الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الادب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر

بعنوان

الخصائص الأسلوبية في شعر سميح القاسم

قصيدةتَوَدَّمُوا نموذجا

إعداد الطالب: بخدة علي

إشراف الدكتور :

* المكروم سعيد

السنة الجامعية :

2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء :

اللهم لك الحمد والشكر على ما أنعمت عليَ من صحة وعافية .

اللهم لك الحمد والشكرياعظيميامنان فأنت وحدك القادر على كل شيء

اللهم لك الحمد عدد خلقك وزنة عرشك ورضى نفسك ومداد كلماتك

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

اللهم أشكرك في كل حال وأحمدك في جميع الأحوال في النعمة .

الحمد لله يا إله العالمين ... الشكر لك يا مقصد العارفين

اللهم انفعني بما علمتني ، وعلمني ما ينفعني ، وارزقني علما ينفعني .

اللهم أخرجني من ظلمات الوهم وافتح علي بمعرفة العلم ، ولين أخلاقي بالحلم

إهداء

بعد بسم الله الرحمان الرحيم

الى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل و الآمال الى الذي الى والدي الحبيب أتمنى رضاك عني ...

الى من سكنت قلبي منذ صغري التي لطالما كانت بدعائها تنير لي دربي ...

هي التي سهرت الليالي من أجل أن تراني لهذه الدرجة من العلم أمي الحبيبة ...الى الوتد الذي استند اليه كلما ذاقت بي الدنيا الى من علمني الصبر والكفاح واجتهاد طول أيامي الصعبة هي الحياة أختي ... الى كل أفراد العائلة **"بخدة"** الى كل أساتذة الكرام وأستاذي الكريم **"المكروم السعيد "**

بخدة علي

مقدمة

مقدمة :

في حقيقة الأمر لقد تحركت الهمة عند درستنا لمقياس علم الأسلوب ، ذلك نظرا لارتكازه على قناة فإن صح القول على عملية الإبلاغ والفهم ، علاوة على الدور المهم الذي يلعبه في تأثير على المستقبل ، بحيث كل هذا لا يتحقق الى إذا كان إبداع المبدع له حس أو وقع المتلقي .

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه - علم الأسلوب –فهو منهج من مناهج الأدبية الأقدر على تحليل الخطاب الأدبي باعتباره علما وصفيا ، فهو يهتم بطريقة استخدام اللغة واستعمال مبدع لها .

تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث ، وأصبح التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا وملموسا بكثرة ، خاصة عند الغرب ، وكان علينا – نحن العرب - أن نلحق بركب ونرفع من شأن لغتنا وأدبنا ، وقد كانت أسلوبية من أهم المناهج التي تعرضت للنص بالدراسة والتحليل ، ولعل أبرز ما يشد الباحث في اقرارها بدور القارئ أو المتلقي ، ودعوتها الصريحة لإشراكه في شرح النص الأدبي وتفسيره ، علاوة على نظرة الشاملة للنص ودراسته كلا متكاملا من غير تجزئة .

انطلاقا من هذا قمنا باختيار الأسلوبية منهجا لمعرفة أسرار هذا النص ، ومن بين القصائد التي وقع اختيارنا عليها هي قصيدة "تقدموا" لـ الشاعر الفلسطيني سميح القاسم الذي تبوأ موقع متقدما بين مجمل الكتاب والمبدعين على امتداد الوطن العربي ، وساهم في دفع القضايا الفكرية والفنية ، وفي اعلاء شأن الكلمة الحرة ، فبرز في سماء الفكر والفن .

تنوع انتاجه بين القصائد الطويلة (السربيات) ولافتات الخاطفة ، مرورا بالكولاج الذي مزج فيه بين الشعر والنثر والخبر ، وصولا الى اسهامه النقدي ، وممارسته للحوريات على شاكلة الرسائل التي كانت بينه وبين محمود درويش ، ويعتبر أحد شعراء المقاومة ، وكان الغرض من اختيارنا وتسليط الضوء على أسلوبه الشعري في كتابة ، ومحاولة إعطائه مساحة أكبر ، كونه عاش في زمن كبار الأدباء مثل محمود درويش ، أحمد مطر ونزار القباني .

... هذا وجاء انتقائي لقصيدة تقدموا (الانتفاضة) نظرا لسياقها التاريخي إذ هيا وليدة وقع الانتفاضة الأولى على قلب الشاعر ، حتى أطلق عليها قصيدة (الانتفاضة) لما تحمله من معاني سامية ، وأفكار جبارة أراد الشاعر نقلها الى المحتل حتى سميت رسالة الى غزاة لا يقرؤون فضلا عن كونها نصا زاخرا بكل ما تسعى الأسلوبية للبحث عن الوظيفة الفنية للغة والنص الأدبي أي الجانب الجمالي .

لعل السؤال الشامل لكل ما يدور حوله هذا البحث يمكن اجماله في السؤال الاتي :

كيف يمكن للأسلوبية أن تكشف عناصر الإبداع الشعري والتصوير الفني ومستويات التركيب اللغوي عند سميح القاسم من خلال قصيدة تقدموا ؟

وللإجابة عن سؤال حاولت تقسيم البحث الى فصلين مسبوقين بمقدمة مذيلين بخاتمة ، فكانت المقدمة بطاقة فنية لتقديم الموضوع ، أما الفصل الأول فقد عنون :

الأسلوبية تاريخها ونشأتها ، مقسمة الى ثلاث مباحث :

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب.

المبحث الثاني : الأسلوبية واتجاهاتها (مدارسها).

المبحث الثالث : علاقة الأسلوبية بعلوم أخرى .

وقد حمل الفصل الثاني عنوان سميح القاسم وخصائص الأسلوبية ، وقد قسم هو الأخر إلى ثلاث مباحث أيضا ، الى أن الفصل الثاني كان طويلا ، ذلك أنه يجمل الجانب التطبيقي :

المبحث الأول : سميح القاسم والمنتوج الفكري

المبحث الثاني : النص الشعري (تقدموا).

المبحث الثالث: التحليل الأسلوبي للقصيدة على المستوى (الصوتي ، الدلالي ، والتركيبي).

ولا أبرر تقصيري ، ولا أبحث عن مسوغات لما اعترى عملي من نقصان ، ولكن لا شك أن أي بحث في مكامن الشعر الحديث تعترض عقبات وتقف أمام بلوغه صعوبات ولا سيما

إذا كان الباحث مبتدأ مثلي ، بالإضافة الى نقص الخبرة والممارسة ، لكن بفضل الله أكملت بحثي والحمد لله .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للمشرف الكريم القدير الدكتور المكروم السعيد على سعة صدره وطول صبره سائلا الله عز وجل أن يجازيه خيرا الجزاء .

الفصل الاول :

الأسلوبية نشأتها وتاريخها

المبحث الاول : ماهية الاسلوب .

المبحث الثاني : الاسلوبية واتجاهاتها .

المبحث الثالث :علاقة الأسلوبية بعلوم اللغة .

المبحث الأول :

ماهية الأسلوب :

منذ ان ظهرت الدراسات الأسلوبية ظهرت هناك تساؤلات متعددة تقوم كون الاسلوب لا يتضمن تعريفا محددا جامعا شاملا ، بل جاءت تعريفات الأسلوب بشكل متعدد وذلك حسب منطلقات الناقد أو الدرس.

لقد عرف مصطلح الأسلوب عند العرب ، كما عرف عند غيرهم وهو في المعجم العربي يعني« الشطر من النخيل وكل طريق ممتد ، والأسلوب هو الطريق والمذهب والجمع وأساليب »[1] وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة فقد ذكر ابن قتيبة مصطلح الأسلوب لقوله : «إنما يعرف فضل القران من كثر نظره واتسع عمله وفهم مذاهب وافتنانها في الاساليب وما خصه الله به لغتنا دون جميع اللغات»[2]

وعليه نفهم من خلال التعريف ان ابن قتيبة يقصد بالأسلوب المذهب والطريقة ، وكانت وجهة نظر ابن خلدون مختلفة اتجاه مفهوم الأسلوب فيعرفه بقوله : «ولنذكر هنا سلوك الاسلوب عند أهل صناعة الشعر وما يريدون بها في طلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج في التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع الى الكلام باعتباره افادته أصل المعنى الذي هو وظيفته الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هي وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتباره الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض»[3]

فالأسلوب في نظر **ابن خلدون** هو صورة ذهنية تتشبع بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة والمرانة ، وقراءة الأدب الجميل

---

[1]ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ط1،2000،مادة(سلب)،ص255.

[2]ينظر اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، شكري عياد، ، 1ط ،1988ص.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب ،(دراسة بلاغة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ، 8 ، 1991 ،ص43.

أما **عبد القاهر الجرجاني** يذكر مصطلح الاسلوب ويجسده في قوله : «واعلم أن الاحتذاء عند شعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه ، أن يبتدئ الشعار بمعنى له وغرضه أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعتمد شاعر أخر الى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها »[1]

فدافع القول أن الجرجاني من خلاله تعريفه للأسلوب ، لم يقصد الحديث عن الأسلوب وإنما ذكره عرضا في أصناء حديثه عن الاحتذاء ن فخذ بكونه الضرب من النظم والطريقة فيه ، فيعتمد شاعر الى ذلك الأسلوب فيجيء به شعره .

اما عن الاسلوب عند الأوروبيين قديما فقد كان من عهد **أرسطو** ومن بعده وجذر كلمة الأسلوب **(stylus)** التي تعني اداة الكتابة او القلم في الاصل اللاتيني ، ثم استخدمت لفن النحت ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية ، حيث صارت تعني : «أي طريقة خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب او الخطيب »[2]

لذا نجد ان كلمة أسلوب يختلف معناها في المعاجم العربية عن معناها في اللغة الانجليزية ، فكلمة **(style)** تشير الى مرقم الشمع ، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع .

وإذا انتقلنا الى جانب الاصطلاحي لهذه الكلمة نجد أن الاتجاهات الغربية اختلفت من ناقد ال أخر لهذا المفهوم ، فهناك من عرف الأسلوب من منطق أنه يعكس شخصية صاحبه ، وفي هذا السياق يقول **"بيفون"«Buffon**الاسلوب هو الرجل ».[3]

([1])سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة إربد، ط ، 1، 2007، ص 39

([2])ينظر عدنان النحوي، الأسلوب ّ والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، ط1419،1ه ـ، ص 14

([3])أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث،دارغرين، القاهرة، ط 1، دت، ص 18.

