



مَجَلَّةُ كَلْبِيَّةٌ  
الإمام الأعظم الجامع

العدد السادس والخمسون

«الجزء الثاني»

ذي الحجة ١٤٤٧ هـ

حزيران ٢٠٢٦ م

## هيئة تحرير المجلة لسنة ٢٠٢٦م

- أ.د. صلاح الدين فليح حسن - عميد كلية الإمام الأعظم الجامعة المشرف العام  
أ.د. فهيمي أحمد عبد الرحمن رئيس التحرير  
أ.م.د. علي داود خلف مدير التحرير  
أ.د. إسماعيل عبد عباس عضو  
أ.د. محمود عبد العزيز محمد عضو  
أ.د. حقي إسماعيل محمود عضو لغوي  
أ.د. حسام مشكور عواد عضو  
أ.د. محمد عبد القادر عجاج عضو مترجم إنكليزي  
أ.د. وسام محمد خليفة عضو  
أ.د. أحمد ياسين معتوق عضو  
أ.د. خالد مصطفى عبيد عضو  
أ.د. نور سعد محسن عضو  
أ.د. وصفي عاشور أبو زيد / تركيا عضو  
أ.د. محسن المطيري / الكويت عضو  
أ.د. لبنى خميس مهدي / وزارة التعليم العالي عضو  
أ.م.د. عبد الوهاب أحمد حسن الطه عضو  
أ.م.د. محمد صالح حسن / دائرة البحوث عضو

شروط النشر في مجلة  
كلية الإمام الأعظم الجامعة / العراق



الرقم الدولي ISSN: 1817 - 6674

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو ٨١٨ في ١٧/٣/٢٠٠٥م

مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة، مجلة إنسانية من المجلات العلمية الأكاديمية الرصينة، وقد صدرت موافقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي لاعتمادها بالرقم: بت/٨٦٤ في ٢٤/٥/٢٠٠٥.

شروط النشر العامة:

تسعى هيئة التحرير في مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة إلى الارتقاء بمعامل التأثير (Impact Factor)، تمهيداً لدخول المستوعبات العلمية العالمية، وعليه تنشر مجلة الكلية البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، وبسلامة اللغة، ودقة التوثيق وفق الشروط الآتية:

١. ألا يكون البحث منشوراً سابقاً في مجلة أخرى، وألا يكون جزءاً من بحث سابق منشور، أو من رسالة جامعية، وعلى الباحث أن يوقع نموذج تعهدٍ بالألا يكون البحث منشوراً، أو سبق تقديمه للنشر في مجلة أخرى، وألا يقدمه للنشر في مجلة أخرى بعد نشره في مجلة كليتنا، وأن يوافق على نقل حقوق نشر البحث إلى المجلة في حال قبول نشره.

٢. ألا يذكر اسم الباحث أو أي إشارة تدلُّ عليه في متن البحث؛ لضمان سرية وحيادية عملية التحكم.

٣. ألا يزيد عدد الكلمات في البحث على (٨٠٠٠) كلمة، مع المصادر والملاحق، أو ألا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٤. أن تحتوي الصحيفة الأولى من البحث ما يأتي:
  - أ. عنوان البحث باللغة العربية والإنجليزية.
  - ب. اسم الباحث ودرجته العلمية وتخصصه باللغة العربية والإنجليزية.
  - ج. مكان عمل الباحث باللغة العربية والإنجليزية.
  - د. رقم هاتف الباحث وبريده الإلكتروني الجامعي.
  ٥. يقدم الباحث ملخصًا (باللغة العربية والإنجليزية) لا يقل على (١٥٠) كلمة.
  ٦. يوضع بعد الملخص (Abstract) مباشرة الكلمات المفتاحية لموضوع البحث (Keyword)، باللغة العربية والإنجليزية.
  ٧. على الباحث اتباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر، وأخلاقيات البحث العلمي بما يتوافق مع سياسة المجلة.
  ٨. تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (APA) النظام الأمريكي وكما يأتي:
    - مع تطور الحياة (الزمخشري، ١٩٩٩: ٣٥).
    - قائمة المصادر باللغة العربية (APA).
    - قائمة المصادر باللغة الإنكليزية (APA).
  ٩. الاستشهاد بعددين من أعداد المجلة المنشورة سابقًا والمرفوعة في الموقع الإلكتروني الخاص بكليتنا في الرابط الإلكتروني: <https://www.iasj.net/iasj/journal/224/issues>.
  ١٠. تطبق المجلة نظام فحص الاستلال الإلكتروني باستخدام برنامج (Turnitin) ويرفض نشر الأبحاث التي تتجاوز فيها نسبة الاستلال ٢٠٪.
  ١١. يخضع البحث لفحص أولي تقوم به هيئة التحرير في المجلة، وذلك لتقرير أهلية البحث للتحكيم، ويحق لها أن تعتذر عن قبول البحث دون تقديم الأسباب.
  ١٢. تتبع المجلة التقويم المزدوج السري لبيان صلاحية البحث للنشر، إذ يعرض البحث المقدم للنشر على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص، ويتم اختيارهما بسرية مطلقة، بالإضافة إلى عرض البحث على خبير لغوي لتقويم سلامته اللغوية.
  ١٣. الأبحاث التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها لتكون صالحة للنشر، تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة عليها، وخلاف ذلك لا يتم استلام البحث، وستتم مراجعة البحث من قبل هيئة التحرير للتأكد من التزام الباحث بالأخذ بجميع الملاحظات المثبتة من قبل المقيمين.

١٤. تُعبّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها، لا عن رأي المجلة.
١٥. تنشر المجلة أعداداً خاصة بالمؤتمرات العلمية المتوافقة مع تخصص المجلة.
١٦. أجور نشر البحث: يدفع الباحث (٥٠) ألف دينار لتغطية أجور التحكيم، ويكمل دفع بقية الأجور عند قبول البحث للنشر.
١٧. تخريج النصوص القرآنية والحديث النبوي الشريف على ضوء المنهج العلمي الدقيق الكامل.
١٨. يزود الباحث بنسختين مستلة، بعد النشر.
٢٠. يتم إرسال الأبحاث على منصة المجلة <https://journal.imamaladham.edu.iq/index.php/al-Imam-Adham/user/register> أو من خلال مسح رمز QR في أعلى الصفحة.

### شروط النشر (الفنيّة):

- ١ - يقدّم البحث بملف واحد، يبدأ بالعنوان وينتهي بالمصادر، وألاً يزيد على خمس وعشرين صحيفة.
- ٢ - تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (APA) النظام الأمريكي وكما يأتي:
- مع تطور الحياة (الزمخشري، ١٩٩٩: ٣٥).
  - قائمة المصادر باللغة العربية (APA).
  - قائمة المصادر باللغة الانكليزية.
- ٣ - حجم الخط ل (١٦).
- ٤ - نوع الخط باللغة العربية (Simplified Arabic) واللغة الإنجليزية (Times New Roman) . - ملاحظة: في حال عدم الأخذ بشروط النشر نعتذر عن استلام البحث ونشره. - يمكن زيارة موقع المجلة في مبنى الكلية في سبع إبكار أو التواصل عبر البريد الإلكتروني [magazine@imamaladham.edu.iq](mailto:magazine@imamaladham.edu.iq) أو الاتصال بمدير التحرير عبر الهاتف (٠٠٩٦٤٠٧٧٣٢٤٣٥٦٩٣)، ويمكن الاطلاع على أعداد المجلة عن طريق موقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي <https://www.iasj.net/iasj/journal/224/issues>

### مميزات المجلة:

- ١ - سياسة الوصول المفتوح: جميع الأبحاث متاحة مجاناً فور نشرها.
- ٢ - تُنشر أربعة أعداد سنوياً منذ عام ٢٠٠٥.
- ٣ - تستخدم برامج متقدمة للكشف عن الانتحال لضمان الأمانة العلمية.
- ٤ - تُعنى بنشر الأبحاث التي تواكب التطورات وتسهم في معالجة قضايا المجتمع والحد من الظواهر السلبية.
- ٥ - تنشر أعمال المؤتمرات والندوات المتخصصة.

## كلمة العدد السادس والخمسين

مع إسدال الستار على موسم الامتحانات النهائية، يحسن التوقف عند مرحلة توصف بأنها خاتمةً لجهدٍ علمي امتد لأيام طوال من العمل الأكاديمي، وتليها مرحلة لا تقل أهمية في رسالة الأستاذ الجامعي، وهي مرحلة البحث العلمي والإنتاج المعرفي. فإن الحياة الجامعية لا تُقاس بفاعلية برامجها التعليمية فحسب، بل بقدرتها على إنتاج المعرفة وتطويرها، والإسهام في معالجة قضايا المجتمع والإنسانية. فدور الأستاذ الجامعي لا ينتهي عند حدود التدريس فحسب، بل يبدأ فصل جديد من النشاط العلمي والمهني، والإسهام في رفع المكانة الأكاديمية لمؤسساتنا من خلال إنتاج معرفي يتسم بالجدة والمنهجية والأثر لا سيما بما يتكامل بنتاج البحث العلمي الذي يرفد العلوم بنتائج علمية رصينة.

