الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور الجلفة

كلية الآداب واللغات والعلوم
الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة العربية آدابها

التحليل الأسلوبي لقصيدة
«ثـــورة مغنـــي الربابـــة»
لسميـــح القاســـم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة وآدابها
تخصص تحليل خطاب

إعداد الطالبتين:
- بن علجية غزالة
- بن ميلود فطيمة

إشراف الدكتور :
- قراش محمد

السنة الجامعية: 2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور الجلفة

كلية الآداب واللغات والعلوم
الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة العربية آدابها

التحليل الأسلوبي لقصيدة «ثـــورة مغنـــي الربابـــة» لسميـح القاسـم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة وآدابها
تخصص تحليل خطاب

أعضاء لجنة المناقشة

د:.....رئيسا
د:.....مشرفا ومقررا
د .....عضوا وممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

الإهداء

إلى التي زرعت فيا الحياة والتي تعطي بلا مقابل أمي الغالية

إلى الذي هو سلاحي ومرشدي في الحياة أبي العزيز

إلى نوري عيناي وبسمة الحياة أخوي نور الدين وكمال الدين

إلى الزهرة الفريدة التي غرسها الله في حياتي سهام والأخت الثانية خولة

إلى جداي وجدتاي أطال الله في أعمارهم

إلى كل من يحمل لقب بن ميلود صغيرا وكبيرا

إلى التي ذللت لي الصعاب خذير حياة وكل عائلتها

إلى صديقاتي اللاتي رفقنا ني درب دراستي هدى خفيفة الروح وكل عائلتها،وهيبة ،فطيمة ،خديجة ،سلطانة

إلى التي قاسمتني هذا العمل غزالة وكل أفراد عائلتها

إلى كل من ساهم في هذا العمل سواء بالكلمة الطيبة أو النصح

بن ميلود فطيمة

الإهداء

إلى روح جدتي الطاهرة التي تمنيت أن تراني أسمو إلى هذا المقام لكن الموت كان أسبق رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

إلى التي غرست في نفسي حب العلم وعلمتني سمو الهدف وكانت نموذجا لي في الصبر والعطاء والتي لو لاها ما كنت ولا صرت أمي العزيزة حفظها الله

إلى سر وجودي أبي العزيز شفاه الله

أهدي الجني لمن جني ويجني معي عذاب هذا الطريق وعَذْبه رفيق عمري زوجي العزيز إبراهيم رعاه الله

إلى فلذة أكبادي :نجاة ،إيمان ،يوسف ،أيوب

تعويضا لكم جميعا عن الوقت الذي قطعته في انجاز هذا البحث

إلى إخوتي الأعزاء وزوجاتهم ،وتوأم روحي أختي الغالية وردة وزوجها وأولادها

إلى من كانا المفتاح الأول في بدأ هذا العمل ألا وهما ابنا أخوي سامية وسيد علي

ولا يفوتني أن أوجه إهدائي إلى أولاد إخوتي كبيرا وصغيرا والى كل من يحمل لقب بن علجية

إلى عائلتي الثانية عائلة زوجي كبيرا وصغيرا ،

والى رفيقة دربي في الدراسة وصديقتي العزيزة التي شاركتني في هذا العمل بن ميلود فطيمة وكل عائلتها

إلى جارتي المحترمة التي كانت لي خير معين وذللت لي الصعاب خذير حياة وكل عائلتها

إلى زميلاتي الأوفياء خاصة نور الهدى وعائلتها ،وبوسري وهيبة ،وماضي فطيمة

إلى أم الإنسانية الأستاذة إبراهيمي النخلة وعائلتها ،و المديرة بو ساسي وردة التي كانت مفتاح الفرج بالنسبة لي

إلى كل من ساعدني في انجازي هذا العمل من قريب أو بعيد

بن علجية غزالة

الشكر

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم :«من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الفاضل محمد قراش الذي رافقني في هذا العمل حتى أتممت دراسته

إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء المناقشة لما تكبدوه من عناء تقيم هذه الدراسة فلهم أسمى عبارات التقدير والاحترام

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وجميع من ساهم من قريب أو بعيد في إكمال هذا العمل فكل الشكر والتقدير.

مقدمة:

إن مجال الشعر هو الشعور ،سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيه عن جانب من جوانب النفس أم نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون ،أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره و إحساسه ومن بين القضايا التي عالجها شعراؤنا قضية فلسطين التي احتلت مكانة مميزة في قلوب الملايين من العرب والمسلمين وأحرار العالم ، ومن بينهم شاعرنا الكبير "سميح القاسم" وهو ابن فلسطين الذي عايش القضية الفلسطينية واكتوى بعذابها وشعره يمثل الصراع السياسي والطبقي والاجتماعي ،وهو شعر إنساني لأنه يحمل قضية إنسانية مؤثرة ،وهو شعر ثوري يناضل ضد الرجعية وشعر المقاومة موجه للشعب للجماهير كلها دون استثناء ، ولكي تفهم الجماهير لغة هذا الشعر يعمد الشاعر الفلسطيني المقاوم أن تكون لغته سهلة ومفهومة جالية من كل التعقيدات والابتذال والصعوبة لان رسالة الشاعر تتمثل في كلمته إلى الجماهير فإذا كانت مفهومة أثرت فيهم وآتت أكلها ونخص بالذكرقصيدته المختارة للدراسة "ثورة مغني الربابة" في ديوانه دخان البراكين الحاملة لتلك الخصائص سالفة الذكر، وقد تم اختيارنا لها باقتراح من الأستاذ المشرف وكذا من باب تأثرنا بالقضية الفلسطينية وما يعانيه إخواننا في فلسطين لان الأمة العربية كالجسد الواحد إذا اشتكى عضو منه تداعت له باقي الأعضاء بالسهر والحمى ،ولما لشاعرنا من قدرة في توظيف الأساليب الشعرية التي تستحق الدراسة.

فمن هو سميح القاسم؟وماهوالغرض الذي كتبت من أجله القصيدة وما معناها؟ومامدى نجاعة المنهج الأسلوبي الذي اعتمد ناه للدراسة؟

ولدراسة هاته الأشعار وغيرها ظهرت مجموعة من المناهج الأدبية التي تطورت تطورا كبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور اللسانيات الحديثة ،والأسلوبية تعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو منهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح

المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة ،وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه وفق خطة كانت كالتالي :

مقدمة يتلوها مدخل تمهيدي يضم الحديث عن الأسلوب والأسلوبية

أما الفصل الأول فخصصناه للشاعر والقصيدة حيث تطرقنا لولادة الشاعر ونشأته ورحيله وإلى إبداعاته وكذا الجانب السياسي والنقدي له.أما القصيدة فسردنا الجانب التاريخي لها والمعنى الذاتي الذي تتضمنه .

والفصل الثاني قد عنوناه بالمستوى الصوتي المعجمي الذي تطرقنا فيه إلى الجانب الصوتي والإيقاع من حيث الصوت والعروض ،وأما الجانب المعجمي فيضم الحقول الدلالية والصيغ الصرفية .

كما عنونا الفصل الثالث بالمستوى التركيبي والدلالي، فالتركيبي ضم الجملة النحوية والبلاغية، والدلالي ضم الرموز والبعد السياسي والثقافي

وأخيرا خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فتتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبية .

كمالايفوتنا أن ننبه بأننا قمنابتوحيد مصطلح"STULISTIQUE"تحت مصطلح "الأسلوبية"علما أنها ترجمت بعدة مصطلحات.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع ففي الجانب النظري كان أهمها الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس واللسانيات وتحليل النصوص لرابح بوحوش ،وأما في الجانب التطبيقي فكان اعتمدنا على الإيقاع في شعر سميح القاسم لصالح علي صقرعابد ،ومبادئ في اللسانيات لخولة طالب الإبراهيمي،كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى المختصة في التحليل اللغوي والأسلوبي ،والتي كان لها عظيم الفائدة علينا.

وككل بحث علمي فان بحثنا باعتباره تطبيقيا لم يخلو من الصعوبات والعراقيل لعل من أبرزها :

-انعدام المراجع التي درست قصيدة ثورة مغني الربابة لسميح القاسم أسلوبيا

-كثرة المراجع في الجانب النظري مما تطلب وقتا كبيرا للاطلاع عليها وأخذ المادة العلمية اللازمة منها وهو مما شكل عقبة أخرى أمامنا اضطرتنا إلى المزاوجة بين القراءة والتحرير.وعلى الرغم من هذا وذاك تمكنا بفضل الله وعونه من تذليل الكثير من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا ،ونوجه شكرنا للأستاذ المشرف الذي ساهم على تذليل هذه الصعوبات من خلال توجيهه لنا وعلى رحابة صدره .ولكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث .

مفهوم الأسلوب :

اللغوي: يقول" ابن منظور" في" اللسان" عن الأسلوب : «ويقال للسطر من النخيل والمذهب أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، المذهب يقال أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب»، ويورد "ابن منظور" لفظة الأسلوب بالضم أيضا فيقول : «يقال أخذ فنن في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا»[1].

الاصطلاحي :يعرف "ابن خلدون" الأسلوب في*"المقدمة"* بقوله :«عبارة عن المنوال الذي تنسبح فيه التراكيب والقالب الذي تفرغ فيه»[2].

وقد عرف "الجرجاني" الأسلوب:«بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه»[3].

بيارجيرو" يراه : «الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية »[4]، و ما نستطيع فهمه أن كل استخدام لغوي غير مقصود يخرج عن إطارالأسلوب، ولايمكن عده إنشاءا أدبيا، فالمقصدية شرط ضروري عند "جيرو"لوصف نسق لغوي، بأنه أسلوب، فالأسلوب يمكنه أن يتحقق و يظهر عند ما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال[4].

ويعطي "ميشال ريفاتير" تعريفا للأسلوب من خلال تأثير النص في المتلقي فبواسطة النص يتم إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليه بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة، بما يسمح تقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز، وبهذا فقد اعتبر "ريفاتير" الأسلوب إبداعا من المنشئ وإرجاعا من المتلقي فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شفرات تستوجب كشفا عن القارئ، ويتخذ ريفاتير منهجا وطريقة في بحثه إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور هي :

1- ابن منظورا (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الافريقي) ، لسان العرب, دار [1]صادر، بيروت، 1994، مادة (س ل ب)، ص 255

[2]- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ابو زيد ولي الدين الحضرمي الاشبيلي)، المقدمة، ط4، دار أحياء التراث العربي، بيروت، (د ت)، ص57.

[3]- الجرجاني،(أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد)، دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني القاهرة، 1404 ، ص 46.

[4]- بيارجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر العباشي، مركز الإنماء القومي، بيروت (د،ت) ،ص46.

1-الأدبية وفراد ة النص (ا لفرا د ة هي الأسلوب).

2- النص والأسلوب.

أولا : الأدبية وفرادة النص: يرى ريفاتير أن النص فريد دائما في جنسه.

ثانيا : النص والأسلوب: في نهاية المطاف يعلن ريفاتير مقرر الأسلوب في الواقع هو النص.

والأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئا من أشياء النص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النص نفسه ليس الشخص أو الرجل، ويستنتج الباحثون من هاتين النقطتين السابقتين ما يلي:

إن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على أن حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة ضرورية ، بها يصير إلى وجوده، وهذا لا يعني أنه لا وجود لنص إلا في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته وهكذا ترتبط الفرادة والأدبية بالنص كما يرتبط النص بالأسلوب ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك[1].

مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب القدامى و المحدثين:

القدامى:

"عبدا لقاهر الجرجاني" (ت471 هـ/1078م): يرتبط مفهوم "الجرجاني" للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، و هو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا و ترتيبا يعتمد على إمكانيات النحو ... و علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل ... و يتضح تحليل "الجرجاني" الأسلوبي من خلال تحليله لآيات قرآنية و أبيات شعرية إذ يقوم بتحليل جزئيات التركيب و أسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير والتعريف و التنكير، والحذف والإضمار، والتكرار ...، والأسلوب عند "الجرجاني" الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره.

[1]- بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، رسالة ماجيستير، جامعة تلمسان، دفعة 2012/2011، ص 7،8.

"ابن حازم القرطاجني" (ت684 هـ/1085م) :يرى أن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التاليفات المعنوية فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها و استمرارها، وما في ذلك من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال متجهة إلى أخرى والسيرورة من مقصد إلى مقصد، و"حازم" يجعل الأسلوب منصبا على الأمور المعنوية (التناسب فيها)، وجعله في مقابل النظم الذي هو منصب على التاليفات اللفظية، و هذا بخلاف "عبد القاهر الجرجاني" حيث جعل النظم شاملا لما يتعلق بالألفاظ و المعاني[1].

المحدثين:

"أحمد حسن الزيات" (1388هـ/1968م)حاول الزيات في كتابه «دفاع عن البلاغة»، دراسة الأسلوب واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين ومن هذا المنطلق عرف الأسلوب بأنه «طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام...وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما، وهذا يعني أن اللغات تتمايز بتمايز الأجناس... وتحدث عن قضية الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى» ورأى أن«الأسلوب هو الرجل» ثم جعل له صفات ثلاث لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي الأصالة والوجازة والتلاؤم ، وهكذا يلاحظ أن "الزيات"أقام دراسته على المبدع والملتقي والأسلوب والعلاقات القائمة بين هذه العناصر الثلاثة والأساليب تتعدد تتفاوت وتسمو وتهبط تبعا لهذه العناصر[2].

"صلاح فضل"تحدث في كتابه:«الأسلوبية(علم الأسلوب)مبادئهاوإجراءاتها»عن موضوعات عديدة تتعلق بهذا الموضوع ومن هذه الموضوعات:

المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري للأسلوبية (لعلم الأسلوب) و مستويات البحث و إجراءاته، وأهداف البحث الأسلوبي و مناهجه، ودائرة الخواص الأسلوبية ويحاول في هذه الدراسة أن يتحدث عن هذا العلم الذي لم يظفر – كما يقول– بما يستحقه في اللغة العربية من رعاية واهتمام حتى الآن، إذ أنه على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوفر الأسباب الظاهرية، و دوره كوريث شرعي للبلاغة العربية التي أدركها سن اليأس،

[1] –يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط2 ، دار المسيرة ، 2007 م، ص 16، 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

ينحدر من أصلاب مختلفة و ترجع إلى أبوين فتين هما:اللسانيات (علم اللغة الحديث أو الألسنية)، وعلم الجمال و إن كان كلاهما لم يستقر حتى الآن بشكل حاسم على رقعة الدراسات العربية كي يؤدي إلى ميلاد أسلوبية (علم أسلوب) عربية أصيلة فإن هذا لا يعفينا من مهمة استكشاف مجالات هذا العلم و استيضاح مناهجه[1].

إن تعريف الأسلوب يخضع لاهتمامات المعرف والآراء التي تمثلها مدرسته وللمرجعية التي يتزود منها وهذا ما يتضح في الأحكام الآتية :

- الأسلوب هو السلوك (علم النفس).
- الأسلوب هو الحدث (علم البلاغة).
- الأسلوب هو الفرد (الأديب) .
- الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)[2].

التعريف الشائع :

نستطيع أن نضيف إلى تعريف بيفون :« الأسلوب هو الرجل» تعار يف أخرى، هي إرث الماضي: عطاء الإنسانية، فالأسلوب هو :«طريق في الكتابة» وهو «طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب»،«طريق في كتابة لجنس من الأجناس» و «طريق في الكتابة لعصر من العصور» ولعل الصيغة التعميمية التي تنطوي عليها هذه التعاريف هي سبب شيوعها[3]

[1]– المرجع السابق ، ص29،26،25.

[2]– بكاي أخذاري ،تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء ، الجزائر، وزارة الثقافة، 2007م ، ص17.

[3]– منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1 ، مركز الانماء الحضاري،2002 م، ص 10.

مفهوم الأسلوبية:

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة "أسلوبية" لا يمكن أن تعرف بشكل مرضٍ، قد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها.

ولقد أجاب أهل الفن عن السؤال ما الأسلوبية؟

فقد جاءت الأسلوبية كرد فعل ضد الذاتية والافتقار للدقة في الدراسات الأدبية ادعى الأسلوبيون أنهم يستبدلون (بلحظات التذوق لدى الناقد ألتأثيري تقارير وصفية لغوية دقيقة وجافة) وينطلقون من هذه الأوصاف اللغوية إلى التفسيرات التي يزعمون أن لها قدرا من الموضوعية، إن الأسلوبية – باختصار– حسب "**فنش ستيوارت**" هي محاولة لتقديم النقد انطلاقا من الأسس العلمية[1] .

تعريف شارل بالي :

إن "شارل بالي"هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعده أخذت عنه إن في المنهج وإن في الموضوع حيث يقول:«تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية[2]» (أي التعبير عن واقع).

الأسلوبية عند "بيارجيرو":

حيث يقول:«هي دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد والقواعد في هذا المنظور، هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيارعلى مستعمل اللغة فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل النظام»[3].

---

[1]– فنش ستيوارت ،الأسلوبية وتحليل النص ، ترجمة المركز الثقافي للتعريب والترجمة ، ط1، دار الكتاب الحديث، مصر ، الكويت ، الجزائر ، 2009م ، ص 119.

[2]– منذر العياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 30.

[3]– بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر العياشي ، ص 10.

وهو تعريف مستنبط من طبيعة المصطلح الأجنبي "Stylistics" المترجم بالأسلوبية (الأسلوبيات) وهي كلمة مركبة من وحدتين الجذر، الأسلوب "Stulus" التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني ومن اللاحقة"يات ics" المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية"يه ic" التي تفيد النسبة وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "أت s"الدالة على الجمع، وكل هذه الوحدات مجتمعة تشكل الأسلوبية (علم الأسلوب).

أما الأسلوبية التي روج لها "عبد السلام المسدي" فهي آتية من المصطلح الفرنسي "Stylistique" المكون من وحدتين:

الجذر أسلوب "Style" الذي هو ذو مدلول إنساني واللاحقة " إية Ique"التي هي صفة العلم لأن ، تفكيك الوحدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي يعطي عبارة علم الأسلوب "Science de style"[1].

وترصد أسلوبية "ليو سبتزر"علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات العامة بين المؤلف ونصه الأدبي إن أسلوبية "ليو سبتزر" تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وماهو لساني[2].

وخلاصة القول أن البحث الأسلوبي يتخذ بالأساس لغة النص مدخل رئيسيا له إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا فالأسلوبية تعني دراسة نص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.

فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب و كلمات وصور فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين[3].

1-رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل النصوص، ط1 ، جدار الكتاب العالمي ، عمان ، 2007، ص10.

2- حسن ناظم ، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1 ، الدار البيضاء المغرب، 2002 م، ص34.

3- رشيد بد يدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزارقباني، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، دفعة 2011م/2012م، ص9.

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب le style و الأسلوبية la stylistique فالمصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني وهو سابق في الظهور عنها أيضا، إذ إن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منها إلى بداية القرن العشرين. و لا يقتصر الفرق بينهما على السبق الزمني لأحدهما فمصطلح الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة la rhétorique دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خاص.

ونستطيع القول أن الأسلوب علم يدرس لذاته، والأسلوبية منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية[1]

نشأة الأسلوبية :

إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية (علم الأسلوب) فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م على «أن الأسلوبية (علم الأسلوب) الفرنسية ميدان شبه مهجورا تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغييرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية[2]».

ولم تكن "الأسلوبية" في هذه الفترة قد اتضحت معالمها وظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللسانيات بفضل جهود "فردينا ند دوسوسير"وعمله الرائع الذي تكشف في كتابه القيم «محاضرات في اللسانيات العامة».

فكان "لشارل بالي" الشرف الكبير في نشر هذا المؤلف بعد موته بثلاثة سنوات، لأنه بعد شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذ صاحب نظرية ومنهج كما صرح بذلك تلميذه الآخر[3]"ميبه" فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع "شارل بالي" أن الأسلوبية (علم الأسلوب) قد

1- بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان (لاشعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، ص 10.

2- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 38.

3- رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل النصوص ، ص 21.

تأسست قواعدها النهائية[1]، في كتابين قيمين الأول عنوانه "محاولات في الأسلوبية الفرنسية" أصدره سنة 1902م و الثاني عنوانه "المجمل في الأسلوبية "سنة1905م[2]،ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[3].

محددات الأسلوب:

ولمعرفتها نطرح السؤال التالي: ما لذ ي يعد أسلوبا في النص الأدبي؟ وهل كل العناصر اللغوية تدخل ضمن الأسلوب، ونصفها بالتالي بأنها سمة أسلوبية مميزة لمنشئ معين؟ ونحن نتناول هذه الإشكالية تصادفنا ثلاثة أطروحات في تحديد الأسلوب :

الأسلوب إضافة : يرى البعض أن الأسلوب إضافة ، أي أنه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة ، فتنقلها من حيادها فتستحيل بذلك أسلوبا، إذن فالأسلوب حسب النظرية مجموعة من الخصائص أو السمات التي تضاف إلى لغة التواصل العادية تحمل بسمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا له، وهذه الإضافة قد تكون زخرفا و تحسينا و تجميلا لعبارات محايدة بريئة من أي أسلبة ممكنة.

الأسلوب اختيار : يكاد يكون تصور الأسلوب على أنه اختيار من التصورات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة، و يرى أصحاب هذا الاتجاه أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة يمكنه أن يستخدمها حسب حاجته النفسية وأذواقه الشخصية النابعة من حجم ثقافته، إذن فالمبدع حرفي اختيار ما يريد مادام ما يختاره يخدم رؤيته وتصوره وموقفه[4].

فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة، وكل فرد يختار الكيفية المناسب بقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه، فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط2،الدار العربية للكتاب،ص 20.

2-رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص 21.

3-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص39 .

4- رشيد بد يدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، ص 14.

لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، و يمزج بعضها بعض، و يستعمل هذا اللون في هذا الموضع وذلك في غيره، وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض عليه من الخارج، ومهمته تكمن في حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه.

الأسلوب انزياح : يمكننا أن نعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف أو بما يقتضيه الظاهر أو بتعبير أدق ، خروج عن المعيار اللغوي السائد، ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام، فلا يمكننا أن نعتبر حسب هذه النظرية، كل معطى لغوي في النص الأدبي سمة أسلوبية ، بل نعد في الأسلوب فقط كل انزياح عن المعيار السائد[1].