ومعنى هذا ان لكل شخص أسلوبه في الكتابة يميزه عن اسلوب شخص أخر فيختار من معجمه اللغوي الالفاظ المناسبة التي تعبر عن مقاصده ، وعلى هذا الاساس **"جيرو"Jiro** الاسلوب بأنه«مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير ،وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب»[1]

ومن جهة أخرى يعرفه **"ريفاتيرRivater"** يقول «الاسلوب اعتمادا على الانتباه الى قاعدة نحوية ،بحيث اذا غفل عنه شوه النص ،واذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة مما يسمح بتقدير ان الكلام يعبر والاسلوب يبرز»[2]

ونفهم من هذا التعريف أن الاسلوب دورا هاما حيث يقوم من خلال الجمال والابداعات التي يستغلها المؤلف ليضغط بها على المتلقي لا قناعه .

واما **"فولبير"Volver**فيعرفه بأنه«سهم يرافق الفكرة ويخز متقبلها »[3]

اي ان الاسلوب يحدث ردود افعال المتلقي في هذه الحالة :

ومن هنا نرى أن مفهوم الاسلوب قد توسع ليشمل كل ما يتعلق باللغة من اصوات وصيغ وتراكيب ، وكما سبق الاشارة اليه من قبل بعض الدراسين العرب والغربيين ،فشكلت محور اختلاف في تناول هذا المفهوم فالاهتمام بدراسة الاسلوب وتحليله وفق معايير فنية ولغوية أدى الى ظهور ما يسمى **"بالأسلوبية "**

فأصبحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علما خاصا بدراسة جماليات الاسلوب وكل ما تعلق به ، وعليه فماذا يقصد بالأسلوبية ؟

([1])المرجع السابق، سامي محمد عبابنة، ص15 .
([2])عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب (طرابلس، تونس) . 3ط ،1977، 83.
([3])المرجع نفسه، ص83 .

المبحث الثاني :الاسلوبية واتجاهاتها :

1-مفهوم الاسلوبية ونشأتها :

يعد القرن العشرون ثورة فكرية شملت حقول المعرفة الانسانية ، وعمقت بالعديد من المورثات القديمة كالفيزياء والطب والاقتصاد ، وهي علوم انتقلت من الشك والتخمين الى التشريح الاختياري للغة والادب والنقد والفن وغيره .

أما منبع الثورة المنهجية في هذه العلوم فهي اللسانيات ، اذا من الحقائق التي يقرها العصر ان المعرفة الإنسانية مدينة اليها بفضل كبير ،سواء في مناهج بحثنا أم في تقديم حصيلتها العلمية ،وقد مكنها ذلك من الاستحواذ على كثير من العلوم والفنون القديمة والحديثة كالفلسفة وعلم الاجتماع والنقد والصناعة الادبية

فولدت صلتها بالأدب في ممارسة نصوصه مذهبا جديدا أطلق عليه اسم الاسلوبية **(stylistique)**«وهو علم يرمي الى تخليص الأدبي من الاحكام المعيارية والذوقية ويهدف الى علمنة الظاهرة الادبية ، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن من الانطباع واقتحام عالم التذوق وهتك الحجب دونه »[1]

فكانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري **"فرديناندديسوسير" Ferdinand de Susser** الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال امام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي (1865-1947) فوضع علم اللغة والأدب ، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الاسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة .

(1) حمادي صمود، المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية،(مقال ضمن اللسانيات واللغة العربية)، تونس،1981 ص 230

ومن هنا يعرفها **(الاسلوبية)** مؤسسها الاول **"شارل بالي "Charles Palley** فيقول«تدرس الاسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية »[1]

أي انها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية .

وما نلاحظ أن هذا المصطلح قد ارتبط بعدة ترجمات ، فمنهم من ترجمه بالأسلوبية او الاسلوبيات أو علم الاسلوب غير أن هذه المصطلحات تشكل اتجاه نقدي واحد ومنه فقد تحددت وتنوعت تعريفات النقاد لها.

فهذا **"عبد السلام المسدي "**يذهب الى أنها«البحث عن الاسس الموضوعية لإرساء علم الاسلوب »[2]

والاسلوبية التي روج لها **المسدي** فهي اتية من المصطلح الفرنسي **"stylistique"** المكون من وحدتين "الجذر الاسلوب **"style"** والذي هو مدلول إنساني واللاحقة "ية**"ique"** التي هي صفة للعلم ، لأن تفكيك الوحدتين الى مدلوليها الاصطلاحي يعطي عبارة الاسلوب **"science de style "**[3]

فالأسلوبية لا ترتكز على دراسة شكل اللفظة بل على عمق دلالتها ، وهذا ما لاحظناه مع تعريف **"شارل بالي "** لها عندما ربطها بواقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة ، فالكاتب يستعين باللغة لكي يعبر عما يختلج في نفسه من عواطف ويجسدها في أسلوب لغوي ، إذ نفهم من هذا أنها تعني بالمضامين الوجدانية ،ولا تعبر اهتمامها لناحية الجمالية .

(1)المرجع السابق، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية
(2)المرجع نفسه، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص17 .
(3)المرجع نفسه ص 17 .

وفي بعض الاحيان ينزح الكاتب عن الكلام المألوف باستعمال أساليب فنية شتى تخدم غايته ،كالتأثير في الملتقى بالدرجة الأولى ، وفي هذا الصدد يعرف **"بيرجيرو Pierre Jiro"**الأسلوبية بأنها«دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي ، وتحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه »[1]فالانزياحات اللغوية تحول الكلام العادي الى كلام فني يحتوي على خصائص تؤثر في الملتقى ، وعلى هذا الاساس تقوم الاسلوبية على خصائص لغوية التي يتحول بها الخطاب اللغوي من سياقه الإخباري الى وظيفته التأثيرية الجمالية ، فالأسلوبية بالنسبة **"لجاكسون"Jackson** هي «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا »[2]

نفهم من ذلك أنها تعنى بطريقة القول وما يعتبرها من مجاز ، وتقديم وتأخير لتمييز الكلام العادي عن الكلام الفني ،وبما أن الأسلوبية دوما تسعى الى دراسة أساليب الكتاب اللغويين من حيث تمايزها وقدرة كل كاتب على توظيف معجمه الفني والتأثير في الملتقى فمن خلال هذه أنها تحاول أن تستنبط مجموعة من القوانيين المؤسسة لعلم الأسلوب ، وهذا ما ذهب اليه الأستاذ **عبد السلام المسدي** في تعريفه للأسلوبية السالف الذكر .

وأما تعريف **"ريفاتير"Rivater** للأسلوبية يقول « الأسلوبية بكونها تدرس فعل التوصل ليس كنتاج تصرف لسلسة الكلمات بل كحامل سمة شخصية المتكلم وكجانب لانتباه السامع أو القارئ»[3]

([1])بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1 ، دت، ص 13
([2])المرجع السابق،ِ المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص33
([3])المرجع نفسه، ص34.

ونستنتج من خلال هذا أن الأسلوبية تدرس التعبير اللغوي من حيث إنه يعكس شخصية صاحبه ، ويحتوي على ألاعيب لغوية تسلط على ذهن القارئ وتؤثر فيه واضاف قائلا «إن الأسلوبية هي لسانيات تعنى بظاهره حمل الذهن على الفهم معبر وإدراك محسوس »[1]

فيقصد **ريفاتير Rivater** بأن الأسلوبية علم يستهدف للكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) بمراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المتلقي) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك .

ومن هنا نكون قد ألممنا ببعض التعريفات للأسلوبية من أهم النقاد المنظرين لها

2- اتجاهات الأسلوبية (مدارسها):

لقيت الأسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد وهذا ما أدى الى تنويع حقولها واتجاهاتها والسر في تلك هو تعدد حقولها وموضوعاتها المتشبعة حيث اخذت في التوسع الى أن أصبحت للأسلوبية مدارس متنوعة تلقى في بعض الآراء والنقاد وتختلف في نقاط أخرى ومن بين هذه المدارس نذكر الأسلوبية الإحصائية الأسلوبية النفسية .

1-الأسلوبية التعبيرية (الوصيفة):

قطب هذه المدرسة هو شارل بالي **charlesBallyet** مؤسس علم الأسلوب وخليفة **ديسوسير De Saussure** في كرسي علم اللغة العام **"جامعة جنيف "** وقد نشر عام 1902 كتابه الأول «بحث في علم الأسلوب الفرنسي » ثم اتبعه دراسات أخرى مطولة ، نظرية وتطبيقية أسس بها علم أسلوب التعبير ، فالأسلوب من منظوره ونظريته «هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متألف ، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة

(1)المرجع السابق، المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19 .

ذاتها ،حيث تتشكل كل طاقتها و تتواحد ، ومن ظلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الاسلوب »[1]

إن أسلوبية **"بالي"Ballyet** تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفرقات العاطفية والإدارية والجمالية ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية ،ويبحث **"بالي"Ballyet**عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشاسعة التلقائية ، بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة .

لقد حرص **"بالي "Ballyet** في دراسته الاسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية ،والنحوية بالإضافة الى قضايا المجاز ، حيث يقول **"حماديصمود "** لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية هي :

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

اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس ومعاملاتهم .

ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي عاطفية ، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي ، وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

ومن هنا يلح **"بالي"Ballyet** على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة «فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوافق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله »[2]

([1])رجاء عبيد، البحث الأسلوبي، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط،1993ص- 33/32

([2])نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتّوزيع، الجزائر، ج1 ،ط1، 1997ص 64/63.

ولقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا ، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية **"بالي "Ballyet** اللغوية فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه الأسلوبين.

2) الأسلوبية النفسية:

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي«الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن ،وهذا الاتجاه تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة الى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي »[1]

وتزعم هذا الاتجاه **"ليوسبيتزرleospitzer"**وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية ، فكل قواعد العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل .

ويقول **ليوسبتزر«leospitzer**إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي لابد أن يكشف تحول في نفسية العصر ،تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه الى شكل لغوي ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديدا فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ، ومن المسلم به أن تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكاتب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين»[2]

واستعانت جل دراسات **سبيتزرSpitzer** للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص ، لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة من النص وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي.

(1)المرجع السابق، نور الدين السد، ص 67.
(2) محمد شكري عياد، اتجاهات البحث والأسلوب، دار العلوم، السعودية، ، 1ط ،1985ص35.

ويمكن تخليص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط :

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته .
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .
- ضرورة التعاطف من النص للدخول الى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ، وطريقة خاصة في الكلام العادي .

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيتزرمن الناحية التطبيقية ، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثرا من منظرا ، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم .

