الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335085031

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر قصيدة "أشد من الماء حزنا" لسميح القاسم "أنموذجا"

إعداد الطالبة:

- أميرة مصطفاوي

تاريخ المناقشة : 2018/05/03

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ عزالدين عماري	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. د/ جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ / بولنوار بوديسة	أستاذ مساعد –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير:

الحمد لله كثيرا يليق بمقامه و عظيم سلطانه و صلي اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم.

نشكر الله سبحانه و تعالى على فضله و توفيقه لنا و القائل في محكم تنزيله: " لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " الآية 07 سورة إبراهيم

و أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين رافقوني في مساري الدراسي.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكل إلى كل طلبة كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد خاصة مكتبة باب الجامعة.

إهداء:

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أغلى ما يفتح عليه الإنسان عينيه، إلى مصدر الحنان و الوفاء، إلى من أذاقتني طعم الحب و السهر على تحميلي لهذا العلم أمي الغالية، إلى من أثمن رضاه في الدنيا، و كان نعم سند و أعز رجل أمدني يد العون عند حاجتي أبي العزيز، إلى كل من كان معي في سبيل النجاح.

إلى كل إخوتي و أخواتي وكل عائلتي.

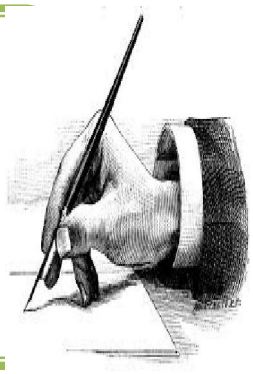
إلى الشمعتين ندى و إكرام وإلى الكتكوت قصي و إلى كل رفيقات دربي.

قبل أن أمضي أقدم أسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة.

إلى جميع أساتذتي الأفاضل و أخص بالتقدير و الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "مجناح جمال " و الأستاذ "عباس بن يحيى".

كما أتوجه بالشكر إلى كل من علمني التفاؤل و المضي إلى الأمام، إلى كل من وقف إلى جانبي عند ما ظللت الطريق.

مقدمة:



مقدمة:

آثرنا أن يكون هذا البحث متعلقا بالشعر العربي الحديث عموما و الشعر الفلسطيني الحديث على وجه الخصوص، حيث كانت لغة رواد حركة الشعر العربي الحديث الذين يوصفون بالتاريخيين –لغة شعرية تصل إلى النخبة فقط، بيد أن النماذج العليا من القصيدة الفلسطينية الحديثة وصلت إلى النخبة و إلى الشارع أيضا، لا بل وصلت إلى الفاعلية العالية، دون أن تتغلب على مواصفات الحداثة و هو ما دفع بنا إلى دراسة مثل هذا النوع من الشعر.

ثم إن القصيدة الفلسطينية قد قدمت كافة الأشكال الممكنة للشعر، سواء في مجال قصيدة التفعيلة التي كانت مميزة بها، كتجربة لها خصوصيتها، أو في نوع آخر من الشعر، لهذا راح جل الشعراء الفلسطينيين يقدمون قصارى جهدهم في سبيل البلدان العربية، فتركوا بصماتهم على جدران المدن معتمدين في ذلك على جدلية الحداثة و المقاومة، و نذكر من هؤلاء: "مسيح القاسم، الذي اخترنا له قصيدة مطولة الموسومة بـ "أشد من الماء حزنا"، فكانت دراستنا لها تشمل الجانب النظري و التطبيقي معا، فإلى أي مدى تصل الرموز التي اعتمدها سميح القاسم في هذه القصيدة؟ و ما معانيها؟ و ما الهدف من توظيفها؟

و ما كان اختيارنا لهذا الشاعر إلا لكونه واحدا من الشعراء الذين أظهروا تفاعلهم الخلاق مع قضية الجماهير العربية الفلسطينية و كفاحها المشروع ضد الاحتلال الصهيوني، فنتج عن ذلك استلهام الشاعر سميح القاسم للتراث العربي و الإنساني و التاريخي، الأدبي والديني و الأسطوري، فأبى سميح القاسم إلا أن يحمل سلاحه دفاعا عن قضيته، حاملا في ذلك شعار متى استعبدتم الناس و قد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟ فعبر عن ذلك في قصيدة "أشد من الماء حزنا"، و التي اخترناها مدونة بحثنا.

اخترنا قضية الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر عند سميع القاسم موضوعا لبحثنا، ذلك باعتبار أن الرمز هو كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، وظيفته هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان، للتعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد، وسميح القاسم استعمل الرمز للتعبير عن تجربته الإنسانية و للتعبير عن القضية الفلسطينية، و الشعب الفلسطيني و إيقاظ الوعي الوطني و القومي، فكانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع مجرد قناعة ذاتية و حبنا و دعمنا للشعب الفلسطيني و للقضية

الفلسطينية، وواجهنا عدة صعوبات تتمثل في قلة المصادر و المراجع وقلة الدراسات التي تناولت الرمز في شعر سميح القاسم.

استفدت من منهجين علميين للبحث السيميائية لعلاقتها بدراسة و تحليل العلامة الرمزية وبحث دلالاتها، و البنيوية لكون البحث اتجه في جزء منه إلى دراسة البنيات اللغوية و الأسلوبية للرموز، و تكمن أهمية البحث في تحقيق مجموعة من الأهداف و التي منها:

سعينا إلى تسليط الضوء على الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر بصفة عامة و على سميح القاسم بصفة خاصة، و اكتشاف العلاقة بين الشاعر ومجتمعه ووطنه، و تحليل القصيدة تحليلا دقيقا، و معرفة بعض الرموز التي اعتمدها سميح القاسم و استخراج مختلف معانيها و دلالاتها في القصيدة.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، اعتمدنا الخطة الآتية:

في مدخل هذا البحث تناولنا سياقات الرمز عن الشاعر الفلسطيني وأسباب لجوئهم إلى استعمال الرمز.

تعرضنا في الفصل الأول إلى بنية قصيدة "أشد من الماء حزنا"، و الذي يندرج ضمنها مبحثان يعنون ببنية القصيدة بينما المبحث الثاني بعنوان البنية الأسلوبية، المبحث الأول يندرج

تحته أربع مطالب تتمثل في اللغة، الحوار، تعدد الأصوات، تنوع الضمائر، أما المبحث الثاني فيندرج ضمنها أربعة مطالب تتمثل في: تحديد مصطلح البنية لغة و اصطلاحا، مصطلح الأسلوبية، أهداف الأسلوبية و خصائصها، و المفاجأة الأسلوبية.

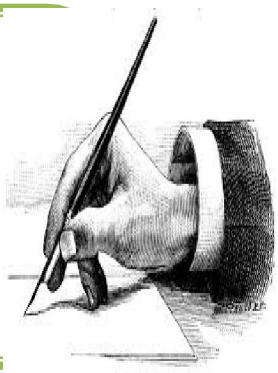
إضافة إلى الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه إلى الجانب التطبيقي أين عملنا على تقسيم هذا الجانب إلى ثلاثة مباحث تتضمن قراءة بعنوان القصيدة و إلى استخراج الرمز المحين و الرموز الفرعية، و في المبحث الثالث تطرقنا إلى الصورة الشعرية في قصيدة أشد من الماء حزنا.

في الفصل الثالث تطرقنا إلى سمات الرمز و خصائصه في القصيدة و تحت هذا الفصل يندرج تحته الإيحاء، الموسيقى، الغموض، تراسل الحواس،

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر و المراجع أهمها: ديوان دمي علي كفي لسميح القاسم، جماليات القصيدة المعاصرة لطه وادلي، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات لمحمود أمين العالم، عن بناء القصيدة العربية الحديثة علي عشري زايد و غيرها من المصادر و المراجع...

و في الأخير لا ننسى فضل و كرم أستاذنا الدكتور مجناح جمال الذي أشرف على هذا العمل و أعاننا بملاحظاته و توجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل كله في إيصال العمل للشكل الذي انتهى عليه، لذا أتقدم إليه بخالص عبارات العرفان و التقدير الاحترام.

مدخل



مدخل :

في هذا المدخل سوف أتناول سياقات الرمز في الفلسطيني المعاصر وأسباب لجوء الشعراء الى استخدامه .

لم تعرف الآداب العربية والعالمية أدبا قط حمل معاني الحنين والتشرد والتمزق والتشبث بالأرض والهوية والثبات والمقاومة مثل أدب أبناء فلسطين من حيث النضج الفني والرؤية المستقبلية والخصب في مثل تلك الظروف القاهرة قبل نكبة 1948، وقد قسمه "نسيب النشاوي " إلى :

أ- شعر أبناء فلسطين قبل النكبة وخارج الأرض المحتلة .

ب- شعر ابناء فلسطين بعد النكبة وخارج الأرض المحتلة .

ج – شعر الأرض المحتلة أي داخل الأرض [1] .

ومن هذا التقييم نلمح الأطوار التي عاشها المواطن الفلسطيني داخل أرضه وخارجها ففي هذه الأطوار انطلق الشعر إلى ميادين النضال وحملة القوافي والحروف – فيما حملت – اللهب إلى النفوس لإثارة النخوة والحمية، (وظهر شعراء ومازال) ومن الشعراء الفلسطينيين "مطلق عبد الخالق " و"خليل زقطان "، "اسكندر الخوري البيتجالي "، " جبرا ابراهيم جبرا "، " سعيد العيسى "، " ابراهيم الدباغ "، "مؤيد ابراهيم "، " عصام حماد "، " محمد سليم "، " رشدان " وغيرهم ... [2]

استخدم الرمز في الأدب مظهر من مظاهر اللغة و كوسيلة أدبية فعالة استخدمه الشاعر للتعبير على مشاعره وأحاسيسه، والرمز أحسن وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنساني الفكري والثقافي .

---

[1] -ينظر : وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديد "نموذجا، دارسة أسلوبية، رسالة ماجستير منشورة، اشراف محمد الهادي بوطارن، جامعة اكلي محند الحاج، البويرة، 2012-2013، ص05 .

[2] -ينظر : المرجع نفسه، ص 05 .

وشعراء المقاومة يعبرون من خلاله عن الأفكار والعواطف والحياة والواقع بطريقة غير مباشرة وفنية، لتوضيح جوهر الحياة، وللكشف عن حقائق الواقع الذي لا يستطيعون التكلم عنه بشكل مباشر .

إذن من الأسباب التي دعت الشعراء الفلسطينيين إلى اعتناق الرمز في أشعارهم بالمفهوم الفني تعود إلى الكبت السياسي والاجتماعي الذي عاناه الشعب الفلسطيني دهرا طويلا في ظل التواجد العسكري للكيان الصهيوني، الذي أثر عن الحياة اجتماعيا ومنها الشعر وحب الشعراء للحرية السياسية أو التخلص من كل ما يعيق المرء عن السير في سبيل التقدم، دفعهم إلى استخدام الرمز في أشعارهم .[1]

لأن اللغة التقريرية المباشرة تعرض الشعراء لأنواع السجن و التعذيب، أما طبيعة الرمز فهي قائمة على الإيحاء والابتعاد عن المباشرة وتكثيف الدلالة، مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية وتحليل الرموز.

ولهذا السبب وظف الشاعر الفلسطيني الرمز تعبيرا وفنا وتنازلا عن التعبير المباشر مع ما فيه من وضوح وبساطة ليعبر من خلاله عن رؤية واضحة وعميقة للواقع الفلسطيني المأساوي .

فوظف أنواع الرموز في شعره كالرمز الديني والقرآني والتاريخي والأسطوري والتراثي والأدبي والشعبي والرموز الطبيعية من الطيور والحيوانات وغيرهما من المظاهر الطبيعية. ولكل منهم معناه الإيحائي والمقنع للتعبير عما أرادوا بيانه.

وكذلك يستفيد الشعراء الفلسطينيون من الرمز لأسباب متعددة: منها الشعور بالعجز عن التصريح أو الخوف من التصريح الذي قد يجره إلى التعرض للأذى من قبل الحكومة الغاضبة، أو الرغبة في التحدث بشكل مقنع وإنشاد شعر ذو طابع غامض لكي يحرض

[1] – المرجع السابق، ص 06 .

النفوس على التفكير والتأمل في الوصول إلى مراد الشاعر خلف تعابيره ونرى بعض الشعراء المعاصرين يستفيدون من الرمز للثورة(للوصول) مثل الرمز في الشعر الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال .

ولأن الرموز خلاصة حياة مليئة بالقوة والحركة والحياة واللجوء إليها ليس نتيجة عجز عن التعبير ولكنه ينشأ من نزوع الإنسان إلى التجسيد رغبة في الأفكار والعواطف والأهواء التي تعمل داخله، وهذه الشخوص قد تكون أشياء في عالم الإنسان، فيحملها ما يجد مناسبا لها من دلالات ومعاني .

ويمكن اعتبار الرمز وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة .

وإن استخدام الرمز في الأدب يعود إلى بداية الأدب نفسه، واستخدام الرموز ملكة أساسية في التفكير البشري، لقد عرفه الإنسان منذ القدم، ويحاول عبر نسق الرمز معرفة الكون نفسه والعالم وكان الرمز وسيلته الأساسية لاستشفاف معنى الكون والدلالات الروحية للأشياء المحسوسة.[1]

والرمز من صور فنية وطريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من تشخيص أو تجسيم أو تقريب الصورة من خلال التشبيه والاستعارة مما يكسب المعاني خصوصية معينة ويمنحها قدرة أكبر على التأثير في القارئ. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لا تغير المعنى ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن

[1] – عبد الرحمان محمد القعود، الابهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002، ص27.

تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه.[1]

ويعتقد أدونيس في نظريته الشعرية أنه على الأديب أن يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى لغة جديدة، حيث تمكن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة.

فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود ولا نستطيع أن نعبر بالمحدود من غير المحدود ولابد من اللجوء إلى وسائل نتغلب بها على هذه المحدودية وهذه الوسائل خاصية الشعر أو لغته والعبارة في هذه اللغة أكثر حيوية وشمولا من العبارة في اللغة العادية[2].

وتستعمل الرمزية للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل ممكنات اللغة وعملية نحت الصور الأخيلة منها، وذلك بفضل الخيال الخالق الذي قد يستعين به الشاعر لتصوير رؤى شعرية تعبر عن مكنونات النفس وخواطرها[3].

إن الرمز والإيحاء يعطيان أبعادا وإشارات للصورة الشعرية وذلك من خلال دلالتها الرمزية كما عبر الدكتور عزالدين اسماعيل قائلا:" تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى العالم الواقع"[4].إذن الرمز وسيلة للتعبير غير المباشر ويعد من الأساليب الجمالية في الشعر وقد تعطي القصيدة المعاني المختلفة، والشاعر الفلسطيني

---

[1] – المرجع السابق، عبد الرحمان محمد القعود ،ص28

[2] – أدونيس علي احمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط7، 1994، ص 297.

[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص297.

[4] –عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972، ص169.

يستخدم في قصيدته معنيين: المعنى المباشر وهو نثر القصيدة والمعنى الذي يفيض من الأبيات وهو المعنى الأهم الذي لا يفهمه إلا الشاعر أو أشباهه – المعنى الخفي والسري الذي لا يمكن ايضاحه ويسوق القصية إلى الغموض والإبهام – ولا شك أن الشاعر المبدع يحرص على أن يحقق في شعره الألفاظ الدقيقة الواضحة الملائمة لمعاينه المبرزة لصوره المصورة لأفكاره الكاشفة لمشاعره وأحاسيسه، لكننا نجد عكس ذلك عند الشاعر الفلسطيني الذي يستخدم الرمز بدل العبارة ويوظف ألفاظا غامضة مبهمة من خلال الأسلوب الرمزي وقد عني الشاعر بجانب التجسيد والتعبير عن الظلم في قالب شعري رمزي الذي يصعب على القارئ فك رموزه إلا على المتمكن النابغ .[1]

استخدم الشعراء في العصر الحديث كثيرا من الأساليب التعبيرية المتنوعة، وكان الرمز أكثر تلك الأساليب استعمالا، وفي شعرنا الفلسطيني المعاصر كثرت الصور التعبيرية واستخدم كل شاعر ما يحلو له من الأساليب التعبيرية تلك.