اتجاهات الأسلوبية:

ليس النص مدركا معطى دفعة واحدة و بشكل نهائي، إنه مدرك بالممارسة ، لأنها انجازه وهو مستمر بها، لأنه سفينه إلى الدوام قراءة وتفسيرا وتأويلا، والأسلوبية في دراستها له لا تعنى به من حيث هو جوهر ثابت بل هي لا تراه كذلك ، ولذا فإنها لا تدعي الإحاطة به فهما، ولكنها تعمل على توسيع فهمه ولكي تبلغ غايتها المرجوة هذه فإنها تتعدد به قراءة وتفسيرا وتأويلا .

و لما كان حالها معه كذلك فقد انقسمت طرائق قددا، و صارت الأسلوبية بالنسبة إليها ليس تعبيرا عن جواهر، وإنما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي، وقد أدى انقسامها إلى ميلاد نزعات فردية في النظر إلى الأسلوب نظرة اجتماعية ونفسية وسلوكية، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها وهي[2]:

1- المرجع نفسه ، ص 15.

2-منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص 41.

الأسلوبية التعبيرية (اللسانية):

ارتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية بعالم اللغة شارل بالي (865-1947) حيث أنها تبحث في لغة جميع الناس بما تعكسه من أفكار وعواطف و مشاعر واندفاعات و انفعالات كوسائل للتعبير والأفعال ، وفي إقصائها للجانب الجمالي (اللغة الأدبية) لا يعني أن الأسلوبية التعبيرية تبحث في قسط معين من اللغة بل في اللغة بأكملها مع ملاحظة زاوية خاصة كما أنها ليست عاطفية جماعية فحسب وإنما فكرية فردية مشاعة عند الجميع أيضا و تصنف أعمال "ما روزو""و كرسو "ضمن هذا الاتجاه[1]

ورائدها**"شارل بالي**charlesbally": فهو لساني سويسري ولد في جنيف geneve ومات فيها (1865-1947) اختص في اليونانية والسنسكريتية(le saskrite) وتتلمذ على "سوسير" فاستهوته الوجهة اللسانية الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج البنيوي عكف على دراسة الأسلوب في ضوئه فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث من مؤلفاته: "مصنف الأسلوبية الفرنسية"،"اللغة والحياة"،"اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية[2]".

الأسلوبية النفسية:

من رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي نجد الألماني "ليو سبيتزر" في مؤلفه "دراسة في الأسلوب" فهو يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها: يركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية.

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص، إلى أن الأسلوبية (علم الأسلوب) قادرة على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفرده في الإلقاء، وقدرته على القول وتمكنه من التعبير، وبذلك قد تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، و ذلك بالاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة.

1- مجيد مطشرعامر، في الفكر اللساني الحديث شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية مجلة آداب البصرة،عدد 56 ، ص 114.
2- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص 188.

وإذا عدنا إلى **"ليو سبتيرز"**: نجد أنه نمساوي النشأة ألماني التكوين فرنسي الاختصاص، عاش بين سنتي 1887و1960 وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب ومن مؤلفاته: "دراسات فيالأسلوب"، "الأسلوبية و النقد الأدبي"[1].

الأسلوبية البنيوية:

وقد مثلها كل من "رومان جاكبسون" الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة "وتدوروف" الذي ركز على الطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي[2].

"تدوروفIzvetantodacrove": بلغاري ولد سنة 1939 . عاش في بلغاريا ودرس فيها الأدب البلغاري ثم هاجر الى فرنسا سنة 1963 و حصل على جنسيتها ، فأعد أطروحة الحلقة الثالثة بإشراف "رولان بارت" ثم نشرها بعد تحويرها بعنوان : الأدب والدلالة و تفرغ للبحث في المركز القومي للبحوث العلمية بباريس ، ودرس الخطابة والرمزية rhétorique et symeblique في مدرسة الدراسات التطبيقية بباريس و من أهم أعماله نشره نظرية الأدب[3].

"جاكبسونroman jakobson":ولد في موسكو سنة 1896 اهتم منذ السنة الأولى باللغة و اللهجات والفو لكلور، فاطلع على أعمال "سوسير" و"هيسارلhusserl" وفي سنة 1915 أسس بمعية ستة طلبة "النادي اللساني في مسكو" وعنه تولدت مدرسة الشكلنيين الروس، وفي سنة 1920 انتقل "جاكبسون" إلى تشيكو سلوفاكيا فأعد الدكتوراه سنة 1930 بعد أن أسهم في تأسيس "النادي اللساني"ببراغ سنة 1920 وهو النادي الذي احتضن مخاض المناهج البنيوية في صلب البحوث الإنشائية والصرفية وفي بحوث وظائف الأصوات، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المنطقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى "جاكبسون".

وفي سنة 1933 انتقل إلى مدينة "برنو Brno" فدرس في جامعة "مازاريكmazariyk" وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظائفية، و في سنة 1939

1-بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لاشعر بعدك) للشاعر سليمان جوا دي ، ص 16 ،17.

2- بكاي أخذا ري، تحليل الخطاب الشعري، ص 23.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص190.

انتقل إلى الدانمارك والنورفاج فدرس في "كوبنهاقcoenhague"و"أسلوoslo" وقد تميزت هذه المرحلة بأبحاثه في لغة الأطفال وفي عاهات الكلام.

وفي سنة 1941 رجع جاكبسون إلى الولايات المتحدة الأمريكية فدرس في نيويورك و تعرف "تلايفيستراوسstusse – lévu" ثم انتقل إلى جامعة "هارفارد harvrrd" والمعهد التكنولوجي "بمساشيوسس (M.I.T)" وهنا رسخت قدمه في التنظير اللساني حتى غدت أعماله معينا لكل التيارات اللسانية وإن تضاربت: ومن أبرز مصنفاته:"محاولات في اللسانيات العامة" و "المنتخبات[1]".

الأسلوبية السيميائية:

ظهر هذا المفهوم في أواخر القرن التاسع عشر على يد "فون درجتلس" حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية وهي وسائل عدت تفضيلات خاصة يؤثر الكتاب عند التأليف كاختياره كلمات وصيغ دون غيرها ليعبر بها عن نفسه ثم تطور هذا المفهوم على يد كل من "موروزو"، "بيارجيرو"، [1]ر"يفاتير".

ونخص بالذكر"**ريفاتير**" وهو أستاذ جامعة كولومبيا أهم جامعات نيويورك بـ: و ، م ، أ، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس وأبرز مؤلفاتهم محولات في الأسلوبية البنيوية[2]

1-المرجع السابق، ص 191، 192.

2[2]-رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل النصوص ،ص 48.

خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا ، فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها، لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة وأن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة ومحددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة وقيمة، من أهم الخطوات التي يجب إتباعها ما يلي :

1-**الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل،** فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

2-**قراءة النص الأدبي مرات عديدة** حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه، وهذا الانطباع يسمى الأثر ، إذ لابد من أن تقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة، وأن يتعاطف معه ومع أفكاره ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه .

3-**القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة،** فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة لخفائها، أولغفلة الذهن عنها.

4-**ملاحظة الانزياحات و تسجيلها** بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص ، و يمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ إن بعض الظواهر لا تظهر على السطح وتكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

5-**تحديد السمات التي تميز أسلوب النص** ، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية ، وأخرى بالسمات الصرفية ، وأخرى بالنحوية وأخرى بالمعجمية، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيميا لقصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا و إعطاء كل ذي حق حقه من التحليل . [1]

6-**القيام بسلسلة أخرى من القراءات** لاستكشاف الظواهر التي لم تكتشف في البداية .ونقول مع "جاكبسون" : «مالذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا» ، نضيف كذلك

[1]- رشيد بديدة ، البنيات الاسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ، ص 13،14 .

: ما هو هدف المحلل الأسلوبي ؟ أو بمعنى آخر ما الذي يجب أم يلفت انتباه المحلل الأسلوبي؟

إن البحث الأسلوبي هو يحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا، أي إنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي ، وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص و تناول جميع عناصره ، فعمله يقوم على الاختيار لتميز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية، لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي على وحدات لغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية[1].

مستويات التحليل الأسلوبي:

المستوى الصوتي:

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب ، وهو نموذج تطبيقي قدمه" بالي" ليؤكد على انطوائه على إمكانيات تعبيرية هائلة، وهو يتوافق والبعدين الفكري والعاطفي .

فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري و العاطفي ، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف [2].

المستوى الصرفي :

وهو أدنى المستويات الدالة ، وهو الكلمة و لها مثل كثيرة، لكنها محدودة ، و يسمى العرب المثال الكلمة وزنا وبناء و يعبر عن الوزن (بالفاء و العين و اللام) وما زاد بلام ثانية و ثالثة ، و يعبر عن الزائد بلفظه إلا المبدل من تاء الافتعال فإنه بالتاء و إلا المكرر للإلحاق أو لغيره فإنه بما تقدمه و إن كان من حروف الزيادة[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 15 .

[2]-يوسف ابو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص 100،101.

3-التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الوعي للنشر والتوزيع ، ص 38.

المستوى التركيبي:

وهو من أهم المستويات في البحث الأسلوبي حيث يعالج و يدرس الدوال ضمن السياق الكلي الذي تتموضع فيه قصد استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب بخلاف النحو القديم الذي اشتغل بمسألة الإعراب[1] .

كما أنه يعمل على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاث مستويات : مكونات الجمل ، بنية الجملة ، والوحدات العليا ، التي تتألف من جمل بسيطة[2]

المستوى الدلالي:

الدلالة هي الجانب ألمواز للمتوالية ، و هي الصيغة المجردة الملازمة له ، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال و المدلول و المرجع ، و لعل أول من أشار الى ذلك"سويسر"، فهو يفترض أن ثمة أفكار جاهزة تسبق وجود الكلمات ، و يتم التعرف على الفكر و الناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات و يطرح "بالي" على مستوى الدلالة رؤية تقوم على :

- **الآثار الطبيعية** : ومجال دراستها يتصل بالصوتيات والصرف حيث تمثل العلاقة بين الصوت والمعنى من ناحية ، و بين صيغة الكلمة و مكوناتها ولواصقها و بين الدلالة من ناحية أخرى ، كي نغزو إليها قيمتها الأسلوبية .
- **الآثار الايحائية** : و تشكل ميدانا رفيعا للدلالة ، إذ يرتبط لمواقف و بلغة خاصة ، كلغات الأجناس و العصور و الطبقات الاجتماعية و الفئات الاجتماعية و الأماكن .
- **الصورة و تغير المعنى** : حيث تدرس أسلوبية التعبير كيفية تغير المعنى من خلال الاستعارة و المجاز.

المستوى المعجمي :

ويبحث الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة ، وما ينشأ عنها من ظواهر، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتحديد و الغرابة والألفة ، وتقوم المفردات بدور

1-إبراهيم روما ني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ط2 ،دار هومة للنشر الجزائر ،2003 ، ص 239.
2-يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،ص 104،105.

مهم في تحديد العناصر الأسلوبية،وهي ذات أثر في الكشف عن معايير اللغة وخواصها وتحدد العناصر المتصلة بالذهن والعاطفة ،فقد مرت المفردات بأطوار تاريخية.

اكتسبت خلالها مدلولات مختلفة نتيجة للاستخدام ، وعليه يتكئ المستوى المعجمي على معرفة السجل التاريخي المحيط بلفظة ما، أو مفهوم معين[1] .

و لعل **الانطباع العام** الذي نخرج به من هذا المسح السريع في الدراسات الأسلوبية هو أننا أمام علم ناشئ مفعم بالحركة و الحيوية و لكنه لا يزال غير محدد و لا منظم فهناك تجارب ، كثيرة تتخمر، وفي الوقت نفسه لا يملك هذا العلم نظام من المصطلحات مسلم به ولا تحديد للغايات وللمناهج متفقا عليه[2].

1-المرجع السابق، ص107.

2- بكاي أخذاري ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 23.

إن المتفحص لتاريخ الشعر الحر يجد أن ظهوره كان في العصر الحديث كمظهر من مظاهر الثورة سنة 1974م على الشعر القديم وقد كان ظهوره مع نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا م وهناك بعض النقاد من يطلق عليه مصطلح الشعر الحديث أو شعر التفعيلة ومن هذا الشعر الفلسطيني المعاصر الذي لم يعد في أكثر صوره ومناحيه مسطحا ولم يعد يكتفي بالغنائية والحماسة وإثارة الانفعال المؤقت الذي تتلاشى خيوطه بعد تلقي النص فلقد صار مرتبط بالذات وبالقضية الفلسطينية كما هو الحال في قصيدتنا ثورة مغني الربابة التي نحن بصدد دراستها للشاعر سميح القاسم الذي وقف يقول واقعه غير مكتفي بالجلوس قباله وظل ارتباطه ارتباطا عضويا حميما فصور أحزان النكبة العميقة القاسية والهزيمة المرة .

سميح القاسم مغني الربابة:

1-الولادة والنشأة والرحيل:

ولد الشاعر "سميح محمد القاسم محمد الحسين" يوم(1939/05/11 م)في مدينة الزرقاء بالأردن وهو من عائلة تنحدر من أصول درزية يعيش في قرية الرَّامة بالجليل الغربي بفلسطين[1]، وصادف أن كان عند ولادته في أحد معسكرات الجيش في شرق الأردن حيث كان والده في الجيش البريطاني هناك.

وقد عادت الأسرة لتستقر في بلدتها الأصلية الرَّامة في الجليل الغربي من فلسطين بسبب الحرب العالمية الثانية، وهو متزوج من السيدة نوال سلمان حسين وله أربعة أبناء: وطن، محمد، وضاح، عمر[2].

أنهى "سميح القاسم" دراسته الابتدائية في مدرسة الرَّامة وانتقل لمتابعة دراسته الثانوية في مدينة الناصرة، حيث زامل العديد من الطلاب الوافدين من قرى عربية عديدة للدراسة في الناصرة وتصادق مع شعراء وكتاب ناشئين مثل:راشد حسين، شكيب جهشان، جمال فغوار،

1- صالح علي صقر عابد،الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير،جامعة الأزهر، غزة فلسطين 2012/2011م،ص 10.

2- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة شعر العربي الحديث، ط1،دار المسيرة، ، 2011م ، ص253.

طه محمد علي، عمر حمودة الزُّغبي، توفيق فياض، فرج نور سلمان، أحمد ريناوي ،وسواهم.

وخلال الدراسة الثانوية بدأت مواهب الإبداع الشعري تتفتح عند سميح بمقطوعات شعرية يكتبها على دفاتر الدراسة وفي الرسائل الجميلة التي يرسلها إلى أصدقائه، وقد شكل مع الزملاء الموهوبين حلقات أدبية يعرض كل منهم ما أبدع.

ما كاد "سميح" ينهي دراسته الثانوية حتى وجه بأول تحدي كبير عليه التصدي له وهو فرض قانون التجنيد الإجباري الذي فرضته حكومة إسرائيل على أبناء الطائفة الدرزية عام 1956م[1].

وقد كان رفض "سميح" لهذا القانون صريحا و واضحا و عاليا، وقام بتشكيل أول تنظيم سياسي معارض لتجنيد الشباب الدروز باسم الشبان الدروز الأحرار ضم العشرات من الشبان الدروز في حينه، حيث قام بتوقيع البيانات وإقامة الندوات والاجتماعات التي يعلنون فيها موقفهم الرافض للتجنيد الإجباري و سارعت سلطات الجيش وألقت القبض على سميح وأودعته سجون الجيش المختلفة، وفرضت عليه أعمال صعبة لكسر معنوياته مثل أن أرسله الجيش ليعمل في غرفة الموت في مستشفى "رمبام" في حيفا لفترة من الزمن، و في شق الشوارع، لكن سميح بقى صامدا.

وشعر المسؤولين في الجيش أن اختلاط سميح بالمجندين الآخرين يشكل خطرا، وقد يحرضه على التمرد فقرروا أخيرا تسريحه من الخدمة فعاد إلى الرَّامة وأسرته وعمل في الكثير من الأعمال الصعبة .

فعمل مدرسا لمدة خمس سنوات ترك بعدها التعليم لينخرط في مهنة الصحافة فعمل في عدد من المجلات الأسبوعية والصحف اليومية ورئيس تحرير مجلة الجديد وهي مجلة أدبية كانت تصدر عن دار الاتحاد في حيفا[2] أسهم في تحرير "الغد" و"الاتحاد" ثم رأس تحرير جريدة هذا العالم عام 1966 ثم عاد للعمل محررا أدبيا في الاتحاد وأمين عام تحرير

1- نبيه القاسم، الأديب سميح القاسم، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث ،ص3، 4.

2-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،ص 253.

الجديد ثم رئيس تحريرها وأسس منشورات "عربسك" في حيفا مع الكاتب عصام خوري سنة 1973 وأدار فيما بعد المؤسسة الشعبية للفنون في حيفا.

رأس اتحاد الكتاب العرب والاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطنيين في فلسطين منذ تأسيسهما، ورأس تحرير الفصلية الثقافية "اضاءات" ورئيس التحرير الفخري لصحيفة "كل العرب" الصادرة في الناصرة[1].

رحيلـه:

غيب الموت شاعرنا يوم الثلاثاء (19أوت 2014م) عن عمر يناهز(75 عاما) بعد صراع مرير طيلة ثلاث سنوات مع سرطان الكبد، وبعد أيام من العناية المركزة في مستشفى صقر[2].

1–صالح على صقر عابد،الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية، ص 10.

2- http://www.alarabiya.net/ar/culture-and-art 10 /2015/04، الساعة: 10:00

2- الإبداع والسياسة والنقد:

الإبداع:

محفزات سميح القاسم الشعرية:

لابد للقارئ قبل أن يقرأ شعر" سميح "أن يعي بعض القضايا المهمة التي يتميز بها في انطلاقته الشعرية ومسيرته الغنية بالعطاء.

أولا: إن الباعث الأول والقوي لها حس الإبداع عند "سميح القاسم" كان الحس القومي العربي الذي فجرته نكبة الشعب الفلسطيني عام(1948م)، وبعثته انطلاقة ثورة الضباط الأحرار في(22 يوليو 1952 م) في مصر والمشاعر القومية العربية التي فجرها وأرساها جمال عبد الناصر في كل أرجاء الوطن العربي.

ثانيا: إن البيئة التي ولد فيها "سميح القاسم "وكبر، تميزت بالانفتاح على العلم والثقافة والسعي للمزيد منها، إضافة إلى الجو الديني المتنور البعيد عن التعصب والانغلاق مما سمح له أن يطلع على مختلف المعتقدات الدينية، ويعمل فكره في المقارنة بينها وكشف المشترك الموحد بين الجميع.

ثالثا:المناخ العلمي و الثقافي إضافة إلى الديني المتنور دفعا "سميح"إلى الاهتمام بالبحث والسؤال والمعرفة، مما أوصله إلى اكتشاف حقائق جديدة.

رابعا: اعتناق "سميح القاسم" للفكر الماركسي اللينيني واعتقاده بأن العالم لا تصلح حالته إلا بانتصار الفكر الاشتراكي الماركسي، ثم قرر منذ أكثر من ربع قرن أن يصبح مستقلا خارج أي إطار تنظيمي حزبي وسياسي ليمارس حريته المطلقة في الفكر والممارسة[1].

1- نبيه القاسم، الأديب سميح القاسم , ص 6،7.

مؤلفاته: تنوعت مؤلفاته بشتى الفنون من شعر ونثر ..وغيرها، نذكر منها:

أعماله الشعرية:

- مواكب الشمس (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1958م).
- أغاني الدروب (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1964م).
- دمي على كتفي (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1968م).
- دخان البراكين (شركة المكتبة الشعبية، الناصرة، 1968م).
- سقوط الأقنعة (منشورات دار الآداب، بيروت، 1969م).
- ويكون أن يأتي طائر الرعد (دار الجليل للطباعة والنشر، عكا، 1969م).
- رحلة السراديب الموحشة /شعر (دار العودة، بيروت، 1969م).
- طلب انتساب للحزب/شعر (دار العودة، بيروت، 1970م).
- ديوان سميح القاسم (دار العودة، بيروت،1971م)[1].
- الموت الكبير (دار الآداب، بيروت 1972م).
- و ما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم (منشورات صلاح الدين، القدس 1971م).
- ديوان الحماسة /ج1(منشورات الأسوار،عكا، 1978م).
- ديوان الحماسة ج2 (منشورات الأسوار ، عكا ، 1979م).
- أحبك كما يشتهي الموت (منشورات أبو رحمون ، عكا ، 1980م).
- ديوان الحماسة /ج3 (منشورات الأسوار ، عكا 1981م) .
- الجانب المعتم من التفاحة الجانب المضيءمن القلب(دار الفارابي، بيروت 1981م).
- جهات الروح (منشورات عربسك، حيفا 1983م).
- قوانين (مركز لندن للطباعة و النشر ، لندن ، 1983م) .
- برسونا نون غراتا: شخص غير مرغوب فيه (دار العماد، حيفا، 1986م).
- لاأستأذن أحدا (رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1988م).
- سبحة للسجلات (دار الأسوار، عكا[2]، 1989م).

1-المرجع السابق ،ص 7.

2-صالح على صقر عابد، الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية، ص 11 .

- أخذة الأمير بيوس (دار النورس ، القدس ، 1990م).
- الكتب السبعة / شعر/ (دار الجديد ، بيروت ، 1994م).
- أرض مرواغة، حرير كاسد، لا بأس (منشورات إبداع ، الناصرة ،1995م).
- سأخرج من صورتي ذات يوم (مؤسسة الأسوار، عكا، 2000م).

السربيات:

- سربيات إرم (نادي النهضة في أم الفحم ، مطبعة الاتحاد، حيفا،1965م).
- اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل (مطبعة الحكيم ، الناصرة ، 1970م).
- مراثي سميح القاسم (دار الآداب ، بيروت، 1973م).
- إلهي إلهي لماذا قتلتني؟(مطبعة الاتحاد ، حيفا، 1974م).
- ثالث أكسيد الكربون (منشورات عربسك، حيفا، 1976م).
- الصحراء (منشورات الأسوار ، عكا ، 1984م).
- خذلتني الصحارى (مطبعة فينوس ، الناصرة ، 1998م).
- كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه (مؤسسة الأسوار ، عكا ، 2000م)[1].
- **أعماله النثرية:**

خاض "سميح القاسم" تجربة الكتابة خارج اللحظة الشعرية فترجم العديد من القصائد من العبرية و الانجليزية إلى اللغة العربية، وكتب المسرحية القصيرة والطويلة وكتب الرواية والدراسة والمقالة واستحدث ما عرفه "بالكولاج"و"الليزر".

