

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministres de l'enseignement supérieur et de la Recherche scientifique

Unoversité 8 mai 1945 Guelma

Facté lettres et langues

N :



جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

الرقم :

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص صوتيات و علوم اللسان .)

دراسة أسلوبية في شعر " سميح القاسم "

مجموعة "لا أستأذن أحدا" – أنموذجا-

مقدمة من قبل : صراح بورابعة

تاريخ المناقشة : جوان 2018

د / ميلود قيدوم .	رئيساً .	أستاذ محاضر أ .جامعة 8 ماي 1945 .
أ / د / فريدة زرقين .	مشرفاً ومقرراً	أستاذ محاضر أ .جامعة 8 ماي 1945 .
أ / فوزية براهيمى .	ممتحناً .	أستاذ مساعدا . جامعة 8 ماي 1945 .

السنة : 2017 - 2018

الإهداء :

إلى من أسدى لي نصحاً .

إلى من علمني حرفاً .

إلى من كان لي سنداً وعوناً .

أهدي ثمرة هذا الجهد .

شكر وتقديرا :

الحمد لله كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء

نشكر الله سبحانه

المشرفة والموجهة (الأساتذة زرقين فريدة) على ما قدمته لي توجيهات قيمة وملاحظات

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كل الأساتذة بكلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة والأدب العربي

إلى الأساتذة المناقشين .

و إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد .

- مقدمة -

استطاعت الاسلوبية أن تشرق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقربتها للنص الأدبي، و عدت بذلك منهج يهدف الى دراسة الخطاب الادبي متوحيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنية اللغوية، مستخدمة طرائق وأدوات لاستخراج قيمه الفنية، والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وبناء عليه فإن الاسلوبية تطمح الى دراسة البيانات الصوتية والتركيبية والمعجمية، وغيتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينها ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الادبي من حيث بناؤه اللغوي، وبما ان الشعر العربي للمعاصر تشمن العديد من الاعمال الشعرية التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم الى الحياة وموقعهم منها، وقد كانت قصائدهم تتسم بالخروج عن المألوف والبعد عن التصحيح، ارتأت أن أختار دوان الشاعر الفلسطيني المعاصر " سميح القاسم" والموسوم ب: "لأستاذن أحدا" مدونة للتطبيق. وقد تظافت عدة عوامل لاختيار هذا الموضوع يمكن أن أذكر من بينها:

-مكانة سميح القاسم الأدبية والأبداعية في حركة الشعر الفلسطيني المقاوم بصفة عامة، والشعر الحر بصفة خاصة

- اعجابي الخاص بشعر سميح القاسم وبالشعر الفلسطيني

- قلة الدراسات التي تناولت أعمال سميح القاسم-في حدود اطلاعي-من ناحية الاسلوب واللغة.

ومن بين الدراسات التي سبقتنني الى دراسة شعره وجدنا "دراسة أسلوبية في شعر سميح القاسم" ظاهرة -الانزياح في قصيدة عجائب قانا الجديدة-

ومن هذا المنطلق حولنا تحليل التعبير اللغوي الذي يستخدمه سميح القاسم، ومن أجل الاجابة عن تساؤلات من قبيل:

-ما أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز لغة "سميح القاسم"؟

- كيف استخدم سميح القاسم الوقائع التعبيرية في نقل تجاربه الوجدانية؟

و من أجل الاجابة على هذه التساؤلات وغيرها، ارتأينا تقسيم البحث الى ثلاثة فصول تطبيقية، يسبقها فصل نظري بعنوان -الأسلوب والأسلوبية- مفاهيم ومصطلحات يضم الحديث عن مفهوم الأسلوب و الأسلوبية، مجال الأسلوبية واتجاهتها.

وأما الفصل الأول المعنون ب-أسلوبية البنى الصوتية في مجموعة سميح القاسم-فحاولنا فيه الاقتراب من طبيعة توظيف الأصوات الصائفة واختلافها تبعا لمواقف المعبرة عنها، مع

التطرق الى خصائص الأصوات الصامتة من جهر وهمس،وتفخيم وترقيق وشدة ورخاوة
،كما أفدنا من الظواهر فوق مقطعية كالنبر والتنغيم،ليختم هذا الفصل بظاهرة
التكرار وأنواعه.

ولأن المستوى التركيبي من أهم المستويات التي تطرقت اليها الدراسات الأسلوبية ،فقد
أثرنا أن تكون الدراسة موجهة في الفصل الثاني والمعنون بـ **المستوى التركيبي ووظفته
الأسلوبية**-نحو الكشف عن أنماط التراكيب من حيث الاسمية والفعلية،دراسة مخلف
الأساليب الخبرية والانشائية ،مع اعطاء نماذج للتراكيب الانزياحية المتمثلة في التركيب
المبني على التقديم والتأخير،وظاهرة الحذف.

أما الفصل الثالث والذي اخترنا له عنوانا يجمع بين المستوى المعجمي والدلالي تطرقنا فيه
الى تعبيرية المعجم بالاضافة الى طبيعة الحقول الدلالية.
ثم ملحق يتضمن حياة الشاعر وأعماله ومدونة الدراسة.
لينتهي البحث بخاتمة رصدنا فيها مختلف النتائج المتوصل اليها .
وقد كانت وسيلتي في ذلك المنهج الأسلوبي من أجل رصد وقائع ،التعبير البارزة في قصائد
المدونة،مع الاستفادة من الاحصاء في بعض المواقف التي تفرض ضبط الطبيعة
الكميةللظاهرة منأجل تصنيف الوقائع.

مع الاستعانة ببعض الدراسات الأسلوبية،أذكر منها:

-صلاح فضل ،علم الأسوب مبادئه ولجرائته

- عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب

- محمدالهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشفويات.

بالاضافة الىالمذكرات العلمية التي تحمل عنوان(دراسة أسلوبية) أما فيما يخص

الصعوبات التي واجهت البحث لعلها قلة الدراسات التيتناول أعمال **"سميح القاسم"**

منجانب أسلوبية شكل العائق الأول.

وفي الاخير امل ان تكون هذه المحاولة،قد استطاعت الكشف-ولو عن جزء بسيط-من القيم

الجمالية عند أحد رواد الشعرالحرفي الاراضي الفلسطينية المحتلة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذة المشرفة(الدكتورة فريدة زرقين)على

صبرهاوما أسدتو لي من نصائح وتوجيهات،لولها مكان البحث ليرى النور.

كما أتقدم بالشكر الى اللجنة المناقشة وشكري الجزيل الى كلية الادب واللغات،قسم اللغة

العربيةوادبها،وكل الاساتذة.

فصل نظري :

الأسلوب و الأسلوبية – مصطلحات ومفاهيم

1-1 -1 ماهية الأسلوب .

أ- لغة .

ب - إصطلاحا .

1-2 -1 ماهية الأسلوبية

2-2 -2 تحديد مجال الأسلوبية .

3-3 -3 اتجاهات الأسلوبية .

3-1-1 أسلوبية التعبير .

3-2-2 أسلوبية الفرد .

1-1- الأسلوب والأسلوبية - مصطلحات ومفاهيم .

1-1 الأسلوب في اللغة و الاصطلاح :

قبل الشروع في رصد الدلالات اللغوية لمصطلح الأسلوب في الفكر العربي وما تعنيه في المعاجم اللغوية لابد من الإشارة إلى انه قد كان لهذا المفهوم حضور في التراث العربي، إذا لم يغيب عن أذهان علماء العربية القدماء الاهتمام به و العناية بعناه ، بل كان له حظ من المناقشة و البحث المعمق ، حيث شرحوا معانيه في مؤلفاتهم البلاغية والنقدية وخاصة في مجال الدراسات القرآنية⁽¹⁾، والمطلع على مصادر التراث اللغوية العربي يدرك مدى إسهاماتهم في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه ، كما يدرك مدى إسهاماتهم في مباحث قيمة ترتبط بقضية نظم القرآن ونظم الشعب ، وهذا مما له علاقة مباشرة بمباحث درس الأسلوب في العصر الحديث⁽²⁾.

و بالإضافة إلى هذا نجد من الدارسين في الوطن العربي من يذهب إلى (ابن قتيبة -276هـ) هو أول من كان له الفضل في الاقتراب من مفهوم الأسلوب⁽³⁾ ، وذلك عندما حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا فيلا كتابة ((تأويل مشكل القرآن)) رابطا بين تعدد الأساليب ، والافتنان فيها ، وطرق العرب في أداء المعنى⁽⁴⁾ .

أ- الأسلوب في اللغة :

إذا ما بحثنا في المعاجم العربية ، وجدنا إن مادة (س،ل،ب) عند البعض ترد بمعنى الأخذ والاختطاف بخفة كسلب الثوب وغيره ، كما أن السلب العرب فيقال : تسلب المرأة أي أحد .⁽⁵⁾ أما في لسان العرب فيقال : " ... للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب بالضم : الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"⁽⁶⁾. والملاحظة في نص "ابن منظور" هو أن كلمة أسلوب في التراث اللغوي العربي ، تعني في بعض دلالاتها ، الطرق و الأساليب المختلفة إلى يسلكها المتكلم أثناء صوغ حديثه أو بناء خطابه ، وهذا يقترب إلى حد ما من

(1) جبار أهليل زغير محمد الزيدي المياحي ، أسلوبية اللغة عند نازك الملايكة (الرسالة دكتوراه)، إشراف أ.د ناصر غالب ، جامعة بابل ، كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، قسم اللغة العربية ، 1432 هـ ، 2011م ، ص : 07

(2) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ، (دط) ، 2010 ، ج1 ، ص:14.

(3) جبار أهليل : مرجع سابق ، أسلوبية اللغة عند نازك الملايكة ، ص : 07.

(4) محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص: 11.

(5) ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق رعب السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ، 1399هـ - 1979م ، ج3 ، مادة (س،ل،ب)

(6) ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط نص وعلق على حواشيه ، د ، رشيد القاضي ، دار الأبحاث ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ج6 ، مادة (س،ل،ب)

(7) عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتابة ، سوريا (د ط) ، 2000 ، ص=43 .

بعض مفاهيم الأسلوب في العصر الحديث وخاصة ما يتعلق بفكرة تعدد الأساليب ، واختلاف الطرق الأداء في بناء الخطاب اللغوي .

هذا عن التراث اللغوي العربي ، أما إذا توجهنا إلى المقصد اللغوي لكلمة أسلوب في الثقافة العربية فإن (إستيلوس) (STYLUS) في الأصل اللاتيني تعني (الأزميل) ، أو (المناقش) وهو ما يعرف بأذن الكتابة ، أو الحفر إلى كانت تستخدم مجازا للدلالة على شكلية الكتابة ، أو شكلية الحفر (1).

وهذا تكون الدلالة اللغوية لكلمة أسلوب – سواء في التراث العربي ، أو الغربي - حاملة في معناها ما هو متعلق بالكتابة ، أو الأساليب المختلفة للأداء اللغوي ، وهذا قريب مما نجده عند الدارسين المحدثين في المجال الأسلوبية ، يقول أحمد الشايب :

"إن الأسلوب منذ القدم كان يلاحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء ، أو طريقة التعبير إلى يسلكها الأديب و لا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ، فهو طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ... " (2)

ب - الأسلوب في الاصطلاح

أما في الاصطلاح فإن المتتبع للمسار التطوري لهذا المصطلح في الثقافة الغربية على وجه الخصوص يلاحظ كيفية تعرضه للعديد من التعميمات الدلالية ، حيث أنتقل من مجرد الدلالة على الأداة التي يكتب بها على ألواح شمعية ، إلى الوظيفة التي تؤديها هذه الأداة ، لينتقل إلى الدلالة على طريقة التعبير التي تميز كاتبنا معنا (3) ، حيث أننا " إذا عدنا إلى القواميس فسندرى أنها تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا هذه الكلمة يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش ، مروراً بالطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب ، أو لفنان ، أو لفن ، أو لجنس ، أو لعصر إلى آخره (4) ، وهذا ما أدى إلى أن ".... يقدم كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات ، تصل في بعض الأحيان إلى اثنين وثلاثين تعريفا (5) ، فكل باحث ينطلق من وجهة نظرا مخالفة لغيره ، وهو ما يعكس درجة اختلاف وجهات النظر في تحديد مفهوم الأسلوب .

(1) عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتابة ، سوريا (د ط) ، 2000 ، ص=43 .

(2) أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1991 ، ص=8 ، ص=44 .

(3) محي الدين محاسب ، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي (أسسها ونقدها) ، علوم اللغة دراسات علمية محكمة ، دار غريب ، القاهرة ، مج 1 ، ع 2 ، 1998 ، ص = 42

(4) بيرجيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، ط 2 ، 1994 ، ص = 10 .

(5) صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ج ، ط 1 ، 1998 ، ص : 95 .

لأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها – وأيضاً – علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس . ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ، مختلف المشارب والاهتمامات ، متنوع الأهداف والاتجاهات .

ومادامت اللغة ليست حكرًا على ميدان أصالي دون آخر ، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرًا – هو أيضاً – على ميدان تعبير دون آخر (1)

تعريف (شارل بالي) (CHARLLE / BALLYET) :

"إن شارل بالي" هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث ، ولذا رأينا أن نفرد تعريفه على حدة ، والجدير بالذكر أن كل الدراسات جاءت بعده ، قد أخذت عنه أو استفادت منه أن كل في المنهج وأن كل في الموضوع .

وتأتي أهمية " بالي " أنه – وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة العربية – نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي بتأثير اللسانيات عليه منهجاً وتفكيراً – إلى ميدان مستقل ، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية (2) .

كما عرفها : (رومان جاكسون) ROMA JAKobson (1896 – 1982) : >> بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً << (3) .

أما (ميشال ريفاتير) : (MICHAEL REFFTERRE) : فقد ركز على المتلقي ، ومن ثم كانت نظريته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه (المتلقي) ، فهو يري بأنها : >> علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بما يستطيع المؤلف (الباحث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المتقبل) فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية (السنوية) تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص << (4) .

وأما (جاكسون) فيعزز عنصر المفاجأة في الأسلوبية ويقر بأن المفاجأة الأسلوبية هي : >> توليد اللا منتظرة من خلال المنتظر << ثم يدقق (ريفاتير) فيقرر فكرة المفاجأة ورد الفعل كمنظرة في تعريف الظاهرة الأسلوبية ، فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدث تناسباً طردياً ، بحيث كما كانت غير منتظرة كان وقوعها عن نفس .

نفس المتقبل أعمق ثم تكتمل نظرية (ريفاتير) بمقياس التشبع ، ومعناه إن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها ، فكلما تكررت نفس الخاصية في النص ضعفت مقاومتها الأسلوبية ، ومعنى ذلك أن يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً (5) .

(1) منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري حلب ، سوريا . ط1 ، 2002 ، ص:

(2) المرجع نفسه : ص:30.

(3) محمد بن يحيى ، محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزوار ، واد السوف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص : 13 .

(4) المرجع نفسه ، ص : 13 .

(5) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 1977 ، ص : 82 .

من خلال المفاهيم السابقة للأسلوب والأسلوبية فقد تداخلت فيما بينهما ، هذا تتداخل بعض العوامل دوم ضبط القواسم المختلفة بينهما ، وفيما يلي توضيح لذلك :

الأسلوب :

يعتبر الأسلوب دراسة لغوية للبلاغة ، فهو فردي فطاقته تكمن في اللغة وتكون أحيانا غير قابلة للقياس ، والأسلوب أسبق من الأسلوبية وهو ذو متنوع دلالي للألفاظ مع معاني النحو ، كما أنه ذو إنزياح جمالي⁽¹⁾ الذي تملئ بواسطة الدوال بمدلولات جديدة لا حصر لها بل أن الدال الواحد يتحول إلى فضاء ومجدة من المدلولات اللانهائية⁽²⁾ .

كما أن الأسلوب لا يفرق بين اللغة والكلام ، ويظهر الأسلوب في النطق وفي المكتوب ، كما يهتم بالقيم التعليمية ، وبدراسة الألفاظ وقواعدها ، وفي الأسلوب لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص ، والأسلوب قديم المنشأ يتداخل فيه الجانب الجمالي .

أما عن الأسلوبية :

فهي تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية ، منغمسة في الذاتية ، يمكن إبداعها في المحلل ، ذو منتوج ذاتي متغير لمحلل النص فهي التفريق بين اللغة والكلام ، والرمز والرسالة واللغة و المقالة ، وتهتم أكثر بالجانب المكتوب ، وهي بعيدة كل البعد عن القيم التعليمية ، كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ وقواعد ، ويعتبر التعاطف بين المحلل النص من الضروريات في الأسلوبية ، فمفهومها بنيوي حداثي ، أنها تستمد معاييرها من هذا العلم الذي تنتمي إليه⁽³⁾ .

يرى "غرانجير" أن الأسلوب عملية معقدة ، الجهد فيما مطلوب لما يورثه مم متعه ، وهذه العملية ليست وفقا على المبدع ولا حكررا على القارئ، إنما إنتاج مشترك في زمنين متتاليين ، يتعقب فيهما مبدع خلاق ، و قارئ سما به نظره إلى أفق علوي من الوعي و المعرفة ، وإن أهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذا هو أنه يكشف عن قدره .

الإبداع عند المؤلف , و ذلك باجتهاد قارئ ناقد و متأمل⁽⁴⁾.

(1) صالح بلعيد ، نظرية النظم ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2002 ، ص : 157 .

(2) بشير تاويريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، ص : 156 .

(3) صالح بلعيد : مرجع سابق ، نظرية النظم ، ص : 157 – 158 .

(4) منذر عياشي : مرجع سابق ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص : 71 .

2/ تحديد مجال الأسلوبية :

يمكن تحديد المجال الذي تعمل فيه الأسلوبية , و لنا أن نقارب حاضرها اليوم الذي حدده رائدها الأول "بالي", فهو لم يلجأ إلى التقسيم الشائع للظاهرة الكلامية , التي عن طريقها يتحقق أماننا نوعان من الخطاب : لغة الخطاب النفعي و لغة الخطاب الأدبي , فقد رغب "بالي" عن هذا التقسيم إلى تصنيف آخر , حيث جعل من الخطاب ما هو حامل لذاته , و ما هو حامل للعواطف و الخلاجات و الانفعالات , ذلك أن المتكلم قد يطغي على أفكاره ثوبا عقليا موضوعيا بحيث يتلاءم مع الواقع , و لكنه في اغلب الأحيان بضيف إليها عناصر عاطفية قد تشف عن ذاتيته في صفاتها الكامل.

فاللغة-حقيقية-في كل تركيباتها تنطوي على جانب يتصل بالفكر و جانب آخر يتصل بالوجدان , و قد يطغي أحدهما على الآخر بحسب الحالة التي يكون عليها المتكلم , و حسب الظروف الذي تحيط به (1).

لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام , و فعل ظواهر الكلام المليئة بالإحساس .

فمعدن الأسلوبية ما نجده في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز الملامح العاطفية و الجمالية , بل أنها تكشف -أيضا- عن النواحي الاجتماعية و النفسية من خلال النص الأدبي فهي -إذا- تنكشف أولا بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني (2).

3/- اتجاهات الأسلوبية :

ليس النص مدركا معطى دفعه واحدة , و بشكل نهائي , انه مدرك بالممارسة لأنها انجازه , و هو مستمر بها , لأنها سفينة إلى الدوام قراءة و تفسيرا و تأويلا , بل هي في درسها لهلا تعني به من حيث هو جوهر ثابت, بل هي لا تراه كذلك, و لذا فإنها لا تدعي الإحاطة به فهما , و لكنها تعمل على توسيع فهمه , و لكي تبلغ غايتها الموجودة هذه فإنها تتعدد به قراءة و تفسيرا و تأويلا , و لما كان حالها معه كذلك فقد انقسمت طرائق قديداً, و صار الأسلوب بالنسبة إليها ليس تعبيراً عن جواهر , و إنما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي (3).

