

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف لميلة

المرجع:.....

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# دراسة أسلوبية لقصيدة

## مديح الظل العالي

لمحمود درويش

مذكرة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي.

إشراف الأستاذة:

- وسيلة مرباح

إعداد الطالب:

- بلال بوجريدة

السنة الجامعية 2015-2016

# الأهداء

إلى الوالدين الكريمين  
إلى كل من رعايني و رباني و علمني  
إلى كل الأهل والأقارب ،  
إلى كل من سلك طريق العلم سبيلا ،  
إلى كل من يجاهد بقلمه و فكره سعيا  
للنهوض بهذه الأمة.



بسم الله الرحمن الرحيم:

«فاذكروني أذكركم و اشكروا لي ولا تكفرون»

صدق الله العظيم . الآية 150 من سورة البقرة.

فحمدا لله و شكرا أن يسر لي و أمانني على إتمام هذا البحث.

ووقوفنا عند قوله صلى الله عليه وسلم:

«لا يشكر الله من لا يشكر الناس»

وهو حديث صحيح صحيحه الألباني.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة وسيلة مرباح

على توجيهاتها و نائحتها القيمة و على كل الجهد والوقت اللذين

بذلتهما في

متابعة هذا البحث و إشرافها عليه ، خلال كل مرحلته.

كما أشكر كل من ساعدني في إعداد هذه المذكرة من بعيد

أو قريب و اخص بالذكر الأستاذة.

و الشكر أولا و آخراً لله رب العالمين.

## المقدمة

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وبعد:

نتناول خلال هذا البحث المتواضع دراسة دلالية لقصيدة مديح الظل العالي للشاعر الكبير الراحل محمود درويش حيث ترمي إلى كشف أسرار هذه القصيدة التي تعد من أفضل قصائد محمود درويش فهي تسجيليته التي تعتبر تحفة فنية تصور بالكلمات كشریط سينمائي تداعيات الموقف الفلسطيني بكل ما فيه من ألم وحزن وفخر وموت وخيانة ، وتسرد وقائع الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982 بلغة شعرية تبهر القارئ وتجعله يحس وكأنه يعيش هذه الأحداث فعلا وذلك لأن درويش عايش هذا الاجتياح في أيامه الأولى لأنه كان لاجئا في لبنان لكنه اضطر إلى الخروج من بيروت هذا الأمر الذي أثر فيه كثيرا فجادت قريحته بهذه الملحمة الخالدة، حيث أن شعر محمود درويش يعد ممثلا شرعيا للقضية الفلسطينية وناطقا رسميا لطموحات شعبه كما رأينا أن المتصفح لفهارس المكتبات العربية يلاحظ بكل وضوح نقص الدراسات التي تتناول الأدب العربي في فلسطين ولا سيما الشعر الفلسطيني المعاصر ، فيدرك بذلك أن إنتاج هؤلاء الأدباء ما زال مادة خاما باستثناء بعض الدراسات النقدية التي اهتم أصحابها ببعض الشعراء و أهملوا بعضها الآخر ، ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري الاهتمام بدراسة هذا الشعر وتخليط الضوء على هؤلاء الشعراء خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر محمود درويش الذي عانى من بطش الاحتلال وجبروت الطغيان والسجن والنفي خارج الديار إلا أن ذلك لم يثن من عزمته و إرادته في كتابة شعر عبر بصدق عن الإنسان الفلسطيني و مختلف همومه وآلامه وطموحاته وكرس حياته وأدبه لخدمة القضية الفلسطينية منذ ديوانه الأول ، ولا تزال الكثير من قصائده تحتاج إلى دراسات متعددة للبحث عن دلالتها والغوص في أعماقها وتحليلها لغويا وأديبا.

ولهذا السبب اخترت واحدة من أهم قصائده وأطولها وهي قصيدة مديح الظل العالي لدراستها دراسة لغوية دلالية والبحث في معانيها المتعددة والمتنوعة ، فقضية دلالة الألفاظ في الشعر الحر تعد من أهم القضايا اللغوية في الدرس اللغوي المعاصر، حيث إن كثيرا من مفردات هذا الشعر تتسم بالتوسع والانزياح الكبير عن المعاني الحقيقية ، أي أنها تحمل دلالات سياقية هامشية متعددة تستمدتها من الإطار العام الذي توجد فيه سواء أكان هذا الإطار لغويا أو ثقافيا أو اجتماعيا ، كما أن الدلالة تعد أهم فروع علم اللغة الحديث وذلك

لأنها تبحث عن المعنى هذا المعنى الذي هو غاية كل الفروع أو المستويات اللغوية الأخرى (كالمستوى الصوتي والصرفي والنحوي) حيث إن هدفها الأساسي هو تبيين المعنى

وإظهاره على نسق واضح سهل الفهم

وبناء على ما تقدم تتبلور الإشكالية الرئيسية لهذا البحث في الصياغة التالية:

- ما هو الأسلوب وما هي الأسلوبية عند العرب وعند الغرب ؟ وما هي أهم أشكالها؟

- كيف تمظهرت الخصائص الفنية لقصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش على

المستويات الأسلوبية ؟

وقد انبثقت عن تلك الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الجزئية نوردتها بحسب ترتيبها كما

سنأتي على فحصها في البحث كالأتي:

ما هو الأسلوب عند العرب في اللغة وفي الاصطلاح ؟ وما هو الأسلوب عند الغرب في اللغة

وفي الاصطلاح ؟

و عمدت في هذا البحث إلى تصنيف ضمّ فصلين بعد المقدمة ثم خاتمة :

الفصل الأول : يتكون من مبحثين:

- المبحث الأول تم التطرق فيه إلى تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا عند العرب وعند الغرب

- المبحث الثاني : تم الطرق فيه إلى تعريف الأسلوبية عند العرب وعند الغرب وأيضا الإشارة إلى أهم أشكالها.

الفصل الثاني : تم فيه دراسة قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة أسلوبية وقد

تكون الفصل من 3 مباحث:

**المبحث الأول :** الدلالة الصوتية للقصيدة بدأت هذا الفصل بمدخل نظري وجيز حول

الدلالة الصوتية ثم تحدثت عن طبيعة الأصوات وصفاتها وأنواعها ثم تناولت الأصوات

المكررة وعلاقتها بالمعاني لأتطرق بعد ذلك إلى دراسة أهم المقاطع الصوتية ودلالاتها في

القصيدة وذلك من خلال التشريح المقطعي لمجموعة من الأسطر الشعرية المختارة أما

درست موسيقى القصيدة بالتركيز على البحر والقافية.

**المبحث الثاني:** الدلالة الصرفية للقصيدة بدأت هذا الفصل بمدخل نظري عن الدلالة الصرفية وعلم الصرف ثم قسمت هذا الفصل إلى مبحثين كبيرين فوقفت في المبحث الأول عند الدلالة الصرفية للأفعال المبنوثة في القصيدة ثم تصنيفها ثم تطرقت بعد ذلك إلى دلالة التعبير بالمشتقات في القصيدة

**المبحث الثالث :** الدلالة النحوية للقصيدة فبدأته أيضا بمدخل نظري قصير حول الدلالة النحوية ثم درست بعد ذلك دلالة الجملة بنوعها الاسمية والفعلية بمختلف أنماطهما ثم تطرقت لدراسة دلالة الجملة الطلبية وأنواعها كجملة الأمر والاستفهام والنهي.

وقد تنوعت مصادر هذه المذكرة وتشعبت مراجعها بتنوع فصولها فمنها الدلالية والصوتية والمورفولوجية والنحوية واللسانية والبلاغية ... وغيرها ، وقد توزعت بحسب مواضع ورودها في البحث . ومن أهم الكتب التراثية التي اعتمدت عليها كتاب الخصائص لابن جني والكتاب لسبويه ، و الصاحبى لابن الفارس أما كتب المحدثين التي أنارت لي طريق الدراسة فمن أهمها كتاب التحليل اللغوي في علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية- لمحمود عكاشة ، وكتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر ، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وكتاب التطبيق الصرفي والتطبيق النحوي لعبده الراجحي ، وكتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش لمحمد فكري الجزار وكتاب التكرار في شعر محمود درويش لفهد الناصر...

ومع تنوع المصادر والمراجع تنوعت الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فأولها تلك التي تعلقت بقلّة الدراسات التي أنجزت حول محمود درويش وخاصة ما تعلق منها بالجانب اللغوي عنده فبالرغم من بعض الدراسات النقدية التي خصصت محمود درويش بالدراسة مثل كتاب " محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره "الفتحية محمود" إلا أنها اكتفت بالإشارة المقتضية إلى بعض الجوانب اللغوية في شعره وخاصة العمودي منه أما الصعوبات الأخرى التي اعترضت سبيل البحث في هذه المذكرة فتمثلت في ندرة المراجع الحديثة وخاصة التطبيقية منها وصعوبة الحصول على المتوفر منها في مكتباتنا الجامعية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أتخذ المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على نخبة النصوص واستجلاء مميزات الأسلوبية كما استعنت بإجراءات من المنهج الإحصائي لتحديد أنواع الدلالة وأنماطها وتحديد نسبة تواترها في القصيدة مما ساعدني على ملاحظة الفوارق والاختلافات بينها ، وإيضاح دلالة شيوع بعض المفردات دون غيرها. ولم أكتف في أغلب النماذج من التحليل بإيراد سطر شعري مستقل بل أضفت إليه سابقه أو لاحقه لدعم ما وراء الشاهد وإيضاح دلالاته ، وقد نزع في هذا البحث إلى التطبيق أكثر من التنظير ، ومع هذا كان لابد من أشير إلى بعض المقدمات النظرية لأهميتها وضرورتها وذلك في بداية كل فصل أو مبحث من مباحثه.

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة على بحثي وسيلة مرباح عرفانا وتقديرا لما أبدته لي من ملاحظات قيمة وتوجيهات رشيدة ونصائح مفيدة أنارت لي طريق البحث.

وأسأل الله أن يتقبل مني هذا العمل فهو منه وإليه سبحانه وتعالى إنه ولي التوفيق.

## المطلب الأول: الأسلوب عند العرب

### 1) الأسلوب في اللغة:

يرجع أصل كلمة أسلوب في العربية إلى مادة (س - ل - ب ) وترد هذه المادة بمختلف اشتقاقاتها للدلالة على معاني كثيرة ومختلفة :

السلب بمعنى الاختلاس و الأخذ بالقوة ( الانتزاع ) : "كقولنا سلب اللصوص أمواله أي انتزعه إياها عنوة و قهرا" (1) وهو كذلك ما يأخذه المقاتل من غريمة : أي ما يأخذه أحد المقاتلين في الحرب من الآخر مما لديه من ثياب و سلاح ودابة وفي الحديث " من قتل قتيلا فله سلبه". (2) و أيضا بمعنى إلقاء الولد " : يقال ناقة أو امرأة سالب و سلوب أي مات ولدها أو ألقته لغير تمام" (3) ، إضافة إلى ذلك السلب بمعنى السير الخفيف السريع : قال ابن منظور: " وأسلبت الناقة إذا أسرع في سيرها حتى كأنها تخرج من جلدها " . (4) أما عن معاني الأسلوب فهو لفظ مفرد مذكر مؤنثه الأسلوبية . فقد جاء بخصوصه عن ابن منظور أنه يعني الطريق ، و سطر النخيل ويقول في ذلك " :ويقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، قال و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب ، والأسلوب بالضم الفن يقال : "أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " (5)

---

1: المعجم العربي الأساسي ( لاروس)، مراجعة الأساتذة الدكتور تمام حسان وآخرون \_ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 1989 ، ص 633.

2: المعجم العربي الأساسي ، المصدر نفسه ص 633.

3: ابن منظور، لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة \_ طبعة مراجعة و مصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المخصصين 1423 هـ / 2003 م \_ المحل الرابع (ر-ز-س) ص 636 .

4: نفس المصدر نفس الصفحة 633.

5: نفس المصدر ص 638



## (2) الأسلوب في الاصطلاح:

لقد اختلف العرب المحدثون كثيرا في تحديدات اطلاقات ومفاهيم الأسلوب الاصطلاحية وهذا يرجع لاختلاف مصادرهم وهنا نشير إلى أن الترجمة لعبت دورا كبيرا في ذلك الاختلاف حيث جاء في معجم مصطلحات الأدب د.مجدي وهبة أن الأسلوب هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة(1). وقد وضعت كثير من المفاهيم مثل النظم ومقاصد الكلام والمقام في مقارنة اصطلاح الأسلوب.

وجاء عن أحمد الشايب في تعريفه للأسلوب قوله: "إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل و العبارات وربما قصره على الأدب وحده دون سواه من العلوم و الفنون وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق و الشمول ليكون أكثر انطباقا، على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح ، وذلك أن هذه الصورة اللفظية لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع فضل نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتعلم ، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة و هو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم "(2). أما عبد السلام المسدي يوسع النظر إلى مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يتركز على أسس هي المخاطب والمخاطب و الخطاب ويربط مفهومه بما أسماه الدعائم الثلاثة في نظرية تحديد الأسلوب فيقول " وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب "(3). ويقول أيضا: "أول ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه و تتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا "(4).

1:مجدي وهبة ،معجم المصطلحات الادبية مكتبة لبنان ناشرون ط1 1974 م ،ص 542

2: عبد السلام المسدي ،الاسلوبية والاسلوب الدار العربية للكتاب ليبيا تونس ط 1، 1977 م ص 57

3:احمد الشايب ،الاسلوب د ت ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة : ط 5 ، ص 13\12

4:المصدر نفسه ص 60

## المطلب الثاني: الأسلوب عند الغربيين

### 1) الأسلوب في اللغة:

يعود مصطلح "style" و هو لفظ مذكر في اللغة الفرنسية تأثليا إلى الأصل اللاتيني "stilus" الذي عني به في البداية أداة ذات قسبة جوفاء و حادة (مقرب) و على الأرجح كان يستعملها القدامى في الكتابة اليدوية ، ثم أصبح يدل هذا اللفظ على فعل "نشاط" الكتابة في حد ذاتها(1)، و يلاحظ أن الأصل اللاتيني "stilus" قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي "stulos" 1836م ، الذي عني به آنذاك العمود ، الذي عادة ما يكون اسطواني الشكل و يستعمل في البناءات كعمود النصب التذكاري مثلا، ثم تغير معناه ليبدل على آلة الكتابة التي هي القلم. و تشير المعاجم التأثيلية إلى أن هذا اللفظ دل في الماضي أيضا على آلة مثل "الأ زميل" ينقر به الحجر أو الخشب المطلي بالشمع (2) ، و قد استعمله الرومان في نقش الحروف على الألواح (3) ، و تشير ذات المعاجم إلى أن أول ظهور لهذا اللفظ كان بتاريخ 1346 م، حيث كان يستعمل في الفترة ما بين 1350 م حتى 1400م للدلالة على صياغة قانونية متضمنة لمجموعة الطرق و القواعد القانونية المتبعة في التقاضي و المحاكمة و التنفيذ كان يستعملها اليونان 1380 م و دل هذا اللفظ على طريقة الكلام في القرن الرابع عشر و كان يكتب إلى غاية 1400 م للدلالة على هذا المفهوم بشكل "estilh" (4) ثم تغيرت دلالاته و استعمالاته باستمرار زمنيا، و قد عني به بعد 1836 الطراز كقولنا طراز لويس السادس عشر "Louis XVI" أي بز و هيئة خاصة به مثل ثياب السلطان أو الإمبراطور و هو الثوب المزين بالخياط الملونة من الحرير أو الصور أو الذهب و الفضة.

1: LE ROPERT pour tous ©1994, Dictionnaires LE ROPERT 27 rue de la glacièr,

75013 paris , p:1065.

2: Le Pluridictionnaire Larousse – Librairie Larousse 1977 , 17 rue du Montparnasse

75298Paris Cedex 06 France . P: 1310 .

3: Karl Cogard , Introduction à la stylistique © Flammarion , 2001 , P 12

4: Dictionnaire De La Langue Française , Encyclopédie Et Noms Propres , nouvelle éd ,

revue et Corrigée © ALPHA 1993–1994, Paris , P : 1217.