كما نجد أيضا أن **"سبيتزر"Spitzer** أول من قام بوضع خطة علم اللغة والأدب ، على أساس أن اعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه ، وتطرا لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه ، لأنه يوسعنا أن نعلق أملا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة .

إذن فالأسلوبية عند **"سبيتزر"Spitzer** قد حصرها في النص الأدبي ، والأسلوب مرتبط بالأداع عنده ونقلت بذلك من اللغة الى الكلام الأدبي ، حيث يهدف إلى الوصول الى نفسية المبدع وميوله ونوازعه ، وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية ، التي تسعى التي التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية .

3) الأسلوبية البنيوية :

تعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة ، على حساب أية اعتبارات أخرى ، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ، يحمل غايات محددة ، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي ، وقد أعطى **جاكبسون**Jacksonنماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ، ووحداته التكوينية .

ويعد **"ميشال ريفاتير"Rivater** أحد الأقطاب لهذه المدرسة ، فهذا أواسط الخمسينات نجده حريضا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا ، وتبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي ،ويقسم **"ريفاتير"Rivater** دراسة النص الأدبي الى مرحلتين :

- **مرحلة الوصف :** ويسميها **"ريفاتير"Rivater**مرحلة انكشاف الظواهر وتعينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع ، فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

- **مرحلة التأويل والتعبير** : وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ، وعندها يتمكن القارئ من الغموض في النص ، وفكه على نحو تترابط في الأمور وتتداعى ، ويتفاعل بعضها في بعض »[1]

إن نظرية السياق عند **"ريفاتير"Rivater** جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا ، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه ، فالعلاقة بين النص والمتلقي فقط ، ويعلق **"المسدي "** على هذا القول « لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع »[2] فالملفوظ يضل موجود بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاملفوظ ، ولا يخرجه الى حيز الفعل إلا متلقيه ، وهذا التلقي هو بمثابة إنقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب ، الذي لا يبقى من تعريف إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة الى حيث يستهلك قراءته لصيرورته من حيث تبشير بولادته.

فمهمة الأسلوبية البنيوية إذن ، اكتشاف القوانين التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه ، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها – أي لغة – حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النص ، فهي إذن رؤية نقدية تسعى الى تحليل الخطاب تحليلا موضوعيا ، وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها .

(1)المرجع السابق، نور الدين السد، ص 84.
(2)عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 82 .

الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي ، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين ، ويرى أصحابها «ان اعتماد الإحصاء وسيلة عملية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية ، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي **"زمبzemb"** الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة ، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة ، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها ، وأنواع الكلمات التي تحصى هي : الأسماء ، الضمائر ، الصفات ، الأفعال ، حروف الجر ،حروف الربط »[1]

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية ،إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها ، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع عن استجلاب مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه.

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوب في مجال الأدبية ، إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد ، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والادباء ، إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ، ومن جملة هذه الانتقادات نذكر ما يلي :

- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي .
- إن الافتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ، ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية ، لأن كثيرا عن الظواهر يتداخل تدخلا عضويا ، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها منفردا.

(1)المرجع السابق، نور الدين السد، ص 97.

«إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا ببعض المسائل الغامضة ، أو النسبية ، أو المرنة كالنغمات العاطفية ،والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها »[1]

إن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف الى التعرف على أسلوب مؤلفها ، إضافة معرفة الفوارق والميزات بين الأدباء لتميز بينهم.

أ – أسلوبية الأنزياح :

وهي تقوم على مبدأ إنزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ، ويعرف الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه ، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم غي مدى هذا الانحراف والانزياح فمنهم من يدعو الى الخروج عن كل القواعد اللغة ، وهو ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم ، وإذا يقال : أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة ، حيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الأخرين ، لكنها تخالف قواعد اللغة أي النحو.

ويسميها **"كوهين"**«**Cohen**الانتهاك حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه»[2]

والانزياح كظاهرة أسلوبية له أهمية بالغة لدى بعض الدراسين فيرى بعضهم أن الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام ينتهي إليه سياقا ، بمعنى انحراف الكلام عن اللغة المألوفة هذا ما يجعل ويشكل بعدا جماليا ، في نظر الكثير من الأسلوبين ،لذلك عدوا الانزياح على أنه جوهر الإبداع .

(1)عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، د ط
2010، ص19.
(2)محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1،1994ص،268.

المبحث الثالث :علاقة الأسلوبية بالعلوم اللغوية :

في الدراسات النقدية المعاصرة تحتل الأسلوبية موقعا هاما ، فهي تقيم علاقات عديدة مع بعض العلوم منها : علم اللغة والبلاغة والنقد .

وقد نمت و ترعرعت الدراسات الأسلوبية في مهد علوم اللغة ، وارتبطت بها ارتباطا وثيقا ، فأصبحت تشكل فرعا مهما من فروعها باعتبارها منهجا من المناهج الحديثة ، حيث ركزت بدورها على دراسة النص باعتمادها على التحليل والتفسير ، فإنها تقترب من منهج النقد الأدبي ، ويتفقان في بعض الجوانب ، كما تربطهما صلة قوبة بالدراسات البلاغية .

1 -علاقة الأسلوبية بعلم اللغة :

فالأسلوبية تطورت واكتملت في ظل اللسانيات ، وصارت علما له أدوات خصوصياته ، ولم تستطيع الخروج من دائرة اللسانيات رغم ما طرأ عليها من عوامل ، وعليه تعرف الأسلوبية بأنها :« وصف النص الأدبي حسب طريق مسقاة من اللسانيات»[1]

2-علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :

تتحدد العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا الاتفاق والاختلاف ، وكما يرى بعض الدارسين والنقاد أن الأسلوبية متوغلة في أعماق النقد الأدبي ، وملاصقته له في أغلب الأحيان ، والذي يؤكد الاتفاق بينهما هو اتصالها بالنص الأدبي باعتبار أن الأسلوبية :«علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تتمحور حول الدراسة الأسلوبية »[2]

ويعرف النقد بأنه :«نظر وتقليب في الأدب ، وتذوق وتمييز له ، وحكم عليه أي أن حقله ومجاله الأدب ، ومهمة الارتقاء به في سلم الفن »[3].فالنقد الأدبي هو فن النظر في النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها ، بمعنى أن ميزة النقد الأساسية تتمثل في

(1)المرجع السابق، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 82.
(2)أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غرين، القاهرة، 1ط ، دت، ص35
(3)المرجع نفسه، ص35

تذوق النصوص ، والحكم عليها بالجودة أو الرداءة ، والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النص الأدبي .

3-علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

البلاغة والأسلوبية علمان متصلان بالأدب ، وتكمن العلاقة بينهما في أن كلاهما يبحث في النص الأدبي ، ويركز على دور المخاطب وحضوره في العملية البلاغية ، كما يقصد بها هي « ايصال المعنى الى نفس صورة في اللفظ»[1] أي المتكلم يسعى الى اقناع المخاطب أو السامع وإفهامه باستعمال عبارات جزلة .

والتقارب بين البلاغة والأسلوبية في عدة جوانب ، فليست البلاغة قبل كل شيء إلا فنا من الفنون ، يعتمد على صفاء الاستعداد ودقة وإدراك الجمال وتبين الفروق الخفية بين صفوف الاساليب ، وبالتالي يؤكد معظم الدارسين على متانة الصلة بين البلاغة والأسلوبية إلى أقصى درجة جاز فيها عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية ويؤكد **"بيير جيرو"** بقوله : «الأسلوبية وريثة البلاغة ، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف »[2]

فالقصور الذي وقعت فيه البلاغة ، جعل الأسلوبية تكون بمثابة الوريثة الشرعية لها باتخاذها مهمة من مهماتها وهي عملية تقييم النصوص ، بل إن الأسلوبية لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة ، ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث ، ولو أن هذا التقدم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ وإجراءات علم اللغة الحديث ، وعلم الأسلوب والمناهج الألسنية بعامة ،بل إن البلاغة وبما تملكه من إمكانات علمية ثابتة وقواعد راسخة ، وما بذله لها علماء البلاغة قديما وحديثا ، قادرة على خلق نظرية حديثة متطورة تفوق كل النظريات السابقة ، إذا ما التزمت بأساسها واستفادت من التطور العلمي الحديث ويظهر هذا في ما قدمه **"عبد القاهر الجرجاني "** للبلاغة من تطور بنظريته المشهورة التي قفزت بالبلاغة الى درجات لم تصل إليها اللغات الأخرى

(1)محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الاسكندرية، ، 1ط 2000ص،403
(2)يوسف أبو الحدوس، الأسلوب الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ، ط 1، 2007ص،94

إلا في هذا العصر ، فلو وجدت البلاغة من يكمل المسير الذي سار عليه الجرجاني لما تأخرت في هذا العصر وبقيت مرمى سهام الحاقدين على العربية وأهلها.

إن أي علم يختلف عنو مواكبة تطور العلوم وتقدمها ، فإنه يتقادم ويبذل أمام بهرجة الحديث وإغرائه ،خاصة إذا وجد من يتبناه من الباحثين والعلماء المتمكنين .

الفصل الثاني :

سميح القاسم والخصائص الاسلوبية

المبحث الاول :سميح القاسم والمنتوج الفكري

المبحث الثاني :النص الشعري "تقدموا"

المبحث الثالث :التحليل الاسلوبي للقصيدة

- المستوى الصوتي
- المستوى التركيبي
- المستوى الدلالي

المبحث الأول :

سميح القاسم والمنتوج الفكري :

1-حياته :ولد الشاعر **سميح محمد القاسم** محمد الحسين يوم 11ماي من سنة 1939بمدينة الزرقاء في الأردن ،حيث كانت الأسرة تقيم بسبب كون الوالد ضابط برتبة نقيب ، في قوة حرس الحدود شرق الاردن ، وقد عادت الاسرة لتستقر في بلدتها الأصلية الرامة في فلسطين بسبب الحرب العالمية الثانية ، وهو متزوج من السيدة **"نوال سلمان حسن "** وله أربعة أبناء .

سميح القسام شاعر ، ومقاوم فلسطيني ، وهو مناضل شيوعي وقائد لحزب معارض ، نقابي ومعلم صحافي وناشر، وأحد رموز الشعر المقاوم في فلسطين الى جانب محمود درويش ، وتوفيق زياد وغيرهم .

تلقى **سميح القاسم** تعليمه الأول بداخل مدارس الرامة والناصرة حيث زامل العديد من الطلاب الوافدين من قرى عربية عديدة ، وتصادق شعراء وكتاب ناشئين مثل: راشد حسين ، جمال قعوار ، طه محمد وغيرهم ، وبعد ذلك قرر أن ينتقل الى عالم السياسة وبالفعل كان له نشاط سياسي واضح ، حيث انضم الى الحزب الشيوعي وكان له أثرا واضحا على ذلك.