في المسرح:

كتب "سميح القاسم" عدة مسرحيات قصيرة تناول فيها العلاقات العربية اليهودية في البلاد، وكانت مسرحية "قرقاش" 1970 المتميزة التي أعيدت طباعتها مرات وعرضت على المسارح في العالم العربي، والتي قال عنها الباحث من قسم اللغة العربية في جامعة حيفا الدكتور "رؤوبين سنبر"«مسرحية قرقاش»ليست فقط من بواكير المسرح الفلسطيني الحديث

1-المرجع السابق، ص 12.

في مهده، بل تشكل كذلك حجر الأساس في المسرح السياسي الذي يحتل منذ السبعينات مكانة مرموقة في الثقافة الفلسطينية المتفردة المتغيرة.

في التوثيق وإدانة آخر:

أهتم "سميح القاسم" أن يتصدى للمواقف المعادية للعرب التي تنشرها وسائل الإعلام اليهودية، ويطرحها العديد من الساسة ورجال الفكر، وذلك بكتابة"من فمك أدينك" 1974 حيث عرض فيه العديد من المواقف والآراء و الممارسات المعادية للعرب ورد عليها.

وكما أصدر مع "صليبا خميس"(كتاب الأسود 1976) وهو كتاب توثيقي عن أحداث يوم الأرض، ومع الدكتور "اميل توما" الكتاب التوثيقي (الكتاب الأسود، المؤتمر المحظور 1981)[1].

في الرسالة الأدبية :

وكان إصدار كتاب "الرسائل" (1989 م)وهي الرسائل المتبادلة بينه وبين الشاعر "محمود درويش" على صفحات مجلة اليوم السابع التي كانت تصدر في باريس الحدث الثقافي والأدبي المهم في حينه.

حيث لاقت هذه الرسائل الاهتمام الكبير من القراء والنقاد، وترجمت للعديد من اللغات و تميزت بتلك الحميمية والبوح والتسجيل وتبادل الآراء والمواقف والأحلام والآمال والأحزان بلغة نثرية شاعرية تأخذ قارئها بسحرها وإيقاعها وجماليتها وبساطتها الممتعة .

في الكتابة الروائية :

كتب "سميح القاسم"رواية نثرية عرفها بحكاية"اوتوبيوغرافية" عام (1977 م)،(إلى الجحيم أيها الليلك) تحكي قصة الشاب الفلسطيني الباقي على تراب وطنه وفي "الليلك" كان سميح القاسم أول من تلاعب بتوزيع الحروف التي تزخر بالإيحاءات وبالأعداد، كما أنه يقوم بمحاولة لإنتاج عمل أدبي متميز يحمل المنهج الصوفي الإسلامي بأداة سريالية مع

1- نبيه القاسم ،الأديب سميح القاسم ، ص 14 ،16 .

المحافظة على المضمون الثوري الإنساني وهو بهذا العمل يحطم القوالب المتعارف عليها في عالم الأدب، ويسعى لبدء منهج جديد تذوب فيه الفوارق بين مختلف جوانب الأدب و تندمج القصيدة و القصة و المقالة في تشكيل فني واحد.

وكتب كذلك حكاية "الصورة الأخيرة في الألبوم" 1980 تحدث فيها عن فترة المواجهة الحادة ما بين رجال المقاومة الفلسطينيين والقوات الإسرائيلية .

في الدراسة التراثية :

اهتم "سميح القاسم" بتأكيد عمق تجذ ر الشعب العربي الفلسطيني بتراب فلسطين وأنه شعب صاحب حضارة لم تتوقف عن العطاء والتجديد والتطور، وذلك من خلال كتاب" مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني"عام(1990م)تناول فيه حياة و شعر العديد من الشعراء[1]. الفلسطينيين على مدار ألف عام مستشهدا بقصائد مختارة لهم، وألحقه بكتاب "الراحلون" (1991م) الذي وثق فيه لتسعة من الشعراء الفلسطينيين وهم: خليل حسني الأيوبي، جميل لبيب الخوري،مؤيد إبراهيم،ابراهيم بحوث، عصام العباسي، حبيب شويري، راشد حسين، فوري عبد الله ، هايل عساقلة[2]، وكان كتابه" رماد الوردة دخان الأغنية" (1990م)من ذكرياته مع الشاعر راشد حسين ورسائله المتبادلة معه.

في الابداع النثري:

كتاب "الإدراك" 2000م اتسم بعمق الأفكار حيث تقول الدكتورة "كوثر جابر":«كتاب "الإدراك" كتاب اجتماعي، فلسفي، ديني يضم عشر أسس للإدراك، وقيمة الكتاب تتجلى في أنه نص يستوعب عدة أنواع أدبية كلاسيكية رئيسة في اللغة يوحدها طابع مشترك للشكل والمضمون، الهدف فيما اجتماعي تنويري تثويري تغييري والأداء إسلامي كلاسيكي ديني».

1- المرجع السابق، ص 14.

2 - المرجع نفسه، ص16،17.

الليزر: وقد استحدثها "سميح القاسم"، وكان يختتم بها مقالته الأسبوعية، ويهدف من ليرزه أن يكون سهمه القاتل والمفجر للهدف يصوبه نحوه مثل النظام الديكتاتوري قد يبني التماثيل في الوطن لكنه يهدم الإنسان في المواطن.

الكولاج: وكتب الشاعر سميح القاسم "الكولاج" وهي مقطوعات تتراوح بين الشعر والنثر والخبر و الصورة وكانت نوعا أدبيا جديدا في الأدب العربي الحديث.

في نقد الواقع:

وكان كتابه النثري الأخير "لا تقطعوا الفتنة" 2009 حيث عرض فيه موقفه من مختلف القضايا والمشاكل والفتن التي يتعرض لها مجتمعنا العربي في البلاد العربية

باقي أعمال«سميح القاسم» التي لم تذكر من سنة (2000 حتى 2010م) وهي:

- الممثل وقصائد أخرى، (منشورات الأسوار، عكا، 2000م).
- كتاب الإدارك/ نثر/ (منشورات الأسوار، عكا ، 2000م).
- ملك أتلانس/سربيات/ (دار ثقافات، المنامة، البحرين ، 2003م).
- عجائن قانا/سربية/ (منشورات إضاءات ، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م).
- مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسميحداموس/ شعر/ (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة ، 2006م).
- بغداد و قصائد أخرى، قصائد (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2008م).
- بلا بنفسج (كلمات فيحضره غياب محمود درويش) – (منشورات الهدى، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2008م).
- أنا متأسف،سربية، (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م).
- مكالمة شخصية جدا (مع محمود درويش) / شعر ونثر / (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م).
- كولاج2/ شعر/ (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)
- لا توقظوا الفتنة / نثر (منشورات إضاءات ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ، 2009م).

- كتاب القدس / شعر/ (إصدار بيت الشعر، رام الله، 2009م).
- حزام الورد الناسف / شعر/ (منشورات إضاءات ، مطبعة الحكيم ، الناصرة، 2009م).
- الجدران (أوبريت)/ شعر/ (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2010م).
- أضواء على الفكر الصهيوني/بحث/ (بيروت، 1987م).
- الكتاب الأسود يوم الأرض (توثيق ، مع صليبا خميس) ، (مطبعة الاتحاد ، حيفا، 1986م)
- الراحلون / توثيق/ (دار المشرق ، شفا عمرو، 1991م)
- الذاكرة الزرقاء (قصائد مترجمة من العبرية، مع نزيه خير)، (منشورات فراس، 1991م)
- ياسمين (قصائد لروني سوميك، مترجمة عن العبرية مع نزيه خير)، (مطبعة الكرمة،حيفا، 1995م)[1].

ألقابه:

استحق "سميح" عن جدارة تامة ما أطلق عليه من نعوت وألقاب فهو:"شاعر المقاومة الفلسطينية" وهو "شاعر القومية العربية" وهو "الشاعر العملاق" كما يراه الناقد اللبناني"محمد دكروب"، و"الشاعر النبوئي" كما رآه المرحوم "إميل توما" وهو " شاعر الغضب الثوري" على حد تعبير الناقد المصري "رجاء النقاش"، وهو "شاعر الملاحم" و"شاعر المواقف الدرامية" و"شاعر الصراع" كما يقول الدكتور "عبد الرحمان ياغي" وهو "مارد سجن"في قمع" كما يقول "الدكتور ميشال سليمان" و "شاعر البناء الأوركسترالي للقصيدة" على حد تعبير "شوقي خميس"أو كما قال الشاعر و الناقد اللبناني حبيب صادق "لسميح القاسم وجه له فرادة لنبرة" وهو "قيثارة فلسطين"، و"مغني الربابة و"شاعر الشمس".

جوائزه :

حصل "سميح القاسم" على العديد من الجوائز والدروع وشهادات التقدير، وعضوية الشرف في عدة مؤسسات فنال جائزة:"غار الشعر" من إسبانيا، وعلى جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي "عبد اللطيف اللعبي" وحصل

1-المرجع السابق، ص 11 .

مرتين على "وسام القدس للثقافة" من الرئيس الرحل "ياسر عرفات" وعلى جائزة "نجيب محفوظ" من مصر، وجائزة "الإسلام"، وجائزة "الشعر" الفلسطينية[1].

نشاطه السياسي:

بدأ نشاطه السياسي مبكرا ضمن الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي ضم في صفوفه عدد من الفلسطينيين خاصة منهم عرب 1948م (أميل حبيبي، محمود درويش، توفيق زياد، توفيق طوبي، أميل توما...) لكنه أضطر إلى تقديم استقالته من صفوف الحزب،وقد علل ذلك لاحقا بالخلاف الذي نشأ في الاتحاد السوفيتي مع بعض رفاقه اليهود أثناء مشاركته في أحد المؤتمرات هناك.

عند العودة رغم "القاسم" في الكتابة عن هذه الأزمة في جريدة الاتحاد كي ينقل موقفه علنا إلى أعضاء الحزب في إسرائيل.

فمورس عليه ضغط قاسيا لمنعه من مجرد طرح المسألة للنقاش، رغم الاستقالة الاختيارية لم يبتعد "القاسم" عن الفكر الشيوعي ولا عن الخط الثوري ولم يتنكر يوما لتجربته الحزبية تلك.

"القاسم" من مؤسسي الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة، و هي تنظيم سياسي غربي يهودي، تأسس في الناصرة عام 1974م بواسطة ائتلاف رباعي ضم: الحزب الشيوعي، ورابطة الجامعيين ومعلمي المدارس الثانوية ولجنة التجار والحرفيين وأصحاب المصالح الخاصة، ولجنة الطلاب الجامعيين من أبناء الناصرة.

كثيرة هي التهم التي لاحقت الراحل، أهمها اتهامه بالتطبيع مع العدو: سياسيا (الانخراط في حزب صهيوني)، واجتماعيا (الانتماء إلى المؤسسات الاجتماعية الإسرائيلية) وشعريا (كان رثى في إحدى افتتاحيات كل العرب جنودا الصهاينة سقطت مروحيتهم)

واتهم بمساندة الطغاة العرب لكونه سكت عن المجزرة المنسوبة إلى النظام الشورى والمليشيات اللبنانية اليمنية ضد مخيم تل الزَّعتر[1].

1- المرجع السابق ، ص 9، 10.

الواقع شرق بيروت خلال الحرب الأهلية اللبنانية يوم 12 أوت 1976م دارت في هذا المخيم الذي يحتضن آلاف اللاجئين الفلسطينيين الذي اعتبر خلفية لمنظمة التحرير، اشتباكات دموية عنيفة بين مسلحي الفصائل الفلسطينية وقوات اليمن اللبناني المسيحي ثم حصر المخيم والصفوف حوالي 52 يوم حتى جاع الناس واستسلموا وقبلوا المغادرة.

زار "القاسم" الرئيس السوري الراحل في سوريا وخصه بالمديح حيا ثم بالرثاء ميتا وواصفا إياه بأسد العروبة، وزار سوريا للقاء بشار الأسد يوم 19 نوفمبر 2000م.

لكن لم تعرف لشاعرنا مواقف تحيد عن الفكر ألتقديمي ولاعن الخط القومي العروبي ولاعن المقاومة المسلحة الرامية إلى استعادة حقوق شعبه و كانت القصيدة سلاحه الأصلب في وجه عدو الشمس وفي وجه المتهم.

تمسك الراحل بانتماء العرب 1948م إلى الحضارة العربية الإسلامية، وآمن بأن بقاء 150 ألف فلسطيني زمن النكبة على أرضهم رافضين كل محاولات الترحيل واقتلاع الجذور كان أقوى أثرا من الجيوش العربية مجتمعة.

وسبب مواقفه السياسية المدافعة عن الحق العربي في فلسطين والمتمردة على سلطة الكيان العنصري طرد من عمله مرات[2].

النقد :

يمكننا تلخيص تجربة "سميح القاسم" بكلمات الناقد إيليا الحاوي:« إن الصفة الغالبة على تجربة سميح القاسم هي أنه يتنكب عن الجزيئات و الأحداث إلى التجربة التأملية التي لا يزال يحدق فيها بواقعه ويتفكر فيه، مستطلعا منه الأفكار معاينا لحالات التمرد، وكأنها نوعا من المطاف النهائي لخواطره، يخلص إليها كنتيجة حتمية لسنة الحقيقة والحرية في الوجود فالثورة تنبجس في شعره من أعماق البؤس وواقع الذل، إنها أشبه بردة وانتفاضة»

1- محمد شاهين، سميح القاسم شاعر صمود ومقاومة، مجلة العربي، عدد 526 ،2013/3، ص3.

2- المرجع نفسه ، ص 4.

ويقول الناقد الياس شاكر: «نجد في معظم قصائد سميح القاسم ذلك الرجوع إلى الماضي و الانطلاق منه مع حركة التاريخ إلى المستقبل، فردوسا أرضيا من تكوين يديه»ويقول الشاعر "فاروق شوشة": «انطلاقا من التفاصيل الصغيرة تأخذ الدلالة العامة جوها المتوهج وكثافتها الضاغطة، وهي دائما السمة الرئيسية في شعر سميح القاسم».

ويقول الدكتور "عبد الرحمان ياغي":«صور الشاعر سميح القاسم كلها ملاحم، وقد أصبح أبرع من ينتفع بالأطر الأسطورية والإشارات التاريخية، بالصور المتشابكة كأنها غاية ملتفة» ويرى الناقد "حبيب صادق":«أن لسميح القاسم وجه له فرادة النبوة، فهو عن النقاء والشفافية بحيث تقرأ فيه قراءات الجراح الغائرات،وتلمس صوت الحلم الجنيني، ثم فوق ذلك الكلمة الرسالة المجسدة أبدا في ممارسة متحدية بجسارة وعنفوان» ويقول الناقد "شوقي خميس":« في قصيدة سميح القاسم أكثر من صوت وأكثر من أسلوب في التعبير، ولكن التنوع يخدم التجربة ويزيدها قوة وعمقا، فهي تجربة إنسانية حية متشابكة تحتوي الوعي والحث والتمرد والثورة والميلاد والموت»[1].

1- نبيه القاسم، الأديب سميح القاسم، ص 22.

القصيدة في ضوء شرطها التاريخي والذاتي :

1- نص القصيدة :

"ثورة مغني الربابة":

غنيتُ مرتجلاً على هذي الربابةِ، ألفَ عام !

مذ أسرَجتْ فَرَسي قريشُ،

وقال قائدنا الهمام:

اليومَ يومُكمو! فقوموا واتبعوني،

أيها العرب الكرام

اليومَ يومُكمو ..

وصاح: إلى الأمام .. إلى الأمام !

*** * ***

غنيت مرتجلاً على هذي الربابةُ، ألفَ عام

مذقيل: باسم اللهِ و القرآنِ،

فامتشقوا الحسام!

ولكزت في شغَفِ جوادي،

وانطلقتُ.. لألفِ عام !

عمرت في شيراز قصراً

وابتنيتُ بأصبهان

ردهات معرفةٍ،

وعدتُ إلى الحجاز بطيلسانْ

وعلى دمشق رفعتُ رايات النهارِ، مع الأذان

وجعلت حاضرة الكنانهْ

في تاج مولانا المعزِّ ، جعلتُها أغلى جُمانه

وبنيتُ باسم الله، قرطاجنَّةَ العربِ العظيمه

وتلوتُ فاتحتي، على أنقاض أُوروبا القديمه

وبنيت جامعةً، ومكتبةً، ونسَّقت الحدائق

وهتفت :

يا أحفاد طارق.

كونوا المنائر .. واغسلوا أجفان أوروبا البهيمه.

* * *

غنيتُ مرتجلاً، و كان الغربُ يحذر الارتجال

كانت أصَابعه تجسّ، و ذهنه يلد المحال

و أنا أغني ..

وهو يبحث في كهوف الكيمياء

و أنا أغني..

وهو يرصد بانفعالٍ واشتهاء

نجما يحومُ على المساء.

كانت أصابعه تجسّ، و ذهنه يلد المحال ..

وسنابكُ الخيل الأصيله.

تطوي المسافات الطويله

وتطال شيئاً لا يطال

وأنا أُغني للبطوله

وأشدُّ من همم الرجال

*** * ***

للشرقِ. . للشرقِ الهُمام

غنيتُ مرتجلاً على هذي الربابة ألفَ عام .

للزحف . . للمُدنِ الجديدةِ. . للحدائقِ . . للسلامْ

غنيتُ في ظلِّ المآذن

للمُقلعين و للسفائن

لقَوافل التجار، و الجند البواسلِ، و المواسمْ . .

غنيت – آهٍ – للصبايا

للسنابلِ . . للحمائم .

غنيت أمجادَ الخليفةِ، والفتوحات السعيده

غنيت للتُّرعِ الفتية . . للنوافير الرخام . .

لروائع الدنيا الجديده.

غنيت مرتجلاً على هذي الربابةِ ألفَ عامْ

*** * ***

يا أُمتي.

و سُلبتِ – يوماً ما – جوادَكِ و الحسام ،

و طُرحتِ – يا ذُلّي– طرحت

و غابَ وجهكِ في الرغام. .

و غدوتِ – يا ذلّي –حطام.

في رُسغِكِ الأغلالُ ناهشة، و في فمك اللجام . .

* * *

يا أُمتي.

و قعدتُ مفجوعًا على أعتاب دارك

أبكي وآكلُ من غُبارك

يا أُمتي.

و جمعتُ حولي ما تكاثر من صِغارك

أحكي لهم ، عن مجدكِ الماضي ، وأُغريهم بثارِك!

يا أُمتي!

عددتُ أجيالاً على هذه الربابه

كررَّت أمجادَ الرسول، و كلَّ أمجادِ الصحابة

كررَّتُ عُقبةَ –ألفَ مرة!

كررَّتُ طارقَ– ألف مرة!

ووضعتُ من عندي الكثيرَ،

كذبتُ في أسف و حسره . .

* * *

«بغداد يا بلد الرشيد»

ماذا تبقَّى منكِ، لم أنزفهُ للوتر البليد؟

ماذا تبقَّى يا طليطلةُ الشقيةُ ، من كلام؟

ماذا تبقى . . يا كنانةُ . . يا شآم؟

ماذا تبقى للصباح . .

و دمي تخثَّرَ في شراييني : ووجهي مُستباح ؟ !

* * *

غنيت مرتجلاً على هذي الربابة ألف عام ،

و أعدتَ مفجوعًا ، على هذي الربابة ، ألفَ عام ،

مذ طار من يدكِ الحسام

و سقطتِ عن سرجِ الرياح ، و غاصَ وجهكِ في الرغام !

أطفالُنا ملوَّا البطولات المكررة القديمه

سئموا سروجا كالحاتٍ ،

صار فارسُها الغبار !

عافوا سيوفًا لاكها الزنجار ، و الذكرى السقيمه !

كرهوا الرماحَ المشرعاتِ على الجدار !

أطفالُنا يبكون ، لو فهموا الإذاعات الكثيرة

و الثرثرات عن المشاريع الكبيرة و الصغيره

أطفالُنا يبكون، لو فهموا ِ « الأحاديثَ المهمَّة»

في مجلس الوزراء، و الخُطب المثيره

و تشاوُرَ السفراءِ . . إعداداً . . لمؤتمراتِ قمَّه!

يا أمتي !

ماذا لديكِ ؟ تكلمي ! ما أنت أمَّه ؟

عودي فقد تعب اللسانُ، وماتَ قراءُ الجريده

عودي !مغنيكِ القديمُ ، يود تبديل القصيده

يا أُمتي .. قومي امنحي هذه الربابة

غيرَ البراعةِ في الخطابة

لحناً جديداً . .

و امنحي الأجيال. . أمجاداً جديده [1]!

1- سميح القاسم ، ديوان سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ، 1987م،ص 211،

الجانب التاريخي:

بعدما بات من المسلم به أن العصابات الصهيونية احتلت فلسطين على مرحلتين عامي 1948 م– 1967م وعملت على تخريب المظاهر الإسلامية فيها كما عملت على تغيير الوضع الديمغرافي مما أنتج وضعا جديدا تمثل في أغلبية يهودية ساحقة وأقلية فلسطينية تسعى إلى تحدي السلطات الصهيونية التي تتفنن في ابتداع وسائل تهجيره وقد بين الفكر الصهيوني عنصريتها عتباليهودي هو المتفوق على العربي واتهم العربي بالدونية فمثلا يقول "ابيشالومفانيرغ" احد طلائعي الهجرة الأولى:«إن الاستيطان اليهودي هو صراع بين حضارة وبين متوحشين»إما المفكر "اخاد هغام" فيتساءل هل مع البدائيين الموجودين هناك في جميع المزايا الفاسدة مثل التعطش للدم والانتقام وغيرها التي تشكل جوهر الحياة هناك، ولأن فلسطين كانت ولا تزال تشغل هذا الشأن الخطير فقد كانت مثار اهتمام الأدباء العرب في العصر الحديث إذ راح هؤلاء يكتبون عن تلك المدينة كلا وفق رؤيته وموقفه الإبداعي ولقد تفاوت نظرة الشعراء إلى فلسطين فمنهم من اقتصر على تصوير حبه لها، ومنهم من رصد محولات تهويدها.

فيما صور بعض الشعراء النضال الوطني لأهل هذه المدينة الباسلة، ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا "سميح القاسم" شاعر المقاومة الذي كتب قصيدتنا "ثورة مغني الربابة" ردا على الفكر الصهيوني العنصري مبرزا حضارته العريقة ومبرزا تراثه الحضاري مجد الرسول ومجد الصحابة في ديوانه "دخان براكين" سنة 1967 م[1].

1– رقية زيدان ,أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، شعر، محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، طبعة 1، دار الهدى، 2009م، ص 65 .