## (2) الأسلوب في الاصطلاح :

يذهب جورج مونان "Georges Mounin" في معجمه إلى أن مصطلح "style" يعني السمة اللسانية المميزة لنص أو لمجموعة من النصوص (1)، كسمة السخرية مثلا فنقول نص أو أسلوب ساخر مثلا نسبة إلى السمة المميزة البارزة فيه و هي السخرية و نقول أيضا أسلوب بلزاكي (2)، أسلوب إداري... و ينظر بعض اللسانيين الأمريكيين من أمثال هيل "Hill" إلى مصطلح "style" على اعتباره رسالة تمر عبر علاقات بين مجموعة عناصر لغوية فوق مستوى الجملة "النص" و يرى مونان من ناحية أخرى أن مصطلح "style" يدل على تلك السمة اللسانية المميزة ذات الصور الجمالية لنص من النصوص و بهذا المعنى يصبح لدينا نصوص ذات أسلوب و نصوص أخرى مفرغة من الأسلوب ، و يتألف الأسلوب حسبه من مجموعة الخيارات التي تتيحها اللغة للكاتب ( المتكلم أو المخاطب) فتكون السمة البارزة التي تميز أسلوبه هي التي تميز شخصه حيث يربط بين بروز السمة اللسانية في الإنتاج اللغوي و بين السمة التي تميز معالم شخصية هذا المنتج اللغوي، أكان كاتباً أو متكلماً . لذلك يتصل الأسلوب اتصالاً وثيقاً بشخصية الكاتب ، يقول رومان رولاند "Romain Roland" : "الأسلوب هو الروح " Le style c'est l'âme " و يتقارب هذا القول كثيرا مع قول آخر لشوبنهاور "Schopenhauer" : "الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح " (3). و بخلاف كل تلك الآراء التي تنطلق في وصفها للأسلوب كونه عدولا هناك مرجعيات غربية أخرى تحدد مفاهيم أخرى للأسلوب منها مثلا نظرة قوتيه "Goethes" لمفهومه التي تنبثق من خلفية فلسفية حيث يرى أن الأسلوب بشكل عام هو التعبير الدقيق عما بداخله ، أي أن الأسلوب هو المتكلم الخفي و الضمني لأن بعض اللغويين ينطلق من الجانب النفسي في تعريفه للأسلوب فيرى أن الأسلوب هو السلوك (4).

1: Georges Mounin , Dictionnaire de la Linguistique , 4emeed , Quadrige 2004 PUF

Grands Dictionnaires 6 Avenue Reille , 75014 Paris .P :308

لقد قمنا بترجمة النص الخاص بمصطلح الاسلوب في قاموس اللسانيات لجورج مونان

2:نسبة الى الاديب الفرنسي بلزاك 1796-1850م

3:فيلي ساندريس، نحو نظرية اسلوبية لسانية -ترجمة د.خالد محمود جمعة ،دار الفكر دمشق ط 2003، 1 م ،ص،ب

962، ص 30.

4:رجاء عيد البحث الاسلوبي معاصرة وتراث د منشأة المعارف الاسكندرية ط 1993 ص 07.



## المبحث الثاني: الأسلوبية

### المطلب الأول: الأسلوبية عند العرب :

لا شك أن التقاطعات النقدية و اللغوية بين الغربيين و العرب و تلاقح العلوم اللغوية بينهم قد أفرز العديد من النتائج و اتخذ أشكالاً و صوراً مختلفة، و لا يماري أحد في أن الأسلوبية هي واحد من تلك الإفرازات الناتجة عن احتكاك الفكر النقدي اللغوي الغربي مع نظيره العربي ، و يرى كثير من الدارسين (1) أن الأسلوبية علم من العلوم التي استحدثت في الغرب و نكون نحن ممن استورده و ليس من أبدعه ، و بما أنه كذلك و بما أنه قد استورد في قوالبه اللغوية التي تمثل في حقيقتها فكر الغرب و تعبر عن مناهجه و أنماطه ، تقتضينا ضرورة جلبه أن نعربه و من ثم وجب علينا أولاً أن نفهمه و نتمرس به حتى إذا بلغنا هذه المرحلة جاء دور اللغة العربية و هي ثرية المعجم غنية الظواهر وقادرة على استيعاب مثل تلك العلوم و مصطلحاتها ، و لكن الذي حصل في ميدان الأسلوبية خاصة وفي علوم لغوية أو نقدية أخرى ليس ذلك فقد ظهر هذا العلم في وقت جد متقدم في الغرب (2) و استقرت مبادئه و اتضحت معالمه بينما لا يزال هذا العلم في العالم العربي يلاحقه، و ذلك أننا نعيش اليوم في عصر يذهلنا تطوره ، و لا سيما تطور العلوم و إنتاجها للعديد من المصطلحات و هذا مما يدفع بالفكر العربي بأن يكون في مطا ردة دائبة للفكر الغربي ، فما إن يتمثل العلوم الوافدة ، و يحس في نفسه القدرة على فهمها في البداية ثم يشع في تعريبها حتى تكون قد تطورت و تقدمت ، و يصبح ما عربه عنها قديماً فإذا أقبل عليها وجد لغة جديدة ، و مصطلحات جديدة و حينها يكون في حاجة إلى مرحلة زمنية أخرى لاستيعاب الجديد و تمثله و تعريبه ويرى نور الدين السد أن عبد السلام المسدي كان سابقاً إلى نقل مصطلح "أسلوبية" و ترويجه بين الباحثين العرب و يترجم المسدي مصطلح " stylistique بالأسلوبية ، و بعلم الأسلوب (3).

1: من بينهم د.صلاح فضل الذي يرى أن أول تنبيه على أهمية الأسلوب كان على يد العالم الفرنسي جوستاف كويرتينغ عام 1886م

2: وقد أشار كارل كوغار الى ذلك في كتابه:

Introduction à la stylistique champs université flammariion 1<sup>er</sup> éd 2001 P 27.

3: نور الدين السد -الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 14

وقد جاء في بعض الدراسات أن الأسلوبية في التصور النقدي العربي قد مرت بمرحلتين:  
أ- / مرحلة التأسيس و التعيد : و هي مرحلة تعريفية امتدت من نهاية السبعينيات إلى بداية الثمانينات في القرن الماضي و قد اهتمت الدراسات الأسلوبية في تلك المرحلة بالتعريفات الأسلوبية و محاولة تحديد لأطرها و مساراتها و قد تبلور ذلك من خلال مسارين :

1) مسار تعريفى حديث و رواده - الدكاترة : عبد السلام المسدي - شكري عياد و صلاح فضل.

2) مسار توفيقى اهتم برصد التقاطعات بين البلاغة العربية القديمة و بعض التصورات في منهج الأسلوب الحديث ، و من أبرز أعلامه : محمد عبد المطلب - محمد الهادي الطرابلسي - أحمد الشايب و غيرهم.

ب / المرحلة التطبيقية : و تميزت بظهور الدراسات التطبيقية و تصنيفها ، و من روادها د.صلاح فضل - د.كمال أبو ديب ، و يمكن إضافة د.عبد السلام المسدي الذي ألف في الجانب التطبيقي للأسلوبية.

### ❖ أعمال أقطاب الأسلوبية العربية :

1) د. عبد السلام المسدي : اهتم المسدي بالبحث عن نقاط التكامل بين ما هو فني جمالي و بين ما هو موضوعي علمي في الأسلوبية و يعد من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح الأسلوبية كمنهج جديد في نقد الأدب كما أنه لم يمل إلى اتجاه معين في تحليله الأسلوبي.

و من مؤلفاته : الأسلوبية و الأسلوب ، التفكير اللساني في الحضارة العربية ، قراءات ، النقد و الحداث. محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، مدخل إلى النقد الحديث.

2) د.صلاح فضل: من أبرز أعلام الدراسات الأسلوبية في المشرق العربي و أظهر من خلال ما قدمه من أبحاث و أعمال أسلوبية سعيه إلى إرساء أسس الأسلوبية العربية على غرار ما شهدته الأسلوبية الغربية و يلاحظ أنه يفضل استعمال اصطلاح علم الأسلوب بدل الأسلوبية ، ويرى أن علم الأسلوب هو جزء من علم اللغة العام و من بين أعماله : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، نظرية البنائية في النقد الأدبي.

(3) د. نور الدين السد: اهتم بالبحث الأسلوبي و علاقته بمنهج تحليل الخطاب و ذلك من خلال كتابه «الأسلوبية و تحليل الخطاب» القيم الذي يعد دراسة بليوغرافية للدراسات الأسلوبية العربية و يرى أن الأسلوب مرتبط بعلم اللغة من خلال المادة اللغوية التي يصدر عنها.

(4) د. شكري محمد عياد: اهتم باتجاهات الأسلوبية و قسمها إلى قسمين رئيسين:

- قسم علم الأسلوب العام: و يهتم بالسمات و الخصائص الأسلوبية المشتركة أو الكلية بين اللغات.
- قسم علم الأسلوب الخاص: و يختص بالخصائص الأسلوبية التعبيرية في لغة معينة. و من أهم أعماله: اللغة و الإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، اتجاهات البحث الأسلوبي و هذا الكتاب ضمنه ترجمة لجزء من كتاب بالي "Bally" مصنف في الأسلوبية الفرنسية (2) و من أعماله كتاب دائرة الإبداع

(5) د. سعد مصلوح: يفضل د. سعد مصلوح استعمال مصطلح أسلوبيات (3) عوض علم الأسلوبية، و يرى أنها أنسب و أصح لغويا مثلها مثل الرياضيات و اللسانيات، و اهتم بالجانب الإحصائي في علم الأسلوب و من أبرز أعماله: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية.

---

(1): نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط1، 1997 م ص14

(2): المصدر نفسه الصفحة 16

(3): المصدر نفسه الصفحة 14

## المطلب الثاني: الأسلوبية عند الغربيين

نشأتها غربية ، وقد استخدمه الغربيون في مطلع القرن العشرين ، وارتبط استخدامه بظهور الدراسات اللغوية الحديثة ومدارس علم اللغة كمدرسة فرديناند دي سوسير السويسري التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته ، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي ، أو التحليل النفسي ، أو الاجتماعي ، تبعًا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك(1). وقصدوا بمصطلح الأسلوبية المنهج التحليلي العلمي الذي يعنى بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية مستخدمًا أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السمات الأسلوبية والخصائص الشكلية التي تميز عملاً أدبيًا ، أو أدبيًا معينًا ، أو عصرًا ، أو بيئة

### 1/التعريف اللغوي:

الأسلوبية في اللغة مصطلح مركب من وحدتين ، تشكل إحداهما الجذر "Stilus" أداة الكتابة في اللغة اللاتينية وتشكل "ique"الوحدة الثانية لاحقة و التي تحمل الدلالة على النسبة إلى البعد العلمي المنهجي ، وعند توليف هذين الوجدتين نحصل على مصطلح علم الأسلوب وقد استحدث هذا المصطلح بشكله المؤلف واستعمل لأول مرة في اللغة الألمانية "Stilistik" في أوائل سبعينات القرن 19 على يد "فون دير غابلنتز" وقد عبر هذا المصطلح خلال القرن 19 م من اللغة الألمانية إلى اللغات الأوروبية الأخرى وخاصة الإنجليزية و الفرنسية، هذه الأخيرة التي شهدت أول ظهور له سنة 1872 وفي م 1887 هذا الصدد كان العالم الفرنسي جوستاف كوبرنتج سباقا في البحث عن مناهج جديدة تبحث في الأساليب اللغوية غير تلك التي كانت سائدة وكانت تدعو إلى إيجاد منهج موضوعي جديد يعنى بدراسة الأسلوب خارج البلاغة والمناهج التقليدية، ورغم ظهوره في هذا التاريخ في اللغة الفرنسية إلا أنه لم يأخذ معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وقد ارتبط معناه بشكل واضح بميادين علوم اللغة ولم يكن من الممكن تحديد معناه إلى ضمن هذه العلوم ، تماما كما كان ينظر إلى الأسلوب على أنه فرع من علوم أخرى كعلم الجمال العام ثم علوم البلاغة وغيرها (2).

---

1:احمد درويش ،الاسلوب والاسلوبية مجمل فصول ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،المجلد الخامس

العدد الاول 1984 م ص 61

2: Joseph Sumpf : : introduction à la stylistique du français ,librairie Larousse , boulevard

17,Rue du Montparnasse Raspoil, Parais,1971,p:15



## (2) التعاريف الاصطلاحية:

كانت اللغة الألمانية سباقة إلى تحديد اصطلاح لمصطلح الأسلوبية "Stilistik" الذي استحدثه دي رغبانتز وقد عرفت الأسلوبية آنذاك على أنها نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة 1753 م : "الأسلوب هو الإنسان نفسه" وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي ، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية و البلاغية في الصناعة الأدبية (1)، على الرغم من أن اللغة الفرنسية كانت هي أول لغة أوروبية تضع تعريفا لموضوع الأسلوبية و هو الأسلوب ينال قسطا كبيرا من الشهرة و هو تعريف اللغوي الفرنسي "بوفون" فانطلق في هذا الموقف من إيمانه بأن الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات و الاكتشافات لأنها لا تقع في دائرة سلطة الإنسان ، و الأسلوب هو الإنسان نفسه ، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير ، وسوف يظل كتابه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها ، إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا وعاليا (2).

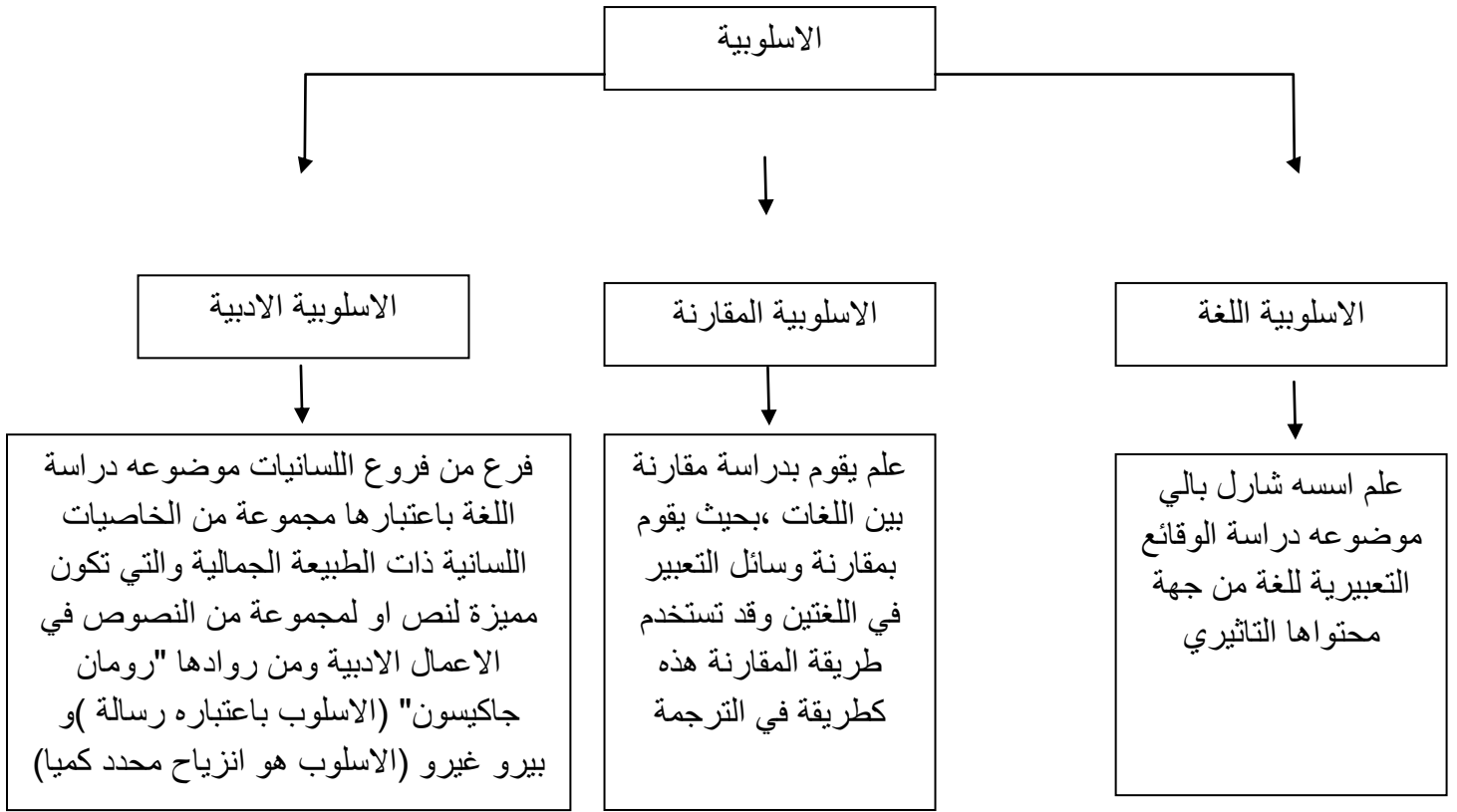
ويعرف شارل بالي الأسلوبية من خلال كتابة الموجز في الأسلوب 1905 م والأسلوبية الفرنسية 1909 م على أنها علم يدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر - النص - استنادا إلى مضمونها المؤثر أي أنها دراسة الأفعال و الممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني ، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي.