وقد كانت صورة الأرض –فلسطين – إحدى الصور التي لم يتركها شاعر أو يتخلى عنها والواقع أنها كانت تلح دائما على الشاعر الفلسطيني وشعره مع غزارة الإنتاج الشعري الذي صدر – الأرض – أو القضية وما يحوم حولها، فإن كثيرا من جاء بأسلوب رمزي قد يصعب معرفة دلالته ولا سيما حين يغرق الشاعر في رمزيته وكأنه يؤكد أن نظرية الفن للفن وما تعبد لدى بعض الناس، أو أن التمسك بها قد ينجي الشاعر من الاتهامات التي توجه ضده أو ضد أسلوبه الشعري وما شابه، والذي من هذه السطور هو معرفة بعض الدلالات الرمزية التي يمكن أن نراها في أكثر من شاعر .[2]

والشعر الفلسطيني برز للوجود ووصل إلى الذروة عند درويش وشعراء الأرض المحتلة، وطرح أساليب متنوعة تعبيرية جديدة فعلى سبيل المثال نرى أنهم يستخدمون أسلوب

[1] –ينظر :وهيبة فوغالي ،المرجع السابق ،ص07 .

[2] – المرجع نفسه ،ص08 .

مخاطبة الأرض– فلسطين– بصيغة التأنيث الإنساني أي نعتها بالحبيبة أو النخلة وما شابه ذلك .ولكن الشيء الذي يلفت الانتباه هو أن أكثر الشعراء ساروا على نهجهم ولم يستطيعوا الخروج من دائرة هذا الأسلوب، فتارة يصورون الأرض بالحبيبة العاقة، وأخرى بالنخلة القائمة، وثالثة بالصحراء العطشى وهكذا ...، ولكن الصورة التي طغت طغيانا كبيرا هي صورة الأرض كحبيبة [1].

وظلت أكثر النصوص الشعرية تدور في فلك مخاطبة تلك الأنثى أنها الأرض أو فلسطين على أن ذلك لا يعني أن كل ما أتى به الشعراء من هذه الصورة سيء وهو لا يصلح أو خاطئ ومبتذل وغير مفهوم بل أن كثيرا من ملامح هذه الصورة أيضا جاءت لتعرف عن نفسها ووقعت في مكانها المناسب بل كانت واضحة، وكانت القصيدة بحاجة إليها ترتكز عليها بل هي الرابط الذي يتماسك بسببه النص الشعري، بعد ذلك تعود إلى البحث عن صورة الأرض في النصوص الشعرية ونجد أن صورة السببية هي أولى الصور التي نعت بها شعراء الأرض – أو فلسطين – وقد اختلفت أساليب التعبير من شاعر لآخر فنرى مثلا الشاعر "حلمي الزواتي " –أحد شعراء الأرض – يجد في فلسطين صورة الحبيبة التي لا تغيب عن ذهنه يقول :

على خديك والنهدين أدعو

وأسجد للإله بكل وادي

ومن ذلك الأريج يكون عطري

ومن ذلك الذي بين الوهاب ...[2].

[1] – أحمد بسام سامي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال اعلامه، ، دار المأمون للتراث، ط1، 1978، ص32

[2] – المرجع نفسه، ص 32 .

فصورة الأرض هنا تتجسد شكلا معينا لامرأة ذات خدين ونهدين وما شابه ذلك وقد وصلت صورة الأرض أو الأنثى حد الالتحام أو الاتحاد بذات الشاعر، وقد يتخذ الشاعر من قضية الالتحام أسلوبا معينا، وتعبيرا خاصا لاسيما حين لا يجد نفسه إلا بين ذراعي الأرض ووجه ينخرط تماما بوجهها يقول هواري :

وها أنت تلتحمين بقلبي

على مفرق الموت نمشي معا

ونغني معا [1]

وقد تكون الصورة من اتحاد الأمور المعنوية فتتضح معالمها وتظهر ظلالها بارزة تنساب مع ذكرى الشاعر وتذكره وقد يترك قرائن معينة تسير جنبا إلى جنب مع الصورة مما يزيد فيها جمالا ورونقا يقول خالد أبو خالد :

أنتاب مكحولة العينين

من زيتوننا الغافي على طفلين ...[2]

ومن المفيد الإشارة إلى وجود بعض الملامح الرمزية في أشعار شعراء المقاومة ونحن نشير نموذجا إلى بعض الرموز في أشعار محمود درويش وسميح القاسم اللذين تمتاز أشعارهما بالطابع الرمزي وشعرهما ارتبط بحركة الجماهير في الكفاح ويعد نموذجا إنسانيا جماهيريا نحو التحرر ونحو تحقيق الأهداف السياسية والاجتماعية، ونحو تحقيق العدالة والمساواة والكرامة الإنسانية، في إقامة الدولة الفلسطينية، يؤكد درويش الهوية العربية والهوية التراثية من خلال قصائده، وشعره يدعم المقاومة والدعوة إلى الالتحام بالأرض والصمود والتمسك بالحرية والتراث وبالقومية العربية، وقد استخدم الرموز المختلفة في صوره الشعرية

[1] – المرجع السابق، أحمد بسام سامي، ص 32 .

[2] – المرجع نفسه، ص33 .

ويستمد من التراث والأساطير، (الأسطورة اليونانية والأسطورة البابلية والأسطورة الكنعانية والأسطورة الفرعونية والأسطورة العربية والأسطورة الشعبية)والإشارات التاريخية ونلاحظ كثيرا من الرموز بشتى أنواعها :الرموز الموظفة من القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة، رمز سيدنا المسيح عليه السلام، والسندباد، وشهرزاد، والعنقاء، وتموز، وأوزيريس، وإيكاروس، وأدسيوس، وعشتار، وأوديب، وعويلس، وعمر المختار، والرموز الأندلسية، وغيرها من الرموز [1] .

إن شاعر المقاومة هو شاعر القضية الفلسطينية، وقضية شعبه هو ينهض مع الشعب من أجل توعية الشعب، وشعره سلاحه وهو أداة النضال وأداة للمقاومة وإثارة للمشاعر وتحريك العزائم وتحريض الناس، وصرخته هي صرخة الشعب وصرخة الإنسان المضطهد، يستعمل شعره وسيلة للإعلام وثورة ضد النفي والتهجير والتهديد ومصادرة الأراضي، ويبرز حسه الثوري ضد الطغاة والطغيان وضد الاحتلال وضد سياسة الاضطهاد ويدعو شعبه إلى النضال والكفاح ومن هذه الرموز : الرموز الإنجيلية والرموز التوراتية والرموز الإسلامية [2]، واستلهم الشاعر الفلسطيني من التراث الديني واستقى مادته من الكتب السماوية الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل، إذ تعد هذه الكتب رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية لديه –فإذا يعد الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي لجأ إليها شعراء المقاومة في بناء قصائدهم الحداثية، إذ استرفدوا بعض شخصياته، واستدعوا قصصه النثرية، ووظفوها توظيفا فنيا بغرض التخفيف من حدة التجريد في الفكرة الحاضرة ، ولتمكين القارئ من فك شيفرات النص، واستكناه دلالات المتناقضة الواردة منه، فيستخدم الشاعر المقاومة رموزا من التراث الديني والشخصيات الدينية الإسلامية، مثل توظيف شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، للتمرد على الظلم والنضال في سبيل الحق والخير أو قصة

[1] – خيرة عطافن ، قضية الإلتزام في شعر محمود درويش، دراسة تحليلية لقصيدة الأرض نموذجا، رسالة ماجستير منشورة، اشراف دليلة مهدان، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2015–2016، ص 37 .

[2] – المرجع نفسه، ص 37، 38 .

الأنبياء مثل قصة يوسف ويعقوب، وقصة هاجر واسماعيل عليهم السلام، وقصة قابيل وهابيل، وأيوب ويونس وآدم عليه السلام، ليعبر من خلالهم الواقع المأساوي وقضايا الإنسان المضطهد، ويريد من وراءها تحطيم الاستبداد والطغيان والاحتلال ويجسد ثورته ضد الظلم[1].

ومن أهم الشخصيات الدينية التي استفردها الشعراء من قصائدهم شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ذلك أن شخصيته متعددة الملامح والمواقف، وقد أخذت في قصائد الشعراء دلالات متنوعة وكثيرة، بيد أنه كان يختار من تلك الملامح والمواقف (وقد أخذت في قصائد الشعراء) ما ينسجم وتجربته النفسية –وعند رصد آلية استدعاء الشاعر للشخصية التراثية في نصوصه الشعرية نجدها متنوعة ما بين استحضار للاسم الصريح المباشر أو باللقب أو الكنية أو من آلية أفعالها الدالة عليها، فعلى سبيل المثال استلهم سميح القاسم شخصية النبي يصلى الله عليه وسلم في قصيدة 30 آذار، يقول :

عاود الفرس والروم كراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فأخرجوا من شراييكم

آن يا إخوتي

آن أن نبعث الثائر المصطفى

آن أن نشعر الثورة الرمح والمصحفا

آن أن يعلم اللص والقاتل

إنه زائل زائل زائل [2]

[1] – المرجع السابق،خيرة عطافن ، ص 38 .

[2] – المرجع نفسه، ص39 .

لقد تأثر الشعر الفلسطيني بالاتجاه الرمزي الغربي الذي انتشر في أوروبا، فكثر استعمال الرمز في الشعر الفلسطيني المقاوم والسبب في ذلك اعمال الضغط الشديد وكبت الحريات من جانب الكيان الصهيوني الغاشم، فلجأ العديد من الشعراء الفلسطينيين إلى توظيف الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية والأدبية والطبيعية والشعبية ... للتعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر وهي تلك الرموز المستقاة من تراثهم ومن التاريخ أو الأدب أو أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية، والفينيقية، والإغريقية، والهندية، والكنعانية وغيرها، بطبيعة الحال أن الشخصيات الدينية تعد حقلا خصبا للتحول إلى رموز، وذلك كونها اختزالا لتجربة عامة ورصد لواقع نفسي وسوسيولوجي في عصر ما . لكن دائما منا يتصدر المشهد الرمزي لهذه الشخصيات الدينية صورة المعاناة والألم ودلالتها، فاستخدام الشعراء الفلسطينيون رمزا من التراث الديني، الإسلامية كانت أم المسيحية أو اليهودية . [1]

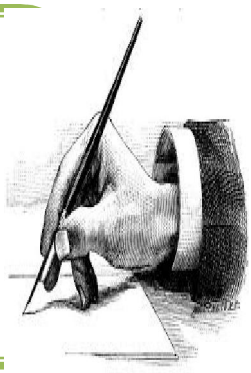
فيحتل النبي صلى الله عيه وسلم الصورة الرمزية النموذجية في الأدب الفلسطيني، بينما السيد المسيح يكاد يكون أكثر شخصية دينية تحولت إلى رمز لدى المثقفين والأدباء الفلسطينيين، وذلك من خلال التكريس لمعجزتي الميلاد والقيام، من خلال توظيفهم هذه الشخصيات الدينية تمردوا على الظلم وشجعوا مواطنيهم للنضال في سبيل الحق والخير، إنهم استخدموا القصص الدينية أيضا لهذا الغرض، مثل قصة يوسف ويعقوب، وقصة هاجر واسماعيل عليه السلام، وقصة قابيل وهابيل وأيوب آدم أو قصة مريم العذراء [2] .

إن الشعراء يعبرون من خلال هذه الرموز عن الواقع المأساوي وقضايا الإنسان المضطهد ويريدون من وراءها تحطيم الاستبداد والطغيان على الظلم والاحتلال ويجسدون ثورتهم ضد الصهاينة .

[1] – عزت ملا ابراهيمي ،محمد سالمي ،صديقة تاج الدين ،الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم ،مجلة القسم العربي ،جامعة بنجاب لاهور،جامعة باكستان ،العدد الرابع والعشرون ،2017،ص26 .

[2]– المرجع نفسه، ص 28، 29 .

الفصل الأول



بنية قصيدة "أشد من الماء حزنا" لسميح القاسم

المبحث الأول : بنية القصيدة

1-اللغة

2- الحوار

3- تعدد الأصوات

4- تنوع الضمائر

المبحث الثاني : البنية الأسلوبية

1 - تحديد مصطلح البنية

أ- الدلالة اللغوية لكلمة بنية

ب- الدلالة الاصطلاحية لكلمة بنية

2- تحديد مصطلح الأسلوبية

أ- مفهوم الأسلوبية

ب- أهداف الأسلوبية وخصائصها .

جـ- المفاجأة الأسلوبية .

الفصل الأول : بنية قصيدة أشد من الماء حزنا "لسميح القاسم"

المبحث الأول : بنية القصيدة

1/ اللغة :

تعتبر اللغة القلب النابض لكل أمة، فبقاؤها مرهون ببقاء لغتها، وزوالها إنما بزوال لغتها، وإذا عدنا قليلا إلى الوراء وأمعنا النظر في تاريخ الأمم التي عاشت تحت نيران الاستعمار إلا ونجد أن أول ما يحاول الاستعمار طمسه هو اللغة واستبدالها بلغته، يقينا منه أنه يتم القضاء على كل مقوماتها الشخصية، فاللغة كائن يتربى وينشأ ويترعرع وهي ظاهرة كبرى في حياة الإنسانية تعكس مسار وتطور التاريخ الإنساني، وأن الذين يدعون بعالمية اللغة إنما في نواياهم علامات الكراهية والحقد، فكما، أن للأمم حدود جغرافية كذلك للغة حدود لا يمكن للغير المساس بها أو تعديلها وان حصل وتعداها بتواطؤ أهلها أو غير أهلها فأقم على اصحابها مأتما وعويلا فاللغة كما يقول" أرنست جلنار Ar nest gellner":"شكل من أشكال الحياة وأن الكلمة هي الفعل".[1]

وسميح القاسم استعمل في قصيدته "أشد من الماء حزنا"، لغة واقعية يغلب عليها الايحاء والرمز والخيال والأسطورة والغموض، فالقاسم في قصيدته عبر عن الحياة، عبر عن القضية الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني كذلك قام بتعبئة الشعب الفلسطيني لتحقيق الاستقلال، حيث قام بنقل تجربته الإنسانية وايصالها إلى الشعب الفلسطيني وإلى العالم فاللغة عنده تعد غاية هدفها توصيل معنى واضح للمتلقي، تتفاعل فيها الكلمات نحويا وصوتيا وايقاعيا مكونة اتساقا وانسجاما يفضيان إلى نص ذي مناخ معتدل تستقر تحت أشعة نفس القارئ، إنها الانزياح الذي يفاجئ متلقي اللغة بما لم ينتظره أو يتوقعه أو يألفه من الصور والمتخيلات، والارتقاء بالمعاني من عالمها المحدود إلى عالم روحي إيحائي .

[1] – فرحان اليحيي، اللغة الوظيفية والدلالة،، مجلة المثقف الادبي، عدد 446، 2008، ص44.

ولأن سميح القاسم شاعر موهوب فإنه يتميز عن باقي الشعراء بمقدرته على توليد أكثر من معنى للفظة الواحدة، وبموهبته تصبح أرض اللغة أمامه حقلا يفيض ويتدفق وتنبت أشجاره بما تتلذذ الأفواه بمذاقه .