يقول "بير جيرو" : >>نشأ نظامان عن تجديد المذاهب اللسانية في بداية هذا القرن , فتشكل باسم الأسلوبية دراستين منفصلتين , و متميزتين, ثم تطور تطورا مساوما لتطور النقد التقليدي للأسلوب <<(4) ويمكن أن نوجز ما يراه على التالي:

(1) محمد عبد المطلب : مرجع سابق , البلاغة و الأسلوبية ص : 204-205.

(2) مرجع سابق : محمد عبد المطلب , البلاغة و الأسلوبية , ص:205.

(3)- منذر عياشي : مرجع سابق , الأسلوبية و تحليل الخطاب ص : 41

(4)- المرجع نفسه , ص : 42.

قطب هذه المدرسة هو "شال بالي" (charles Ballyet) مؤسس علم الأسلوب و خليفة "دي سوسير" (ferdinand de saussure) أسس علم الأسلوب التعبيري الذي يعرفه على النحو التالي >> هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي. أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة. و واقع اللغة عبر هذه الحساسية<< (1) .

فالأسلوب من منظوره و نظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف, وذلك بواسطة الأداء الكامن في اللغة ذاتها , حيث تتشاكل كل طاقاتها المبعثرة و تتوحد , ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب.

إن أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية , ومن جهة أخرى الاجتماعية و النفسية , و يبحث "شارل بالي" عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي .

عنده هو الخطاب اللساني بصفه عامة , و لكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية , التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية و التعبيرية و التأثيرية (3).

جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي و ليس الكلام , فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس , وليس اللغة الأدبية فقط.

اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس و معاملاتهم (4) .

ولقد اكتسب الأسلوبية مشروعيتها بوصفها عملا مستقبلا, تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "شارل بالي" اللغوية , فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين , و إن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "شال بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة , و تستند على العلاقة بين الفكر و التعبير (5).

(1) صلاح فضل : مرجع سابق , علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته , ص:17.

(2) رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة و تراث , الناشر منشأة المعارف , الإسكندرية , (د ط), 1993, ص :32.

(3) نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب , ج1 , دار هومة للنشر و التوزيع , الجزائر , ط1 , 1997 , ص : 63-64.

(4) نور الدين السد : مرجع سابق , الأسلوبية و تحليل الخطاب , ص:66.

(5) يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق , دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة , عمان , الأردن , ط1 . 2007 , ص:99.

3-2 أسلوبية الفرد :

وهي تمتاز بالخصائص التالية :

إن أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب , ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها و استعملها .

وهي ما دامت كذلك , يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن , و ليست معيارية أو تقريرية فقط.

و إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعبر لنفسه , فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين .

تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب , و بهذا تعد تكوينية , وهي –من اجل هذا – تنتسب إلى النقد الأدبي (1).

وهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي و التعبير الوجداني المتضمن فيه , و لكنها لا تتجاوز , في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي .

ومن هذا المنطلق فقد اخترنا لهذه الدراسة أسلوبية " شارل بالي " الأسلوبية التعبيرية , و ذلك من اجل تحليل التعبير اللغوي الذي يستخدمه "سميح القاسم" و استخراج الملامح الأسلوبية الكامنة في مختلف مستويات اللغة .

(1) منذر عياشي : مرجع سابق , الأسلوبية و تحليل الخطاب , ص :43.

الفصل الأول :

-أسلوبية البنى الصوتية

1- تصنيف الأصوات

أ- الأصوات الصائتة

ب- الاصوات الصامتة

2- الظواهر فوق مقطعية

أ- النبر

ب- التنغيم

3- التكرار

أ- تكرار الكلمة

ب- تكرار العبارة

ج- تكرار المقطع

1-تصنيف الأصوات :

لأصوات اللغة - أية لغة - عدة تصنيفات , أساسها التصنيف الثنائي المشهور و المعروف بالمصطلحين :

>> **Vowels - consonants** , الأول يطلق عليه في الحديث >> الأصوات الصامتة << "بالميم" و الثاني >> الأصوات الصائتة << "بالهمز" أو الحركات (1).و أساس هذا التقسيم عندهم هو الطبيعة الصوتية لكل من القسمين :

أ- الأصوات الصائتة : - أو ما يعرف بالحركات الطوال - هي اندفاع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة و الفم , في ممر ليس فيه حوائل تعرضه فتطبيق مجراه كما يحدث في الأصوات الصامتة (2).

هذه الخاصية الفيزيولوجية تبرز مدى أهمية الأصوات الصائتة في اظهار أساليب التعبير المختلفة للغة التي يسلكها المتكلم للكشف عن مشاعره و أفكاره , فالأصوات الصائتة كما هو معروف تتميز بقوة الإسماع أكثر من غيرها(3) .

و ديوان "سميح القاسم" الموسوم بـ << لا أستأذن أحدا>> قد تضمن تنوعا و تباينا في الأصوات الصامتة و الصائتة و هذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحرفي المستمر , الذي خيم على نفسية الشاعر .

و المتتبع للخطاب الشعري المعاصر يدرك مدى أهمية توظيف هذه الأصوات في نقل الأحاسيس العميقة و التعبير عن الوجدان . و "سميح القاسم" أحد الذين استطاعوا توظيف الطاقة التعبيرية لهذه الأصوات , ما يعكس صورا مختلفة من أثار المعاناة و الألم الذي تعانیه الذات ففي بعض قصائده يرسل للقارئ صرخات تجأ بالظلم و الاستبداد المسلط على الشعب الفلسطيني(4) .

(1) كمال بشر : مرجع سابق , علم الأصوات , ص : 149(2)- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية , مطبعة نمضة مصر (دط), (دت), ص : 27 .

(2) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية , مطبعة نهضة مصر (د ط) , (د ت) , ص : 27 .

(3) إبراهيم أنيس : مرجع سابق , الأصوات اللغوية , ص : 27.

لا أستأذن أحدا : مدونة للشاعر الفلسطيني سميح القاسم ظهرت سنة 1988 , عدد قصائدها 38 قصيدة

(4) مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث , منشأ المعارف بالإسكندرية (دط) 1987, ص : 37.

و لعلنا إذا ما أدركنا أن القضية الفلسطينية تعتبر الهاجس الأول الذي شغل تفكير "سميح القاسم" فلا عجب أن تكون قصائده صرخات مدوية في وجه المحتل الصهيوني الغاضب هذه الصرخات تجسدت في توظيف الحركات الطوال , كما له دور مهم في إضفاء دلالات مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه , فعلى سبيل المثال عند القيام بعملية إحصاء الحركات الطوال في بعض القصائد , تبين اختلاف درجة تكرار الحركة حسب السياق العام و المغزى الكلي من تشييل الخطاب و الجدول الآتي يظهر نتائج الإحصاء المطبق على ثلاث قصائد هي على التوالي (انسلاخ- ق.4ل- الإنتفاضة) : يوضح ذلك في الجدول الآتي :

القصيدة			انسلاخ			ق.4ل			الإنتفاضة		
الحركة			الف ، واو ، ياء			الف ، واو ، ياء			الف ، واو ، ياء		
عدد التوتير	33	6	8	22	00	28	38	54	08		
النسبة المئوية	%70	%12	%17	%44	%00	%56	%22	%64	%09		

قراءة الجدول نلاحظ في قصيدة "انسلاخ" (1).

طغيان صوت المد "الألف" حيث بلغ تواتره (33 مرة) أي بنسبة (70 بالمئة) مجموع

الحركات الطوال في القصيدة ، و لعل "سميح القاسم" كان اختياره لهذا الصائت اختياراً موفقاً للتعبير عن أحاسيس الألم و الشوق الكامنة في أعماق الذات ، فورود (الألف) مسبوقة بصوت "الهاء" الذي يعتبر من أصوات الهمس الرقيقة يساعد على إخراج الآهات الدفيئة (أجدها – أبصروها) ، يقول "سميح القاسم" في أحد مقاطعها:

نَادَيْتُ

عَدَوْتُ أَبْحَثُ لَيْلًا

مِنْ زُقَاقٍ إِلَى زُقَاقٍ

سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْهَا

قَالُوا سَمِعْنَا هَدِيلاً

وَرَأَيْنَا زَنَادِقًا وَ سَنَابِلَ

نَمْ أَجْدهَا

نَادَيْتُ

دَوَى نِدَائِي فِي زَوَايَا الْمُخَيِّمِ

(1) سميح القاسم : الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، 1993 ، ج3 ، ص : 261

نلاحظ في هذا المقطع استخدام صوت الألف بكثافة ، و الذي يعتبر من أقوى أصوات المد ، و هو ملائم للصراخ ، خاصة و أنه يرد في سياق النص بصوت مجهور (ناديت ، دوى ، ندائي) .

" فسميح القاسم " وجد في صوت "الألف" إمكانات تعبيرية مميزة : و ذلك لأنه يعد من بين الأصوات المدية مخرجا و أعذبها حرسا .

كما أن النداء المتكرر يعكس الحواس الكامنة في أعماق الذات ، التي تتميز في هذا الموقف بالحيرة و الضياع ، و فقدان الأمل ، و اليأس من إيجاد المفقود المتمثل في الكائن الأنثوي الذي يظهر من خلال توظيف ألفاظ (الأم ، الحبيبة ، الوطن ... الخ)

هذا المفقود يحاول "سميح القاسم" استرجاعه عن طريق توظيف صوت آخر من الأصوات الصائتة هو صوت الياء الذي عادة ما يقترن بطابع التعبير عن ضمير المتكلم ، حيث بلغت نسبة تكراره في قصيدة (ق.4.ل)ن(56%) من مجموع الأصوات ، و كما هو معلوم أن صوت "الياء" يعتبر اضعف في الإسماع من الألف ، لهذا كان ملائما للتعبير المباشر و الصريح الذي نلاحظه في القصيدة على شكل مناجاة للحبيبة التي تعد في نظر الشاعر الطرف الحامل للأمل في استرجاع ما فقدته الذات في مراحل حياتها بقول :

وَاطِي سَقْفِي

وَ عَالِ شَعْفِي

يَا امْرَأَتِي الْحَبْلَى

اسْتَرِدِّي جُنْتِي فِي الْحَرْبِ وَ السَّنَمِ

وَرُدِّي لِي امْرَأَتِي

وَرُدِّي لِي أَغَانِي.

وَخَلِي جَسَدِي الْعَارِي

مَلَاذًا لِلْعَصَافِيرِ الْعَرَبِيَّةِ.

(1)

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1983 ، ص : 39 .

(2) سميح القاسم ، أك ، ج 3 : 319 .

يقول "سميح القاسم" في حوار مع مجلة ثقافات :لا أريد عطف احد ، و لا أريد أي شيء ، أريد فقط أن أفكر لماذا أقول الشعر؟ أريد أن يغفروا لي إنني أحاول التعبير عن ذاتي الشعر ليس عندي رفاها ، بل هو مهمة دفاع عن الذات⁽¹⁾ .و لهذا ذهب بعض الدارسين إلى "أن العلاقة بين أصوات المد و فكرة الإحساس بالخوف و الإغتاب لا بد أن تكون عنصرا أساسيا هاما ، في بحث أصوات المد نفسها⁽²⁾ .

في حين أن بساطة المطالب السابقة قد تتقلب في بعض الأحيان إلى أصوات مدوية متحدية الظلم و الاضطهاد ، و هو ما نلمسه عند توظيف صوت "الواو" هذا الصوت الذي يتميز بحركة حيوية و تدفق إيقاعي يعكس قوة التعبير المتمثل في استفزاز العدو ، فعندما نقرا قصيدة (الإنتفاضة)⁽³⁾ . نجد أنها تعتبر بحق نشيدا حماسيا لما تحويه من أصوات مدوية .

إذ بلغ تكرار صوت (الواو) بنسبة (54%) من مجموع الأصوات الصائتة ، يقول "سميح القاسم" في أحد مقاطعها :

تَقَدَّمُوا

تَقَدَّمُوا

لَا تَفْتَحُوا مَدْرَسَةً

لَا تُغْلِقُوا سِجْنًا

وَلَا تَعْتَذِرُوا

لَا تَفْهَمُوا

إلى أن يقول :

فَأَسْتَرْسِلُوا

وَأَسْتَرْسِلُوا

وَ اُنْدِفِعُوا

وَ اِرْتَفِعُوا

وَ اصْطَدِمُوا

وَ اِرْتَطِمُوا

لِأَخْرِ الشُّوْطِ الَّذِي ظَلَّ لَكُمْ

⁽¹⁾ هيئة تحرير ثقافات (حوار مع سميح القاسم) مجلة ثقافات، كلية الآداب ، جامعة البحرين ، ع5 ، 2005 ،

ص : 135

⁽²⁾ مرجع سابق ، تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص : 46.

⁽³⁾ سميح القاسم ، أك ، ج3 ص : 408،409 .

وَأَخِرِ الْحَبْلِ الَّذِي ظَلَّ لَكُمْ

تتميز هذه القصيدة باستخدام صوت "الواو" بكثافة ، و "الواو" في سياق بناء النص يمثل مخاطبة العدو الصهيوني، فالشاعر يخاطب العدو مرسلًا أصوات مجسدة في استخدام ألفاظ المواجهة و التحدي ، (لن تكسروا أعماقنا ، لن تهزموا أشواقنا ، نحن قضاء مبرم،....الخ).

يقول **سميح القاسم** >> لدي حالة نفسية مختلفة، الناس يذهبون إلى نبع ماء صافي و أنا أتمتع بمشاهدة البراكين ، الناس يحبون النسيم العليل في حديقة المنزل ، أنا عشق العواصف و الأعاصير، لدي تكويني الخاص المختلف (1).

وعليه يمكن القول أن المغزى الأسلوبي من استخدام الصوائت في " سميح القاسم" يختلف باختلاف في المواقف الوجدانية المصاحبة لعملية الإبداع و الحالة الشعورية التي تكون مسيطرة على ذاته و هو ما يفسر استخدام كل صوت من أصوات المد في سياق معين من أجل التعبير عن المعاناة و الآمال ، و أصوات المد كما سبق ذكره – من العناصر الماسية في بناء جماليات التشكيل الصوتي و إدراك القيم الإيقاعية للغة الشعر (2). فهي أصوات مفتوحة تستوعب الإنسانية بأبعادها السارة ن وغير السارة و هي بهذا اقدر على التعبير من غيرها (3).

بعد الانتهاء من دراسة الأصوات الصائتة نتطرق الآن إلى دراسة الأصوات الصامتة :

ب- الأصوات الصامتة :

إن كل عمل من فن الأدب هو أولاً و قبل كل شيء تتابع من الأصوات ينبثق منها المعنى ، و في الأعمال الأدبية تنتهي أهمية المستوى الصوتي إلى الحد الأدنى (4)، فالأصوات كما سبق ذكره حاملة للمعاني ، و رصد اختيارات المبدع يساعد على تحديد أسلوبه و الكشف عن القمة التعبيرية التي يريد إيصالها من خلال اللغة .

و إذا ما أردنا الكشف عن تلك القيم التعبيرية في قصائد "سميح القاسم" ، فإننا ينبغي أن نبين الخصائص الفيزيولوجية لهذه الأصوات و التي هي عبارة عن هواء مندفع يلقي عقبات و حوائل تؤدي في بعض الحالات إلى إغلاق تام لمجرى الهواء (2)، و قد قسمت الصوائت في اللغة العربية إلى ثنائيات تقابلية من قبيل (الجهر و الهمس و الشدة و الرخاوة و التفخيم و الترقيق...الخ) هذه الثنائيات تسهم في تحقيق نوع من الاتساق الصوتي داخل الخطاب اللغوي ، و هو ما لمسناه عند إحصاء أو قراءة الأصوات في بعض قصائد المجموعة ، و دراسة القيم التقابلية لهذه الأصوات ، و الجدول الآتي يضم نسب الإحصاء.

(1) مجلة ثقافات (حوار مع سميح القاسم) ص : 138 .

(2) تامر سلوم : مرجع سابق، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص : 81.

(3) مصطفى السعدني : مرجع سابق ، المدخل اللغوي في نقد الشعر ، ص : 62 .

(4) رينيه ويليك ، آتسن آرن : نظرية الأدب ، دار المريخ للنشر ، السعودية ن ط3 ، 1412 1992، ص : 237.

(5) خليل إبراهيم العطية : في البحث الصوتي عند العرب ن دار الحرية للطباعة ، بغداد ط 3 ، 1983 ، ص : 39.

على مجموعة مختارة من قصائده (لا أستاذن أحدا) :

الجدول رقم = (02)

القيم التقابلية للأصوات اللغوية						
التفخيم والترقيق		الشدّة والرخاوة		الجهر والهمس		النسب المئوية
المرفقة	المفخمة	الرخوة	الشديدة	المهموسة	المجهورة	
عنوان القصيدة						
الانتفاضة		63.73 %	36.27 %	40.83 %	59.16 %	
88.82	11.18	40.38	69.62	34.26	65.76	النبوءة الأخيرة
78.92	21.08	63.68	36.37	48.64	51.35	الرأس
87.94	12.06	38.19	61.81	36.89	63.11	عبد الرحيم محمود
84.00	16.00	50.21	49.79	39.51	60.49	السيد من ؟
83.64	16.36	41.93	58.07	32.72	67.28	الشاهدان
37.39	12.61	56.52	43.48	43.24	56.76	لا أستاذن أحدا
35.09	14.91	43.98	56.02	40.44	59.56	قصيدة التوبة
82.50	17.50	52.41	47.59	36.76	63.24	قصيدة حب
86.19	13.81	54.06	45.94	37.53	62.47	الهولة
84.51	15.49	33.99	62.01	42.55	57.05	وفود القتلة
84.79	15.21	45.45	54.55	36.95	63.05	لقاء في الغربية
83.48	16.52	50.26	49.74	37.60	62.40	إلى ميخائيل غوربا تشوف
83.27	16.73	44.60	55.40	41.84	58.16	إلى رفائيل أليرتي

جدول يمثل القيم التقابلية للأصوات اللغوية.

التعليق :

بعد إحصاء الأصوات اللغوية في القوائد السابقة ، وتصنيفها في الجدول المرفق رقم 2 بحسب القيم التقابلية التي تحملها لوحظ ما يلي :

1-ارتفاع نسبة الأصوات المجهورة إلى المهموسة في كل القوائد إذا بلغت أعلى نسبة للأصوات المجهورة (67.28%) في قصيدة الشاهدان في حين كانت أعلى نسبة للأصوات المهموسة في قصيدة " الرأس " (48.64%)

أ – الجهر والهمس :

تنقسم الأصوات الصامتة من حيث ذبذبة الوترين الصوتيين ، وعدم ذبذبتها إلى : أصوات مجهورة وأخرى مهموسة (1) .

فالصوت المجهور : " هو الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به و الأصوات المجهورة هي : ب ، ج ، د ، ذ ، ز ، ض ، ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، و ، ي (2) .

أما الصوت المهموس عن علماء الأصوات >> هو حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى يجري معه النفس << (3) . و يعرفه "إبراهيم أنيس" >> هو الصوت الذي لا يمتاز معه الوتران الصوتيان ، و لا يسمع لها رنيناً حين النطق بها . <<(4).

و لأصوات المهموسة هي : " ت ، ث ، ح ، خ ، ش ، ص ، س ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـ " (5) . وهي عند البلاغيين القدماء عشرة فقط(6) (حثه شخص فسكت) .

في لغة " سميح القاسم " نجد توظيف الأصوات الصامتة توظيفا متنوعا تبعا للحالات المزاجية التي يكون فيها ; فمثلا في سياق الحديث عن العدو نجده يوظف الطاقة التعبيرية للأصوات المجهورة ن وذلك لأنها " تفرع الأذن بشدة ، و توقظ الأعصاب بصخبها(7) .

(1) خليل ابراهيم العطية : مرجع سابق ، في البحث الصوتي عند العرب ، ص : 39 .

(2) كمال بشر : مرجع سابق ، علم الأصوات ، ص : 174 .

(3) عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع و موسيقى الشعر العربي ، دار صفاء ن عمان ، ط1 ، 1998، ص42 .

(4) مرجع سابق : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص : 20 .