هيئة التحرير



## المحتويات

١. الإيمان وأثره على الصحة النفسية للفرد والمجتمع في الأديان السماوية الثلاثة..... ١٣  
أ.م.د. أحمد يونس صديق ..... ١٣
٢. المصطلح الصرفي في كتاب مراح الأرواح في التصريف - دراسة وصفية تحليلية -... ٤١  
أ.م.د. رعد سرحان إبراهيم السامرائي ..... ٤١
٣. آداب الصحبة في مناهج المؤرخين المسلمين من (القرن الثاني إلى العاشر الهجري)  
- دراسة تحليلية - ..... ٦٧  
أ.م.د. سعاد مقداد ناجي الأسدي ..... ٦٧
٤. أحاديث حسن الظن بالله تعالى - دراسة تحليلية - ..... ١٠٩  
أ.م.د. صباح لطيف عبد الله ..... ١٠٩
٥. بنية الزمن الطقسي في اليهودية دراسة نقدية في ظاهرتي الذاكرة والانتظار..... ١٣٧  
أ.م.د. طلال أحمد عبد الله الجميلي ..... ١٣٧
٦. كتب العقيدة الإسلامية وأسباب تأليفها - دراسة تحليلية لنماذج مختارة - ..... ١٦٣  
أ.م.د. عبد الجبار عبد الستار عبد الكريم ..... ١٦٣
٧. الإمام الترمذي حياته ومنهجه في كتابة الجامع ..... ١٨٣  
أ.م.د. مرفت نواف عبود ..... ١٨٣
٨. تعقبات الإمام النووي للإمام الشيرازي في مسائل باب المياه من خلال كتابه (تصحيح  
التنبيه) - دراسة فقهية مقارنة - ..... ٢١٥  
ضياء حسين أسماعيل العبيدي ..... ٢١٥
- أ.د. نجم ناصر عبد ..... ٢١٥
٩. منهج ابن حزم الظاهر في تأويل مختلف الحديث من خلال كتاب الإحكام في أصول  
الأحكام ..... ٢٣٣  
م.د. لؤي مجبل حميدي حسن ..... ٢٣٣
- م.د. محمد رشاد أحمد عبد الله حمد ..... ٢٣٣

١٠. إتهامات ابن حزم الظاهري (ت: ٤٥٦هـ) للباقلاني (ت: ٤٠٣هـ) في كتابه (الفصل في الملل والأهواء والنحل) والرد عليها، دراسة عقدية نقدية..... ٢٦٣  
 م.د. أحمد عبد القادر عبد الله..... ٢٦٣  
 أ.د. أسماء عبد القادر عبد الله..... ٢٦٣  
 ١١. الأبنية الصرفية الحركية وأثرها الدلالي في تشكيل الزخم الثوري في شعر المقاومة الفلسطينية «محمود درويش أنموذجا»..... ٢٩٩  
 م.د. بلال حسين غزالي الأنباري..... ٢٩٩  
 ١٢. مرويات أحمد بن خالد الوهبي في الأدب المفرد (دراسة تحليلية)..... ٣٢٧  
 م.د. جاسر سعد ناصر النافعي..... ٣٢٧  
 ١٣. إشكالية تغير الفتوى بتغير الزمان في النوازل الاقتصادية المعاصرة - دراسة تأصيلية مقارنة -..... ٣٥٣  
 م.د. خالد أحمد برتو محمد..... ٣٥٣  
 ١٤. التجارة الداخلية في إيران خلال العهد القاجاري (١٧٩٦ - ١٩٢٥)..... ٣٧٩  
 م.د. رشا عبدالصمد إسماعيل..... ٣٧٩  
 ١٥. المذاهب الفقهية وأثرها في تطور الفقه الإسلامي - دراسة فقهية أصولية تحليلية -... ٤١١  
 م.د. عثمان عدنان مهدي..... ٤١١  
 ١٦. مؤسسة الخزنदार في تونس ١٧٠٥ - ١٨٣٧ التحولات الإدارية والمالية بين السيادة والارتهان الخارجي - دراسة تاريخية -..... ٤٣٣  
 م.د. معاد إبراهيم محمد..... ٤٣٣  
 ١٧. تجليات الإعجاز البياني في سورة الرحمن وأثرها في تنظيم النشاط الكهربائي للدماغ والاتزان النفسي: دراسة تحليلية بينية..... ٤٦٩  
 م.م. أبي شبيل محمود الطائي..... ٤٦٩  
 ١٨. الآراء الفقهية حول قضية إجهاض الجنين بين القديم والمعاصر وأبعادها الطبية... ٤٩٧  
 م.م. أنس عبد الجبار صباح..... ٤٩٧  
 ١٩. السنن الداخلة في الصلاة عند المذاهب الأربعة - دراسة فقهية مقارنة مع الأدلة - ٥١٥  
 م.م. بروج عباس الطيف..... ٥١٥  
 م.م. زهراء طالب حسن..... ٥١٥

٢٠. المنهج الأصولي للشيخ الدكتور محمد زكريا البرديسي في كتابه "أصول الفقه" - دراسة تحليلية مقارنة - ..... ٥٤١
- م.م. حسناء خلف عبد الله خضير ..... ٥٤١
٢١. معروف الرصافي وموقفه من النبوة من خلال كتابه الشخصية المحمدية..... ٥٦٥
- م.م. حيدر محمود عبد الله ..... ٥٦٥
٢٢. التبشير النصراني الإلكتروني: وسائل انتشاره وسبل مواجهته..... ٥٨٣
- م.م. سعد مطشر سعد الخزرجي ..... ٥٨٣
٢٣. أثر الخلل العقدي في صناعة الأزمات الفكرية المعاصرة ..... ٦٠٥
- م.م. صباح قدوري حمادي ..... ٦٠٥
24. Digital and Posthuman Trauma in Jennifer Haley's The Nether and Jordan Tannahill's Draw Me Close..... 631
- م.م. نرجس ناصر غازي كاظم ..... ٦٣١



الأبنية الصرفية الحركية وأثرها الدلالي  
في تشكيل الزخم الثوري  
في شعر المقاومة الفلسطينية  
(محمود درويش أنموذجا)

Morpho - Dynamic Structures and Their Semantic Impact  
on Shaping Revolutionary Momentum in Palestinian Resistance  
Poetry: Mahmoud Darwish as a Case Study

إعداد الباحث

م.د. بلال حسين غزاي الأنباري

Researcher:

Lecturer Dr. Bilal Hussein Ghazi Al - Anbari

كلية الإمام الأعظم الجامعة

Al - Imam Al - Adham University college

belallhessan@imamaladham.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 2026 / 5 / 12



## الملخص

يهدف إلى الكشف عن الدور الدلالي الذي تؤديه الأبنية الصرفية ذات الطابع الحركي في بناء الخطاب الشعري المقاوم، وبيان أثرها في إنتاج الدلالات المرتبطة بالحركة والثورة، والاستنهاض، والصمود، وينطلق البحث من فرضية مفادها أن البنية الصرفية لا تؤدي وظيفة شكلية فحسب، بل تسهم في توجيه المعنى وتعميق الأثر الدلالي داخل النص الشعري، ولا سيما في شعر المقاومة؛ الذي يقوم على استثارة الوعي الجمعي وتحريك الحس الوطني. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، بواسطة تتبع الأبنية الصرفية الحركية في نماذج مختارة من شعر محمود درويش، وتحليل دلالاتها في السياق الشعري، مع التركيز على صيغ الأفعال، والمشتقات، والأبنية الدالة على الحركة والتجدد والاستمرار والتحول. كما سعى البحث إلى بيان العلاقة بين البنية الصرفية والوظيفة التعبيرية في تشكيل الزخم الثوري داخل النص، وكيفية توظيف الشاعر لهذه الأبنية في تعزيز حضور الفعل المقاوم وبناء الإيقاع الحركي للنص الشعري، والانبعاث، ومنحت النص الشعري طاقة تعبيرية وحركية عززت من حضور الزخم الثوري والوطني، فضلاً عن دورها في تحقيق الانسجام بين البنية اللغوية والرؤية الفكرية للشاعر. الكلمات المفتاحية: (الأبنية الصرفية، الدلالة الحركية، الزخم الثوري، محمود درويش، الحركة في الشعر).

**Abstract:**

This study aims to investigate the semantic role performed by dynamic morphological structures in constructing the discourse of resistance poetry and to demonstrate their impact on generating meanings associated with movement, revolution, mobilization, and steadfastness. The study is based on the assumption that morphological structure does not merely perform a formal linguistic function; rather, it contributes to directing meaning and deepening semantic effect within the poetic text, especially in resistance poetry, which seeks to stimulate collective awareness and awaken national consciousness.

The research adopts the descriptive - analytical method through tracing dynamic morphological patterns in selected poetic texts by Mahmoud Darwish and analyzing their semantic implications within the poetic context, with particular focus on verbal forms, derivatives, and structures denoting movement, renewal, continuity, and transformation.

The study also seeks to clarify the relationship between morphological structure and expressive function in shaping revolutionary momentum within the text, as well as to reveal how the poet employs these structures to reinforce the presence of resistant action and to construct the dynamic rhythm of the poem. The research concludes that dynamic morphological structures significantly contributed to intensifying revolutionary significance and highlighting meanings of confrontation, steadfastness, and rebirth. They also endowed the poetic text with expressive and kinetic energy that strengthened the presence of revolutionary and national momentum, in addition to achieving harmony between linguistic structure and the poet's intellectual vision.

**Keywords:** Morphological Structures, Dynamic Semantics, Revolutionary Momentum, Palestinian Resistance Poetry, Mahmoud Darwish.

## المقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، فجعل اللغة العربية وعاءً للحق، وجعل من البيان أداة للتعبير عن أسمى الانفعالات الإنسانية، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، محمد بن عبد الله، الذي أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أما بعد:

فقد ارتبط الشعر العربي منذ نشأته الأولى بالتعبير عن مشاعر الإنسان وتطلعاته، وكان اللسان الناطق بأحاسيس القبيلة، والمؤرخ لأيامها، ومفاخرها، وآمالها، وآلامها، ولم يكن الشعر في يوم من الأيام مجرد ترف جمالي، بل كان سلاحًا وجدانيًا يُشجّد به العزم، وتُستنهض به الهمم، ولا سيما في أحلك ظروف الأمة، وأقسى منعطفات تاريخها.

وفي العصر الحديث، حيث تعرضت الأمة العربية لجملة من الكوارث السياسية والاجتماعية والنكسات التاريخية، فبرز الشعر الجهادي والثوري صوتًا صارخًا في وجه الظلم والاستعمار، ومنتفصًا للأمة في مقاومة الاحتلال والغزو الفكري والثقافي. وقد كانت فلسطين وما تزال ميدانًا خصبًا لهذا اللون من الشعر، حيث تصاعدت التجربة الشعرية الجهادية في ظل النكبات والنكسات والانفضاض المتتالية، معبرة عن الروح الثورية والرفض الصلب للاستسلام.