المعنى الذاتي:

تتكون قصيدة "ثورة معني الربابة" من سبعة وتسعون (97) بيت وفيها يبكي شاعرنا العروبة وفلسطين الحبيبة الحزينة الجريحة تحت نار الاحتلال الصهيوني.

يبكي أمجاده من ذكرى الصحابة والرسول والفتوحات ويذرف بدل الدمع دم على حال العرب التي صار الغرب يلوحها يمنة ويسارا وقد كانت شعوره شعورا صادقا نابعا من قلب يحمل آلاما وآمالا،وقد كان هذا للمحبة القوية التي يحملها شاعر المقاومة "سميح القاسم" لتلك الأرض الحبيبة المقاومة الباسلة فقلب الشاعر شغوف ومفعم بحماس كبير ونية صادقة بحب هذه الأرض الفاضلة.

ذلك الشغف لتلك الأرض الفاضلة عمر كلامه بشتى العبارات والألفاظ المكررة أحيانا عدة مرات فهو يتلذذ بها وينشرح صدره لها وكل ذلك يدل على حب الشاعر ذلك الشعور المفعم بالأمل في تحرير البلاد والعباد من الاحتلال والمحتلين.

فجاءت القصيدة غاية في الدقة والأحكام والالتئام حيث قادنا في رحلة إلى ماضيه وماضي أجداده بدون تذكرة فعدد لنا أعمالهم الخالدة والراسخة، وصور النكبة الفلسطينية وما فعله بها الاحتلال الصهيوني وجسد لنا معاناة الشعب الفلسطيني، وكما نلمس كذلك في كلامه نقده حكام العرب وقراراتهم المتخاذلة إزاء القضية الفلسطينية، إلا أنه ختم قصيدته ببصيص من الأمل والتفاؤل لاستشراف غد أفضل.

اللغة أصوات منطوقة تصدرها آلة النطق لدى الإنسان، وتنقل من فم الناطق إلى أذن السامع عبر الهواء وقد تطورت دراسة الأصوات في عصرنا وشملت مراحل إنتاج الصوت، وانتقاله وتلقيه ويعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ فتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك فتشده دون غيرها من القصائد، وقد قام علماء اللغة العربية بتصنيف ألفاظ اللغة حسب معاجم لغوية، كما يتناول المحلل الأسلوبي استخدام الألفاظ كخواص تأثر في الأسلوب وتصنيفها إلى حقول دلالية بالإضافة إلى غربلتها في الميزان الصرفي.

المستوى الصوتي :

1- الإيقاع الصوتي:

مفهوم الصوت:الصوت ظاهرة فيزيائية عامة الوجود في الطبيعة، الصوت اللغوي يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بسماعه. والصوت هو الركيزة والمقوم المادي للسان وهو حد التحليل اللغوي ونهايته وأصغر قطعة في النظام اللغوي.

ومن هذا المنطلق ظهر"علم الأصوات" الذي يعتبر فرع من فروع اللسانيات[1]،وحيث يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية، والمستوى الصوتي يتناول الدارس فيه ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يثبت للمنشئ من تواز، ينفذ إلى السمع والحس[2].

ودراسة الصوت غدت عنصرا هاما من عناصر دراسة أي نص أدبي وأيضا من عناصر الأسلوبية التي تشعبت مواضعها وقد امتدت المناهج المرتبطة بدراسة الصوتيات الدراسة الأسلوبية بمعين لا ينضب من المعارف الهامة وعليه فدارس الشعر من هذا المنحى الأسلوبي يجب أن يراعي هذا الجانب وأن لا يغفل عنه

1 خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط 2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006/2000، ص43.

2- تاوريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،ص5.

وسنقوم بدراسة قصيدة "ثورة مغني الربابة" دراسة صوتية لنبين طبيعة الأصوات في القصيدة وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية الأخرى.

الأصوات المجهورة:

وهي التي تهتز فيه الأوتار الصوتية بقوة فيضاف هذا الاهتزاز العضوي للتجاويف العليا وهي في العربية (ء ع غ ج ي ز ص ظ ن د، ذ،م،ب،و،ر،ل)[1]

الصوت	عدد التواتر	الاستعمـــــال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ء	15	1	2	12	/	2	/
ع	54	33	08	06	06	1	/
غ	31	21	2	03	5	/	/
ج	48	24	05	09	10	/	/
ي	139	31	03	01	102	/	2
ز	7	03	/	03	01	/	/
ظ	02	02	/	/	/	/	/
ض	4	1	/	03	/	/	/
ن	77	42	03	09	21	/	01
د	61	24	07	16	07	03	01
ذ	25	09	/	13	03	/	/
م	133	52	30	21	23	03	04
ب	67	43	03	13	08	/	/
و	110	67	02	02	39	/	/
ل	111	51	08	20	20	01	11
ر	152	51	10	36	37	09	09
مجموع	959	455	83	167	282	20	28

1- خولة طالب الإبراهيمي ،مبادئ في اللسانيات، ص 58.

ونلاحظ في الجدول أن الشاعر استعمل المفتوح من الأصوات إذ وصل استعملها إلى أربعة مئة و خمسة و خمسون (455)مرة و الأصوات الأكثر تكرار هي :

اللام : غاري جانبي مجهور وظف في سياقات كثيرة دلت على الألم والتوجع والمدح في نحو قوله: سلبت، ذلي، البليد، ملوا، تبديل، المحال، الخيل الأصلية، البطولة...

الميم : شفوي مجهور، متوسط وقد وظف في سياقات كثيرة دلت على الفخر والحسرة نحو قوله:الهمام، السلام، أمتي، أمجاد، الحسام، نجما، سئموا، مات، الماضي، السقيمة...

الراء : غاري تكراري مجهور وظف في القصيدة وارتبط بدلالات الفخر والألم والرجوع إلى أمجاد الماضي في نحو قوله: كرهوا، الرماح، المشرعات على الجدار، والثرثرات عن المشاريع الكبيرة والصغيرة، حسرة، كررت، غبارك، الربابة، مرتجلا، رفعت رايات النهار، قصرا، الرسول.

الياء : صوت غاري مجهور، ممدود، يدل على الألم والحزن في مثل قوله : السقيمة، القديمة، الصغيرة، ذلي، كما تدل في بعض الكلمات على الفخر: العظيمة، أمتي، غنيت، كبيرة، فرسي، قريش.

الواو: غاري مجهور ممدود يرتبط في هذه القصيدة بالتوجع والتفاؤل في نحو قوله: كرهوا، ملوا، مفجوعا، يبكون، عودي، الفتوحات، البطولات، روائع...

والملاحظ أن هذه الأصوات المجهورة لها الأثر الواضح في إظهار حالة الشاعر النفسية والعاطفة القوية التي يحملها اتجاه أمته العربية العزيزة عليه.

الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو الذي لا يتذبذب الوتران عند نطقه والهمس هو إخفاء الصوت، والأصوات المهموسة هي: (هـ ح خ ق، ك، ش، ص،ط، س، ف، ت، ث)[1]،وقد توزعت في القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	عدد التواتر	الاستعمـــــال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ح	48	24	5	9	10	1	/
خ	4	4	/	/	/	/	/
ف	44	19	06	07	06	/	4
ك	45	20	8	16	2	/	/
ش	19	11	3	2	3	/	/
ص	14	8	1	3	2	/	/
س	40	17	8	7	5	/	3
ط	21	11	4	1	5	/	/
ت	116	30	37	38	4	6	1
ث	11	6	1	3	/	/	1
ف	53	27	2	20	3	1	1
هـ	67	16	13	09	28	1	/
المجموع	447	193	88	115	68	8	10

كما استعمل الشاعر الأصوات المجهورة استعمل المهموسة حيث تواترت الأصوات المهموسة أربعة مئة وسبعة وسبعون(447) مرة وقد سجل حرف **التاء**:على نسبة استعمال حيث بلغت مئة وستة عشر(116) مرة وهو حرف لثوي مهموس، انفجاري وقد كان ارتفاع هذا التواتر نظرا لما في هذا الصوت من معاني تدل على الألم والثورة النفسية لدى الشاعر نحو قوله: مات، تبديل، تعب، فامتشقوا، الثرثارات.

1- غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، مطبعة المجمع العلمي ،1423هـ/2002م، ص 106، 110.

الهاء: حلقي رخوي مهموس ودلالته الحسرة والألم حيث نجد في القصيدة: لاكها، ناهشة، البهيمة، كهوف.

الكاف: لهوي، حنكي، مهموس انفجاري جاء في القصيدة ليدل على الشكوى والأنين ومثال: ذلك،كرهوا، يبكون، كذبت.

السين: لثوي، مهموس احتكاكي صفيري يدل على التحسر وإظهار حالة الشاعر النفسية البائسة الباكية نحو: أسف، حسرة، سلبت.

وهذا بالإضافة إلى باقي الأصوات المهموسة كالقاف والفاء والخاء والطاء... التي كان لها دلالات في القصيدة.

وإذا ما نظرنا إلى الأصوات في القصيدة من خلال الجدولين السابقين يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة حيث توترات المجهورة تسع مائة وتسعة وخمسون(959) مرة مقابل المهموسة التي تواترت أربع مائة وسبعة وأربعون(447) مرة والجهرسمة صوتية توحي بالقوة أو الرفض والتحدي والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت فجاء زخم الأصوات المجهورة واضحا ليعبر عن الرفض والكشف عن الحقيقة المأسوية، وهذا ما يتناسب مع موضوع القصيدة الثوري والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه وموضوع القصيدة لا يتضمن واقع الهدوء ومنه فالهدوء الصوتي لا تناغم مع موضوع القصيدة

الأصوات الانفجارية:

تتكون الأصوات الانفجارية من اجتماع أمرين الأول حبس النفس الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع ما من آلة النطق فينضغط الهواء خلف ذلك الموضع والثاني إطلاق النفس المضغوط بانفصال العضوين انفصالا سريعا، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا والأصوات الانفجارية هي (ء ق ك ج د ت ض ط ب)[1] وقد توزعت في القصيدة حسب الجدول التالي:

1-المرجع السابق، ص110.

الصوت	عدد التواتر	الاستعمـــــال				
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ء	15	01	02	12	/	02	/
ك	46	20	08	16	02	/	/
ت	116	30	37	38	04	06	01
ب	67	43	03	13	08	/	/
د	61	24	07	16	07	03	01
ط	21	11	04	01	05	/	/
ض	04	01	/	03	/	/	/
ق	39	19	06	07	06	/	/
ج	49	24	05	09	10	01	/
المجموع	387	173	72	115	42	12	02

لقد كان للأصوات الانفجارية أيضا حظ في القصيدة إذا استعملها الشاعر ثلاث مئة وسبعة وثمانون (387) مرة وهو عدد كبير يدل على حالة الشاعر وحركة الغليان النفسي والتوتر المستمر الذي يعايشه وقد سلطنا الضوء على بعض الحروف إلا كثر تواتر في القصيدة وهي:

التاء : لثوي، مهموس انفجاري وهو يحمل دلالة الألم والغليان النفسي ونلمس ذلك في الكلمات التالية:(لكزت، تخثر، مستباح، الإذاعات، انطلقت.)

الجيم : شجري، مجهور انفجاري حيث أنه يبرز دلالة الاعتزاز بأمجاد الماضي والتوجع إلى ما آل إليه الحال ونلمسه في: جوادك، أجيال، أمجاد، قرطاجنة، تاج، مفجوعا.

الباء: شفوي، مجهور، انفجاري وجاء هذا الصوت موافقا لحالة الشاعر المضطربة والمتوترة في: غبار، يبكون، يبحث .

من خلال ما سبق نستنتج أن الأصوات الانفجارية تعبر عن الحدة التي تنسجم مع الدلالة الإيحائية للكلمة لتبرز لنا ذلك المضمون العاطفي من غضب وتوتر وثورة.

الأصوات الاحتكاكية (الرخوة):

إن صفة الرخاوة هي المقابلة لصفة الشدة وتكون الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) بأن يحدث تقارب شديد بين عضوين من أعضاء النطق ينشأ عنه تضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين وحدوث حفيف أواحتكاك مسموع وتنوع الأصوات الاحتكاكية بحسب المخارج كما تتنوع بحسب الجهر والهمس، وبحسب شكل التضييق في المخرج وبحسب الترقيق والتفخيم والأصوات الرخوة في العربية ثلاثة عشر صوتا هي (ز غ ع ف ث س ص ش خ ح هـ) هناك اختلاف بين الدارسين في عد (الواو والياء) من الأصوات الرخوة[1]، وقد توزعت في القصيدة على الشكل التالي:

الصوت	عدد التكرار	الاستعمال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
هـ	67	16	13	09	28	01	/
ح	36	16	06	05	08	01	/
خ	04	04	/	/	/	/	/
ش	19	11	03	02	03	/	/
ص	14	08	01	03	02	/	/
ض	04	01	/	03	/	/	/
ز	07	03	/	03	01	/	/
س	37	17	08	07	05	/	/
ف	52	27	02	20	03	/	/

1-المرجع السابق ، ص 112، 113 .

ث	10	06	01	03	/	/	/
ذ	25	09	/	13	03	/	/
المجموع	275	118	34	68	53	02	/

ومن خلال استقرائنا للقصيدة نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية قد وصل إلى مائتين وخمسة وسبعون(275) مرة فكان ورود **الهاء** سبعة وستون (67)مرة وهو صوت حلقي رخوي مهموس احتكاكي يحمل دلالة الحسرة والألم في قوله: همم، كرهوا، كهوف، كما نجد **الحاء** التي وصل تواترها ستة وثلاثون(36)مرة وهو صوت حلقي رخوي مهموس منفتح وله دلالة التفاؤل في قوله: (الحسام، لحنا، الحدائق...).

الأصوات المنحرفة:

وهي(**اللام**) وعند نطقها يخرج الهواء من حافتي اللسان منحرفا في حين أن طرفه ملتصق بالنطع[1] وقد توزعت في القصيدة بالشكل التالي :

الصوت	عدد التكرار	الاستعمال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ل	152	51	10	36	37	09	09
المجموع	152	51	10	36	37	09	09

والملاحظ أنه قد تواتر في القصيدة مئة واثنان وخمسون(152) مرة وهو صوت جانبي مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة وقد دل في القصيدة على الألم والتوجع والمدح في قوله (الأغلال، اللجام، الخيل، البواسل، السلام...).

1- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في للسانيات ، ص 59.

أصوات التكرار :

وتتمثل في(**الراء**) عند النطق به يرتعد طرف اللسان و يهتز فيلتصق مرة بالنطع ثم يتراجع كأن النطق بالصوت يتكرر وقد توزع في القصيدة بالشكل التالي:

الصوت	عدد التواتر	الاستـــعمـــال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ر	111	51	08	20	20	01	11
المجموع	111	51	08	20	20	01	11

الملاحظ أن تواتره قد وصل إلى مائة وإحدى عشرة (111) مرة وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعيا وهذا التكرار يعطيه ميزة موسيقية خاصة وفيه دلالات تتضمن التمسك وعدم التسارع في الانتهاء نحو قوله: (يرصد، العرب، سرج...)

أصوات اللين (المد):

صفة صوتين هما (الواو، الياء) لأنهما أوسع الصوامت مخرجا وأقربهما إلى المصوتات أي الحركات في مخرجها ليونة أي لا حبس ولا ضغط وهذا هو حال المصوت لذلك سماهما اليونان بأشباه المصوتات أو أشباه الصوامت وتسمى في العربية بحروف العلة مع (الألف)لكثرة تقلبها وتغير أحوالها في النطق[1].

وقد توزعت في القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	الاستـــعمـــال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
و	110	67	02	02	39	/	/
ي	139	31	03	01	102	/	02
الألف	209	26	/	/	183	/	/
المجموع	458	114	05	03	324	/	/

1-المرجع نفسه ص 58، 59.

أصوات المد (اللين)(الألف ، الواو، الياء) هي أصوات مجهورة والقصيدة تزخر بها حيث بلغ تواترها أربع مئة وثمانية وخمسون (458) مرة فوصل صوت **الواو** إلى مئة وعشر(110) مرة و **الياء** سإلى مئة وتسعة وثلاثون (139) مرة و**الألف** إلى مائتين وتسعة (209) مرة فالقصيدة تعج بالأسى والشكوى وهنا تشترك أصوات المد الواو، الياء، الألف لتعزف معزوفة الألم والحزن التي قصد الشاعر أن يبثها فنلاحظ صوت الياء يتكرر بشكل لافت في: (يبكي، البليد، الشقية، السقيمة، تبديل) وكذلك نرى صوت الواو الذي يتردد بشكل ملحوظ أيضا في: (تلوت، مفجوعا، عودي) أما صوت الألف فلها النصيب الأكبر في هذه المعزوفة واللافت للانتباه أن صوت المد الألف كان هو الأكثر تكرار ودوران في قصيدة الشاعر:إذ يبدو أنه الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم والحزن وتصويرها من خلال موسيقاها الممتدة والتي تفسح للضغط النفسي أن يتسرب ويتسلل ويرتاح من خلال امتداداتها العميقة في قوله: (يا أمتي، ياذلي، المواسم، الدنيا، الروائع، الربابة، جوادي، القرآن...).

الأصوات المفخمة:

هي (ق ظ ط ض ص خ ع) والتفخيم ظاهرة صوتية تحدث كلما استعلى اللسان نحو مؤخر الفم فيتشكل تجويف الحلق والفم تشكيلة خاصة تقوي الاهتزازات المفخمة فيصير جرس الصوت غليظا وثقيلا أي مفخما وقد تسمى أيضا المستعلية أو المطبقة لان اللسان يستعلى فيها يكاد ينطبق على الحنك الأعلى[1] ، وقد توزعت الأصوات المفخمة في القصيدة على الشكل التالي:

الصوت	عدد التواتر	الاستـــعمـــال					
		بالفتح	بالضم	بالكسر	بالسكون	بالتنوين	بالتشديد
ق	42	19	06	07	06	/	4
ظ	02	02	/	/	/	/	/

1- المرجع السابق، ص 59.

ض	04	01	/	03	/	/	/
خ	04	04	/	/	/	/	/
غ	31	21	02	03	05	/	/
ط	21	11	04	01	05	/	/
المجموع	69	58	12	14	16	/	/

من خلال استقرائنا للقصيدة وجدنا أن تواتر الأصوات المفخمة بلغ تسعة وستون (69)مرة توزع بين أصوات القاف، الضاد والظاء والخاء، والغين والطاء إلا أن الحيز الأكبر كان للقاف والغين حيث بلغ تواتر **القاف** اثنان وأربعون (42)مرة و هو صوت لهوي شديد مهموس منفتح ذو دلالة على الحركة والاستمرار نحو قوله (قوافل، سقطت، قراء ، انطلقت...) و**الغين** الذي تواتر واحد وثلاثون (31) مرة وهو يحمل دلالة الغموض والحسرة في قوله: (شغف غنيت، غاب، غاص، غبارك، صغارك...).

ونخلص إلى أن الشاعر اعتمد على أصوات الحروف ليشكل صورة سمعية تلاؤم القصيدة وتعمل على تلوين النغمة الإيقاعية بتنوع استخدامه وتنظيمه لأصوات الحروف فالحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى وأدوات تعبير عنه ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية فجعل منها أداة توصيلية للدفقة الشعورية من صوت وحركة وان هناك علاقة بين التكرار الصوتي وبين صوت الشاعر الداخلي وإن هذا التنسيق والتقسيم والتكرار وسيلة من وسائل الشاعر في خلقه الفني بحيث يصبح العمل الشعري بناءا محكما محكوما بمنطق خاص ملونا بألوان صوتية إيقاعية

2- الإيقاع العروضي :

الإيقاع لغة : الميقع والميقعة، المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو "أن يوقع الألحان و يبينها".

والايقاع في الاصطلاح: الموسيقى هو النقلة على النغمة في أزمنة محدودة المقادير والنسب،والإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فالبنية الإيقاعية مجموعة من الإيقاعات المعقدة بين ما يثير على النظام وما يحافظ عليه

لقد استعملت كلمة إيقاع أو "رتيم" في الشعر اليوناني واللاتيني ثم في اللغات الأوروبية التي انفصلت عن اللغات القديمة. [1]

وهو يرتبط في الشعر بالعروض والإنشاد، و يتغير حسب اللغات وطبيعة الشعر والنظريات العروضية والإيقاع في اليونانية ليس نفسه في الانجليزية أو الألمانية وأحيانا نراه يوازي الوزن وأحيانا يعارضه ونجد تعاريف مختلفة وأحيانا متضاربة في تعريف الإيقاع في الشعر[2].

العروض:هو علم يبحث في نظم الشعر بأوزان، و ما يطرأ عليها من تغير وهو يدور حول البيت الشعري وأوزانه والقصيدة التي تتألف منها[3]

البَحْر: ويجمع على بِحَار، و أبْحُر وبُحُور لغة: الشقُّ والاتَّساع يقال: بحرت أُذُنَ النَّاقة أي شَقَقْتُهَا فهي بحيرة.

أمّا البحر اصطلاحا: فهو وزن مخصوص ينظم عليه الشعر العربي، وهو مؤلف من أقسام تسمى التفاعيل يقول" أمين علي السيد":«وقد اختار الخليل بن أحمد هذه التسمية لأن هذه الأوزان تشبه البحور في أن كلامها لا ينتهي بالأخذ منه».

1- بن حمو حكيمة ، البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان (لاشعر بعدك) للسليمان جوادي، ص 54.

2- المرجع السابق، ص 55.

3- الخطيب التبريزي (أبي زكريايحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني)، الكافي في العروض و القوافي ، ط 1،دار الكتب العلمية ، 2003 م، ص 10 .

والبحور الشعرية ستة عشر(16) بحرا يجمعها قول الشاعر:

طويل يمد البسط بالوفر كامل و يهزج في رجز، و يرمل مسرعا

فسرج خفيفا ضارعا تقتضب لنا من اجتث من قرب لترك مطعما

أي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب، المتدارك، و كل هذه البحور من وضع الخليل بن أحمد إلا البحر المتدارك فهو من وضع الأخفش[1].

الوزن: هو سلسلة السواكن والمتحركات التي نرفقها بالنص[2].

ففي هذه القصيدة الحرة نلمح أن إيقاعها نال النصيب الأكبر منها إذ أن الفكرة واضحة وصاحب الفكرة يعطي انطباع جلي بضرورة التحرر و المضي إلى الأمام وشكلها اللغوي واضح ومعانيها ليست ببعيدة، وبعد تفحص القصيدة وجدنا أنها تنتمي إلى البحر الكامل فقمنا بدراسة المقطع الأول كعينة لها.