اعتقل **سميح القاسم** الى السجن أكثر من مرة ، وليس ذلك فقط بل اتخذ كراهية لأكثر من مرة أيضا ، وتم اعتقاله بداخل منزله وكذلك حكم عليه بالإقامة الجبرية وتعرض أيضا الى الطرد من عمله لأكثر من مرة ، وكل هذا بسبب شعره ونشاطاته السياسية ، وبالرغم لم يتوقف للحظة عنها واستمر بها حتى انه تعرض الى القتل أكثر من مرة ولم يبالي أبد ، وظل متمسكا بشعره الذي كان يواصل فيه الكفاح الفلسطينيين واستشهادهم على أرضهم .

كتب الشعر منذ نعومة أظافره ، وكانت جل قصائده عبارة عن «صرخات جريحة ملتهبة تجأر بالظلم دون ان تحدد مسؤولية الدولة الصهيونية ، وإذا حاول سميح ذلك فإنما يفعله على استحياء ، وبكثير من الحذر ، فيوري ويخفي كلمته ويتهم العرب بأنهم هم اصحاب النكبة وصانعوها»[1]

فأشعار سميح القاسم شديدة اللهجة ، تعكس مدى تخاذل العرب ، والسكوت عن المؤامرة المحاكمة ضد الشعب الفلسطيني ، وهذا أدي إلى طرده من الهيئة التعليمية بعد صدور ديوانه الثاني الدروب ، والذي حذفت الرقابة العديد قصائده وكان أدول ديوان كتبه سنة 1958 بعنوان **"مواكب الشمس"**، حصل سميح القاسم على العديد من الدروع والجوائز وشهادات التقدير ، وعضوية الشرف في عدة مؤسسات ، فنال جائزة غار الشعر من اسبانيا ، وعلى جائزتين من فرنسا من مختاراته التي ترجمها الى اللغة الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي **"عبداللطيف اللعبي "** ، كما تحصل مرتين على وسام القدس للثقافة من الرئيس الراحل ياسر عرفات ، وعلى جائزة نجيب محفوظ من مصر ، وجائزة الشعر الفلسطينية.

2-تجربة سميح القاسم الإبداعية:سميح القاسم المبدع ، المتجدد دائما والمتطور أيد ، يأتينا مع كل إبداع جديد بقفزة تحتاج الى وقت والتعمق ليفهمه القارئ ويتقبله ، وإبداعاته لا تشكل حلقات متقطعة وإنما هي حلقات متواصلة متكاملة ، تتكون الواحدة ممهدة للتي تليها ومتممة للتي سبقتها ، حتى توزيع أعماله الشعرية على مجموعات توصلنا الى هذا الترابط الوثيق بين حلقات الإبداع المتواصلة المنبثقة من وضع الإنسان الفلسطيني الموزع على كل مساحات العالم القريبة والبعدية ..

(1)نسيبنشاوي،مدخلإلىدراسةالمدارسالأدبيةفيالشعرالعربيالمعاصر،ديوانالمطبوعاتالجامعية،الجزائر، 1984ص43

فالدواوين الثلاثة الأولى (مواكب الشمس1958) و(أغاني الدروب1964) و(سربية إرم 1965) ، تصور انطلاقة الإنسان العربي بعد سنوات الخمول ، ورغبته في مقارعة كل الطواغيت ، ومطاولة الشمس وتحقيق المستحيلات.

وكانت الدواوين الأربعة (دمي على كفي 1967، دخان البراكين 1968، سقوط الاقنعة 1969، ويكون أن يأتي طائر الرعد 1969 ،وسربية إسكندريون في رحلة الخارج ورحلة الداخل) ، استجابة للفرحة التي عمت كل نفس فلسطينية لانطلاقة الثورة الفلسطينية ، وقد اتصلت أهم المواضيع الاجتماعية الواردة في المجموعتين الشعريتين **(دمي على كفي ودخان البراكين)** كما رأى الباحث التونسي **"مبروك السياري"** بفكرة الالتزام الثوري الطبقي ، وبقضية المرأة وردودها في تفعيل المقاومة ، «وقد أثرت تلك الأوضاع المتردية على نفسية الشاعر ، مثلما أثرت في الإنسان الفلسطيني بعامة والموطن العادي خاصة »[1]

أما سنوات السبعين وما رافقها من انفجار الصراع في لبنان ، والنكسة التي أصابت كل عربي يؤمن بانتمائه القومي ، وفلسطيني يتمسك بتراب وطنه أينما كان ، فقد عبرت عنها قصائد سميح القاسم في دواوينه التي طغت عليها كلمة **"الموت"** ، وإذا كان الموت الروحي والجسدي حصة الفلسطيني ، وهي : (قرأن الموت والياسمين 1971، الموت الكبير 1972،مراثي سميح القاسم 1973ن إلهي إلهي لماذا قتلتني 1974 ن وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم 1976).

ويرى الناقد **" حاتم محمد صكر "** أن سميح القاسم يستند في مراثيه كلها على الموروث الديني الشائع في الشرق، والذي يدخل ضمن التكوينالنفسي

والاجتماعي للمواطن، يقول:« أن الشاعر يتقمص الأسلوب الديني:الحكمة والوعظ مع العبارة البراقة المؤثرة في كل مستوياتها، حزنا وحسابا وتهكما »[2]

وقد برزت في قصائده مجموعات سميح القاسم حتى بداية الثمانينات من القرن العشرين ، أبعادا لخصها الباحث جمال يونس في : «الاعتزاز بالهوية العربية ، التمسك بالأرض

(1)مبروكالسيّاري،المنزعالواقعيفيشعرسميحالقاسم،جريدةالحرية،تونس،2009 .
(2)حاتممحمدصكر،مراثيسميحالقاسم،الآداب،بيروت،دط، 1974 ،ص61 -62

، التسامح الديني ، العلاقة بين الأنا المفردة و الأنا الجماعية ، واعتماده الاشتراكية العلمية في تحليلاته وتفسيراته لمجمل القضايا والأحداث والتصورات المتصلة بالإنسان »[1]، وكانت قصائد الديوان الحماسة بمجموعاته الثلاث (1978-1981) المعرة عن هذه الأبعاد .

وصورت قصائد الدواوين :(جهات الروح 1983، قرابين 1983، سربية الصحراء 1984، لا أستأذن أحد 1988) ، صمود الفلسطينيين البطولي في الجنوب اللبناني وبيروت وطرابلس ، قبل واثناء الغزو الإسرائيلي للبنان عام 1982، وخروجهم ، وما رافق ذلك من حزن ويأس واكتئاب .

فرحلة الشاعر سميح القاسم الإبداعية ، هي رحلة اكتشاف وخلق ، لا تعرف الاكتفاء والراحة ، رحلة قلق وإلحاح على الجديد ، ولأن رحلة الالام طويلة ، وكثيرا ما تصادفه خلالها النكسات والنكبات والانحرافات والخيانات التي تلم بشعبه وأنته ، فإننا كثيرا ما نواجهه في حالة الغضب يواجه العالم بأكمله ، متحديا ،صارخا ،شاتما ، مؤكدا على صموده وتحديه ومصرا على انه لا يستأذن أحد .

المبحث الثاني : قصيدة "تقدموا...:[2]

(1)جماليونس،لغةالشِّعرعندسميحالقاسم،أطروحةماجستير،قدِّمتإلىجامعةاليرموككليةالدراساتالعليا،دائرة اللغةالعربيةوأدابها،دت.

(2)الأعمالالكاملةللشّاعرسميحالقاسم،السربياتالجزءالثالث،دارسعادالصباح،الكويت، 1993 ص405.411

عرفت هذه القصيدة بقصيدة الانتفاضة ، ورسالة الى غزاة لا يقرؤون.

نص القصيدة :

تَوَقَّمُوا وَكَيْفَ يَسْتَدرجُكم

تَوَقَّمُوامن لَوثَةِلِلَوثَه

كُلُ سَمَاءٍ فَوقَكم جَهَنم سِفْرُ الجُنُونِ المُبْهَم

وَكُلُأَرضٍ تَحتَكُم جَهنَم تَوَقَّمُوا

تَوَقَّمُوا وَرَاءَ كُلُحَجَرٍ

يَمُوتُ منَا الطفلُ والشَيخُ كَفٌ

وَلَا يَستَسْلمْ وَخَلفَ كُلُ عُشْبَةٍ

وَتَسْقُطُ الأُمُ عَلَى أَبْنَائهَا القَتْلَى حَتْفٌ

وَلَا تَسْتَسلمْوَبَعْدَ كُلِ جُثَةٍ

تَوَقَّمُوافَخٌ جَمِيلٌ مُحْكَمُ

بنَاقلات جُندكُم وَإِنْ نَجتْ سَاقٌ

راجمات حِقْدِكُم يَظَلُسَاعد وَمِعْصَمُ

وَهَدَدُوا تَوَقَّمُوا

وَشَرَدُوا كُلُ سَمَاءٍ فَوقَكَم جَهنَمٌ

وَبِيَهُوا وَكُلُ أَرْض تَحتًكم جَهنَمُ

وَهَدَمُوا تَوَدَّمُوا

لَنْتَكْسِرُوا أَعْمَاقَنا تَوَدَّمُوا

لَنْ تَهْزِمُوا أشْوَاقَنَا حَرَامُكم مُحَلَّلٌ

نَحْنُ القَضَاءُ المُبْرَمْ حَلَالُكم مُحَرَمُ

تَوَدَّمُواتَوَدَّمُوا

تَوَدَّمُوا بِشَهوةِ القَتلِ التِي تَقتلُكُم

طَرِيقُكُم وَرَاءَكُم وَصَوبُوا بِدِقَةٍ لَا تَرحمُوا

وَعَدُوكُمْوَرَاءَكُم وَسَددُوا لِلرَحِم

وَبحرُكمْ وراءَكم إنَ نطفَة من دَمِنا تَضْطَرِمُ

وَبَركُم وَرَاءَكُم تَوَدَّمُوا

وَلَمْ يَزَلْ أَمَامَنَا كَيفَ اشْتَهَيتم وَاقْتُلوا

طَرِيقُنَا وَغْدُنَا وَبَرُنَا وَبَحْرُنَا قَاتِلُكُمْ مُبَرَأ

وخَيْرنَا وشَرُنَا قَتيلُنَا مُتَهَم

فَمَا الذِي يَدْفَعُكُمْ ولم يزِلْ رَبُ الجُنودِ قَائمًا وساهِرًا

مِنْ جُثَة لِجُثَة وَلمْ يزِلْ قَاضِي القُضَاة المُجرِم ..