ولئن تعددت الدراسات عن شعر المقاومة الفلسطينية في أبعاده السياسية والفكرية والجمالية، إلا أن الدور الصرفي للأبنية في تكوين الطاقة الوطنية للنص الثوري لم يحظَ بنصيب وافٍ من البحث العلمي، على الرغم من أن الأبنية الصرفية تمثل أحد أهم الوسائل التعبيرية التي تسهم في بناء الإيقاع الداخلي للنص، وشحنه بدفقات شعورية مكثفة، قادرة على تحريك وجدان المتلقي واستفزازه.

فالأبنية الصرفية — بما تملكه من تنوع في الصيغ والأوزان — لا تؤدي وظيفة قواعدية فحسب، بل تتعدى إلى دور بلاغي ودلالي بالغ الأهمية؛ إذ إنها قادرة على أن تعزز المعنى الشعوري للنص، وتضفي عليه طابعًا حركيًا أو تراكميًا أو انفجاريًا بحسب مقتضيات السياق الانفعالي. وتُعد صيغ المبالغة، وأوزان التفاعل، والافتعال، والإفعال، والاستفعال، وغيرها، أبنية صرفية فعّالة في التعبير عن الغضب، والتحدي، والصمود، والتضحية، والفداء.

وانطلاقاً من هذه الرؤية، يسعى هذا البحث إلى دراسة: الأبنية الصرفية الحركية وأثرها في تشكيل الزخم الثوري في شعر المقاومة الفلسطينية، وإنما جرى التركيز بشكل خاص على شعر المقاومة الفلسطينية - محمود درويش - وفي نماذج مختارة من شعره، بوصفه مثالاً حياً لتجليات الانفعال الثوري المرتكز إلى الطاقة الصرفية للنص، وإنما كان النماذج قليلة الإيراد حتى لا يطول البحث ويتوسع واكتفيت بمثال واحد لكل وزن.

وتتجلى أهمية هذا البحث في محاولة سد ثغرة قائمة بين الدراسات البلاغية والصرفية، إذ يغوص في علاقة البنية الصرفية بالانفعال الشعري، محاولاً الإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف تسهم الصيغ الصرفية الحركية في تأجيج الانفعال الثوري داخل القصيدة الجهادية؟
- ما أبرز الأبنية الصرفية التي اعتمد عليها شعراء المقاومة الفلسطينية في التعبير عن روح الثورة والجهاد؟

· إلى أي مدى تُسهم هذه الأبنية في تكثيف الإيقاع الشعوري وخلق جو الانفجار العاطفي في النص الشعري؟

ويعتمد البحث على المنهج التحليلي التطبيقي إذ، يدرس الصيغ الصرفية في نماذج مختارة من قصائد الشاعر محمود درويش، مع التركيز على تحليل الأبعاد الانفعالية والدلالية التي تضيفها هذه الصيغ إلى النصوص الشعرية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى مقدمة، و مبحثين وهي:

· المبحث الأول: الإطار النظري للأبنية الصرفية والانفعال في الشعر الثوري.

· المبحث الثاني: الإطار التطبيقي لتجليات الأبنية الصرفية في تصعيد الانفعال.

على أن يعقب ذلك خاتمة تتضمن أبرز النتائج والتوصيات:

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسهم في ربط الدرس الصرفي بالأثر الدلالي للخطاب الشعري المقاوم، مما يفتح آفاقاً جديدة لدراسة الشعر العربي المعاصر من زاوية لغوية دقيقة، كما يُبرز الدور المحوري للغة في صناعة الفعل الثوري والتحرير الشعوري، ويُعيد الاعتبار للجانب الصرفي بوصفه قوة دافعة داخل النسيج الشعري الجهادي.

### المبحث الأول: الإطار النظري

يُعد البناء الصرفي في اللغة العربية من أعمق الآليات؛ التي تمنح الكلمة بُعداً دلاليًا متجددًا، وتجعل من اللفظ العربي أداة مرنة قادرة على استيعاب طاقات تعبيرية متصاعدة.

ولمّا كان الشعر، بوجه خاص، هو المجال الأرحب للتكثيف الشعوري، والانفعال الوجداني، فقد غدا البناء الصرفي فيه من أعمدة التشكيل الفني، ولا سيما في الشعر الجهادي العربي، الذي يقوم على استثارة الشعور الجمعي، وتحفيز الأمة نحو الثورة والجهاد. وقد انماز شعر المقاومة الفلسطينية بتوظيفه البارح للأبنية الصرفية، حيث حوّل الشاعر الفلسطيني الكلمة إلى مشهد ثوري، والصيغة الصرفية إلى طاقة انفجارية تملأ الأفق الشعوري للمتلقى. ومن هنا، فإن دراسة دور الأبنية الصرفية في تصعيد الانفعال الثوري في هذا الشعر تكشف عن البُعد العميق للعلاقة بين اللغة والفعل الثوري.

### المطلب الأول: تعريف الأبنية الصرفية وأهميتها في اللغة العربية

أولاً: تعريف الأبنية الصرفية

الأبنية الصرفية، حين تقرأ عند العلماء تجد أن مفاد تعريفها، هي القوالب الوزنية التي يُبنى عليها الجذر، فتحدد من خلالها معاني الكلمات ووظائفها داخل التركيب اللغوي. يقول ابن جني: «التصريف إنما هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى... فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة... لأن معرفة ذات الشيء الثابتة ينبغي أن يكون أصلاً لمعرفة حاله المتنقلة» (ابن جني ١٩٥٤، ٣، ٤). وهو بهذا يُبرز أن الصيغة الصرفية ليست مجرد شكل، بل هي وسيلة توليد المعنى، وإشارة إلى طبيعة الفعل أو الاسم، لتُعبّر عن دلالات ومعانٍ متباينة بحسب اختلاف الحركات والحروف الزائدة فيها، ويُجمع العلماء على أن البنية الصرفية ليست مجرد وزن شكلي، بل هي وعاء يحمل في طياته الإشارة إلى معنى مُعين، يُدركه العربي بالسليقة.

وبين ابن جني دور الأبنية أنّها: أوضاع دالة على المعاني، فبتغير البناء يتغير المعنى. (ينظر: ابن جني ٢٠٠٧، ٢ / ١٣٢، ١٣٣).

فيما يوضح الزمخشري في المفصل أن اختلاف الأوزان يُفضي إلى إحداث فروق دقيقة بين الكلمات، حتى لو اشتركت في الجذر، وهو مفهوم من تطبيقاته على الصيغ والأبنية، فتجده يفرّق بين «فعل» و«فعل» و«أفعل» فلكل وزن من هذه الأوزان معنى يختلف عن أخيه. (ينظر: الزمخشري ٢٢٢).

وذكر ابن عصور: أن أحد قسَمي التصريف هو «جعل الكلمة على صيغ مختلفة، لضروب من المعاني، نحو: ضرب، وضرب، وتضرب، وتضارب، واضطراب. الكلمة التي هي مركبة

من ضاد وراء وباء، نحو «ضرب» قد بنيت منها هذه الأبنية المختلفة، لمعانٍ مختلفة». (ابن عصفور ١٩٩٦، ٣٣)

ثانياً: تصنيف الأبنية الصرفية في اللغة العربية وقد قسّم أهل العلم ممن تفننوا بهذا العلم الأبنية إلى نوعين:

- أبنية مجردة: مثل وزن فعل وفعلل، وهذه تمثل الأصل.
- أبنية مزيدة: تُضاف إليها حروف كالهزمة والسين والتاء، مثل أفعل، استفعل، لتعطي معنى زائداً، كالدلالة على الطلب أو المشاركة أو التكرير.

وهذا هو المفهوم من تعريف ابن الحاجب للتصريف أن هذه الأبنية تُحدث أثراً دلاليًا وظيفيًا يواكب تغير البناء. (ينظر: الرضي ١٩٧٥، ١ / ٧).

وهذا مما يميز النظام الصرفي العربي ويجعله قادراً على:

- اشتقاق الأفعال من الأسماء، والعكس.
- تحويل المعنى من المفرد إلى الجمع، ومن الثبات إلى الحركة.
- تصعيد الشعور عبر تكبير المعاني بالمبالغة، والتكثير، والطلب.

فالوزن فَعَّل، مثل حَرَّر، يُفيد التكثير والتكرار، بينما الوزن استفعل، مثل استنهض، يُفيد الطلب والطلب المُلح، وقد أكد الدكتور رمضان عبد التواب أن الأبنية الصرفية في العربية تُمثل «أساس الحركة الدلالية، ومنبع اشتقاق الصور الشعورية الجديدة». (رمضان عبد التواب: ٤٥).

كما أشار إليه عباس حسن: أن لكل وزن إيحاءه الخاص، الذي يتناسب مع مقام الكلام، فوزن فَعَّل يوحي بالثبات والقوة، بينما فَعِيل يوحي بالرسوخ والعمق. (ينظر: عباس حسن ١٤ / ٤).

وقد أكد الدكتور كمال بشر أن: «الصيغة الصرفية ليست فقط دالة على المعنى، بل هي منشئة للإيقاع، ومُفعلة للانفعال». (كمال بشر ١٩٨٠، ٢١٣).

وليس أدل على أهمية الصيغ الصرفية في التعبير الانفعالي من أن الشعراء، في كل عصورهم، ما برحوا يلوذون بهذه الصيغ ليكتفوا بالدلالة ويصعدوا الشعور.

ثالثاً: الأهمية الدلالية للأبنية الصرفية

للأبنية الصرفية دور محوري في توسيع الدلالة، حيث يتم الانتقال من معنى بسيط إلى معنى مركب أو أكثر تعقيداً، ولهذا كانت الأبنية الصرفية أصلاً في تمييز المعاني الدقيقة التي

قد تتداخل لولا اختلاف الأوزان. مثال:

· عَلِمَ: بمعنى أدرك وفهم

· أَعْلَمَ: بمعنى جعله يعلم.

· استَعْلَمَ: بمعنى طلب العلم.

وهذا الفرق لا يُمكن إدراكه إلا بالتحول البنائي الذي يشحن الكلمة بدلالة إضافية.