التقطيع العروضي لمقطع القصيدة الأول:

غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام

غنيت مرتجلن على هاذ رربابة ألف عام

oollolll | ollolol | ollolll | ollolol

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلان

مذ أسرجت فرسي قريش

مذ أَسْرَجَتْ فَرَسِيْ قُرَيْشٌ

lollolll | ollolol

1- محمد بوزواوي ، الحديث في البلاغة و العروض ،ط1،دار الحديث للكتاب،الجزائر، 2005 م، ص 126.

2- مصطفى حركات ، نظريتي في تقطيع الشعر ، دار الأفاق ، 2002م ،ص،15.

مستفعلن متفاعلن مٌـ

و قال قائدنا الهمام

وَ قَاْلَ قَاْئِدُنَاْلْهُمَاْمْ

oollolll | ollolI

تفاعلن متفاعلان

اليوم يومكموا فقوموا واتبعوني

اَلْيَوْمَ يَوْمُكُمُوْفَقُّوْمُوْ وَ تْبَعُّونيْ

ol | ollolol | ollolll | ollolol

مستفعلن متفاعلن مستفعلن مُسـ

أيها العرب الكرام

أيْيُّهَلْعَرَبُّ لْكِرَاْمْ

oollolll | ollol

تفعلن | متفاعـلان

اليوم يومكموا

اَلْيَـوْمَ يَوْمُكُمُّوْ

olll | ollolol

مستفعلن متفا

وصاح إلى الأمام إلى الأمام

وَ صَاْحَ اِلَلْأَ مَاْ مِ الَلْأَ مَاْمْ

oollolll | ollolll | oll

علن متفاعلن متفاعلان

والبحر الكامل هو أحد البحور المشهورة التي لاقت إقبالا من طرف الشعراء سواء في القصائد العمودية أو الحرة وهو من البحور الصافية ذات التفعيلة متفاعلن مكررة (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)2x

وقد لا حظنا أن شكل القصيدة المتمثل في تقسيم أبياتها إلى أشطر متفاوتة في الطول و القصر ليس بالعمل الاعتباطي وإنما هو تدخل من الشاعر ذاته وهو تدخل يحمل في ذاته دلالات محددة ودلالات غير محددة فهو مقطع يتصل بما يتلوه اتصال الانفصال وهو منفصل عنه انفصال الاتصال وهو شبيه إلى حد بعيد بلحظات الصمت في التقاسيم الموسيقية العربية فهذه اللحظات تمر على الصوت والصوت يتحكم في الطول كما يتحكم في القصر بامتداد المعنى أو تراخيه.

فلو قابلنا هذه المعاني بالأصوات أو التفيعيلات الموافقة لها لوجدنا أن التفعيلة الأساسية متفاعلن (0//0///) تحولت في بعض المواقع المعنوية إلى مستفعلن (0//0/0/) فهي (علة الإضمار) أو هي إسكان المتحرك الثاني وأحيانا إلى متفاعلان (0 0//0/// 0) أي أضيف ساكن إلى آخر التفعيلة وهي (علة التذييل) بالإضافةإلى(ظاهرة التدوير) التي جاءت في القصيدة وهي أن يشترك بيتان متجاوران في تفعيلة واحدة تبدأ في أولهما وتنتهي في الثاني مثلما هو موجود في البيت الثاني الذي جاءت تكملة تفعيلته في البيت الثالث وكذلك في البيت الرابع الذي جاءت تكملة تفعيلة في البيت الخامس والبيت السادس الذي جاءت تكملته في البيت السابع من المقطع الأول وهي خصائص صوتية إيقاعية بارزة، وإن هذا التنوع في عدد التفعيلات يمنح القصيدة طعما خاصا و يبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من رتابة الإيقاع عند تساوي عدد التفعيلات كما أنه أتاح للشاعر إمكانية واسعة لتحرك في القصيدة ليعبر ويترجم عن حالته النفسية من خلال الامتداد الطبيعي للدفقات الشعورية والموجات النفسية و التنوع في عدد التفعيلات يمكن الملتقي من مشاركة الشاعر في أنفاسه وانفعالاته فترى هذا المتلقي بتناغم والدفقات الشعرية للقصيدة لدرجة أن النفس قد ينقطع عن المتلقي إذا كان السطر الشعري

كثير التفعيلات ليتوافق انقطاع نفس المتلقي مع الضغوط والاختناقات التي قد يشعر بها الشاعر أثناء النظم أو الأداء إضافة إلى أن هذا التنوع في عدد التفعيلات يوضح عذوبة موسيقية ترتاح لها الأذن والنفس معا

القافيــة:

احتفل العرب قديما بالقافية ويبدو هذا جليا في تعريفهم للشعر يقول "قدامى بن جعفر":"كلام موزون مقفي يدل على معنى".

ويذهب "ابن سينا" مؤكدا على أهمية القافية وضرورة وجودها إلى القول بأنه: "لا يكاد يسمى بالشعر ما ليس بمقفى"[1] وقد توقف العلماء طويلا عند القافية وتعريفها وتحديد حروفها فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت في حين جعلها آخرون مساوية للروي... لكن الذي عليه أكثر العلماء هو أنها تشمل أخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول وهو تعريف الخليل ابن احمد[2].

وتعود أهمية القافية إلى الوظائف الأربعة التي تقوم بها من المشاركة في بناء الوزن وتأدية المعنى إلى توقيع جرس الروي الموحد وتوقيع جرس القافية مع سائر قرارات الأبيات، وبعد إن حطمت الحداثة بنية الوزن والبيت جاءت ضرورة كسر عمود القافية[3]،حيث أصبحت في الشعر الحر مكررة في نهاية كل سطر فتضيف نغما وجوا للقصيدة فهذا الصوت المتكرر يعمق الإيحاءات في نهاية السطر الشعري،وللقافية أنواع منها القافية المطلقة وهي التي يكون فيها الروي متحركا بالضم أوالكسر أو الفتح[4] نحو قول الشاعر في قصيدتنا: مذ قيل باسم الله والقرآن والقافية المطلقة نجدها في قوله: قرآن (//0/)

القافية المقيدة وهي ما كان رويها ساكنا نحو قول شاعرنا:

1 -إبراهيم رومانى،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص 274.
2-بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص45.
3-المرجع نفسه، ص274.
4-صالح علي صقرعابد، الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية،ص 217.

وانطلقت لألف عام.....

والقافية المطلقة في قوله عام (/00)

من خلال دراستنا للمقطع الأول للقصيدة نجد إن القافية تحمل نهايات السطور

القافية في السطر الأول هي عام (/00).

وفي السطر الثالث كانت القافية هي مام (/00).

ونجد في هذا السطر الخامس رام (/00).

وفي السطر السابع نجدها مام (/00).

وهي موقع مركزي تتلاقى فيه الأصوات وتجتمع لتحدث زينتها الأخيرة وتدفع الحركة باتجاه الأبيات والأسطر الأخرى لتصل إلى ذروتها.

والملاحظ أن "سميح القاسم" لم يستخدم قافية واحدة في كل القصيدة بل نوع فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة متفاعلة مع غيرها من المقومات الأخرى بحيث كان لتنوعها وتكرارها في مقاطع معينة وضمن مسافات معينة اثر موسيقى يسري في جسد القصيدة وحسد القارئ أو السامع معا ومن أحرف القافية نجد الروي.

والجدول التالي يبين مجموع تواتر أحرف الروي التي نظم عليها سميح القاسم قصيدته وكذلك عدد كل من القوافي المطلقة والمقيدة:

حرف الروي	تواتر	عدد القوافي المطلقة	عدد القوافي المقيدة
الميم	33	01 موصولة بالواو 08 موصولة بالهاء	24
النون	11	03 موصولة بالياء 02 موصولة بالهاء	05

		01 مطلقة	
اللام	08	03 موصولة بالهاء	/
الهمزة	03	0 0 قافية مطلقة	03
الكاف	04	0 0 قافية مطلقة	04
التاء	08	02 موصولة بالتنوين 05 موصولة بالياء 01 مطلقة	/
القاف	02	0 0 قافية مطلقة	02
المجموع	69	26	38

تقوم القوافي سواء المتتالية منها أو المتباعدة بعدة وظائف ايحائية و تعبيرية و جمالية و ذلك عن طريق تكرارها لتخلف أثار تبعث في النفس شعورا معينا قد يوحي بعدة معان.

لقد سيطرت قافية الميم إلى جانب النون أكثر من غيرهما على القصيدة كما نجد ظهور بعض القوافي الأخرى كاللام والتاء وبنسبة قليلة (الهمزة الكاف، القاف) وسنحاول فيما يلي تفسير الاستخدام الكثيف لبعض القوافي وسنهمل القوافي قليلة الشيوع لأن الأسلوب عادة يظهر ويتحدد بكثرة الاستخدام لا بقلته فصوت **الميم** وهو صوت شفوي مجهور متوسط قد تتكرر ثلاثة وثلاثين(33) مرة توزع هذا العدد بين أربعة وعشرون(24) مرة تكرار للقوافي المقيدة وبين وتسعة(9) مرات تكرار للقوافي المطلقة التي جاءت موصولة بالواو وبالهاء وقد كان

لروي **الميم** في كلتا الحالتين دلالة وإيحاء كبيرين، فهو يعبر عما يجيش في نفس القاسم من حركة المشاعر الغاضبة والمضطربة والرافضة للواقع الذي يعيش فيه.

وروي **النون** وهو صوت مجهور مستقل متوسط منفتح قد تكرر إحدى عشرة(11) مرة توزع هذا العدد بين خمسة(5) مرات تكرار للقوافي المقيدة وبين ستة(6) مرات تكرار للقوافي المطلقة منها ثلاثة(3) موصولة بالباء واثنان(2)موصولة بالهاء وقد كان لصوت النون في كلتا الحالتين دلالة وإيحاء كبيرين التي تدل على التوتر والألم الشديد وقد جاءت مرادفة لصوت الياء وهو من أصوات المد كي تعبر عن الرغبة الشديدة للخروج من هذا الوضع الأليم.

أما روي **اللام** وهو صوت مجهور قد جاء بما فيه من قوة وتردد صوتي مرتبطا بحالات الغضب والثورة والرفض المطلق للواقع الفلسطيني وقد جاء موصولا بهاء السكت وهو صوت حلقي مهموس ليعبر عن أصوات التنهد والتأوه المتواصل من الحال الذي آل إليه الشعب الفلسطيني.

فقد أسهم الروي الذي لابسته حركة السكون في تصوير الآلام التي نثرها الشاعر في القصيدة.

والملاحظ أن هناك تنوع كبير وعدم الالتزام بروي واحد ومن خلال دراستنا نجد أن للقافية وظيفتين موسيقيتين.

الأولى: تؤديها داخل المقطوعة الواحدة إذ تتابع التكرارات النمطية في القافية لتؤدي وظيفة إيقاعية خاصة بالمقطوعة نفسها فتؤدي إلى التناغم الموسيقي ففي المقطوعة الأولى مثلا تكررت القافية(رام) في الكلمات عام، الهمام، الكرام، الأمام.

الثانية: تكون للربط بين مقطوعاتها ومقطوعة سابقة أو لاحقة وقد تكون القافية مؤدية للوظيفتين معا فتكون ذات تناغم موسيقي مع غيرها من القوافي المطابقة لها وتكون في الوقت نفسه فقافية (ام) لها وظيفة موسيقية إيقاعية ربطية إذ أنها تربط المقطوعة الأولى مع المقطوعة التالية حيث كانت قافيتها الأولى(ام) تمثلت في كلمة (الامام) وهذه الكلمة الرابطة هي(عام) وقافيتها(ام) والوظيفة الترابطية تساعد على إبقاء إيقاع التناغم في تنامي مستمر من أول القصيدة إلى أخرها. وهكذا أسهمت القافية والوزن في إبداع النص الثوري الفلسطيني المقاوم.

المستوى المعجمي:

1-الحقول الدلالية:

إن تطبيقنا لنظرية الحقول الدلالية سيكون انتقائيا بحيث سنأخذ من مبادئها ما يستطيع أن يفسرالاختيارات اللغوية للشاعر "سميح القاسم" وسنحاول قبل ذلك أن نعرف شيئا عن أهم مبادئها.

نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي SEMANTIC FIELD أو الحقل المعجمي lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[1]. و يرى "جورج مونان" :" أنه نظام دلالي مغلق يتكون من وحدات تبليغية ينظم بكيفية تجعل كل وحدة تشترك مع الوحدات الأخرى بصفة محددة على الأقل وتقابلها بصفة على الأقل مثلا لو أخذنا مثالا في حقل العربات حيث أن كل من السيارة والشاحنة والحافلة تتفق في صفة وتختلف في أخرى ..."[2].

والحقل الدلالي (le champ semantique) الدلالة كامنة في النص بوصفه عدة حقول دلالية تتساند حول بؤرة دلالية شاملة (التكرار، المترادفات، الكلمات، المفاتيح)[3].

المبادئ التي تقوم عليها النظرية :

- لا وحدة معجمية le xemeعضو في أكثر من حقل.
- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.
- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[4].

[1] أحمد مختار عمر،علم الدلالة ، ط 5 ، عالم الكتب ، 1998 ، ص 79.
[2]- خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ،ص 123.
[3]- إبراهيم روماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص218.
[4]- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ،ص 80.

أبرز الحقول الدلالية:

سيطرت على القصيدة عدت مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام وهو الحقل الثوري الذي يعد الموضوع الرئيسي للقصيدة ومن أبرز الحقول الدلالية فيها:

حقل الألم والتوجع: ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

(سلبت، طرحت، ياذلي، غاب، الرغام، غدوت، حطام، ناهشة، اللجام، مفجوعا، أبكي، غبارك، كررت، عددت، أسف، حسرة، البليد، الشقية، سقطت، غاص، ملوا، كرهوا، تعب، مات).

حقل الفرح:(غنيت، الربابة، أغني، البطولة، السلام، السعيدة، روائع، الوتر، امنحي، لحنا).

حقل الحيز الزماني: (اليوم، عام، النهار، المساء المواسم ،الدنيا، الماضي، صباح،الذكرى).

حقل الحيز المكاني:(الأمام، الكنانة، قرطاجنة، أوربا ،جامعة ، مكتبة، قصرا، اصبهان شيراز، الحجاز، دمشق، المدن، النوافير، منائر، الغرب، كهوف، المسافات، الشرق، بغداد بلد، طليطلة، شام).

الحقل الديني:(الله ، لقرآن، تلوت، فاتحتي، المآذن، الفتوحات، الرسول، الصحابة عقبة، طارق، الخطب، المعز).

الحقل الكوني:(نجما، الرياح).

حقل الحيوان :(فرسي،جوادي، البهيمة، الخيل).

الحقل الإيديولوجي: (قريش، العرب، أمتي) .

حقل الحرب: (الحسام،السفائن، قوافل، الجند، الأغلال، فارسها سيوفا، دمي،الرماح).

حقل السياسة: (قائدنا، مولانا، الخليفة، الرشيد، مجلس، الوزراء، السفراء، مؤتمرات).

حقل النبات : (حدائق، السنابل، الترع.)

حقل النسل :(أحفاد،الصبايا، أجيالا، أطفالنا،صغارك).

حقل جسم الإنسان:(أجفان،أصابع، ذهنه، وجهك، رسغك،فمك،شراييني، يدك، اللسان).

حقل العلم : (كيمياء، يبحث).

حقل الفقد والحيرة والاضطراب: يتضمن المداخل المعجمية التالية(المحال، يحوم، قراء الجريدة، مرتجلا، الارتجال، يحذر).

القراءة التأويلية:

لن نقول إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها هي كل الحقول المتوفرة في القصيدة ولكننا يمكننا أن نقول أنها هذه الحقول تمثل المجالات الدلالية الكبرى التي تتكون منها القصيدة الثورية للشاعر" سميح القاسم" في ثورته هذه إذ وكما هو ظاهر في حقل الألم والتوجع الحقل المكاني، الحقل الديني، الحقل السياسي، حقل الحرب، حقل الفرح.

لقد أكثر الشاعر من ألفاظ التألم والتوجع لكونه عايش النكبة الفلسطينية واحترق بنارها لأنه أحد أبناءها وهو من شعراء الأرض المحتلة فبث لنا ألمه وحرقته عن وطنه المغتصب بيد الصهيوني وجسد لنا المرارة التي تجرعها من العنصرية الملقاة عليهم حيث يعتبر الصهيوني نفسه المتفوق على العربي واتهمه بالدونية ومن هنا انطلق لسانه صارخا بآلام الفلسطينيين ومعاناتهم وقد كان لسانه كذلك ناطق بتوجع الأمة العربية القاطنة في كهوف الصمت.ومن هذا المنطلق جاء **حقل الألم والتوجع** هو الطاغي على الحقول الدلالية الأخرى في قصيدتنا الثورية ويأتي في المرتبة الثانية **الحقل المكاني** لارتباط شاعرنا ببلده المغتصب ولكون المكان رمزا للأصالة ولاعتزازه بعروبته وحضارته العريقة فعدد لنا أماكن عربية عزيزة على قلبه نقشت عليها هويته الوطنية والقومية والإنسانية.

ويلي ذلك **الحقل الديني** لتقديسه للإسلام وانتمائه إليه فهو شاعر ثوري عربي إسلامي وبحكم هذا تتجذر فيه الألفاظ الدينية المبثوثة في القصيدة نحو: (الله، القرآن، الرسول) وجاءت كرد فعل على الصهيوني الذي يحاول طمس وتشويه صورة الإسلام.

ثم نجد **الحقل السياسي** الذي يمثله القاسم في صراعه مع السلطة فكان لسانه حادا كالسيف في خطابه السياسي مع السلطات والحكام لركونهم واستسلامهم لواقع فلسطين المهزومة وقد عاب عليهم موقفهم السلبي اتجاه القضية الفلسطينية فكان تارة مستهزءا وتارة ناقدا في قوله (مجلس الوزراء، مؤتمرات قمة) فهو يرسل رسالة صرخة استفاقة من كل انهيار للخروج من حالة الجمود والسكون فهو يوجه رسالة سياسية مفادها الوقت لم ينتهي بعد مازلنا نمتلكه.

ومنه ننتقل إلى **حقل الحرب** ذلك نظرا لكون شاعرنا ثوري يتبنى القضية الفلسطينية الثورية بكل ما تحمله من مقاومة فالحرب رد فعل على الاحتلال الممارس على الشعوب وقد كان هذا الحقل الدلالي لإثارة المشاعر وتحريك العزائم وحشد القوى ورص الصفوف فجسد هذا في كلمات منها (الحسام، الجنود، الرماح، البواسل).

كما نجد **حقل الفرح** فرغم أن "سميح القاسم" شاعر المقاومة وشعره يقوم على الواقعية الثورية المتأججة بنار الحرب إلا أن شعره مفعم بالتفاؤل وببارقة الأمل يحلم دائما بأن الأفضل آتي لا محال والإيمان بحتمية العودة إلى أرض فلسطين فنجد في نظرته السوداوية بريق ضوء ينفذ عبر الكلمات التالية (غنيت، لحنا، السعيدة، السلام، الوتر)..

نجد بأقل درجة تواتر الحقول التالية:**حقل النبات، الحيوان، النسل، الحقل الإيديولوجي، حقل جسم الإنسان.**

فقد كان **حقل النبات** مبرزا عشقه لأرضه وتمسكه بها وكان هذا الحقل فسحة أمل لدى الشاعر.

يلي ذلك **حقل النسل** الذي يفتخر فيه بأجداده فقد كان ذكره للفظة "طارق" افتخار لكونه بطل عربي داخل بلاد الصليبيين.

وجاء **الحقل الإيديولوجي** مساعدا الشاعر على تعميق وصف العروبة وتمجيده لها دون أن يمس عناصر قوميات أخرى فجسده لنا في كلمات أمتي، العروبة،...

ويوحي جزء من ألفاظ **حقل الإنسان** وأعضائه في القصيدة، بأن الجرح النفسي كان عميقا فقد وصل الألم إلى أقصاه وقد دلت ألفاظ مثل (شراييني، اللسان، دمي) وقد دل جزء آخر من الألفاظ على براقة أمل للشاعر في قوله (أجفان، وجهك،ذهنه).

وجاء **حقل العلم والكون:** لأنه يريد لشعبه البناء والتعمير من أجل مستقبل أفضل ليلتحق بركب الحضارة والتقدم والازدهار.

2- الصيغ الصرفية:

الصرف:هو علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليس بإعراب ولا بناء فهو علم يبحث عن الكم من حيث ما يعرض له من تصريف وإعلال وإدغام وإبدال وبه تعرف ما يجب أن تكون عليه بنية الكلمة قبل انتظامها في الجملة ، وموضوعه الاسم المتمكن والفعل المنصرف فلا يبحث عن الأسماء المبنية ولا الأفعال الجامدة ولا عن الحروف[1].

وقد ارتأينا في هذا الجانب من التحليل أن نبدأ بالأسماء لنرى كيف جاءت في قصيدتنا.

الأسماء:

نجد في قصيدتنا التي يبين يدينا غلبت الأسماء على الأفعال والأسماء المعرفة كان تواترها أكبر من الأسماء النكرة، فنجد مائتين وعشرة(210) اسما مقابل

1 الشيخ مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ط1،دار بن الهيثم القاهرة ، 2005 ، ص5.

ستة وتسعون(96) فعلا، منها،مئة وعشرة(110) معرفة ومائة(100) نكرة تنوعت هذه الأسماء بين:

أسماء الأشخاص وأسماء الطبيعة أو المادة وأسماء لغير المادي أو المعنويات، وكانت الأسماء الخاصة بالمعنوي أكثر ورودا ،فمن أسماء الأشخاص نجد: (الرسول ,عقبة، طارق، المعز، الأطفال، الرجال)، أما أسماء المادة فنجد: (الربابة، دمشق، المدائن ،النجم، قرطاجنة، الحسام، اللجام، القصيدة...)ومن أسماء المعنويات نجد: (مرتجلا، محال، ذهنه، الهمام، المساء، الأمام، معرفة، الصباح...)

الملاحظ في هذا كثرة التكرار فيما يخص بعض الأسماء،(كالربابة،عام وأمتي والشرق ،والأمام، وغيرها...) ولعل مرد ذلك إلى التوكيد على هذه الأسماء لما لها من قيمة أسلوبية ودلالية في القصيدة.

ونستشعر أن "سميح" شاعر المقاومة يصف لنا التجربة الفلسطينية والحلم الفلسطيني بالبعث واستعادت عناصر القوة في جسد الأمة العربية الإسلامية من أجل مواصلة المشروع التحريري والمشروع الحضاري بشكل عام،ويربط وصال الحبال بين الحاضر والماضي وذلك من خلال توظيفه لأسماء ذات وزن كأسماء تاريخية ودينية سواء كانت شخوص أو أماكن وأعظم اسمين في القصيدة هما اسم الجلالة الله والرسول ρ وهذا كله ليحقق للنص مصداقيته.

