت اللّغوي**، عالَم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.
- أف، آربالمر ، **علم الدّلالة**، ترجمة : مجيد المصاطشة، كلية الآداب، الجامعة المنصرية، 1985.
- أفنان القاسم، النّية **الشّعرية والملحمية عند محمود درويش (مديح الظّل العالي)** ،ط01، عالم الكتب، بيروت، 1987.
- أيمن عبد الغني، **الصّرف الكافي**، دار التوفيق للتراث، الطّبعة الخامسة.
- جيراراس، **علم الدّلالة المعجمي**، ترجمة فتحي الجميل، ط01 ، 2003.
- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر" للسّياب**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2002.
- سليمان فياض ، **دليل مبسّط لقواعد اللّغة العربية**، مركز الأهرام، الطّبعة الأولى، 1995.

- سيبويه، **الكتاب**، تح: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982، ج4.
- السّيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، علم المعاني، دار ابن خلدون.
- صالح بلعيد، **نظرية النّظم**، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2001.
- صفاء لخلوصي، **فنُّ التّقطيع الشّعري والقافية**، مكتبة المتنبّي، بغداد، ط5، بغداد، 1977.
- عبد العزيز عتيق ، **في البلاغة العربية، علم المعاني** ، دار النّهضة العربية.
- عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النّهضة العربية، 1407هـ/ 1987م.
- كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب، القاهرة، دط، 2000.
- محمّد بن يحي، **قوافي الشّعر العربي من التّقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصّوتية**، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، بسكرة، جوان 2009.
- محمّد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، دمشق، دط، 2001.
- محمّد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ/ 1991م.
- محمد عيد ذياب مايل الهيني، **دلالات المفردات المعجمية في المتشابهات اللّفظية**، جامعة الأنبار العراق.
- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، د ط، 1977، ص70
- محمود السّعران، **علم اللّغة**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.
- محمود سليمان ياقوت، النّحو التّعليمي والتّطبيقي في القرآن الكريم، كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الطّبعة الثّانية، 1427 هـ.
- محمود عكّاشة، **التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة (دراسة في الدّلالة الصّوتية والصّرفية والنّحوية والمعجمية)**، دار النّشر للجامعات، مصر، ط2، 2005.
- يوسف بكّار، **في العروض والقوافي**، دار المناهل للنّشر، لبنان، ط2، 1990.

2. الرّسائل الجامعية والمذكرات:

- أسماء بن ناجي وإيمان رواغة، **بنية الإيقاع في قصيدة "مديح الظّلّ العالي"**، مذكّرة لنيل شهادةالماستر جامعة محمّد خيضر بسكرة، 2018/ 2019.

- أسماء زلومة، سلسبيل كعب، **الملامح الشّعرية في قصيدة مديح الظّل العالي**، مذكرة ماستر ، 2017/2016.

- إيمان جربوعة، **قصيدة مديح الظّل العالي لمحمود درويش –دراسة دلالية–**، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2010/2009.

3. المجلات العلمية:

- جاسم محمد عبد العبود، **نظرية الحقل الدّلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النّحوي**، مجلة كلية الآداب ، العدد 97.

4. المواقع الالكترونية:

- Robert Henry Robins language www.britammica.com Retrieved.

http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
تشكر	I
الإهداء01	II
الاهداء02	III
مقدّمة	أ
الفصل الأول: المستوى الصّوتي	04
1.التّكرار الصّوتي	05
1-1-تعريف التّكرار الصّوتي	05
1-2-تكرار الصّوت	05
1-3- تكرار المقطع الشّعري	09
1-4تكرار الكلمة:	11
1-5- تكرار العبارة:	15
2. الأصوات وصفاتها:	17
2-1 مفهوم الصّوت:	17
2-2 صفات الأصوات:	18
3.الموسيقى الخارجية:	24
3-1- القافية:	24
3-2- أنواع القافية:	25
الفصل الثّاني: المستوى التّركيبي	29
1.توظيف الأزمنة	30
1-1-تعريف الفعل وأقسامه	30
2.توظيف الجمل:	33
2-1-تعريف الجملة:	33

فهرس الموضوعات

2-2- الجملة الفعلية:	33
2-3- الجملة الاسمية:	36
2-4- الجملة الطّلبية في قصيدة مديح الظّل العالي	40
الفصل الثّاني: المستوى الصّرفي	44
1. بنية الأفعال	45
1-1- بنية الفعل الثّلاثي المجرد:	45
1-2- بنية الفعل الرّباعي المجرد:	46
1-3- أبنية الأفعال الثّلاثية المزيدة:	47
1-2- الصيغ الصّرفية المركبة:	52
2. التعبير بالمشتقات	54
3. المغايرة في الصّيغ	56
الفصل الرّابع: البنى الدّلالية	58
1-نظرية الحقول الدّلالية:	59
1-1-علم الدّلالة المعجمي	60
2-الدّلالة المعجمية في قصيدة مديح الظّل العالي:	61
2-1-علم الدّلالة:	61
2-2-الحقول الدّلالية الموجودة في قصيدة مديح الظّل العالي:	62
3-التّناص في قصيدة مديح الظّل العالي:	68
3-1-التّناص لغة:	68
3-2-التّناص اصطلاحا:	68
3-3-أشكال التّناص الشّعري:	69
خاتمة	70
قائمة المراجع	72

الملخص:

ـ تعد قصيدة مديح الظل العالي للشاعر الكبير الراحل محمود درويش من أرقى قصائد الشعر العربي الحديث وهذا ما جعلها تقوم بدراسة هذه القصيدة واتشاف مضمونها.

فحاولنا من خلال دراستنا لهذا البحث التطرق إلى أربع مستويات تمثلت في :

- المستوى الصوتي الذي تميز بتنوع العناصر الصوتية بكل من التكرار الذي يساهم في زيادة القصيدة تماسكا وانسجاما .
- المستوى التركيبي وذلك بدراسة الجمل الاسمية الفعلية وتوظيفها في القصيدة.
- المستوى الصرفي ذكر فيه درويش على المضمون من خلال التنويع في استخدام الأفعل.
- المستوى الدلالي يتضمن أهم الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة.

وقد جاء هذا البحث وفق المنهج الاسلوبي بالإضافة إلى أليتي الاحصاء والوصف الذي يتناسب مع هذا النوع من الدراسة