ومثال ذلك: الجذر «ق ت ل» في وزن فَعَلَ: (قَتَلَ) يدل على الإزهاق، بينما في وزن فَعَّلَ:

قَتَّلَ يُفيد التكثير والمبالغة، وفي وزن استفعل: استقتل) يُفيد الطلب والاجتهاد في القتل.

وقد أكد تمام حسان على هذه السعة الدلالية قائلاً: «إن الأوزان الصرفية هي مفاتيح

الدلالة، تتحكم في المعنى، وتنتج معاني متفرعة عن الأصل الواحد». (تمام حسان: ١٧٥).

وفي الوقت نفسه تلعب الأبنية دوراً جوهرياً في تحديد من يقوم بالفعل ومن يقع عليه.

· في وزن فَعَلَ قتل الفاعل هو القاتل، والمفعول هو المقتول.

· بينما في وزن مفعول مقتول يُبرز حال المفعول فقط.

وفي الشعر، تشغل هذه الفروق الصرفية التي نراها يسيرة لصناعة مفارقات بلاغية عميقة:

مثلاً في شعر المقاومة يُقال: «صار الشهيد منصوراً»، حيث يتم الانتقال من المفعول

شهِيد إلى الفاعل المجازي منصور، وهذا كله بفضل البنية الصرفية.

والأهم من كل ذلك أن الأبنية الصرفية تُسهم في بناء ثقافة لغوية، حيث ارتبطت أوزان

معينة في ذهن العربي بمعانٍ اجتماعية وثقافية:

· وزن فَعَّال بات يُوحى بالبطولة والفداء في الشعر.

· وزن مفعول بات يُوحى بالضحية أو الشهيد.

وهذا الارتباط الثقافي يُفسر أمراً وهو: لماذا يُفضّل شعراء المقاومة استخدام أوزان مثل:

منصور، شهيد، صامد، منتصر كلها أوزان تعكس حالة الثبات والانتصار، على الرغم

من المآسي.

رابعاً: الأهمية الصوتية والإيقاعية للأبنية الصرفية

الأبنية الصرفية لا تحمل المعنى فقط، بل تُسهم في تحقيق الإيقاع الصوتي للكلمة، مما

يُكسبها طاقة تعبيرية تتجاوز الدلالة المعجمية. وقد ألمح ابن جني إلى هذا الجانب الصوتي

فهو يرى أن كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمَتِ الأحداث المعبر بها عنها. (ينظر:

ابن جني: ٢ / ١٥٧)

فيتبين أن البنية تؤثر في جرس الكلمة، وما تحدثه من أثر في السامع. (ينظر: الرافي: ١٥٢)

فمثلاً، الأوزان التي تتضمن التضعيف (مثل فَعْلَ وفَعَّال) تعطي وقعاً قوياً، يُناسب الانفعال والتأثير، كقولنا:

· كَبَّرَ: فيه قوة صوتية.

· جَبَّار: فيه صدى المبالغة والعظمة.

بينما الأوزان الخفيفة مثل: فَعَلَ تعطي وقعاً أخف، يناسب الأخبار أو السرد.

خامساً: الأهمية البلاغية للأبنية في الخطاب العربي

في الخطاب الشعري والخطابي، تُعدّ الأبنية الصرفية وسيلة بلاغية عُلّيا، حيث يتم توظيفها للتأثير النفسي والانفعالي. وتجد أنّ اختلاف الأبنية عند الجرجاني هي ما تُفضي إلى تغير التركيب البلاغي، فيحمل السامع على الانفعال المختلف. (ينظر: الجرجاني: ٢٠٢).

ولهذا السبب، حرص الشعراء والخطباء على اختيار الأوزان الصرفية التي تُناسب الموقف الانفعالي الذي يولد زحماً:

· للغضب والحماسة: يُوظف التضعيف والتكرار نحو: حرّ، قاتل، فجر.

· للمدح والتعظيم: يُوظف وزن فعّال ومفعول نحو: جبار، منصور.

· للطلب والتحريض: يُوظف استفعل نحو: استنهض، استصرخ.

### المطلب الثاني: مفهوم الانفعال وخصائصه في الشعر الثوري

أولاً: مفهوم الانفعال في الشعر

الانفعال في الشعر يُشكّل جوهر العملية الشعرية؛ إذ يُعبّر عن الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر، ويُترجمها في صور فنية توظف الإحساس في نفس المتلقي.

وهو ما أشار إليه أرسطو في تعريفه للشعر بكونه: «محاكاة للأفعال النبيلة، يتم عن طريق الإيقاع واللغة، بغرض تطهير النفس من الانفعالات». (أرسطو: ٤٥)

أما في تراثنا النقدي العربي، فقد أكدّ النقاد مركزية الانفعال في بناء الشعر. يقول ابن قتيبة: «أحسن الشعر ما عبّر عن النفس بصدق، وجاء على طبع صحيح، لا تكلف فيه ولا تصنع».

(ابن قتيبة: ٥٤) وهذا القول يدل على أن قوة الشعر تُستمد من صدق الانفعال الشعوري، ومثله يرى قدامة بن جعفر أن الشعر هو: «قولٌ موزونٌ مقفّى يدل على معنى، يثير في النفس

لذة وانفعالا». (قدامة بن جعفر: ٣٢) بهذا القول يتبين لنا أن الشعر لا يكون شعراً إلا بما يحدثه من تأثير في نفس المتلقي.

وقد بين الجاحظ في - البيان والتبيين - أثر الانفعال في جعل الشعر قريباً من النفس، حيث قال: «والشعر إذا كان مقبولاً في القلب، وسهلاً على اللسان، كان أحرى أن يحدث في النفس ما لا يحدثه الكلام العادي». (ينظر: الجاحظ: ١ / ١١٨)

أما النقاد المعاصرون، فقد وسَّعوا هذا المفهوم. وأول من تحدث في هذا الأمر هي نازك الملائكة: «إن قوة الشعر تكمن في طاقته الانفعالية، لا في زخرفة الألفاظ، فالشعر صرخة وجدانية قبل أن يكون بناءً لغوياً». (نازك الملائكة: ٨٨)

ويرى صلاح فضل: أن الشعر يُمارس دوره الحقيقي حين يُلامس أعماق الانفعال، فيُغيّر من وعي المتلقي، حيث قال: «الشعر ممارسة للانفعال الجمالي، يتجاوز الذات إلى المتلقي، ليحدث فيه اهتزازاً يُحرك الوجدان والفكر معاً». (صلاح فضل: ٦٧)

ثانياً: خصائص الانفعال الثوري في الشعر

يُمثل الانفعال الثوري صورة متقدمة من صور الانفعال في الشعر، حيث يُعبّر عن صرخة الشعوب في وجه الظلم، ويدعو إلى المقاومة والتغيير. وقد أشار إليه ابن طباطبا العلوي حين قال: «إن الشاعر المبدع هو من يستثير به شعره القوى الكامنة في نفوس السامعين، فيحركهم إلى ما يحب». (ابن طباطبا: ٢٥)

وحدد النقاد خصائصاً للانفعال الثوري من أبرزها وأهمها:

١. القوة والحدة في التعبير: حيث يعتمد الشاعر على ألفاظ ذات جرس عالٍ وتأثير نفسي قوي، كما أوضح ابن رشيق القيرواني بقوله: «ومن الشعر ما يحرك الساكن، ويذكي نار الغضب في القلب، فيدعو إلى الفعل لا إلى السكون». (ابن رشيق: ١ / ٧٢)

وتؤكد هذا المعنى نازك الملائكة، بقولها: «الانفعال الثوري يقتضي لغة تفجر الطاقات الكامنة، وتُلهب الحماس». (نازك الملائكة: ٨٩).

٢. الدعوة إلى الفعل والمقاومة: حيث يتحوّل الشعر إلى خطاب تحريضي، وهو ما عبر عنه صلاح فضل: «الشعر الثوري يخرج من دائرة الذاتية ليُصبح خطاباً جماعياً يُحفز الجمهور على المواجهة». (صلاح فضل: ١١٢)

ويتجلى هذا في شعر محمود درويش الذي يُنادي بقوله:

«احملْ وطنك على كتفك \*\*\* وقفْ مثل شجرة زيتونٍ لا تنحني (درويش: ٢٠٣).

٣. التكرار والإيقاع الحماسي: حيث يُكثر الشعر الثوري من التكرار لتعزيز الأثر الحماسي، كما يرى أدونيس: «الثورة في الشعر لا تكمن في مضمونه فقط، بل في الإيقاع الذي يُفجّر حماس والتحدي». (أدونيس: ١ / ١٥٣)

٤. صدق العاطفة وحرارة الشعور: وقد بيّن الجاحظ هذا المبدأ حين قال: «أصدق الكلام ما وافق هوى النفس، وما خرج من القلب وقع في القلب». (الجاحظ: ١ / ١٢١. وفي العصر الحديث، يظهر هذا في قول أحمد مطر: «أنا لا أكتب الأشعار فالأشعار تكتبني أريد الصمت كي أحيأ، ولكن الذي ألقاه ينطقني. (مطر: ٧٧)

٥. تصوير الصراع الثنائي: حيث يُجسّد الشاعر المعركة بين الحرية والعبودية، بين الحق والباطل. وقد أشار قدامة بن جعفر إلى قيمة الصراع في الشعر بقوله: «أفضل الشعر ما كان فيه صراع بين الأضداد، يُظهر الحسن في موضعه، ويُقبح القبيح في موضعه». (قدامة بن جعفر: ٣٦)

ومن هذا كله يتبين لنا أنّ الانفعال الثوري، هو شكلٌ خاص من الانفعال، يقوم على:

- استنهاض الشعور الجمعي نحو الفعل.
  - تحويل الغضب الداخلي إلى حركة خارجية.
  - استدعاء الرمز البطولي لتجسيد المقاومة.
- وقد عرّف الدكتور عز الدين إسماعيل الشعر الثوري بأنه: «تحويل الذات الفردية إلى صوت جماعي، يُجسّد آمال الأمة وآلامها، ويدعو إلى الفعل الثوري». (عز الدين إسماعيل: ٩٢).
- وفي هذا السياق، تصبح اللغة ذات وظيفة مزدوجة:

١. جمالية تُمثّل الإبداع الفني.
  ٢. تحريضية تُمثّل الدفع نحو الثورة.
- ولا يتحقق هذا الدور المزدوج إلا من خلال أدوات لغوية قادرة على تكثيف الشعور وتصعيده، وتأتي الصيغ الصرفية على رأس هذه الأدوات، بما تمتلكه من طاقات اشتقاقية تحوّل الكلمة إلى فعل، والقصيدة إلى نداء ثوري.