وذلك بقوله :

أشد من الماء حزنا

أشد من الرمل حزنا

الشد من النحل حزنا

وأدخلك الله في التجربة

أشد من الموت حزنا

أشد من الحزن حزنا

وأدخلك الله في التجربة

أشد من الرمل والنخل والحزن والموت حزنا

بعيدا .. على مقربة

وأدخلك الله في التجربة

أشد من الماء حزنا

أشد من الماء حزنا

أشد من الماء حزنا[1]

[1] – سميح القاسم ،ديوان دمي على كفي ،دار العودة ،بيروت ،ط آذار ،1973،ص 441 .

أشد من ال.....[1]

وقوله ايضا :

على شاطئ السخط . تجلس منحني الظل . تشرب

ماء المحيط بمصاصة الكوكاكولا . وتشرب ماء

الخليج . وتشرب رمل الصحاري، وحيدا غريبا ...على

شاطئ الخلق . إلا من الحزن والنفط والكوكاكولا [2]

كذلك قوله :

مرت جيوش. ومرت نعوش . وذابت نقوش

وغابت أواصره

وتذكر. تذكر . فصلا عجيبا

وتذكر . ليس شتاء

وليس ربيعا

ولا هو صيف

وليس خريفا

وما من شروقي، وما من غروبي [3]

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 491 .

[2]– المصدر نفسه، ص 491 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 488 .

وما من وجوهي، وما من كلام

وما من ضياء . وما من ظلام [1].

لقد وجد الشاعر المعاصر نفسه ملزما على تفجير اللغة وإعطائها دلالات جديدة، بحيث تكون لبنة أساسية من لبنات الدلالة في النص، حيث لا تنحصر قيمتها في الإخبار بقدر ما تكون في الإيحاء، وهذا ما تفطن إليه عند ما حدد طبيعة الشعر وعرف وظيفته الأساسية المتمثلة في نقل رؤياه وتجاربه، والتي تغيرت تاريخيا فأدت إلى أزمة روحية وصعوبة في كشفق النفس الانسانية، في عالم لا يمكن وصفه وصفا فلسفيا بلغة تصويرية، "ولا يريد أن يسمح للقارئ بأن يفكر في هذا العالم، وإنما يريد الشاعر أن يجسد لنا بلغة تأثيرية غير عادية "[2].

ويعد الشاعر أدونيس من دعاة تجديد اللغة لمسايرة العصر ومقتضياته، فهو يعتبر لغة الشعر العربي القديم لغة تعبيرية تكتفي من الواقع ومن العالم الخارجي بأن تمسحها مسحا عابرا رقيقا دون الولوج في أعماقها وما وراءها، لأن ذلك هو الأمر العسير لجعل التجربة والواقع يسيرا، يقول موضحا هذه الفكرة " وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعة وأشكاله الخارجية، أما اليوم فإن قلوب وارثيهم تخفق في حنين صوب الأعماق والجذور، وقد نقل أسلافنا بشعرهم الأشياء المرئية نقلا رائعا ونحن اليوم نحاول أن نكلمهم فننقل بشعرنا الأشياء الخفية ونجعلها مرئية وواضحةّ [3].

وهذا ليس إنكارا منه للغة العربية أو تقليلا من شّأنها، فاللغة باقية ما بقيت الأمة ولكن محاولة منه تحويلها إلى لغة سحرية طقوسية تكون في حد ذاتها قصيدة داخل قصيدة يقول "

[1]– سميح القاسم ، المصدر السابق، ص 485 .

[2]– أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة الوطنية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 32، مارس 1997، ص 71 .

[3]– محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، د.ت، ص52.

اللغة العربية لغة انبثاق وتفجر، وليست لغة منطق أو ارتباط سبب، إنها لغة وميض وبصيرة وامتداد انساني لسحر الطبيعة وأسرارها" [1] .

هذا رأيه وما يجب أن يكون في الشعر عموما فلا تهم لغة النحو والصرف، لكن أليس المنطق يفرض علينا أن تكون المحاورة لعلاج شيء ما منطقية، أيصح منطق الجملة والعبارة وتأديتها للمعنى المعنى المراد دون استعانتها بأدواتها الإنجازية ووسائلها التعبيرية ؟ أم يتفق العامة على ضرورة مراعاة مقتضى الحال الخارجي ومخاطبة كل طبقة من الناس على حسب قدرها ؟ وهذا هو الشيء الذي أكده الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين "أن " كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات "[2]، إذن اللغة سواء كانت عادية أو شعرية إنما يرحب منها الإبانة ولا ننكر الإيحاء كوظيفة أسمى لها .

إن الحديث عن خصائص وسمات اللغة في الشعر المعاصر يدفع بنا حتما لنعود قليلا إلى الوراء، إذ لا يمكننا أن نلمس سمات اللغة الجديدة ما لم نعرف سمات اللغة الشعرية القديمة والتي اعتمدت عبر زمن طويل على الوصف والإيضاح والمنطق والتقرير وصرامة قواعدها النحوية والصرفية، فالشاعر العباسي أو الأموي مثلا إذا كان في موقف حماسة أو إثارة انتقى اللفظ ما كانت حروفه فخمة قوية الصدى، أراد أن يخفف من شدة الخطوب والنوائب التي أصابته وقع اختياره على ألفاظ ذات حروف رقيقة صفيرية حسب الحالة النفسية له [3].

أمّا فيما يخص الشعر المعاصر فقد تغير معجمه الشعري إلى معجم فاق منطق الانتقاء وخرج عن المألوف، وأصبحت الكلمة داخل السياق الشعري يؤدي معنى غير الذي عهدته، يلفها طابع الرمز الإيحائي تبعا للتجربة التي لفها التوتر والتناقض، والتي تستدعي لغة جديدة

---

[1] – ابراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 172 .

[2] –، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط 3، 1992، ص 347 .

[3] لخضر سنوسي، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير منشورة، إشراف د. عبد العالي بشير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2001-2010 .

تعكس شدة الانفعال والحساسية والرؤيا، لغة تخلق وتشير وتغوص في أعماق اللاوعي، وهو ما يراه أدونيس في كتابهّ زمن الشعر " أن الفرق بين الكتابة الشعرية القديمة وبين الكتابة الحديثة، هو أن القصيدة القديمة كانت تعبيرا يقال في قالب جاهز ومألوف في حين أن القصيدة المعاصرة عملية خلق، تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة .[1]

ولنضع خطا تحت عبارة "مالم يعرفه من قبل " ونحاول ان نستشف معناها لنجد أن الأمر فيه دعوة إلى خلق لغة جديدة تعبر عن العصر وتوافقه، وكأن الشاعر المعاصر يطلب من اللغة القديمة أن تمنحه الكلمات بحروفها دون معناها المعتاد ليعيد صياغتها حسب الظروف والتجارب التي يرى معطياتها تختلف عما كان قديما [2].

وسميح القاسم شاعر لا يهمه تكسير نمطية اللغة بل يهمه تحديد أدواتها وطاقتها التعبيرية، والارتقاء بها إلى ذروة الفن الجميل من خلال القدرة على نقل الانفعالات إلى عقل القارئ وتمكينه من تذوق شيء جديد، إنه هدم نسبي للغة تم اعادة بنائها وخلقها وجعل دورها الأول الشعرية والإيحائية والتصورية .

وذلك في قوله في قصيدتهّ أشد من الماء حزنا ":

وصادق تضاريس أرقامك القاحلة

لعل شفيعا من الورد ينمو عليها

وحلما قديما يعود إليها [3]

ضع الرقم والحلم بين يديها

---

[1]– ابراهيم سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، ص 128 – 133 .

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص133.

[3] – سميح القاسم ، المصدر السابق ،ص 485 .

وغادر هواجسك الآفلة ؟

وأنت تموت وتذكر

كانت بلادي .وكانت قباب . وكانت قناطر [1]

وقوله أيضا :

يشاؤك صمتك : وعدا

يشاؤك صوتك : رعدا

يشاؤك وجهك : نورا

يشاؤك روحك : ليلا

يشاؤك ورد الحديقة : طلعها

يشاؤك كهف الجبال : صديقا

يشاؤك سخط البراكين :صنوا

يشاؤك قلبك : سهلا

يشاؤك زيتونة الدهر: حلما [2]

فالكلمة داخل السياق تتجاوز المعنى الضيق الذي ألفته إلى أكثر من معنى، والقصيدة تتعدد قراءتها وتحاط بتأويلات ودلالات عديدة تعطي للنص الشعري لذة وتجعل منه مغارة يتوق للقارئ إلى دخولها وكشف ما بداخلها، و الكلمات المكونة للقصيدة أصبح أغلبها مجازي ليس بالمفهوم القديم القائم على مجرد تشبيه سواد العين بسواد الظلام أو إعطاء الشيب وسط

[1]– سميح القاسم ، المصدر السابق، ص485.

[2]– المصدر نفسه، ص482 .

الشعر صفة النجوم وسط الظلام، فهذا الأمر إنما هو تشبيه مادي بمادي لا يتنج إلا صفة واحدة لا تهز وتر المشاعر، بل تتوقف عند حدود الذهن والمنطق[1].

فالعناصر اللغوية في الشعر المعاصر لم تعد مقتصرة على ما هو لغوي كما جرت عليه العادة قديما بل على المشاعر والأحاسيس والأفكار والإيقاعات، مكونة مضمونا شعريا وبناءا لغويا، لا تؤدي القصيدة غرضها ولا يكتمل بناؤها إلا بها، واللغة التقليدية لغة هادئة حاول الشاعر المعاصر تفجيرها وبعثها من جديد وجعل كلماتها تتعانق وتفضي إلى علاقات عديدة من شأنها أن تساهم في إيجاد اللفظ وتحويله من دال ومدلول بل إلى مدلولات، وأن تبعث في نفس القارئ ما لم يكن ينتظره من لذة ومتعة [2].

وللناقد بول فاليري "Paul Valéry " عبارة لها من الإيحاء الكثير حول ما قلناه، فاللغة عنده في النثر كخطوات المشي، وفي الشعر كخطوات الرقص ؛ فالمشي مشي وإن لم يكن المقصود منه الوصول إلى غاية، والرقص انعكاس لحالة الشعور فما جعل اللغة الشعرية الحديثة تتميز عن غيرها، و ذلك " لا تسامها بالطابع المحسوس للبنية التركيبية والإحساس بالمظاهر الصوتية والدلالية للفظ "[3]لفظ تجاوز دلالة واحدة إلى دلالات عديدة ولم تقتصر على المهمة التوصيلية النقلية الأولى بل تخطاه إلى التحريض والتساؤل وإلى تحويل المألوف إلى لا مألوف، واللا مألوف إلى مألوف، مما يثير في النفس انفعالا وتعجبا واندهاشا لأن الأمر قد عظم والشيء جهلت حقيقته وخفي سببه، لا لشيء إلا لأن الشاعر المعاصر وسع من لغته واستحدث صيغا جديدة نراها مناسبة لأجوائه الشعرية وتصوراته الذهنية "فاضطر

[1]– ينظر : مقال محمود السكاف، شعر الحداثة وموقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 449، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

لذلك مختارا ومكرها إلى تحطيم بنية التركيب اللغوي الجاهز، ويخرق المألوف من المستعمل لأنه يبحث عما يفاجئ ويدهش في بنية اللغة "[1].

ولا تتحقق بنية وكمال اللغة في الشعر المعاصر بمجرد ربط ألفاظ فيما بينها، وسياق شعري تنتظم فيه هذه اللغة وتصبح في حد ذاتها – بتفاعل العلاقات في وسطها – عنصرا مشعا للعديد من الخيوط الدلالية والإيماءات التي لم تعرفها من قبل، وهنا تكمن مقدرة الشاعر في استغلال القوى الكامنة وراء اللفظ ليكسبه قوة الإيحاء، فبراعة الشاعر وتحقيقه لمبتغاه ونجاحه في ايصال رسالته، مرهون بتفوقه في اختيار اللفظ وطريقة التعامل معه "فالشاعر " لم يعد يرضى بأي لفظ يأتيه والمتوفقون هم الذين برعوا في اختيار اللغة (تقنية اللفظة) فعندهم اللفظة المكونة للجو العاطفي ومنها المؤنسة ومنها الانفعالية ...."[2].

ومهمة اللغة في الشعر المعاصر، هو الكشف عن الوجود في تجلياته ومسافاته، وتمكين القارئ من ولوج النص والوجود، بشيء من الإفصاح مرة وبالتغطية مرة أخرى، بإبعاده مرة و تقريبه مرة أخرى، لا لشيء إلا لإثارة خيال القارئ وإيقاظ عواطفه ومن ثم تحقيق ذاتية الشاعر والاعتراف بوجوده حيث يكون شاهدا تاريخيا لمساره الشعري والفني، يحقق بها عدم النسيان لشخصه بعدما عرف حقها وكنهها واكتوى بنارها وكرس لها وقته ومنحها حياته كلها " إن الكلمات لا تعيش في القصيدة إلا بما يشبه الشاعر فيها من حياة نابضة إذ لم يعد مهمة الأدب المحافظة والجمود على دلالة اللغة في المعجم، بقدر ما هي بعث حياة جديدة فيها هنا تتحول اللغة من (شيء) جامد إلى (كائن) حي " [3].

مهمة قد تبدو سهلة ولكنها ممتنعة لا يقدر عليها إلا متمرن وصاحب موهبة غاص في الوجود، ورأى ما لم يره الإنسان العادي، وخاض بحر اللغة محاولا ارساء سفينته في كل شواطئها، فمن الشاعر النظم ومن المتلقي القراءة، قراءة تتجاوز النص المكتوب وتختصر

[1]– عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص 190 .

[2]– محمد الحليوي، مباحث ودراسات أدبية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، د.ت، ص62 .

[3]– المصدر نفسه، ص63.

المسافات بين الكلمات، بحسب ما يتصوره القارئ ذهنيا وما تثيره فيه من عواطفه، هذه هي القيمة الشعرية وهذه هي قيمة اللغة عندما تتغلل في العمق، وتسبح في عالم السحر والرمز والأسطورة وهي التي يستطيع الشاعر " أن يؤلف بين قدراتها الدلالية والنحوية والإيقاعية على نحو خاص يخلخل قيمتها الوصفية المحدودة ويكسبها طاقة تخاطب الكيان الإنساني كله دفعة واحدة "[1] .

إذن لا يتيسر ذلك إلا لشاعر امتطى ميدان اللغة وعرف كيف يروضها، أدرك مالم يكن معهودا قديما من كون أن صنع القصيدة إنما يكون بالكلمة قبل الفكرة فالكل يزخر بالأفكار ولكن القليل من لديه المقدرة على صياغتها والتعبير عنها في نسق مؤثر وخالد، ولنا في قصة الرسام " أدغارديغا " مع الشاعر " مالارميه" إجابة شافعة وشافية لكل من اشتكى كثرة الأفكار وقلة اللغة بقول مالارميه "ليس بالأفكار تصنع القصائد وإنما بالكلمات " فالشعر ابداع وسيلته اللغة ينطلق من تفريغ المفردة من حمولتها الدلالية السائدة وشحنها إما بحمولة جديدة أو بحمولتها الدلالية الأولى التي فقدتها بالاستعمال الاعتيادي " [2].