الأفعال:

أبرز استقرائنا للقصيدة على إحصاء تسع وخمسون(59) فعل ماضيا وأربعة وعشرون(24) فعلا مضارعا و ثلاثة عشر(13)فعل أمر وقد طغى على القصيدة الزمن الماضي دلالة على تمسك الشاعر بحلاوة الماضي المشرق الايجابي من فتوحات إسلامية وكثرة الأموال والأرزاق وتحمل كذلك دلالة سلبية لأنها في زمن الماضي وجعلها سلاح للدفاع عن حاضره في كلمات(بنيت، عمرت، عدت، جعلت...)،كما جسد مرارة الحاضر المهزوم بالحال الذي تحولت إليه الأمة **بأفعال ماضية** نحو:(غدوت، طار، طرحت، سلبت...).

ونلمس في كلامه دوران الفعل حول(الأنا) من خلال اتصال تاء المتكلم بالأفعال الماضية فقد صور لنا كيف أصبحت الأمة مدمرة ينتشر الخراب في كل مكان بفعل الأجانب الذين جاؤوا بهدف بسط سيطرتهم ونهب خيرات الأمة بقوة السلاح.

وقد كان زمن المضارع أقل ورودا من الماضي ومن بين **الأفعال المضارعة** التي وردت في القصيدة: (ابكي، أحكي، تبقى، تطوي، انطلقت،أغني،يبحث، يرصد، تطال، يود...) وهي تحمل دلالات نفسية يود الشاعر أن يحملها لجسد قصيدته في كون تأثره بالنكبة الفلسطينية والحال التي غدت إليها أمته. وكان **فعل الأمر** الأقل ورودا فنجد: (تكلمي،اغسلوا، قومي، عودي،امنحي، كونوا...) وذلك لأن شاعرنا ليس في موضع الآمر الناهي بل هو يحاول أن يسرد لنا تحول حال الأمة العربية، وقد كان خطابه موجه إلى فلسطين أولا والعرب ثانيا وهذا لبث روح المقاومة والمضي فيها.

الصيغ:

لقد طغت على سطح النص عدة صيغ لفتت إليها الانتباه كثرتها وتنوعها ومن هذه الصيغ نذكر:

صيغة فَعَلْتُ: ولقد وردت حوالي ستة عشر(16) مرة وهي صيغة الفعل الماضي المتصلة به تاء المتكلم وهو يدل على وقوع الحدث قبل زمن المتكلم، وهنا تعبير عن التمسك بالماضي وأهميته لدى الشاعر، أما تاء المتكلم فتدل على حضور الأنا لدى الشاعر، ومن أمثلة هذه الصيغة نجد:(غنيت، جمعت، بنيت، عددت، هتفت، طرحت، نسقت، عمرت، سلبت، قعدت، كررت، وضعت، سقطت).

صيغة فَعِيلَة: وردت في النص ثلاثة عشر(13) مرة نحو قوله،(الكثيرة، السقيمة، الجديدة، البهيمة، العظيمة...).

وهي تستعمل للصفة المشبه والاسم وقد كان ورودها في النص الشعري لتوضيح دلالات معينة فهي صفات أراد شاعرنا أن يسقطها على نصه الشعري ليرسخ لنا صورا كانت تجول في خاطره.

صيغة فُعَالْ: وردت في النص اثنا عشرة (12)مرة نحو قوله (الحسام، الرغام، اللجام الهمام، الرخام...).

صيغة فَعَلُوا: وردت حوالي أربع (4) مرات نحو قوله (عافوا، كرهوا، فهموا، ملوا...)

صيغة فُعالة: وردت في النص حوالي أربعة عشر(14) مرة نحو قوله :(الربابة، الكنانة، جمانة، صحابة، براعة، خطابة...).

صيغة افْعَلِي: وهي صيغة الأمر وقد وردت في النص حوالي خمس (5) مرات نحو قوله : (تكلمي، عودي، قومي، امنحي...).

صيغة اِفْعَلُوا: التي وردت في النص حوالي ست(6) مرات نحو قوله:

(فقوموا، اتبعوني، كونوا، اغسلوا...) وهي تدل على السلطة.

صيغة أَفْعَلْ: المقترنة بالفعل المضارع وردت في النص حوالي خمس(5)مرات نحو قوله:(أبكي، آكل، أحكي...).

صيغة الجمع: تواترت في النص حوالي خمسة وخمسون (55) مرة وقد كان أغلبها **جمع تكسير** الذي بلغ حوالي ثلاثة وأربعون(43) مرة نحو قوله: (العرب، المنائر، السفائن، مآذن، أمجاد، حمائم، قوافل، مواسم، التجار...). ويلي ذلك **جمع المؤنث السالم** وقد ورد حوالي تسع (9) مرات نحو قوله : (المؤتمرات، الفتوحات، البطولات،...).

وقد كان تواتر **جمع المذكر السالم** أقل عددا فنجده مرتين في قوله: (يومكموا، المقلعين).

وان دل هذا التوظيف فإنما يدل على روح الجماعة التي يتحلى بها الشاعر كيف لا وهو شاعر القضية الفلسطينية.

والملاحظ سيطرت **صيغة فَعَلْتُ** بشكل واضح على النص وان دل إنما يدل على أن شاعرنا يحمل هم القضية الفلسطينية على عاتقه كيف لا وهو شاعر المقاومة وابن فلسطين الجريحة المغتصبة فهو يرى أن واجبه أن يشارك في الدفاع عن أرضه حتى ولو كان ذلك بالكلمات السحرية التي ينثرها من فوق سماء الشعر ليغرسها في أرض فلسطين ليكون جنيها حماسة وتحفيز روح المقاومة والكفاح.

ارتأينا في هذا الفصل الجمع بين المستوى التركيبي والمستوى الدلالي للأمور أهمها: إن اتخاذ الأبواب والفصول والمباحث لا يعد وأن يكون إلا غاية منهجية فحسب، فتطرقنا في التركيب إلى الجمل وأنواعها، والتكرار بكل أنواعه، التقديم والتأخير بالإضافة إلى الجمل البلاغية عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والجناس، كما تطرقنا في الدلالي إلى الرمز بكل أنواعه والبعد السياسي والثقافي ولا يفوتنا أن ننبه أن القصيدة بحر واسع لكل من يريد أن يسبح في كلماتها.

المستوى التركيبي:

1-الجملة النحوية:

قبل أن نبدأ الدراسة النحوية للقصيدة ارتأينا أن نطرق باب بعض التعريفات:

النحو: وهو علم بأصول تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء أي من حيث ما يعرض لها من حال تركيبها فيه نعرف ما يجب عليه أن يكون آخر الكلمة من رفع أو نصب، أو جزم، أو جر أو لزوم حالة واحدة، بعد انتظامها في الجملة [1].

الجملة: وهي في تعريف النحاة الكلام الذي يترتب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل، والجملة العربية نوعان لا ثالث لهما: جملة اسمية وجملة فعلية [2].

ودراسة الجملة هي جوهر أي دراسة نصية تقف على دلالات النص والجملة لبنة الكلام المرسل وهي عنصر الكلام الأساسي، فبالجمل نتكلم وبالجمل نفكر، بل هي قواعد الحديث[3].

1-الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ،ص 6.

2 - عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ،ط 1، دار المسيرة، 2008، ص 105.

3- بن حمو حكيمة البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان (لا شعرك بعدك) للشاعر سليمان جوادي ، ص 82

الجملة الفعلية:

وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص ولها ركنان أساسيان هما الفعل والفاعل

وقد استعان الشاعر بالجملة الفعلية حوالي تسعة وسبعون (79) مرة من مجموع الجمل وكان هذا التواتر مناسبا لجو القصيدة الواصفة لحال العرب كيف كانت وكيف أصبحت والمصورة لما تعانيه الأمة العربية والفلسطينية والمعبرة عن نفسية الشاعر المملوءة بالحزن والألم بالإضافة إلى بريق الأمل فشاعرنا معروف بشعره الثوري التفاؤلي.

ومن المعلوم أن خاصية الجملة الفعلية هي التعبير عن التجدد والاستمرارية والحدث المرتبط بالزمن والجملة في قصيدتنا اتسمت بالقصر والطول في قوله:

غنيت مرتجلا على هذي الربابة، ألف عام !

مذ أسرَجتْ فَرَسي قريشُ،

وقال قائدنا الهمام :

اليوم يومُكموا ..

وصاح إلى الأمام .. إلى الأمام !

والملاحظ سير الجمل الفعلية في ترتيبها على نسق واحد يلعب فيها الفعل المركز الأساس والأحداث والصور ترتبط بالفعل ارتباطا كبيرا وكأن الفعل يقابل الفعل والجملة تقابل الجملة ليشكل النص مجموعة من الجمل القصيرة والطويلة التي تشكل مجتمعة البنية التركيبية للقصيدة كما في قوله:

غنيتُ مرتجلاً على هذي الربابة ألفَ عام

مذ قيل : باسم اللهِ و القرآنِ ،

فامتشقتوا الحسام !

ولكزت في شَغَفٍ جوادي ،

وانطلقتُ..لألفِ عام !

عمرت في شيراز قصرًا

وابتنيتُ بأصبهان

ردهات معرفةٍ،

.....

وأنا أغني

وهو يرصد بانفعالٍ و اشتهاء

نجمًا يحومُ على المساء

.....

تطوي المسافات الطويلة

وتطال شيئاً لايطال

حيث نجد الأفعال (لكزت، انطلقت، ابتنيت، عمرت، وأنا أغني وهو يرصد، تطوي، تطال).

مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا عضويا وترتبط تبعا لذلك الجمل ارتباطا عضويا كذلك بحيث تصبح للبنية التركيبية خاصية أسلوبية تتمثل في نظام تقابلي واضح:

(لكزت) يقابلها (انطلقت) ، (عمرت) يقابلها (ابتنيت)

(أغني) يقابلها (يبحث) ، (تطوي) يقابلها (تطال)

والملا حظ على القصيدة أن هناك جمل تتسم بثنائية التركيب فكل جملة تستلزم جملة أخرى تناسبها وتتكامل معها لتكون في النهاية هذا النمط من البناء في النص"سميح القاسم" فجملة مثلا:(وجعلت حاضرة الكنانة) تستلزم جملة أخرى تقابلها وهي (في تاج مولانا المعز، جعلتها أغلى جمانه).

وكذلك جملة (وهتفت) تستلزم جملة (يا أحفاد طارق) إن هذه الجمل في القصيدة هي جمل لا تتعدى في الغالب (الفعل والفاعل) وفي بعض الأحيان (المفعول به) وعادة ما يكون الفاعل ضمير متصل بتاء المتكلم مما يوحي بحضور الشاعر ليؤكد تأثره ومعايشته للمأساة بصورتها.

أما الفعل في الجملة فغالبا ما وجدناه في صيغة الماضي مما يعطي للنص دلالة توحي بتمسك الشاعر بعراقته وأصالته والدفاع عنها ضد الصهاينة الذين يريدون طمس الهوية العربية .

في مثل قوله :

غنيت أمجادَ الخليفةِ ،و الفتوحات السعيدة

غنيت للتُّرعِ الفتيةِ .. للنوافير الرخام ،

.....

أحكي لهم عن مجدك الماضي ، وأعزيهم بثارك

وقد كان تكراره للفعل الماضي (غنيت) من باب التوكيد حيث كان تكراره منسجما مع الجو النفسي والانفعالي للشاعر أثناء حزنه أوسخريته والتي يمكن اعتبارها الوحدة التكرارية في القصيدة وخاصية التكرار هي خاصية أسلوبية في شعر"سميح القاسم".

وهكذا فقد كان للجمل الفعلية حضورا مميزا داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند "سميح القاسم" بحيث رسمت أهم خاصية للبنية التركيبية عنده بحيث

تميزت بالنمطية والارتباط الثنائي والتكرار الذي قد تكون له علاقة بصورة الارتباط النفسي والوجداني بين الشاعر والقضية.

الجملة الاسميـة:

وهي ما ابتدأت باسم بدءا أصيلا وركناها المسند والمسند إليه وتنقسم إلى قسمين البسيطة وهي التي خبرها مفرد الموسعة وهي التي خبرها جملة[1]

فكما كان للجملة الفعلية حضورا في القصيدة كان للجمل الاسمية حضور أيضا حيث كان تواترها في القصيدة حوالي ثلاثة وخمسون (53) مرة، من مجموع الجملة ونجدها في مثل قوله:

أطفالُنا يبكون , لو فهموا الاذاعات الكثيرة
و الثرثرات عن المشاريع الكبيرة و الصغيرة
أطفالُنا يبكون , لو فهموا ((الأحاديثَ المهمَّة))
في مجلس الوزراء و الخُطب المثيره
و تشاوُرَ السفراءِ إعداداً .... لمؤمراتِ قِمَّة
يا أُمتي
ماذا لديكِ ؟ تكلمي ما أنت أمَّه ؟

وقد كان ظهور الاسم في القصيدة واضح المعالم حيث كان شاعرنا بصدد إخبار ونقل وقائع ثابتة ومظاهر عينية فغاب الفعل وبرز الأسماء لتتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع وبروز الاسم تتناسب هذه المعرفة على النكرة يوحي بالاهتمام الكبير لهذه الصور أو نقل يتضح تعظيم الشاعر لها ومما يؤكد ذلك كثرة النعوت في القصيدة نحو قوله:(الصغيرة , ناهشة، الكرام، الأصلية، الطويلة،البهيمة،القديمة،الجديدة ...).

1 – يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية التطبيق، ص 275.

تنوعت الجمل التي استعملها سميح القاسم تنوعا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة و لعل في هذا التنوع دلالته الخاصة إذ يريد الشاعر إيصال رسالته من دون أن يرهق أذن المتلقي ويثقل عليه وقد قاسمت النص الجمل الاسمية والفعلية بتفاوت مميز إذ طغت الجملة الفعلية في النص على الجملة الاسمية.

التكرار:

فالتكرار هو إعادة اللفظ لتقرير معناه ويأتي التكرار لعدة أغراض بلاغية منها (التأكيد،التعظيم،التعجب،الترهيب،الترغيب،والتذلل لذكرالمكرر،والتحسر،والتوبيخ والنكران)إلى غير ذلك من المعاني البلاغية المتولدة من هذا الأسلوب وقد انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث واتخذت دورها في بناء النص فالتكرار ليس ضربا من الترف ولا مجرد فعل عشوائي يقصد به إكثار من الكلمات بل له وظائفه الفنية المساهمة في إبراز الجوانب المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها. [1]

وهو ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر "سميح القاسم"إذا وجدنا القصيدة تزخر بهذه التقنية ويؤدي بها وظيفته التركيبية وأثره البنائي من خلال تكرار كلمة وجمل و أفعال و يلاحظ أن التكرارفي قصيدتنا يحكم بدايتها ونهايتها و تنوع من تكرار اللفظة إلى تكرار الجملة إلى تكرار الحرف.

تكرار الجملة :

وهذا التكرار سواء كان تكرار العبارات أو الجملة كاملة في بداية المقاطع أو نهايتها أو تتكرر بين المقاطع ويوحي هذا التكرار بأهمية ما تكسبه الجمل المتكررة من دلالات فهو أسلوب تعبيري نمطي يصور قوة حضور دال الخطاب التي تمكنه من المتكلم والمخاطب والدال المكرر هو المفتاح الذي يسمح بولوج نسق الخطاب

1 – مفيد عرقوب، حسين الدراويش، صورة نابلس في شعر سيمح القاسم من خلال قصيدتيه: الطريق إلى جيل النار والوصول إلى جبل النار، من خلال أسلوب التكرار، دراسة بلاغية تحليلية، جامعة القدس أبوديس، جامعة القدس المفتوحة، رام الله. ص 780.

وتحديد الدلالة وتعين المراد و تكون دائما نمطية إذا غالبا ما يكون له حميم الصلة بذات المتكلم ونفسية المخاطب ذلك أن المتكلم لا يكرر سوى ما يكون بالغ الأهمية عنده وما يرى من أنه كذلك ومن نماذج هذا التكرار قول الشاعر:

غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام

وقد كان تكرار الشاعر لهذا البيت أربع (4) مرات بعينه ليركز المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن المتلقي ويثبت انتمائه إلى هذه الأرض الفلسطينية منذ آلاف السنين.

كما نلاحظ أن الشاعر يفتتح قصيدته بتكرار عبارات غنيت تسع (9) مرات يطلقها صرخة من أعماقه تحسرا وألما على ما آل إليه شعبه.

ويظهر كذلك تكراره لجملة(أنا أغني)مرتين وكان هذا التكرار من باب السخرية والنقد اللاذع لحال العرب مقارنة بالغرب الذي أصبح يتفوق علينا في كل المجالات ويلاحظ كذلك تكراره عبارة (يا أمتي) ست(6)مرات وهو أسلوب نداء ويعود هذا التكرار إلى العاطفة القوية التي تغمر الشاعر"سميح القاسم" للأمة العربية التي ينتمي إليها ويحمل هذا النداء في طياته نبرات الحزن والتعب والألم وبندائه هذا وكأنه يريد استيقاظ الأمة من سباتها وبث روح الثورة فيها.

ونجد في المقطع الأخير تكرار عبارة (عودي) مرتين وهي تحمل رسالة من الشاعر إلى الشعب الفلسطيني خصوصا والعربي عموما مفادها تأكيد الرؤية والإيمان بحتمية العودة وتغيير الوضع الحالي والتحريض على رفض الواقع.

تكرار اللفظة :

نلاحظ تكرار بعض الألفاظ في القصيدة من بينها لفظة (الربابة) التي تكررت ثماني (8) مرات وهي رمز فلسطين وقد جاءت تأكيد لحب الشاعر العظيم لوطنه المحروس في ذاكرته وقلبه ووجدانه وهو يؤكد بها عروبته وأصالته ويرسخ المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن المتلقي وبالإضافة إلى لفظة(إلى الأمام)

المكررة مرتين فهي لا تحمل دلالة التقدم بل تحمل دلالة عكسية بمعنى إلى الوراء إلى الوطن إلى فلسطين واستخدام لفظة الأمام تدل على أن الرجوع في هذا المقام تقدما وتكرار العبارة يدل على حرصه على انجاز محتواها.

أما تكرار لفظة (ألف عام)ثماني (8) مرات فهو يرسم لنا صورة ناصعة على عراقته وأصالته وتجذره بالأرض الحبيبة وأن عراقة فلسطين ليست آنية بل هي وليدة أجيال وأجيال، و يحاول الشاعر من خلال تكرار لفظة (مرتجلا) التي وردت أربع (4) مرات تأكيد على قدرة الشاعر على التصدي للعدو الغاشم من دون تحضير، فهو يحاربه بسلاح الكلمة التي يخشاه وهذا يدل على ثقافة الشاعر العالية و قدرته على إلقاء الشعر بطلاقة.

إن التكرار في قول الشاعر (الجديدة) التي وردت ست (6) مرات في القصيدة إنما يدل على أن شاعرنا يحلم بغد مشرق ملؤه التفاؤل والازدهار.

أما تكرار لفظة (الغرب والشرق) التي وردت كل منها مرتين دلالة على انتمائه العربي الإسلامي وتعظيمه للعروبة، وكان تكرار لفظة (أوروبا) التي وردة في القصيدة مرتين دلالة على التحقير والسخرية منها.

تكرار الحروف و الأدوات :

إن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بمجرد استعماله بلهو كبقية الأساليب في كونه يحتاج إلى إن يجئ في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات وهذا التكرار لا يعني فقط الألفاظ بما فيها الأفعال والأسماء بل حتى الحركات والحروف، كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء وحروف العطف وأسماء الإشارة[1].

[1]-بن حمو حكيمة ،البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان (لا شعر بعدك)، ص 100.

بحيث يكثر ورود حروف الجر في النصوص الشعرية المعاصرة لا سيما (في، ك) ويعد (في) مفضلا لقصائد كثيرة فهو يدخل على كلمات رامزة لأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة[1]

وكثيرا ما يظهر تكرار الحروف في قصائد شاعرنا، وهو أبسط أنواع التكرار لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الألفاظ من أسماء أفعال وتراكيب، و من أمثلة هذا النوع من تكرار الحروف (لـ،على، في، عن، بـ، من، إلى).

فقد كرر الشاعر حرف (لـ) ثمانية عشر (18)مرة ، وحرف (بـ) كرره أربعة (4) مرات، وقد كانت دلالتها تعليلية، وان خاصية التعليل التي طبعت أسلوب النص جعلت هذه الأحرف تتكرر بهذه الطريقة في بناء النص، فالتركيز كل التركيز كان على هذه الأدوات بغية الإقناع إقناع النفس وإقناع الغير بهذه العلل والحجج الموضوعية التي يسوقها النص.

وقد كرر حرف (على) إحدى عشر (11) مرة، وكرر حرف (في) اثني عشر (12) مرة إضافة إلى حرف (إلى) المكرر ثلاث (3) مرات حيث ترتبط هذه الأدوات بمكان الحدث وتحمل دلالة ارتباط شاعرنا بهذه الأمكنة.

وقد كرر حرف (عن) ثلاث (3) مرات فقط حيث وردت دلالة عن الموضوع المطروح بالإضافة إلى تكرار (من) خمس (5)مرات دلالة على جزئية الشيء.

أما تكرار حروف العطف (و، ف) مما هو شائع في الشعر العربي المعاصر ففي هذه القصيدة نصيب وافر منه، حيث وجدنا الاعتماد الكبير على هذه الحروف، يظهر الانتشار الواضح لحروف العطف خاصة الواو من بدء القصيدة حتى النهاية حيث يبدو بناء القصيدة خاضعا خضوعا كاملا لهذا التكرار فقد كرر حرف العطف (و) ثلاثة وخمسون (53) مرة بالإضافة إلى حرف الفاء الذي تكرر ثلاث (3) مرات فقط.

[1]-المرجع نفسه،ص 101.

و نشير هنا إلى أن، النظام التركيبي للنص عامة استدعى هذا الحضور المكثف لهذا الحرف، فالجملة هنا تتوالى وتتراكم كأنها حبات عقد ربطت بخيط التكرار، تكرار حرف العطف (و).

أما أدوات الشرط فنجد منها الحرف (لو) المقترن بجواب الشرط والمكرر مرتين فقط.

بالإضافة إلى تكرار حرف الاستفهام (ماذا) الذي كرر خمس (5) مرات دلالة على نفسية الشاعر الحائرة والمتحسرة والمتألمة على حال وطنه العزيز على قلبه.