**المطلب الثالث: لمحة عن الشعر الجهادي العربي وشعر المقاومة الفلسطينية**  
يُعد الشعر الجهادي العربي امتدادًا للتراث الشعري المقاوم الذي عرفه العرب منذ فجر

تاريخهم، حيث كان الشعر وسيلة التحريض والدعوة للجهاد ضد الغزاة والمعتدين. وقد تجلّى هذا الشعر في مراحل مختلفة، مثل:

- شعر المقاومة ضد الصليبيين كشعر ابن منير الطرابلسي.
- شعر الجهاد ضد الاحتلال التي تقاسمت بلاد المسلمين.
- ثم في العصر الحديث، في شعر المقاومة الفلسطينية الذي صار العَلم الأبرز لهذا اللون الشعري.

وقد أكد إحسان عباس أن شعر المقاومة الفلسطينية: «هو أكثر الألوان الشعرية العربية التزامًا بروح الجماعة، وأشدها حرصًا على تحويل الكلمة إلى طاقة حركية». (إحسان عباس: ١٥٥)

ويمتاز هذا الشعر بخصائص، منها:

- الالتصاق بالحدث السياسي: النكبة، النكسة، الانتفاضة.
- الاعتماد على البنية الصرفية التصعيدية مثل: قاتل، ثار، استشهاد.
- إبراز البطل الجمعي، حيث البطل لا يُمثّل شخصًا بعينه، بل هو رمز للمقاومة الشعبية.
- ومن أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية:
- محمود درويش، الذي حوّل القصيدة إلى خطاب ثوري وطني جامع.
- سميح القاسم، الذي وظّف الأوزان الصرفية في صناعة الإيقاع الثوري.
- عبد الرحيم محمود، الذي سبقهم في قصيدة «إلى السلاح»، داعيًا إلى الثورة بلغة مشحونة.

وقد تجلّى توظيف الأبنية الصرفية في شعرهم وعلى سبيل المثال لا الحصر:

- صيغ المبالغة: قتّال، صبّار.
- صيغ الاستنهاض: استنهضوا، استبسلوا.
- صيغ التفاعل الجماعي: تكاتفوا، تحرّكوا.

وقد لاحظ الدارسون أنّ هذه الصيغ لم تُستخدم اعتباطًا، بل كانت مقصودة، لتكبير صورة المقاومة، وتعظيم صورة الفداء، وبث طاقة انفعالية تُحرك القارئ نحو التفاعل والمشاركة.

### المبحث الثاني: الإطار التطبيقي

تجليات الأبنية الصرفية في تصعيد الانفعال الثوري في شعر المقاومة الفلسطينية:

يُعَدّ هذا المبحث امتدادًا طبيعيًا للإطار النظري الذي سبق، إذ ينتقل البحث من مستوى

التأصيل المفاهيمي للبنية الصرفية ودلالاتها العامة إلى مستوى التطبيق النصي في سياقٍ شعريٍّ محدّد، هو شعر المقاومة الفلسطينية بما يحمله من انفعالاتٍ ثوريةٍ حادةٍ ومواقفٍ لغويةٍ مشحونةٍ بالتحريض والتحدي والثبات.

ولأنّ اللغة في الشعر ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي طاقة تشكيلية تُعيد صياغة الواقع، فإنّ الأبنية الصرفية في هذا اللون من الشعر تُصبح أداةً فنيةً وبلاغيةً لصياغة الموقف الجهادي، وتكثيف الشعور الجمعي، وتحويل القصيدة إلى خطابٍ ثوريٍّ نابضٍ بالحياة.

وقد جاء هذا المبحث ليبرز كيف تتجلّى الطاقة الاشتقاقية للأوزان الصرفية في بناء الصورة الانفعالية للشعر الثوري، وكيف يسهم التحوّل من جذرٍ إلى آخر أو من صيغةٍ إلى أخرى في إنتاج أثرٍ نفسيٍّ متدرّجٍ من السكون إلى الحركة، ومن الانفعال الفردي إلى الفعل الجمعي. وسيعنى هذا المبحث بتحليل النماذج الشعرية المختارة من شعر محمود درويش - الشاعر الذي جعل من الكلمة وطنًا ومن الصيغة سلاحًا.

وتقوم منهجية التحليل في هذا المبحث بالتركيز على مركزية البنية الصرفية في التحليل اللغوي، ومستعينا بمستويات التحليل اللغوي الأخرى بما يسعف لإظهار جمال البنية الصرفية وايضاح المعنى.

وبذلك يسعى هذا المبحث إلى إثبات أن البنية الصرفية في شعر المقاومة ليست مجرد مظهر لغوي، بل هي جوهر فنيٍّ ومعنويٍّ يُسهم في تصعيد الانفعال الثوري وتكريس الخطاب الجهادي العربي في أبهى صورته.

المحور الأول:

الأوزان الحركية ودورها في التعبير عن الانبعاث الثوري في شعر محمود درويش تُعدّ الأوزان الحركية في النظام الصرفي العربي من أهمّ الأدوات اللغوية التي تُعبّر عن الحركة والانبعاث والتغيّر، إذ تُجسّد بتركيبها الصوتي والصرفي الفعل الداخليّ للثورة في النفس قبل أن تتجلّى في الواقع.

وقد نصّ سيبويه على أنّ «الزيادة في المبنى زيادة في المعنى» (الكتاب، ج ٤، ص ١٢)، وهي قاعدة تؤسّس لتفسير الطابع الانفعالي للأوزان المزبودة مثل انفعال، افتعل، تفعل، إذ إنّ كلّ زيادةٍ فيها تضيف بُعدًا نفسيًّا أو دلاليًّا جديدًا، يُحاكي الحراك النفسي والاجتماعي للمقاومة. وفي شعر محمود درويش تتحوّل هذه الأوزان إلى بُنى دلاليةٍ ثوريةٍ تعبّر عن الانفجار الداخلي والوعي الجمعي المتولّد من المعاناة.

فالفعل في شعره ليس مجرد إخبارٍ عن حدث، بل هو رمز لحركة الذات والأمة والوزن الصرفي أداةً لتصعيد الانفعال الثوري وتكثيف التجربة الشعورية.

أولاً: وزن (انْفَعَلَ) ودلالته على الانبعاث الداخلي والتحوّل الذاتي:  
يُعَدُّ وزن (انْفَعَلَ) من الأوزان الدالّة على التحوّل الداخلي للذات وهو ما يجعله من أكثر الأبنية ملاءمة للتعبير عن لحظة الانفجار الثوري أو الانبعاث من القهر إلى الوعي.  
وقد أشار ابن يعيش إلى أنّ «صيغة انْفَعَلَ تدلّ على أنّ الفعل وقع من الذات على نفسها دون فاعلٍ خارجي» (ابن يعيش، ج ١، ص ١٧٤).

كما نصّ ابن جني على أنّ «الزيادة في أوّل الفعل بالهمزة والنون تفيد الدخول في المعنى والمبالغة فيه» (ابن جني، ج ٢، ص ٤٥).  
ومن هذا المنطلق والقواعد التي وضعها العلماء تجد قول محمود درويش في قصيدته (مديح الظل العالي):

وَأَنْفَجَرَ الْحَيْنِ مِنْ الْمَسَافَاتِ الْبَعِيدَةِ \* وَأَنْكَسَرَ الصَّمْتُ فِي شَوَارِعِ الْبِلَادِ.

فالعلان انفجر و\*\*انكسر اللذان وردا في هذا البيت على وزن انفعل، من الجذرين (ف ج ر) و(ك س ر)، ومادّة (فَجَرَ) تدلّ على «شَقٌّ وفتح وانبعاث» (مقاييس اللغة ج ٤، ص ٤٧٨)، و«الْفَجْرُ: الشَّقُّ فِي الشَّيْءِ الْمُظْلَمِ، وَأَنْفَجَرَ الْمَاءُ: اِنْبَعَثَ بِشِدَّةٍ» (ابن منظور: مادة فجر، ج ٥، ص ٣٠)، و«انفجر الشيء: تفرّق وانشقّ بقوة ظاهرة» (الفيروزبادي: مادة فجر، ج ١٠، ص ٤٥).

أما الجذر (كسر)، فيدلّ على «إزالة الهيئة وتفريق الأجزاء» (ابن فارس، ج ٥، ص ١١٨).

إذن فالصيغة الصرفية انفعل تجمع بين دالتين:

الانبعاث (في انفجر)، والانكسار (في انكسر)، وهما حالتان وجدائيتان متتابعتان في التجربة الثورية: فالثورة انفجار بعد قهر، وانبعاث بعد انكسار.

من الناحية الصرفية، فإنّ زيادة الألف والنون في صدر الفعل تُحدِث توسّعاً في البنية يعكس التنامي في الدلالة؛ فالفعل المجرد (فجر) يدلّ على الشقّ، بينما (انفجر) يدلّ على حدوث الشقّ من تلقاء الذات أي أنّ الفعل نابغ من الداخل، لا مفروض من الخارج، وهذه السمة هي ما يجعل الوزن «انفعل» في شعر درويش رمزاً للثورة الذاتية الواعية.

وإن كان البحث في الصرف لكننا لا نغفل عن أثر مستويات اللغة الأخرى في إظهار المعنى المراد من البنية الصرفية، فتكوّن الوزن (انفعل) من مقاطع صوتية تبدأ بالهمزة والنون

(ان)، وهما صوتان أنفيان انفجاريان؛ فالنون تحمل غنةً أنفيةً توحى بالامتلاء والضغط، يليها فاء الكلمة، وهو موضع الانفجار.