2/ الحوار:

الحوار هو حديث البطل مع غيره، وحديثه مع نفسه [3]، ومن الواضح أن هذا العصر يجسم حيوية الشعر بأعلى درجاته مدام الكلام مع الغير ومع النفس هو المفصح عن دوافع الشخصية ورغباتها، عن صراعها وهدوئها، بل ان الكلام قد يحسم مصير الفرد والجمهور أو الأمة، وبهذا فإن الشعر الحديث يعتمد بعضه على اسلوب الحوار بأشكاله المتنوعة التي يستدعيها هذا الموقف أو ذاك، ويمثل الشعر الحديث الذي فيه أسلوب الحوار عنصر

[1] – محمود أمين العالم، في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988، ص 236 .

[2] – احمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط 01، 1993، ص 14 .

[3]– مديحة خالد، شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش، جدارية نموذجا – رسالة ماجستير منشورة، اشراف د. سالم سعدون، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، 2012 / 2013، ص 152 .

الإقناع من جانب، وتحقيق المتعة الفنية التي بتطلبها شكل القصيدة من جانب اخر، ويعد الحوار من التقنيات البارزة التي تستخدم في المسرحية والتي بفضلها تكتمل الدورة التواصلية، والحوار في مفهومه العام عبارة عن حضور "اكثر من شخصية في القصيدة [1]"وسميح القاسم في قصيدته " أشد من الماء حزنا " استعمل تقنية الحوار عدة مرات وذلك في قوله ":

أتعرف ؟ أخطأت حين قرات الحياة بحبك

وأخطأت حين رأيت الوجود بقلبك

ولا . لا تقل لي " البصيرة " للمرء عينان

والقلب واحد

فكيف تجيد حساب المواجد ؟

وكيف تحب من ينبغي ان تحب ؟ ومن لا يدري يتعثر [2].

وقوله أيضا :

مفاتيح قلبك ارهقها اللغز ... مقتاح قلبك :هل

يعرف الحب حقا ؟ لم يقتل الحزن حبك ؟ ماذا

تكون كراهية المتعبين الذين أحبهم الظلم ؟ ماذا [3]

يكون المهدد بالهدم، تحت كراهية الظالمين اللذين

احبهم الحب ؟ كيف نحب إذن مبغضينا ؟

---

[1]– مديحة خالد، مرجع سابق، ص 152 .

[2]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 479 .

[3] – المصدر نفسه، ص 479 .

تقول مفاتيح بيتك يصمت مفتاح قلبك : هل

اعرف الحب ؟ [1]

كذلك في قوله :

يقول صغار الرواة : اصابتك بالعين نوريتي تائهة

وتروي ٱلأساطير انك أقلقت قيلولة الآلهة

وأغضبت حاكمك العسكري

وأنت صبي

بصرخة حرية تافهة

يقول الرواة وتروي الأساطير .. اصغ ولا تصنع

كل الممرات تقضي إلى البيت . والبيت يفضي إلى السجن

والسجن يفضي إلى القبر . لكن نورية الباب

عمياء، كيف تصيبك بالعين ؟ والباب ظل كما كان [2]

وأيضا :

لا إله الذي انت تعبد لا تصغ للقول، إن البلاد العراق

وإن العراق

بلاد النفاق [1].

---

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 486 .

[2] – المصدر نفسه، ص 490 .

تحدد الحوار في هذه المقاطع بالفعل "يقول–تقل..."الذي يدل على أن هناك تجاذبا لأطراف الحديث بين طرفين، ولكن هذه المحاورة تمت بمحاورة الشاعر ذاته أي كلام داخلي، وبهذا شكل الحوار الداخلي نمطا من حاور يشكل "نوايا وتخمين "في ذهن الشاعر ونمطا آخر من حوار داخلي يجسد كلاما موجها الى داخل النفس.

فنحن استشهدنا بهذه المقاطع لأنها تحمل تقنية الحوار الذي يعد من مكونات شعرية البناء الدرامي، كما تحتوي هذه المقاطع الحوارية على كل الشروط التي يتميز بها الحوار من الناحية الشكلية كالسؤال، الجواب، النقطتين، علامات الاستفهام، التعجب، الفاصلة، نقاط الحذف، النقطة التي خدمته شكلا ومضمونا، والذي يحدد تقنية الحوار في هذه المقاطع الفعل" يقول قل" خاصة ان الحوار الصريح " هو ما وجد فيه مؤشر قال سأل أجبت.[2]

وسميح القاسم في قصيدته" أشد من الماء حزنا" عندما لجأ إلى الحوار كان الهدف منه الكشف عن الصراع الذي يدور في أعماقه وأعماق شعبه: بين التفاؤل والتشاؤم، بين اليأس والأمل في المستقبل، بين الاستسلام والتمرد ودائما يرتفع صوت التفاؤل والثورة. ودائما يعزف لحن الأمل في المستقبل في التحرر من الظلم والطغيان." فالحوار يحمل رؤية، وموقف وهدف، كما يستهدف داخل الخطاب الشعري الحديث، بناء النص بناء دراميا قائما على(...)سمة الاختلاف والمغايرة"[3].

وهذا ما تعكسه قصيدة" أشد من الماء حزنا". ذلك من توظيف الحوار فيها للكشف عن الجانب الإيجابي الذي يسعى الشاعر غلى ترسيخه في ذهنية المتلقي

---

[1] – سميح القاسم ، المصدر السابق، ص 471 .

[2] – محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1980، ص112

[3]– عفاف موقو، تقديم: شكري المبخوت، لدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، (بيروت، القاهرة، تونس)، ط1، 2007، ص291، 292.

وأن الأمل يبقى قائما على الرغم من وجود الضغوطات والعراقيل، والتفاؤل شعاره، والإبداع وسيلته، والكتابة سر وجوده والتحاور سلاحه.

3/تعدد الأصوات:

تعد تقنية تعدد الأصوات من التقنيات الجديدة التي استخدمها الشاعر بغية تحقيق غاية جمالية، وفي الوقت دلالية، تعمل على الحساب القصيدة تجربة فنية ونفسية وشعورية، يهدف بها الشاعر إبلاغ رسالته أو موضوعه الذي يعالجه، لأن تعدد الأصوات في القصيدة يمثل(الأبعاد النفسية والشعورية المختلفة.[1]) وفي قصيدةَ أشد من الماء حزنا' نجد صوت الشاعر هو المهيمن في القصيدة لكن في كل مرة يأتي بصورة مغايرة عن الصورة الاولى، وصوته جاء متعدد الأقطاب نجده يعبر به عن:

*الماضي بدليل قوله:

لك المنشدون القدامى. لك البيد. لا سمك.

سر الفتوحات. لاسمك جمر الهواجس تحت

الرماد.. وأنت افتتحت العصور الحديثة بالحلم [2]

كابدت علم النجوم وفن الحدائق

وداعبت موتك. مجرى جهاز التنفس،

وأيقنت أنك بدئ ..ولا ينتهي[3]

وقوله :

[1]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002، ص 194.

[2] – سميح القاسم ،المصدر السابق ،ص 465 .

[3]– مصدر نفسه، ص 465.

وأنت اشتعلت. انطفأت. . ابتدأت.

انكفأت. وأنت اكتشفت البلاد.. وأنت

فقدت البلاد[1].

كذلك قوله:

كانت بلادي. وكانت قباب. وكانت قناطر

وكانت خيول. وكانت صبايا.. وكانت بيادر

مرت جيوش. ومرت نعوش. وذابت نقوش.[2]

وقوله أيضا :

فراشة روحك تخفق مبهورة بالرحيق الشهي

على فمك الأرجواني.. سيارة تسبق الضوء

في الشارع العام تضرب عصفورة. يتناثر[3]

في الريح ريش الأغاني القديمة. فيلم قديم

على شاشة التلفزيون "فاتن" تخفق مثل

الفراشة بين ذراعي "فريد" وأنت مريض

يما يحدث الآن.. أنت مريض. فراشة روحك

[1]– سميح القاسم ،المصدر السابق، ص466.

[2]– المصدر نفسه، ص 466.

[3] – المصدر نفسه ،ص 478 .

تخفق. رف العصافير يخفق. قلبك مازال

يخفق. ما يحدث الآن موت سريع يمر ببطء.

وقلبك يخفق بين العصافير والريح. ما يحدث الآن

لا يحدث الآن. عرض جديد قديم على شاشة

القلب. يعرض قبل حليب فطورك. فيلم قديم. وأنت

مريض. وأنت حزين[1]

كذلك في قوله:

يشاؤك صمتك: وعدا

يشاؤك صوتك: رعدا

يشاؤك وجهك: نورا

يشاؤك روحك: ليلا

يشاؤك ورد الحديقة: صديقا[2]

يشاؤك سخط البراكين: صنوا[3]

وفي قوله ايضا:

يقول صغار الرواة: أصابتك بالعين نورية تائهة

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص478.

[2] – المصدر نفسه ، 482 .

[3]– المصدر نفسه، ص482.

وتروي الأساطير أنك أقلقت قيلولة الآلهة

أغضبت حاكمك العسكري

وأنت صبي

بصرخة حرية تافهة

يقول الرواة وتروي الأساطير.. أصغ ولا تصغ.[1]

يظهر صوت الشاعر بتوظيفه أفعال تدل على الحاضر منها:" تخفق، يتناثر، يحدث، لا يحدث، يعرض، يشاؤك، يقول" التي اجتمعت وشكلت ثوتا للشاعر نقل بها تجربته الإنسانية ليخاطب الشعب الفلسطيني.

المستقبل بدليل قوله:

تغربت منك، لتمكث في الأرض

أنت ستمكث

(لم ينفع الناس.. لم ينفع الأرض

لكن ستمكث أنت، [2]

ولاشيء في الأرض، لا شيء فبها سواك.

كذلك في قوله:

ولدت ومهدك أرض الديانات،

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص490.

[2] – المصدر نفسه ،ص 490 .

مهد الديانات أرضك،

مهدك، لحدك،

لكن ستمكث في الأرض. تلفحك الريح طلعا[1]

أما عن صوته في المستقبل فإنه يتضمن مخاطبته للشعب الفلسطيني، فهو يدعوهم الى التفاؤل، فالشاعر يقوم بتعبئتهم لإيقاد النار التي بداخلهم، كذلك لإيقاظ الوعي الوطني والقومي وذلك لتحقيق الاستقلال الذي لا يأتي إلا بالقوة والمقاومة.

وعليه تكمن جمالية تعدد الأصوات في الكشف عن ملامح الإبداع الفني والقدرة على تنمية المهارات الفنية والذهنية والفكرية للشاعر، كونه أدخل جانبا من جوانب البناء السردي عللا قصيدته أشد من الماء حزنا"، وهذا الجديد أضفى على القصيدة نمطا جماليا حقيقي به تماسكا وتناسقا على مستوى وحداتها الفنية.

4/تنوع الضمائر:

يتراوح الخطاب الشعري عند سميح القاسم في قصيدته" أشد من الماء حزنا" بين المتكلم والمخاطب والغائب.

حيث استعمل ضمير المتكلم لكي يورد همومه وأحزانه وانشغالاته بمشاكل شعبة ومدى معاناتهم من الاستعمار الصهيوني الغاشم، ودليل ذلك قوله:

فلا الأهل أهلي . ولا الدار داري. ولا انت أنت .

وقوله: وليلي سميكي يحاصر أقمارك الخاسرة[2]

وأيامك الخاسرة

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق ،ص 464.

[2]– المصدر نفسه ، 470.

وحزني أشد من الليل ليلا

يحاصر قهوتك الخاسرة [1]

كذلك قوله:

يؤجلك الموت. لكن لموتي جديدي على موعد الحب[2]

إن عالم القصيدة يبدو عالما آخر، عالما يبدو في صورة مرعبة لا شيء فيها يوحي بالحياة أو بوجود السعادة، فكل العناصر التي تكون هذه الصورة تحمل حالة الغربة والعزلة والموت، فالألفاظ الدالة على صيغة المفرد المتكلم: فلا الأهل أهلي، ليلي سميكي، ولا الدار داري، حزني أشد من الليل، يؤجلك الموت، موتي جديدي، كلها مرتبطة بحالة العزلة والوحدة، فالشاعر يعبر عن حزنه ويحس بغربته عن العالم، لهذا يلجأ إلى الذات، أي إلى الأنا في شكل حوار داخلي أو مناجاة وهذه الحالة تعطي لضمير المتكلم فرصة الحضور في القصيدة، فالذات الإنسانية قوة متماسكة مترابطة متفاعلة على تباين مشاعرها وأحاسيسها، واختلاف عقائدها، غايتها الحق والسلام والطمأنينة والاستقرار، وتكرار ضمير المتكلم يحمل عدة دلالات عميقة، تتعلق بمضامين عاطفية وفكرية .

كذلك سميح القاسم استعمل ضمير المخاطب" أنت" ويتضح ذلك من كثرة توظيفه لهذا الضمير والذي يغلب على القصيدة. ويقصد به مخاطبة الشعب الفلسطيني وإبراز مدى معاناته من الاحتلال الصهيوني، فالشاعر في هاته القصيدة يزرع الأمل في نفوس الفلسطينيين، ويعبر عن حالتهم النفسية والشعورية، وذلك من خلال قوله:

قبل انفجار دائك. أنت المنادي وأنت المنادي

وانت اشتعلت. انطفأت.. ابتدأت

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق ،ص 470 .

[2]– المصدر نفسه، ص466.

انكفأت.. وأنت اكتشفت البلاد.. وأنت

فقدت البلاد

أشد من الماء حزنا[1]

وقوله أيضا:

لك الثائرون على ساعة لا تدور. لك الشهداء

احترس من هواة الكلام المنمق. حاذر

مراثي الصياغات بالضوء والصوت واللون

حاذر طقوس البلاغة رقصة على الدم. أنت تغربت

عن جوقة السيرك. لم يغوك السير فوق الجبال

ولا قفزة البهلوان

وأنت فيك الزمان

وأنت تغرب عنك المكان

وآب الطغاة

وغاب الحواة

لتمكث وحدك في ساحة الأفعوان[2]

مليكا بلا صولجان

وطفلا.. ولا والدان

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص466.

[2]– المصدر نفسه، ص 476 .

وحيدا.. غريبا.. حزينا

أشد من الماء حزنا[1]

كذلك استخدم سميح القاسم في قصيدته ضمير الغائب" هو، هم، هي"

*الضمير "هو" في قوله:

وفي موعد النجمة الضائعة

يضيع نداء المؤذن في جلبة السير،

يعلق غيم الدخان بجلبابه، ويعود الى البيت،

مختنقا، حانقا من زحام الخلائق .تحتج

زوجته الرابعة[2]

كذلك في قوله:

يقهقه مزدريا ما تحب ومحتقرا ما تخاف

ومستمتعا بانهيار الضعاف

ومنتظرا خصب أيامه المقبلات على عربات الجفاف[3]

*الضمير "هي" في قوله:

لهاجر ضائعة في الرمال

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 476.

[2]– المصدر نفسه ، ص468.

[3]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 468.

مشردة عن حقول السنابل

ونبض الجداول

أشد من الماء حزنا[1]

كذلك في قوله:

وخانت جيوب الرئيس الخيانة

ودارت . ودارت.. ودارت على نفسها الأسطوانة[2]

*الضمير "هم" في قوله:

لهم قصب السبق دون سباقي. لهم ما تتيح المقاعد

للمقعدين. لهم جنة رحبة في الزحام الفقير وفي ورد [3]

مستنقعات الأزقة. تحت صفيح الأنيميا وبين

خيام التخلف والجهل. في بقعة القمع. هم نخبة

الرق. أسياد زوجاتهم في المحافل. زوجاتهم أسيادهم[4]

كذلك في قوله:

لهم قوتهم دون كد. وميراثهم دون جد وجد

لهم أن يكونوا الأرانب في الزمهرير

---

[1]– المصدر نفسه، ص468.

[2]– المصدر نفسه، ص467.

[3]– المصدر نفسه ، ص 467 .

[4] – سميح القاسم، المصدر السابق، ص467.