---

(1): karle cogard Introduction à la stylistique champs université flammarion 1<sup>er</sup> éd 2001 p09

(2): فيلي ساندريس، نحو نظرية اسلوبية لسانية ، ترجمة د.خالد محمود جمعة ،دار الفكر دمشق ط1 2003م ص.ب  
962، ص 30.

ويقدم لنا" جورج مونان"في قاموسه للسانيات تعريفا للأسلوبية من خلال ثلاثة أقسام أولية  
كبرى نوضحها في المخطط التالي:



### المطلب الثالث: أشكال الأسلوبية

#### 1) الأسلوبية التعبيرية:

ويتزعمها اللساني شارل بالي وحسبه فإن الأسلوبية تدرس المضمون الوجداني للغة حيث أن اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب فإنها تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني حيث يشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عنده وترتبط أشكال التعبير بالمواقف الوجدانية ارتباطا وثيقا ، ولكن دراسة المضمون أو الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف ما من الظروف تبدوا أقل اهتماما من الاهتمام بدراسة البنى اللسانية وقيمها التعبيرية عموما (1).

1: غيرو الاسلوبية، ترجمة منذر العياشي ، دار الحاسوب للطباعة -حلب-سوريا ط2 1994م ، ص 54

## (2) الأسلوبية النفسية:

أسس هذا الاتجاه الأسلوبي "ليوسبتزر" وقد تأثر سبتزر بعالم النفس "فرويد" Freud " في دراساته لخصائص أسلوب أديب ما ، حيث يهتم هذا الاتجاه بمضمون الحالة ونسيجها اللغوي ، ويرى أن الحالة النفسية للأديب تؤدي إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي ، فأسلوبية "ليوسبتزر" تهدف إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسية الفنان انطلاقا من النسيج اللغوي ويعتمد دراسة الأسلوب لاكتشاف البنية الثقافية و الجمالية للنص (1) بتحديد مختلف الحقول الدلالية وذلك بالاستعانة بعلم الدلالة التاريخي مراعى السياق أو المقام ويعتمد "ليوسبتزر" على جملة من المبادئ أهمها:

- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.
- دراسة النص تفضي إلى الكشف عن شخصية الكاتب .
- الأسلوب هو عدول فردي عن الاستعمال اللغوي العادي.

## (3) الأسلوبية البنيوية:

تأسس هذا الاتجاه في الأسلوبية بفضل جملة من مفاهيم بعض اللسانيين حيث أسهم كل منهم بطريقته، انطلاقا من النقد وصولا إلى وضع التصورات و النظريات حيث يقول كارل كوغار: "يعتبر هذا الاتجاه في نفس الوقت استمرارية ونقد لأسلوبية" سبتزر "خاصة من طرف ميشال ريفايز Michel Riffaterr" في البداية متمثلا في عمله الرائع حول أعمال غوبينو "Pleiades de Gobineau"(2)، الذي نشر سنة 1957 م ومن المفاهيم الأساسية لهذا الاتجاه مفهوم البنية (3) الذي أسهمت به اللسانيات البنيوية في بلورة هذا الاتجاه حيث تم توظيف مصطلح البنية في تصور القيمة الأسلوبية للعلامة التي تبرز في بنيتين (4) تسمى الأولى بنية القانون و تسمى الثانية بنية الرسالة.

- 
- 1: نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائرط1 1997 م ص72.
  - 2: karle cogard Introduction à la stylistique champs université flamarion 1<sup>er</sup> éd 2001.P60
  - 3: رابح بوحوش الاسلوبيات وتحليل الخطاب د، ت منشورات جامعية حاجي مختار -عنابة - ط 1 ص 36.
  - 4:المصدر نفسه ص 3.

#### 4) أسلوبية الانزياح:

ينطلق ويرتبط هذا الاتجاه في الأسلوبية بمفهوم الانزياح "Ecart" هذا المصطلح الذي وصفت به الدراسات الأسلوبية في مرحلة زمنية معينة في أواخر القرن 19 م (1)، لأن الكتابات الأدبية حينذاك كانت توسم بالكتابات الخارجة عن المعيار اللغوي والبلاغي، أي أنها الكتاب و المؤلفين كانوا يتصرفون في هياكل دلالات اللغة وأشكالها التركيبية بطريقة تخرج عن المألوف، وهو ما يسمى بالمعيار ومعها يخرج التعبير من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، وتكون تلك التأليفات صورة عن مؤلفيها (2) وتطور مفهوم الانزياح مع جملة من اللغويين من أمثال ماروزو وبييرغرو وليوسبتزر انتهاء عند ريفاتيرسنة 1961 م الذي يرى ان الانزياح هو احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهذا الإجراء قد يجنب اللجوء إلى مفهوم المعيار، أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره (3).

#### 5) الأسلوبية الإحصائية:

يهتم هذا الاتجاه بالجانب الإحصائي في وصف الظواهر الأسلوبية وذلك من اجل استخلاص معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية (4)، فعندما يوصف الأسلوب على أنه مجموعة من المميزات و السمات يستعمل منهج الإحصاء الرياضي في تحديد تلك السمات ومن ثم يتم تقييمه ونقده، وهذا ما يسمح بمقارنة تلك السمات في نصوص أخرى لنفس الكتاب أو لكتاب آخرين وقد عرض أولمان الدراسة التي قام بها في مقارنة مفردات ثلاثة مسرحيات، و استنتج من خلالها الخصائص الأسلوبية والمعجمية لهذه المسرحيات (5). ومن أعلام هذا التيار " زمب و أ . بوزيمان

---

1: اطلق مفهوم الانزياح الكاتب الالمانى "فون" على دراسة للأساليب يتبع فيها الانزياحات اللغوية في الكتابات الادبية

2: pierre guirad : essais de stylistique éd 1963 P32

3: رابح بوحوش الاسلوبيات وتحليل الخطاب د، طهت منشورات جامعية حاجي مختار -عنابة ص42

4: نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط1 1997 م ص97

5: المصدر نفسه ص 193

## المبحث الأول: الدلالة الصوتية في القصيدة :

### ❖ مدخل إلى الدلالة الصوتية

تعد الدلالة الصوتية من أهم جوانب الدراسة الدلالية لأي نص أدبي فمن خلال طبيعة الأصوات اللغوية المستخدمة فيه يمكن التوصل إلى الدلالة ، ويعرف المحدثون الدلالة الصوتية ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس بقوله : « هي التي تستمد من طبيعة الأصوات » (1) وهذا يعني أن الأصوات تؤدي دورا كبيرا في فهم دلالة الكلمة. وتحقق الدلالة الصوتية في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية وهي التي يرمز لها بالحروف الأبجدية (أ،ب،ت...) ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي (2) . وهذا النوع من الدلالة عرفه اللغويون العرب منذ القديم و منهم العلامة ابن جني و الذي يطلق على هذا النوع من الدلالة الصوتية اسم " الدلالة اللفظية " و هي عنده أقوى الدلالات. كما أجرى ابن جني تقليلات صوتية لجذر لغوي واحد أو لمجموعة من الأصوات فاستخرج منها مجموعة الكلمات ذات المعنى المفيد و استبعد المهمل منها و مثال ذلك الجذر اللغوي " م ، ل ، ك" و الذي استخرج منها : "ملك، كمل، كلم" (3) والملاحظ على هذه الكلمات أن لكل منها دلالة خاصة رغم اتفاقها في الأصوات ولكن اختلفت دلالتها نتيجة اختلاف ترتيب هذه الأصوات "م، ل، ك" في الكلمات الثلاث (4) ، و إذا كانت الحروف في تغييرها ذات وظيفة فونيمية دلالية ، فكذلك الحركات لها وظيفة صوتية دلالية وذلك باعتبارها النوع الرئيسي الثاني من الأصوات اللغوية ، وهذه الحركات تعرف بأنها : «الأصوات التي تنتج عن اهتزاز الحبلين الصوتيين بدون قفل أو تضيق أو انسداد في منطقة جهاز النطق أعلى المزمار» (5)

1: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ط3، 1972، م ،ص 46

2: محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، دار

النشر للجامعات ، مصر، ط2، 2005، م،ص 17

3: المصدر نفسه ج 2 ص 134 .

4: ابن جني: الخصائص ج 2 باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.ص157، 159 ، 158،

5: صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط1 2007 ص

## ❖ مدخل إلى الدرس الصوتي

يعد المبحث الصوتي أول مبحث في تناول الجانب اللغوي في أي نص أدبي، فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد الملامح الأدبية والفنية و الخصائص الأسلوبية، ويشير الدكتور كمال بشر إلى أهمية الدراسة الصوتية بقوله: «إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلا، منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عد الاختلاف في قواعد النحو خروجاً على المعيار السليم والمقياس الصحيح، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثاني ومن تم وجب دراسة الأصوات وجوب دراسة النحو والصرف، إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها»(1). ولعل هذا يرجع إلى أن اللغة في القديم كانت تتداول مشافهة قبل اختراع الكتابة، بالإضافة إلى أن الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعنى من الحرف المكتوب. ولهذا وجب على دارس النص أن ينطلق من أصغر وحدة فيه وهي الصوت للوصول إلى المعنى الكلي - بمساعدة بقية المستويات - ليصل إلى المعنى الكلي للنص، فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معين" (2). ويتم تناول النواحي الصوتية على مستويين:

1- علم الأصوات الفونيتيكي (Phonétique)

2- علم الأصوات الفونولوجي (Phonologie)

وسينصب اهتمامي في هذا الفصل على دراسة الدلالة الصوتية في قصيدة مديح الظل العالي وذلك بمحاولة تحليل تكرار بعض الأصوات المفردة وإبراز استخدام درويش لبعض الأنواع من المقاطع -طويلة أو متوسطة أو قصيرة- ثم دراسة أثر الوزن والقافية في موسيقى القصيدة.

---

1: كمال محمد بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني، دار المعارف، مصر، ط1، 1980 م، ص168

2: تمام حسان، اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2001 م، ص116

## المطلب الأول : 1-ترديد الأصوات المفردة

من مميزات لغة درويش أنها تتخذ من الأصوات المتكررة في كثير من الأحيان وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا وتضفي على الكلام طابعا جماليا وموسيقيا متميزا ، فدرويش قد يعتمد إلى تكرار صوت بعينه ليؤدي دلالة معينة أو لغرض تصوير الموقف و تجسيده أو تقريبه إلى ذهن المتلقي معتمدا في ذلك على ما تتميز به بعض الحروف من صفات صوتية خاصة من جهة ، وعلى ما تثيره من تناغم موسيقي يساهم في إبراز المعنى و إيضاحه و بما يمنحه هذا الحرف من إحياءات خاصة ، و تعد قصيدة مديح الظل العالي خير مثال على هذا الاستعمال، و سأحاول فيما يأتي الوقوف على ما يحدثه ترديد بعض الأصوات في القصيدة:

### 1. الصوامت الانفجارية أو الشديدة:

وهي الأصوات التي تتكون عندما يحدث انحباس تام للهواء نتيجة سد المجرى ، ثم انطلاق فجائي يسرح الهواء ، فتتولد الأصوات الشديدة وذلك بمرورها بعدة مراحل وهي : اتصال عضوين من أعضاء النطق لحبس الهواء ، ثم توقف الهواء ، ثم انفصال فجائي للعضوين وتسريح الهواء (1). وهذه الأصوات حسب الدرس الصوتي الحديث هي (الباء ، الضاد ، التاء ، الكاف ، القاف ، الهمزة) وقد كان لتكرار هذا النوع من الصوامت في قصيدة مديح الظل العالي ، بالإضافة إلى ما تحمله من جمال الجرس تأثير كبير في المعنى و تقوية له ، و قد مثلت نسبة % 28.88 ومن أهم هذه الصوامت التي فجرت المعنى وأغنته ( التاء ، الهمزة ، الباء ، الكاف ) وهي حسب تواترها كالاتي:

### صوت التاء:

صوت أسناني لثوي وهو « صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة و الدال نظيرها مجهورة » (2). و يمثل نسبة % 6,69 في القصيدة وهو بذلك

1: تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة بالدار البيضاء ط 1979ص112

2: صالح سليم عبد القادر الفاخري ،الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، مصر ط 1، 2007 م

يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للصوامت الانفجارية و المرتبة السادسة في القصيدة بتواتره 791 مرة ، وهو يضيف على الكلمات في القصيدة شيئاً من وضوح المعنى ، و زيادة على كونه صامت فهو يؤدي وظائف لغوية متعددة أهمها الوظيفة المعجمية في الكلمة حيث يكون حرفاً أصلياً فيها نحو قولنا: بنت و الوظيفة النحوية في وقوعه ضميراً للمتكلم مبنياً على الضم مثل : نجحتُ أو ضمير المخاطب مبنياً على الفتح في مثل : نجحتَ ، بالإضافة إلى الوظيفة الصرفية في تمييز المذكر عن المؤنث .  
ومن أوجه تكراره في قصيدة مديح الظل العالي قول درويش:  
فرغت من شغفي ومن لهفي على الأحياء.

### أفرغت انفجاري

من ضحاياك استندت إلى جدار ساقط في شارع الزلزال.

### أجمع صورتني من أجل موتك(1)

تتكرر صوت التاء في هذا المقطع 16 مرة فمنها ما ورد ضميراً للمتكلم (أفرغت استندت، فرغت...) ، ومنها ما ورد أصلياً في الكلمة مثل بيروت، صورتني، مفتاح.

### صوت الهمزة:

اختلف اللغويون في مخرج الهمزة فمنهم من قال إنها مجهورة ومنهم من قال إنها مهموسة و من بين أكثر الآراء اعتماداً من طرف المحدثين العرب رأي الدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول فيه: « الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور لا بالمهموس » وذلك لأن وضع الأوتار الصوتية حين النطق بها «لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالهمس» .

وقد مثلت الهمزة نسبة هامة في القصيدة % 5.08 بتواترها 601 مرة وقد احتلت بذلك المرتبة السابعة ، فساعدت على إبراز معاني الشدة و الجرأة و الإصرار ،وتعد الهمزة من أشق الأصوات و أعسرهما حين النطق لأن مخرجها فتحه المزمار ومع هذا نجد درويش يصرخ بأعلى صوته قائلاً:

وأنا التوازن بين من جاؤوا ومن ذهبوا(2).

وأنا التوازن بين من سلبوا ومن سلبوا.

1:محمود درويش،مديح الظل العالي ،دار العود،بيروت لبنان ط2 1984 ص 07

2:المصدر نفسه ص 119



## وأنا التوازن بين ما يجب (1)

فتردد الهمزة في هذا المقطع جاء تعبيراً عن إصرار الشاعر و تأكيده على حقه في البحث عن نظام سياسي عادل يحدث التوازن و العدل في فلسطين فهو يشير هنا إلى الانقسامات التي شلت حركة المقاومة الفلسطينية.

## 2. الصوامت الاحتكاكية أو الرخوة :

هي الأصوات التي يضيق فيها مجرى الهواء « (2)الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة ، تخرج منها الأصوات الاحتكاكية المختلفة التي تحدث إيقاعا صوتيا في النص الشعري يسهم في تشكيل المعنى و إبرازه (3) وهي حسب المحدثين الفاء ، الظاء ، الذال ، الثاء ، الزاي ، الصاد ، السين ، الشين ، الغين ، الخاء ، العين ، الحاء ، الهاء والاختلاف مع القدماء في هذا يكمن في جعلهم العين متوسطا لا رخوا والضاد رخوا لا شديدا عند سيبويه (4). وهي تنقسم إلى قسمين:

### أ - الأصوات الاحتكاكية المهموسة:

الصوت المهموس هو الصوت «الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به» ومن الصوامت الاحتكاكية المهموسة والواردة بكثرة في القصيدة ما يأتي:

الحروف	السين	الهاء	العين	الفاء	الحاء	الشين	الغين	الذال
	س	هـ	ع	ف	ح	ش	غ	ذ
عددها في القصيدة	389	351	362	315	401	173	83	67
نسبة تواترها	%3,29	%2,97	%3,06	%2,66	%3,39	%1,46	%0,70	%0,50

1:محمود درويش : مديح الظل العالي ص5

2:عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ص144

3:مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ص52

4: سيبويه : الكتاب تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة للكتاب ،مصر د.ط1، 1975 (ج 4 ص434، 4)

## ب-الصوامت المنحرفة أو الجانبية :

تتكون هذه الأصوات عندما يمر الهواء بمجره دون انحباس أو احتكاك من أي نوع ، لان مجراه خال من العقبات أو المعيقات فيحدث صوتا متوسطا أو واسع الانفتاح كما في الواو والياء الشبيهين بالأصوات الصامتة ، ويحدث أيضا حين يتجنب الهواء في مجراه المرور بنقطة الحبس أو التضيق كما في اللام ، وكذلك حين لا يستقر التضيق في موضع مثل صوت الراء ، وحين لا يمر الهواء من الأنف والفم مثل النون والميم وهذه الأصوات متوسطة لا شديدة ولا رخوة اللام ، الميم ، الراء ، النون ، الواو ، الياء ، الألف ومنهم من أضاف إليها العين ويمثلها:

### 1-صوت اللام:

هو صوت « لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور »وهو من الصوامت المنحرفة ، ويحدث في اللثة مع طرف اللسان ، وذلك باتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما وهو يمثل ثالث أكبر نسبة في قصيدة مديح الظل العالي فقد تكرر فيها 933 مرة.