وقد لاحظ ذلك ابن جني في سر صناعة الإعراب (ج ١، ص ٣٣) أنّ «الهمزة والنون في أول الكلمة تحدثان ثقلاً صوتياً يوائم المعاني الشديدة والانفعالية»، لذلك جاء هذا الوزن عند درويش مفضلاً في مواضع الانفعال العالي (انفجر، انكسر، انهمر، انبعث)، ليحاكي الإيقاع الداخلي للانفجار الثوري في النفس.

ومن الوجه التركيبي النحوي، يُلاحظ أنّ درويش يستعمل هذا الوزن غالباً في جملٍ فعلية يتقدّم فيها الفعل على الفاعل، مثل قوله: وانفجر الحين... وانكسر الصمت... ليخلق إيقاعاً حركياً متسارعاً يوحي باندفاع الحدث، وهو توجيه نحوي مقصود لإبراز الفعل بوصفه ذاتاً ناطقة أي أنّ اللغة تتحرك قبل الإنسان.

ويستعمل درويش هذا الوزن (انفعل) ويوظفه توظيفاً تتابعياً لتصوير الحركة الجماعية المتلاحقة، كما في قوله في (مديح الظل العالي):

وانفجرت في الشوارع آلافُ الأسماء... وانطلقت من عيون النساءِ دموعُ البداية.

الفعالان انفجرت وانطلقت (الأول على وزن انفعل، والثاني قريب منه في البنية) يُحدثان معاً إيقاعاً تصاعدياً؛ إذ يبدأ الفعل بانفجارٍ داخلي، ثم يتبعه انطلاقٌ خارجي، وفي هذا تسلسل بنائي يصوّر مسار المقاومة: من الشعور الداخلي إلى الفعل الميداني.

ومن الوجه الصرفي، يُلاحظ أنّ درويش يقرن انفعل بأفعالٍ من الجذر نفسه دالةً على الحركة (انطلق، اندفع، اندلع)، وكلّها تدرج في إطار ما يسميه رمضان عبد التواب «الدوال الصرفية الحركية» التي تُؤدّد معنى الحركة والانفعال في العربية (عبد التواب: ٢١٨).

من خلال تتبّع مواضع وزن (انفعل) في شعر محمود درويش، يتبيّن أنّه:

١. رمز لغوي للحركة الداخلية والانبعث الذاتي.

٢. يُستعمل في الجمل الفعلية المتقدمة لإحداث الإيقاع الحركي.

٣. يحمل في أصواته دلالة الانفجار والضغط النفسي.

٤. ينتقل من الدلالة الحسية إلى الدلالة الوجودية والرمزية.

وهكذا تتحوّل الصيغة الصرفية (انفعل) عند درويش إلى بنية شعرية متعدّدة الطبقات: صوتية ونحوية ودلالية مع بقاء تمسكها بالمركزية الصرفية، لتُجسّد جوهر الثورة بوصفها حركة من الداخل إلى الخارج، ومن الذات إلى الأمة.

ثانياً: وزن (افتعل) ودلالته على التفاعل الإرادي والمقاومة الواعية: يُعدّ وزن (افتعل) من الأوزان العربية التي تعبّر عن الفعل الإراديّ المصحوب بالوعي والمجاهدة، وغالبًا ما تدلّ على مشاركة الفاعل في صنع الحدث، لا مجرد وقوعه عليه. وقد نصّ سيبويه على أنّ «الزيادة في أول الفعل تفيد التكلف والمشاركة والمبالغة في الحدث» (سيبويه: ٤ / ١٢) وتبعه ابن جني أنّ زيادة التاء في هذا الوزن «تُكسب المعنى دلالة المشاركة أو التكلّف» (ابن جني، ج ٢، ص ٦٥)، كما بيّن ابن هشام أنّ بناء (افتعل) يدلّ على «الفعل المقصود، الذي فيه كلفةٌ ومجاهدةٌ من الفاعل» (ابن هشام: ١١٣)، ومن هنا كان هذا الوزن في الشعر العربي - وبخاصة في شعر المقاومة - من أقوى الأبنية الصرفية التي تجسّد الإرادة الواعية والفعل المقصود.

وفي شعر محمود درويش، يتخذ وزن افتعل بعدًا دلاليًا مزدوجًا: فهو من جهةٍ يُصوّر الألم الذاتي، ومن جهةٍ أخرى يُعبّر عن الفعل الجماعي الموجّه نحو المقاومة. إنّ هذا الوزن عند درويش لا يحمل مجرد المعنى القاموسي، بل يتحوّل إلى رمزٍ لغويٍّ للبطولة الواعية التي تختار الألم طريقًا إلى الفعل.

يقول محمود درويش في قصيدته خطبة الهندي الأحمر:

احترقوا كي نضيء، واحترقتُ لأعرفَ معنى البلاد.<sup>١</sup>

الفعل احترق على وزن افتعل من الجذر (ح ر ق)، فالحاء والراء والقاف أصلٌ يدل على «لهيبٍ واحتراقٍ بالنار» (ج ٢، ص ٤٩)، وفي لسان العرب: «احترق الشيء: أكلته النار حتى أتى عليه» (ج ١٠، ص ١٠٨).

وفي تاج العروس: «احترق: تكلّف الحرق بنفسه، أو ناله الحرق فاستسلم له» (مادة حرق، ١٢ / ٢٣٣).

من الوجه الصرفي، تُفيد زيادة الهمزة والتاء تضمين الفعل معنى التكلف أو المشاركة، كما قرّر الرضي أنّ «الزيادة في صدر الفعل تدلّ على قصدٍ وتكلّفٍ ومشاركةٍ في الحدث» (الرضي: ٢ / ٤١).

وعليه، فإنّ «احترق» عند درويش ليس فعلاً سلبياً يدل على الاحتراق الحسيّ، بل هو فعل إراديّ واعٍ؛ إذ يُحيل على الاحتراق الرمزي للذات من أجل الآخرين.

فالصيغة الصرفية تُحوّل الفعل من دلالة الفناء إلى دلالة التضحية، ومن الضعف إلى الوعي. ويؤكد الدكتور رمضان عبد التواب أنّ هذا الوزن من أكثر الأبنية «استجابةً لحاجات التعبير عن

الكفاح والمعاناة» (عبد التواب: ٢١٩)، إذ تنقل زيادة التاء المعنى من مجرد الحدث إلى الفعل المقصود الذي يشارك فيه الوجدان والعقل، وهو ما يتجلى في «احترقوا كي نضيء»؛ فالفعل هنا تطوّر دلاليًا من المعاناة الفردية إلى الشمول الجماعي.

ونجد أنّ الوزن (افتعل) يتكوّن من ستة أصوات متتابعة تبدأ بالهمزة والتاء، وهما من الأصوات الشديدة الانفجارية، وقد لاحظ ابن جني أنّ «الهمزة صوت جهدٍ وشدّةٍ، والتاء صوت حبسٍ للهواء» (ابن جني: ١ / ٢٧)، ولذلك فإنّ اجتماع هذين الصوتين في صدر الكلمة يوحي بالتوتّر والانفجار النفسيّ.

وإذا أضفنا إلى ذلك صوت القاف في آخر «احترق»، وهو صوت انفجاري حلقّي شديد، أدركنا أنّ البنية الصوتية كلها تُحاكي صوت اللهيب والتصعيد الثوري.

ولذا كان هذا الوزن من أكثر الأوزان حضورًا في مواضع الانفعال العالي في شعر درويش، كما في قوله: احترقتُ بناري... لأصنع صبحًا جديدًا لشعبي.

وفي كلمة «احترق»، تتوالى أصوات الحاء والراء والقاف؛ وهي جميعًا أصوات حلقية أو لهوية انفجارية تعبّر عن القسوة والاحتدام، لتصبح البنية الصوتية نفسها تعزيرًا لقوة وأثر البنية الصرفية وتصويرًا سمعيًا للاحتراق الداخلي والانفعال الثوري.

ويشير رمضان عبد التواب إلى أنّ «الصيغ المزيّدة ذات الأصوات الشديدة تكون أكثر قدرة على نقل الانفعالات الحادة» (عبد التواب: ٢٢٠).

ومن ثمّ فإنّ اختيار درويش لهذا الوزن لا يخضع لاعتباطٍ صوتي فقط، بل هو توظيف واعٍ لجرس البناء الصرفي الحادّ في تصوير التوتّر والانبعاث الثوري.

من الوجه النحوي، نجد أنّ درويش يستخدم هذا الوزن في تراكيب متوازية دلاليًا: احترقوا كي نضيء، واحترقتُ لأعرف...، يتكرّر الفعل مع اختلاف الفاعل (واو الجماعة في الأولى، والتاء للمتكلم في الثانية)، التكرار النحوي هنا ليس مجرد جناسٍ لفظي، بل هو توازن نحوي دلالي يُبرز التلاقي بين الجمعي والفردى، فالفعل - وإن اتحد صرفيًا - يتباين في الإسناد النحوي، مما يوسّع الدلالة من الفعل الجمعي إلى الذاتي، فالجملة تُبرز أنّ الاحتراق ليس عبثًا، بل احتراقٌ هادفٌ واعٍ، وبذلك يرتبط الوزن الصرفي بالتركيب النحوي في بناء المعنى الثوري: افتعل (احترق) + مفعول لأجله غائي (كي نضيء) = فعل إرادي هادف.

يُسهم وزن افتعل في تشكيل الصورة البلاغية في شعر درويش على نحوٍ يجمع بين القسوة الجمالية والصفاء الرمزي.

فالفعل «احترق» يوظف هنا كنايةً عن التضحية، كما أن اقتترانه بغايةٍ نورانية (كي نضيء) يحوِّله إلى استعارةٍ كبرى للحياة عبر الموت.