لهم زغب القاصرات وريش النعام الوثير

وأوقاتهم من حديدي. وأعباؤهم من حرير [1]

وعليه فسميح القاسم قام بتنويع الضمائر، وذلك للتعبير عما يختلج صدره من مشاعر، وللتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني وإلى تواطئ العالم في القضية الفلسطينية، فهو يحث الفلسطينيين على استرجاع فلسطين وتحقيق الاستقلال.

[1] –المصدر نفسه، ص 467.

المبحث الثاني: البنية الأسلوبية

أولا: تحديد مصطلح البنية:

أ/-الدلالة اللغوية لكلمة بنية:

تشتق كلمة "بنية" في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني(structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر.[1]

ولا يبعد كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على البناء والتشديد والتركيب، تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي" بنى" وتعني البناء او الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد و العمارة والكيفية التي يقوم عليها البناء، أو الكيفية التي يشيد عليها.[2]

وقد تصورته اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم للمبنى المعلوم والمبنى المجهول .[3]

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنبة في اللغات الأوربية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم يلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء، وتضيف بعض المعاجم الأوربية فكرة التضامن بين الأجزاء وهي فكرة منظور إليها ضمنا في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إن ام يكن هناك تضامن بين أجزائه، وعلى هذا الأساس

[1]- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د-ط، د-ت، ص11.

[2]- أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار الصادر للنشر، بيروت.ص65.

[3]- ايمان عليوي، البنية الشعرية عند أبي القاسم خامر، رسالة ماستر منشورة، اشراف د. عبد المالك ضيف، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2013/2012.

فأن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه.[1]

وذكر لا لاند في معجمه أن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون إلا بفضل علاقته بما عداه.[2]

ب/الدلالة الاصطلاحية:

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في اشكال متنوعة، لذا فإن جان بياجيه ارتأى في كتابه(البنيوية) ان إعطاء تعريف موحد للبينة رهين بالتميز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تغطي مفهوم البنية في الصراعات او في لآفاق مختلفة أنواع البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم، فجان بياجيه يقدم لنا تعريف للبنية باعتبارها نسقا من التحولات" يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات دون أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو ان تستعين بعناصر خارجية وبإيجاز، فالبينة تتألف من ثلاث خصائص: الكلية، والتحولات، والضبط الذاتي"[3]

إذن بياجيه تناول مفهوم البنية، لأنه يعتمد على الوحدات الثلاث التي تنشأ منها البنية وهي:

الشمولية: وتعني تماسك البنية داخليا، بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، لأنها كالخلية تتدفق حياة، والحياة هي قوانينها التي تشكل طبيعتها وطبيعة المكونات الجوهرية، وهذه المكونات مجتمعة تعطي الخصائص الكلية الشاملة للبنية.[4]

---

[1]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992، ص175.

[2] – زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1976، ص43.

[3]– جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، البنيوية، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص08.

[4]– رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بحوش، منشورات جامعة باج مختار، عنابة، د ط، ص 78.

التحول:

هو بمثابة توليد و اثراء لجمل جديدة، من جملة أساسية دون تجاوز لحدود قوانين البنية الداخلية، وينتج هذا التحول نتيجة صفة التحكم الذاتي.[1]

التحكم الذاتي:

ويعني أن تكتفي البنية بذاتها، فتعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي، فهذه الخاصية تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل.[2]

ثانيا مصطلح الأسلوبية

2/ مفهوم الأسلوبية :

الأسلوبية في ابسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب، وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة للأسلوبية حيث تعمد إلى ابراز الأسلوب والكشف عن خصائصه المميزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية ورصدها بالدقة الكافية،[3] وقد غلبت الدراسات الاسلوبية الكثرة التي يصعب معها وضع "بانوراما" موجزة وشاملة لهذا الكم الهائل من الدراسات، فالأسلوبية منهج لساني، يعمد إلى وصف الخطاب الادبي، فهي تستمد طرائقها من اللسانيات، وقد استطاعت أن تقتحم عالم النقد بخطى ثابتة بفضل ما بلغته من درجة موضوعية وعليمة في مكاشفة الخطاب الأدبي بعيدا عن الذاتية والانطباعية.[4]

---

[1]– قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا ابي ماضي، رسالة ماجستير منشورة، إشراف د. أحمد مرساوي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/20029، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 15.

[3]– محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزرار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010، ص13.

[4] –ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص 43.

ويعتبر شارل بالي (1865–1947) مؤسس الأسلوبية، مستفيدا كثيرا من أستاذه مؤسس علم اللغة الحديث دي سوسير، خاصة في ثنائية اللغة والكلام حيث كان التفريق بينهما الأثر البالغ في نشأة الأسلوبية، لتصبح فيما بعد محل اهتمام الدارسين.[1]

والأسلوبية المقابل للمصطلح الأجنبي (stylistique) هو دال مركب جداره الأسلوب (style) ولاحقته(ية) (tique) ودلالة الأسلوب نسبية، فهو ذو بعد إنساني ذاتي وما اللاحقة فتتصل بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن فك الدال الاصطلاحي الى مدلوله عما يوافق عبارة علم الاسلوب، (science de style) وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الاسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[2]

والملاحظ ان علم الأسلوب قد يتخذ مسميات مختلفة لدى بعض المؤلفين حيث يطلقون عليه حينا(فن الشعر)وحينا آخر (سيمولوجية الأدب)،كما يتم دراسة بعض قضاياه في نطاق نظرية الأدب، ولا يعني ذلك وجود علوم مختلفة، إنما هي صيغ متعددة تنطلق من اللغة نفسها لتحقيق قصد واحد يبحث عن المنهج الملائم.[3]

ب/– اهداف الأسلوبية وخصائصها:

تعرف الأسلوبية في الدراسات الأسلوبية واللسانية بأنها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، فالأسلوبية إذن تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال أسلوبه دراسة موضوعية، فتعمد إلى دراسة طريقة تشكله والعلاقات التي تحكم بناءه فتتجلى خصائصه التي تعطي للأسلوب تميزه.

الأسلوبية هي التي تعطي الخطاب الأدبي تفرده من خلال طرائقها وادواتها المذهلة في استخراج كنوز الآثار الأدبية[4]،ولعل هذا هو الذي منح شرعية الوجود للتيار الأسلوبي بعد أن

---

[1] –المصدر نفسه، ص 43.

[2] – عبد السلام المسدي، ا لأسلوبية والأسلوب،، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1977، ص30.

[3] – صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 146.

[4]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير، سكيكدة، ط1، 2007، ص92.

تجاذبته شكوك كثيرة فب أحقية وجوده، وبذلك تحولت الأسلوبية بفضل مجموعة من الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينها إلى نظام استشعاري يحاول أن يتحسس البنيات الأسلوبية الماثلة في النسيج الخطابي الأدبي.[1]

تتجه وظيفة الأسلوبية إلى دراسة البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي وعلاقة بعضها بالبعض الآخر، بغية إدراك الطابع المتميز للغة الخطاب الأدبي نفسه ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء البنايات.[2]

العبور إلى عالم النص وعبور تحفة المشاق والمصاعب، إذ ليس هناك من طريقة مرسومة يسلكها الناقد الأسلوبي، غير أن ما يكتشف على سطح أسلوب الخطاب من تشكيلات لغوية تلعب دورا هاما في هداية الناقد او تظليله، كما تسلح الناقد الأسلوبي بطرائقه الخاصة واستعانته بخبرته الثقافية، واطلاعه على نتائج البحوث اللسانية هب التي تشد أزره وتسدد عمله، بما توفره له من إمكانات في تحليل الخطاب الأدبي.

والغاية التي يريد أن يبلغها الناقد الأسلوبي من الوجه إلى عالم النص هي ما ألمح إليه فاليري في عبارته" بحث التأثيرات الأدبية للغة وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الكاتب او الشاعر لترفع من طاقة الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير.

ج/- المفاجأة الأسلوبية:

هي التي تولد اللامنتظر من خلال المنظر، وقد دقق ريفاتير فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية وقرر بعد التحليل أن قيمته كل خاصية أسلوبية تتناسب مع

[1]- رابح بن خوية، المرجع السابق ، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق [1].

والمفاجأة هي عنصر مهم أشار غليه ريفايتر من خلال المثير والمنبه الأسلوبي، حيث انه رد الميزة بالنص إلى هذا العنصر فقال " تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغية عنصر لا ينتابه

ويرتبط مفهوم الأسلوب عنده بعنصر المفاجأة التي تصدم المستقبل وتحدث صدمة في نفسه، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في ادراك القارئ ووعيه .

ومما لا شك فيه ان عنصر المفاجأة عند ريفاتير هو بنفسه تجسيد للانحراف، فقد عرف الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار، كما وصف الانحراف بالانزياح، والمقصود انزياح او انحراف الأسلوب عن الاستخدام العادي للغة، مما يجعل اللغة تستخدم استخداما غير مألوف [2].

وعليه فلا شك أن الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين لآخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على ابلاغه اياه، وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة، فالإنسان في حديثه العادي يستطيع أن يلجأ إلى وسائل كثيرة مصاحبة للكلام كي ينبه سامعه إلى فحوى الرسالة :من استخدام النبر والتعبير بحركات الوجه أو الإشارة باليدين إلى حز ذراع السامع إذا كان المتكلم في حالة انفعالية تدفعه إلى ذلك، وأما إذا تأملنا الكتابة الفنية في وسائل اللغة التي

[1] – كمال عبد الرزاق العجيلي، البنية الأسلوبية دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1971، ص 134، 135 .

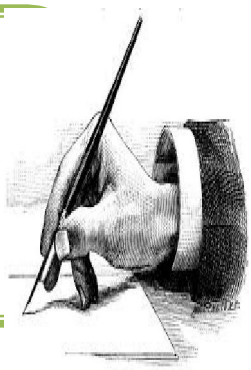
[2] – ينظر : – كمال عبد الرزاق العجيلي، المرجع السابق ، ص 135 .

يراد بها جذب الانتباه استعمال عنصر المفاجأة أو الخروج عن سياق الكلام العادي : أي بفضل ما فيها من انحراف . [1]

[1] – المرجع السابق ، ص 135 .

الفصل الثاني

أنواع الرموز في القصيدة



المبحث الأول : قراءة في عنوان قصيدة "أشد من الماء حزنا "

1- دلالة الماء في القصيدة

2- دلالة الماء في الروئ والأحلام

3- دلالة الماء في الأديان

المبحث الثاني :الرمز المهيمن على القصيدة

1- رمزية الماء في القصيدة

2- الرموز الفرعية في القصيدة

3-الصورة الشعرية في قصيدة أشد من الماء حزنا

الفصل الثاني : أنواع الرموز في القصيدة

المبحث الأول : قراءة في عنوان قصيدة "أشد من الماء حزنا "

تعد قصيدة اشد من الماء حزنا للشاعر الفلسطيني سميح القاسم من أروع نتاجاته الشعرية، التي يحكي فيها عن نفسه، واصفا اياها بالكائن الذي فاق حزنه حزن الماء، وهو يعطي صفة التأكيد بان الماء ك ائن حزين، وربما يكون أكثر من يصف الحزن في هذا العالم، فسميح القاسم شاعر كتب بالدم وعزف انغامه على عود الشهادة، إنه الرجل الذي أراد الحرية فتحدى في سبيلها الموت، فعاش معتقلا في زنزانة المحتل الغاصب، فسلاح سميح في نضاله هو الشعر يضرب به ويكل وما أوتي من قوة كل ما يمت إلى الاضطهاد وكأنه الصاعقة التي ابت إلا ان تسقط لتحطم المكان ،فلماذا هذه الصفة بالتحديد نستطيع أن نعطيها للماء ؟ .

لا يمنك أن يكون الماء متوحشا، قاسيا، وقاتلا ؟ وإذا كنا نستطيع وصف الماء فلا توجد سوى طريقة واحدة يمكن من خلالها أن نرسم صورة للماء من حيث الحزن، الفرح، الموت ... إلا عن طريق الشعر ،و هذا السبب الذي ادى بنا إلى انتقاء هذه القصيدة والتي يذكر فيها الماء من بدايتها إلى نهايتها، وإذا خرجنا قليلا عن نقاق القصيدة ،نلحظ ان للماء دلالات عدة في مختلف المجالات :

أ- **دلالة الماء في الرؤى والأحلام** : الماء في المنام حياة طيبة فمن رآه في داره فهو سعادة ومال مجموع وغنيمة وزيادة خير وهو ترويح [1] لقوله تعالى ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُ نَسَبًا وَصِهْرًا وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا﴾[2]

ومن شرب في المنام الماء اكثر مما كلن يشرب في اليقظة دليل على طول عمره، كما ان الماء في النوم فتنة وبلاء لقوله تعالى ﴿ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ...﴾[3].

---

[1] – عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبدالرحمن بن ناصر السعدي، دار بن حزم، بيروت، ص 92 .

[2] – سورة الفرقان، الآية 54 .

[3] – سورة البقرة، الآية 49 .

ومن رأى أنه يمشي فوق الماء في بحر أو نهر فإن ذلك قوة الإيمان واليقين بالله تعالى، ومن رأى أنه وقع في الماء ينال سرورا ونعمة .

ب- دلالة الماء في الأديان :

الماء اساس لكل شيء حي، وهذا تقديس كبير للماء، ففي الإسلام، يستخدم الماء للوضوء قبل الصلاة خمس مرات، أما في المسيحية فنجد الماء عنصرا مهما في اقامتها لمراسيم التعميد، بما أن المسيح (عيسى) تعمد بالماء الجاري (نهر الأردن) على يد النبي يحي أبو حنا، فكان لهذا التعميد آثره الخاص، فيدخل الماء في عملية التعميد الكنيسي وصلوات القربان المقدس عند المسحين كرمز للتطهير من الذنوب .

وفي اليهودية الماء عندها مقدس تقديسا كبيرا ،و هذا يظهر جليا واضحا في مراسيمها الدينية في فكرها أيضا (روح الله يرف على وجه الماء) .

ومن فرائض اليهودية أيضا استخدام الماء في طقوس التنظيف وتبرئة الذات من الذنوب وفي التعميد أيضا .كما يعمد اليهود إلى غسل اياديهم قبل كل وجبة طعام عن طريق تقليب الماء بين الكفين اليسرى واليمنى بمثابة يترك .

الرمز المهيمن على القصيدة :

إن المتأمل في هذه القصيدة يلفت انتباهه إلى تكرار لفظة الماء على نحو يجعلها تأخذ طابع الرمز لهيمنته على كامل القصيدة، قصيدة سميح القاسم المطروحة للدراسة والتحليل مدججة بالرموز التي تعبر عن دلالات معينة، ونحن بإذن الله سنعمل على ايجاد هاته الدلالات

رمزية الماء في القصيدة :

يقول الشاعر :

أشد من الماء حزنا

تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسة

أشد من الماء حزنا

واغنى من الريح توقا إلى لحظة ناعسة

وحيدا ومزدحما بالملايين

خلف شبابيكها الدامسة [1].

إن سميح القاسم استعمل لفظة الماء هنا كرمز للدلالة على أرض فلسطين، التي تلقب بأرض السواقي والأنهار حيث يقول الشاعر :

ولدت في بلد السواقي والأنهار .[2]

كما أضاف سميح القاسم صفة الحزن للماء وذلك للتعبير عن التجربة التي يعيشها وعن الظروف القاسية التي تعيشها أرضه ويقول :

تغربت منك، لتمكث في الأرض

انت ستمكث

لم ينفع الناس ..... لم تنفع الناس لكن ستمكث انت

[1] – سميح القاسم، ديوان دمي على كفي، دار العودة، بيروت، ط آذار، 1973، ص464 .