(5) مرجع سابق : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص:174 .

(6) هادي نملر ، الحروف و الأصوات العربية في مباحث القدماء و المحركين كلية الآداب الجامعة (5)المستنصرية (دظ) (ط ت) ص : 244 .

(7) هادي نملر ، الحروف و الأصوات العربية في مباحث القدماء و المحركين كلية الآداب الجامعة (5)المستنصرية (دظ) (ط ت) ص : 244 .

يقول في قصيدة " الإنتفاضة " :

تَقَدَّمَتْ حِجَارَةُ الْمَنَازِلِ

تَقَدَّمَتْ بَكَارَنَ السَّنَابِلِ

تَقَدَّمَ الرُّضْعُ وَ الْعَجْزُ وَ الْأَرَامِلُ

تَقَدَّمَتْ أَبْوَابُ جَنِينٍ وَ نَابِلُسُ

أَنْتَ نَوَافِدُ الْفُؤْدِ صَلَاةَ الشَّمْسِ

وَ الْبُحُورَ وَ التَّوَابِلِ

فالملاحظ في هذا المقطع تردد أصوات الجهر ، خاصة (الباء، اللام ، الميم ، النون ، الراء) ، و بتضافر هذه الأصوات تتشكل صورة معنوية لمشاعر الغضب و التحدي التي تتملك المبدع فالباء صوت انفجاري شفوي يدل على بلوغ المعنى في الشئ بلوغا تاما ، ويدل على القوام الصلب و "الميم" له نفس مخرج "الباء" و يتميز بالدلالة على الإنجماع أما "النون" فيدل على البطون في الشئ ، وعلى تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه هذا مع اجتماعها بصوت "الراء" و ما خاصية التكرار ، والدلالة على الملكة ، و شيوع الوصف (1).

ومن المقاطع التي يمكن التمثيل بما في توظيف الأصوات المجهورة أيضا نجد قصيدة : (النبوءة الأخيرة) (2) ; حيث الأصوات المجهورة في تصوير واقع الإنسان الفلسطيني المؤلم ، يقول سميح :

مُونَ الْوَرِيدِ إِلَى الْوَرِيدِ

وَ مِنْ يَدَيْكَ إِلَى يَدِي

وَ مِنْ يَدِي إِلَى الْأَبْدِ

لِجَبِينِنَا نَارُ الْجُنُونِ

وَ حِكْمَهُ الْمَوْتَى لَنَا

وَ لِجِيدِنَا حَبْلُ الْمَسَدِ

(1)

(1) مرجع سابق :مصطفى السعدني ، المدخل اللغوي في نقد الشعر ، صك 100-101.

(2) سميح القاسم ، أك ، ج 3 ن ص : 369.

فشيوع أصوات (الميم ن واللام ، و النون) يصور الحزن و الأسى الذي يعاني منه الفلسطيني صغيرا كان أو كبيرا و ذلك من منطلق أن لبعض الأصوات قدرة على التكيف و التوافق مع ضلال المشاعر في أدق حالاتها ، و ترتبط الضلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور ; و هنا تثري اللغة ثراء لا حدود له (1) ، كما أن هذه الأصوات البنينة تسهم في التعبير عن مظاهر الغضب و الصراخ ن و لا سيما إذا أدركنا أن رابطة وشيجة تربط هذه الأصوات تكمن في شدة وضوحها في السمع (2). ولهذا كان نص القصيدة عبارة عن حوار داخلي يوحد مصير الشعب الفلسطيني المتمثلة في ضميرا المتكلم الجمعي (النون) (لنا ، جبيننا ، جيدنا)

وإذا ما تتبعنا استخدام الأصوات المهموسة في قصائد سميح ، وجدنا انه يوظفها توظيفا دقيقا يعبر عن مواقف حياته (المأساة و المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني ، و ذاتية في ذات النفس من حزن و أسى و بكاء ، و الأصوات المهموسة كما هو معروف هي التي (ينفجر فيها الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين ، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه و من ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان (3).

وذبذبة الوترين الصوتيين تعكس الطاقة المبذولة في إخراج الصوت إذا تكون الأصوات كالحوار الداخلي المساعد على إفراغ الشحنات العاطفية ; و الأصوات المهموسة " إذا استعملت في سياق بكثرة ، تجاوزت حدها العادي و تعلقت بها دلالة خاصة" (4).

ففي قصيدة (الرأس) (5) ; تتضافر أصوات الهمس في رسم صورة المعاناة الداخلية التي تثقل كاحل المبدع الذي وجد في أصوات (السين ن الحاء و الماء ، و الفاء ، و التاء) الغاية التي يسعى إليها يقول " سميح القاسم " :

مُحْتَشِدًا بِالصَّوَاعِقِ
مُنْفَجِرًا فِي خَطَايِ
عَلَى رَأْسِي الطَّيْرُ
مَا بِأَلْهَا الرِّيحُ
لَيْسَتْ تَرِيحُ
وَ لَا تَسْتَرِيحُ
وَ لَا تَأْخُذُ الطَّيْرُ عَنْ هَذِهِ الرَّأْسِ
(رَأْسِي إِنَاءُ الْجُنُونِ !)

(1) محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوب ، دار المعارف ط1 ، 1988 ، ص :14.

(2) خليل إبراهيم العطية : مرجع سابق ، في البحث الصوتي عند العرب ، ص:53 .

(3) كمال بشر : مرجع سابق ، علم الأصوات ، ص: 174 .

(5) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981 ، ص : 55 .

(6) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص :245 .

في هذه اللوحة تظهر الحيرة ، و الاضطراب الداخلي الذي تعيشه الذات ، و سميح يستثمر في الطاقة التعبيرية الأصوات (السين ، و الحاء ، و التاء) من أجل تجسيد هذه الحيرة ؛ فـ صوت "التاء" يعبر في هذا السياق عن الضياع و الحيرة ن كما يدل على البحث عن إجابات تريح الذات المضطربة ، و صوت "التاء" يهمس بالتعب و التذمر ، وخاصة إذا كان في سياق مشترك مع صوت "الحاء" المسبوق بصوت اللين "الياء" الذي يمثل خاصية تعبيرية تبرز المكبوتات النفسية ، و نلاحظ أيضا ورود صوت "السين" الذي يمنح الكلام طابعا داخليا ، و كأن القصيدة عبارة عن (مونولوج) داخلي يسائل فيه المبدع ذاته ، و يتولى الإجابة عن نفسه عند الشعور باستحالة الرد ، كما أن صوت "السين" ملائم للوصف و إظهار حالة الهيجان الداخلي الذي أشار إليه المبدع في آخر المقطع بالقول (راسي إناء الجنون) ؛ و نجد أيضا في قصيدة (عبد الرحيم محمود) مثلا آخر لتجسيد القيم التعبيرية للأصوات المهموسة و ما توحى به من دلالات نفسية حيث يتكأ سميح على أصوات (الصاد و التاء و الكاف) في رسم حوار بين الذات و الأخر ، و المتمثل في شخص عبد الرحيم محمود* .

يقول " سميح القاسم "

لَنْ يُقْتَلَ الصَّبَابُ فِي لَحْمِي

وَ الرِّيحَانَ فِي لَحْمِكَ

لَنْ يُقْتَلَ صَوْتُكَ

صَيْحَةُ المِيلَادِ

مَوْتُكَ

إذا نجد في الأسطر الشعرية توظيف أصوات الهمس في سياق الحديث عن الأمل ، و ترديد صوت "الحاء" يوحي بدلالة السكينة و الهدوء ، و كأن الشاعر يريد زرع الأمل في نفس مخاطبة هذا الأمل الذي فقدته الذات في بعض المراحل الحياة ، وهي دائمة البحث عنه.

كما نلاحظ توظيف صوت " الصاد" في السياق مرتبط بدلالة (الصياح ، الصوت) ؛ أي محاولة إخراج صرخة دفينة يريد المبدع إبرازها للأخر المجسد في الصوت "الكاف" الدال على الضمير المخاطب.

* * عبد الرحيم محمود (1913-1948) المعروف بالشاعر الفارس ، أو الشاعر الشهيد عاش في قرية عنبتا على مقربة من نابلس ، استطاع أن يحمل إلى الشعر دفء الحياة و حرارة الصراع في فلسطين من أجل البقاءينظر

سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ن ط 2 – 2007 ، ص : 364.

يرى علماء الأصوات المحدثون أن الصوت الشديد يحدث عن طريق التقاء عضو بأخر التقاء فجائياً و عندما يفصل هذان العضوان يحدث الصوت الشديد في صورة انفجار ; أما الأصوات الرخوة فهي التي تحدث نتيجة تسرب الهواء محتكاً بالمرجح ; حيث يكون اعتراض الهواء اعتراضاً جزئياً ، و الأصوات الشديدة هي : (ط،ب،ق،ك،د،ج،ت،ص،ء) أما الرخوة فهي : (ف ، ت ، ذ ، ط ، س ، ز ، ش ، خ ، غ ، ح ، ع ، ه) (1).

و لقد تفاوتت توظيف الأصوات الشديدة و الرخوة في قصائد القاسم بحسب المغزى الأسلوبى الذي إلى إظهاره للمتلقى ففيما يخص الأصوات الشديدة نجد قصيدة (وفود القتلة)(2) ، غنية بأصوات(التاء و القاف ، و الباء) وتكرار هذه الأصوات يعكس الحالة الوجدانية التي يريد المبدع التعبير عنها ; يقول في احد مقاطعها :

زَهْرَةٌ فِي جُمُجْمَةٍ

وَ يَدٌ مَبْتُورَةٌ فِي مَزْهَرِيَّةٍ

أَهْ يَا زُنْبُقَتِي السَّوْدَاءُ

أَخْفِي كَاتِمَ الصَّوْتِ قَلِيلاً

وَ اخْتَفَى بَيْنَ الشُّمُوسِ الْمُعْتَمَةِ

إِنِّي أُدْفِنُ فِي غُرْفَةٍ نَوْمِي

أَلَّةَ الْقَتْلِ

في هذه الأسطر الشعرية توحى الأصوات الشديدة بمدى حالة السخط و خيبة الأمل التي تشعر بها الذات في مرحلة من مراحل الإبداع ، كما تعبر عن مظاهر الغضب الداخلى المراد التعبير عنه ، فصوت "التاء" في كلمات (مبتورة ، كاتم الصوت ، أخفى ، القتل) يدل على الشعور بالقوة و الشدة في التعبير على هواجس الذات لا سيما إذا علمنا أن : "التاء" تدل على الاضطراب في الطبيعة ، أو الملابس للطبيعة في غير ما يكون شديداً " (3) ، و هو ما نجده في قصيدة (النبوءة الآخرة)(4).

1() خليل إبراهيم العظيمة ، مرجع سابق ، في البحث الصوتي عند العرب ، ص : 45 .

2() سميح القاسم ، أك ، ج 3 ، ص : 241.

3() مصطفى السعدني ، مرجع سابق: المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص : 100 .

4() سميح القاسم ، ج3 ، ص : 320.

تَجْتَازُ بَابًا سَابِعًا
لِتَمُوتَ فِي فَرْحٍ وَ صَمْتٍ
وَ أَنَا أَكُونُ هُنَاكَ
مُبْتَهَجًا رَسُولِيًا بِمَوْتِي

ففي العبارة الأخيرة دليل على الشعور بالاضطراب الذي قد يصل بالذات إلى حد الابتهاج و الفرح و بالموت أما الأصوات الرخوة فغن "سميح" يوظف صوت "الشين" لرسم صور التحدي و المواجهة ، و ذلك في قصيدة (ق-5-ر) (1). بحيث يلجأ إلى تكثيف صوت الشين بشكل لافت للنظر في سياق الحديث عن الموت يقول :

إِنْ شِنْنَا وَ إِنْ نَحْنُ أَبِينَا
تَمَّتْ اللَّعْبَةُ
فَلْنَمْضِي إِلَى أَشْيَاءِنَا الْمُحْتَرَفَةُ
وَ شُعُورِي نَحْوَهُ
فَأَسْ إِذَا شَاءَ
وَ إِنْ شِنْتِ
شُعُورِي زَنْبَقَةً !

فتكرار صوت الشين بما له صفة الرخاوة ، و صفة التفشي ؛ و التي هي صفة خاصة بصوت "الشين" و مجهورها الذي يظهر فيه انتشار اللسان على الحنك ، فيتكون في وسطه شئ كالقناة يتسرب النفس منها و لا يقتصر تسربه على المخرج بل يتوزع في جنبات الفم(2).

(1) سميح القاسم ، ا ك ، ج 3 ن ص: 320.

(2) خليل إبراهيم العطية ،مرجع سابق، في البحث الصوتي عند العرب ، ص : 56.

كما نجد في قصيدة (انسلاخ)⁽¹⁾ . توظيف صوت (السين) لغرض موسيقي وإيقاعي وذلك من خلال توظيفه بشكل هندسي يلفت النظر حيث يقول "سميح القاسم"

مِنْ رُفَاقٍ إِلَى رُفَاقٍ

سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْهَا

قَالُوا سَمِعْنَا هَدِيلاً

رَأَيْنَا زَنَابِقًا وَسَنَابِلَ

إذ إن تكرار صوت (السين) في هذا السياق وهو من الأصوات المهموسة الرخوة يوحي بدلالات فقدان الأمل في استرجاع المفقود أو العثور عليه هذا المفقود المتمثل في الكائن الأنثوي (الأم-الحبيبة-الزوجة - الأخت) والتي هي في حقيقة الأمر فلسطين المحتلة.

ج- التفخيم و الترفيق :

من الخصائص الأخرى التي تتميز بها الأصوات الصامتة خاصة التفخيم و الترفيق و هي "صفة" تختص بها بعض الأصوات العربية و تميزها عن الأصوات الأخرى و التفخيم ظاهرة صوتية تتميز بها .

"الأصوات الغليظة أو الثقيلة..... وهي الضاد- والطاء- و الصاد- و العين- الغين- القاف- و الخاء أما البقية فهي المرققة" (1).

والتفخيم معناه ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلا في اتجاه الطبقة اللينة و تحريكه إلى الخلف قليلا في اتجاه الحائط الخلفي للحلق" (2).

أو توظيف الأصوات المفخمة في شعر "سميح القاسم" دلالاته و معانيه يمكن أن نلتمسها في قصيدة (السيد من ؟) (3)، التي يقول في أحد مقاطعها :

أَعْمَى مَعْرَبِيًّا قَادَهُ التَّأْرُ الْقَدِيمُ إِلَى رَصِيفِ عَامِرٍ بِالْقَصْفِ.
وَالجُنْثِ الْجَدِيدَةِ. هَلْ هُنَا بَيْرُوتُ لَا أُمَّ يَكْفِنُهَا وَوَدَاءُ
بَيْرُوتُ أُمَّ عَمَّانَ لَا يَدْرِي الْقَتِيلُ. لَعَلَّهَا الشَّامُ الْقَدِيمَةَ
رُبَمَا بَعْدَادٍ أَوْ مَرَّكَشْنَ اخْتَلَطَتْ عَلَيَّ خَرَانِطِي اخْتَلَطَتْ، فَلَا
يَافَا تَلُوحُ وَلَا صَفْدُ

فتكتيف الأصوات المفخمة (القاف-الصاد-الجيم-الصاد) يضيف دلالات السخط و الغضب الذي يعيشه العربي بصفة عامة و هذا ما نلمسه في العبارة الأخيرة (اختلطت علي خرائطي اختلطت فلا يافا تلوح و لا صدف) فأصوات (الطاء) و (الحاء) ساهمت في رسم ملامح الضياع .

1() خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر الجزائر، ط2، 2006، ص، 59.

2() احمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي عالم الكتب القاهرة (د ط) 1418هـ - 1997م ، ص : 326.

3() سميح القاسم، الأعمال الكاملة جزء 3، ص : 387.

وفي سياق آخر نجد الشاعر يلجأ إلى توظيف (الأصوات المرققة) للتعبير عن قيم وجدانية تتصارع في ذاته يمكن التمثيل لها بالمقطع الثالث من قصيدة (عبد الرحيم محمود) (1). إذ يقول :

هَذِهِ اللَّيْلَةُ لَكَ

يَا حَبِيبَ الشَّمْسِ وَالزَّيْتُونِ

يَا مُرْتَجِلَ الرُّوحِ بِلَادًا

وَرِيَاحًا

وُنُجُومًا

وَ فَلَكَ

هَذِهِ اللَّيْلَةُ لَكَ

إذ نلاحظ في هذا المقطع غياب الأصوات المفخمة و توظيف الأصوات المرققة للتعبير عن قيم وجدانية فالحديث عبارة عن مناجاة يرسلها الى شخص الشهيد الذي يربطه بالأرض و الوطن مستعملا الرمز في إظهار دلالة الوطن (الزيتون- بلادا) و يمكن ملاحظة ذلك أيضا في قصيدة (لا استأذن أحدا) (2)، حيث يقول "سميح القاسم" :

لَا أَسْتَأْذِنُ أَحَدًا

بِهُدُوءٍ وَرَوِيَّةٍ

أَقْطِفُ وَرَدَةَ حُزْنِي الْجُورِيَّةِ

وَ أُغْنِي

لِحَبِيبَةِ جَسَدِي الْمَسْبِيَّةِ

لَا أَسْتَأْذِنُ أَحَدًا

بِهُدُوءٍ وَرَوِيَّةٍ

(1) سميح القاسم، الأعمال الكاملة جزء 3، ص : 309.

(2) سميح القاسم، الاعمال الكاملة جزء 3، ص : 322.

فتضافر أصوات (الدال- السين والواو) يرسم صورة الحزن التي تخيم على نفسية الشاعر ووجدانه.

بعد ملاحظة الوقائع التعبيرية التي يعكسها توظيف الأصوات في بعض قصائد (سميح القاسم) يمكن القول أن تعبيرية الأصوات ترد تبعا للسياق الموظفة فيه و إذا كان رائد البحث الأسلوبى (شارل بالى) قد أكد على دلالة الأصوات و قيمتها التعبيرية في اللغة محاولا تحديد تلك القيم في عدد من الظواهر الصوتية – كالجهر والهمس- والشدة والرخاوة- وطاقة الأصوات الصائتة- فإن للسياق الذي ترد فيه أي ظاهرة من هذه الظواهر دور كبير في تعزيز طاقاتها الإيجابية مضافا عليها مغزى أسلوبى فريد (1).

كما أن يمكن القول أن "السميح القاسم" مقدره كبيرة على توظيف القيم التعبيرية للصوت المورد في رسم الملامح الشعورية التي يريد التعبير عنها وإبراز الأفكار التي يسعى إلى إيصالها إلى قارئه وهذا يعكس اهتمام "القاسم" بالطرف الآخر في عملية الإيصال.

وبهذا ندرك أهمية تعبيرية الصوت ودلالته على الذات المبدعة ذلك أن "قيمة التشكيل الصوتي هذا انه يذوب في هذه المواقف الوجدانية المتشابكة فتستحيل تلك الأصوات (المجهورة والمهموسة الصحيحة والممدودة....الخ) إلى نبضات قلب الشاعر المتموجة وزفراته المحرقة" (2) .

وخاصة إذا ما تشكلت هذه الأصوات وفق مقاطع متنوعة و ما ينتج عنها من ظواهر نبر وتنغيم تعكس مدى انفعال المبدع مع لغته.

1() محي الدين محسب ،مرجع سابق ، أسلوبية التعبير عند شارل بالى ، ص : 77.

2() مصطفى السعدني، مرجع سابق، البناءات الاسلوبية ،ص: 39.

2- الظواهر فوق المقطعية :

"إننا عادة ما نضرب صفحا عن المستوى الفونولوجي إما لانصهاره في المستويات الأخرى وإما لعدم وعينا به وإما لكونه أصبح طابعا تبليغيا معهودا في توصلاتنا و إما لأننا نهتم بانفعالات المتكلم المنبته بين جوانحه وترائبه دون الالتفات كثيرا إلى الأدوات الفومقية سواء كانت ظاهرة أم مبطنة بواسطة سياقات لانهائية ولا سلطان للمتكلم عليها لأنها ما فوق لساني" (1).