### 2-الصوامت الغناء أو الأنفية : ويمثلها

#### أ- صوت الميم:

«صوت شفوي أنفي مجهور » (1)وقد تواتر هذا الصامت في قصيدة مديح الظل العالي 895 مرة وهي أيضا من أكبر النسب حيث احتلت المرتبة الرابعة.

#### ب-صوت النون:

«صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة » (2)وقد كثر استعماله في القصيدة مديح الظل العالي فقد تواتره 950 مرة بنسبة % 8.04 ، وبالإضافة إلى كونه صامت فهو يؤدي العديد من الوظائف كالوظيفة النحوية وذلك عندما يرد ضميرا وقد احتل بذلك المرتبة الثانية في القصيدة.

---

1:عبد القادر عبد الجليل، الاصوات اللغوية ص 757

2: ابراهيم انيس،الاصوات اللغوية ص 66

### 3-الصوامت المكررة أو الترددية:

يمثلها صوت الرء الذي يتشكل عن طريق ضربات اللسان المتوالية سريعة على اللثة(1) وقد تواتر 873 مرة بنسبة % 7.08 وهذا التكرار الصوتي يرتبط ارتباطا كبيرا بالعاطفة القوية التي تختلج في نفس الشاعر .

### 4-الصوامت المركبة:

يمثل الصوت المركب في العربية صوت الجيم العربي الفصيح وينعت بأنه « انفجاري احتكاكي» (2) وقد تواتر 232 مرة بنسبة % 1.96 وهي نسبة ضئيلة مقارنة مع باقي الأصوات الانفجارية الأخرى لكنه ساعد على إبراز المعنى.

### 2-الصوائت: تعد الصوائت ثاني القسمين الرئيسيين من الأصوات اللغوية ، وهي بدورها

تتقسم إلى ثلاثة أقسام(3) :

1-تصنف الصوائت بالنظر إلى ذلك الجزء من اللسان الذي يفوق غيره في الارتفاع.

2-كما تصنف بالنظر إلى درجة العلو التي يرتفع إليها اللسان.

3-بالنظر إلى أوضاع الشفتين ضمهما وانفراجهما.

أما ما بأيدي الناس في ظاهرة الأمر فثلاث ، وهي الضمة والكسرة : « يقول ابن جني ،

وقد عنى ابن جني بالثلاث الباقية » (4) والفتحة فمحصولها على الحقيقة ستة" حروف

المد" وتتصف هذه الصوائت بقوة الوضوح السمعي على عكس الصوامت التي يقل

وضوحها في السمع مقارنة بالصوائت. وهي تصنف إلى:

1-صوائت قصيرة : الفتحة ، الكسرة ، الضمة.

2-صوائت طويلة : الألف الممدودة (نال) ، والياء الممدودة (القاضي) والواو الممدود في

(يدعو)وقد جاء استخدام درويش للحركات الطوال أو الصوائت الطويلة.

---

1:عبد القادر عبد الجليل الاصوات اللغوية ص 56

2: المصدر نفسه ص 143

3:كمال بشر ،علم اللغة العام ص 143

4: ابن جني، الخصائص ،ج3 ص 126

## المطلب الثاني: المقاطع الصوتية (syllables):

تعددت الآراء اللغوية حول مفهوم المقطع ووظيفته فمنهم من نظر إليه نظرة أكوستيكية أو وظيفية .وعلى اختلاف وجهات النظر هذه اختلفت تعاريفه و يقول الدكتور أحمد مختار عمر بأنه: « أيا ما كانت الاتجاهات و اختلاف الآراء فإن الذي لا ريب فيه ، هو أن الدراسة اللغوية الحديثة تعتمد على المقطع الصوتي و تتخذه وسيلة في التحليل اللغوي الذي يعد الصوت جزءا أساسيا منه»(1) لانه يساعد على معرفة خصائص المقاطع المختلفة وسماتها للوصول إلى الفهم الدقيق للمعاني و إحياءاتها المختلفة ، و نستطيع أن نميز في تعريف المقطع اتجاهين مختلفين:

### 1-الاتجاه الفونيتيكي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقاطع هي عبارة عن تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية بغض النظر عن النبر والتنغيم الصوتي ، تقع بين حدين أدنيين من الإسماع ، أو أصغر وحدة في تركيب الكلمة(2)

### 2-الاتجاه الفونولوجي:

يعرف أصحاب هذا الاتجاه المقطع كونه وحدة في كل لغة على حدة ، ولهذا فإن التعريف الفونولوجي الدقيق « لا بد أن يكون خاصا بلغة معينة أو مجموعة من اللغات ، ولا يوجد تعريف فونولوجي عام ،لأن هذا يخالف الحقيقة المعروفة ، أن كل لغة لها نظامها المقطعي المعين» (3) ومن هنا فإن المقطع عندهم وحدة تشتمل على عدد من التتابعات الصوتية تضاف إليها عوامل أخرى كالنبر و الطول و النغم فالمقاطع إذن نوعان:

#### 1- (open)مقطع متحرك

2- (closed)مقطع ساكن و المقطع المتحرك هو «الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن».

1: احمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ص 286

2: عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر الاردن ط1 ، 1998، ص 47

3: احمد مختار عمر ،مرجع سابق ص 286

## 1. أنواع المقاطع في قصيدة مديح الظل العالي:

في محاولة للوقوف على ما تحدثه هذه المقاطع الصوتية في هذه القصيدة قطعت بعض الأجزاء منها ، يقول درويش:

بحر للنشيد المر هيأنا لبيروت القصيدة كلها.

بح /رن /ل /ل /شي /دل /مر /هي /يا /نا /ل /بي /رو /تل /ق/صي /د/ة /كل /ل /ها.  
بحر لمنتصف النهار.

بح/رن/ل/من/ت/ص/فن/ن/ها/ر.

بحر لرايات الحمام لظلنا لسلاحنا الفردي.

بح/رن /ل /را/يا /تل /ح/ما/م/ل/ظل/ل/نا/ل/س/لا/ح/نا/ل/ف/ر/دي/ي.

بحر للزمان المستعار(1) .

بح/رن/ن/ز/ز/ما/نل/مس/ت/عا/ر.

من خلال هذا التشريح المقطعي لهذه الأسطر يبدو لنا أن أكثر أنواع المقاطع الصوتية ترددا فيها هو المقاطع القصيرة" ص ح " وذلك بتواترها 31 مرة ، ثم تأتي بعدها المقاطع الطويلة المغلقة " ص ح ص " بتواترها 29 مرة ، أما المقاطع الطويلة المفتوحة " ص ح ح " فتواترت 18 مرة ، فالنوع الأول من المقاطع " ص ح " هو الغالب في هذه الأسطر و في القصيدة كلها ، وذلك لأنه يمثل جل حروف النص ، أما المقاطع الأخرى فهي التي تتخلل هذه الأحرف وهي حسب الحالات الشعرية للشاعر ، فكثر المقاطع الطويلة المغلقة هي تعبير عن ضيق نفس الشاعر وإحساسه بالغرابة كما أنها توحى بالقلق والتأزم الذي يختلج في نفس الشاعر.

## 1. أنماط التكرار في القصيدة:

إن ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة في الأسطر الشعرية والتكرار يعرف اصطلاحا بأنه : « هو إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد» (2) ومن أنماط التكرار الأخرى التي سأعالجها في هذا المبحث أيضا ما يأتي:

1:محمود درويش ،مديح الظل العالي ص 05.

2:رمضان الصباغ ، في فقه الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء للنش ،مصر ط1، 2001 ص211

## أ-تكرار الضمير:

إن المتمعن في قصيدة الظل العالي يلاحظ أن محمود درويش قد لجأ في بعض المقاطع منها إلى تكرار ضمير معين

وأنا التوازن بين من جاءوا ومن ذهبوا.

وأنا التوازن بين من سلبوا ومن سلبوا

أنا التوازن بين من صمدوا ومن صمدوا.

وأنا التوازن بين ما يجب (1).

نلاحظ من خلال هذا المقطع تكرار ضمير المتكلم أنا 4مرات بشكل متوالي والأنا الدرويشية هنا بعيدة عن النرجسية فهي تحمل دلالة الجماعة.

## ب -تكرار الكلمة:

تواتر هذا النمط في قصيدة مديح الظل العالي بصورة كبيرة ، ولأنواع مختلفة من الكلمات من أمثله تكرار كلمة (بحر) كما أشرنا سابقا حيث تكررت أكثر من 70 مرة منها قوله في مطلع القصيدة:

بحر لأيلول الجديد، خريفنا يدنو من الأبواب.

بحر للنشيد المر.

هيا أنا لبيروت القصيدة كلها.

بحر لمنتصف النهار (2).

و لفظة ( بحر) جاء هنا ترمز إلى العدو الإسرائيلي وذلك لعدة أسباب منها أن الاجتياح الإسرائيلي لبيروت انطلق من البحر حيث هاجمت البواخر الحربية الإسرائيلية الموانئ اللبنانية و أرسلت عليها صواريخ متطورة تدمر كل شيء في طريقها ، بالإضافة إلى أن الهجرات اليهودية إلى فلسطين أيضا تمت عن طريق البحر ، ومن هنا غدا البحر عند درويش يحمل معنى مناقضا تماما ، إذ أصبح بوابة مفتوحة على مصراعيها لكل معاني المعاناة الممتدة و المتسعة اتساع البحر في الوقت الذي يفترض فيه أن يكون البحر مبعثا للراحة و الطمأنينة.

1:محمود درويش ،مديح الظل العالي ص 52.

2: المصدر نفسه ص 05.

## المطلب الثالث: الإيقاع في قصيدة مديح الظل العالي:

أ- البحر : لقد اختار درويش بحرا واحدا من بحور الشعر العربي أخضع له قصيدة مديح الظل العالي من البداية إلى النهاية وهو بحر الكامل سواء جاء كاملا أو مجزؤا ، وبحر الكامل هو من البحور الصافية البسيطة إذ يتألف من تكرار تفعيلة (متفاعن ) 6مرات ، موزعة بالتساوي على الصدر والعجز (1) وذلك حسب الشكل الآتي :

متفاعن ، متفاعن ، متفاعن \*\*\* متفاعن ، متفاعن ، متفاعن

وهو بهذا يعد أسرع البحور الشعرية لكثرة الحركات وقلة السكنات فهذه التفعيلة ( // 0 0/// ) تتكون من سبب خفيف ( // ) وسبب ثقيل ( 0/ ) ووتد مجموع ( 0// ) ، والجدير بالذكر أن بحر الكامل احتل لدى شعراء الأرض المحتلة بشكل إجمالي المرتبة الأولى من حيث الاستعمال ويليه بحر الرمل « (2) وقد تصرف درويش في رصف وترتيب وتوزيع عدد تفعيلات هذا البحر على امتداد النص الشعري ، فقد جاء التشكيل الموسيقي الخارجي لهذه القصيدة خاضعا للدقة الشعرية حيث لم يلتزم درويش بعدد ثابت من التفعيلات داخل السطر الشعري ، وإنما جاءت الحركة الإيقاعية في بعض الأحيان ب 5 تفعيلات ثم تنقلص لتصل إلى ثلاث تفعيلات أو تفعيلتين ، ثم تطول في سطر آخر إلى أن تصل إلى سبع أو تسعتفعيلات. يقول درويش:

كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا.

متفاعن / متفاعن / متفاعن / متفاعن / متفاعن /

وتقاسموك وأنكروك وخبأوك وأنشأوا ليديك جيشا.

متفاعن / متفاعن / متفاعن / متفاعن / متفاعن /

وحطوك في حجر وقالوا لا تسلم. (3)

متفاعن / متفاعن / متفاعن.

---

1: يوسف بكار في العروض والقوافي ، دار المناهل للنشر ، لبنان ط2 ، 1990 ص 85

2: صالح أبو اصبح ، الحركة الشعرية في فلسطين ، دارالفكر العربي لبنان ، ط1 ص 193

3: محمود درويش ، مديح الظل العالي ص25

ويتضح من هذا أن درويش قد نوع من تفعيلات بحر الكامل (متفاعلن ) لتصبح ( متفاعلن ) بتسكين الثاني في عدد كبير من الأسطر ، وكذلك جاءت على وزن ( متفعلن ) وذلك بعد الوقص ، وكأن البحر في هذا الخطاب مزيج بين الرجز والكامل فهو الصورة الحقيقية للانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر في صورة البحر المزدوج والتفعيلات المنقوصة أو التي تعرضت للعديد من الزحافات والعلل ، ويتضح كذلك من هذا المقطع أن عدد التفعيلات يختلف من سطر لآخر ، ولعل هذا يرجع إلى الدافقة الشعورية التي تختلج في نفس الشاعر .

### ب-أنواع القافية في قصيدة مديح الظل العالي:

إن موسيقى الوزن والقافية هي الإطار الذي جرى فيه شعرنا العربي والذي حفظ للقصيدة العربية نظامها وبناءها حتى الآن ويعرف الدكتور إبراهيم أنيس القافية قائلاً القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة(1).

### أنواع القوافي:

أ -القافية المقيدة: هي كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكناً، قيد انطلاق الصوت به" (2)

أي الروي هو آخر عناصرها، وقد برز في شعر درويش شكلان للقافية المقيدة وهي:

1 قافية منحصرة في الروي :مثل العرب، الجسد، البلد، الأبد...الخ

2-قافية مكونة من روي يسبقه ردف مثل : النهار ، خطاي ، رؤاي ، ناي...

-قافية متكونة من روي يسبقه تأسيس بينهما دخيل : مثل : المعاجم ، خواتم....

ب -القافية المطلقة: "القافية التي يكون فيها الروي متحركاً أي أطلق الصوت به " (3) أي

أن الروي تلازمه الضمة أو الفتحة أو الكسرة:

1:إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 246

2:يوسف بكار ، في العروض والقوافي ص 31

3:المصدر نفسه ص 31



**الأول :** ما تبع حرف رويه وصل " الوصل هو حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي وسمي وصلا لأنه وصل حركة الروي أي أشبعها أو لأنه موصول " فقط.

**الثاني :** ما كان لوصله خروج "الخروج هو حركة هاء الوصل وسمي كذلك لبروزه وتجاوزه الوصل التابع للروي "ولا يكون هذا الوصل إلا هاء متحركة.(1)

وقد اعتمد درويش في قصيدة مديح الظل العالي بنسبة كبيرة على القافية المطلقة حيث بلغت 86'93% ، وهي بذلك تحتل المرتبة الأولى هذا من جهة ، ومن جهة أخرى جاءت نسبة استخدام درويش للقافية المقيدة قليلة بالمقارنة مع القافية المطلقة وهذا يتطابق مع ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس « من أن هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يتجاوز 10 % » (2).