[2] – المصدر نفسه، ص464.

ولا شيء في الأرض، لا شيء فيها سواك

وما ظل من شظف الوقت

بعد انحسار مواسيمها البائسة [1]

في بادئ المر يلجأ الشاعر إلى التناص والتراسل مع الآية الكريمة في قوله تعالى ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾[2].

فهنا نجد ان سميح القاسم يربط دلالة البيت الشعري مع الآية الكريمة فتتبين لنا علاقة تجعل من الماء معادلا للإنسان أو يدل عليه، فالماء كونه عنصر الحياة الأول فهو يعود بالنفع على الأرض، فالعلاقة التي يبينها الشاعر هو أن الفلسطيني مثل الماء ينفع ارضه دون سواه .

ويخاطب الشاعر هذا الفلسطيني مذكرا ايه بأنه ولد بأرض الديانات أرض البقاع المقدسة، والتي ستكون فيها وفاته ولا مهرب من هذا فيقول : ولدت ومهدك ارض الديانات

مهد الديانات ارضك

مهدك . لحدك [3].

ثم ينتقل سميح القاسم إلى مقطع يقول

لك المنشدون القدامى، لك البيد لاسمك

يسر الفتوحات، لاسمك جمر الهواجس تحت

الرماد ... وأنت افتتحت العصور الحديثة بالحلم

---

[1]– سميح القاسم ، المصدر السابق ، ص 464 .

[2]– سورة الرعد، الآية 17 .

[3]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 464 .

كابدت علم النجوم وفن الحدائق [1] .

يأخذ سياق الشاعر رمز الحلم موازيا لأمل فهو يأخذ إيحاء جديد في كل سياق، وهذا الرمز الشعري يمثل الأمل الذي يتطلع إليه الشاعر، واحيانا اخرى يكون الحلم موازيا رمزيا للأمل الخادع بما أن الحلم ساحر ومعسول، فهو يحلم بالتحرر، يحلم بالوصول إلى النجوم، يحلم بالحدائق، الغناء ... ولكن في الأخير تنتهي أحلامه ويعود بنفسه إلى واقعه، واقعه المليء بالقذائف والرصاص، والقنابل، والقتلى والفقر والحرمان إذ يقول :

وايقنت أنك بدء ولا ينتهي

ولا ينتهي ... ويضيق عليك الخناق ولا ينتهي

وتتسع الثغرات الجديدة في السقف

جدران بيتك تحفظ عن ظهر قلب

وجوه القذائف

وانت بباب المشيئة واقف

وصوتك نازف ... وصمتك نازف

تلم الرصاص من الصور العائلية [2]

ثم يعود الشاعر إلى قوله :

أشد من الماء حزنا

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 465 .

[2]– المصدر نفسه، ص 465 .

فهو في البداية استعمل رمز الماء إلى النفع ولكنه هنا يعطيه رمزا آخر إذ يرمز إلى الحزن الشديد .

وينتقل سميح القاسم إلى مقطع اخر يقول فيه :

أشد من الماء حزنا

واوضح من شمس تموز، لكن نضج السنابل

يختار ميعاده بعد عقم الفصول

إذن فالتمس في وكالة قوتك شيئا من الخبز

وانس الإدام قليلا ... تحر التقاويم : يوما فيوما [1].

استعمل هنا المفردات " شمس تموز، السنابل "وهي رمز لميلاد جيل التحرير ر، الجيل الذي يسئم من عقم المحاولات السالفة فيختار بنفسه ميعادا للثورة .

ثم يقول الشاعر :

قبل انفجار ندائك، انت المنادي وانت المنادي

وانت اشتعلت ،انطفأت ... ابتدأت

انكفأت ... وانت اكتشفت البلاد ... وانت

فقدت البلاد

أشد من الماء حزنا[2].

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 466 .

[2]– المصدر نفسه، ص 466 .

فالشاعر يستعمل لفظة أنت وما يليها من أفعال للدلالة على مسؤولية الفلسطيني اتجاه ارضه، فهو من يحافظ على الأرض وهو من يفقدها ويضفيها وهو المسؤول على الشتات والغربة التي تلحق به

ثم يعود الشاعر إلى :

أشد من الماء حزنا

أشد من الماء والرمل حزنا [1].

الشاعر هنا يأخذ من الرمال رمزا يحمل دلالات الشتات والبعثرة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني ،و هنا الشاعر يقرنه بالماء لأنه يتوافق معه في عدم القدرة على الإمساك بهما، ولكن إذا جمعا سويا مع إضافة بعض المواد فنحصل على مادة صلبة، كيان متين غير قابل لتشتيت

ثم يقول في مقطع اخر :

يؤجلك الموت – تمسح جسمك بالزيت كهنة
كرستها العصور لأجلك أنت، لأجلك تولد
في البحر والبر عاصفة لا تسمى
وتزحف في جسد الأرض حمى
لينهض فيك كسيحا ...ويبصر أعمى

وحولك ما خلق الله من كائنات غرائب

ومن يمنعون من العجائب [2].

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق، ص 468 .

[2] – المصدر نفسه، ص 468.

وهنا ينظر الشاعر إلى الفلسطيني على انه تحول من غنسان عادي إلى كائن أسطوري يستعصي على الموت، كذلك يرى أنه على الفلسطيني الوقوف بثبات في وجه المستعمر، إذ يقول :

تصلي كثيرا

تصلي طويلا

تصلي

وفي موعد النجمة الضائعة يضيع نداء المؤذن

يعلق خيم الدخان بجلبابه ... ويعود إلى البيت [1]

فالشاعر لا يجد في الصلاة والدعاء والتمني حلا للخلاص من الاستعمار إذ لا بد من شحذ الهمم .

وفي مقطع أخر يقول سميح القاسم :

تنح ،تفجر . تنح ،تفجر .تفجر . لعل انفجارا

يعني

وكل انطفاء مسيء مسيء [2]

فالفلسطيني يتفجر لما يراه في مجتمعه من اغتصاب للحقوق وهو واقف غير قادر على استرداد ما هو له ،وكما قال الشاعر أن الماء يعادل الإنسان .فالماء عندما يتفجر وينهمر يمكن ان يكون سيلا جارفا يجرف معه ما يقف في طريقه، ومن هذا يأخذ الماء

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق ، ص 469 .

[2] – المصدر نفسه، ص 470 .

طابع القسوة والمقاومة، والمقاومة حاجة انسانية وليست حكرا على جنس معين من البشر ،وبالتالي فعلى الفلسطيني الإستماتة من أجل استرجاع الأرض ،وفي أحد المقاطع يعود الشاعر ليصف معاناة الفلسطيني وذلك في قوله :

فلا الأهل أهلي ،ولا الدار داري، ولا أنت أنت

وما من أواصر

تدور عليك الدوائر

عليك تدور الدوائر

وما من بشير وما من بشائر

تنح وغادر

إلى حيث ألقت

أشد من الماء حزنا [1].

فالشاعر اتخذ من الدوائر رمزا يحمل دلالة الحصار الذي فرضه الاستعمار ،فذلك التغيير في التركيب يفيد أن الدوائر ستدور عليه لا محالة ومن كل الجهات، وليست هناك ذرة أمل أو بشارة وفي مقطع آخر يقول :

وزع البلاد وصرع البلاد

لماذا ؟ لماذا العراق

وأنت ونخل العراق [2]

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 470 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 472 .

أشد من الماء حزنا

أشد من الماء والرمل حزنا

أشد من الماء والرمل والنخل حزنا [1].

وهنا سميح القاسم يتضرع لأجل بلاده مدرجا الأماكن والأشياء التي بكاها ،مثل النخل الذي يرمز إلى الكبرياء والعزة والشموخ ،والرمل الذي يرمز إلى الشتات والبعثرة، وكل هاته العناصر ترمز فيّ أغلبها إلى الحزن

الرموز الفرعية : (الرمز اللغوي)

استخدم الشاعر سميح القاسم في قصيدته "أشد من الماء حزنا " الرموز اللغوية ،فالشاعر يشعر بتجربته شعورا مختلفا ،ومن هنا فإن عناصر أدائه التعبيري يعتمد على نسق معقد في استخدام معجم شعري يتولى تجسيد هذا الإحساس ،و الهدف من ذلك دفع المتلقي إلى أن يتوحد معه ويحمل همومه الذاتية معه التي هي في الأصل جزء من هموم الإنسان .

إن اللغة الشعرية كما يعبر اودينيس :"أكبر وسيلة للتنقل او التفاهم إنجاز وسيلة استيطان واكتشاف إنها تيار تحولات بشعرنا بإيحائه وايقاعه [2]"

والظاهر ان الرموز اللغوية قد اهتم بها جميع الشعراء، ربما لأنه " من ابسط الأنماط وأقلها إيغالا في الرمز، وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية ،واستخدامها استخداما رمزيا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين، وهذا النوع من الرموز لا يختلف كثيرا عن استخدام الشعراء القدامى المجاز

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 472 .

[2]– علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، ، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979، ص 79 .

اللغوي، لولا ما تحمله هذه الرموز من حدة دلالية لأنها تكون عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ... "[1]

وعليه فإن هذه الرموز لا تكون مستقلة بذاتها ومنطوية على نفسها، فالماء في هذه القصيدة يظهر على شكل رموز صغرى تتوزع في القصيدة، وهي في ذاتها تحمل معاني كبرى تؤهلها إلى أن تكون رمزا أعلى يصلح أن يكون عنوانا للقصيدة .

وقد لاحظنا في هذه القصيدة أن الرموز اللغوية تنقسم إلى ثلاثة أقسام كبرى :

أ- رموز لغوية طبيعية :

الماء : فالماء عند " سميح القاسم " يحمل دلالة حزينة ،وهو إشارة إلى حزن أرض فلسطين، لأن الماء هنا جزء من هذه الأرض .

ونلمح قوله هذا انطلاقا من العنوان :

أشد من الماء حزنا [2].

الريح : فالريح عند سميح القاسم " هي رمز القوة والصلابة ،فهي دلالة على متانة وصمود الشعب الفلسطيني في وجه المستدمر الصهيوني .

حيث يقول سميح القاسم في قصيدته هذه :

وأغنى من الريح توقا إلى لحظة ناعسة [3]

الأرض " فسميح القاسم " استعمل لفظة " الأرض " كدلالة على تمسك الشعب الفلسطيني بالوطن والأرض فيقول :

---

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 650 .

[2]- سميح القاسم، المصدر السابق، ص 464 .

[3]- المصدر نفسه، ص 464 .

ولا شيء في الأرض، لا شيء فيها سواك [1].

السنابل والشمس : فهذين العنصرين يحملان دلالة الوضوح والصدق، أي ان القضية الفلسطينية حسب سميح القاسم " هي قضية عادلة صادقة لا غبار عليها .

حيث يقول سميح :

وأوضح من شمس تموز ،لكن نضج السنابل [2].

البحر: يأخذ الشاعر من البحر رمزا يحمل دلالة القوة والتجبر، وهو رمز يرمز للاستعمار .

حيث يقول :

في البحر والبر عاصفة لا تسمى [3].

الرمل : فالرمل عند سميح القاسم " يحمل دلالة الزمن، هذا الزمن الذي يظل حزينا بفعل تغير الناس، فالرمل همنا يحيل إلى ساعة الرمل .

حيث يقول القاسم :

أشد من الماء والرمل حزنا [4].

ب- رموز لغوية ثورية :

القنابل : تحمل دلالة لدى "سميح القاسم " فهي ترمز إلى القوة والشدة، فهي اشارة إلى قوة الاحتلال الصهيوني وشراسته .

---

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق ، ص 464 .

[2] – المصدر نفسه، ص 466 .

[3] – نفسه، ص 466 .

[4] – نفسه، ص 468 .

حيث يقول :

وتحصي ثقوب شظايا القنابل [1].

القذائف : تحمل القذائف عند سميح القاسم دلالة الهمجية وبشاعة الاحتلال الإسرائيلي، فهي رمز لقوة الحرب التي يخوضها الشعب الفلسطيني

فيقول :

وجوه القذائف

الصواريخ: تحمل هذه اللفظة دلالة القوة والمسار المؤلم الفلسطيني، فهي رمز على قوة المحتل، ورمز كذلك على ما يعاينه ذلك الشعب الفقير .

فيقول "

وتتابع مسرى الصواريخ في لحم أشيائك المنزلية [2]

الدخان: تحمل لفظة الدخان عدة دلالات فهو يدل على الغموض والحيرة بالنسبة للمستقبل، كذلك هو اشارة إلى الأوهام والأحلام والدخان ايضا يدل على شدة الحرب وبشاعة المستدمر الإسرائيلي فهو يقوم بقتل الفلسطينيين بالقنابل والقذائف والصواريخ دون رحمة ولا شفقة .

فيقول: "سميح القاسم ":

يعلق غيم الدخان بجلبابه ويعود إلى البيت [3].

وتعقد محكمة العدل ظلما، على باب محكمة الأمن غدرا [1].

---

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق ، ص 465 .

[2] – المصدر نفسه، ص 465 .

[3] – سميح القاسم، المصدر السابق ، ص 468 .

رموز أسطورية :

لقد استخدم سميح القاسم في قصيدته " أشد من الماء حزنا " رموز أسطورية تتمثل في :فاوست، سيزيف

فاوست : هو الشخصية الرئسية في الحكاية الألمانية الشعبية عن الكيميائي الألماني الدكتور يوهان جورج فاوست الذي يحقق نجاحا كبيرا، ولكنه غير راض عن حياته فيبرم عقدا مع الشيطان يسلم إليه روحه في مقابل الحصول على المعرفة المطلقة وكافة الملذات الدنيوية، وتدور القصة في شكلها الأساسي حول سعي فاوست إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة، ما يقوده إلى استدعاء الشيطان ليبرم معه عقدا يقضي بأن يقوم بخدمته طوال حياته ليستولي على روحه بعد مماته، لكن الاستيلاء على روح فاوست مشروط ببلوغه قمة السعادة [2].

حيث يقول: سوق هي الأرض والناس لا تشتري أو تبيع

سوى سقط أرواحها .. ولديها شياطينها المنتقاة

على كيفها ... ويقهقه "فاوست" الخبيث

يقهقه مزدريا ياما تحب ومحتقرا وما تخاف

ومستمتعا بانهيار الضعاف

ومنتظرا اخصب ايامه المقبلات على عربات الجفاف [3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 471 .

[2]– سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير منشورة، اشراف عبد العالي بشير، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2010/ 2011، ص 207 .

[3]– سنوسي لخضر، المرجع السابق، ص 207 .

سيزيف: ابن ايولوس اراد زيوس لأن يحكم بالموت على سيزيف لأنه افشى سر زيوس الذي خطف ريجينا لأبيها، فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قاضاه وعاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل الصخرة إلى اعلى هضبة ما إن تصل حيث تتدحرج إلى السفح ثانية، وبقي هكذا في عذاب أبدي .

ج- رموز لغوية مكانية :

العراق : لقد استخدم سميح القاسم " العراقّ كدلالة على المصير المشترك الذي تعاني منه هي وفلسطين، فهو ايضا اضاف لفظة

النخل كدلالة على الشموخ والكبرياء لكلا الوطنين

حيث يقول : وزع البلاد وضرع البلاد

لماذا ؟ لماذا العراق

وانت ونخل العراق

أشد من الماء حزنا

اشد من الماء والرمل حزنا

أشد من الماء والرمل والنخل حزنا [1].

وايضا في قوله :

ومن ارض بابل تمضي إلى أرض بابل

وحيدا تشيد أبراج حزنك في برج بابل [2].

[1]- سميح القاسم، المصدر السابق، ص 472 .