تَوَدَّمُوا يَضَجُ كُلُعَصَبٍ

تَوَدَّمُوا المَوتُ.. لَا الرُكُوعُ

لَا تَفْتَحُوا مَدْرَسَة مَوتٌ .. ولَا رُكُوعْ

لَا تَغْلقُوا سِجْنًا تَوَثَّمُوا

وَلَا تَعْتَذِرُوا تَوَثَّمُوا

لَا تَحْذَرُوا هَا هُو ذَا قَدْ تَقَدَم المُخَيمُ

لَا تَفْهَمُوا تَقدَمَ الجَرِيحُ

أَوَلُكُم أَخِرُكُم وَالذَبِيحُ

مُؤمِنُكُمْ كَافِرُكُم والثَاكِلُ

وَدَاؤكُم مُسْتَحكم وَالمُيتَمُ

فَاسْتَرسِلُوا وَاسْتَلبِسُوا تَقَدمَت حِجَارةُ المَنَازلِ

وانْدَفِعُوا وارْتَفِعُوا تَقَدمَت بِكَارةُ السَنَابلِ

واصطدِمُوا وارتَطِمُوا تَقَدَم الرُضَعُ والعُجَزُ والأَرَامِلُ

لِأَخِر الشَوقِ الذِي ظَلَ لَكُمْ تَقَدمَت أَبْوابُ جِنِينَ وَنَابلسِ

وَأَخِر الحَبْل الذِي ظَلَ لَكُمْ أَتَ ت نَوافذُ القُدسِ صَلاةُ الشَمس

فَكُلُ شَوقٍ ولَهُ نِهَايَة والبُخور والتَوابل

فَكُلُ حَبلٍ ولَهُ نِهَايَة تَقَدمَت تُقَاتِلُ

وَشَمْسُنَا بِدَايَة البِدَايَة تَقَدمَت تُقَاتِلُ

لَا تَسْمَعُوا لَا تَفْهَمُوا لَا تَسْمَعُوا لَا تَفْهَمُوا

لَا تَفْهَمُوا تَوَدَّمُوا..

تَوَدَّمُوا تَوَدَّمُوا

كُلُ سَمَاء فَوقَكُمْ جَهَنَمْ كُلُ سَمَاء فَوقَكُم جَهَنَم

وَكُلُ أرْضٍ تَحْتَكُمْ جَهَنَمْ وكُلُ أرض تحتكم جَهَنَم

تَوَدَّمُوا

تَوَدَّمُوا

لَا خَوذَة الجُنْدِي

لَا هَرَاوَة الشُرطِي

لَا غَازَكُم المُسِيلُ لِلدُمُوعِ

عِزَة تَبكِينَا

لِأَنَهَا فِينَا

ضراوة الغَائِفِي حَنِينِه الدَامِي للرُجُوعِ

تَوَدَّمُوا

مِنْ شَارِعٍ لِشَارِعٍ

مِنْ مَنْزِل لِمَنزِلٍ

مِنْ جَنَة لِجَنَة

تَوَدَّمُوا

يَصِيحُ كُلُحَجَر مُغْتَصِب

تَصْرُخْ كُلُ سَاحَة مِنْ غَضَبْ

المبحث الثالث : تحليل الأسلوبي للقصيدة :

1 -المستوى الصوتي :

غالبا ما كان يعتمد الشعراء في فقصائدهم الشكل العمودي ، وذلك لكل ماهو قديم ، وتمسكا بتراث الأجداد ، وعلامات الفحولة ، غير ان القصيدة التي بين أيدينا قد كسرت هذا النمط ، وذلك لما عمدت الى اعتماد النمط المؤنث (كما يسميه الغذامي) ، فوظف شعر التفعيلة ، أو ما سمي في مرحلة بالشعر الحر ، ليصبح اسما مذكر..

كان لنا أن نتساءل عن سبب اعتماد الشاعر لهذا النمط ، كونه في سياق معاكسة العدو الغاضب **(الاحتلال الصهيوني)** ، غير أننا – بعد التأمل لعالم القصيدة –نجده يستعمل الأسلوب الأفقي في سرد اسطره الشعرية ، وليس محض أسلوب أفقي ، إنه محايثة للمستعمر ، ومداراة له ، حتى يصبح في دائرة المغفل الذي لا يدري أفوقه جهنم أو تحته ، أم هي عن يمينه أم شماله ؟

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها : الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعه كتكرار الأصوات والكلمات .

1.الإيقاع :الإيقاع لغة : مؤخوذة من الجذر (وقع) ، والوقع : وقع على شيء ، ووقع المطر بالأرض ، ولا يقال سقط.

والإيقاع : من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها[1].

(1)ابنمنظور،لسانالعرب،مادةوقع،دارصادر 2003 ،ص69

واول من استعمل كلمة الإيقاع من العرب هو **"ابن طباطبا"** في عيار الشعر ، عندما يقول«وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه»[1]

أما الإيقاع عند المحدثين من العرب ،فقد شاع عندهم مصطلح **"موسيقى الشعر "** وقد عرف **"كمال أبو ديب"** الإيقاع بأنه :« الفاعلية التي تنتقل الى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور ، بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي»[2]

فالإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر والمتلقي إحساسا بالفرح والسرور ، أو الحزن والألم .

أ - **الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي):** فالموسيقى هي الأداة الفارقة وهي الألية الأساسية وهي المعيار الأول في الشعر ، وهذه السمات تجعله مختلفا عن النثر ،والموسيقى تتجسد في شكل خارجي عمادها الوزن **(البحر)** وعمادها أيضا القافية والراوي .وفي هذا الجزء سأتحدث عن **الإيقاع الخارجي للقصيدة وهو يتكون من:** تقطيع مقطع من القصيدة تقطيعا إيقاعيا وكذلك استخراج البحر والقافية والراوي .

يقول الشاعر :

كل سماء فوقكم جهنَّم

كُكُلُّسَمَاْئِنْ فَوْقَكُمْجَهَنْنَمُوْ

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

مُسْتَعِلُنْمستفعلنمتفعلن

وكل أرض تحتكم جهنَّم

وكُكُلُ أَرْضِنْ تَحْتَكُمْجَهَنْنَمُوْ

(1)ابنطباطبا،عيارالشعر،تحمحمدزغلولسلام،منشأةالمعارف،الاسكندرية،دت،ط3 ،ص53

(2)كمالأبوديب،فيالبنيةالإيقاعيةللشعرالعربيالحديث،دارالعلم،بيروت،ط2 ،1981،ص230

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

متفعلن مستفعلن متفعلن

تَوَتَّمُوا

تَقَدْدَمُوْ

0//0//

متفعلن

بحر هذه القصيدة هو بحر الرجز

وبحر الرجز من البحور الصافية التي تحمل تفعيلة واحدة ومفتاحه : في أبحر الأرجاز بحر يسهل : مستفعل مستفعل مستفعل .

وبحر الرجز من البحور التي تكتب عليه قصائد المقاومة ، وكذلك يصلح للتعبير عن النفس الغاضبة الحزينة ن وهنا نجد الشاعر أجاد في استخدام هذا البحر في قصيدته ، حيث يغلب عليها طابع المقاومة والغضب ، وكان إيقاع البحر متناغما من الألفاظ الموجودة في النص .

اما الراوي فهو حرف الميم .

أما القافية فهي كلمة **[هننمو].**

فالقافية ه ي الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي ، وهي لا تقل اهمية عن الوزن الشعري ، فقديما قال صاحب العمدة :« الشعر يقوم بعد النية

من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية[1]» وقال موضع أخر :« القافية في الاختصاص بالشعر ،ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية »[2]

(1)ابنرشيقالقيرواني،العمدةفيمحاسنالشّعروآدابهونقده،مطبعةالسعادة،القاهرة، 1963 ،ص119
(2)المرجعنفسه،ص 151 .

ونظرا لأهميتها توقف العرضيون طويلا عند حدها وتحديد حروفها وحركاتها ، فمنهم من جعلها تشمل أخر كلمة في البيت الشعري ، ومنهم من جعلها مساوية للروي، أي أخر حرف صحيح غير معتل في البيت .

ومن المحدثين الذين عرفوا القافية **"صفاء خلوصي"** الذي يقول في القافية : «إنها مجموعة من أصوات في أخر السطر أو البيت ، وهي الفاصلة الموسيقية ، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة »[1]

ومهما تبين من اختلاف بين العروضيين فالنتيجة واحدة ، وهي أن القافية تقع في أخر البيت ويشترط تكراراها في نهاية كل بيت ، ما اتفق عليه العروضيون هو تعريف **"الخليل بن احمد الفراهدي "**،«فهي عنده أخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول»[2]

وهي بالتالي لازمة إيقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة ، تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر الذي تتحد رؤياه بالكلمة والوزن فقط ، وإنما تتطلب الى ذلك القافية أيضا .

واما الوزن في الشعر يخص من انتظام الكلمات انتظاما مخصوصا ، تبعا لتعاقب الحركة والسكون ، هذا الانتظام يعتمد على كيفية في تناسب أصواتالكلمات وتوافق

أحرفها توافقا زمنيا ، وهو ما يشكل الوزن العروضي الذي يعد من جملة جوهره .

(1)صفاءخلوصي،التقطيعالشعري،دارالشؤونالثقافية،بغداد، 1987 ،ص235
(2)أحمدكشك،القافيةتاجالإيقاعالشعري،كليةالعلوم،جامعةالقاهرة،ط1 ،دت،ص 13

وهذا **"حازم القرطجاني "** يعد الوزن قوام الشعر يقول : «إن الوزن مما يتقوم به الشعر ، ويعد من جملة جوهره »[1]. وقال أيضا :« أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفاقها في عدد الحركات والسكنات »[2]

فالذي قدمه **"القرطجاني "** عن الوزن هو أنضج تصور نقدي يمكن أن نجده في التراث ، وذلك الوزن بالمعنى ،فالوزن في ذاته قيمة مجردة لا قيمة له حين ينفصل عن المعنى ، فالوزن ليس العنصر الوحيد الذي يجعل الكلام شعرا ، ولكنه العنصر الأول الذي يواجه به الشعر النثر ، حيث تقوم أجزاؤه على تردد كلي أو جزئي لنفس العناصر الصوتية ، سواء كانت منتظمة أم حرة ، وهذا مجال الدراسة العروضية وهو يقع بين اللغة الطبيعية والموسيقى ، وهو هنا فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن

وسنحاول استخراج بعض الأوزان من القصيدة **"تقدموا"** على الشكل الاتي

الكلمة	وزنها
مغتصب	مفتعل
نوافذ	مفاعل
سنابل	مفاعل
جريح	فعيل
شارع	فاعل
سماء	فعلاء
مبرم	مفعل

من خلال الجدول نجد أن الموسيقى في الشعر ، تتميز بقيمتها الجمالية ، يصنعه اقتران التماثل والتقابل داخل نظام متناسب ، تتفاعل فيه العناصر المكونة للإيقاع من الدلالة .