و الظاهر أن "سميح القاسم" لم يكتفي في قصائده بتوظيف الطاقة التعبيرية للصوت اللغوي المفرد فقط بل لجا إلى استخدام ظاهرة صوتية أخرى -الظاهرة الفومقية- للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره هذه الظواهر اللغوية التي لا تظهر على مستوى مدرج الكلام وتختفي ماديا عن الظهور ولكن يبقى معناها موجودا حتى وان لم يكن بالصورة التي نلاحظها على مستوى الحرف أو الصوت المفرد(2).

والمعلوم أن المتلقي للخطاب الشعري قارئاً أو مستمعا يولي عناية كبيرة للموسيقى الضمنية المترتبة عن تالف الحروف و الألفاظ وتلاؤم أصواتها المركبة وبناء على هذا سيحاول البحث دراسة الظواهر الفوق مقطعية في قصائد "سميح القاسم" وفق منظور جديد يعمل على الربط بين المستوى الفونولوجي وما يحتويه من ظواهر فومقية من نبر وتنغيم... الخ

(1) عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الاسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع (د ص 2013) ، ص :135.

(2) خولة طالب الابرهيمي ، مرجع سابق ، مبادئ في اللسانيات ، ص: 82.

من المعلوم أن المتكلم أثناء نطقه بالأصوات المؤلفة للكلمات و الجهل . يقوم بالتركيز على مقاطع معينة من أجل إيضاحها للمستمع ولفت انتباهه إليها وهو ما يؤدي إلى ارتفاع الاستماع في بعض مقاطع الكلمة أو الجمل. هذا الارتفاع في درجة الإسماع هو ما يصطلح عليه في علم الأصوات بظاهرة النبر. و الحقيقة أن هذه الظاهرة عرفت عند العرب منذ القدم بمعنى الهمز.

يقول "ابن فارس" (النون والباء والراء أصل "صحيح يدل على رفع وعلو و(نبر) الغلام صاح أول ما يترعرع ورجل نبار فصيح جهير وسمي المنبر لأنه مرتفع ويرفع الصوت عليه والنبر في الكلام الهمز او قريب منه وكل من رفع شيئاً فقد نبره...) (1) .

إن الملاحظ في تعريف النبر في اللغة انه يحمل دلالة الارتفاع والعلو في الشيء ومنه ارتفاع الصوت ووضوحه حيث تذهب جل التعريفات إلى انه وضوح نسبي في مقطع من مقاطع الكلمة. (فإن طبيعة المقطع وظاهرة النبر متلازمان في الدرس والتحليل ذلك أن المقطع حامل النبر، والنبر إمارة من إمارات تعرفه)(2).

وعلى العموم يمكن القول إن النبر (يتمثل في إبراز مقطع باشتداد القوة الصوتية في موقع يحدد من خلاله في لغة معينة ما يسمى بالوحدة النبرية ويبدو أن في العربية يبرز النبر مع المد في الحركات وإدغام الأصوات مما نرّمز له في الكتابة بالشدة)(3).

1) ابن فارس مرجع سابق مقياس اللغة ، ص :380.

2) كمال بشار مرجع سابق عالم الأصوات ، ص : 503.

3) خولة طالب الابرهيمي ، مرجع سابق ، مبادئ في اللسانيات ، ص : 83 .

- كيفية الكشف عن مواضع النبر :

لمعرفة مواضع النبر في الكلمات في العربية يراعى ما يلي (1):

ا- ينظر أولاً إلى المقطع الأخير من الكلمة فإن كان على الشكل صامت+ صائت طويل +صامت (ص+ح ح+ص) أو صامت +صائت قصير +صامتين (ص+ح+ص ص) فإنه يكون حاملاً للنبر.

ب- فإذا لم يكن من النوعين السابقين نظر إلى المقطع ما قبل الأخير فإن كان على الشكل صامت+ صائت طويل (ص+ح ح) كان النبر واقعا عليه.

ج- أما إذا كان على الشكل صامت+ صائت قصير (ص+ح) ينظر إلى ما قبله فإن كان نفس النوع كان النبر على المقطع الذي قبله (الثالث) ولا يكون النبر على المقطع الرابع إلا إذا كانت المقاطع الثلاثة الأخيرة على الشكل (ص ح).

وبعد تحديد كيفية معرفة مواضع النبر في اللغة العربية يسهل علينا ملاحظة ظاهرة النبر في قصائد "سميح القاسم" والتي اخترنا منها قصيدة (الانتفاضة) :

تقدموا : ص ح-ص ح-ص ح ح ح.

بناقلات جندكم : ص ح-ص ح ح-ص ح -ص ح ح-ص ح/.

ص ح ص-ص ح -ص ح ص .

وراجمات حقدكم : ص ح -ص ح ح -ص ح -ص ح ح-ص ح/

ص ح ص-ص ح -ص ح .

وهددوا : ص ح-ص ح ص-ص ح -ص ح ح

وشردوا : ص ح-ص ح -ص ح ص -ص ح -ص ح ح

ويتموا : ص ح -ص ح ص -ص ح-ص ح ح

نحن قضاء مبرم : ص ح ص -ص ح/ص ح-ص ح ح -ص ح ص/

ص ح ص -ص ح-ص ح

نلاحظ في هذا المقطع وقوع النبر على ثلاث كلمات هي (ناقلات راجمات مبرم) وإذا ما علمنا أن عنوان القصيدة يعرف عند البعض (برسالة إلى غزاة لا يقرؤون) أدركنا أن الخطاب عبارة عن رسالة صوتية تعتمد المشافهة أسلوباً لإيصال الأفكار إذ أن الغزاة لا يقرؤون بل يسمعون فالقصيدة عبارة عن صرخة مدوية في وجه العدو ولكي تؤدي هذه الرسالة دورها على أكمل وجه يعمد المبدع إلى الضغط على بعض المقاطع في كلامه حتى يمنحها وضوحاً نسبياً يميزها عن غيرها من المقاطع المجاورة لها.

(1) إبراهيم أنيس ، مرجع سابق ، الأصوات اللغوية ، ص : 100.

التنعيم في اللغة من النغم ويعني تحسين الصوت عند الأداء يقول ابن فارس " النون و الغين و الميم ليس إلا النغمة جرس الكلام وحسن الصوت بالقراءة وغيرها وهو النغم وتنغم الإنسان بالغناء ونحوه" (1).
إذا فالتنعيم في اللغة يعني تحسين الصوت عند الكلام أو القراءة ليغدو النغم الكلام الحسن كما " يعني في بعض دلالاته الكلام الخفي" (2).

أما في الاصطلاح الحديث فإن التنعيم هو علامة ذات مادة وشكل ، وذات طابع لساني تؤدي وظائف نحوية ودلالية ، فعلى سبيل المثال التنعيم الجملي يخبر نافعاً عن عقلية المتكلم ، وذلك بالتعبير الحادث في أواخر الكلمات حين ارتفاع الصوت أو انخفاضه في حالات خاصة ، بالإضافة إلى أن النغمة الموسيقية في الإنشاد تختلف عند الاستفهام والتعجب وعند الجمل الإخبارية ، بحيث إذا تم المعنى أو انتمى ضبط الصوت ، وإذا كان سمعي بقية صعد الصوت وهكذا (3) .

ويظم التنعيم من خلال تغير طبقة الصوت حيث يحصل تموج نسميه التنعيم وهو حاصل على مستوى الجملة حيث يتغير التنعيم في العلو ، والانخفاض ، فنجد مثلاً الجملة المنتبه تكون ثابتة التنعيم في حين أنه يرتفع في الجملة الطلبية ، ويرتفع أكثر بالنسبة للجملة التعجبية (4) .

أن الملمح الأسلوبى الذي يمكن ملاحظته في قصائد "سميح القاسم" هو الأداء التنعيمي في تعبيره اللغوي وتنوع النغمات ، فهناك النغمة الصاعدة (المرتفعة) ، وهناك النغمة الهابطة (المنخفضة) ، وهو بماذا يكسب خطابه الشعري إحياءات ودلالات المختلفة تعبر عن المعاني التي يريد إيصالها إلى المتلقي .

ومن أمثله ذلك ما نجده في قصيدة (ل، غ، م) حيث يقول :

- غادر المنزل ، كالعادة فجراً ← جملة إخبارية ذات مستوى بسيط (←)
ممقت زوجته في مركز الشرطة ← جملة إخبارية ذات مستوى منخفض (↙)
عن غرته السوداء ← جملة إخبارية ذات المستوى صاعد (↖)
سأمضي للعمل ← جملة إخبارية ذات المستوى صاعد (↗)

1) ابن فارس ، مرجع سابق ، مقاييس اللغة ، ج5 ، مادة : (ن ع 2).

2) ابن منظور ، مرجع سابق ، لسان العرب ، ج14 ، مادة : (ن غ م).

3) محمد الأمين شيخة ، أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ، قصائد غجرية ، نموذجياً (رسالة ماجستير) ، ص : 90.

4) خولة طالب الإبراهيمي : مرجع سابق ، مبادئ في اللسانيات ، ص : 82.

يبدأ المقطع بجملة إخبارية ذات مستو بسيط يوحى بالطابع التقريري ، هذا المستوى البسيط يمثل نغمة قريبة من الانخفاض ، وذلك لأن المبدع في سياق سرد وقائع يعيشها الإنسان الفلسطيني في حياته اليومية لذا كان التعبير بسيط لا يجعل دلالات الانفعال ، أما النغمة المنخفضة الملاحظة في الجملة الثانية (شهقت زوجته في مركز الشرطة) فهي توحى بمعاني السحرية والاستهزاء ، حتى وإن كان التركيب الطاهر في النص يتميز بالطابع الإخباري .

كما نلاحظ في الجملة الثالثة نغمة صاعد ، ولأن المعنى لم ينتهي بل يحتاج إلى المزيد ، أما العبارة الختامية "سأمضي للعمل" تميزت بنغمة صاعدة ينتقل من خلالها التعبير من صيغة الإخبار إلى الدلالة على معاني الحسرة والاستغراب ، وهكذا يسهم التغميم في توجيه التراكيب وشحنها بمعاني متنوعة لينقل التعبير من أسلوب إلى أسلوب آخر ، تبعا للانفعالات و الأحاسيس المسيطرة على المبدع و وجدانه .

وعليه يمكن القول إن "سميح القاسم" استثمر في الظواهر الفوقية (النبر و التنعيم) للكشف عن المعاني والدلالات التي يريد إيصالها إلى المتلقي في شكل تعابير لغوية ذات بعد جمالي وإبداعي ، وذلك لقناعة بالطاقة الإيحائية التي تحملها هذه الظواهر الصوتية وخاصة إذا وردت في سياق معين ، و رافق كل ذلك إيماءات وتعابير تظهر على شخصية المتكلم .

ومن أبرز المبادئ أيضا التي تتضافر مع غيرها في القصيدة الحدائية مبدأ التكرار ، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حدائي ، فالشعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة ، لما أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري ، فيأتي التكرار ليحققه جماليا ، أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمت إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا ، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي و التأثير في نفسه (1).

1() مصطفى السعدني : مرجع سابق ، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر ، ص : 173 .

إن مفهوم التكرار يعني إعادة اللفظ مرة بعد الأخرى في سياق لغوي معين ، من أجل تثبيت فكرة ما في النفوس ، أو لفت الانتباه إلى المعنى الذي يراد تقريره في الأذهان ، إلى هذا ذهبت "نازك الملائكة" في تعريفها للتكرار أنه : << إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها >> (1).

أي أن الشاعر يلقي الضوء على جزء من خطابه ، ليظهر للسامع (القارئ) مدى اهتمامه بهذه الجزئية التي تتكرر في خطابه ، بالإضافة إلى ما يلعبه التكرار من دور في توضيح المعنى المراد إيصاله للآخرين ، دون إغفال الجانب المني و الجمالي الذي يضيفه هذا الأسلوب على الخطاب الشعري بصفة خاصة ، وهو ما أشار إليه "مصطفى السعدني" بقوله : " يلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسه وأخرى فنية ... (2) .

ويمثل هذا الأسلوب أحد الظواهر البارزة في قصائد "سميح القاسم" حيث تتعدد مظاهره بحسب الحالة الشعورية المصاحبة لعملية الإبداع .

1/3- تكرار الكلمة :

من الشعراء الذين شاع لديهم هذا الأسلوب التعبير "سميح القاسم" لما يحصل من قيمة صوتية و منية ، حيث جده ساير الركب فلقد كثرت نماذج التكرار اللفظي (الكلمة) في ديوانه (لا أستأذن أحدا) فنجد تكرار لفظ (السقوط) بصيغ مختلفة وفي العديد من قصائد المجموعة ، فبعد القيام بإحصاء بسيط لعدد ورود هذا اللفظ تبين لنا أنه تكرر (74 مرة) في (32 قصيدة) أي بمعدل مرتين في كل قصيدة ، فعلى سبيل المثال نلاحظ في القصيدة (س ، س -87) (3)، تكرر لفظ السقوط حتى أنه أصبح يمثل المركز الذي يدور حوله المعنى .

يقول : حَجْرٌ يَسْقُطُ فِي الْبَيْرِ .

عَلَى يَدِي يَسْقُطُ نَيْرُكَ .

مَا الَّذِي أَسْقَطَ عَنَّا يَا أَبِي .

مَلِكٌ أَبِيكَ الْقَرَمَطِيُّ .

مَا الَّذِي أَسْقَطَ عِرْكَ .

حَجْرٌ يَسْقُطُ فِيَّ .

ودلالة (السقوط) في هذا السياق تعكس المأساة التي تعاني منها ذات المبدع ، هذه المأساة الناتجة عن فقدان العز ، و الوطن في مرحلة من مراحل الحياة ، و لهذا يمكن القول أن " سميح القاسم" يعبر بتكرار لفظ (السقوط) عن السقوط القيم التي طالما كان يعتز بها كإنسان فلسطيني يرفض الخضوع والانسلاخ من الهوية العربية .

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967 ، ص : 230 .

(2) مصطفى السعدني : مرجع سابق ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، ص : 172 .

(3) سميح القاسم الأعمال الكاملة ، ج3 ، ص : 375 .

كما نلاحظ شكلا آخر لتكرار الكلمة ، يمكن القول أنه تكرار متسارع يعبر عن حالة الاضطراب والتشتت الذي تعيشه الذات ، من ذلك تكرار كلمة (قتيلا) في قصيدة (وفود القتلة) (1) :

إِنِّي أُدْفَنُ فِي غُرْفَةِ نَوْمِي

آلَةُ الْقَتْلِ

وَأَلْقِي فِي مَجَارِي الْمُدُنِ الْكُبْرَى

قَتِيلًا وَقَتِيلًا وَقَتِيلًا

فترديد كلمة (قتيلا) في نسق تكراري منتظم ، وشكل أفقي يوحي بمدى تسلط فكرة الموت على الذات

3 / 2 - تكرار العبارة :

يكرر " سميح قاسم" بعض العبارات في قصائده ، هادفا من خلال ذلك إلى تنبيه المتلقي إلى أهميتها ومحوريتها في قصائده وهو ما يعتبر ملمحا أسلوبيا بارزا في لغته الشعرية .

ففي قصيدة (إلى بيته) (1) يكرر (سميح) عبارة (وهو يمشي إلى بيته) ، خمس مرات دون إحداث تغيير في العبارة المكررة ، يقول :

يَسْفُطُ الرَّأْسُ عَنْ جِسْمِهِ

وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ

يَسْفُطُ الْجُدُّ عَنْ لَحْمِهِ

وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ

يَسْفُطُ الْمُنْكَبَانِ

وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ

فالشاعر من خلال تكرار عبارة (وهو يمشي إلى بيته) ، يسعى إلى التعبير عن حالة الإنسان الفلسطيني المسالم الذي لا تعنيه الحروب ، ويريد العيش بسلام في وطنه ، كما أن تعبير هذه الجملة عن محاولة العودة إلى الوطن إذا كان لاجئا ، كما يعكس هذا التكرار مرارة الواقع الذي تعيشه الذات والحالة الشعورية التي تحسها ، وفقدان الأمل في تغيير الواقع ، وهو ما عبر عنه في آخر القصيدة بالقول :

ظَلَّ مِنْ بَعْدِهِ

ظَلَّ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ

(1) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 241 .

(2) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 250 .

فا برغم من كل ظلم والاضطهاد الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني إلا أنه يبقى مستمرا في البحث عن بيته أو وطنه ، وتكرار العبارة يظهر أن المبدع كأنما "أصابته رجة شعورية أدت إلى أن يصاب بهذين داخلي ، واختلاط مؤقت في تفكيره ، فراحت العبارة تعيد نفسها في ذهنه كدقات ساعة رتيبة " (1) .

3/3- تكرار المقطع :

نلاحظ أيضا تكرار المقطع كاملا في قصائد " سميح " ، وهذا التكرار يخضع لشروط العبارة ، أو البيت أي انقطاع المعنى للابتداء بمعنى جديد (2)، " فسميح" يكرر مقطع (تقدموا تقدموا) أربع مرات بشكل منتظم في بناء القصيدة ، مما يجعله بمثابة اللازمة ، يقول :

تَقَدَّمُوا تَقَدَّمُوا

كُلُّ سَمَاءٍ فَوْقَكُمْ جَهَنَّمُ

وَكُلُّ أَرْضٍ تَحْتَكُمْ جَهَنَّمُ

و تكرار هذا المقطع يعبر عن التحدي ، و استفزاز العدو، "فسميح القاسم" يحاول من خلال تكراره إثبات وجود الذات و مواجهتها للعدو .

كما نلاحظ تكرار المقطع في البداية و النهاية في قصيدة (5- ر - م) (1):

أَيْنَ نَحْنُ الْآنَ.

مَا الْوَقْتُ.

وَمَا هَذَا الْمَكَانُ؟

حيث تتردد هذه الأسئلة الوجودية في ضمير المبدع ، و هو ما يعبر عن حالة التياهان الذي يشعر به مجسدا في السؤال عن المكان و الزمان ، " و سميح " يلجئ إلى التكرار " عندما يلح عليه المضمون و تلح عليه الصورة المكررة ، و لا شك أن الدهشة و التوتر لها علاقة بالمكرر الذي يمتلك ذات الشاعر فيبرزه بشكل واضح و جل في العمل الشعري " (3).

إذا نستنتج أن وظيفة التكرار لا تقتصر على إثراء الجانب الموسيقي فقط ، بل تخدم النظام الداخلي للنص و تشارك فيه ، وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع بتكرار الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة ؛ كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى (4) .

فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، و هو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها (5).

1() نازك الملائكة : مرجع سابق ، قضايا الشعر المعاصر ، ص : 253 .

2() المرجع نفسه : ص : 236 .

3() باسل محمد علي بزراري ، سميح القاسم ، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، (رسالة ماجستير) ، إشراف أ.د عادل الأسطة ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين ، 2008 ، ص : 199 .

4() منذر عياشي ، مرجع سابق ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 80 .

5() نازك الملائكة :مرجع سابق ،قضايا الشعر المعاصر،ص: 242 – 243.

الفصل الثاني:

-المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية.

1-طبيعة التراكيب.

2-التراكيب الاسمية والفعلية.

3-الأساليب الخبرية والإنشائية.

4-التراكيب الإنزياحية.

1- طبيعة التراكيب:

إن لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعاً من وحي تجربته الشعرية ومن المؤكد أن كل تركيب أسلوبى في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته (1).

فالتراكيب الاسمية عموماً تدل على خصوصية و الآلية في الخطاب وهي دلالة الثبات والاستقرار , ولذلك يكثر هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها ، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن ، ويصلح للدلالة على عدم التجدد ، وإعطائه لوناً من الثبات (2).

وأما الجملة الفعلية فإنها – بما تتضمنه من أفعال – تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية وتَنجَلَى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الذي يعطى جامداً ثابتاً لا يتحدد خلاله الصفة المراد إثباتها (3).

سنحاول في هذا الفصل معالجة الظواهر التركيبية في مجموعة قصائد "سميح القاسم" (لا أستأذن أحداً)، من أجل التعرف على الملامح الأسلوبية المميزة للتعبير اللغوي في شعره.