**ج-الروي :** اهتم درويش في بنائه للقافية بحرف الروي والروي هو من أهم العناصر الصوتية في الشعر. ومن أهم وأكثر الحروف التي وردت روبا في قصيدة مديح الظل العالي (حروف الراء ، الميم ، النون) ، فقد مثلت هذه الحروف نسبة كبيرة مقارنة مع باقي الحروف ، ولعل سبب تواجدها بكثرة في القصيدة يعود صفة الوضوح السمعي التي تتميز بها ، حيث وصفها الدرس الصوتي العربي باسم " أشباه الصوائت " وذلك لأنها تشبهها في صفة الوضوح السمعي ، وجعلها الدكتور إبراهيم أنيس من الأصوات التي لا هي شديدة ، ولا هي رخوة على اعتبار أن الهواء المتسرب بين العضوين الملتقيين لا يحدث أي صفير أو حفيف (3) وهي أسهل نطقا وأكثر صفاء و وضوحا لدى السامع. وتواترها في أسطر القصيدة أضفى عليها عذوبة وسحرا خاصا بورودها روبا ، مما جعلها تضيف على النص إيقاعا موسيقيا متميزا ، وقد جاءت للتعبير عما في نفس الشاعر من قلق وحزن وأسى من جهة ، وعن ثورته وتمرده على الأوضاع المؤلمة التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الاحتلال الصهيوني الغاشم ومن أمثلتها قول درويش:

1:يوسف بكار، في العروض والقوافي ص 31

2:ابراهيم انيس ،موسيقى الشعر ص 260

3:ابراهيم انيس ، الاصوات اللغوية ص 24

بحر لمنتصف النهار .  
بحر لرايات الحمام ، لظلنا ، لسلاحنا الفردي  
للزمان المستعار .  
ليديك كم من موجة سرقت يديك  
من الإشارة وانتظاري .  
ضع شكلنا للبحر ، عند أول صخرة  
واحمل فراغك .... وانتظاري(1).

حيث استخدم درويش هنا حرف الروي الرء المكسور في هذا المقطع وقبله ردف وهو حرف المد الألف ، وهذا ما أضفى على القصيدة إيقاعا خاصا متميزا .  
ويمكن تلخيص أهم نتائج الفصل الأول في النقاط الآتية:  
لقد ورد تكرار الأصوات المهموسة و المجهورة في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش بنسب متفاوتة ومتباينة ، حتى أننا ندرك تماما أن وعي وإدراك الشاعر كان وراء هذا التكرار كبيرا ، فهو من خلال هذه الأصوات يوفر للقصيدة إيقاعا موسيقيا داخليا متميزا  
2- كشفت دراسة الدلالة الصوتية لقصيدة مديح الظل العالي أن استنباط خصائصها لا يتم إلا بربط هذا التحليل الصوتي بطبيعة الخصائص النفسية التي يتمتع بها درويش .  
3- ساهمت في إظهار وتبيين دلالات معينة كشيوع الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة و المجهورة ... وهذا ينعكس على أسلوب الشاعر في هذه القصيدة الذي جاء هامسا عند حديثه عن مدى الانكسار والوحدة و الإحباط الذي يشعر به الإنسان الفلسطيني بسبب تخلي الحكام العرب وصمتهم أمام ما يجري من جرائم إسرائيلية ترتكب في حق فلسطينيين أبرياء ، والذي جاء مجهورا يميل النبرة العالية عندما يتعلق الأمر بسخطه وثورته ضد هذا الاحتلال وحثه على المقاومة وعدم الاستسلام للعدو .

---

1: محمود درويش، مديح الظل العالي ص06.

4- استخدم درويش النظام المقطعي استخداما فنيا حيث ركز إلى جانب المقاطع القصيرة- التي تمثل حروف القصيدة - على المقاطع المتوسطة الطويلة والمفتوحة والمغلقة وهي في معظمها عنوان لانغلاق أفق الأمل والإحساس بالغرابة وعبرت المقاطع الطويلة عن الضيق والشك وضاعفت حجم الحزن والأسى الذي يختلج في نفس الشاعر.

5- وهذه المقاطع كان لها دور كبير في بناء القصيدة فهي وسيلة للتعرف على أنماط تشكيل الكلمات ، كما أن لها دورا كبيرا في تشكيل وتكوين الموسيقى الداخلية للقصيدة إلى جانب موسيقى الألفاظ.

6- دخل التكرار في سياق القصيدة فأكسبها طاقات إيحائية إضافة إلى طاقات اللغة الشعرية ، فهو على اختلاف أنماطه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية للقصيدة، وهو أيضا ذو دلالة أو أبعاد دلالية كبيرة يقصدها الشاعر ولم يأت على نحو اعتباطي فقد جاء ليكثف المعاني ويؤكددها ويجعلها تتفاعل فقد أدى معاني مختلفة على مستوى تكرار الكلمات والضمائر والعبارات كتركيز الاهتمام والعناية على قضية أو أمر معين يريده درويش ، أو إثارة الشك والربط بين التساؤلات.

7- اعتمد درويش في معظم أسطر القصيدة على بحر الكامل التام و المجزوء،فهو يميل إلى البحور الطويلة بكثرة وذلك لأنها الأنسب لمواقف الحزن الأسى.

8- جاءت القافية في هذه القصيدة متنوعة حسب الدفقة الشعرية للشاعر وحالته النفسية وهكذا تنوعت الإمكانيات الصوتية في القصيدة حيث عزز الشاعر القافية الخارجية بقافية داخلية ساعدته على في إبراز موسيقى الألفاظ وشحنها بدلالات تعبيرية إضافية .



## المبحث الثاني: الدلالة الصرفية في قصيدة مديح الظل العالي:

### ❖ مدخل إلى الدلالة الصرفية:

الدلالة الصرفية هي الدلالة التي تقوم على تؤديّة الأوزان الصرفية العربية وبنيتها من معان « (1) وذلك لأن أي تحول في الصيغة الصرفية يؤدي حتماً إلى تغيير في محتوى الدلالة معان فكلّما (مكتوب) ، (فاتح) مثلاً قد إلى دلالتها من جهة معناها المعجمي بالعودة إلى جذرها (كُتِبَ - كُتِبَتْ) (فَتَحَ - فَتَحًا) ، ولكن هذا المعنى أولي غير تام لأن الصيغة الأولى تحمل معنى إضافياً هو دلالة اسم المفعول أي ما يكون موضوعاً للكتابة ، و الصيغة الثانية تدل على اسم الفاعل أي الذات التي كان منها فعل الفتح ذات الدلالة إلى نوعين:

1- النوع الأول : الأوزان الصرفية مثل :أوزان الأفعال و المصادر و المشتقات) اسم الفاعل، اسم المفعول الصفة المشبهة، اسما الزمان و المكان ، واسم الآلة) وأوزان جمع التكسير، والتصغير .

2- النوع الثاني : اللواصق وهي السوابق مثل: حروف المضارعة (أتيت) و اللواحق مثل: ياء النسبة و علامات التنثية و الجمع و المقدمات، و هي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني معينة كالألف في اسم الفاعل و الواو في اسم المفعول(2).

### ❖ مدخل إلى الدرس الصرفي:

**علم الصرف:** «هو علم تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعراب ولا بناء والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة» (3) ويقوم النظام الصرفي للغة على 3 دعائم هامة: مجموعة يرجع بعضها إلى تقسيم الكلمة ويعود بعضها الآخر إلى تصريف الصيغ. و طائفة من المباني بعضها صيغ مجردة وبعضها لواصق وبعضها أدوات. وايضاً طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية وهي وجوه الارتباط بين المباني وطائفة أخرى من القيم الخلافية أو المقابلات وهي وجوه الاختلاف بين المباني.

1: عبد الكريم مجاهد علم اللسان العربي ص360 .

2 :محمود عكاشة التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص61

3عبد الرزاق التطبيق الصرفي ص07 .

## المطلب الأول: بنية الأفعال:

(1) دلالة الصيغ الصرفية البسيطة: وتتمثل هذه الصيغ فيما يأتي:

### 1-أبنية الأفعال الثلاثية المجردة:

\*صيغة فَعَلَ : وردت صيغة فعل بأبنيتها المختلفة وهي صيغ الثلاثي المجرد (الصحيح والمعتل) 467 مرة وفق الأزمنة الثلاثة - الماضي والمضارع والأمر - بنسبة 29,57% لتمثل أكبر نسبة من حيث شيوع صيغ الأفعال في القصيدة، وهي بذلك تشكل مفتاحا دلاليا في القصيدة، فقد ارتبطت هذه الصيغة بالأفعال الدالة على الحركة والأعمال المرئية في معظمها مثل: (قال، رأى، دنا، خبر، قتل، قصف...) ومن أمثلة تكرار هذه الصيغة في القصيدة قول درويش:

الطائرات تطير والأشجار تهوي.

المباني تخبز السكان(1).

استعمل الشاعر هنا بعض الأفعال ( تطير ، تهوي ، تخبز) الصحيحة والمعتلة على وزن ( فَعَلَ )، حيث يسرد الشاعر بعض الأحداث الدامية التي شهدتها مخيمات صبرا وشاتيلا ولهذا فهذه الأفعال توحى بألم الشاعر وقلقه وإحساسه بالحزن الشديد لما يتعرض له اللاجئين الفلسطينيون

\*صيغة فَعِلْ (يفعلُ، تفعلُ، أفعلُ): تواترت هذه الصيغة في القصيدة 19 مرة بنسبة 2,31% وهي نسبة ضئيلة جدا مقارنة بالصيغة الأولى فلم يستعملها الشاعر كثيرا، ورغم هذا جاءت لتعبر عما يقوم به الفاعل فتعود عليه نتائجه، ومن أمثلة هذه الأفعال (خسر، سئم، سمع، نعس...) ومن أوجه تواتر هذه الصيغة قول الشاعر:

تعبنا من نظام الغاز.

من مطر الأنابيب الرتيب.

ومن صعود الكهرباء إلى الغرف(2).

---

1:محمود درويش، مديح الظل العالي ص 56

2: المصدر نفسه ص 99

حيث استعمل الشاعر الفعل (تَعَبَ) وهو فعل ثلاثي مجرد وزن (فعل) جاء به ليصور مدى التعب والشقاء الذي وصل إليه الفلسطينيون في بيروت أثناء الاجتياح ، فقد حرموا حتى من أدنى حقوقهم المادية ومن مستلزمات الحياة اليومية كالماء والغاز.

## 2-بنية الفعل الرباعي المجرد:

\* صيغة فَعَّلَ: وهي صيغة واحدة وردت 10 مرات في القصيدة بنسبة 1,21% وتشمل الأفعال الرباعية مثل (بَعَثَر ، زَعَرَد... )ومن أمثله قول درويش:  
هذا نشيجي ، مزقوه وبغثروه.  
مطر على أرض العرب (1).

حيث جاء الفعل (بغثروه) بصيغة الأمر وهو فعل رباعي مجرد وجاء هنا على وزن (فعل) لأنه أمر رباعي.

## 3-أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة:

أ- المزيدة بحرف : وهي على ثلاثة أوزان:

\* صيغة فَعَّلَ : بزيادة حرف من جنس عينه ، أي تضعيفه (2) وردت هذه الصيغة في القصيدة 85 مرة بنسبة 10,34% وهي بذلك تحتل المرتبة الثانية بعد صيغة (فَعَّلَ ) وقد وردت للدلالة على التكثير و المبالغة ومن ذلك قول درويش:  
صبرا تنام وخنجر الفاشي يصحو.

يغني لانتصار الأرز موالا.

يمدد الأعضاء فوق الطاولة، يجن من فرح

وصبرا لم تعد جسدا يركبها كما شاعت غرائزه (3)

يبين درويش في هذه الأسطر مدى بشاعة وفضاعة الاحتلال الإسرائيلي وقد وظف الشاعر ليوضح هذه الصورة أكثر، الأفعال (يغني ، يمدد ،يجن ،يركب) وهي على وزن (فَعَّلَ )

1:محمود درويش ، مديح الظل العالي ، ص 57

2:عبد الراجحي،التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، لبنان ،ط2004،ص1،30

3:محمود درويش ،المصدر نفسه ص 88

\*صيغة أَفْعَل : وردت هذه الصيغة في القصيدة 23 مرة بنسبة 4,32% ضئيلة نسبياً وقد جاءت للدلالة على التعديّة ، كقول درويش:

بيروت اختبار الله.

من أعطاك هذا اللغز ؟

من أعلاك فوق جراحنا؟ (1)

فقد استعمل درويش هنا الفعلين ( أعطاك ، أعلاك ) وهما على وزن (أَفْعَل) فأصبحا يتعديان إلى مفعول به.

ب -المزيدة بحرفين:

\*صيغة تَفَعَّل : وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف التاء وتضعيف العين ، ووردت في القصيدة 29 مرة بنسبة 5,76% ومن أوجه تواتر هذه الصيغة قول درويش:

هي ما تبقى من نشيج الروح لا.

بيروت لا . (2)

ج-المزيد بثلاثة أحرف:

\*صيغة اسْتَفَعَّل: هي صيغة ثلاثية مزيدة ب 3 أحرف (الألف، السين ،التاء) ، وقد تواترت في القصيدة 12 مرة بنسبة قليلة 1,30% وارتبطت بمعنيين هما :

أ-الطلب : ومنه قول درويش:

وقد غمس باسمك البحري أسبوع الولادة.

واستراح إلى الأبد (3)

ب - كما جاءت صيغة اسْتَفَعَّلَ بمعنى (أَفْعَلَ ) ومن ذلك قول الشاعر:

وعدوك باللغة الجديدة واستعادوا الميتين مع الجريمة

حيث استخدم درويش هنا الفعل ( استعاد)وهو على وزن (اسْتَفَعَّلَ)وقد جاءت بمعنى (أعاد)وهو على وزن (أَفْعَلَ).

1:محمود درويش مديح الظل العالي ص 11

2: المصدر نفسه ص35

3: المصدر نفسه ص 39



## 2) دلالة الصيغ الصرفية المركبة:

سأتناول في هذا المبحث صيغا فعلية أخرى تكتسي نمطا تركيبيا خاصا ، إذ وردت في القصيدة مقترنة بأدوات مختلفة كالحروف العاملة أو حروف المعاني، وهذا الجمع بين الحرف والفعل يؤدي إلى تحديد الزمن بدقة كبيرة مضافا إليه الزمن النحوي بسياقاته وقرائنه ، كما تضيف عليها معان إضافية تستقي من التراكيب إضافة إلى معانيها الأصلية وهذه الصيغ المركبة شكلت سمة دلالية:

### \* النمط : 1 قد + فَعَلَ:

وردت هذه الصيغة في القصيدة باختلاف زمن الفعل بين الماضي والمضارع ، لكن الملاحظ عليها هو طغيان الزمن المضارع عليها ، وذلك لأن الشاعر كان بصدد تأكيد مجموعة من الأحداث التي كانت تحدث أثناء الاجتياح الإسرائيلي للبنان ، ومن أوجه استخدام هذه الصيغة قول الشاعر:

قد أخسر الدنيا نعم..

قد أخسر الكلمات...

لكني أقول الآن لا.

هي آخر الطلقات لا.(1)

حيث دخلت " قد " على الفعل المضارع (أخسر) فدخلت على الزمن المتجدد في المستقبل وهي تؤدي معنى التأكيد إذا دخلت على الفعل المضارع (2) فالشاعر أثناء القصف قد يستشهد في أي لحظة فالموت يحيط به في كل مكان لكنه بالرغم من ذلك يصرخ بأعلى صوته " لا . "

### النمط : 2 أداة نفي + فعل:

الصورة الأولى : لم + يَفْعَل : ومن أمثلتها قول درويش:

لم تقولي حين يبتسم المخيم ، تعبس المدن الكبيرة(3).

حيث دخلت " لم " على الفعل المضارع وهي حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا(4) وقد عبرت هذه الصيغة المركبة من (لم + يفعل) على نفي الحدث في الماضي.

1:محمود درويش، مديح الظل العالي ص29

2:ابن هشام الانصاري،مغني اللبيب عن كتب الاعراب ج2 ص 307

3:محمود درويش ،مديح الظل العالي ص 65

4:عباس حسن ، النحو الوافي ج2 ص 53

الصورة الثانية : ما + فَعَلَ : ومن أمثلتها قول الشاعر :

رحلوا وما قالوا ، شينا عن العودة.

ذبلوا وما مالوا ، عن جمره الوردية.

عادوا وما عادوا ، لبداية الرحلة(1).

حيث دخلت ( ما ) النافية هنا على الفعل الماضي ، والمعروف عند النحاة أنه إذا دخلت ما النافية على الفعل الماضي كان معناه منفيًا وكان زمنه قريبًا من الحال فالشاعر يتحدث هنا عن الفلسطينيين الذين خرجوا من وطنهم وهم متشائمون لا أمل لهم في العودة إليه مرة أخرى . ونلاحظ في هذه الأمثلة أن اعتماد درويش على النفي ب(لم وما ) ساهم في تحويل السطر الشعري من الإثبات إلى النفي ، فالأبنية التي استحضرها قبل النفي هي (تسمعيني ، تردعيني ، تحرميني، تقولي، قالوا، مالوا، عادوا) وهي استعمالات لا تفي بالحاجة التي يقصدها الشاعر لأنه يعالج أمرًا غير معلوم في ذهن القارئ ، لذلك احتاج إلى النفي ليشكل لغته الشعرية ويوضح معانيه.