(1)حازمالقرطجاني،مناهجالبلغاءوسراجالأدباء،تح : د .الحبيبابنالخوجة،الدارالعربيةللكتاب،تونس،دط، 2008،ص263 .
(2)المرجعنفسه،ص 263 .

ب -الموسيقى الداخلية (أو الإيقاع الداخلي):

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار ، ويعرفنا الأستاذ الوجي عبد الرحمان قائلا: «الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف ، وانسجام الحروف ، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج »[1]

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد : تكرار الأصوات وتكرار الكلمات (الأسماء والأفعال ..) ، وما تحدثه من إيقاع موسيقى يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه .

1-التكرار :

هو إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد ، أوفي مجموعة من الأبيات الشعرية ، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر .

وقد قسمه الدكتور عبد الحميد محمد الى :« تكرار شطر بيت شعري ، تكرار مقطع من البيت ، تكرار كلمة ، تكرار الحرف »[2]

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه .

(1)الوجيعبدالرحمان،الإيقاعفيالشّعرالعربي،دارالحصادللنشروالتّوزيع،دمشق،ط1، 1989، ص74.
(2)عبدالحميدمحمد،فيإيقاعشعرناالعربيوبيئته،دارالوفاءلدنياالطّباعةوالنّشر،الاسكندرية،ط1 ،2005،ص73

أ - التكرار الصوتي (تكرار الأصوات):

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر ، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده ، فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي معين يتعلق بالانفعال النفسي ، والمضمون اللغوي للمبدع ، مما يثري العمل الأدبي ويعطيه أثر جمالي .

وبناءا على ذلك اختلفت أراء العلماء والدراسين بشأن مفهوم الصوت اللغوي عرفه كمال بشر بقوله« أنه أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلكالأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق،والملاحظ أن هذا الأثر يظهر فيصورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة»[1]

حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر ، والجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية يمكن في الصوت ، وعليه تتجلى إما مجهورا أو مهموما ، وإما شديدا أو رخوا وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضياه.

ب -تكرار الكلمات :

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها الى تكرار الكلمات من الأسماء والأفعال وغيرها ، فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو

بلاغية ، وهنا يقول محمد العناني :« فتكرار الكلمات التي تنبني عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة »[2]

1 -تكرار الأسماء :

كرر الشاعر عددا من الأسماء في أسطر القصيدة وهذا يندرج في الجدول الأتي :

(1)كمالبشر،علمالأصوات،دار غريبللطباعةوالنشروالتّوزيع،القاهرة،دط، 2000 ص11
(2)العنانيمحمدإسحاق،مدخلإلىالصوتيات،داروائللللنّشر،عمان،ط1 ، 2008،ص113

الأسماء	تكرارها
سماء	4
أرض	4
جهنم	8
طريق	2

استعمل الشاعر أسماء في الحرب والثورات من أجل الوطنية وتعبير عن الأحداث و المعاناة في فلسطين .

2-تكرار الأفعال : لقد هدف الشاعر الى تكرير جملة من الأفعال في أسطر القصيدة ، وذلك لأنه يسعى الى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر .

وسندرج الأفعال التي تكررت في قصيدة **"الانتفاضة"** في الجدول التالي :

الأفعال	تكرارها
تقدموا	23
لا تستسلم	2
تقدم	8
لم يزل	2

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر كرر الفعل (تقدموا) 23 ثلاثة وعشرون مرة في القصيدة ، وكأنه بذاك يعطيهم كامل الحرية ليفعلوا ما شاءوا ، وأنى شاءوا ،وكيفما شاءوا ..، كما أننا نجده قد كرر الفعل تقدم ثمان مرات ، وهذا ردا على الفعل تقدموا أي العدو ، فالبرغم القوة والجرائم التي قام بها الصهاينة إلا ان الشعب الفلسطيني صامد ومقاوم ويتقدم لاسترجاع الحرية ، وهذا ما نلاحظه أيضا باستعمال الشاعر الفعل (لم يزل) في القصيدة والهدف من ورائه أن الشاعر يسعى الى بعث الأصل بالاستقلال والحرية في نفوس الشعب الذي يعيش حالة الضياع والتشرد .

2 -الطباق :

تحسين اللفظ يمكن في هذه المحسنات المعنوية بحيث لا تكون هذه المحسنات مبذلة ، ولكن يستعملها ويستخدمها الشاعر عفوا بدون تكلف ، ومن ضمن تلك المحسنات نجد الطباق حيث يقول التبريزي : «الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد »[1]

وهو ان يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي الى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتان متضادين في المعنى .

ويقسم علماء البلاغة الطباق الى نوعين هما طباق الإيجاب وطباق السلب ، فطباق الإيجاب هو ان يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين معنى وكتابة ، وطباق السلب وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفعي أو أمر نهي

وعليه سنقوم باستخراج الطباق المتواجد في القصيدة ونمثله في الجدول التالي:

الطباق	نوعه
سماء +أرض	طباق الإيجاب
بحركم +بركم	طباق الإيجاب
خيرنا +شرنا	طباق الإيجاب
فوقكم +تحتكم	طباق الإيجاب

وقد شغل الطباق قصيدة **(تقدموا)** سمة أسلوبية بارزة ، نلاحظ أننا امام عالم من المتناقضات ، يعبر من خلاله الشاعر عما حصل ويحصل ، فقد عمد الشاعر الى هذا النوع من الطباق لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة الى ذهنه بوضوح من خلال عقد مقارنات مختلفة ، فقد شكل الطباق جرسا موسيقيا متعددا في أسطر القصيدة دل على تأكيد المعنى وتوضيحه إضافة الى ذلك يكشف عن البراعة اللفظية للشاعر .

2-المستوى التركيبي :

(1)عبدالجليليوسف،علمالبديعبينالاتّباعوالابتداع،(دراسةنظريةوتطبيقيةفيشعرالخنفساء)،دارالوفاءلدنيا الطباعةوالنّشر،الاسكندرية،ط1 ، 2007 ، ص109.

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن اهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي ، إلا ان دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا الى القواعد النحوية المتعددة ، ومن أبرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الاسمي ودلالته ، وبنية التركيب الفعلي ، وتوظيف الأسماء والأزمنة .

1-الإنزياح اللغوي :

يظهر الانزياح اللغوي في قصديتنا من خلال بروز جملة من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية ، ويمكن حصرها في بنية التركيب الإسمي ودلالته والتعريف ، وتوظيف الأسماء والأفعال .

أ - بنية التركيب الإسمي :

إن بنية التركيب الاسمي وما تتصف به من خصائص فارقة ، وما يترتب عنا من وظائف ، وما ينتج من دلالات أسلوبية تحولها إلى بنية أسلوبية منزاحة تبرز الملامح الجمالية والفنية للبنية التركيبية ، وفي هذا السياق يقول عاشور المنصف :« إن بنية التركيب الاسمي قد ترد في صورتها البسيطة ، وهي حينئذ الوحدة الكلامية التي تضمنت عملية إسناد واحدة »[1]

وقد تجسدت بنية التركيب الاسمي كما بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة **(تقدموا)** متنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر ، ومن هنا نذكر بعض الجمل الاسمية التي وردت من خلال هذا الجدول الاتي :

الجملة الإسمية	نوعها
كل سماء فوقكم جهنم	اسم نكرة +شبه جملة

(1)المنصفعاشور،التّركيبعندابنالمقفّع،دراسةإحصائيةوصفية،المكتبةالمركزيةلجامعةالأنبار،العراق،ط1 ،دت،ص21

بناقلات جندكم	شبه جملة +اسم نكرة
سفر الجنون	اسم نكرة +اسم معرفة
البخور والتوابل	اسم معرفة +واو العطف

تبين لنا من خلال الجدول أن الشاعر اتخذ مجموعة من الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار ، وينقل عبر رسالته مجموعة من المعلومات ويقوم التنغيم في هذه البنى بدور إيجابي في عملية التواصل والإبلاغ .

ب-الجملة الفعلية (بنية التركيب الفعلي):

بنية التركيب الفعلي في القصيدة ، ويحلل مكوناته والعلاقات بينها ويميز هذه البنية خصائص تفسر وظائفها ودلالاتها الأسلوبية ، فبنية التركيب الفعلي بنية

فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية ،وقد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية في قصيدته ، وهدفها توظيف الدلالة على التجديد ، يقول الهاشمي : "فالجملة الفعلية موضوعية لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين »[1]

ويمكنذكر الجملة الفعلية في القصيدة

الجملة الفعلية	نوعها
تقدموا تقدموا	فعل +فاعل
تسقط الام	فعل +فاعل
لن تهزموا أشوقنا	حرف +فعل +فاعل +مفعول به
لم يزل أمامنا	حرف جزم +فعل+ مفعول به
يصيح كل حجر مغتصب	فعل +فاعل
تصرخ كل ساحة	فعل +فاعل

بعد النظر في أسطر القصيدة ، نلاحظ أنها مبنية على الجمل الفعلية ، وقد بلغ عدد كبير منها يعم زمن المضارع ، مما يدل على استمرار الحوادث التي شهدها الشعب والمساهمات التي قام بها ، فالفعل المضارع يقوم بتصوير الأحداث وتجسيد الأفكار ، ويعد وسيلة أسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في اللغة

(1)الهاشميسيدأحمد،جواهر البلاغةفيالمعانيوالبديعوالبيان،(دن)،(دم)،(دط)،(دت)،ص54

2-التعريف :

وعن معرفة يقول الميداني عبد الرحمان : «هو اسم بدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفات العامة المشتركة **:"زيد"** علما لشخص معين وهؤلاء اسما يشار به الى جماعة معينة ...» [1]

فالمعرفة هو مصطلح واسم يدل على شيء معين يمس سائر الأفراد في الصفات العامة المشتركة .