2- التراكيب الاسمية والفعلية:

بما أن الأسلوبية تنطلق في تحليلها من مبدأ أن المبدع لا يستطيع الكشف عن أفكاره، ومعتقداته إلا بتركيب العناصر والأدوات التي تتيحها له اللغة على شكل جمل تعكس الانفعالات المقصودة والمعاني المنشودة (4).

1/2- التراكيب الاسمية:

إن توظيف التراكيب الاسمية في قصائد "سميح القاسم" يعبر عن الثبات والاستقرار الزمني ؛ وذلك راجعاً للطبيعة التي يتميز بها الاسم المتصدر لهذا النوع من التراكيب ، فالمعروف عنه (الاسم) دلالاته على عدم التجدد، والثبات ؛ ولهذا كان توظيف هذا النمط من التراكيب مساعداً على التعبير عن الصفات الثابتة و الخالية من عنصر الزمن (5).

(1) نورالدين السد، مرجع سابق، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 172.

(2) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص: 153.

(3) المرجع نفسه: ص: 151.

(4) نور الدين السد: مرجع سابق ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص: 187.

(5) أحمد درويش: مرجع سابق ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، ص: 153.

و"سميح القاسم" يقوم بتوظيف التراكيب الاسمية حسب السياق العام، والجو الشعوري الذي تعيشه الذات مدفوعاً في ذلك برؤيته للواقع وتجربته الشعرية الخاصة، ومتطلبات السياق. ويمكن أن نمثل لذلك ببعض النماذج من قصيدته:

أَدَمِي مِنْ حَجَرٍ
وَرَدَّةٌ مِنْ لَحْمِ إِنْسَانٍ
وَجِسْمٌ امْرَأَةٍ عَارٍ

توحي هذه التعابير بالحالة الوجدانية التي تعيشها الذات فهي تصور الواقع بكيفية مفارقة تقوم على الجمع بين المتناقضات، فقد يكون "الأدمي" في هذا المقطع معبراً عن المحتل الصهيوني الظالم، أما "الوردة" فهي تعبير عن الفلسطيني المضطهد في وطنه، ونجد في قصيدة أخرى ما يعبر عن الخوف والتشاؤم، يقول:

مَطَرٌ لِلْخَوْفِ
هَلْ يُتْرَكُ لِي الْمَدُّ ضِفَافًا
شَجَرٌ لِلْحُزْنِ
هَلْ تَسْقُطُ أَوْرَاقِي جُرَافًا
ثَمَرٌ لِلْمَوْتِ
دَلَّتْنِي عَلَى الدَّرْبِ شَرَايِينِي

يقوم "سميح القاسم" في هذا المقطع بتوظيف عناصر الطبيعة للتعبير عن أفكاره وذلك بالجمع بين ألفاظ (المطر، الشجر، الثمر) و (الخوف، الحزن، الموت) المعبر عن مدى الحيرة والخوف من المستقبل الغامض.

إن لجوء "سميح القاسم" إلى توظيف التراكيب الفعلية في قصائده، ناتج عن رغبته في نقل أفكاره ومعتقداته بصورة حيوية تعبر عن الحركية والتجدد فترتقي الى مستوى الحدث الواقعي، مما يدفع بالمتلقي الى التجاوب مع هذه التجربة، ومن نماذج الجمل الفعلية التي وردت، نجد في قصيدته (ف - 2) (1):

سَنَضِيْقُ نَافِذَتِي

وَيَتَسَبَّعُ الْجِدَارُ

تتكون هذه القصيدة من عبارتين متصدرتين بفعل مضارع تعكس تعبير المبدع ورؤيته للمستقبل، وخاصةً أن الفعل الأول جاء مسبقاً بحرف "السين" الذي يعتبر فعل للاستقبال، بعد ان كان يحمل دلالة علىالحاضر، وكأن المبدع يريد الهروب من الواقع المعاش في الزمن الحاضر الى المستقبل الغامض. كما نجد أيضا هذا النوع من التراكيب في قصائد "سميح"، و عادة ما تكون مرتبطة بالزمن الحاضر أو المستقبل، يقول في قصيدته (ذ - ه - م) :

يَسْنُقُطُ الْآنَ مِنَ الرَّجْمِ الْخُرَافِي

صَبِي وَصَبِيَّة

تَوْعَمَاءَ مَاءٍ وَنَأَزْ

يَسْنُقُطُ الْآنَ

مِنْ رَجْمِ الْعُصُورِ الْهَمْجِيَّةِ

يَسْنُقُطُ الْآنَ

لَيْلٍ وَنَهَارِ

(1) "سميح القاسم" أ ك ن ج 3 ، ص : 247.

"فسميح" يكرر كلمة "الآن" من أجل التركيز على البعد الآني للأحداث، فهو يحاول الإمساك 'بالآن' بكل تداعياتها من شجون العظة إلى معاني الإدراك، وما توحيه هذه "الآن" من طابع خطابي مباشر يعكس إيهامات المعاني الجامعة تبعثها الذات للتعبير عن صرخة دفيئة في أعماق الذات (1).

كما يستخدم "سميح القاسم" الزمن الماضي للتعبير المباشر الذي يتميز بالأسلوب التقريري؛ ولعل ذلك راجع إلى طبيعة لغة المبدع التي تحوإ إلى المباشرة و الأنية، فهو يسعى إلى نقل صور حية عن الواقع الذي تعيشه الذات؛ إذ نلاحظ في قصيدة (س-ل-3) (2). مشهد حي و كأننا في مسرح نتابع المشهد مباشرةً، يقول:

جَاسَتْ صَامِتَةً
فِي رُكْنٍ مَفْهَامَا الْمَسَائِي
هُنَاكَ انْتَهَرْتَ سَبْعَةَ أَعْوَامٍ
سَقَطَ الْفَنَجَانُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهَا
وَعَلَى مِصْطَبَةِ الْمَقْهَى النَّظِيفَةِ

نخلص من دراسة التراكيب من حيث الاسمية والفعلية إلى أن "سميح القاسم" شكّل تعبيره اللغوية بأنماط مختلفة من التراكيب، حتى وان تبين أن التراكيب الاسمية الموظفة في مجموعة القصائد كانت أقل شيوعاً من نظيرتها الفعلية، وانصرفت معظم دلالتها إلى ثبات العالم الشعوري في ذات المبدع.

كما عبرت المركبات الاسمية عن الاستمرارية في الحدث و ثبات الوضع المتأزم الذي تعيشه الذات في عالم الوجدان، نتيجة الواقع المعاش في أرض الوطن ذلك أن التعبير بالجملة الاسمية يفيد ثبوت المعنى أو الصفة للشيء من غير أن يقتضي تجده شيئاً بعد شيء(3).

وتبين أيضاً ان التراكيب الفعلية كانت دالة على الحركة وتجدد الحدث.

إن طبيعة التراكيب في الخطاب الشعري عند "سميح القاسم" يتم عن طريق توظيف التركيب الاسمي و الفعلي ، فكل تركيب يكشف على الرؤية الخاصة للشاعر ، والتي تحمل في مجملها بنية نفسية و سياقاً عامّاً يتشكل منه الخطاب الشعري.

(1) محمد فتوح أحمد ، جدليات النص (أفق الأسلوبية المعاصرة) ص : 43 .

(2) "سميح القاسم" أك ، ج3، ص:281.

(3) تامر سلوم :مرجع سابق ،نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،ص:160.

3- الأساليب الخبرية و الإنشائية:

يرتبط المصطلحان (الخبرية و الإنشائية) في مفهوم البلاغيين بالبعد الزمني والمكاني للكلام، وذلك أن الأمر الذي يدعو المتكلم إلى تقديم صياغته على وجه معين؛ إما أن يتصل بزمن هذه الصياغة فيسمى الحال، وإما أن يتصل بمحلها فيسمى المقام، لأن كل كلام لا بد له الحال و المقام بالمقال، واختلاف صور هذا المقال يعود بالضرورة إلى اختلاف الحال و المقام .

وعليه سنحاول التطرق إلى الأساليب التعبيرية المختلفة التي استخدمها "سميح القاسم" في مدونته (لا أستأذن أحدًا) (1) ، من أجل نقل أفكاره للمتلقي.

1/3- الأساليب الخبرية:

الأصل في الخبر أن يلقي إلى السامع مجردًا من أدوات التأكيد إذا كان هذا السامع خالي الذهن، ويسمى هذا الضرب من الأخبار (ابتدائيًا) ، فإن أحسن المتكلم نوعًا من التردد أو الشك في نفس المستمع لقبول مضمون الخبر أضاف إلى كلامه إحدى أدوات التأكيد ، و يسمى حينها ضرب الخبر (طلبيًا) ، أما إذا كان المستمع منكرًا لحقيقة الخبر مُسلمًا بما وجب على المتكلم تعزيز خطابه بأكثر من أداة و يطلق على هذا النمط من أضرب الخبر (إنكاريًا) (2).

هذا في الحالات العادية، لا كن يمكن التبادل والتداخل لاعتبارات أخرى كثيرة.

إن توظيف التراكيب الإخبارية في أي خطاب لغوي يحمل إحياءات ودلالات مختلفة؛ فقد يلجأ المتكلم إلى توظيفها، لإثبات صحة الخبر وتقريره في نفس المستمع، ودفع ما قد يتبادر إلى ذهنه من شك أو إنكار لمضمون الخبر.

وقد وردت هذه التراكيب في قصائد "سميح القاسم" بصور مختلفة، نذكر منها في قصيدة " إلى بيته " (3):

الْحِدَاءُ الَّذِي لَفَظْتُهُ الدُّرُوبُ، الْحِدَاءُ الَّذِي مَرَّقْتُهُ الْخِيَانَاتُ

وَاسْتَنْزَفْتُهُ الْحُرُوبُ ظَلَّ مِنْ بَعْدِهِ، ظَلَّ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ.

- أَنَا أَنْتَظَرْتُ طَوِيلًا
- مَغْفَرَةٌ لِي وَرَدَةٌ هُنَاكَ، مَغْفَرَةٌ يَا أَيُّهَا الْمَلَائِكُ.
- أَنَا نَادَيْتُ أُجِيرُونِي أُجِيرُونِي.
- انْتَشَلْنِي مِنْ سُقُوطِي وَفَسَادِي

يقوم التعبير في هذه التراكيب على فاعلية التكرار، وكما هو معلوم أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة (4).

(1) محمد عبد المطلب : مرجع سابق ، البلاغة و الأسلوبية ، ص : 306.

(2) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010 ، ص : 42.

(3) سميح القاسم، أك، ج3، ص: 251.

(4) مرجع سابق: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 230.

كما يقوم "سميح القاسم" بتحميل تراكيبه الخبرية دلالات متنوعة تعكس هموم الوطن والشعب الفلسطيني، ومزجها بهمومه الذاتية التي تشكلت هي الأخرى من واقع المأساة والمعاناة المستمرة، إذ لا يوجد انفصام بين معاناة الوطن والشعب ومعاناة الذات (1).

ففي قصيدة (ص-د-2)(2) ينقل لنا "سميح القاسم" مقطعاً من الأحداث التي يعيشها المواطن الفلسطيني في حياته اليومية، يقول:

مَنْ يُوقِفُهُ هَذَا الْقِطَارُ.
إِنَّا نَغْرَقُ.
مَنْ يُوقِفُهُ هَذَا الْقِطَارُ.
إِنَّ لِي فِي الْبَيْتِ حُلْمًا وَامْرَأَةً.
وَعَلَى ظَهْرِي أَطْفَالَ صِغَارُ.
تَرَكَوْا خُبْرَتَهُمْ لِلْقِطَّةِ الشَّقْرَاءِ.
جَنْبَ الْمَذْفَاءِ.

إذ لا غرابة أن يحتوي هذا التركيب على ما يرمز به إلى الموقع النفسي المتأجج، وهو أدان التأكيد (إن) التي يعبر صوتها و ما ينطلق فيه من تشديد و توتر عن حالة انفعالية لا يمكن إغفالها.

2/3-الأساليب الإنشائية :

إذا كانت التراكيب الخبرية تحتل الصدق والكذب حسب مطابقة حقيقتها للواقع، والتراكيب الإنشائية هي التراكيب المكثفة بذاتها لعدم تحقق مدلولها في الواقع، فانه يمكن القول أن النمط الأول يجسد اللغة في طابعها الثابت أو القار، أما النمط الثاني (الإنشائية) فيعمل على تمثيل اللغة في جانبها المتحرك؛ إذ تضيف التراكيب الإنشائية على لغة الخطاب نوعاً من الحركة و الحيوية التي تنشط مراحلها المختلفة، وتعكس رغبة المتكلم في إقامة حوار متبادل مع المتلقي، وإشراكه في تشكيل المغزى العام من بناء خطابه (3).

وتوظيف التراكيب الإنشائية في قصائد "سميح القاسم" يمثل ملمحاً أسلوبياً يلفت النظر حيث لون خطابه بأساليب تعبيرية مختلفة ليكسب لغته طابعاً خطابياً تتميز بالحوارية و المباشرة، وذلك لخلق موقف شعوري و وجداني وعند قراءة قصائد المجموعة تبين أن أكثر الأساليب حضوراً هي: الاستفهام، الأمر، النهي، النداء، ولعل ذلك راجع إلى أن هذه الأساليب تعمل على إدخال المتلقي في عوامل الخطاب ومشاركته للهواجس والأفكار التي يعيشها المبدع.

1) باسل محمد علي بزراي، مرجع سابق، سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، ص: 125.

2) تامر سلوم، مرجع سابق، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، ص: 160.

3) محمد الهادي الطرابلسي: مرجع سابق، خصائص الأسلوب في السوقيات، ص: 349، 350.

يعرف الاستفهام بأنه "طلب العلم بشيء معلوما من قبل، و ذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية وهي الهمزة، هل، ما، متى أيان، كيف.... الخ (1).

أما فيما يخص دلالات الاستفهام فتعلم من خلال السياق، إذ يمكن أن يرد على صورته الحقيقية وهي طلب العلم بالشيء، كما يمكن أن يخرج عن دلالاته الأصلية إلى دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام ونفسية المتكلم (2).

ومن أنماط الاستفهام في قصائد "سميح القاسم" الاستفهام بالهمزة حيث يقول في قصيدة: (س-س) (3):

يَاهَدِيرَدَمِي، أَيُّهَا الرَّانِعُ

أَنَا النَّابِعُ

أَمْ تَرَانِي الدَّيْلُ؟

فقد شكل الاستفهام في هذا السياق نوعا من الحوار الداخلي الذي يجسد حالة الحيرة والتهيان التي تعيشها الذات في عالم المتناقضات، وقد يرد هذا الأسلوب في بعض القصائد بشكل مكثف، حتى انه يغلب على معظم التراكيب المشكلة للخطاب، ففي قصيدة (كم) التي يعكس عنوانها تساؤلات وجودية يبحث لها المبدع عن إجابات تشفي غليل الذات، إذ ورد تكرار هذا الاستفهام تسع مرات في قصيدة

قصيرة، إذ يقول:

كَمْ دَبَابَةَ تَخْتَرِلُ الْوَرْدَةَ؟

كَمْ بَابًا إِلَى الْمَوْتِ؟

وَكَمْ طَائِرَةً يَخْتَرِلُ الْعَصْفُورُ؟

كَمْ قَلْبًا تُرِيدُ الْبِنْتُ مِنْ خَاطِبِهَا الْمُدْتَفِ؟

كَمْ لَيْلًا يَوَدُّ الشَّاعِرُ الْمَجْنُونُ كَيْ يُفْرَغَ مِنْ قَافِيَةِ (الباء)؟

فتضافر التراكيب الاستفهامية وتوترها في هذه القصيدة يكشف عن المعاناة الوجدانية و النفسية التي تحسها الذات، وقد ينتقل الاستفهام عند "سميح" من غرضه الحقيقي إلى أغراض جديدة تكسب التعبير اللغوي إحياءات ودلالات جديدة تغني المعنى، وتضفي عليه أبعادا جمالية.

1) (أحمد الهاشمي، مرجع سابق، جواهر البلاغة؛ ص:63.

2) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص:20.

3) سميح القاسم، أ ك، ج3، ص: 400.

ونخلص من رصد أسلوب الاستفهام في لغة "سميح القاسم" انه يحاول من خلاله إقامة حوار مع المتلقي ، وإدخاله في نوع من التفاعل المتبادل بينه وبين الخطاب ، وذلك من خلال دفعه إلى التفكير في الأسئلة المنثورة في ثنايا القصائد ، ومحاولة الإجابة عنها ، ليصبح المتلقي عنصراً فعالاً يشارك في تشكيل الدلالات المعبرة التي تعكسها وقائع التعبير اللغوي المختلفة .

ب- الأمر :

قد يلجأ المتكلم إلى أسلوب الأمر لما يوفره من إحساس بالقوة واثبات لحضور الأنا في سياق إنشاء الخطاب وذلك أن الأمر يعني طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام⁽¹⁾ .

وقد ورد هذا الأسلوب في قصائد "سميح" بشكل مكثف إذ بلغ تكراره (120) مرة بصيغة إفعال، و فلتفعل، و من مظاهر حضور هذا النمط من الأساليب في قصائد المجموعة نجد قصيدة (و-ل-غ) (2) ، التي يتواتر فيها فعل الأمر بشكل يوجب باهتمام المبدع بهذا الأسلوب الذي يمنح التعبير قدراً من القوة و عمق التأثير.

يقول الشاعر:

أَرْجِي مَوْتَ النَّيَّازِكِ
يَاسَمَاءَ الْأَمَمِ الصُّعْرَى
وَكُونِي سَاحَةَ الْعُشْبِ أَمَامَ الْأَمَمِ الْكُبْرَى
وَكُونِي شَاطِئَ الْأَعْرَافِ
فِي أَقْصَى الْمَمَالِكِ
أَرْجِي عَهْدَ سُقُوطِ الْعَبْطَةِ
أَمْتَدِّي قَلِيلاً
وَ أَضْيِي بِدَمِي بَعْضَ الْمَسَالِكِ.

ففي هذه القصيدة نلاحظ أن أفعال الأمر وردت موجهة إلى مخاطب أنثوي (فلسطين الحبيبة)، حيث اكتسبت هذه الأفعال دلالات انفعالية جديدة تتلاءم مع نفسية المبدع ومقاصده، فهذه الأفعال في الحقيقة لا تقتضي الإلزام بتنفيذ الأوامر على وجه الاستعلاء، وإنما تحمل دلالات أوحى بها السياق.

ويمكن القول أن أسلوب الأمر ورد في مجموعة القصائد بصيغتين أساسيتين هما "افعل" و "لتفعل" وكانت دلالاته في بعض القصائد حاملة لمعاني التمني، والالتماس، والتحدي.

(1) أحمد الهاشمي؛ مرجع سابق ، جواهر البلاغة ، ص : 56 .

(2) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 308 .

ج-النهي:

يعرف النهي بأنه "طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا النهاية (1) .

وقد سجل هذا النمط من الأساليب حضوره في المجموعة بشكل لافت؛ حيث بلغ تكراره (26) مرة، جاء معظمها خارجا عن دلالاته الأصلية التي وضع لها إلى دلالات جديدة ومعاني أخرى.

فالمبدع يستخرج النهي في بعض المواقف للتعبير عن الخوف الذي يسيطر على ذاته، هذا الخوف الذي أصبح هاجسا لكل فلسطيني.

ما صورته لنا "سميح القاسم" في صورة خطاب موجه إلى الزوجة، حيث يقول في قصيدة (ق-ل) (2) :

لَا تُعِدِّي لِي الْعَشَاءَ.

زَوْجَتِي

يَا حِكْمَةَ الْحُبِّ

لَا تُعِدِّي لِي ثِيَابَ النَّوْمِ

عُمْرِي سَهْرَةَ لِلْفَجْرِ، مَا بَيْنَ الْمَقَابِرِ.

فقد تميزت هذه القصيدة بالباشرة "التي كان يهدف من خلالها التأثير الأنبي في (المتلقي)؛ فهو شاعر القضية الذي يتوجب عليه مخاطبة المتلقي بما يصل إلى نفسه دون تأويل، وخاصة أن كثيرا من قصائده؛ إن لم نقل كلما قد ألقاها الشاعر إلى جماهير تقاسمه ما تضمنته من تجارب ومواقف فكرية و سياسية" (3).