النمط : 3 ناسخ + فَعَلَ:

استخدم درويش النواسخ الفعلية مركبة مع صيغ فعلية للدلالة على الحدث المراد بدقة خاصة أفعال الكينونة ، ومن أمثلة استخدامها في القصيدة قول الشاعر :

عشرين قرنا كان ينتظر الجنون.

عشرين قرنا كان يبكي...كان يبكي.

كان يخفي سيفه في دمعته.

أو كان يحشو بالدموع البندقية

عشرين قرنا كان ينتظر الفلسطيني في طرف المخيم.

عشرين قرنا كان يعلم أن البكاء سلاحه(2).

حيث دخلت ( كان ) على الأفعال المضارعة ( ينتظر، يبكي ، يخفي ، يحشو ، يعلم ) فأصبحت تدل على الماضي لأن الفعل يتابع زمن الفعل الماضي الناسخ ويوافقه في الزمن(3) .

1:محمود درويش، مديح الظل العالي ص 82

2:المصدر نفسه ص96

3:عباس حسن،النحو الوافي ج1ص47

**النمط الرابع: كم الخبرية + ناسخ** : ومن أوجه استعماله قول درويش:

كم كنت وحدك يا ابن أمي.

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدك (1).

دخلت (كم الخبرية) على الفعل الناسخ (كان) فجعلت زمنه ماض قريب، حيث يتحدث الشاعر هنا عن الإنسان الفلسطيني الذي وجد نفسه وحيدا في ساحة القتال فقد تخلى عنه كل العرب وخاصة خلال الاجتياح الإسرائيلي للبنان. وفي نهاية عرض البنية الصرفية للأفعال اتضح من خلال تحليل البعض منها أن تحديد دلالتها الزمنية واستنباط المعاني منها يقتضي استكناه معاني الأدوات والحروف المصاحبة لها في السياق والبحث عن وظائفها المختلفة مركبة مع الأفعال لأن مضامين التراكيب لا تتوقف على دلالة الفعل فقط بل تتعدى ذلك إلى دراسة الوسائل اللغوية مجتمعة لبلوغ الغاية المرجوة منها.

### **المطلب الثاني: التعبير بالمشتقات:**

إن الدارس لقصيدة مديح الظل العالي يلاحظ استعمال درويش لبعض المشتقات والتي لها آثارها الدلالية في الكلام كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم المكان واسم الزمان واسم التفضيل واسم الآلة وصيغ المبالغة، وهذا النوع من الاشتقاق يسميه اللغويون بالاشتقاق الأصغر، حيث استخدم درويش صيغا صرفية متنوعة مكنته من التعبير عن مختلف المعاني وخاصة اسم الفاعل الذي يعد من أكثر أنواع المشتقات أهمية في الدرسين الصرفي والنحوي وترجع أهميته إلى كثرة استخدام صيغه في الكلام من جهة، ولشبهه بالفعل المضارع من حيث الصيغة والدلالة من جهة أخرى حيث أورد درويش صيغة اسم الفاعل في القصيدة بأبنيته المختلفة مفردة كانت أو جمعا،

---

1:محمود درويش، مديح الظل العالي ص 45

فدل بعضها على الاتصاف بالفعل وذلك مثل : (ساقط ، عال ، حامض ، غاضبة ، باحثين...) أما الأسماء الواردة بصيغة اسم الفاعل لكنها جاءت معرفة بالألف واللام فقد بطل عملها ومن أمثلتها (العالى،النائمين ، الباقي ، الباكي...) يقول درويش:

استندت على جدار ساقط من شارع الزلزال.

أجمع صورتى من أجل موتك.

خرجت من بيروت منتصرا على الدنيا.

ومنهزما أمام الله(1).

حيث دلت كلمة ساقط وهي اسم فاعل من الفعل الثلاثي الصحيح سقط على وزن فاعل وكلمة ( منتصر - ومنهزم ) وهما اسم فاعل من الفعلين المزيدين ( انتصر وانهزم ) على القيام بالفعل ولكنها تشترك في كونها تدل دلالة مجازية

### المطلب الثالث: المغابرة في الصيغ:

تصرف درويش في قصيدة مديح الظل العالى في استخدام بعض الصيغ الصرفية للأسماء وخاصة صيغ الجموع ؛ فكان يوظف الصيغ النادرة دون أن يخرج عن مادة الصوغ الأصلية ففي الكثير من الأسطر يأتي بصيغ تليق بالسياق فقط ويكسر بذلك القاعدة الصرفية ويخرج عنها ولما انعدمت الأهمية اللغوية لهذه الصيغ قامت مقامها أهمية سياقية والمتمثلة خاصة في المحافظة على الانسجام الموسيقي والإيقاعي للقصيدة وعدم الخروج عن نظامها وكذلك محاولة الشاعر الالتزام بالقافية الموحدة، ومن أمثلة هذا التغير قول درويش:

ويجعلك انتشارا للبذار(2) .

حيث استخدم الشاعر كلمة (البذار)بدلا من البذور وذلك بغية المحافظة على نظام القافية في هذا المقطع

---

1:محمود درويش ، مديح الظل العالى ص 117.

2: المصدر نفسه ص09.



## المبحث الثالث : الدلالة النحوية في قصيدة مديح الظل العالي :

### ❖ مدخل إلى الدلالة النحوية:

تعد الدلالة النحوية من أهم أنواع الدلالة التي تساهم بشكل كبير في إبراز المعنى وهي تعرف: «بأنها الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة حسب قوانين اللغة ، حيث إن كل كلمة في التركيب لا بد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها» (1)

فأنماط التركيب النحوي للجملة تؤثر في أداء المعنى ، والدلالة النحوية تتعلق بالمهام والوظائف والأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص من حيث تصنيفها وبيان نوع العلاقات التي تربط بينها. ويقسم اللغويون الدلالة النحوية إلى قسمين أساسيين هما:

1-**دلالة نحوية عامة** : وهي المعاني المستفادة من الجمل والأساليب بشكل عام مثل دلالة الجمل والأساليب على الخبر والإنشاء أو على الثبات والنفي أو دلالة الجملة على الطلب من استفهام وأمر ونهي ونداء وغيرها من الأساليب الإنشائية وذلك باستخدام الأدوات التي تؤدي هذه الدلالات.

2-**دلالة نحوية خاصة** : وهي معاني الأبواب النحوية مثل : باب الفاعل والمفعول به والحال...فكل كلمة مفردة تقع في باب من هذه الأبواب تقوم بوظيفة باب الفاعل وذلك لأنها تدل على الفاعلية وهكذا بالنسبة لبقية الكلمات التي تقوم بوظيفة الأبواب النحوية الأخرى وعن طريق هذه الدلالات المحددة لهذه الأبواب يمكن التمييز بين كلمات اللغة فالأسماء والصفات والضمائر مثلا هي التي تقع فاعلا في الكلام ، أما الظروف والأدوات فلا تصلح لأن تقوم بهذه الوظيفة.

وستكون دراسة الدلالة النحوية في قصيدة مديح الظل العالي كالاتي:

---

1- عبد الكريم مجاهد : علم اللسان العربي ص3

## المطلب الأول : دلالة الجملة في قصيدة مديح الظل العالي:

نبه العلماء على هذا أن الجملة الفعلية تفيد معاني التجدد وعدم الثبوت بينما تفيد الجمل الاسمية ثبوت المعنى أو الصفة من غير أن يقتضي تجدده شيئاً فشيئاً (1) ، لعل الذي ينبغي التركيز عليه هو ذلك التأثير النفسي والعاطفي لطابع التعبير الفعلي أو الاسمي بسبب التمايز الدلالي والبلاغي الجمالي بين الاسم والفعل. وسأركز في هذا المبحث على نوع الجملة التي يستعملها درويش ؛ فهل يفرغها في جملة اسمية تفيد الثبوت والاستقرار ؟ أم أنه يضعها في جملة فعلية تفيد التجدد والاستمرارية ؟ ثم ماذا يضيفه الأسلوب الشعري لأساسيات هاتين الجملتين ولماذا جاء الأسلوب خبرياً في موضع وإنشائياً ( أمراً ، استفهاماً ، نهياً ، نداءً) في موضع آخر؟ هذه الأسئلة وأخرى تكشف لنا حالة التشكيل الشعري في قصيدة مديح الظل العالي وإعطاء إجابات عليها يقربنا من فهم الدلالة العامة للقصيدة وتتمثل هذه الدراسة فيما يأتي:

### 1) دلالة الجملة الاسمية:

تحدثت المطولات النحوية العربية عن الجملة الاسمية في بابي المبتدأ والخبر و النواسخ وفي تأديتها لوظائف نحوية في سياق معين ، وأبرز تعريف لها ما ذكره ابن هشام قائلاً : " الاسمية التي صدرها اسم كزيد قائم ، وهيهات العقيق وقائم الزيدان" (2) والجملة الاسمية في قصيدة مديح الظل العالي لها أهميتها ودلالاتها الخاصة فهي تمثل نسبة كبيرة إذا ما قورنت بالجملة الفعلية فقد بلغت % 65,93 وذلك بتواترها 360 مرة من مجموع الجمل الواردة في القصيدة ، وقد تنوعت هذه الجملة الاسمية بين جمل مؤكدة ومنفية ومنسوخة.

### النمط : 1 المسند إليه ( المبتدأ) + ( المسند ) الخبر :

وهذا النمط هو أبسط تركيب للجملة الاسمية في اللغة العربية وهو أصلها ، فهو يتكون من الركنين الأساسيين في الجملة الاسمية وهما مبتدأ وخبر أسند أحدهما إلى الآخر، ولذلك يسمى المبتدأ بالمسند إليه والخبر بالمسند ، والملاحظ أن درويش لم يستخدم هذا النمط إلا

1:الجرجاني،دلائل الاعجاز ص 143

2:ابن هشام ،مغني اللبيب عن كتب الاعراب ص 433

في قليل من الجمل ومنها قوله:

بيروت دمعتنا

بيروت غصتنا(1)

فدرويش في هذين السطرين يصور حال بيروت في سبتمبر 1982 في جمل بسيطة مكونة من مسند إليه (بيروت)ومسند (دمعتنا ، غصتنا ) فيصفها بكلمات معبرة موجزة تمثل الواقع الأليم الذي عاشه هذه العاصمة أثناء الاجتياح الإسرائيلي فأصبح كل فلسطيني وعربي تدمع عيناه لرؤيتها وتتشكل غصة في صدره، ومن أوجه استعمال هذا النمط أيضا قول درويش: **وطني حقيبة(2)** ، وقد جاءت معظم الجمل الاسمية في القصيدة تشتمل على متممات تضاف إلى المبتدأ و الخبر وذلك لأن درويش في هذه القصيدة هو بصدد سرد وتفصيل الوقائع والمجازر التي حدثت في بيروت أثناء الاحتلال ، وهذا الأمر يحتاج منطقيا إلى جمل طويلة لتصور ذلك ومن ذلك أن يأتي الخبر جملة سواء أكانت فعلية أم اسمية كقوله:

الموت يأتينا بكل سلاحه الجوي والبحري والبري.

مليون انفجار في الدقيقة(3).

حيث يخبر الشاعر في الجملة الأولى عن المبتدأ (الموت)بجملة فعلية (يأتينا بكل سلاحه الجوي والبحري والبري)، والإخبار بالجملة الفعلية يقتضي التجدد للمعنى المثبت به شيئا بعد شيء فالموت هنا يتكرر و يتجدد ، والمحتل الإسرائيلي يزاول قتله وظلمه ويزجيه حيناً بعد حين وذلك باستعمال كل الأسلحة المدمرة حتى يخضع الفلسطينيين لمشيئته ونزواته التي لا تنتهي.

**النمط: 2 مسند إليه (مبتدأ)+المسند (الخبر) +متمم**: ومثاله قول درويش:

نحن البداية والبداية والبداية(4).

فالتكرار هنا لكلمة (البداية) جاء كتمم للمبتدأ والخبر (نحن البداية ) و ذلك لتأكيد المعنى وترسيخه فدرويش يشير هنا إلى أن يشير هنا إلى أن فلسطين هي مهد الديانات السماوية

1:محمود درويش ، مديح الظل العالي ص 08

2:المصدر نفسه ص 92

3:المصدر نفسه ص 58

4:المصدر نفسه ص 50



ومهد الحضارات وبداية مهبط الأنبياء ومن ذلك قوله: **أمريكا وراء الباب أمريكا (1)** فإعادة كلمة (أمريكا) للمرة الثانية هنا جاءت كمتعم للجملة من أجل تقوية المعنى وتبيين خطر أمريكا على الفلسطينيين وذلك بدعمها للاجتياح الإسرائيلي.

**النمط : 03 مسند إليه + متمم + مسند:** ومن أوجه استعماله قول درويش:

**ظهري أمام البحر أسوار (2).**

حيث فصل الشاعر المسند إليه (ظهري) عن المسند (أسوار) بمتعم وهو ظرف مكان (أمام البحر) فهو هنا يؤكد أنه لن يستسلم للعدو والصهيوني وسيواجهه بكل ما استطاع من قوة فالبحر هنا هو رمز الاحتلال وذلك لأن اجتياح بيروت كان عبر البحر. ويقول أيضا:

**هذا دمي يا أهل لبنان ارسموه.**

**قمرا على ليل العرب (3).**

فدرويش هنا يستهزئ بالحكام والأنظمة العربية الذين أصبح الدم الفلسطيني بالنسبة لها لا يساوي شيئا ، وذلك لأنها لم تتحرك ولم يفعل شيئا أمام المجازر في صبرا وشاتيلا ولانت بالصمت المهين لكرامة العرب وكبريائهم.

**النمط : 04 مسند إليه + متمم + مسند + متمم:**

ومن أوجه استعمال هذا النمط في قصيدة مديح الظل العالي قول درويش:

**لحمي على الحيطان لحمك يا ابن أمي (4).**

فصل درويش المسند إليه (لحمي) عن المسند (لحمك) بمتعم وهو ظرف مكان على (الحيطان) ثم أضاف إليهما متمم (يا ابن أمي) ، وهو يشير هنا إلى العلاقة الوطيدة بين الإنسان الفلسطيني والإنسان العربي وذلك لأنهما يعتنقان نفس الديانة وهي الدين الإسلامي الحنيف وهذا رابط ديني، ولأنهما يشتركان في كونهما عرب وهذا رابط عرقي.

---

1:محمود درويش،مديح الظل العالي ص 59

2:المصدر نفسه ص 29

3:المصدر نفسه ص 98

4:المصدر نفسه ص 19

## النمط : 05 الجملة الاسمية المنسوخة:

وهي كل جملة صدرت بناسخ فعلي ك(كان ) أو حرفي ك (إن) ، والملاحظ أن درويش لم يكثر من استعمال هذا النوع من الجمل في هذه القصيدة ومنها قوله: **عشرين قرنا كان سفاحا معمم(1).**

حيث دخل الناسخ الفعلي (كان ) وهو أول النواسخ الفعلية وأهمها على المبتدأ و الخبر (سفاح ، معمم ) فدللت على الماضي الأسود الذي تميزت به الفاشية والذي يشبهه الآن بما تفعله إسرائيل بالفلسطينيين من تدمير وتقتيل ،ويقول درويش أيضا: **إن الصليب مجالك الحيوي من الحصار إلى الحصار(2) .**

في هذا السطر دخل الناسخ الحرفي ( إن)على المبتدأ والخبر (الصليب ، مجالك) وذلك لأنه انتبه « لتوكيدهما ، فدرويش يستعمل هنا رمز الصليب وهو رمز مسيحي ، وقد وظفه إلى العلاقة بين الصليب الذي قتل اليهود عليه المسيح - كما يرى المسيحيون -وبين الواقع الفلسطيني الذي قتل اليهود على صليبه الفلسطينيين ، ومن خلال هذا نجد رمز الصليب موظفا لإثراء السياق بهذه المشابهة الترميزية بين الأصل الواقعي والراهن الفلسطيني في اختزال الزمن فلا زال طرف الرمز اليهودي والفتى الناصري الفلسطيني هما طرفا الواقع الراهن» (3).