وهذا ما يسميه كمال بشر «التصعيد الدلالي عبر الصيغة الصرفية» (بشر: ٣٢٢)، أي: أن الصيغة ليست مجرد بنية اشتقاقية، بل آلية لرفع شحنة الانفعال النفسي. من خلال دراسة وزن (افتعل) في شعر محمود درويش، يمكن استخلاص النتائج الآتية:

١. أن هذا الوزن يُعبّر عن المقاومة الواعية لا الانفعال العفوي.
٢. أن الهمزة والتاء في صدره تفيدان المشاركة والجهد والإرادة.
٣. أن البنية الصوتية للفعل (بشدة الهمزة والتاء والقاف) تُجسّد الإيقاع الثوري الحادّ.
٤. أن التركيب النحوي الغائي للفعل يُحوِّله إلى فعلٍ مقصود ذي هدفٍ تحرّري.
٥. أن توظيفه المتتابع في النصّ يُعطي إيقاعاً تصاعدياً يُحاكي تدرّج الفعل الثوري.
٦. أن الصيغة الواحدة تُعبّر عن مستوياتٍ متعدّدة من المقاومة: الذاتي، والجماعي، والرمزي.

وبذلك يصبح وزن افتعل عند درويش رمزاً صرفياً للفعل الواعي المقصود، الذي يختار التضحية طريقاً للنور، فتحوّل البنية الصرفية إلى نموذج لغويّ للبطولة والإرادة الإنسانية.

ثالثاً: وزن (تفعل) ودلالته على التحوّل التدريجي والصراع النفسي يُعدّ وزن (تفعل) من الأوزان التي تعبّر عن التحوّل الداخلي التدريجي الذي يمرّ به الفاعل في تجربته الشعورية أو السلوكية.

ذكر ابن هشام أنّ «التفعل يدلّ على التكلّف والمبالغة والتدرّج في اكتساب الفعل» (ابن هشام: ١١٣).

ونرى ابن فارس يربط بين زيادة التاء و«دخول الفاعل في الفعل شيئاً فشيئاً» (١ / ٥٦). ومن هنا كان هذا الوزن في شعر المقاومة أداةً لغويةً مثاليةً لتصوير الصراع النفسي والتحوّل من الألم إلى الصمود.

وفي شعر محمود درويش، تتخذ هذه الصيغة بُعداً إنسانياً عميقاً، فهي تُعبّر عن نضوج التجربة الثورية في الذات، وعن انتقال الشاعر من الانفعال إلى الوعي، ومن الألم إلى الفعل، عبر مراحل لغوية تعبّر عن الارتقاء النفسي والروحي.

يقول محمود درويش في قصيدته أحبك أكثر:

تألّمتُ حتى تعلّمتُ كيف أرى في الجراح وطني. (الأعمال الكاملة: ١٩٣)  
 الفعلان تألّمتُ و تعلّمتُ على وزن تفعلّ من الجذرين (أ ل م) و(ع ل م).  
 في مقاييس اللغة: مادة (ألْم) تدلّ على «وجع وحسّ باطن» (١ / ١٣٣).  
 وفي لسان العرب: «تألّم: تكلف الألم أو أصيب به حتى صار عادة» (١٢ / ٥٢٠).  
 أما مادة (علم)، فتدل على «تمييز الشيء وإدراكه بحقيقته» (ابن فارس: ٤ / ٢٢٠).  
 وعلى هذا فإنّ فالصيغة الصرفية تفعلّ تُفيد في أصلها التحوّل التدريجي والمجاهدة النفسية  
 لاكتساب المعنى أو الحالة.

ونرى درويس في هذا السياق، يصوّر تدرّج الوعي عبر الألم:

تألّمتُ → تعلّمتُ → رأيتُ وطني في الجراح.

وهذا التسلسل الصرفي (من الفعل اللازم إلى الفعل المتعدّي إلى الإدراك) يُعبّر عن تطوّر  
 شعوري عقلي متكامل، فالوزن هنا ليس مجرد قالبٍ شكلي، بل محرّك دلالي لتصعيد الانفعال  
 وتحويله إلى وعي، وقد أشار رمضان عبد التواب إلى أنّ «وزن تفعلّ من أهم الأوزان التي تُعبّر  
 عن الانفعال الذاتي المفضي إلى النضج المعنوي» (عبد التواب: ٢٢١).  
 يتميّز وزن تفعلّ بوجود التضعيف (الشدة) في العين، وهو ما يمنح الكلمة طاقةً صوتيةً  
 مضاعفة.

وقد نبّه ابن جني إلى أنّ التضعيف في البنية الصوتية يدلّ على شدة المعنى أو تكراره.  
 (ينظر: ابن جني: ١ / ٣٩).

ولذلك فإنّ الألفاظ مثل تألم، تجرّع، تحرّك، تطهّر تحمل بطبيعتها إيقاعاً صوتياً متردداً  
 يوحى بالمكابدة والمعاناة والمشقة.

ففي قول درويش: تألّمتُ حتى تعلّمتُ، يتكرّر صوت اللام والميم المشدّدين، فيحدثان  
 جرساً داخلياً يعبّر عن الصراع المستمرّ.

ويقول كمال بشر في وصف هذه الظاهرة: «إن الأصوات المضعّفة في العربية تؤدّي وظيفة  
 انفعالية واضحة، فهي تنقل الشدّة والحركة النفسية عبر الإيقاع» (بشر: ٣٢٤).

ومن هنا فإنّ التضعيف في وزن تفعلّ يُحاكي نبض المعاناة الثورية، كما أن صوت التاء  
 الافتتاحي يُحدث إحساساً بالبدء المتجدد.

يأتي الفعل على هذا الوزن في تراكيب تعبّر عن استمرارية الفعل، وغالباً ما يُسند إلى  
 المتكلّم المفرد، مما يعكس تجربة ذاتية متواصلة.

في البيت السابق، جاء الفعل الماضي المسند إلى المتكلم (تألّمتُ - تعلّمتُ)، وهو ما يعبرُ نحوياً عن التدرّج الزمني للحدث.

كما أنّ دخول حرف العطف «حتى» بين الجملتين يُحدِثُ ترابطاً دلاليّاً سببياً: تألّمتُ حتى تعلّمتُ → أي أن الألم سبب التعلم.

وبهذا تكون البنية النحوية قد أسهمت في تشكيل منطق التجربة الإنسانية الذي يربط الألم بالفعل المعرفي.

وهذا ما يسميه ابن هشام «العطف السببي» الذي يربط الجمل برابطة علّية (ابن هشام: ٩٩).

فالعلاقة النحوية هنا تؤكّد أنّ التحوّل النفسي ناتج عن الألم، وهو ما يوافق طبيعة الوزن الصرفي نفسه القائم على التدرّج والاكتساب.

إذ يتخذ الوزن تفعلّ عند درويش دلالة رمزية تتجاوز الحدّث اللغوي إلى التحوّل الوجودي، كما في قوله في جداريته:

تطهّرتُ من لغةٍ لا تليقُ سوى بالملائكة... وولدتُ من لغتي ثانيةً. (الأعمال الكاملة: ٤١٢)

الفعل «تطهّرتُ» من الجذر (ط ه ر) على وزن «تفعلّ».

وذكر ابن منظور أنّ «تطهّر: تنزّه وتخلّص من الدنس حسّاً أو معنّى» (٤ / ٤٧٥).

وكذا في مقاييس اللغة أنّ «الطاء والهاء والراء أصلٌ يدلّ على نظافةٍ ونزاهةٍ» (٣ / ٣٣٢).

فالصيغة هنا تعبرُ عن: التخلّص التدريجي من شوائب الضعف واللغة الميتة.

إنّ «تطهّرتُ» ليست فعلاً دينياً فحسب، بل فعلٌ لغويٌّ ثوريٌّ؛ فالشاعر يتطهّر من «الخطاب

الخاضع» ليولد من «اللغة المقاومة».

فالبلاغة في هذا السياق ناتجة عن الجمع بين البنية الصرفية (تفعلّ) التي تدل على

«التحوّل التدريجي»، والمعنى الرمزي للغة كهويةٍ ووجودٍ، وبهذا يلتقي البعد الصرفي بالبعد

الثوري، ويصبح التحوّل اللغوي مرادفاً للتحوّل النفسي.

وقد استعمل درويش وزن (تفعلّ) في سلاسل فعلية متتابعة تُظهر تطور الذات وتدرّجها في

المعاناة، كما في قوله:

تحركتُ فيّ الذاكرة، وترحّلتِ الظلالُ عن الجدار، وتطهّرتُ من رمادي. (الأعمال

الكاملة: ٢٩٥)

الأفعال (تحركت - ترحزحت - تطهّرت) جميعها على وزن (تفعل)، تصوّر حركةً داخليةً متواصلةً نحو التغيير، تبدأ من «تحرك الذاكرة» وتنتهي بـ «تطهّر الذات». وهذا التابع البنائي يخلق إيقاعًا تدريجيًا تصاعديًا، يشبه الموجات التي ترتفع شيئًا فشيئًا، حتى تبلغ ذروة النور.

فيتبين لنا أنّ البنية الصرفية تساهم في تجسيد الحراك النفسي المتصاعد نحو الوعي. من خلال تحليل وزن (تفعل) في شعر محمود درويش، تتضح النتائج الآتية:

١. الصيغة تعبّر عن التحوّل التدريجي والتطور النفسي للذات الثورية.
٢. التضعيف في البنية الصوتية يُجسّد الضغط الداخلي والمكابدة المستمرة.
٣. التراكيب النحوية القائمة على العطف السببي (حتى) تعزّز المنطق التطوري للانفعال.
٤. الصيغة تُستعمل في سياقٍ رمزيٍّ لتمثيل الطهارة اللغوية والارتقاء الروحي.
٥. التابع الفعلي للصيغ يخلق إيقاعًا تصاعديًا يعبر عن نضوج التجربة الثورية.

إنّ وزن (تفعل) في شعر درويش لا يكتفي بنقل الألم، بل يحوِّله إلى وعيٍ وصعودٍ، فيصبح البناء الصرفي نفسه منحنيًا تطوّر إنسانيًّا داخل اللغة، حيث تتجلّى الثورة في أرقى صورها: ثورة الذات على ذاتها نحو النقاء والإدراك.