1() أحمد الهاشمي؛ مرجع سابق ، جواهر البلاغة ، ص : 61 .

2() سميح القاسم أك ، ج3 ، ص : 288.

3() باسل محمد بزراري : مرجع سابق ، سميح القاسم ، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، ص : 164 _ 165 .

من الأساليب الإنشائية التي تشكل ملمحا أسلوبيا مثيرا للانتباه في ديوان (لا أستاذنا أحداً) إلى نجد النداء والذي يتواتر بشكل يستدعي مناقشته، والنداء : هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء (1).

ويلجأ "سميح القاسم" إلى استخدام أدوات النداء لإيصال أفكاره بصورة مباشرة للمتلقي، ولعل مرد ذلك إلى التزامه بالقضية الوطنية الممتزجة بالرؤية الذاتية التي تدفعه دائما إلى استخدام اللغة المباشرة التي حلت بمعانيها المحددة – في الكثير من الأحيان-محل اللغة الفنية، فاقتربت لغته من لغة الجماهير المشحونة بدلالات تعد من صميم التكوين النفسي المشترك بين المبدع والمتلقي (2).

من أمثلة هذا الأسلوب في قصائد المجموعة نجد نداء غير العاقل؛ إذ يحاول من خلاله المبدع استنطاق الجماد وبث شكواه وحزنه، نذكر من بين هذه التراكيب:

يَا زَنْبَقْتِي الْمُشْتَعِلَةَ/يَا زَنْبَقْتِي السُّودَاءَ / يَا وَلَادَاتِ زَمَانِي وَمَكَانِي/ أَيُّهَا الْقَلْبُ/يَا دَمِي/ يَا بِلَادَ الْعَرَبِ/يَا هَدِيرَ دَمِي.

حيث الملاحظة في هذه التراكيب انتظام النداءات بطريقة فريدة أكسبت التعبير طابعا إيجابيا جديدا، حيث تشكلت من حرف النداء "الياء" ، وهو نداء للعاقل استعمل في سياق الخطاب لغير العاقل قصد من وضعه في هذا المكان معنى نفسيا خاصا (3).

"فسميح القاسم" يفيد من النداء التعبير عن حالة التوتر الداخلي الناتج عن الإحساس بمظاهر الاغتراب الذاتي داخل الوطن القومي وبلاد العروبة بصفة عامة؛ بلاد العروبة التي طالما خاطبها معاتبا، يقول في قصيدة (حنين):

فَأَسْمَعِي صَيْحَتِي.

وَاشْهَدِي خُطْوَتِي.

يَا بِلَادَ الْعَرَبِ.

نلاحظ أن "سميح القاسم" يرسل صيحته إلى بلاد العرب معبرا عن غضبه من الأوضاع التي يتخبط فيها أبناء جلدته، كيف لا وهو أحد أبنائها الذين يعبرون عن آلامها وآمالها، ويتحسرون على أبنائها، ويغضبون لصور الذل والمهانة التي يعيشونها في أوطانهم.

1() أحمد الهاشمي؛ مرجع سابق ، جواهر البلاغة ، ص : 56 .

2() باسل محمد بزراري : مرجع سابق ، ص : 190.

3() أحمد درويش: مرجع سابق ، دراسة الأسلوب ، ص : 118.

إن المتتبع للمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المؤلف، أو كما يقول "جون كوهين" (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبين نظرا إلى اللغة في مستويين، الأول مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني: مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها (1).

لذلك فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا وهو ما يكسب النص جماليته والشعرية موضوعها الحقيقي.

وهذا ما سنقوم بدراسته في قصائد "سميح القاسم" (لا أستأذن أحداً) من خلال ما يسمى بالتركيب الإنزياحية.

4-التركيب الإنزياحية:

يمكن القول أن التركيبي الإنزياحية هي: التركيبي الخارجة عن نمط الاستعمال المؤلف أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة في الوضع الأول، لتؤدي دورا أساسيا في إكساب التعبير مثيرات أسلوبية متنوعة ترفع من مستوى تعبيرية اللغة.

وقيمتها الجمالية، وهذا ما اشار اليه بعض الدارسين إلى اعتبار " الانزياح " مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما، ومسبارا لتقديم كثافة عمقها، ودرجة نجاعتها"(2).

1/4-التقديم والتأخير:

من الملاحظ في قصائد "سميح القاسم" أن توظيف هذا النوع من الانزياحات بشكل لافت للانتباه، حتى انه يمثل ملمحا أسلوبيا بارزا يميز اغلب قصائده، فالمتمأمل في هذه المدونة (لا أستأذن أحدا) يكتشف قدرة لغوية كبيرة لدى المبدع في تلوين خطابه بأنماط مختلفة من تغيير مواقع العناصر اللغوية على مستوى التركيب للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، ومن هذه الأنماط نجد تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الجار على المجرور والمفعول على الفاعل...الخ.

1() محمد عبد المطلب . مرجع سابق ، البلاغة و الأسلوبية ص.268 .

2() عبد السلام المسدي ، مرجع سابق ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 56

أ - تقديم الخبر جار أو مجرور على المبتدأ : حيث يتحول فيه التركيب عن ترتيبه الأصلي إلى ترتيب جديد يتناسب مع الحالة النفسية التي تسيطر على ذات المتكلم ، كتقدم الخبر (شبه جملة من جار ومجرور) على المبتدأ في قصيدة (إلى رفائيل ألبرتي) (1) :

لَكَ الْبَحْرُ لِلْبَحْرِ أَغْنِيَةٌ مِنْكَ

حيث تقدم الخبران (لك) و (للبحر) على المبتدئين (البحر) و (أغنية) لإفادة الأکید على نسبة البحر للشخص الموجه له الخطاب ، والمتمثل في الشاعر الإسباني (رفائيل ألبرتي) ويسعى " سميح القاسم " من خلال هذا التعبير إلى نقل الفكرة المشتركة التي تجمعها بالمخاطب ، وهي فكرة العيش في عالم السلام . وقد يتقدم شبه الجملة على الفعل الافادة الاغراء و الترغيب في الشئ ، مثل ما نجده في قصيدة (فراقية) (2) :

لَكَ أَعْدَدْتُ نَبِيذًا وَ زُهُورًا. لَكَ أَعْدَدْتُ السَّرِيرَا لَكَ هَيَّأْتُ عَلَى قَارِعَةِ الْأَمْوَاتِ أَرْضًا وَسَمَاءًا

حيث تقدم الشبه جملة (لك) على الفعل (أعددت نبيذا وزهورا) ، و (لك) على (أعددت السرير) و (لك) على (هيأت) .

- تقديم الحال وتأخير الفعل : وجاءت معظم دلالات هذا النمط مرتبطة بالتعبير عن الحالة الوجدانية التي تعيشها الذات في عالمها الخارجي والداخلي ، فهي قصيدة (رواه) (3) ، جاء التعبير ملائما عن للسياق العام الموجه للخطاب ، وهو محاولة المبدع من خلال تقديم الحال للتعبير عن وصف الآخر لأخر المجسد في الكائن الأنثوي .

يقول :

نُزُولًا مِنَ الْخُلْمِ فِي الْخُلْمِ. مَغْسُولَةٌ بِدِمَاءِ مُجْبِيكِ تَأْتِينَ. نَاضِجَةٌ كَسَمَاءِ الْحَرَائِقِ. وَادِعَةٌ تَقْبَلِينَ. وَرَانِعَةٌ تَدْهَبِينَ.

1 () سميح القاسم ، أك ، ج 3 ، ص : 371.

2 () المصدر نفسه ، ص : 257 .

3 () سميح القاسم ، أك ، ج 3 ، ص = 262.

فتقديم الحال في بداية كل سطر يبين مدى اهتمام المبدع بتصوير الكائن الأنثوي . وتعدد أوصافه ،

الكائن

الأنثوي ، الذي قد يكون معيرا في هذا السياق عن فلسطين على وجه الحقيقة ، وقد جاء هذا التقديم ملائما للسياق الذي تتطلب التصرف في ترتيب أجزاء التركيب لكي تكتب العبارة صفة جمالية تتصل بالمعنى وتلونه وتصله بحالة المخاطب والمتكلم في الكثير من الأحيان ، بحيث تؤثر هذه الحالة في أجزاء التركيب (1).

– تقديم الظرف على الفعل والفاعل : استخدم المبدع هذا النمط للتعبير عن البعد الزمني والمكاني المسيطران على الذات ورؤيتها للواقع ، من ذلك :

عَلَى رَصِيفِ الْبَحْرِ تَجْلِسِينَ .
رَجْلَاكِ فِي الْمَاءِ
تَسِيلُ تَحْتَ الرَّمْلِ أَعْضَائِي .

حيث يركز المبدع في هذه القصيدة على إبراز ظرف المكان للمتلقى من خلال تقديمه على باقي عناصر التركيب اللغوي ، إذ الأصل :

(تَجْلِسِينَ عَلَى رَصِيفِ الْبَحْرِ ، تَسِيلُ أَعْضَائِي تَحْتَ الرَّمْلِ)

ولذلك دلالة على اهتمامه بهذا العنصر أكثر من غيره ، فالمكان يمثل بالنسبة للمبدع باعثا نفسيا مهما يدفع الذات إلى إثبات وجودها ويجسد "سميح" ذلك عن طريق إقامة مقابلة بين الذات والآخر المجسد في ضمير المخاطب "الياء" ، كما نلاحظ تقابلا بين الظرف (على رصيف البحر) و (تحت الرمل أعضائي) فهو تقابل بين الأعلى والأسفل يعبر من خلاله عن إحساس الذات بالاعتراب .

وهكذا نجد صورا مختلفة لأنماط التقديم والتأخير في قصائد " سميح " أسهمت في الارتقاء بالتعبير من مستوى الأداء الحيادي إلى مستوى التعبير الفني الجمالي ، وبذلك يكون هذا الأسلوب مسهما في إضافة منبهات أسلوبية تعمل على إثارة المتلقي ولفت انتباهه ، وما كان ليتحقق هذا الجانب الجمالي دون توظيف التقديم الذي يعد .

مظهرا من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللفظ إدارة حية وواعية ، فيسخرها تسخييرا منضبطا للبوح بأفكاره ، وألوان أحاسيسه ، ومختلف خواطره (2) .

(1) محمد عبد المطلب : مرجع سابق ، البلاغة والأسلوبية ، ص = 200 .

(2) مرجع سابق : محمد أبو موسى . دلالات التركيب دراسة بلاغية : ص = 170 .

الحذف أسلوب بلاغي قديم، تحدث عنه اللغويون العرب في مختلف مصنفاتهم البلاغية، وتطرقوا إلى الدور الذي يؤديه في إثراء الدلالة، فهذا " الجرجاني " يبين آثاره في إكساب الكلام صياغة جمالية، والمتكلم صفة الفصاحة: " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن" (1).

وقد استثمر الشاعر المعاصر في طاقات الحذف التعبيرية، لإضفاء دلالات إيحائية جديدة تعمل على إدخال المتلقي في تفاعل متبادل ومستمر مع خطابه - المبدع - الإبداعي، فالحذف يعمل على تنشيط مخيلة المتلقي وإعمال ذهنه في تأويل المحذوف، وملء الفراغات التي يتركها هذا الإجراء الأسلوبي في سطح التعبير (2).

والملاحظ في قصائد " سميح القاسم " أن الاعتماد على الحذف كان دليلا نوعا ما، وربما ذلك راجع إلى طبيعة تعبيره اللغوي المتميز بالمباشرة والوضوح، إذا كان قصائده لم تحوي إلا أشكال بسيطة من الحذف مع توجيه ذهن المتلقي في الكثير من الأحيان إلى موضوع المحذوف عن طريق استبداله بالتنقيط.

فمن أنواع الحذف حذف الحروف من بعض التراكيب لوجود قرائن تدل عليها، كحذف حرف النداء في قصيدة (س - 7) (3):

غَالِيَتِي

مَوْعِدُنَا أَعْلَى

وَ أَرْضُنَا أَبْعَدُ

حيث كان يفترض أن يتصدر التركيب حرف النداء (الياء) قيل المنادى (غاليتي) (يا غاليتي)، ولعل هذا الحذف جاء لإبراز صفة المنادى، ومقدار أهميته عند المبدع، كما عبر أيضا عن مدى قرب الذات والمنادى (الحبيبة) في هذا السياق، والضمير المتصل يعزز هذه الدلالة، وقد يحاول المبدع إبراز توحده مع هذه الحبيبة واندماجها في عالمه الحسي والمعنوي من خلال حذف حروف الجر في قصيدة (حب) (4):

وَهِيَ تَدُنُو .. فَانظُرُوا

إِنَّهَا تُسَلِّمُ جِسْمِي لِجِسْمِهَا .

إذ التقدير (وهي تدنو مني)، (وإنها تسلم جسمي لجسمها)، وقد قام الحذف في هذا التركيب بإبراز درجة القرب بين الذات والآخر.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص = 146.

(2) مصطفى السعدني، مرجع سابق، البنيان الأسلوبية، في لغة الشعر العربي المعاصر، ص = 207.

(3) سميح القاسم، أك، ج3، ص : 253.

(4) المصدر نفسه، ص : 296.

و قد يرد الحذف عند "سميح" لدواع إيقاعية ، كحذف شبه الجملة من الجار و المجرور في قصيدة (لقاء في الغربة) (1).

وَ ضَحِكْنَا مِنْ لُوعَةٍ وَ بَكِينًا فِي مَسَاءٍ يَهْوِي عَلَى جُنَّتَيْنِ

حيث حذف (من لوعه) الثانية من أجل دفع التكرار الذي قد يؤدي إلى الإخلال بالوزن ، "فسميح" يميل " إلى حذف بعض العناصر من الكلام لدواعي موسيقية ... ليضبط بذلك إيقاع البيت أو السطر الشعري بما يتماشى و إيقاع القصيدة " (2)

نخلص القول بان الشاعر و وظف الأساليب الإنزياحية بما يحقق غرضا نفسيا و دلاليا ، و يقوم بوظيفة جمالية باعتبارها أساليب تدل على مهارة الشاعر أو الأديب ، و يتم ذلك عن طريق كسر العلاقة الطبيعية بين التراكيب اللغوية.

(1) سميح القاسم أك ، ج3 ، ص :252.

(2) صالح علي صقر عابد ، الإيقاع في شعر سميح القاسم ، دراسة اسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، إشراف اد عبد الله أحمد خليل إسماعيل ، جامعة الأزهر ن غزة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، 2011-2012 ، ص : 137 .

الفصل الثالث :

-أسلوبية المعجم والدلالة :

*تمهيد.

1)المستوى المعجمي .

2)المستوى الدلالي.

***لقد كان الاهتمام بالمستوى الدلالي في الخطاب الإبداعي ، والبحث في خصائص المعجم اللغوي الذي يوظفه المبدع في بناء خطابه ، من أهم الوسائل المساعدة على كشف مميزات التعبير اللغوي وملامحه الأسلوبية المتنوعة ، ولقد تطرقت الدراسات الأسلوبية بصفة عامة والمنهج التعبيري منها على وجه الخصوص ، إلى البحث عن كيفية رصد الوقائع التعبيرية التي تعكسها الوحدات المعجمية المشكلة للخطاب اللغوي ، وتحليل إيحائها ودلالاتها المختلفة ، وذلك لأن المبدع يلجأ إلى اختيار كلمات معينة من معجمه اللغوي الخاص ، ويقوم بصياغتها صياغة جديدة حسب الأنظمة اللغوية المتفق عليها ، وتبعاً للسياق الذي ترد فيه ، ذلك أن للسياق دوراً هاماً في تحديد المغزى العام الذي يهدف إليه المتكلم من أي استعمال (1).**

ولقد توزعت لغة " **سميح القاسم** " في مجموعة " لا أستاذن أحدا " توزيعاً متنوعاً يختلف حسب السياق الموجه للمعاني والدلالات المراد التعبير عنها ، إذ نلاحظ في لغته استخدامات لم تكن مألوفة عند المبدعين ، مما أكسب التعبير اللغوي خواصاً أسلوبية متفردة ، ظهرت في القدرة التعبيرية والثراء الذي يتميز به معجمه الشعري وتكثيف الرمز والاستثمار في القضايا الدلالية المتنوعة من ترادف وتضاد ، وغيرها من وسائل تعبيرية عملت على الارتقاء بالخطاب الشعري ، ورفعته إلى مستوى الأداء الفني الجمالي .

1 - المستوى المعجمي :

يلاحظ أن لغة " **سميح القاسم** " تختلف حسب المواقف التي يكون بصدد التعبير عنها ، ففي بعض المواقف نجد لغته تميل إلى المباشرة **يفهمها** المتلقي دون العناء ، وذلك حيث تكون غاية التعبير اللغوي الدفاع عن القضية الوطنية ، ونقل هموم الجماهير ، أما في مواقف أخرى نجد لغة تعمل على توظيف الرمز وتكثيف الدلالة لتصبح اللغة تعابير إيحائية وغير مباشرة يصعب فهمها ، ولا سيما في سياق التعبير عن المواقف الوجدانية التي تسيطر على الذات .

حيث وظف " **سميح القاسم** " تعابير ومفردات تقترب من اللغة اليومية أو العامية ، واستخدام مصطلحات معاصرة مستمدة من المعجم العلمي والتقني ، ليضفي على لغته طابعاً من الإيحائية والتأثير .

1 - 1 - الألفاظ المعاصرة :

فيما يلي قائمة بالمصطلحات المعاصرة الموظفة في مجموعة القصائد (لا أستاذن أحدا) :

قائمة بالألفاظ المعاصرة الواردة في مجموعة قائد " لا أستاذن أحدا "

إضبارة في الأمم المتحدة - صحونا طائرة - الكرة الأرضية - مهرجان - الكواكب الآلية ، السفن الكونية - الفضاء - صاروخ - الجغرافيا - شاحنة عسكرية - طائرة الهيلوكبتر - النشرات الجوية - الأرصاد الجوية - مومياء - وكالات الأنباء - بطين القلب الأيسر - ربطة عنق - كراسي الحكم - ظاهرة جيولوجية - قناصا - لغم - البنك - الثكنات - مطار - فرق الإنقاذ - لجنة التحقيق - سر الجاذبية - مطلوب للشرطة في كل مخافر هذا العالم ، بورصة الموت - هراوة الشرطي - غاز المسيل للدموع - كاتم الصوت - دراجة نارية - قذيفة .

(1) مصطفى السعدني : مرجع سابق ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص : 69 .

يرجع توظيف المصطلحات المعاصرة في قصائد " سميح القاسم " إلى الظروف السياسية والاجتماعية ، وما يتصل بها من عوامل التطور التكنولوجي والحضاري ومن هذه المصطلحات التي دخلت معجم " سميح القاسم " ، وأعطت دلالات إيحائية جديدة تتوافق مع الواقع السياسي الذي تعيشه الأراضي المحتلة (هيئة الأمم المتحدة)، (الهيئة الدولية) التي تناصر - فيما تزعج - قضايا الشعوب الضعيفة والمضطهدة :

يقول :

سَيِّدَاتِي أَنْسَاتِي سَادَاتِي.

يَفْخَرُ السِّرْكَ.

بَأَنْ يَعْزُضَ لِلْجُمْهُورِ فَنَانْتَهُ الْحَسَنَاءُ.

فِي قَفْرَتِهَا الْكُبْرَى لِلْمَوْتِ.

فَحَيُّوْهَا.

جَمِيعًا صَقْفُوا.

مَا هِيَ ذِي تَقْفُرُ.

مِنْ حَبْلِ إِلَى حَبْلِ .

إِلَى.

إِضْبَارَةٌ فِي الْأُمَمِ الْمُتَّحِدَةِ.