[2]- سميح القاسم، المصدر السابق، ص 472 .

سيناء (مصر) : في قوله :

ملاكي مريض يلوب على سطح بيتك من سلوى على نار سيناء ،هذا الشواء اللذيذ

امتحانك ،فامضغ

إذا شئت زهدك ،وانسى القرابين ،كل عرائسك

القاتنات طعام الأسماك قرش ،فلا النيل يطلب

لحم العذارى ،ولا الخصب رهن ابتهالاتك الخاوية [1].

د- رموز لغوية سياسية :

محكمة العدل ومحكمة الأمن :

حيث يقول :

تأمل وكابد

كما ينبغي لا تكرر حماقة "سيزيف " قف

في اغالب العذاب .تأمل وراجع

وطالع . وتابع

وشاهد [2]

[1]- المصدر نفسه، ص 475 .

[2]- نفسه، ص 479 .

رموز دينية :

وذلك باستخدامه لمصطلحات دينية :وذلك في قوله :

على شجر الله .روحك يسكن طيرا [1].

كذلك في قوله :

يؤجلك الموت . تمسح جسمك بالزيت كاهنة [2]

وقوله أيضا وحولك ما خلق الله من كائنات غرائب

ومن يصنفون العجائب [3].

وفي قوله

تنح إذن . أو تفجر كما ينبغي . لا صراط هناك

ولا مستقيم هنا . شاهد أنت ... لكن لمن سوف

تشهد ؟ أية محكمة لم تطأها الرشاوي ؟ واين

القضاة البريء ؟ [4].

وايضا في قوله :

تصلي كثيرا

تصلي طويلا

تصلي

وفي موعد النجمة الضائعة

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 664.

[2]– المصدر نفسه، ص 664 .

[3]– نفسه، ص 664 .

[4]– نفسه، ص 468 .

يضيع نداء المؤذن في حلبة السير [1].

3- الصورة الشعرية في قصيدة أشد من الماء حزنا

لقد حصلت عدة مفاهيم تطورت في المفاهيم الأدبية والنقدية في العصر الحديث ومنها مفهوم الصورة الشعرية حيث يعرفها " عزالدين اسماعيل " بأنها :" تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [2].

وهو تعريف يوحي بأن الصورة الشعرية ذهنية معقدة ،ويقول "الدكتور احمد كمال زكي ":" الصورة الشعرية ما نعرف هي لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية، وما يصحبها من عرض تقدير قد يكون ضربا من التفكير الواعي، وشيئا يقتضيه الموقف، ولا سيما إذا كان موضوعيا ..." [3].

من خلال هذه التعاريف فإن الصورة الشعرية رهي الإطار المناسب الذي يكسب فيه الشاعر ما يختلج نفسه وأعماقه من أحاسيس وتصورات ،ويتحدد اباع الصورة بمدى نجاحها في نقل الفكرة أو الشعور ،ونختم التعاريف بالمفهوم الذي أعطاه "عبد المالك مرتاض " للصورة حيث يقول :"هي شيء ينجح في تقريب حقيقتين متباعدتين " [4].

ولقد كانت المقاطع التي اخترنها من قصيدة "أشد من الماء حزنا " مليئة بالصورة الشعرية والرموز، فقد غلب عليها طابع المعاصرة ذلك ان سميح القاسم اكثر فيها من استعمال الرمز، لآنه ام يواجه أفكاره بطريقة مباشرة حيث مزج بين التراث تارة والمعاصرة تارة أخرى، فنلمح هذا الأخير بداء من العنوان "أشد من الماء حزنا " فحزن الماء هنا

---

[1] – سميح القاسم، المصدر نفسه ، ص 468 .

[2]– اسماعيل عزالدين، التفسير النفسي للأدب، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص 71 .

[3]– زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 174 .

[4]– مرتاض عبد المالك، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص 49 .

دلالـة علـى حـزن الأرض " ارض فلسـطين " حيـث تلقـب هـذه الأخيـر بـأرض السـواقي والأنهـار، حيـث يقـول : " سـميح القاسـم " فـي إحـدى قصـائده "ولـدت فـي بلـد السـواقي والأنهار "

"فسميح القاسم "اتخذ من الماء هنا صفة للحزن، وذلك للتعبير عن تجربته الشعورية وعن الظروف القاسية التي يعيشها شعبه وأرضه ،ففي بداية المقطع الأول تتكرر جملة "أشد من الماء حزنا "[1]، على نحو يجعلنا نشعر بوجود ايحاء رمزي يهيمن على جميع القصيدة ،بعدما انتقل سميح القاسم إلى التراث من خلال قوله "تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسة [2]، وهذه استعارة مكنية حيث شبه " سميح القاسم " هذا الموت بالإنسان الذي لديه دهشة ،حذف الشبه به وابقى على لازمة تدل عليه وهي الدهشة .

وكون أن "سميح القاسم" وكما أدرجنا مسبقا ،يتمايل بين التراث تارة والمعاصرة تارة أخرى ،فقد عاد سميح القاسم إلى الرمز مستخدما إياه في قوله " وأعنى من الريح توقا إلى لحظة ناعسة "[3]، فهذا التعبير هنا دلالة على قوة وصمود الشعب الفلسطيني ،و لكن رغم هذ الصمود إلا انه بحاجة إلى هدوء وسكينة، ثم واصل "سميح القاسم " في استخدامه للرمز حيث تطرق له بقوله :

وحيدا أو مزدحما بالملايين .

خلف شبابيكها الدامسة [4].

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق ، ص 464 .

[2]– المصدر نفسه، ص 464 .

[3]– نفسه، ص 464 .

[4]– نفسه، ص 464 .

فلقد أشار سميح القاسم وبطريقة غير مباشرة إلى سجون فلسطين وهي تحت ايدي الصهاينة ،فلفظة الدامسة توحي إلى شدة الظلمة أي ظلمة هذه السجون ،و كذلك لفظة وحيدا اشارة غلى السجون الانفرادية .

وعندما انتقلنا إلى المقطع الثاني نجده يتراوح بين الإيحاء تارة وبين التناص تارة أخرى، ففي مستهل هذا المقطع نلمح مدى تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه في السراء والضراء، هذا ما أشار إليه سميح بقوله :

تغربت منك، لتمكث في الأرض

أنت ستمكث أنت

لكن ستمكث انت

ولا شيء في الأرض، لا شيء فيها لسواك

وماظل شظف الوقت

بعد انحسار مواسمها البائسة

أي بعد جلاء أحزانها [1].

أما التناص فنلمحه في قوله :

(لم ينفع الناس ... لم ينفع الأرض)[2].

هناك تناص من النص القرآني في قوله تعالى:﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾[3].

كما لم يتخل سميح القاسم في هذا المقطع عن الاستعارة من خلال قوله: مهد الديانات أرضك.[4]

---

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 464 .

[2]– المصدر نفسه، ص 464 .

[3]– سورة الرعد، الآية17.

[4] – سميح القاسم ،المصدر السابق ، ص 464.

وهي استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الديانات بالطفل الصغيرة الذي لديه مهد حيث شبه المشبه به وابقى على لازمة تدل عليه وهو المهد.

كما نلمح في هذا البيت أيضا وجود تشبيه بليغ، حيث شبه سميح القاسم الأرض بالمهد.

ثم يعاود سميح القاسم انتقاله الى قوله:

مهدك لحدك [1]

أي أنك فيها ولدت وفيها تموت وهي إشارة أيضا إلى تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه.

وفي قوله أيضا:

تلفحك الريح طلعا[2]

توجد هنا استعارة مكنية، حيث شبه الريح بالشمس التي تلفح، حذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه.

أما في المقطع الثالث فقد استهله الشاعر الفلسطيني بالرمز ذلك أنه ومن خلال قوله:

لك المنشدون القدامى، لك البيد، لاسمك

سر الفتوحات. لاسمك جسر الهواجس تحت

الرماد....وأنت افتتحت العصور الحديثة بالحلم[3]

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 464.

[2]– المصدر نفسه، ص 464.

[3]– المصدر نفسه، ص465.

وهنا يرمز إلى الأمل الذي يختلج الشعب الفلسطيني، إلى الحلم الذي يراود كل فلسطيني ألا وهو حلم عودة الأرض، وحلم الحرية والتحرر ثم واصل الشاعر طابع المعاصرة في قوله:

أتقنت فقه الحرائق[1]

وهنا إشارة منه إلى قوة وكثرة الدمار والحرق حتى جعله بمثابة الفقه، لأن الشعب الفلسطيني أصبح عنده هذا الدمار بمثابة الشيء العادي.

ثم انتقل الشاعر سميح القاسم إلى الاستعارة في قوله:

داعبت موتك، حرى جهاز النفس[2]

حيث شبه هذا الموت بالإنسان، حيث حذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه.

كما هو إشارة إلى قرب الموت من الشعب الفلسطيني، وأيضا في قوله:

وجوه القذائف[3]

حيث أنه شبه القذائف بالإنسان له وجه، حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه.

ثم راح سميح القاسم إلى وصفه جرائم الاستعمار ومدى قوتها مستعملا في ذلك الرمز للدلالة على ذلك من خلال قوله:

وتتبع مسرى الصواريخ في لحم أشيائك المنزلية

وتحصي ثقوب شظايا القنابل[4]

---

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق، ص465.

[2] –المصدر نفسه، ص465.

[3] –المصدر نفسه، ص465.

[4] –المصدر نفسه، ص465.

وهي دلالة على مدى قوة هذه_ الصواريخ، وعن الأثر الذي تتركه من ثقوب حتى في الجدران.

أما في بداية المقطع الرابع فقد أنره سميح القاسم باستخدامه للكناية من خلال قوله:

أوضح من شمس تموز، لكن نضج السنابل[1]

وهي كناية عن ميلاد جيل التحرير، جيل النصر.

كما أنها إشارة أيضا إلى الشعراء التموزيين.

وفي ختامه أيضا استخدم الرمز في قوله:

وأنت اشتعلت، انطفأت، ابتدأت

انكفأت...وأنت اكتشفت البلاد...وانت[2]

وفي هذه إشارة إلى المسؤولية العظيمة التي تقع على عاتق الشعب الفلسطيني وعلى الصعاب التي تواجهه من حيث التشتت، الغربة، وضياع للأرض.

وإذا تطرقنا إلى المقطع الخامس، وجدناه وكغيره من المقاطع مليء بالرموز والاستعارات نأخذ على سبيل المثال قوله:

وتزحف في جسد الأرض حمى[3]

وهي استعارة مكنية حيث شبه فيها الشعار الحمى بحيوان زاحف، حيث حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه.

---

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص466.

[2]– المصدر نفسه، ص466.

[3]– المصدر نفسه، ص466.

أما في قوله:

خيام التخلف والجهل[1]

فهذا دلالة على نقص التعليم وانتشار الجهل والتخلف بكثرة، وفي المقطع السادس غلب عليه طابع المعاصرة، حيث نجد الرمز واضحا بكثرة ونلمح هذا بقوله:

مختنقا، خانقا من زحام الخلائق تحتج.[2]

وهنا إشارة إلى كثرة استخدام الأسلحة في الأراضي الفلسطينية المحتلة.

وفي قوله:

خانت جيوب الرئيس جيوب الخيانة[3]

هنا استعارة مكنية حيث شبه الجيوب بالإنسان، حيث حذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه وهي الخيانة.

وفي المقطع السابع هناك دلالات كثيرة غامضة، والغموض هنا صفة أو سمة من سمات الرمز، كما نلمح جناس في قوله:

تدور عليك الدوائر تدور، عليك الدوائر [4].

أما في المقطع الثامن فيسهله " سميح القاسم" باستخدامه للرمز من خلال قوله:

وأنت ونخل العراق[5]

فالنخل هنا دلالة على الكبرياء والشموخ والعزة>

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ، ص467.

[2]– المصدر نفسه، ص468.

[3]– المصدر نفسه، ص 468.

[4]– المصدر نفسه، ص 470.

[5]– المصدر نفسه، ص 472.

كما ولم يتخل "سميح القاسم" في هذا المقطع عن أصالته حيث عاد وقام بإدراج التراث من خلال استخدامه للاستعارة المكنية في قوله:

من الماء كانت هموم السحاب [1].

حيث شبه السحاب بالإنسان المهموم، فحذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه وهي الهموم، وفي المقطع الأخير نجده كله إيحاء على شدة حزن الشعب الفلسطيني والأرض، وكذا نرى ونلمح ان جميع عناصر الطبيعة حزينة للواقع المرير الذي تعيشه فلسطين الماء، النخل، الرمل...وحتى الموت.

من خلال ما سبق نخلص إلى ان الرمز غير محدد بدقة، فهو يختلف باختلاف خيال الأديب، وتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم، فيتبين لبعضهم جانبا منه، وآخرون جانبا ثانيا، أو يبرز للعيان، فيهتدي إليه المثقف بيسر.

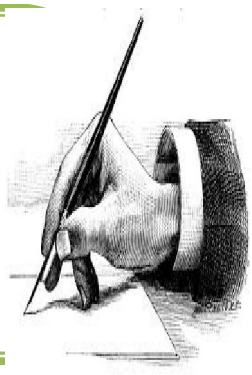
واستخدام الأديب للرمز، دلالة على عمق ثقافته، وسعة اطلاعه وخبرته، " ولابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا"[2].

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ، ص472.

[2]– مديحة خالد، شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش، جدارية نموذجا، مذكرة ماجستير، منشورة، إشراف د. سالم سعدون، جامعة أكلي محند الحاج، البويرة، 2012–2013،ص126.

الفصل الثالث

تجليات الرمز في قصيدة "أشد من الماء حزنا"



المبحث الأول: سمات الرمز وخصائصه في القصيدة

1-الإيحاء

2-الموسيقى

3-الغموض

4-تراسل الحواس

الفصل الثالث: تجليات الرمز في قصيدة أشد من الماء حزنا

أولا: سمات الرمز وخصائصه

إن كل مدرسة أدبية تتمتع بخصائص وسمات تميزها عن غيرها، ولها آلياتها الفنية الخاصة التي يتشكل منها بناؤها الفني، فالمدرسة الرمزية لا تشذ عن هذه القاعدة، فهي تختص بسمات تجعلها تنفرد عن غيرها، وبمقدار ما تتوافر هذه الخصائص في العمل الفني الرمزي يكون المبدع قد تشرب مبادئها، وتمثلها خير تمثيل وأجاد في التعبير عنها.

وللرمز ادواته الفنية المختلفة، وعناصر بنائه المتعددة والمتنوعة المكونة للنص، والتي تتعاون وتتضافر، بحيث تشكل في النهاية صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة المبدع.

وسميح القاسم امتلك هذه الأدوات وأحسن استخدامها ووظفها في بناء رمزين وعبر بقوة عن مشاعره، أحاسيسه، وأفكاره واستطاع من خلالها ان يصل إلى القارئ ويأثر فيه.

أ/ **الإيحاء:** يعتبر الإيحاء من السمات اللصيقة جدا بالرمز، فهو ركن أساسي من أركان بنائه، وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني، ومبدأ الإيحاء في الرمز قوي، لأنه إيحائي بجوهره وأن " مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية"[1]،

وسميح القاسم كان يستعمل الألفاظ والعبارات التي توحي بما يختلج في صدره من عواطف وأحاسيس وأفكار ومشاعر.

حيث يقول سميح القاسم في هذه المقاطع:

أشد من الماء حزنا

تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسة[2]

أشد من الماء حزنا

وأعتى من الريح توقا إلى لحظة ناعسة

وحيدا. ومزدحما بالملايين،

خلف شبابيكها الدامسة[3]

فسميح القاسم استعمل لفظة الماء للدلالة على أرض فلسطين، فهو يعبر هنا عن رؤية واضحة وعميقة للواقع الفلسطينيين المأساوي.