وقد جاء استخدام حرف النداء (يا) المكرر اثني عشر (12) مرة يحمل دلالة النداء والتحسر واستغاثة،وهكذا يكشف التكرار والشعور الذاتي للمبدع، كما يؤكد الأبعاد الدلالية للمكرر ذاته والتي يود الشاعر نقلها للمتلقي فضلا عما يحدثه من اثر على موسيقى القصيدة.

التقديم و التأخير :

وهو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي بحيث له قيمة في التراكيب النحوية ومن جهة البلاغية.

وهو تحول في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا وفكريا بالمنشئ، ويوضح طريقته في هذا الإنشاء، فالعناصر التي تتركب منها الجملة تنقسم إلى قسمين: [1]

الأول : اختيار لهذه العناصر من جملة الإمكانات الهائلة التي تتحها اللغة، وهذا عمل أسلوبي محض.

الثاني: إعادة تركيب عناصر الجملة، وهذا اختيار نحوي في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي والتركيبي للغة والعربية تمتلك شجاعة نادرة في الحدود المسموح

1 - يوسف أبوالعدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 276 .

والواسعة التي يمكن أن يتم فيها تقديم مساحة واسعة من الحرية في تشكيل بنية الجملة [1]، ومن ابرز مظاهر التقديم والتأخير في قصيدتنا نجد:

مذ أسرجت فرسِي قريشُ

حيث قدم المفعول به (فرسي) على الفاعل (قريش) وهذا التقديم جاء للأهمية الكبيرة التي يوليها الشاعر للفرس فهي رمز الحرب و الثورة.

وهناك تقديم الخبر على المبتدأ في قوله:

في رسغك الأغلال ناهشة وفي فمك اللجام

حيث تقدم الخبر على المبتدأ في جملة (في رسغك) على المبتدأ (ناهشة) للاهتمام بأمر المتقدم وتبين حالة فلسطين الجريحة المكبلة بالقيود.

وما لاحظناه في قصيدتنا أن ظاهرة التقديم والتأخير قليلة، وتفسير ذلك يعود إلى طبيعة الجملة وطبيعة التركيب الأسلوبي والبناء العام للقصيدة، كما أنها تتجه غالبا إما إلى نقل حدث ما أو وصفه وصفا حسيا طبيعيا، وعليه لا نجد أبعادا دلالية عميقة أو تجارب نفسية أو روحية معقدة في النص، بل ما وجدناه سرد لوقائع أو نقل لتجارب ذاتية تنسجم مع وحدة التجربة، وعليه قل الاتكاء على هذه الظاهرة الأسلوبية.

2-الجملة البلاغية :

إن استقصينا فنون القول الأكثر حوارية عربية، وغير عربية قديمة، أو حديثة وجدنا من بينها، وعلى رأسها البلاغة العربية دون أدنى شك، وليست البلاغة صنعة زائدة تهتم بالأداة التعبيرية واللغوية فحسب، ولكن البلاغة تفكير عبر الكلام، وممارسة للخطاب أي(خطاب، أدبي ، فلسفي ،سياسي...)

1 - المرجع السابق ، ص 276

وتعد أي ممارسة للخطاب البلاغي عملية معقدة ومشروطة بتكثيف أساليب بلاغية عديدة،تعتبر من قضايا فكرية، وعاطفية وذاتية، وتاريخية مستكنة في أعماق الشاعر، ولما كانت البلاغة بحرا واسعا، ومحيطا لا ساحل له ،فقد اقتصرنا بحثنا فيها على ما في قصيدتنا من بعض أساليب البلاغية

الاستعارة:

لغة: هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوله منها إلى يده.

اصطلاحا:قال القاضي الجرجاني: فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وما يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد أطرافها إلى: تصريحيه ومكنية

الاستعارة التصريحية: وهي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه[1]

(غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام)وهي استعارة تصريحيه إذا شبه فلسطين بالربابة فجعل فلسطين كأنها آلة موسيقية يعزف عليها آلامه

(وذهنه يلد المحال)وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وابقي على احد صفاته وهي الولادة المنسوبة للمرأة فقد شبه ذهن الغرب بالمرأة التي تلد فذهنه يلد الأفكار(ماذا الديك؟ تكلمي ما أنت أمه)وهي استعارة مكنية حيث شبه الأمة بالإنسان الذي يخاطبه فحذف المشبه به وابقي على احد خصائصه وهو الكلام

[1]عبد العزيز عتيق ،علم المعاني البيان و البديع ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ،ص 361.

الكناية:

لغة:وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره وقد كنيت بكذا عن كذا –أوكَنَوتُ– إذا تركت التصريح به[1].

اصطلاحا:هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ وقيد الكناية خلوها من قرينة تمع إرادة المعنى الأصلي فالمعنيان وردان إلا أن احدهما مستتر والآخر ظاهر[2].

يقسم البلاغيون الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام كناية عن صفة عن موصوف عن نسبة.ونجد الكناية في قوله:

(وسلبت يوما جوادك والحسام)وهي كناية عن صفة فقد كنى عن ضياع السلطة من فلسطين

(وغاب وجهك في الرغام)كناية عن صفة فقد كنى عن موت فلسطين

(وقعدت مفجوعا على أعتاب دارك)وهي كناية عن صفة وهي كناية عن التحسر والألم الذي يحمله الشاعر لبلده فلسطين.

(وانطلقت لألف... عام كناية)كنايةعن نسبة كناية عن طول الجهد الذي يبذله الشاعر.

(وابتنيت بأصبهان،ردهات معرفة) وهي كناية عن نسبة، فقد كنى الشاعر عن عمق ثقافته الممتدة لكل مكان.

(وتلوت فاتحتي عن أنقاض أوروبا القديمة)وهي كناية موصوف وهي كناية عن موت أوروبا في نظر الشاعر.

[1]ابن منظور ،لسان العرب ،(مادة كنى) ج6، ط3،دار الصادر ببيروت ، 1414ه /1994م ،ص338.
[2]العلوي اليمني ، الطراز ،ج1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان 1400هـ /1980 م ،ص 366.

الطباق:

لغة :الموافقة يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد.

اصطلاحا:هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وتكمن بلاغة هذا الجمع في ان يعتبر الشئ بضده ليوقف على حده .[1]

ونجد في : الغرب ≠ الشرق ، القديم ≠ جديد

التشبيه:

لغة:التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتصنيف الباء يقال شبهت هذا بهذا أي مثلته به[2].

اصطلاحا : وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أوأكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين الشبيه والمشبه به في وجه المشبه.[3]

(كونوا المنائر) وهو تشبيه بليغ، فقد شبه الشعب الفلسطيني بالمنائر.

والملاحظ في بناء قصيدتنا أن "سميح القاسم" لم يجنح كثيرا إلى الزخرف اللفظي بسبب كونه يسرد لنا حقائق معاشة عن أرضه فلسطين الجريحة.فهو يجسد لنا المعاناة الفلسطينية بكل جوانبها وما كان من هذا الزخرف اللفظي إنما كان لهدف التأثير في نفس المتلقي.

[1]السكاكي (سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي الخوارزمي) ، مفتاح العلوم ، منشورات المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت ، لبنان ،ص200.
[2]ابن منظور ، لسان العرب ،(مادة شبه) ،ج6 ، ص 263 .
[3]عبد العزيز عتيق ،البلاغة علم المعاني البيان و البديع ،ص 255،236.

المستوى الدلالي:

1-الرموز:

لاشك أن الرمز يحتل مساحة معتبرة في الشعر العربي الحديث، إذ استخدام الرمز وتوظيفه في الأدب ليس بالأمر الهين اليسير وأن الحديث عن الرمز في الشعر الفلسطيني عموما وفي قصيدتنا لشاعرنا "سميح القاسم" خصوصا ليس سهلا[1].

ويعود أصل كلمة الرمز، ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة، كلمة الرمز "symbole" مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك getersensemble أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدها، فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه.

أما لفظة "رمز" في لسان العرب فهي:"تصويب خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت إنما عمر إشارة بالشفتين".

ويرتبط الرمز بالدلالة ارتباط وثيقا إذ إن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به[2].

إن الشاعر يخرج لغته من محتواها المألوف، ومن سياقها المعروف ليقدم صورة إبداعية بارعة يصحب القارئ في رحلة استكشاف رموز تعطي دلالات متنوعة تثير الدهشة .

والرمز له وظائفه الجمالية وهو يتشكل تبعا لتجربة الشاعر ولقد وظف الشاعر الفلسطيني الرمز ليعبر من خلاله عن رؤية واضحة وعميقة للواقع الفلسطيني

[1] - ناصر لوحيشي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2011م ، ص1 ، 2.
[2] - المرجع نفسه ، ص 9 ، 10 .

المأساوي، فوظف الرمز الديني، والرمز التاريخي والرمز التراثي والرمز الأدبي، والرمز العام [1].

الرمز الديني الإسلامي:

استلهم الشاعر الفلسطيني المقاوم رموزا من التراث الإسلامي، من القرآن الكريم، واستلهم رموزا من إشارات الحدث التاريخي ومن شخصيات دينية إسلامية ليبرز من خلالها مواقفه الثورية وليعمق نظرته ويخدم قضيته ويبين أبعادها، فقد استخدم "سميح القاسم" شخصية "النبي محمد–صلى الله عليه و سلم" رمزاً والرمز مجسد في الثورة، ثورة ضد الظلم، ضد الطغيان، ضد التمايز والتفاخر بالأنساب، ثورة اجتماعية من أجل المساواة والعدالة "فلا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى".

ثورة النبي ρ التي غيرت من مجرى التاريخ، أخرج أمته من الظلمات إلى النور ومن الكفر إلى الهداية، وكانت ثورته لطرح المعتقدات الفاسدة، والنظر في النفس وفي ملكوت الأرض والسموات، للاستدلال على وجود الواحد الأحد، وبهذا الرمز الجليل يجسد "القاسم " مواقفه ضد الظلم والطغاة فيقول في قصيدتنا "ثورة مغني الربابة".

غنيت مرتجلا على هذه الربابة ألف عام

مذ ....

و قال قائدنا الهمام

و صاح إلى الأمام إلى الأمام

كما وظف "سميح القاسم" اسم (الله) و هو من الأسماء الحسنى رمزا لتقديس الثورة حيث حدده في المقطع الثاني بقوله: غنيت مرتجلا على هذه الربابة ألف عام

مذ قيل باسم الله والقرآن

1 - رقية زيدان، أثرا لفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، ص259.

وقد وظف اسم (الله)مرتين تأكيد على قدسيتها الثورة الفلسطينية ومكانتها.

ولفظة (القرآن)هي رمز للبعد الديني الذي ينتمي إليه الشاعر ويدافع عنه ضد محاولات التهويد وطمس الهوية الإسلامية من طرف الصهيوني.

وقد وظف "سميح" في القصيدة لفظة (الرسول والصحابة)رمزا لتعميق أيضا البعد الديني نحو قوله:(كررت أمجاد الرسول، وكل أمجاد الصحابة)، وهذه القصيدة التي تزخر بالرموز الدينية لاشك أن الشاعر في هذا لا يصور مأساة الفلسطيني فحسب بل إنه ذهب يسجل حضوره العربي متحدثا عن معاناة العربي في كل زمان ومكان مستخدما رمز العروبة والإسلام نحو قوله:

أيها العرب الكرام

.....

باسم الله و القرآن .

الرمز التاريخي :

لن تنسى ذاكرة أحد التاريخ الإسلامي الباهر بما ينطوي عليه من أحداث وفتوحات جسيمة وشخصيات هامة، أكثر الشعراء من استخدامها في تناولهم لقضية فلسطين فكسبت دلالات جديدة وقد أصبحت هذه الشخصيات رموز لأهميتها في قضية القدس من ناحية ولتكرارها من ناحية ثانية[1] ويهدف الشعراء في استخدامها إلى إغراء مشاعر قرائهم المسلمين في أنحاء العالم الإسلامي و قيامهم للأخذ بثأر فلسطين المذبوحة و يصرح "سميح القاسم" بهدفه هذا في قصيدتنا "ثورة مغني الربابة" التي جمع فيها أسماء مهمة من الشخصيات الإسلامية التاريخية فنجده استرجع (شخصية طارق) حيث استلهمها وظفها رمزا البطل المنتصر المتمثل بالفلسطيني البطل المتفائل.

1 - المرجع السابق ، ص261.

"فطارق ابن زياد" هو مولى الأمير موسى ابن نصير أمير إفريقيا من قبل الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك إنه أول قائد دخل شبه جزيرة إيبريا وأصبح من أبرز القادة الإسلاميين في التاريخ وسمي جبل طارق جنوب اسبانيا باسمه حتى يومنا هذا فافتخر به في قصيدته لكونه بطلا عربيا دخل بلاد الصليبين فيخاطب الأمة العربية بلفظة (أحفاد طارق) بغية إحداث التغير في الواقع العربي المؤلم وإعادة الهوية العربية أمام أوروبا ذات الكبرياء والأنانية فيقول:

يا أحفاد طارق

كونوا المنائر ... واغسلوا أجفان أوروبا البهيمة

.....

كررت طارق ألف مرة

بالإضافة إلى شخصيتي كل من "المعز" و"عقبة بن نافع" فقد جسدهما رمزا للمقاومة الفلسطينية ضد المحتل الصهيوني لكونهما فعليا يمثلان بجدارة رمز التحدي للظلم والطغيان والملاحظ أن توظيف الرمز التاريخي لقي لدى "سميح" ما يحمل عنه هموم الذات ويخفف عنه عبئ الحمل الذي أثقله فهو يشير إلى أن التاريخ العربي كان قد سجل أعلاما بارزة صنعوا تاريخا مجيدا للأمة بأعمالهم البطولية.

الرمز التراثي :

التراث جزء مهم من كيان الأمة وشخصيتها وذاكرة شاعرنا في استحضاره للتراث وتوظيفه خصبة وجاء هذا التوظيف عن قصد لا عفوا، وذلك لدعم مبادئه فاستخدم المواقع رموز لأهميتها في قضية القدس وللدفاع عن الحضارة العربية في قوله:

وانطلقت ... لأف عام !

وعمرت في شيراز قصرا

ابتنيت بأصبهان

.....

و عدت الى الحجاز بطيلسان

و على دمشق رفعت رايات النهار ، مع الآذان

وجعلت حاضرة الكنانة

.....

و بنيت باسم الله – قرطا جنة العرب العظيمة .

وكذلك قوله:

يا أمتي احكي لهم عن مجدك الماضي و أغريهم بثارك

.....

ماذا تبقى يا كنانة ... يا شام ؟

إننا نلمس هنا تعداد أماكن تراثية عربية مثل:(الحجاز، كنانة، الشام، طليطلة، قرطاجنة) وهي رموز للإثبات أصالته وعروبته رغم احتلال أرضه المقدسة من قبل العدو الصهيوني الذي يدعي البعد التراثي فهو منذ ألف عام وهو يغني على هذه الربابة دلالة على تراثه العريق وجذوره المتجذرة في هذا الوطن العربي وليؤكد انتماءه للهوية القومية فهو مرتبط بالتراث والتاريخ ومرتبط بالماضي والحاضر وبدمه العربي في مصر وسوريا و بغداد...الخ.

الرمز الأدبي:

وهو أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية، فهناك الألفاظ المفردة التي تعد مركزا في الرمزية أي في المكان أو الحادثة أو العلاقات الرابطة والرمز لا يمكن أن يفهم أو يحدد إلا ضمن السياق الكلي للجملة [1].

إن الشعر تلميح وإيحاء والشاعر الفذ هو الذي يقود القارئ إلى رؤاه وأفكاره بطريقة غير مباشرة ملتوية ولكنها مشوقة ولا يمكن للشاعر أن يحقق آماله ومراميه إلا بطرق دائرية أولها الاستعمال الغير مباشر للغة ويحاول "سميح" في قصيدتنا أن ينقل إلينا المشاهد الأولى مشيرا إلى نقطة انطلاق فجر الإسلام رامزا له بقوله:

وقال قائدنا الهمام

اليوم يومكموا فقوموا واتبعوني

فكلمة (الهمام) هي رمز الرسول (ص)، أما البيت الثاني فهو بداية الدعوة المحمدية.

والقارئ لقصيدتنا يدرك ما حققته بعض الصور من غايات تعبيرية فنية فضلا عن تكرار لفظ (غنيت) و(أغني) التي توحي بتمجيد الماضي والتحسر على الحاضر وتخف في ثناياه آلام الشاعر كما أن صفة التكرار التي طغت على هذا النص تكشف إصرار الشاعر على إبراز الفكرة وإثارة القارئ لان أعظم مهمات الشاعر أن يثير في قرائه الصرخة، صرخة الطبيعة وصرخة الدين ولاسيما حينما تهضم الحقوق وينتشر الظلم ويعم الفساد.

ونجد كذلك تكرار الألفاظ التالية: (ماذا تبقى، الربابة كررت، يا أمتي) يمثل فواصل تنمو بواسطتها حركة القصيدة والتكرار في حقيقته يتحول في شعرنا إلى نوع

1 - رقية زيدان، أثرا لفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، ص209.

من الطقوس والمناجاة رامزة تخفي في ثناياه الحلم والانبعاث الذي ينشد الشعر وتطمح إليه شعوبنا العربية.

وتتكون قصيدتنا من عناصر متعددة كالرمز فمال ذلك إلى التعبير الفني وبالرغم من أن مقومات "سميح القاسم" تجسم اللفظ في العالم كإرادة تغيير وسلك سلوك الخطابية إلا أنها تتوجه إلى الوعي لتجعله يفيق من سباته أولا في خضوعه إلى آليات الركود ثم الكشف عن أصل الركود الموجود في نفسه، رامزا له في قوله:

وهو يبحث في كهوف الكيمياء.

وأنا أغني ...

.....

ونجد كذلك أسلوب النداء في قوله (يا أمتي) وهي رمز للأمة العربية الذي يحمل في كيانه نبرات الحزن والتعب والألم فهو يحاول أن يصور ماأل إليه الحال.

كما عبر "سميح" بصور خاصة عن قضية فلسطين وبوجوه مختلفة المعنى ليبرز أهميتها للعرب في قوله: (غنيت مرتجلا على هذه الربابة ألف عام) الربابة رمز لفلسطين وقد مزج "سميح القاسم" عند تألفيه للقصيدة بين المتقابلات وجعلها عالما مهما في إبراز فكرتين متقابلتين ماذا كنا وماذا أصبحنا بعد سيطرت الغرب على قدراتنا صورة للماضي وللحاضر فصورة الماضي في قوله (بنيت، جعلت،عمرت) وصورة الحاضر التي آلت إليه الأمة العربية (غدوت ، طار ، طرحت) أصبحت مدمرة ينتشر الخراب في كل مكان بفعل الأجانب الذين جاؤوا بهدف بسط سيطرتهم.

إذن فالمقاطع كلها رموز متنوعة وأبعاد متشابكة تضافرت وشكلت جوا ثوريا ساخنا وتجلت الثورية والحضارة في بعض الرموز والإشارات (باسم الله، القرآن، الرسول، فارسها كنانة الحسام، البطولات)حيث أن "سميح القاسم" الشاعر المقاوم

الفلسطيني وظف الرمز بشكل واضح ناجحا في توظيفه وهذا يدل على ثقافته العالية وقدرته على التقديم في إطار الرمز.

2- البعد السياسي و الثقافي :

السياسي :

من جراء نكبة الشعب الفلسطيني ومعاناته المذابح والمجازر والتشريد والنفي والتهويد والسلب والاستيلاء، تبلور لدى الشعراء الفلسطينيين في داخل الوجدان الثائر والصراع مع السلطة وزادت حدة هذا الصراع وتبلور بعد النكسة والهزيمة مما أدى بالشعر الفلسطيني إلى إتباع النظرية الثورية في الأدب وتصويره للواقع بكل حذافيره، فالشعر الواقعي يرتبط ارتباط وثيقا بالايدولوجيا السياسية التي تدعو إلى تحرير الإنسان من مظاهر العبودية والإذلال والاحتكار كلها و تجعله يطمح إلى حياة حرة كريمة يعيشها فوق أرضه المحررة من نير الاستعمار[1].

ويقوم الشعر الفلسطيني على ثلاث مواقف:

أولا: الموقف من الاغتراب من جراء المعاناة التي يواجهها من سوء الأوضاع السياسية من قمع السلطة و الحاكم.

ثانيا: موقف ثوري، التمرد على الواقع ورفض أشكال الظلم والطغيان والتعسف والعنصرية، والتمرد مرتبط بالثورة من أجل التغيير والبناء والتعمير.

ثالثا: موقف البحث عن الذات، الذات الفردية المتمثلة في الجماعة حيث تذوب وتنصهر الأنا الفردية في الأنا الجماعية [2].

إن السبب الرئيسي لصراع "سميح " مع السلطة الصهيونية هو أن "سميحا" في شعره عموما وفي قصيدة ثورة مغني الربابة خصوصا يسعى إلى تأكيد هويته العربية التي تسعى الصهيونية إلى طمسها ويسعى إلبإبراز الطابع الفلسطيني الذي

1- المرجع السابق ،ص 204 .
2- المرجع السابق ، ص199.

تسعى الصهيونية إلى طمسه ليعيش الفلسطيني في عزلة حضارية وتاريخية وثقافية[1] ويجسد "القاسم "صراعه السياسي في قصيدة "ثورة مغني الربابة".

فالربابة تمثل فلسطين والثورة تعني الصراع والمغني تعني الفلسطيني الذي ثار ضد الصهيوني فيقول سميح بأعلى صوته:

غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام

مذ أسرجت فرسي قريش،

و قال قائدنا الهمام :

اليوم يومكمو ! فقوموا و اتبعوني،

أيها العرب الكرام

اليوم يومكموا

وصاح الى الأمام .... إلى الأمام

.....

غنيت مرتجلا و كان الغرب يحذر الارتجال

.....

وأشد من همم الرجال

.....

غنيت أمجاد الخليفة والفتوحات السعيدة

كما نلمس في القصيدة تبين "سميح" الوعود السياسية الكاذبة من طرف الصهاينة للشعب الفلسطيني الجريح وذلك في قوله:

1- المرجع نفسه،ص205

أطفالنا يبكون لوفهموا الإذاعات الكثيرة

والثرثرات عن المشاريع الكبيرة والصغيرة

أطفالنا يبكون، لو فهموا (الأحاديث المهمة)

في مجلس الوزراء والخطب المثيرة

ويتمثل صراعه السياسي مع السلطة العربية في قصيدتنا في قوله :

وتشاور السفراء ... إعداد ... لمؤتمرات قمة !

يا أمتي !