يصور لنا المبدع في هذا المقطع مشهدا هزليا يعبر عن الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني المعاصر ، الذي كما أراد أن يسمع صوته للعالم أُسْكِتَ ، و هذا تلميح من المبدع إلى أن قضية الشعب الفلسطيني ليست قضية تنديد أو مطالبة بالحقوق سلميا بل هي استرداد للمسلوب بالقوة، فالمطالب السلمية تظل حبيسة الإدراج و طي النسيان، و هو ما عبر عنه في قصيدة (السيد من ؟)(4)، بقوله :

سَقَطَتْ فِي أَيِّ بَحْرٍ؟ وَعَلَى أَيَّةِ غَابَةِ؟

فِرْقُ الْإِنْقَادِ لَمْ تَعْثُرْ عَلَى غُلْبَتِهَا السَّوْدَاءِ.

لَمْ تَفْلَحْ مَسَاعِي لُجْنَةُ التَّحْقِيقِ فِي الْحَادِثِ.

سِرٌّ غَامِضٌ.

إِضْبَارَنْ غَامِقَةٌ أُخْرَى ، مِلْفٌ مُغْلَقٌ.

"فسميح القاسم" يدرك أن الخطاب الشعري لا بد أن يتجه في بعض المواقف إلى التعبير عن مواقف معينة تشكل جزءا من الهم الوجودي و القلق الذي تعيشه الذات، فالقصيدة يجب أن تكون عاملا من عوامل تحريك المتلقي عاطفيا، واستثارته ذهنيا للتفاعل مع القضايا العامة التي تهمة.

1() سميح القاسم: أ ك ، ج 3 ، ص : 390.

يقول "ورطت في السياسة ، في الحالة السياسية المستمرة توريطا ، أنا أتعامل مع السياسة باعتبارها جزءا من تجربة ذاتية جدا و مفرطة في ذاتيتها....."(1).

هذا يظهر مدى تأثر "سميح القاسم" بالقضايا السياسية و الحزبية التي قد يكون دخلها مكرها في فترة من فترات نضاله السياسي .

و هكذا يستثمر "سميح القاسم" في الطاقة التعبيرية للأفراد للألفاظ المعاصرة و ما تمنحه من طابع تأثيري في المتلقي و ملمح أسلوبى جديد في قصائده ، حيث تجذب الكلمة الجديدة المتلقي باعتبارها صورة قوية و تداعيا غير متوقع ، إنما تؤثر في إحساسنا تأثيرا أقوى من القوالب الشائعة(2).

1-2- الألفاظ العامية والأجنبية :

بالإضافة إلى استخدام الألفاظ المعاصرة ، والمصطلحات العلمية الحديثة ، يرد في قصائد المجموعة بعض الألفاظ إلى تقترب كثيرا من لغة الحياة اليومية ، كالدراجة ، والأعجمية المنقولة من لغتها الأم دون ترجمة ، وضعها المبدع غي قصائد وضعها فصيحاً حتى تكون بمثابة مثيرات أسلوبية ، تعمل على لفت انتباه المتلقي و استثارته للدخول في عالم الخطاب .

ومن هذه الألفاظ نجد :

فتررينة – الماورد – خرشوا – بدلة كاردان – التاتغوا – الويك أند – مستر نيوتن – الهيلو كبتز – ربطة ايف سان لوران - شايوك .

ففي قصيدة (شايوك) * يوظف "سميح القاسم" لغة مباشرة لا تطلب عمق تفكير ، أو إدامة نظر لاكتشاف المعزى الذي يسعى إليه ، وهو تجسيد صورة المعتدى الصهيوني في منظر قبيح ، يقول " القاسم" في أحد مقاطعها :

بربطة إيف سان لوران .

وبدلة كاردان

وَبَايِبْ

بِكُوفِيَّةٍ وَأَعْقَالٍ

بِشَابِكَا

بِسُو مَبْرِيْرُو .. أَوْ بِالسِّلَنْدَرُ.

يَجُوبُ الْعَوَاصِمَ حُرًّا طَلِيْقًا .

1() مجلة ثقافات ، (حوار مع سميح لقاسم) ، ص: 135 .

2() محمد العبد مرجع سابق ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:93.

(*) – شايوك : اسم أحد الشخصيات التي وردت في مسرحية (تاجر البندقية) لوليم شكسبير ، وهي شخصية يهودي قبيح المنظر ، متوحش الطباع ، تتبرأ من وحشية وجشعه حتى الحيوانات المفترسة ... ينظر : حناحنا ، صورة الله الوثنية والدموية في التوراة ، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، ط1 ، 2007 ، ص : 164 .

وَيَبْكِي بِدَمْعِ ضَحَايَاهُ

يَبْكِي .. وَيَخْفِي .. وَيُظْهِرُ .

وَيَضْحَكُ لِلرَّبْحِ فِي بُورِصَةِ الْمَوْتِ .

الملاحظة التي يمكن اليومية مع اللغة الفصيحة بشكل أدى إلى تكثيف الدلالة ورفع طاقة الإيحاء ، ولأن القارئ يقف أمام مشهد مصور يظهر شخصية رجل يهودي بأدق التفاصيل إلى لم تغفل حتى الأمور الهامشية من لباس وتصرفات مضطربة ، تعكس شذوذ هذا الكائن الأسطوري . وعليه يمكن القول أن لجوء "سميح القاسم" إلى هذا الأسلوب في بناء بعض قصائده يعكس حبه للغات الأخرى وتأثر بها ، بل من أجل رسم مظهر آخر من مظاهر التحدي والصمود في وجه المحتل الصهيوني .

لأنه عندما سئل لما يوظف هذه التركيب في قصائده ، أجاب قائلاً : " ... لا أرى في استعمال اللغات الأخرى تطعيماً بل مواجهة "(1).

2- المستوى الدلالي :

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ، ترتبط دلالتها ، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي (2).

فالحقول الدلالية التي تضمنتها مجموعة القصائد كثيرة ، يمكن أن تقتصر على ذكر أربعة حقول أساسية و هي :

حقل الطبيعة - المكان و الزمان - الحرب - الإنسان

1/2-حقل الطبيعة :

حاول سميح من خلال توظيف ألفاظ الطبيعة التعبير عن مظاهر الارتباط بالأرض و الوطن.

فنجده قد وظف حقل الحيوان : (جوادي ، حمار الوحش ، قط ، الأفعى ، الحصان ، دودة ، الأسماك ، القرش ، غزلان ، ثيران ، جرد ..، شوكة ، الأغصان ، زهرة ، سنابل ، نخلة ، وردة ، الزيتون ، شوكة ، الأغصان ، العشب ، الجنور ، الرطب ، ثمار ، القمح ، الدفلى ، غابة ، سدر ، فاكهة

حقل الجهاد : الحجر ، السماء ، كوكب ، الأرض ، الماء ، الرمل ، العصا ، الوحل ، رياح ، الجو ، الجبل ، قمم ، نار ، غيم ، برق ، أدغال ، ثلج ، صحراء ، ضباب

(1) مجلة ثقافات ، (حوار مع سميح القاسم) ، ص : 140 .

(2) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، دار العروبة للنشر و التوزيع ، أنقرة ، ط1 ، 1982 ، ص : 79 .

أ- حقل الحيوان :

تعددت و تنوعت الألفاظ الدالة على الحيوان ، إذ نلاحظ حضورا لافتا لرموز الطيور و الحيوانات المفترسة ، و قد وظفت تبعا للمواقف التي يريد المبدع التعبير عنها ، ففي قصيدة (ن-24) يجعل التمساح رمزا للعدو الصهيوني الذي يعيش في الأراضي الفلسطينية ، و يعيش على دماء الشعب : يقول :

عَدَا يَفْذِفُهُ الشَّلَالُ
لِلتَّمْسَاحِ فِي البُحَيْرَةِ الكَبِيرَةِ

كما يوظف الحية لتدل على المحتل ، و العصفور رمز للكائن المرتبط بالسلام و الحرية و الشعب الفلسطيني :

حَيَّةٌ فِي المَاءِ
عُصْفُورٌ عَلَى القَرْمِيدِ
فِي جِسْمِ القَتِيلِ

ب- حقل النبات :

يذكر سميح من النباتات التي تعيش في البيئة الفلسطينية : الصبار ، الزيتون ... ما يبين حضور الطبيعة في شعره يقول في قصيدة : (عبد الرحيم محمود) :

يَا حَبِيبَ الشَّمْسِ وَ الزَيْتُونِ
يَا مُرْتَجِلَ الرُّوحِ بِلَادًا
وَ رِيحًا وَ نُجُومًا وَ فَلَكًا

و الأمر ذاته نجده في توظيف نبتة (الصبار) التي ترمز إلى الصبر و قوة التحمل و التمسك بالمبادئ :

لَنْ يُقْتَلَ الصَّبَّارُ فِي لَحْمِي
وَ الرِّيْحَانُ فِي لَحْمِكَ

فحضور لفظ (الزيتون) يمثل ملمحا أسلوبيًا بارزا و ذلك لمكانة شجرة الزيتون ، و عظيم دوره في صياغة الحياة الفلسطينية ، من صبر و صمود الذي يتميز به الفلسطيني تجاه ما يلقيه من معاناة من طرف المحتل .

ج- حقل الجماد :

تنوعت دلالات حقل الجماد من قصيدة غلى أخرى (فالشمس) توحى بمعاني الحرية ، أما (الجزيرة) فتدل على الوطن المسلوب ، و (الزوبعة) تشير إلى صورة الغضب العارم الذي يمتلك الذات ذات كل فلسطيني ، و من أكثر الألفاظ التي يستخدمها "سميح القاسم" في قصائد المجموعة نجد لفظ (الأرض ، الصحراء ، الجزيرة) ، ذلك لأن هذه الألفاظ تعتبر رموزا تكسب الخطاب نوعا من الغموض و الإيحائية الجميلة ، وتدفع بالمتلقي إلى العيش في تجليات الأرض ، و ما توحى به من تمسك بالأصول و المبادئ و القيم .

وَرَدَّةُ رُوحِكَ
فَأزْرَعُهَا عَلَى رَاحَتِكَ الْأَرْضَ
وَ وَزَعُ جِسْمِكَ الْحَارِقُ فِي جِسْمِ الْوَطَنِ
هَذِهِ التُّرْبَةُ رَحِمٌ
لَا كَفْنَ

فهذا المقطع يعكس صورة الحياة اليومية التي توضح العلاقة الحميمة القائمة بين المبدع و أرض الوطن ، و مدى تعلقه بها ، كما أن الأرض تمثل محور الانتماء و الهوية لذلك نجد المبدع في مواضع مختلفة يشدد على تمسكه بها من خلال تكثيف حضورها في النص

2-2- حقل المكان والزمان :

من المفردات التي يمكن إدراجها ضمن هذا الحقل ما يلي :

حقل المكان : الشارع – ساحة – كوخ – ساحة – السجن – مطار – مدرسة – البادية – المدن – قصر – السيرك – العواصم – مقهى – غرفة – مجاري – الرصيف – الحدائق – الميناء – المنازل – البساتين – القصر – ركن – العبد – عاصمة – الثكنات – البساتين – ناطحات السحاب – يافا – فرنسا – فلسطين – مدريد – اسبانيا – بيروت – استراليا

حقل الزمان : بعد قليل – الآن - غدا – الليل – المساء – أعوام – موعد – الفجر – زمان – الخريف – عهد – دقيقة – لحظة – ثمار – الربيع – المستقبل – العمر – أصيل – الأبد ...

أ- حقل المكان :

تتردد في قصائد "سميح" الألفاظ الدالة على الأمكنة ، منها ما يدل على بلدان أجنبية (فرنسا – البرازيل – استراليا – اسبانيا) ، أو عواصم عربية (بيروت – بغداد – عمان – الشام – مراكش) أو قرى فلسطينية (القدس – فلسطين – الرامة – غزة – صفد – يافا).

و كل هذا ينسجم شعوريا مع نفسية المبدع و تعلقه بهذه الأماكن العربية ، و العواصم الأوروبية تمثل المنافى الفكرية التي كان المبدع للجا إليها متعمدا بين الفينة و الأخرى إلى التجوال بها .

و هذا مثلما نجده في قصيدة (السيد من ؟)⁽¹⁾. من حشد أسماء لمدن عربية و عواصم يهدف من خلاله إلى التعبير عن وحدة الوجود و التاريخ ، و المصير المشترك .

1() سميح القاسم ، ألف ، ج3 ، ص : 387.

يقول :

أَعْمَى مَغْرِبِيًّا فَادَهُ النَّارُ الْقَدِيمَ إِلَى رَصِيفِ عَامِرٍ بِأَقْصَفِ
وَ الْجُنُثِ الْجَدِيدَةِ . هل هُنَا بَيْرُوتُ ، لاَ أَمْ يَكْفَعُهَا وَلدُ ؟
بَيْرُوتُ أَمْ عَمَّانُ لاَ يَدْرِي الْقَبِيلُ ، لَعَلَّهَا الشَّامُ الْقَدِيمَةَ !
رُبَّمَا بَعْدَادُ أَوْ مَرَّاكَشُ ، اِخْتَلَطْتُ عَلَيَّ خِرَائِطِي اِخْتَلَطْتُ
فَلَا يَأْفَا تَلُوحُ وَ لاَ صَفْدُ !

هذا المقطع يبين أن الروح القومية العربية لم تفارق " سميح القاسم "

لم تنقطع جذوره العربية فقد ظل متمسكا بها ، و ما فتأت مشاعره القومية متجددة ، متوهجة تبدو بين الحين و الآخر في قصائده متفاعلة مع الأحداث الجارية على الساحة العربية ، و لعل ذلك راجع إلى طبيعة فهمه للصراع القائم بين القوى الكبرى رفي العالم بسبب تقسيم الأراضي العربية و استغلال خيراتها(1).

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ ارتباط " سميح القاسم " بالحيز المكاني المصغر (البيت – المنزل – غرفة النوم – الحديقة – المخفر) لنقل التجربة الذاتية المعاشة في الأراضي الفلسطينية ، فالبيت يوحى بالطمأنينة ، والسكينة ، و يدل المخفر و مركز الشرطة على مظاهر الاضطهاد التي يعيشها المواطن الفلسطيني .

ب- حقل الزمان :

يستخدم " سميح القاسم " ألفاظ الزمان في قصائده للدلالة على الحاضر الراهن بكل تداعياته ، مع الانتقال المستقبل و ما يحمله من آمال و تفاؤل ، و هذا يحمل دلالة على محاولة التخلص من الزمن الماضي و عدم الارتداد إليه ن و هو يتضمن : المساء – الصباح – الفجر – موعد الليل – أعوام – لحظة – أصيل...

ففي قصيدة (لقاء في الغربية) يعبر " سميح قاسم " عن الشعور بالاغتراب والضياع ، من خلال إقامة حوار مع الآخر المتمثل في الحبيبة، فالقصيدة جاءت تحكي زمن وقوعها وهو (المساء)(2) ، يقول :

فِي الْمَسَاءِ الْبَعِيدِ: قَلْبِي وَعَيْنِي

بَيْنَ مَا يَضْمُرُ الرَّحِيلُ وَبَيْنِي

فِي الْمَسَاءِ الْبَعِيدِ : كَأَسَا نَبِيذُ

وَأَنْبَهَارُ يَرَفُ فِي رَاحَتَيْنِ

وكما هو معروف ، يتم اختيار اللفظ في ظل التجربة النفسية والشعورية ، واختيار (المساء) في هذا السياق له ما يفسره ، ذلك أنه " لحظة من اليوم لا تقابل النهار ، بل هي كالبرزخ بينه وبين الليل ، وهي لحظة تثير مكامن الأشجان والأحزان والأشواق الخفية في النفوس المرهفة الحس ... وتصبح الكلمة محورا لكثير من الصور القائمة على ألفاظ يستدعيها هذا الوجود الجديد للمساء(3) .

1() باسل محمد علي بزراي : مرجع سابق ن سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ن ص : 129 .

2() سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 252 .

3() عبد القادر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب (د ط) ، 1998 ، ص : 350 .

من أجل الاقتراب من دلالات الموت والحرب ، في قصائد " سميح القاسم " ، سنحاول تصنيف الألفاظ إلى حقلين : حقل الموت ، و حقل الدمار ، يدخلان تحت حقل الحرب ، وهذه أهم المفردات الواردة في كل حقل :

حقل الموت : أذن - جمجمة - القتل - قتل - الموت - جثتين - كفن - المقابل - الأرامل - يشنق - جثة - ينتحر - روح - شهيد - الإعدام - ميت

حقل الدمار : الدمار - البارود - قنابل - الراجمات - التعذيب - قصف - دبابة - طائرة - خندق - ركام - طلقة - رماد - قنبلة يدوية - صاروخ - غاز مسيل الدموع

أ - حقل الموت :

يقول الشاعر في قصيدة (التانغو الأخيرة في بيروت) (1) .

فِي كَوْمَةِ الْقَتْلِ ثَلَاثُونَ امْرَأَةً
هَمْنَا سَيِّدَةً
مَاتَتْ قَبْلَ الْبَسْمَةِ الْمُبْتَدِئَةِ
إِنَّهَا رَائِعَةٌ فِي مَوْتِهَا النَّاصِحِ
يَا سَيِّدَتِي الْجَنَّةَ

نلاحظ في هذا المقطع توظيف ألفاظ (القتل ، ماتت ، موتها ، الجثة) " فسميح " في هذا المقطع يستخدم الموت وكأنه شئ عادي لا يثير الخوف (ماتت قبيل البسمة المبتدئة) ، ولذلك كان يصوره لنا في بعض قصائده : " وكأنه يقبل عليه باختيار ولهفة وشوق " (2) .

نجد كذلك دلالات الموت معبرة عن مظاهر التحدي ، ومواجهة العدو الصهيوني ، وهذا ما يرد في قصيدة (الإنتفاضة) (3) :

يقول :

المَوْتُ... لا الرُّكُوعَ

مَوْتُ ... ولا رُكُوعَ

تَقَدَّمُوا

هَاهُوَ ذَا تَقَدَّمَ الْمُخَيَّمُ

تَقَدَّمَ الْجَرِيحُ وَالذَّبِيحُ وَالشَّاكِلُ

وَالْمَيِّمُ

(1) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 293 .

(2) نازك الملائكة : مرجع سابق ، قضايا الشعر المعاصر ، ص : 270 .

(3) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 411 .

ترد ألفاظ الدمار في سياق تصوير مشاهد للقصف والغارات الجوية التي تستهدف المواطنين الأمنيين في بيوتهم دون تمييز بين الرجل والمرأة ، او الشيخ او الطفل ، يقول في قصيدة (السلاح) (1) :

لَمْ أَجِدْهَا فِي كَوْمَةِ اللَّحْمِ .

قَالُوا

أَبْصَرُوهَا فِي أَوَّلِ الْقَصْفِ .

كَانَتْ خَلْفَ كَيْسِ الرَّمْلِ الْأَخِيرِ .

وَقَالُوا

أَبْصَرُوهَا فِي خَنْدَقٍ مِنْ بَعِيدٍ .

تَتَشَطَّى بَيْنَ يَدَيْهَا وَجْهَ الْبَطْفَلِ .

>> لقد استلهم " القاسم " هذا الواقع الذي شكل عصب القصيدة من حيث مضامينها فعبر عن الهم الفلسطيني إزاء قضية الوطن السليب و الشعب المشرد << (2) .

4 / 2 - حقل الإنسان :

يشكل توظيف حقل الإنسان ، ومختلف الألفاظ المرتبطة به ملمحا أسلوبيا بارزا في قصائد " سميح القاسم " حيث لا يمكن للقارئ تجاوز أو إغفال الدلالات التي توصي بها ، والمعاني التي تتضمنها، وذلك لأن " سميح " يستخدم ألفاظ الإنسان وأعضائه وأغراضه بصورة مكثفة وأسلوب جديد يثير الانتباه ، وذلك من خلال توظيف الإنسان ومتعلقاته بكيفية لا توحى بأن كائن حي ناطق ، بل يعتمد في الكثير من الأحيان على تصويره في هيئاته أو غرض من أغراضه (3) .

ومن أهم المفردات الواردة في هذا الحقل :

الأعضاء : يد - رأس - وجها - الجلد - الركبتان - الجبهة - ساعد - أسناني - قلبي - أعضائي - فم - ظهري - قامتي - شعري - جسم - عنقي - رجلاك..... الخ .