## النمط: 06 الجملة الاسمية المنفية :

يعد النفي من الأساليب الخبرية إلا أنه يقترب من الناحية النفسية والتعبيرية إلى الأساليب الإنشائية لما يحدثه في نفس صاحبه وفي نفس المتلقي من حركة وانفعال ومن ذلك قول درويش:

**لا يا صديقي لا قلاع.**

**لا الماء عندك لا الدواء ولا السماء ولا الشراع.**

**ولا الأمام ولا الوراء(4).**

1:محمود درويش،مديح الظل العالي ص 81

2:المصدر نفسه ص 20

3:محمد فكري ،الجزائر،الخطاب الشعري عند محمود درويش،ايتراك للطباعة والنشر ،مصر ، ط 2 ، 2002 م ص 98

4:محمود درويش ، ميج الظل العالي ص 37

جاءت هذه الجملة الاسمية منفية بأداة النفي ( لا ) ودرويش يشير هنا إلى تخلي العرب والمسلمين بصفة عامة عن القضية الفلسطينية وعن الإنسان الفلسطيني الذي أصبح لا يستطيع أن يلتفت إلى أي جهة كانت لأن الأمل مفقود في كل الجهات.

## 2) دلالة الجملة الفعلية:

تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة أهمها باب الفاعل والمفعول به ، ومن أشمل تعاريفها ما أورده ابن هشام قائلاً: « الفعلية هي التي صدرها فعل ك ( قام زيد ) وضرب اللص وكان زيد قائماً وظننته قائماً ، ويقوم زيد ، وقم » (1) والركنان الأساسيان في الجملة الفعلية والتي لا تتم بدونهما هما الفعل والفاعل، وقد تضاف إليهما عناصر أخرى كتميمات أو مكملات لتنتم المعنى أو تضيف إليه معاني أخرى. ويستخدم درويش الجملة الفعلية قصد الإخبار عن الحدث في الزمن الماضي أو المضارع ، أو الأمر الذي سأحدث عنه من خلال الدلالة النحوية للجملة الطلبية ، ووردت الجملة الفعلية في قصيدة مديح الظل العالي موزعة على عدة أنماط أهمها:

### النمط : 01 فعل + فاعل + مفعول به:

وهذا هو الترتيب الطبيعي لعناصر الجملة الفعلية ومثاله قول درويش:

يطلق البحر الرصاص على النوافذ.

يفتح العصفور أغنية (2).

حيث يتكون هذا المقطع من جملتين فعليتين لهما نفس المكونات فعل ( يطلق ، يفتح ) + فاعل ( البحر ، العصفور ) + مفعول به ( الرصاص ، أغنية ) ، ويتحدث الشاعر في السطر الأول عن البحر الذي أصبح أداة قتل لأنه مصدر القذائف ، وفي السطر الثاني يتحدث الشاعر عن العصفور الذي يغني غناء حزينا ، أو يستبق القصف بالزقزقة ، فدرويش هنا يصور الأحداث اليومية المؤلمة التي تقع في الشارع الفلسطيني فهو يمتص من الواقع المعيش معظم نصوصه .

1: ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ص 433

2: محمود درويش ، مديح الظل العالي ص 433

فجملته (انتظر) في السطرين الأخيرين مفعول به للفعل (قلت) فهي جملة مقول القول وقد جاءت عبارة عن فعل (أمر) وقد جاء هنا يؤدي معنى الاستهزاء والسخرية ، فدرويش يسخر هنا من المحاولات السياسية العقيمة لحل أزمة فلسطين فهي لم تجد نفعا ولم تحقق أي شيء لصالح الفلسطينيين.

**النمط : 02 فعل + متمم + مفعول :** ومثاله قول درويش:

أهدي إلى جاري الجريدة كي يفتش عن أقاربه.  
أعزیه غدا.

**أمشي لأبحث عن كنوز الماء في قبو البناية. (1)**

حيث فصل درويش هنا الفعل والفاعل عن المفعول به (الجريدة) بجار ومجرور ( إلى جاري) وهو يتحدث عن كثرة العمليات الحربية التي أدت إلى استشهاد عدد كبير من الفلسطينيين الأبرياء لدرجة أن أهلهم لا يعرفون مكانهم ولذلك يبحثون على بعض الجرائد التي كانت تعلن عن قائمة الموتى ، أما يقول درويش أيضا: **يعني لانتصار الأرز موالا .**

**النمط : 03 فعل + فاعل + متمم:**

ومن أوجه استعمال هذا النمط في القصيدة قول الشاعر:  
تهتز البناية.

**تقفز الأبواب أمريكا**

**وراء الباب أمريكا (2).**

حيث استخدم درويش في السطر الثاني الفعل المضارع (تقفز) غير أنه أكمل الجملة بالفاعل ثم أضاف إليها متمما وهو (أمريكا)، فهو هنا يصور حالة التدمير المستمر والقصف العشوائي للمنازل والمباني الفلسطينية من طرف الاحتلال الإسرائيلي الذي تدعمه أمريكا ، في حين استعمل في السطر الأول فعلا لازما وهو الفعل المضارع (تهتز) ويعبده الفاعل فقط.

1: محمود درويش ، مديح الظل العالي ص 25

2: المصدر نفسه ص 25

## النمط : 04 فعل + فاعل + متمم + مفعول به + متمم:

ومن أوجه استعمال هذا النمط قول درويش: **نمشي في الشوارع باحثين عن السلامة (1)** استعمال درويش في هذا السطر المتمم الجار والمجرور (في الشوارع) وقد فصل بذلك الفعل (يمشي) عن المفعول به باحثين ثم أضاف إليها متمم (عن السلامة) وذلك للحديث عن الخوف و الرعب الدائم الذي يعرفه اللاجئين الفلسطينيين في لبنان والناجم عن القصف الإسرائيلي المستمر على الأراضي اللبنانية عام 1982 حيث أصبحوا لا يبحثون سوى عن مكان آمن يختبئون فيه ، فالموت محيط بهم من كل الجهات. وكما ذكرنا سابقا فإن درويش لم يستعمل كثيرا الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية الواردة حيث بلغت نسبتها 34,04% ولهذا جاءت أنماط الجمل الفعلية قليلة في القصيدة بالمقارنة مع أنماط الجمل الاسمية.

### (3) الجملة الطلبية:

يقسم علماء البلاغة العرب الكلام إلى قسمين ؛ الخبر وهو " كل كلام يراد به إفادة القارئ وهو يحتمل الصدق والكذب" (2) والإنشاء وهو الكلام الذي ينشأه القائل لطلب حدوث فعل أو نهي عنه أو نداء أو تمن ، بالإضافة إلى الأساليب الإنشائية الطلبية كالقسم والتعجب والمدح والذم ... (3). وإذا كان الأسلوب الخبري يتسم بثبات الدلالة وجفافها ، فإن الأسلوب الإنشائي الطلبي يتميز بحركية الدلالة وحيويتها(4)، وليس يعنينا هنا الوقوف كثيرا عند هذه المسألة في جزئياتها بقدر ما يعنينا دورها في قصيدة مديح الظل العالي لأن هذه الأساليب «تتشط النص إذا دخلته وهي تعبر عن حاجة الباث إلى مساهمة المتقبل هي أكثر إلحاحا في ما سماه العرب بالإنشاء الطلبية»(5) وسأتناول فيما يأتي أحوال الجملة الطلبية المختلفة في قصيدة مديح الظل العالي:

1:محمود درويش ، مديح الظل العالي ، ص 59

2:رابي الاسمر ، علوم البلاغة ،دار الجيل ، بيروت (د،ط) ص 20

3:المرجع نفسه ص 21

4:محمد الدسوقي ، البنية اللغوية في النص الشعري ص 85

5:محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ص 350

## 1-الأمر:

الأمر هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية فهو «الطلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء والإلزام» (1) وقد يخرج أسلوب الأمر عن الدلالة التي أقرها النحاة إلى دلالات يفجرها النص الإبداعي بلغته التي تتميز بالديمومة وعدم الثبات إذ من الممكن في إطار النص وسياق معين أن يفقد فعل الأمر دلالاته على الزمن والحدث معا فيعبر عن حقيقة

ثابتة ، وورد الأمر في مديح الظل العالي لمحمود درويش 84 مرة بنسبة 35,74% واحتل بذلك المرتبة الأولى من حيث نسبة تواتر الأساليب الإنشائية في القصيدة ، و قد جاء في معظمه بصيغة فعل الأمر على وزن ( فاعِل ، تفاعل ، أفعل... )، ومن أوجه استعماله:  
قول درويش:

نامي قليلا...

وتفقدني أزهار جسمك ، هل أصيبت ؟

واتركي كفي ، وكأسي شايينا ، ودعي الغسيلا.

نامي قليلا (2).

حيث وظف الشاعر في هذه الأسطر أفعال الأمر ( نامي ، توسديني ، تفقدي ، اتركي... ) مع ضمير المخاطب ( أنت ) غير أن الفعل ( نامي ) تكرر أكثر من 4 مرات ، وهذا التكرار لا يمثل هنا سوى رجاء حزين فهو يبين استحالة النوم بالنسبة للاجئين الفلسطينيين والذي وصل إلى حد الأمنية وذلك في ظل القصف الإسرائيلي المستمر على مدينة بيروت سواء في الليل أو في النهار

## 2-الاستفهام:

هو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استخداما في الشعر العربي الحديث والمعاصر ويراد

---

1:السكاكي ،مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزرو ،دار الكتب العلمية ،بيروت ط 2 ، 1987 ص 318.

2: محمود درويش ،مديح الظل العالي ص 30

به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن وله أدوات موضوعة وهي « الهمزة ، أم ، وما ومن وأي وكم وكيف وأين وأنى ومتى وأيان بفتح الهمزة وبكسرهما» (1) والاستفهام "من" أكثر الوظائف اللغوية استعمالاً ، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حواراً بين مستفهم ومجيب والاستفهام طلب الفهم(2).

وقد ارتفعت نسبة الاستفهام في قصيدة مديح الظل العالي حيث بلغت 29,78%، وقد اعتمد درويش على التنوع في أداة الاستفهام وهذا التنوع يكشف عما في نفسه من حيرة وقلق وتساؤلات كبيرة ومتعددة ، وقد التزم في بعض الأسطر المتتالية بتكرار نفس الأداة في كل سطر ، وقد جاء استخدام درويش للاستفهام في القصيدة كما يأتي:

**الاستفهام بهل :** تواتر الاستفهام ب (هل) في قصيدة مديح الظل العالي 22 مرة بنسبة 36,06% وهي أعلى النسب ، ومن أوجه استخدامها قول درويش :

والآن والأشياء سيدة وهذا الصمت يأتينا سهاما..

هل ندرك المجهول فينا ؟

هل نغني مثلما كنا نغني ؟

آه يا دمنا الفضيحة...

هل ستأتيهم غماما (3) ؟

يسخر درويش هنا من صمت وسكوت العرب أمام مجازر صبرا وشاتيلا في لبنان ويتساءل هل سيأتي يوم ويستيقظون من هذا السكون الذي يخيم عليهم ، ويدركون قيمة الدم والتكرار الاستفهامي الكثيف هو نوع من « الفلسطيني الذي استبيح من طرف الإسرائيليين التأكيد أو التكريس سواء أكان على البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي التي يتمخض عنها ، إنه إلحاح على تصوير معين (4).

### 3-النهى:

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية وهو طلب الكف عن عمل ما ويتم بإدخال لا الناهية

1:السكاكي، مفتاح العلوم ص 308

2:عبد الراجحي ،التطبيق النحوي ، دار النهضة ، لبنان ط1 ص 299

3:محمود درويش مديح الظل العالي ص 26

4:حسن ناظم ،البنى الاسلوبية ،دراسة في انشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، لبنان " (د ، ط ) 2002.

على الفعل المضارع فتجزمه وللنهي « دلالتان حقيقية ومجازية ومقياس التمييز بينهما السياق و زمنه المستقبل غالبا أو الحال بقرينة سياقية» (1) وتواتر النهي في القصيدة 38 مرة بنسبة 16,07% وهي نسبة متوسطة مقارنة بباقي الأساليب . ومن أمثله في القصيدة قول درويش:

هي هجرة أخرى...

فلا تكتب وصيتك الأخيرة.

لا تولم لبيروت النبيذ...

عليك أن ترمي غباري (2) .

فدرويش يتحدث هنا عن النبي يوسف الذي كتب وصيته بأن تنقل عظامه من أرض هجرته إلى أرض آباءه وأجداده ، وهو بهذا يرمز إلى الهجرة من بيروت التي تكون هجرة جديدة للفلسطيني الذي تعود عليها هذا الإنسان الذي يشكل في نظر درويش « معادلا موضوعيا لرمز يوسف ، فإذا كتب يوسف وصيته بالعودة فقد تحققت ، لكن الشاعر ينهى المقاوم الفلسطيني أن يكتب وصيته بالعودة لفلسطين لأن أرضه بعد هذه الهجرة بعيدة نائية وهو وحيد منكسر فمن سيحقق له وصيته؟»

ومن أوجه استعمال أسلوب النهي أيضا في القصيدة قول الشاعر:

إن الريح واقفة.

فلا تلمس يد القرصان..

ولا تصعد إلى تلك المعابد.

لا تصدق ، لا تصدق ... فهي مذبحه.

ولا تخمد هجيرك.(3)

---

1:عبد الراجحي ، التطبيق النحوي ص 343

2: محمود درويش مديح الظل العالي ص 13

3:المصدر نفسه ص 13



والملاحظ أن درويش في أغلب استعمالاته لأسلوب النهي - على قلتها - في القصيدة أنها جاءت للدلالة الحقيقية.

#### 4-النداء:

هو « طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية ، ومنها ما يستعمل لنداء القريب الهمزة ومنها ما يستعمل لنداء البعيد : يا ، أي ، أيا ، هيا، وا » وقد تواتر النداء في القصيدة 33 مرة بنسبة 14,04% وقد جاء نداء للعاقل ولغير العاقل ومن أمثله في القصيدة قول درويش: **القمح مر في حقول الآخرين(1)** . يظهر الشاعر هنا وكأنه خطيب يخطب في جمهور ، فالنداء موجه إلى الإنسان الفلسطيني لكي ينهض ويقاوم لأنه وحيد في مقاومته للصهاينة ، وهو يستعيد هنا موقفا من مواقف الذكرى الدينية إنه « النداء الحميمي من الأخ لأخيه ومن النبي إلى النبي (من هارون إلى موسى - عليهما السلام ، حيث قال تعالى : «...قال يا ابنؤم لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي إني خشيت أن تقول قد فرقت بين بني إسرائيل ولم ترقب قولي» وهكذا وظف درويش والنداء في بناء القصيدة ليزيد في لحتها المعنوية و ليؤدي دورا ساعد على تنشيط المتلقي تنبيهه فهو يتم برفع الصوت يا ، ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في هذا الفصل كما يأتي:

- 1-اتسم البناء الصرفي لقصيدة مديح الظل العالي بالحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من القوالب الصرفية ، والتي تؤدي تغيير وحداتها إلى تغيير معانيها ، وعبرت الصيغ الصرفية المركبة عن الحرمان والظلم والأسى والحزن في حياة الشاعر .
- 2-وعبرت هذه الصيغ الصرفية في أغلبها عن دلالات خاصة مرتبطة بسياق القصيدة فجاءت للدلالة على الظلم والحرمان والحزن الذي يختلج في نفس الشاعر .
- 3-وتتعدى دلالة الصيغ المركبة إلى دراسة الوسائل اللغوية مجتمعة لأن تحديد الدلالة الزمنية لهذه الأبنية يقتضي استنكاه معاني الأدوات اللغوية والبحث عن وظائفها المختلفة.
- 4-وقد عبرت هذه الصيغ المركبة في القصيدة عن معاني أهمها:

1:محمود درويش ، مديح الظل العالي ص 65.

الصيغة المركبة	معناها
قد + أفعل	الزمن المتجدد في المستقبل.
لم + يفعل	نفي الحدث في الماضي.
لا + أفعل	النفي المطلق.
ناسخ + فعل	تحويل دلالة الفعل المضارع إلى الماضي.
كم الخبرية + ناسخ	الماضي القريب.

5- شكلت الأسماء في قصيدة مديح الظل العالي مادة صرفية ثرية وخاصة الأعلام وأسماء المدن والتعبير بالمشتقات خاصة اسم الفاعل بأبنيته المختلفة.

6- رغم تنوع المادة الصرفية للأسماء في القصيدة، إلا أن درويش تصرف كثيرا في استخدام بعض الصيغ - وخاصة صيغ الجموع - فأتى ببعض الصيغ تليق بالسياق فقط وكسر بذلك القاعدة الصرفية وبخرج عنها لأنه يعطي الأهمية للمضمون والمحتوى على حساب الشكل.