المعرفة				الأسماء النكرة
المعرفة ب "ال"	الضمائر	الأسماء الموصولة	اسم علم	
الموت الرجوع القتل	حلالكم خيرنا حنينة شمسنا	الذي يدفعكم	سماء أرض الشمس غزة	بداية جهنم شارع منزل حجر

ففي قصيدتنا نجد الكثير من الأسماء المعرفة الموجودة بين أسطر قصيدة تقدموا والجدول الاتي يبين ذلك :

اعتمد الشاعر في قصيدته على أسماء لها دلالات واضحة كما أنها ترمي الى غرض مرتبط بالموضوع الذي يتحدث عنه الكاتب ، و الاسم كل كما يقول محمد عبد : « و الاسم يقصد به ما دل على معنى في نفسه »[2]

ونستنتج من خلال الأمثلة الواردة أن الشاعر وظف أسماء ذات اتجاه عاطفي ، شعور يهاتف النفس بطريقة وجدانية ، مثل قوله : شمسنا بداية البداية ...، إن نطفة دمنا تضطرم ...فهذه العبارات والأسماء ساعدت الشاعر في الربط بين قضايا متعددة من ضمنها الإثارة الى الحروب والثورات ، كما يشير هذا الى ارتباط الشاعر بوطنه والعلاقة الوطيدة والحميمة التي تربط قلبه بالوطن .

3-توظيف الأزمنة :

(1) الميدانيعبدالرحمانحسنجنبكة،البلاغةالعربيةأسسهاوعلومهاوفنونها،دارالقلم،دمشق،ط1 ،1996،ص397
(2) عبدمحمد،النحوالمصفى،مكتبةالسباب،القاهرة،دط، 1971 ،ص09 .

أ - الفعل المضارع :

جاءت في تعريف الفعل المضارع لمحمد عواد أنه: «ما دل على حدوث فعل الزمان من الحاضر أو المستقبل ...» [1]

وقد استند الشاعر في قصيدته الى الفعل المضارع الذي دل على الاستمرارية والتواصل في الأحداث ، كما له دور دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال .

والجدول الاتي يبين الأفعال ودلالتها :

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
يموت تسقط يصيح تصرخ يضج	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على الدلالة النفسية للشاعر من ألم وحزن من بطش الاستعمار للتعبير عن تحرر الشعوب المظلمة
يظل لم يزل يستدرجكم لن تكسروا لن تهزمو ا	حقل الماديات	تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث والمعارك

ب-فعل الأمر:

وإذا لا حظنا قصيدة "الانتفاضة " فنجد الشاعر قد استهل قصيدته بفعل أمر "تقدموا"، كما استعمل أفعالا متعددة أخرى .

(1)الحموز محمد عواد، الرشيد في النّحو العربي، دار الصفاء للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1 ، 2002، ص18 .

وفعل الأمر كما جاء في كتاب الأستاذ السيد أحمد الهاشمي يقول :«الأمر ما يطلب به حدوث شيء في الاستقبال نحو : اسمع وهات وتعال...» [1]

والأفعال التي ذكرت في القصيدة سندرجها في الجدول الأتي :

فعل الأمر	الحقل الدلالي	الدلالة
تقدموا هددوا شردوا هدموا يتموا	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على نفسية الشاعر الحاقدة والكارهة ضد المستعمر رغم طلبه القيام بالفعل له

3-المستوىالدلالي :

إن علاقة المتكلم مع اللغة غير علاقة المبدع معها ، فالشاعر في عمله الإبداعي يعمد الى تحطيم الحقيقة الواقعية المعيشة ، ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية أعلى منها أو أكمل فيسمي الأشياء بغير إسمها .

وعن اللغة يقول جابر عصفور:« اللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي وهي في هذا المستوى لا تصلح إلا للوصف العام والشاعر لا يبحث عن الوصف العام ، وإنما يريد التعبير ، ولكي يبلغ هذا المستوى من الأداء ، فإنه يلجأ الى مستوى التعارف من أنماط اللغة ليكون أقدر على احتواء دلالته الشعرية ، وبناء انماط لغوية جديدة بالمعاني الجميلة »[(2)] فاللغة أساس التواصل بين النثر وبمصدر الإبداع عندما يسعى إلى إنتاج

عمله الأدبي فإنه ينتقي أسلوبا معينا يجعله يتعامل مع اللغة بطريقة خاصة تختلف عن غيره من المبدعين ، وذلك لما تحتويه من إمكانات ودلالات

مختلفة ، لمعرفة القواعد والأسس التي تبنى عليها هذه اللغة واكتشاف أسرارها ومعانيها .

(1)الهاشميسيدأحمد،القواعدالأساسيةللغةالعربية،حسبمنهج(متنالألفية)لابنمالك،دارالكتبالعلمية،بيروت .لبنان،دط،دت،ص20

(2)جابرعصفور،نظرياتمعاصرة،دارالمدىللطباعةوالنشروالتوزيع،دط،1998ّ ،ص5

يركز معظم الدراسيين والباحثين على دراستها ضمن مستويات مختلفة من أهمها : المستوى الدلالي الذي يعني بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يضمنها كل الإيحاء والمعجم الشعري والاستعارة والكناية .

1-الإيحاء :

يعتبر الإيحاء لعبة لغوية يسلكها المبدع لكي يؤثر في المتلقي بالدرجة الأولى ولكي يتوصل الى الهدف الذي يسعى إليه ، وذلك من خلال التعبير عن أعراضه النفسية بأسلوب غير مباشر لأن هذه الأغراض لا يمكن للغة أن تؤديها

وقد استخدم الشاعر من الألفاظ الموحية التي ساهمت الى حد كبير في إثراء موضوع القصيدة ، وانسجام أسطرها من حيث ترابط المعاني واتساقها ، كما دلت الحالة النفسية للشاعر ، فاللغة إيحائية تحفل كثيرا بكلمات ذات الدلالة ، وسنحاول استخراج بعض الألفاظ وتحديد دلالتها من خلال الجدول الاتي :

الكلمة	دلالتها الإيحائية
شمسنا أرض القضاء أعماقنا	دلالة على الاستقلال وحرية فلسطين دلالة الملكية الأصول الفلسطينية دلالة على استعاد السلطة توحي على الأجداد والأصول
التأكل صلاة الشمس	دلالة على كثرة الموتى دلالة على التمسك بالدين الإسلامي

2-المعجم الشعري :

لقد قامت الأسطر الشعرية التي بين أيدينا على جملة من المرجعيات ، نذكرها في شكل معاجم شعرية ، ولعل أهمها : معجم الطبيعة /معجم الألم / معجم الأمل ، سنذكرها تباعا فيما يلي :

الألفاظ الطبيعية	دلالتها
سماء ، أرض ،بحركم ، حجر ، عشبة شمسنا ، سنابل	فالشاعر هنا يتكلم عن شيء ويشير الى أشياء أخرى تفهم من خلال قراءتها.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد استعمل ألفاظ من الطبيعة في قصيدته وذلك يرجع الى ميوله لمذهب من المذاهب الأدبية .

أ - معجم الألم :

الكلمات	دلالتها
جهنم يموت القتلى جنة اقتلوا لا ترحموا	تدل هذه الألفاظ على ما يحمله الشاعر من ألم وانكسار نفسي

ب -معجم الأمل :

الألفاظ	الدلالة
لا يستسلم لن تكسروا لن تهزموا لم يزل يظل	تحمل هذه الألفاظ معنى الإصرار والصمود والأمل في غد مشرق.

إن ملاحظة عميقة الى المعاجم أعلاه تخبرنا عن أفعال وفواعل ومشاعر تضطرم الواحدة منها الأخرى ، فالإنسان يتألم والأخر يستمتع فيحس بالمتعة فتمتلك نفس الضحية ريح الأمل ، فيتمسك بشغافها ويهب إصرار نحو تحقيق الحرية ، مستعينا بالطبيعة وما تكتنزه من مكونات دالة على ذلك كنور الشمس مثلا .

3-الإستعارة :فالاستعارة بنوعيها قد تواترت بكثرة من بداية القصيدة الى نهايتها ، فالاستعارة في معناها اللغوي : أن يأخذ شخص ما شيئا من شخص أخر يستعمله مدة ثم يرجعه اليه

أما في معناها الاصطلاحي : «هي مجاز لغوي ، علاقة متشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي »[1]

وتنقسم الاستعارة الى قسمين :

أ-الاستعارة التصريحية : وهي ما يصرح فيها لفظ المشبه به .

ب-الاستعارة المكنية : هي التي لم يذكر فيها المشبه به ، وإنما يكنى عنه بذكر لوازمه، ويمكن أن نذكر بعض الاستعارات التي تم إحصاؤها في قصيدة (تقدموا) من خلال الجدول الأتي :

الصورة	نوعها	شرحها
راجمات حقدكم	مكنية	حذف منها المشبه به وهو المدفعية أو الأسلحة وأبقى على لازمة من لوازمه وهي :راجمات الدالة على الرمي ، وقد أضفت

(1)الأزهر الزناد،دروسفيالبلاغةالعربيةنحورؤيةجديدة،المركزالثقافيللنشروالتوزيع،بيروت،ط1،1992 .ص59

		على المعنى رونقا وقوة ، كونها نقلته من حيز معنوي الى لباس محسوس ، فهو تجسيم للحقد وتشكيل له.
يصيح كل حجر مغتصب	مكنية	قام الشاعر فيها بتشخيص الجماد ، جاعلا إياه روحا تحس ، وشخصية تصيح وتتألم فقد حذف المشبه به وهم المستضعفون وابقى على لازمة من لوازمه وهي يصيح.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد اعتمد توظيف الاستعارة لتصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب الفلسطيني وتجسيد مشاعره ، كما أنه تساهم بشكل كبير في انسجام القصيدة ، مما يجعل القارئ يعيش جو جميل دلاليا ، كما دلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على تصوير معاناة الشاعر في قالب فني جميل يؤثر في الملتقى .

4-الكناية :

ثمة أسلوب أخر من أساليب التعبير الفني في العربية وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية الأسلوب ، وهو عندهم : «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه ورفده في الوجود فيومي به إليه ويرجعه دليلا عليه »[1]

ومعنى ذلك أن التواصل المروم إبلاغه يكون عبر وسائط ينتقل من خلالها الذهن لكي يدرك مراد المنشئ.

الكناية هي بمثابة أداة ممهدة للحكم القائم ولهذا قال عبد القاهر :«أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح ، أن كل

(1)عبدالقادر الجرجاني،دلائلالإعجاز،تعمحمودمحمدشاكر،مكتبةالخانجي،القاهرة،دط، 2004 ص10 .