ماذا لديك ؟ تكلمي ما أنت أمة ؟

عودي فقد تعب اللسان ومات قراء الجريدة

عودي !مغنيك القديم، يود تبديل القصيدة

يا أمتي ... قومي امنحي هذه الربابة

غير البراعة في الخطابة

لحنا جديدا ...

وامنحي الأجيال... أمجادا جديدة !

ونجده في هذا المقطع ناقم على السلطة العربية ويحملها ضياع فلسطين، فهو ثائر وغاضب يعاتبها ويلومها لعدم اتخاذها قرارات مهمة بشأن القضية الفلسطينية في قوله: (ما أنت أمة)

فهو يواجه السلطة العربية ويحث الجماهير على النهوض والمواكبة والاستمرارية والوقوف ومجابهة الطغيان والظلم والعنصرية، وكان دوره هو توعية

الجماهير العربية في الخارج و العرب الفلسطيني في الداخل فهو يريد لشعبه البناء والتعمير.

الثقافي :

لم يعد الشعر موهبة وغناء فقط بل ممارسة واعية للفكر الفلسفي والثقافة الشاملة وتعنى الثقافة بالتجربة الشعرية وتوسع من أفق الرؤية الجمالية للشاعر وتحيل النص إلى بؤرة تفاعلات دلالية عندما تنبع من داخل البنية وتنصهر في قلبها وتذوب على نحو تتوارى فيه كمعجم خارجي يمثل لائحة للتقليد والغربة والتضخم المعرفي الذي يفرز إبهاما[1].

إن القصيدة المثقفة رمز كلي تتموضع فيه الرموز المعرفية الجزئية بشكل متلاحق عضويا ويتواصل عبر مسافات ضرورية تتيح للقارئ القدرة على متابعتها وفهمها. وتتعدد الأبعاد الثقافية وتتنوع لدى الشعراء العرب المحدثين من نص إلى آخر، إلا أنها في أغلب الأحيان توظف بشكل كثيف يصعب فك رموزه واستخراج دلالته[2].

تجتمع الرموز الحضارية والتاريخية والدينية في قصيدة "ثورة مغني الربابة" لتجعل منها مضمار ثقافي مهم، فسميح القاسم شاعر المقاومة بوصفه لهذه الرموز إحالة متراكمة إلى التراث الكلي والانفجار الثقافي اللانهائي يستمد أبعاده الدلالية من السياق الشعري.

واهتم في القصيدة بتأكيد عمق تجذر الشعب العربي الفلسطيني وأنه شعب صاحب حضارة لم تتوقف عن العطاء والتجديد والتطور وذلك من خلال الحضور المكثف إلى التراث العربي الإسلامي في مستوياته المتعددة:

(الربابة، قريش، العرب، الله، القرآن، شيراز، أصبهان، الحجاز، دمشق، الكنانة قرطاجنة، جامعة، مكتبة طارق، الرسول، الصحابة، عقبة، بغداد)

1- إبراهيم الروماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص 294 .
2- المرجع السابق ،ص 295.

وظف الشاعر لفظة الربابة في القصيدة كعنوان إضافة أنه تغنى بها في جسد القصيدة مرارا وهي آلة موسيقية عربية قديمة وهذا دليل على تذوقه للفن العربي الأصيل الذي يسري في دمه و يتغنى به.

لفظة (قريش ، العرب) و قد وظفها شاعرنا في القصيدة لما لهما من ثقافة عربية إسلامية وماكان لقريش من تأثير معرفي على باقي الأقطار حيث نلمس افتخاره بسادة قريش وهو واحد منهم، وهذا دليل على بعده الثقافي الإسلامي (الله، الرسول) وقد كان توظيفهما ذا دلالة دينية إسلامية قصد شاعرنا أن يضمها بين كلماته ليبث رسالة إلى الصهاينة بأنه صاحب ثقافة إسلامية في الصميم.

وكان استحضاره لشخصية "طارق" دليل على الفارس العربي المخلص الذي يخوض الحروب والفتوحات الإسلامية وكذا دليل على أن الشعب الفلسطيني من سلالة طارق في قوله:

يا أحفاد طارق

كونوا المنائر ... و أغسلوا أجفان أوروبا البهيمة

وقد كان توظيفه للأماكن العربية مكثف من باب إبراز الثقافة الحضارية العربية وهذا إن دل إنما يدل على الروح القومية وعلى الثقافة والتطلع الواسع لبقية الحضارات فقد وظف كل من كلمتي (شيراز وأصبهان) كدليل على امتداد ثقافتنا للفرس واطلاعه على ثقافتهم.

وذلك من خلال قوله :

عمرت في شيراز قصرا

و ابتنيت بأصبهان

ردهات معرفة

وكما وظف لفظتي (الحجاز ودمشق) كدليل على الثقافة الشامية أما لفظة قرطاجنة دليل على البعد الثقافي المغربي، أما لفظة (الكنانة) من باب الثقافة الفرعونية.

ومن استقرائنا للقصيدة نلاحظ التراكم الثقافي والديني لدى سميح القاسم فهو متشرب للدين الإسلامي منذ نشأته ومطلع على باقي الثقافات الأخرى ومتغذي منها.

الخاتمة:

إن للكلمة قدرة عجيبة إذا وجدت من يتقن استخدامها في تغيير موجات الفكر وحركات الانفعال، وربما بلغت ما بلغه السحر أو فاقته و لاسيما إذا اجتمعت لها معطيات أخرى كالإيقاع والإشارة و الإيحاء فقد أدى استقرائنا إلى النتائج التالية :

– الأسلوب هوا لطريقة في الكتابة والأسلوبية هي منهج نقدي لساني يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية و نشأت على يد "شارل بالي"1902 م، و للأسلوبية عدة اتجاهات منها: (الأسلوبية التعبيرية ، النفسية، البنيوية، السيميائية) و للتحليل الأسلوبي خطوات يسير عليها بالإضافة إلى مستويات متعددة ، دون أن يفوتنا أن نشير إلى أن هذا علم ناشئ مفعم بالحركة و الحيوية .

– سميح القاسم شاعر المقاومة (1939/05/11 –2014/08/19) كتب قصيدة "ثورة مغني الربابة" ردا على الفكر الصهيوني العنصري مبرزا حضارته العريقة في ديوانه "دخان البراكين"سنة 1967 ، و تتكون القصيدة من 97 بيت فجاءت القصيدة غاية في الدقة و الإحكام والالتئام حيث قادنا في رحلة إلى ماضيه و ماضي أجداده دون تذكرة فعدد لنا أعمالهم الخالدة و الراسخة ، و صور النكبة الفلسطينية و ما فعله الاحتلال الصهيوني وجسد لنا معاناة الشعب الفلسطيني كما نلمس كذلك في كلامه نقده لحكام العرب وقراراتهم المتخاذلة إزاء القضية الفلسطينية إلا انه ختم قصيدته ببصيص من الأمل والتفاؤل لاستشراف غد أفضل .

– ومن خلال تحليلنا وإحصاءنا وجدنا في المستوى الصوتي إن القصيدة تتكون من عدة أصوات وأبرزها الأصوات المجهورة التي بلغ تواترها تسع مئة وتسعة وخمسون (959) مرة، وكان فيها المفتوح أكثر الأصوات حيث بلغ تواترها أربع مئة وخمسة وأربعون (445) مرة ، والصوت الأكثر تكرار (الراء) ،أما الأصوات المهموسة التي تواترت أربع مئة وسبع وأربعون (447) مرة، فجاء زخم الأصوات المجهورة واضحا ليعبر عن الرفض و الكشف عن الحقيقة المأساوية و هذا ما يتناسب مع موضوع القصيدة الثوري

– بعد تفحص القصيدة و جدنا أنها تنتمي إلى البحر الكامل و تفعيلته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ×2 إن التفعيلة الأساسية متفاعلن (///0//0) تحولت في بعض المواقع إلى مستفعلن (/0//0/0) فهي علة (الإضمار) و أحيانا إلى متفاعلان (///0//00) وهي علة(التذييل) بالإضافة إلى ظاهرة (التدوير) التي جاءت في القصيدة و هي أن يشترك بيتان متجاوران في تفعيلة واحدة تبدأ في أولهما و تنتهي في الثاني و هذا التنوع في التفعيلات يبعد القارئ عن الإحساس بالملل و يتيح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك في القصيدة

– و الملاحظ أن سميح القاسم لم يستخدم قافية واحدة في كل القصيدة بل نوع فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة متفاعلة مع غيرها من المقومات الأخرى بحيث كان لتنوعها و تكرارها في مقاطع و ضمن مسافات معينة اثر موسيقي يسري في جسد القصيدة و جسد القارئ معا ،و هكذا أسهمت القافية و الوزن في إبداع النص الثوري الفلسطيني المقاوم

– لقد سيطرت على القصيدة عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام و قد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام وهو الحقل الثوري الذي يعد الموضوع الرئيسي للقصيدة و من ابرز هذه الحقول حقل الالم و التوجع الطاغي على القصيدة، لكون شاعرنا عايش النكبة الفلسطينية و احترق بنارها .

– كما التمسنا في تحليلنا غلبة الأسماء على الأفعال فنجد مئتين و عشرة(210) اسما مقابل ستة و تسعون (96) فعلا، كما تنوع معجم الأسماء، بين أسماء الأشخاص، و أسماء الطبيعة ،و الأسماء المعنوية ،أما بالنسبة للأفعال فقد أدى استقرائنا على إحصاء تسعة و خمسون (59) فعل ماض ،و أربعة و عشرون (24) فعل مضارع ، و ثلاثة عشر (13) فعل أمر فقد طغى على القصيدة الزمن الماضي دلالة على تمسك الشاعر بحلاوة الماضي المشرف الايجابي كما جعله سلاح للدفاع عن حاضره .

– لقد طغت على سطح النص عدة صيغ لفتت إليها الانتباه كثرتها و تنوعها و كان أبرزها : صيغة فعلت ستة عشر مرة (16) صيغة فعيلة ثلاثة عشر (13) مرة صيغة فعال اثنا عشر (12) مرة صيغة الجمع خمسة و خمسون(55) مرة و اغلبها جمع التكسير، و هذا إن دل إنما يدل على أن شاعرنا يحمل هم القضية الفلسطينية على عاتقه .

– الجملة العربية نوعان لا ثالث لهما : جملة اسمية و جملة فعلية ، فالجملة الفعلية و ردت حوالي تسعة و سبعين (79) مرة، لقد كان للجملة الفعلية حضور مميز داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند سميح القاسم بحيث رسمت أهم خاصية للبنية التركيبية عنده بحيث تميزت بالنمطية و الارتباط الثنائي و التكرار، الذي له علاقة بصورة الارتباط النفسي و الوجداني بين الشاعر و القضية ، في المقابل بلغ تواتر الجملة الاسمية ثلاثة و خمسون (53)مرة، و كان بروز الأسماء المعرفة على النكرة ليوحي بالاهتمام الكبير لهذه الصور .

– أدى استقرائنا لظاهرة التكرار عن بروز تكرار اللفظة حيث نجد لفظة (الربابة) تكررت ثماني (8) مرات بالإضافة إلى لفظة (ألف عام) التي تكررت ثماني (8) مرات و لفظة مرتجلا المكررة أربع (4) مرات بالإضافة إلى تكرار الحروف حيث طغت على النص حروف العطف فبلغ تكرار حرف (الواو) ثلاثة و خمسون (53) مرة، و تكرار حروف الجر التي كان أبرزها حرف (اللام)المكرر ثمانية عشر (18) مرة و حرف (على) إحدى عشر (11) مرة وحرف(في)اثنا عشر(12) مرة و حرف الاستفهام (ماذا)المكرر خمس (5) مرات و حرف النداء (الياء) المكرر اثنا عشر (12) مرة و كذا تكرار الجملة نحو قوله : «غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام » فقد كان تكرارها أربع (4)مرات، ليركز المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن المتلقي و يثبت انتمائه إلى هذه الأرض ،و التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر سميح القاسم إذ وجدنا القصيدة تزخر بهذه التقنية .

– و ما لاحظناه في قصيدتنا أن ظاهرة التقديم و التأخير قليلة و تفسير ذلك يعود إلى طبيعة الجملة و طبيعة التركيب الأسلوبي و البناء العام للقصيدة .

– إن سميح لم يجنح كثيرا إلى الزخرف اللفظي بسبب كونه يسرد لنا حقائق معاشة عن أرضه فلسطين الجريحة فهو يجسد لنا المعاناة الفلسطينية بكل جوانبها و ما كان من هذا الزخرف اللفظي إنما كان لهدف التأثير في نفس المتلقي .

– و نستنتج أن الجمل المستعملة تنوعت تنوعا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة .

– استلهم الشاعر الفلسطيني المقاوم رموز من التراث الإسلامي و القران الكريم فقد استخدم شاعرنا شخصية "الرسول صلى الله عليه و سلم" رمزا و الرمز مجسد في الثورة ضد الظلم كما استلهم رموز من إشارات الحدث التاريخي من شخصيات تاريخية إسلامية مثل استرجاعه لشخصية "طار ق" حيث استلهمها ووظفها لإبراز البطل المنتصر المتمثل بالفلسطيني البطل المتفائل، كما جاء توظيفه للرمز التراثي عن قصد لا عفوا و ذلك لدعم مبادئه فاستخدم المواقع رموز لأهميتها في قضية القدس وللدفاع عن الحضارة العربية و نلمس هذا في كلمات:(حجاز،الشام،قرطا جنة) كما نلمس الرمز الأدبي في قوله : « غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام »، و هذا ليبرز أهمية قضية فلسطين للعالم على العموم و للعرب على الخصوص، إذا فالمقاطع كلها رموز متنوعة و أبعاد متشابكة تضافرت و شكلت جوا ثوريا ساخنا حيث أن سميح القاسم وظف الرمز بشكل واضح ناجحا في توظيفه .

– ترتبط القصيدة ارتباطا وثيقا بالإيديولوجية السياسية لشاعرنا التي تدعو إلى تحرير الإنسان من مظاهر العبودية و الإذلال و الاحتقار كله و تجعله يطمح إلى حياة حرة كريمة يعيشها فوق أرضه المحررة من نير الاستعمار.

– نلمس البعد الثقافي لسميح القاسم من خلال توظيفه لعدد من الألفاظ كلفظة (الربابة) دليل على تذوقه للفن العربي الأصيل، فهذا يدل على التراكم الثقافي و الديني لدى شاعرنا فهو متشرب للدين الإسلامي منذ نشأته مطلع على باقي الثقافات الأخرى و متغذي منها .

– من خلال ما سبق نلمس أن سميح القاسم شارك في الدفاع عن أرضه ولو كان ذلك بالكلمات السحرية التي ينثرها من فوق سماء الشعر ليغرسها في ارض فلسطين ليكون جنيها حماسة و تحفيزا لروح المقاومة و الكفاح ، كما لا يفوتنا أن ننبه إلى أن القصيدة بحر واسع لكل من يريد آن يسبح في كلماتها .وفي الأخير نعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا فان وفقنا فمن الله وان أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر, والمراجع

1 ابن منظور (محمد بن مكرم بن عذ ابو فضل جمال النين ابز منظور الانصاري الرويفعي الأفريقي)،لسان العرب دار صادر ،بيروت 1994م

2-ابن خلدون(عبد الرحمن بن محمد ابن حلنون ابو زيد ولي الدين الحضرمي الأشبيلي)،المقدمة ،دار احياء التراث ،بيروت ،ط4 ،2011 م 3

3- ابر اهيم خليل ،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،ط4 ،دار المسيرة

4- ابراهيم روماني ،الغموض في الشعر العر بي الحديث ،ط2دار هومة للنشر،الجزائر 2003م

5- احمد مختار عمر ،علم الدلالة ، ط 5،عالم الكتب ،1998م

ج-بكاي اخذاري ،تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك الخنساء ،الجزائر العاصمه ،وزارة الثقافة ،2007م

7— بيار جيرو ،الأسلوب و الأسلو بية ،تزجمة منذر العياشي ،مركز الانماء القومي ،بيروت

8- بن حمو حكيمة البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديو ان (لاشعر بعدك).

للشاعر سليمان جواادي ،رسالة ماجستير ،جامعة تلمسان ،دفعة . 2011 - 2012م

9-تاويرت بشير ،مستو يات واليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،مجلة كلية الاداب، والعلوم الانسانية والاجتماعية بسكرة،دفعة 2009

10- حسن ناحل ، البنى الأسلوبية ،دراسة في انشود٥ة المطر للسياب ،ط2 ،الدار البيضاء ،المغرب ،2002م

6- خولة طالف الإبراهيمي ،مبادئ قي اللسانيات ،ط2 ،دار القصبة للنشر الجزائر 2000-2006م
7- الخطيب التبريزي ،الكافي قي العروض القوافي ،ط1،دار الكتب العلمية 2003
8— سميح القاسم ،دبوان سميح القاسم ،دار العودة بيروت ،1987م
9— رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل الخطاب ط1 ،مركز الانماء الحضاري 2002
10— رشيد بديدة .البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني ،رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ،دفعة 2012.2011م
جا—(رقية زيدان ،أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطبني ،شعر محمود درويش ،سميح القاسم ،توفيق زياد ،ط1 ،دار الهدى؛2009 م
17— صالح صقر عابد ، الإيقاع في شعر سميح القاسم ،دراسة أسلوبية ،رسالة .ماجستير ،جامعة االأزهز ،غزة فلسطين ،دفعة- 2011-2012م
18 عند المنعم خفاجي ،محمد السعدي ،عبد العزيز شرف ٠ االاسلوبية والبيان العربي ،ط1 دار المصرية اللبنانية ،1992م
9- العلو ي اليمني ،طر از ،ج1 دار الكتب العلميه للنشر ،بيروت ،لبنان 1400٠هـ د1980م
10- عبده الراجحي ،التطبيق النحوي ،ط1 ،دار المسيرة ،2008م
11- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب: ،ط2 ،.دار العربية للكتاب
.2 2-غانم قدوري الحمد ٠ المدخل الى علم الاصوات العربية ،مطبعة المجمع1423هـ-2002

23— عبد العزيز عتيق ،علم المعاني والبيان والبديع،دار النهضة العربية للطباعة،دار النشر ،بيروت
24— فنش ستيوارت ،الأسلوبية وتحليل النص ،ترجمة المركز الثقافي للتعريب والترجمة، ط1 ، دار الكتاب الحديث ،مصر ،الكويت ،الجزائر ،2009م
25— منذر العياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب ط1 ،مركز الانماء الحضاري ،2002م
26— مجيد مطشر عامر ،في الفكر اللساني الحديث ،شارل بالي والأسلوبية التعبيرية ،مجلة اداب البصرة
27— محمد شاهين ،سميح القاسم شاعر صمود ومقاومة،مجلة العربي ،العدد52
28— محمد بوزواوي ،الحديث في البلاغة والعروض ،ط1 ،دار الحديث للكتاب الجزائر ،2005م
29— مصحثغى حركات،نظريتي في تقطيع الشعر ،دار الافاق ،2002م
30-مفيد عرقوب ،حسين الدرويش كفي شعر سميح القاسم من خلال قصيدته "الطريق الى جبل النار"الوصول إلى جبل النار ،من خلال أسلوب التكرار ،دراسة بلاغية تحليلية،جامعة القدس أبو ديس ،جامعة القدس المفتوحة ،رام الله ، بحث
31— نبيه القاسم ،الأديب سميح القاسم،موسو عة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث
32— السكاكي ،(سراج الدين أبو يعقوب بو سف بن أبي بكرمحمد علي السكاكي الخوارزمي مفتاح العلوم منشورات المكتبة العلمية الجديدة،بيروت لبنان
السكاكي الخوارزمي) مفتاح العلو م ،منشورات المكتبة الطمية الجديدة

8- الشيخ مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية ءط1 ،دارالهيثم القاهرة ،2005م
11— يوسف ابو العدوس ،الأسلو بية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة

الفهرس :

الإهداء:.....

الشكر:.....

المقدمة : .....أ

المدخل :.....1

1- مفهوم الأسلوب 2

2- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب 3

3- التعريف الشائع 5

4- مفهوم الأسلوبية 6

5- الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية 8

6- نشأة الأسلوبية 8

7- محددات الأسلوب 9

8- اتجاهات الأسلوبية 10

9- خطوات التحليل الأسلوبي.....14

10-مستويات التحليل الأسلوبي 15

الفصل الأول : الشاعر و القصيدة

- سميح القاسم مغني الربابة:.....19

1. الولادة والنشأة والرحيل.....19
2. الإبداع والسياسة والنقد.....22

- القصيدة في ضوء شرطها التاريخي والذاتي:.....32

1. نص القصيدة.....32
2. الجانب التاريخي 38
3. المعنى الذاتي.....39

الفصل الثاني : المستوى الصوتي و المعجمي

- المستوى الصوتي:.....41

أ) الإيقاع الصوتي :.....41

1. مفهِوم الصوت.....41

2. الاصوات المجهورة 42
3. الاصوات المهموسة 44
4. الاصوات الانفجارية 46
5. الاصوات الاحتكاكية 47
6. الاصوات المنحرفة 49
7. اصوات التكرار 49
8. اصوات اللين.....50
9. الاصوات المفخمة.....51

ب) الإيقاع العروضي :.....52

1. الإيقاع 52
2. العروض 53
3. البحر 53
4. الوزن 53
5. القافية 56
6. أحرف القافية 58

❖ المستوى المعجمي 61

أ) الحقول الدلالية :.....61
1. نظرية الحقول الدلالية 61
2. المبادئ التي تقوم عليها النظرية 61
3. ابرز الحقول الدلالية 62
4. القراءة التأويلية 63

ب)الصيغ الصرفية :.....66
1. الصرف 66
2. الأسماء 66
3. الأفعال 67
4. الصيغ 68

الفصل الثالث : المستوى التركيبي و الدلالي

❖ المستوى التركيبي 71

أ) الجملة النحوية :.....71
1. النحو 71
2. الجملة الفعلية 72

3. الجملة الاسمية 75
4. التكرار: 76
- تكرار الجملة 76
- تكرار اللفظ 77
- تكرار الحروف 78
5. التقديم و التأخير 80

ب) الجملة البلاغية :.....82

1. الاستعارة 82
2. الكناية 83
3. الطباق 84
4. التشبيه 84
❖ المستوى الدلالي 85
أ) الرموز :.....85
- الرمز الديني و الإسلامي 86
- الرمز التاريخي 87
- الرمز التراثي.....89
- الرمز الأدبي 91
ب)البعد السياسي و الثقافي :.....93
- البعد السياسي 93
- البعد الثقافي 96
الخاتمة 100
المصادر و المراجع 105
الفهرس.....110