## الخاتمة

بعد هذه الدراسة الموسومة بـ: «الأبنية الصرفية الحركية وأثرها الدلالي في تشكيل الزخم الثوري في شعر المقاومة الفلسطينية - محمود درويش أنموذجاً»، تبين أنّ البنية الصرفية في الخطاب الشعري المقاوم لم تكن عنصراً لغوياً هامشياً، بل شكّلت أداةً فاعلةً في إنتاج المعنى وبناء الطاقة الانفعالية داخل النص.

وقد استطاع محمود درويش أن يُحسن توظيف الأبنية الصرفية المختلفة توظيفاً فنياً ودلالياً؛ ليجعل من اللغة نفسها ميداناً للمقاومة والصمود.

وقد توصلَ البحث إلى جملةٍ من النتائج، من أبرزها:

١. أنّ الأبنية الصرفية الحركية أسهمت إسهاماً واضحاً في تشكيل الزخم الثوري داخل القصيدة المقاومة، من خلال ما تحمله من دلالات الحركة والقوة والاستمرار.
٢. كشفت الدراسة أنّ الأفعال المزيّدة، ولا سيما صيغ: (فعل) و(استفعل) و(تفاعل)، أدّت دوراً مهماً في تصوير الفعل الثوري وتصعيد الانفعال النفسي في النص الشعري.
٣. تبين أنّ محمود درويش اعتمد على الأبنية ذات الإيقاع القوي والتراكيب المتدفقة لإثارة الحماسة وبتّ روح المقاومة في المتلقي.
٤. أثبتت الدراسة أنّ المشتقات الصرفية، كاسم الفاعل وصيغ المبالغة، أسهمت في ترسيخ صورة البطولة والصمود، وتحويل الشخصية الفلسطينية من صورة الضحية إلى صورة المقاوم الفاعل.
٥. ظهر وجود ترابطٍ وثيق بين البنية الصرفية والدلالة النفسية والإيقاعية، إذ أسهمت الأبنية المختارة في خلق إيقاع داخلي متوتر ينسجم مع طبيعة التجربة الثورية.
٦. بيّنت الدراسة أنّ شعر المقاومة الفلسطينية عند محمود درويش يقوم على وعي لغوي عميق، يجعل من الاختيار الصرفي وسيلةً للتأثير الفني والتعبئة الفكرية والوجدانية.
٧. أكدت الدراسة أنّ التحليل الصرفي الدلالي يُعدّ مدخلاً مهماً لفهم البنية العميقة للنص الشعري، والكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العربية.

## قائمة المصادر والمراجع

- ١ - ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢ هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب - بيروت.
- ٢ - ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢ هـ)، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م سر صناعة الإعراب: دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى.
- ٣ - ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢ هـ)، ١٩٥٤ م، المنصف شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني: دار إحياء التراث القديم، الطبعة: الأولى.
- ٤ - ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة.
- ٥ - ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم طباطبا، الحسن العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢ هـ)، عيار الشعر: تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة.
- ٦ - ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، الحضرمي الإشبيلي، أبو الحسن المعروف بابن عصفور (المتوفى: ٦٦٩ هـ)، ١٩٩٦ م، الممتع الكبير في التصريف: مكتبة لبنان، الطبعة: الأولى.
- ٧ - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب.
- ٨ - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦ هـ)، ١٤٢٣ هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة.
- ٩ - ابن قدامة، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧ هـ)، ١٣٠٢ هـ، نقد الشعر: مطبعة الجوائب - قسطنطينية، الطبعة: الأولى.
- ١٠ - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١ هـ)، ١٤١٤ هـ، لسان العرب: دار صادر - بيروت، الطبعة: الثالثة.

- ١١ - ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع - سوريا.
- ١٢ - ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، ١٩٨٥م، مغني اللبيب عن كتب الأعراب: تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، الناشر: دار الفكر - دمشق، الطبعة: السادسة.
- ١٣ - ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلية، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (ت: ٦٤٣هـ)، شرح المفصل، تحقيق: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية، مصر.
- ١٤ - الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، الطبعة: الأولى.
- ١٥ - د. رمضان عبد التواب. محاضرات في علم الصرف.
- ١٦ - د. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلمه وقوانينه: مكتبة الخانجي - القاهرة.
- ١٧ - د. كمال بشر، ١٩٩٨م، دراسات في علم اللغة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- ١٨ - د. مهدي أسعد عرار، العربية الثابت والمتحول، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، (ص ١١ ٥٦)، الطبعة: العدد ٧٧.
- ١٩ - دكتور إحسان عباس، ١٩٧٨م، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، الطبعة: الأولى.
- ٢٠ - ديوان أحمد مطر: المكتبة الشاملة.
- ٢١ - ديوان محمود درويش الأعمال الكاملة.
- ٢٢ - الرافي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافي (المتوفى: ١٣٥٦هـ)، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي - بيروت، الطبعة الثامنة.
- ٢٣ - الرضي، محمد بن الحسن الرضي الإسترابادي، نجم الدين (المتوفى: نحو ٦٨٦هـ)، ١٣٩٥ - ١٩٧٥م شرح الرضي على الكافية، تحقيق وتصحيح وتعليق: أ.د. يوسف

حسن عمر، الناشر: جامعة قار يونس - ليبيا.

٢٤ - الزبيدي، ١٤٢٤هـ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس (ت ١٢٠٥هـ) مجموعة من المحققين، دار الفكر، الطبعة الثانية.

٢٥ - سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، الكتاب: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة.

٢٦ - فن الشعر لارسطو: ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة

١٩٥٣م.

**References:**

1. Ittijahat al - Shi'r al - 'Arabi al - Mu'asir, Dr. Ihsan Abbas (d. 1424 AH), National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1st ed., 1978.
2. I'jaz al - Qur'an wa al - Balaghah al - Nabawiyyah, Mustafa Sadiq al - Rafi'i (d. 1356 AH), Dar al - Kitab al - 'Arabi, Beirut, 8th ed., 1425 AH / 2005.
3. Taj al - 'Arus min Jawahir al - Qamus, Muhammad ibn Muhammad al - Zabidi (d. 1205 AH), edited by a group of scholars, Dar al - Hidayah.
4. Al - Tatawwur al - Lughawi: Mazahiruhu wa 'Ilaluhu wa Qawaninuhu, Dr. Ramadan 'Abd al - Tawwab, Maktabat al - Khanji, Cairo.
5. Al - Khasa'is, Abu al - Fath 'Uthman ibn Jinni (d. 392 AH), ed. Muhammad 'Ali al - Najjar, 'Alam al - Kutub, Beirut, 3 vols.
6. Dirasat fi 'Ilm al - Lughah, Dr. Kamal Bishr, Dar Gharib, 1998.
7. Dala'il al - I'jaz fi 'Ilm al - Ma'ani, 'Abd al - Qahir al - Jurjani (d. 471 AH), ed. Yasin al - Ayyubi, al - Maktabah al - 'Asriyyah, 1st ed.
8. Diwan Ahmad Matar, al - Maktabah al - Shamilah.
9. Diwan Mahmud Darwish: al - A'mal al - Kamilah.
10. Sirr Sina'at al - I'rab, Ibn Jinni (d. 392 AH), Dar al - Kutub al - 'Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1421 AH / 2000, 2 vols.
11. Sharh al - Radi 'ala al - Kafiyah, al - Radi al - Astarabadi (d. ca. 686 AH), 1398 AH, 4 vols.
12. Sharh al - Mufassal, Ibn Ya'ish (d. 643 AH), al - Matba'ah al - Muniriyyah, Egypt, ed. Al - Azhar, 10 vols.
13. Sharh Shudhur al - Dhahab fi Ma'rifat Kalam al - 'Arab, Ibn Hisham (d. 761 AH), ed. 'Abd al - Ghani al - Daqar, United Distribution Company, Syria.
14. Al - Shi'r wa al - Shu'ara', Ibn Qutaybah (d. 276 AH), Dar al - Hadith, Cairo, 1423 AH, 2 vols.
15. Al - 'Arabiyyah bayna al - Thabit wa al - Mutahawwil, Dr. Mahdi As'ad 'Ar-

rar, Journal of the Jordan Academy of Arabic, issue 77, pp. 11–56.

16. Al - 'Umda fi Mahasin al - Shi'r wa Adabih, Ibn Rashiqa al - Qayrawani (d. 463 AH), ed. Muhammad Muhyi al - Din 'Abd al - Hamid, Dar al - Jil, 5th ed., 1401 AH / 1981, 2 vols.

17. 'Iyar al - Shi'r, Ibn Tabataba (d. 322 AH), ed. 'Abd al - 'Aziz al - Mani', Maktabat al - Khanji, Cairo.

18. Fann al - Shi'r li Aristu, trans. 'Abd al - Rahman Badawi, Maktabat al - Nahdah al - Misriyyah, Cairo, 1953.

19. Al - Kitab, Sibawayh (d. 180 AH), ed. 'Abd al - Salam Muhammad Harun, Maktabat al - Khanji, Cairo, 3rd ed., 1408 AH / 1988, 4 vols.

20. Lisan al - 'Arab, Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sadir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH, 15 vols.

21. Muhadarat fi 'Ilm al - Sarf, Dr. Ramadan 'Abd al - Tawwab.

22. Mu'jam Maqayis al - Lughah, Ibn Faris, ed. 'Abd al - Salam Muhammad Harun, Arab Writers Union, 1423 AH / 2002, 6 vols.

23. Mughni al - Labib 'an Kutub al - A'arib, Ibn Hisham (d. 761 AH), ed. Mazin al - Mubarak and Muhammad 'Ali Hamdallah, Dar al - Fikr, Damascus, 6th ed., 1985.

24. Al - Mumti' al - Kabir fi al - Tasrif, Ibn 'Asfur (d. 669 AH), Maktabat Lubnan, 1st ed., 1996.

25. Al - Munsif li Ibn Jinni (Sharh Kitab al - Tasrif li Abi 'Uthman al - Mazini), Dar Ihya' al - Turath, 1st ed., 1373 AH / 1954.

26. Naqd al - Shi'r, Qudamah ibn Ja'far (d. 337 AH), Matba'at al - Jawa'ib, Constantinople, 1st ed., 1302 AH.