7- تتنوع التراكيب في مديح الظل العالي فشملت الجمل الاسمية والفعلية ، حيث كشفت دراسة الجمل الاسمية بمختلف أنماطها عن ثبات موقف درويش ضد الاحتلال ومعه الشعب الفلسطيني بأكمله وساهمت في إيصال هذه المعاني وغيرها وإبرازها.

8- كما كشفت التراكيب الفعلية بمختلف أنماطها عن تباين ما حدث للشاعر فجاءت للإخبار عن معاناته وتصوير تجدها واستمرارها كما ساهمت في إبراز دلالات مختلفة والتأكيد عليها كالألم والحزن والأسى.

9- تعد الجملة الاستفهامية في القصيدة من أهم العناصر اللغوية التي ساهمت وشاركت في تحديد الدلالة ، وقد نوع درويش في أدوات الاستفهام ، هذا التنوع الذي يكشف عما في نفسه من حيرة وقلق دائمين ، وقد ساعد أسلوب الاستفهام على تنشيط حركة القصيدة فهو يمتاز بقوة الإيحاء والتأثير ، كما ساهم في تحويل الحوار بين الشاعر ونفسه إلى إقامة الحوار بينه وبين المتلقي أو السامع.

10- وقد ساهمت الأساليب الإنشائية الأخرى التي وظفها درويش في القصيدة في إنتاج الدلالة كجملة الأمر التي غلب عليها الرجاء والدعاء ، والدعوة إلى الثورة والتصدي للاحتلال

## الخاتمة

- إذا كان معنى الخاتمة هو تلخيص النتائج التي توصلت إليها فإن من العسير علي أن أخلص نتائج دراستي هذه ، ذلك أن نتائج الدراسة التطبيقية واسعة وممتدة وتشمل جميع التحليلات اللغوية برمتها ، فهي منبثة في ثنايا الدراسة. ولقد أسفرت هذه الدراسة لقصيدة مديح الظل العالي عن النتائج الآتية:
- ورد تكرار الأصوات في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش بوعي من الشاعر وقصد منه وليس عفويا.
  - الحالة الشعورية والنفسية لمحمود درويش كان لها أثر كبير في إظهار وتجليه دلالة تكرار بعض أصوات معينة في القصيدة كشيوع الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة و المجهورة...
  - جاء أسلوب درويش في هذه القصيدة مهموسا في حديثه عن مدى الانكسار والإحباط الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني بسبب تخلي الحكام العرب عنه وصمتهم عن الجرائم الإسرائيلية التي تحدث يوميا في فلسطين و عما لحق باللاجئين الفلسطينيين في بيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي لها عام 1982 ، و جاء مجهورا يميل إلى النبرة العالية عندما يتعلق الأمر بثورته وسخطه على هذا الاحتلال وحته للشعب الفلسطيني على المقاومة وعدم الاستسلام.
  - استخدم درويش النظام المقطعي استخداما فنيا وجماليا من جهة ، وارتبط هذا النظام أيضا بالحالة النفسية لدرويش حيث ركز على المقاطع المتوسطة المفتوحة والمغلقة وهي عنوان للانسداد والتأزم النفسي وانقطاع أفق الأمل والإحساس بالغربة والوحدة وعبرت المقاطع الطويلة عن الضيق والشك وضاعفت حجم الحزن والأسى لدى الشاعر.
  - دخل التكرار في سياق النص الشعري فأكسبه طاقات إيحائية أضاف إلى طاقات اللغة الشعرية ، وهو مصدر من المصادر الدالة على تفجر المواقف الانفعالية للشاعر ، وهو على اختلاف أنماطه وأنواعه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية في قصيدة مديح الظل العالي ، وهو أيضا ذو أبعاد دلالية كبيرة يقصدها الشاعر فهو لم يأت على نحو اعتباطي بل جاء ليكثف المعاني ويؤكدها ويجعلها تتفاعل فقد أدى معاني مختلفة على

- مستوى (تكرار الكلمات ، التراكيب ، الأسطر الشعرية ... ) كتركيز الاهتمام والعناية على قضية أو أمر معين وإثارة الشك والربط بين التساؤلات
- اعتمد درويش على بحر شعري تام حيث أخضع القصيدة إلى بحر الكامل وإن غيرت الزخافات والعلل بعض تفاعيله ، حيث إنه يميل في شعره بصفة عامة إلى البحور التامة لأنها الأنسب لمواقف التأمل الذي يغلب على معظم قصائده.
  - جاءت القافية في القصيدة مرتبطة بالدقة الشعرية للشاعر وساهمت في تحقيق وظيفتها الإيقاعية والدلالية داخل القصيدة.
  - اتسم البناء الصرفي لقصيدة مديح الظل العالي بالتنوع و الحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من القوالب الصرفية والتي يؤدي تغيير وحداتها إلى تغيير معناها.
  - وعبرت هذه الصيغ الصرفية في أغلبها عن دلالات خاصة مرتبطة بسياق القصيدة فجاءت للدلالة على الظلم والحرمان والحزن الذي يختلج في نفس الشاعر.
  - اقتضى البحث في دلالة الصيغ الصرفية المركبة دراسة دلالة الأدوات اللغوية المصاحبة لها وذلك للوصول إلى المعنى المراد بدقة.
  - تصرف درويش في استخدام بعض الصيغ - فأتى ببعض الصيغ تليق فقط وكسر بذلك القاعدة الصرفية ويخرج عنها لأنه يعطي الأهمية للمضمون.
  - خرج درويش في استعماله لبعض الصيغ الصرفية للأسماء عن القاعدة الصرفية للأسماء وخاصة صيغ الجموع وذلك بحسب السياق.
  - جاءت التراكيب اللغوية في قصيدة مديح الظل العالي متنوعة بين الجمل الاسمية والفعلية ، وإن غلبت عليها الجمل الاسمية بمختلف أنماطها التي دلت على ثبات موقف درويش الرفض للاحتلال الصهيوني.
  - جاءت الجمل الفعلية في معظمها للإخبار عن ألم الشاعر وتجدد معاناته من الظلم الإسرائيلي والتأكيد عليه.
  - أدى الاستفهام في قصيدة مديح الظل العالي دورا كبيرا في تحديد الدلالة وفي إبراز التساؤل والحيرة التي تعترى نفس الشاعر إزاء مستقبل فلسطين من جهة وبيروت من جهة أخرى ، كما ساهم في تنشيط حركة القصيدة وإبعادها عن الطابع السردى.

- ساهمت الأساليب الإنشائية الأخرى التي استخدمها الشاعر في القصيدة في إنتاج الدلالة المقصودة كالأمر الذي غلب عليه الرجاء والدعاء من جهة والدعوة إلى الثورة وعدم الاستسلام من جهة أخرى.
- شحن الشاعر النداء بمعاني الشكوى والدعاء إلى جانب النهي الذي لم يرد بكثرة في القصيدة.

## فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
المقدمة	
▪ <u>الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية</u>	
❖ <u>المبحث الأول : الأسلوب</u>	
<u>I. المطلب الأول: تعريف الأسلوب عند العرب:</u>	
(1) الأسلوب لغة ..... 02.....	
(2) الأسلوب اصطلاحا..... 03.....	
<u>II. المطلب الثاني: تعريف الأسلوب عند الغرب:</u>	
(1) الأسلوب لغة ..... 04.....	
(2) الأسلوب اصطلاحا..... 05 .....	
❖ <u>المبحث الثاني : الأسلوبية</u>	
<u>I. المطلب الأول : الأسلوبية عند العرب:</u>	
(1) تعريف الأسلوبية..... 07.....	
(2) أهم رواد الأسلوبية العربية..... 08.....	
<u>II. المطلب الثاني : الأسلوبية عند الغرب:</u>	
(1) الأسلوبية لغة..... 10.....	
(2) الأسلوبية اصطلاحا..... 11.....	
<u>III. المطلب الثالث : أشكال الأسلوبية:</u>	
1- الأسلوبية التعبيرية ..... 12.....	
2- الأسلوبية النفسية..... 13.....	
3- الأسلوبية البنيوية..... 13.....	
4- أسلوبية الانزياح ..... 14.....	
5- الأسلوبية الإحصائية..... 14.....	

▪ الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة مديح الظل العالي

❖ المبحث الأول: الدلالة الصوتية في القصيدة

❖ مدخل إلى الدلالة الصوتية.....16.....

❖ مدخل إلى درس الصوتي .....17.....

I. المطلب الأول : 1- ترديد الأصوات المفردة:

1. الصوامت الانفجارية أو الشديدة .....18.....

2. الصوامت الاحتكاكية أو الرخوة .....20.....

▪ الأصوات الاحتكاكية المهموسة .....20.....

▪ الصوامت المنحرفة أو الجانبية .....21.....

2-الصوائت .....22.....

II. المطلب الثاني: المقاطع الصوتية :

1 -أنواع المقاطع في القصيدة .....24.....

2-أنماط التكرار في القصيدة

1. تكرار الضمير .....25.....

2. تكرار الكلمة.....25.....

III. المطلب الثالث: الإيقاع في القصيدة :

1. البحر .....26.....

2. أنواع القافية .....27.....

3. الروي.....28.....

❖ المبحث الثاني : الدلالة الصرفية في القصيدة

❖ مدخل الى الدلالة الصرفية .....32.....

❖ مدخل إلى درس الصرفي.....32.....

I. المطلب الأول:بنية الأفعال :

(1) دلالة الصيغ الصرفية البسيطة:

1. بنية الأفعال الثلاثية المجردة.....33.....

2. بنية الفعل الرباعي المجرد .....34.....

3. أبنية الفعل الثلاثية المزيدة .....34.....

## (2) دلالة الصيغ الصرفية المركبة:

- 36..... 1. النمط 1: قد + فعل
- 36..... 2. النمط 2: أداة نفي +فعل
- 37..... 3. النمط 3:الناسخ +فعل
- 38..... 4. النمط 4: كم الخبرية + ناسخ
- 38..... **II. المطلب الثاني:التعبير بالمشتقات**
- 39..... **III. المطلب الثالث:المغايرة في الصيغ**

## ❖ المبحث الثالث:الدلالة النحوية في القصيدة

- 41..... ❖ مدخل إلى الدلالة النحوية

### 1. المطلب الأول: دلالة الجملة في القصيدة

#### 1) دلالة الجملة الاسمية:

- 42..... 1. النمط 1 : المبتدأ+الخبر
- 43..... 2. النمط 2:المبتدأ+ الخبر +متمم
- 44..... 3. النمط 3: مسند إليه +متمم + مسند
- 44..... 4. النمط 4: مسند إليه +متمم +مسند +متمم
- 45..... 5. النمط 5 :الجملة الاسمية المنسوخة.
- 45..... 6. النمط 6:الجملة الاسمية المنفية.

#### 2) دلالة الجملة الفعلية:

- 46..... 1. النمط 1 : فعل + فاعل +مفعول به
- 47..... 2. النمط 2: فعل + متمم +مفعول به
- 47..... 3. النمط 3: فعل +فاعل + متمم.
- 48..... 4. النمط 4:فعل + فاعل + متمم + مفعول به + متمم.

#### 3) الجملة الطلبية:

- 49..... 1. الأمر
- 49..... 2. الاستفهام.
- 50..... 3. النهي.
- 52..... 4. النداء
- 55..... 5.

الخاتمة.....



# الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية

# المبحث الأول: الأسلوب

# المبحث الثاني : الأسلوبية

**الفصل الثاني:**  
**دراسة أسلوبية لقصيدة مديح**  
**الظل العالي**  
**لمحمود درويش**

# المبحث الأول : الدراسة الصوتية للقصيدة

# المبحث الثاني: الدراسة المصرفية للقسيمة

# المبحث الثالث: الدراسة النحوية للقصيدة

# فهرس الموضوعات



# المقدمة

# الخاتمة

# المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### أولا المصادر:

- 1-القران الكريم،برواية ورش عن نافع
- 2 -محمود درويش : مديح الظل العالي،دارا لعودة،بيروت،لبنان،ط 2،1984.
- 3-ابن منظور،لسان العرب،دار الحديث ،القاهرة-طبيعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الاساتذة المخصصين،دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع،مصر،ط1،2009 .
- 4-ابن جني،الخصائص،تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب العربي،بيروت ،لبنان،1979.
- 5-الفيروزابادي ،القاموس المحيط،ترتيب وتوثيق خليل مامون،شيحا ،دار المعرفة،بيروت لبنان،1975،

### ثانيا المراجع العربية:

#### (1) معاجم وقواميس:

- 6- إبراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار المعارف جمهورية، مصر، 1980 .
- 7-المعجم العربي الأساسي ، لروس ، مراجعة الأستاذ، تمام حسان وآخرون دط 1، 1989، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- 8-عبد السلام المسدي ،قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب. د ط1- 1984 .

#### (2) المراجع بالعربية :

- 9-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية،ط5، 1975.
- 10-إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط3، 1962.
- 11-إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط3، .1965
- 12-احمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجمل فصول ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،المجلد الخامس العدد الاول 1984 م.

- 13- احمد الشايب ،الاسلوب ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط5 .
- 14- أحمد محمد قدور ،مبادئ اللسانيات، دار الفكر،دمشق،سوريا،1996.
- 15-أحمد مختار عمر، دراسةالصوت اللغوي،عالم الكتب للنشر،مصر،د.ط1، 2004.
- 16-أحمد مختار عمر، علم الدلالة،عالم الكتب،مصر،ط6، 2006.
- 17- تمام حسان اللغة، بين المعيارية والوصفية،عالم الكتب،القاهرة ط1، 2001.
- 18-تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر د.ط1،1979 .
- 19-سيبويه (أبو بشر عمرو) ،الكتاب،تحقيق عبدالسلام محمد هارون،الهيئة العامة للكتاب،مصر، د.ط1، 1975 .
- 20-عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب ،الدار العربية للكتاب ليبيا . ط1، 1977.
- 21-رايح بوحوش، الاسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة حاجي مختار، عنابة
- 22- رجا عيّد ،البحث الاسلوبي معاصرة وتراث ،.منشأة المعارف الاسكندرية،ط1،1993
- 23- عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية،لبنان، ط1،2004.
- 24-عبدالكريم مجاهد، علم اللسان العربي، فقه اللغة العربية،دار أسامة للنشر،الأردن،ط1 ، 2005.
- 25-كمال محمد بشر ،علم اللغة العام، القسم الثاني، دارالمعارف،مصر،ط1،1980.
- 26-عبداللطيف حماسة ، اللغة وبناء الشعر،دارغريب للنشر،مصر،ط1،2001.
- 27-مجدى وهبة، معجم المصطلحات الادبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1974.
- 28-مرادعبدالرحمن مبروك ، من الصوت إلى النص،دارالوفاء للنشر،مصر،ط1

2002.

29- محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر، مصر، ط1-2009.

30- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 1997

31- فيلي ساندريس، نحو نظرية اسلوبية لسانية، ترجمة د. خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق، ط1، 2003، ص ب، 962

### ثالثا المراجع المترجمة :

1- بييرغيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس لدراسة والنشر، سوريا، ط1، 1988.

2- غيرو الاسلوبية، ترجمة منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة - حلب - سوريا ط2، 1994.

3- فيلي ساندريس، نحو نظرية اسلوبية لسانية، ترجمة د. خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق، ط1، 2003، ص ب، 962.

4- كلود جرمان، ريمونولويلون، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2006.

5- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة آمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، ط12، 1997.

### رابعا المراجع الأجنبية:

1. Bally, Charles. *Le langage et la vie* -3eme éd., Genève , A . tar 9M. 1952.
2. Bally, Charles .*Linguistique générale et linguistique française*. 4eme éd , Berne , 1965.
3. Bally, Charles. *Traité de stylistique française* , éd de Klincksieck. 1951.
4. Cogard, Karl , *Introduction à la stylistique* © Flammarion , 2001. *Dictionnaire de linguistique* – LA ROUSSE, France, 2002.
5. Guiraud, Pierre. *Essais de stylistique*.. KCLICKSIECK. PARIS, 1963.

6. Mounin, Georges *.Dictionnaire de la Linguistique* , 4emeed.  
Grands Dictionnaires , 6 Avenue Reille"Quadrige" , Paris. 2004.
7. Molinié Georges éléments de stylistique française . 1ere éd ,PUF.  
1986
8. LE ROBERT ,Dictionnaires. LE ROPERT 27 ruede la glacière ,  
7513 paris. 1994
9. Riffaterre, Michael *.Essais de stylistique structurelle*. Paris, 1971 .