الأغراض : مائدتي - كأس - إناء - حذائه - فنجان - معطفي - شال - نظارته - ثياب النوم - ربطة عنق - جبة - نعليه - هاتف - سريره الخ .

الأسماء : هاجر - أسمائي - عيسى - مريم - لينين - الشيخ - المرأة - عبد الرحيم محمود - وليد - غوربا تشوف - رفائيل - السيدة - المسيح - روسية - هندية الخ .

(1) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 260 .

(2) باسل محمد بزراري : مرجع سابق ، سميح القاسم ، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، ص : 108 .

(3) محمد الهادي الطرابلسي : مرجع سابق خصائص الأسلوب ، ص : 183 .

أ - حقل الأعضاء :

نجد من المفردات ما يعبر عن الأعضاء عن قصيدة (إلى بيته)⁽¹⁾ :

- يَسْقُطُ الرَّأْسُ عَنْ جِسْمِهِ .
- وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ .
- يَسْقُطُ الْجِلْدُ عَنْ لَحْمِهِ .
- وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ .
- يَسْقُطُ الْمُنْكَبَانِ .
- وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ .
- يَسْقُطُ الصَّدْرُ وَالْحَوْضُ وَالرُّكْبَتَانِ .
- وَهُوَ يَمْشِي إِلَى بَيْتِهِ .
- يَسْقُطُ الْكَاجِلَانِ .

يصور لنا الشاعر في هذا المقطع قضية التفكك والتشتت الذي يعاني منه الشاعر ، ويعبر عنه خلال تصوير أعضاء الإنسان متفرقة .

ب - حقل الأغراض :

يستفيد سميح القاسم أيضا من الأغراض التي يستعملها الفلسطيني في حياته اليومية ، في إيصال أفكاره ومعانيه ، كاستخدام الشال ، المعطف ، والحذاء ... الخ .
يقول :

هذا شاله

- تأخذه السيدة الخضراء في صمت .
- وتمضي لمراحيض النساء
- تهرع الشرطة فيما بعد للمقصف .
- جثة مشنوقة بالشال في المرحاض . للون الشال ... أحمر (2) .

1() سميح القاسم ، أك ، ج 3 : 250.

2() المصدر نفسه : ص : 280 .

من أهم الأسماء التي ترد عند سميح القاسم في مجموعته نجد الشخصيات المرتبطة بالتراث الديني ، كما جر والمسيح ومريم ، ففي قصيدة : (ق - ت)⁽¹⁾ . يحاول سميح التعبير عن عمق المأساة التي يعيشها في وجد أنه بتصوير (عيسى) عليه السلام و والدته (مريم) في مشهد أليم . يقول :

قَطْرَةٌ مِنْ دَمِ عَيْسَى .

سَقَطَتْ فِي جَفَنِ مَرْيَمَ .

يَادِمِي فَمُ وَتَكَلَّمْ .

عَصَّتِ الْأَرْضُ مَجُوسًا .

كما اتخذ سميح القاسم من (الينين) "مفجر الثورة البلشفية قائد و رمزا يمجد ، ويتغنى بانتصاراته التي حققها للإنسانية"⁽²⁾

إِنَّ لَيْنِينَ يَحْدُجُكَ الْآنَ مُغْتَبِطًا

رَاضِيًا عَنِ رِضَاهُ

هَلْ تَرَاهُ

جَبْهَةٌ تَتَأَلَّقُ عَالِيًا فِي سَمَاءِ الْجِبَاهِ .

نخلص من خلال دراستنا للحقول الدلالية والمعجمية التي تمر تصنيفها ، أنها تمثل المجالات الدلالية التي تكون منها الخطاب الشعري للشاعر " سميح القاسم " ، وتميزت بالكثافة والتنوع ، وهذا يبرز تقنية و مهارة الشاعر في اختيار و انتقاء المفردات والألفاظ التي اشتركت فيها القصائد المختارة ، فهو ينتقل من قصيدة إلى أخرى ، واصفا أحاسيسه وكاشفا تأملاته الإنسانية ، ذلك لأنه لكل شاعر مبدع معجمه الشعري الخاص به ، الذي يميزه عن غيره ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة وتقديرها ، فالشاعر المبدع هو من يستمر واقعة ، ويستمد منه مفرداته ودلالاته ، وبذلك يثري تجربته الشعرية .

(1) سميح القاسم ، أك ، ج3 ، ص : 304 .

(2) باسشل محمد بزراي : مرجع سابق ، سميح القاسم ، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، ص : 144 .

الخاتمة :

وختاماً ... بعد محاولة استقراء قصائد "سميح القاسم" ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي وبناء خطابه الشعري من خلال التنقل عبر المستويات اللغوية – الصوتي – التركيبي – والدلالي - في مجموعته المرسومة ب (قصائد لا أستأذن أحدا) استخلصنا مجموعة من النتائج التي مثلت ملامح أسلوبية بارزة عند هذا المبدع ، يمكن تبيينها كما يلي :

- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشعري عند "سميح القاسم" ، وذلك من خلال تنوع تتميز به من دلالات هادئة رقيقة ، من حيث تطلب خطاب العدو الصهيوني ، هذه الخاصية شكلت النسب الطاغية من مجموعة القصائد .
- كما تبين من دراسته ظاهرة النبر في قصائد "سميح القاسم" أن له أهمية كبيرة في إكساب الدلالة طابعا إيجابيا وإخراج التعبير موافقا الأحاسيس الثورة والغضب
- كما يمكن القول أن ظاهرة "التنعيم" من الخصائص التي ميزت لغة "سميح القاسم" ، وساهمت في الكثير من الأحيان في كشف عن المعنى الخفي والحقيقي الذي أراد التعبير عنه .
- كما لا يمكن أن تفعل ظاهرة التكرار ، حيث كرر " سميح القاسم" الكلمة والعبارة والمقطع بشكل مستمر ، حتى أن بعض القصائد تعتبر تكرارات لما سبقها ، وخاصة القصائد ذات الأسطر القليلة .
- وخلصنا من دراسة المستوى التركيبي أن التراكيب الموظفة من كرق الشاعر تنوعت من حيث الاسمية والفعلية ، حتى تبين أن التراكيب الاسمية في مجموعة القصائد كانت أقل شيوعا من نظيرتها الفعلية ، وانصرفت معظم دلالاتها إلى ثبات العالم الشعوري في ذات المبدع ، في حين جاءت التراكيب الفعلية دالة على الحركة وتجدد الحدث .
- وقد مثلت الأساليب الإنشائية حضورا مكثفا ، وذلك لكونها وقائع تعبيرية تعمل على رفع القدرة الإيجابية للتراكيب وموافقتها للأفكار المراد إيصالها للمتلقي .
- كما شكل الإنزياح ملمحاً بارزاً في تعبير "سميح القاسم" إذا قلنا نجد تراكيب لم تتعرض إلى تغير في ترتيب عناصرها اللغوية ، بتقديم أو تأخير، مع قلة واضحة في أسلوب الحذف ولعل ذلك – كما سبق ذكره - راجع على طبيعة اللغة عند "سميح القاسم" ، والتي تسعى في الكثير عن الأحيان إلى المباشرة وتجنب الغموض .
- وفيما يخص المعجم الذي يستمد منه مفرداته اللغوية ، فقد كان غنيا ومتنوعا ، مع توظيف ألفاظ عامية وأجنبية ، تقترب في الكثير من الأحيان من لغة الحياة اليومية .
- وفي الأخير يمكن القول إن أهم النتائج المتوصل إليها هي المذكورة آنف ، والحقيقة أن أعمال "سميح القاسم" غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث و الدراسة بشكل أعمق وأوسع ، مثل ، الرمز، التناص ، الأسطورة... الخ

- قائمة المصادر و المراجع :

أ- المصادر :

- سميح القاسم ، الأعمال الكاملة ، مدونة (لا أستأذن أحدا) ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، 1993 ، ج 3

ب- المراجع :

- 1- إبراهيم أنيس – الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر (د ط) ، (د ت) .
- 2- ابن جني أبي الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ط 2 ، 1371هـ - 1952 م
- 3- أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 8 ، 1991
- 4- أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د ط) ، (د ت)
- 5- أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة (د ط) ، 1418هـ ، 1997
- 6- أحمد الهاشمي ، جوهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1432هـ - 2010م .
- 7- بشير تاوريت ، محاضرات في مناهج النقد المعاصر ، مكتبة اقرأ قسنطينة ، ط 1 ، (د ت)
- 8- تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د ط) ، 1994م .
- 9- تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1983 .
- 10- الجرجاني أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان ، دلائل الإعجاز قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 2004 .
- 11- حنا حنا ، صورة الله الوثنية و الديموية في التوراة ، دار النايا للدراسات و النشر و التوزيع ، اليرموك ، سوريا ، ط 1 ، 2007 .
- 12- خليل إبراهيم العطية ، في البحث الصوتي عند العرب ، دار الحرية للطباعة ن بغداد ، ط 3 ، 1403هـ - 1983 م
- 13- خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبه للنشر ، الجزائر ، ط 2 ، 2006 .
- 14- رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ط) ، 1993 .
- 15- رينيه ويليك ، أستن و آرن ، نظرية الأدب ، دار المريخ للنشر ، السعودية ، ط 3 ، 1412هـ - 1992م .
- 16- صالح بلعيد ، نظرية النظم ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر (د ط) ، 2002 .
- 17- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 .
- 18- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية ، للكتاب ، تونس ، ط 3 ، (د ت) .
- 19- عدنان بن ذريل .
- 20- عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 1421هـ - 2001م .
- 21- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، (د ط) ، 1988 .
- 22- كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للنشر و التوزيع القاهرة ، (د ط) ، 2000 .

- 23- محمد بن يحيى ن محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزوار ، وادي سوق ن الجزائر ، ط1 ، 2010
- 24- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1994.
- 25- منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 2002.
- 26- مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (دط) ، 1987 ، محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، دار التضامن ، القاهرة ن ط2 ، 1408هـ - 1987م.
- 27- محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوب ، دار المعارف ، ط1 ، 1988.
- 28- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981.
- 29- موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب و التلقي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، للنشر و التوزيع ،الأردن ، ط1 ، 2000.
- 30- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 2000 .
- 31- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967 .

ت - الكتب المترجمة :

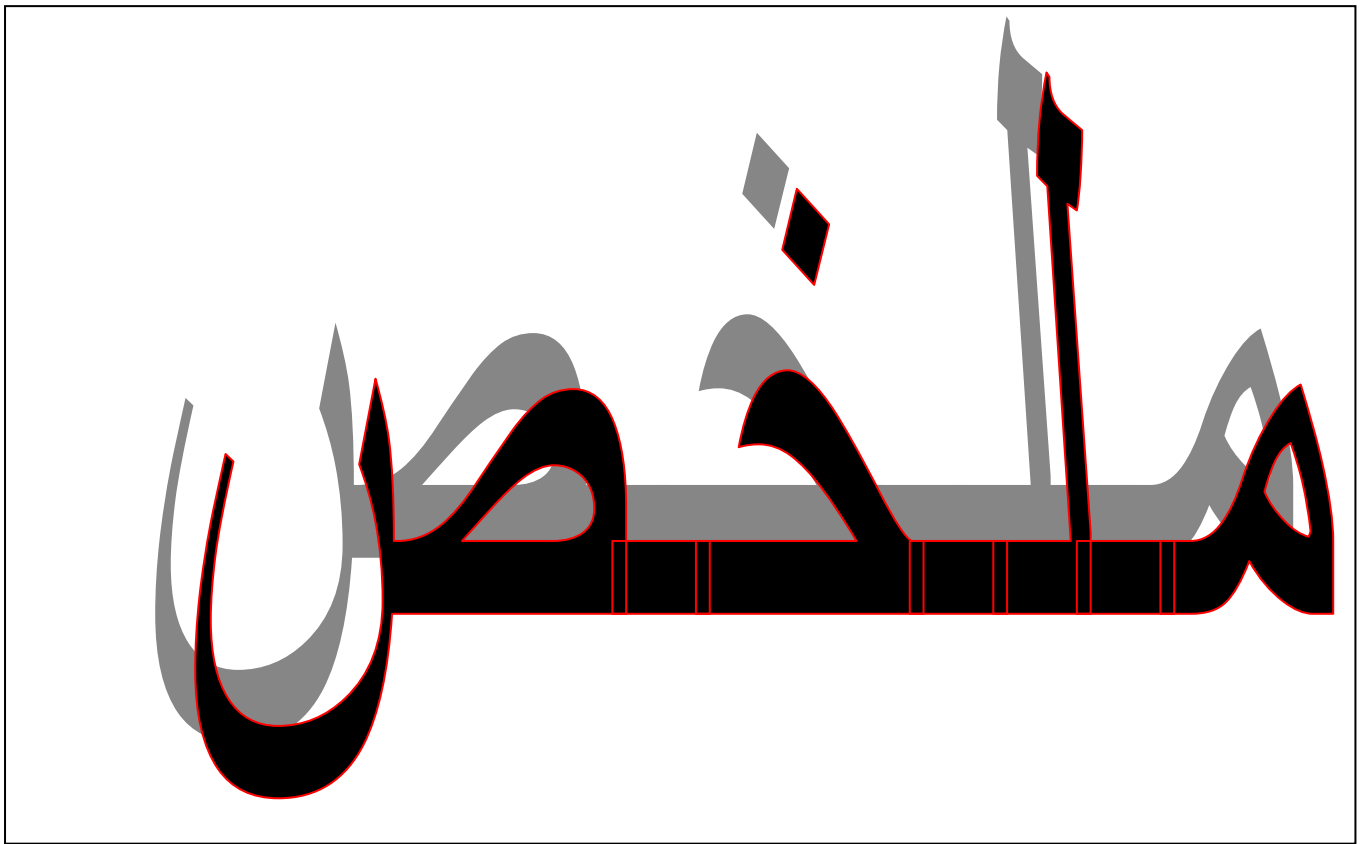
- 1- بير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر ، ط2 ، 1994.
- 2- ستيفن أولمان الأسلوبية و علم الدلالة ، ترجمة و تعليق محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، (د ط) ، 2001 م .

ث - المعاجم :

- 1- ابن فارس أبي الحسن أحمد زكريا ، مقياس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 2 ، 1399 ، 1979 م .
- 2- ابن منصور جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب ، ضبط نصه و علق حواشيه ، د . رشيد القاضي ، دار الأبحاث الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .
- جمال الدين بن الشيخ ، معجم الأدياء العالمية ، ترجمة د / مصباح الصمد ، دار الأبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، الجزائر ، ط 1 ، 2011 م .

ج - المجلات و الدوريات :

- 1- محي الدين محسب ، الأسلوبية التعبيرية عند " شارل بالي " (أسسها و نقدها) ، علوم اللغة دراسات علمية محكمة دار غربية القاهرة ، مجلة 1 ، عدد 2 ، 1998 م .
- 2- نبيه القاسم ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث ، لا أستأذن احداً ، مجلة أدب و نقد العدد 47 ، القاهرة ، 1989 م .
- 3- هيئة تحرير ثقافات ، (حوار مع سميح القاسم) ، مجلة ثقافات ، كلية الأدب جامعة البحرين ، ع 5 ، 2003 م .



فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	إهداء.
	شكر و عرفان.
أ - ه	مقدمة.....
01	فصل
02	نظري.....
02	1- الأسلوب و الأسلوبية - مصطلحات ومفاهيم.....
02	1 - 1 - ما هي الأسلوب.....
03	أ - لغة.....
04 - 05	ب - اصطلاحا.....
06	1 - 2 - ما هي الأسلوبية.....
06 - 08	2- تحديد مجال الأسلوبية.....
07	3- إتجاهات الأسلوبية.....
08	3 - 1 - أسلوبية التعبير.....
09	3 - 2 - أسلوبية الفرد.....
	الفصل
10	الأول.....
10 - 14	- أسلوبية البنى الصوتية -
14 - 25	1 - تصنيف الأصوات.....
16	1 - 1 - الأصوات الصائتة.....
20	1 - 2 - الأصوات الصامتة.....
22	أ- الجهر والهمس.....
26 - 30	ب- الشدة و الرخاوة.....
27	ج- التفخيم و الترقيق.....
29	2- الظواهر فوق مقطعية.....
31 - 33	2 - 1 - النبر.....
31	2 - 2 - التنغيم.....
31	3 - التكرار.....
32	3 - 1 - تكرار الكلمة.....
33	3 - 2 - تكرار العبارة.....

34 3 - 3 - تكرار المقطع .
35	
38 - 35 الفصل الثاني
35 1 - طبيعة التراكيب
37 2 - التراكيب الاسمية والفعلية
44 - 39 1 - 2 - التراكيب الاسمية
39 2 - 2 - التراكيب الفعلية
40 3 - الأساليب الخبرية و الإنشائية
41 1 - 3 - الأساليب الخبرية
42 2 - 3 - الأساليب الإنشائية .
43 أ - الاستفهام
44 ب - الأمر
49 - 45 ج - النهي
45 د - النداء
48 4 - التراكيب الإنزياحية
 1 - 4 - التقديم و التأخير
50 2 - 4 - الحذف
50	
53 - 51 الفصل الثالث
51 أسلوبية المعجم و الدلالة
53 1 - المستوى المعجمي
61 - 54 1 - 1 - الألفاظ المعاصرة
54 1 - 2 - الألفاظ العامية والأجنبية
56 2 - المستوى الدلالي
58 1 - 2 - الألفاظ المعاصرة
59 2 - 2 - حقل المكان و الزمان
 2 - 3 - حقل الحرب .
62 2 - 4 - حقل الإنسان .
63	
66 الخاتمة
 - قائمة المصادر و المراجع

	- الملخص - فهرس الموضوعات
--	------------------------------------

الملخص بالعربية :

تسعى هذه الدراسة الأسلوبية ضمن الدراسات اللغوية المعاصرة ، إلى الكشف عن جوانب التعبير اللغوي في قصائد "سميح القاسم" العنونة ب: (لا أستأذن أحداً) .

متخذة من الاتجاه التعبيري في دراسة الأسلوب وسيلة لرصد مختلف الوقائع التعبيرية التي شكلت حضورا لافتا في خطابه الشعري ، ومثيرات أسلوبية ساهمت في إثراء طابع التفاعل بين المنشئ والمتلقي .

وقد اتخذت الدراسة من المستويات اللغوية المعروفة في اللسانيات (الصوتي ، التركيب الدلالي) مدخلا منهجيا لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها المبدع بناء خطابه الشعري ، ونقل أفكاره للقارئ .

وقد أبان البحث عن مقدرة لغوية كبيرة في التصرف في مختلف الوسائل التي تتيحها اللغة ميزت المبدع في أسلوبه وطريقته ، في التعبير ، مما جعل قصائده تنسجم مع مختلف التجارب الوجدانية والشعورية ن التي كان يعبر عنها في الكثير من الأحيان بلغة مباشرة ، تستمد من لغة الحياة اليومية مفرداتها ، وألفاظها ، حتى أصبحت قصائده بمثابة خطابات جماهيرية ، تمثل صوته المعبر ورسائله الاحتلال الصهيووني .

Résumé

Cette étude stylistique vise , dans le cadre des études langagiére cantemporaines , à révéler de damiHELKASSEM intitulé <<la astadino ahadan >> (je ne femende la permission de pessonne) prenant ,comme moyen d'etude de style , la stylistique expressive pour identifier les différents fautes d'expression qui ont manifesté une présence attirante dans le discours du poète dessyimula teurs stylis liques qui ont contripué dans l'enrichissement de l'aspect interactif entre le créateur et le récepteur .

Cette étude a prid des niveaux langagiers connus dans la linguistique (phonitique , syntaxique , dignificatif) comme une entrée méthodique pour analyser

Les styles expressifs utilisés par le créateur pour construire son dixours et transmettre ses idées au lecteur

La recherche a montré une grande maitrise langaiére qui a caractérisé le style du poéle.

Et qui a produit une harmonie avec ses différentes expériences affettives et . émotionnelles qui les présente de sa vie quotidienne explique sa popularité à cause de son engagement contre l'occupation soïniste .