عاقل يعلم إذا رجع الى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها هو شاهد في وجودها »[1]

ومعنى ذلك من التعريف الأول والثاني للكناية هي التلميح الى المعنى وعدم التصريح به ، وذكر معنى أخر ينوب عنه .كما أن قصيدتنا لم تدخل من التجلي الأدبي ، بل لقد طفح بها حتى كاد الزبد يعلو سطح القصيدة ، غير أننا –وفي كل مرة- سنستقطب ما نقدر عليه ، ومن أمثلة هذه الظاهرة من القصيدة ما يلي :

كل سماء فوقكم جهنم وكل أرض تحتكم جهنم	هما كنايتان متتابعتان ، على أن المستعمر في قوته بات كأنه يملك السماء والأرض وأنى له ذلك ...كناية عن كثرة عتاده وجنده أما المستضعفين العزل.
طريقكم وراءكم وغدكم وراءكم وبحركم وراءكم	كناية عن أي المستعمر الصهيوني قد انتهى أجله ووجوده ، فليس له ماض يعتز به ، ولا أنفة يفتخر بها ، ولا أجداد محترمين يتغنى بذكرهم إنه هو بدون هوية ، مجرد من كل إنسانية .
وراء كل حجر كف	كناية عن مدى تمسك المستضعفين بالأرض واستعمالهم لها كأماكن للاختباء ومباغتة العدو الغاشم ،فهو يسعى قدر المستطاع بمهاجمته متى سنحت له الفرصة

وعليه فإن استعمال الشاعر للكناية هو إثباته وتأكيده للمعنى وذلك عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية ولمناسبتها المقام الذي أراد التحدث عنه، فقد كنى بصفة عامة عن أحوال فلسطين ، ومن جهة اخرى فقد ساهمت في ربط أجزاء القصيدة وإعطائها طابعا خاصا ، وتقوية المعنى والتعمق فيها ، وتعدد الدلالات

(1)المرجعنفسه،ص109

و التأثير في القارئ (المتلقي) يجعله يشارك في استنطاق الدلالات الخفية في القصيدة .

خاتمة

اتخذت الأسلوبية الأعمال الادبية حقلا لتطبيق مقولاتها ،ومبادئها التي من أهمها أن الباحث الأسلوبي دارس لغوي، يبحث في كيفية تشكل اللغة وخصائصها المميزة ،عند شاعر من الشعراء وفي أي مرحلة زمنية كانت انطلاقا من المستوى الصوتي وخصائصه المتنوعة ،إلى آخر مستوى يصل إليه التحليل وهو المستوى الدلالي ،وما يتضمنه من أبحاث مرتبطة بالمعجم وإيحاءاته ،مرورا بدارسة المفردات والتراكيب وكيفية بنائها وكل ذلك حتى يتسنى له الكشف عن الفوارق بين أسلوب وآخر وتعبير وغيره ، الخصائص الأسلوبية تهدف إلى الكشف عن تميز النصوص عند بعضها البعض في استخدام اللغة .

ارتأيت معالجة موضوع مرتبط بالشعر المعاصر كونه يتضمن تجارب وجدانية وعاطفية تستوجب البحث والتنقيب ،ولا سيما ما يعرف بالشعر الحر، وما أبدعه رواد هذا الاتجاه في بناء قصائد تمثل شعرا صادقا ورسائل وفية عملت على نقل تجاربهم الشعورية التي انعكست في توظيف اللغة توظيفا متميزا ،إذ كانت هذه القصائد تتعلق بقضايا وطنية وقومية ومن بين هذه القصائد التي شكلت حافزا وإلهاما لقرائح الشعراء نجد القضية الفلسطينية التي تحمل هموم الشعب الأبي والتعبير عن مواقفه الرافضة للاحتلال الصهيوني ، وسميح القاسم أخذ على عاتقه مسؤولية التعبير ، وقد تميز انتاجه الشعري بالغزارة والإيمان بالوطن وروح الكفاح والجهاد .

وهو ما دفعني إلى محاولة الاقتراب من الكيفية التي يتوسلها في تشكيل نصوصه الشعرية والسر الكامن وراء بناء قصائده بناءا متفردا يعتمد على التكرار والاشارة إلى قصائده برموز تتميز بالغموض في كثير من الأحيان .

استخلصت مجموعة من النقاط التي مثلت ملامح أسلوبية بارزة ، قد تبين في معرض الحديث عن خصائص الأصوات وطاقتها الإيحائية أن سميح القاسم وظف دلالات هادفة ورقيقة في حين تطلب خطاب العدو خاصية الجهر لإيصال المعنى بوضوح ، وذلك لطبيعة اللغة التي إقتضاها التعبير وهي لغة المواجهة والتحدي .

والذي لا يمكن إغفاله ويمثل ملمحا اسلوبيا لافتا للانتباه " ظاهرة التكرار "

واستخلصت من دراسة المستوى التركيبي أن التراكيب الموظفة من طرف سميح القاسم تنوعت من حيث الاسمية والفعلية انصرفت معظم دلالاتها إلى اثبات العالم الشعوري في ذات المبدع ، في حين جاءت التراكيب الفعلية دالة على الحركة وتجدد الحدث .

لعبت الأساليب الانشائية دور هام كونها وقائع تعبيرية تعمل على رفع القدرة الايحائية للتراكيب وموافقتها للأفكار المراد ايصالها للمتلقي ، وفيما يخص المعجم الذي يستمد منه مفرداته اللغوية فقد كان غنيا ومتنوعا بتوظيف معاجم متنوعة في القصيدة ، بالإضافة إلى الاستفادة من حقل الطبيعة وما يعج من صور الحية والمتحركة ، الذي يلفت الانتباه في قصيدة "تقدموا " توظيف علاقة الترادف والتضاد للتعبير عن المفارقات العاطفية الحاصلة في أعماق الذات .

وفي الأخير يمكن القول إن هذه أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث ، والحقيقة أن أعمال سميح القاسم غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث والدراسة .

قائمة المراجع المعتمدة

قائمة المراجع المعتمدة :

1 -ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ،مطبعة السعادة ،القاهرة ،1963.

2 -ابن طباطبا ،عيار الشعر ، تح محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ،دت،ط3.

3 -ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ط1،.

4 -ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر 2003.

5 -أحمد الشايب ، الأسلوب (دراسة بلاغة تحليلية لأصول الاساليب الأدبية) مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ط8 ، 1991.

6 -أحمد درويش ، الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غرين ، القاهرة ،ط1،دت.

7 -أحمد كشك ،القافية تاح الإيقاع الشعري ،كلية العلوم ،جامعة القاهرة ،ط1،دت.

8 -الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم ، السربيات الجزء الثالث ،دار سعاد الصباح ،الكويت ،1993

9 -بيرو جيرو ، الأسلوبية ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ،دت.

10 - جمال يونس ،لغة الشعر عند سميح القاسم ،أطروحة ماجستير ، قدمت الى جامعة اليرموك كلية الدراسات العليا ، دائرة اللغة العربية وأدابها.

11 - حاتم محمد صكر ،مراثي سميح القاسم ، الآداب ،بيروت ،دط،1974.

12 - حازم القرطجاني ،مناهج البلغاء وسراج الأدباء ،تح :د. الحبيب ابن خوجة ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،دط ،2008.
13 - حمادي صمود ،المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية ، (مقال ضمن اللسانيات واللغة العربية)،تونس ،1981.
14 - رجاء عبيد ،البحث الأسلوبي ،الناشر منشأة المعارف ،الإسكندرية ،دط ،1993.
15 - سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديثة إربد ، ط1 ،2007
16 - صفاء خلوصي ، التقطيع الشعري ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،1987.
17 - عبد الجليل يوسف ،علم البديع بين الاتباع والأبداع ،(دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنفساء)، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط1،2007.
18 - عبد الحميد محمد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء لدينا الطابعة والنشر ،الاسكندرية ،ط1،2005.
19 - عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكاتب ، تونس ، ط،.3.1977.
20 - عثمان مقيرش ،الخطاب السعودي في ديوان قالت الوردة ، دار النشر ،المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع ،المسيلة ،دط،2010.
21 - العناني محمد إسحاق ،مدخل الى الصوتيات ،دار وائل للنشر ،عمان ،ط1،2008.

22 - كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث ،دار العلم ،بيروت ،ط2،1981.
23 - كمال بشر، علم الأصوات ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،دط ،2000
24 - مبروك السياري ،المنزع الواقعي في شعر سميح القاسم ، جريدة الحرية ،تونس ،2009.
25 - محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف ،الاسكندرية ،ط1،2000.
26 - محمد شكري عياد ، اتجاهات البحث والأسلوب ،دار العلوم ، السعودية ،ط1،1985.
27 - محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوب ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،القاهرة ،ط1،1994
28 - المصنف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع ، دراسة إحصائية وصفية ،المكتبة المركزية لجامعة الأنبار العراق ،ط1،دت.
29 - نسيب نشاوي ، مدخل الى دراسة المدراس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجماعية ،الجزائر،1984.
30 - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هرمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج1،ط1،1997.
31 - الهاشمي سيد أحمد ، القواعد الأساسية للغة العربية ،حسب المنهج (متن الألفية) لابن مالك ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، دط ،د ت.
32 - الوجي عبد الرحمان ،الإيقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق ،ط1،1981.

33 - يوسف أبو الحدوس ،الأسلوب الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن ،ط2007،1.

الفهرس

الفهرس :

مقدمة .....**أ-ب-ج**

الفصل الأول :الأسلوبية نشأتها وتاريخها.

- ماهية الأسلوب .....02-04 ص
- الأسلوبية واتجاهاتها.....05-14 ص
- علاقة الأسلوبية بعلوم اللغة.....15-17 ص

الفصل الثاني :سميح القاسم وخصائص الأسلوبية

- سميح القاسم والمنتوج الفكري .....19-22 ص
- النص الشعري.....23-26 ص
- التحليل الأسلوبي للقصيدة.....27 ص
- المستوى الصوتي .....27-35 ص
- المستوى التركيبي.....36-40 ص
- المستوى الدلالي.....40-46 ص

الخاتمة.....48ص

قائمة المراجع.....49-51ص

الملخص:

تناولنا في بحثنا هذا عن الخصائص الأسلوبية في شعر "سميح القاسم"، وقمنا بتحليل القصيدة إلى ثلاث مستويات.

- مستوى صوتي، مستوى تركيبي ومستوى دلالي.

وتطرقنا إلى عدة تعريفات ومن بينها الأسلوبية وهو علم يرمي إلى تلخيص الأدبي من الأحكام المعيارية ويهدف إلى علاقة الظاهرة الأدبية.

وتطرقنا إلى انجاحاتها.

- الأسلوبية التعبيرية (الوصفة).
- الأسلوبية النفسية.
- الأسلوبية البنيوية.
- الأسلوبية الاحصائية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، شعر سميح القاسم، النقد.