ويمكن اعتبار الرمز والإيحاء وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة، فهما يعطيان أبعادا واشارات للصورة الشعرية من خلال دلالتها الرمزية، إذن فالإيحاء وسيلة للتعبير غير المباشر ويعد من الأساليب الجمالية في الشعر، وقد تعطي للقصيدة المعاني المختلفة، وتمثل الاقتصار في التعبير، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر

[1]– اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972، ص 200.

[2]– سميح القاسم، مصدر سابق، ص 464.

[3] – سميح القاسم، المصدر السابق، ص 464.

التعبير المفصل عن الأفكار، ولا يشرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسها بامتزاج كلمتين"

ويحرص سميح القاسم على أن يتوفر في قصائده عنصر الإيحاء، ويبتعد وينفر من التقريرية والإشارة المباشرة، لأن التقريرية كما يقول مالا رميه :" تفقدنا ثلاثة أرباع متعة القصيدة، إن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا، لذلك يجب أن نوحي بالشيء وأن نتجنب التقرير المباشر"[1].

حيث يرى الرمزيون ان الألفاظ نوعان: " منها ما يلازم المعنى الموضوعي له، هذا لا شان لهم به، ومنها ما يستعمل ليخلق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها، وهذا يستدعي الحس والفكر والتأمل، حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ، وبذلك تصبح اللغة جهازا من الصور، لأنها توقفا هذا الجهاز وتولده، فالفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية وحلم وتأمل، فلا تعد الفظة إشارة محددة بل أداة انفعال"[2].وبذلك لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة، أو الصور المرسومة الأبعاد، وإنما وسيلة للإيحاء.

وهناك من يرى أنه ربما تعود القيمة الإيحائية في الرمزية إلى المثالية الأفلاطونية، والمثالية الألمانية، حيث أدى هذا التأثر إلى اعتقاد الرمزيين أن ما نراه من واقع خارجي ليس هو الحقيقة بل برقعا يسترها، وأن كل مظهر حسي إنما هو لحقيقة أو إيحاء.

فالشعر الرمزي" يشق عن الأشياء قشورها، وينفذ إلى جوهرها"[3]

فسميح القاسم في قصيدته : أشد من الماء حزناّ" لا يكتفي بتصور الأشياء المادية، بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس، كما أنه يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق ذاته، ذلك أن غايته تكمن في خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة، ولما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن

[1]– عبد الرحمان القعود، الإيهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد 279، الكويت 2002، ص 101.

[2]– سميح القاسم، المصدر السابق، ، ص101.

[3]– نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المسرحية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 23.

نقل الحالات المبهمة، لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي.

والتعبير عنه بلغة خاصة مبتكرة إيحائية إيمائية، غنية الإمكانيات التعبيرية قادرة على الخوض في مكنونات النفس والوصول إلى أغوارها وخباياها والمناطق المعتمة فيها، وقادرة على ترجمة حالات نفسية ونقلها والإيحاء بها.

حيث يقول سميح القاسم في قصيدته:

لك المنشدون القدامى. لك البيد. لا سمك

سر الفتوحات. وأنت افتتحت العصور الحديثة بالحلم.

كابدت علم النجوم، فن الحدائق

وأتقنت فقه الحرائق[1]

وهنا يأخذ الشاعر رمز الحلم موازيا للأمل، وهذا إيحاء جديد يمثل الأمل الذي يتطلع إليه الشاعر هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يكون هذا الحلم موازيا رمزيا للأمل الخادع فهو يحلم بالوصول إلى النجوم يحلم بالحدائق... لكن سرعان ما يعود لواقعه المليء بالحروب والقنابل حيث يقول:

وأيقنت أنك بدء... ولا ينتهي

ولا ينتهي ... ويضيق عليك الخناق ولا ينتهي

وتتسع الثغرات الجديدة في السقف

جدران بيتك تحفظ عن ظهر قلب

وجوه القذائف

وأنت ببات المشيئة واقف

وصوتك نازف. وصمتك نازف

تلم الرصاص من الصور العائلية[1]

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 465.

وتتبع مسرى الصواريخ في لحم أشيائك المنزلية[2]

وهذا ايحاء يدل على عدوانية المستدمر الصهيوني، وجرائمه في وجه الإنسانية، ويمثل الظلم والأسى ومعاناة الشعب الفلسطيني. فالصهاينة استخدموا كل انواع الأسلحة هذا الفلسطينيين .وهذا يدل على مدى فضاعه الاحتلال الصهيوني.

ويقول الناقد الفرنسي "رولان بارت" " إن اللغة الرمزية التي تعود لها الأعمال الأدبية هي في تركيبها ذاته، لغة مضاعفة ذات شفرة على درجة عالية من التوريث بحيث أن كا كلمة(كل عمل فني)تولدت عنها محملة بمعان مضاعفة"[3].

لذا يحرص الرمزيون كل الحرص على أن يتأنقوا في اختيار الألفاظ المشعة، المصورة، بحيث توحي اللفظة في وقعها وقرائها بأجواء نفسية رحيبة، تعبر عما يقصر التعبير عنه، وتفيد ما لا تفيد في أصلها الوضعي النفعي، كلفظ "الغروب" الذي يوحي في موقعه مثلا، بمصرع الشمس الدامي، والألوان الغاربة العارية، والشعور بأن شيئا يزول، والإحساس بالانقباض وما إليها[4].

فالكلمة عند سميح القاسم وعند الرمزيون هي طاقة إيحائية ذات إشعاع قوي، وتتبع قيمتها في ذاتها، وفي السياق، " وما تستند عليه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها، هنا تكمن القدرة الفنية في تفجير تلك الطاقات الكامنة"[5]، وام تثيره في النفس من تداعيات تجريدية أو صور لاحد لها، وتحفز الفكر والشعور. وإلا أن" آليات الإيحاء ليست مجرد مدركات حسية، بل هي بإيحاءات دلالية وجمالية، ترتبط بالحالة الفردية أكثر من ارتباطها بالحالة الجماعية"[6] لأن الشاعر يمتع الدرجة الأولى من عالمه(الخاص) الداخلي،

---

[1]– المصدر نفسه، ص465.

[2]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 465.

[3]– ميخائيل خرايجنكو، ترجمة عادل العامل، ا لأدب ونمذجة الواقع، مقال ضمن كتاب الأدب وقضايا العصر، ، منشورة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981، ص

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر القاهرة، 1979، ص 396.

[5]– اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 201.

[6]– عزالدين اسماعيل، المصدر السابق، ص 202.

وأن آليات الإيحاء مرتبطة ارتباطا وثيقا بذلك العالم، وما .. فيه من عواطف وأفكار ومشاعر وأحاسيس وملاذ ذلك، كام أن لكل عمل أزلي أو موقف، وسائله الخاصة به، لأن الآليات الإيحائية لا تعتبر قانونا او نظاما يسري على جميع الأدباء والشعراء والأحداث والمواقف، بل هي منبثقة من مكنونات العمل الأدبي نفسه والتجربة الشعورية للمبدع.

إذن فآليات الإيحاء تتسم بالخصوصية، لكونها تنبع من مكنونات النص نفسه، ومن تجارب المبدعين، وبذلك تتباين هذه الآليات من مبدع إلى آخر، ولا تكون آليات الإيحاء وأدواته فعالة ومؤثرة، وناجحة في نفس الوقت، إلا اذا استطاعت هذه الآليات والوسائل الإيحائية أن تألف بين مكونات النص من ألفاظ وتراكيب وأدوات، تعبر عنة مشاعر وأحاسيس المبدع، وكل ذلك منوط بمدى قدرة المبدع الخلاقة، وكذلك لا يكون الإيحاء موفقا، إلا إذا استطاع ان يخلق جوا من الإيحاءات المتجددة المتوالدة، تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه، يدفعنا إلى الكشف عنه وعن طبيعته.[1]

[1] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 202 .

ب/ **الموسيقى:**

سعت الرمزية إلى الاستعانة بإمكانات الفنون الأخرى، وخاصة الموسيقى، واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها، ولقد استعمل سميح القاسم الموسيقى، للإيحاء وللتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته وتجربته الشعرية، وذلك للتأثير في المتلقي. حيث يقول في قصيدته "أشد من الماء حزنا":

ولدت ومهدك أرض الديانات،

مهد الديانات أرضك

مهدك، لحدك

لكن ستكث في الأرض .تلحفك الريح طلعا

على شجر الله. روحك يسكن طيرا

يهاجر صيفا ليرجع قبل الشتاء بموتي جديدي..

وتعطيك قنبلة الغاز إيقاع رقصتك القادمة

لتنهض في اللحظة الحاسمة

أشد من الماء حزنا

وأقوى من الخاتمة[1].

هذه الأبيات مليئة بالمشاعر والأحاسيس الصادقة نابعة عن تجربة، فقصيدة سميح القاسم تمثل مشهدا مؤثرا حزينا يثير ألوانا من اللوعة والحسرة في نفسه وفي نفوس الفلسطينيين.

ويقول ايضا:

وتتسع الثغرات الجديدة في السقف

جدران بيتك عن ظهر قلب

وجوه القذائف

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص 464.

وأنت بباب المشيئة واقف[1] .

وصوتك نازف، وصمتك نازف

تلم الرصاص من صور العائلية

وتتبع مسرى الصواريخ في لحم اشيائك المنزلية

وتحصي ثقوب شظايا القنابل

في جسد الطفلة النائمة

وتلم شمع أصابعها الناعمة

على طرف النعش [2]

ويقول ايضا:

كيف تصوغ جنون المراثي؟

وكيف تلم مواعيد قتلاك في طرق الوطن الغائمة؟

وتحضن جثة طفلتك النائمة[3]

في هذه الأبيات قمة الألم، مليئة بالخوف والدموع والأحزان، كأنك وضعت يدك على فمك لتكتم الصرخة التي أحسست أنها ستنطق، تنتظر الموت وتترقب دورك، وتتذكر ذكرياتك مع عائلتك الموتى منهم والأحياء، تشعر بالخوف والذعر والاضطراب والارتجاف، والتلعثم، التسمر، الهلع والانذهال عند رؤية الموتى من احبابكن هذا المشهد مليء بالموسيقى والتجربة ويثير في النفس الرهبة، فهذه الأبيات تصور ما يحس به الشعب الفلسطيني وما يعيشه من معاناة.

وقوله أيضا:

تصلي كثيرا

---

[1]– المصدر نفسه، ص 465.

[2] – سميح القاسم، المصدر السابق، ص465.

[3] –المصدر نفسه، ص 466.

تصلي طويلا

تصلي

وفي موعد النجمة الضائعة

يضيع نداء المؤذن في جلبة السير،

يعلق غيم الدخان بجلبابه، ويعود إلى البيت،

مختنقا. حانقا من زحام الخلائق. تحتج

زوجته الرابعة[1]

وهنا وصف الشاعر في قصيدته السماء وهي مليئة بالدخان، وهذا يدل على كثرة الغارات التي قوم بها الاحتلال الصهيوني، فهنا يصف هول المنظر الفظيع ...منظر يفتت الصخور وتتفطر لرؤيته الأكباد، كان هذا المشهد مؤثرا حزينا يثير ألوانا من اللوعة والحسرة فهؤلاء قد اصفرت وجوههم واختلجت نفوسهم ومادت بهم الأرض، فسقطوا عليها كالموتى، واولئك قد خنقتهم العبرة وعقدت الدهشة ألسنتهم، فهنا يعبر سميح القاسم عما في نفسه وفي نفوس الفلسطينيين من لوعة وحسرة.

وهنا يمكننا القول بأن هناك علاقة وطيدة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهم خصائص الرمزية وبين الموسيقى، لما تملكه الأخيرة من قدرات وإمكانات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة، فإذا كان "البرناسيون قد جعلوا النحت المثال الأعلى للفن، فإن الرمزيون جعلوا الموسيقى المثال الأعلى ذلك ان الموسيقى هي الفن الذي يعبر بالأنغام الموحية والحالة في النفس"[2]فأصبحت بذلك الموسيقى وسيلة فعالة من وسائل الإيحاء، لأنها أقرب وأهم الفنون صلة بالشعر،" فما الموسيقى إلا شعر صوتي"[3]

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق ، ص468.

[2]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، 1970، ص03.

[3]– المرجع نفسه، ص 04.

واعتمد الرمزيون الموسيقى ايضا لما فيها من " طاقات إيحائية غامضة غير محددة، تساعد على خرق الستار المبهم الذي يلف الذات، ونقل الأجواء النفسية بطريقة مؤثرة، بحيث ان اللفظة تصبح الفكرة ذاتها، وليس صورة لها"[1]،وهذا التعلق الشديد بالموسيقى جعل الرمزيين" يتخذون (فاجنر) الموسيقي الألماني المثل الاعلى في موسيقاه، يستوحونها في اعمالهم الادبية إلى حد الاعتقاد ان الشعر يمكن ان يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفاء وقوة الإيحاء، ومخاطبة الاحاسيس الدقيقة في النفس"[2]، حيث تؤثر على المزاج بقوة هائلة، وتعكس الامزجة بدقة عالية" وتدع الروح تتحرر وتجعل الإنسان اشد تقبلا للانفعال والنشوة".[3]

لذلك وظف سميح القاسم الموسيقى في قصيدته "أشد من الماء حزنا" ليحقق مآربه، وليصف مشاعره وانفعالاته واحوال نفسهن والتعبير عما يعجز في التعبير عنه، لأنه حسب رأيي رأى في الموسيقى الملاذ الوحيد للتنفيس عن مكبوتاته.

لقد قبل الرمزيون تعريف "إدجار ألن بو" للشعر، بأنه" الخلق الإيقاعي للجمال"[4].وبذلك بذلوا جهدا وافرا، لتوفير طاقة موسيقية في قصائدهم وذلك عن طريق الملائمة الإيحائية بين الكلمات،" فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه، بل ما يلائمها وينسجم معها من الألفاظ انسجاما صوتيا غير مقيد بحدود الدلالة"[5]، لأن ما يعنيهم بالدرجة الأولى خلق إيقاع صوتي موح ومعبر داخل اجواء القصيدة، بحيث تتفاعل الكلمات، وتطلق إشعاعها السحري.

---

[1]– المرجع نفسه، ص210.

[2]– المرجع نفسه، ص 210.

[3]– المرجع نفسه، ص211.

[4]– سلمى الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001، ص56.

[5]– سلمى الجيوسي المرجع السابق ،ص57.

وأحدث الرمزيون من" تألف الألفاظ والأسماء والنعوت والأفعال مجملا صوتيا وإيقاعيا يوحي بالمشاعر، ولقد كان "فرلين"–مثلا– يحلم بأن يجعل من الشعر موسيقى تحدث بالألفاظ ما تحدثه المقطوعة الموسيقية"[1]وذلك بواسطة انتظام الكلمات، كما لو كانت نغمات موسيقية، وتجريدها من مضمونها، الفكري دلالتها الحسية، حتى تكاد الكلمات تتبخر وتصبح أصواتا تذوب في لحن أساسي موح. وسعوا بكل طاقتهم للتخلص من " نثرية اللغة وفوضى الألفاظ وإعادة صياغتها في أرقى الموسيقية، بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقي، الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب الواقع النفسي للجملة الموسيقية كلها".[2]

وعليه فسميح القاسم اعتمد على الموسيقى والقيم الصوتية، للتعبير عن انفعالاته ومشاعره وأحاسيسه كما ذكرت سابق، فالموسيقى تتغير وتتجدد وتتشكل حسب المواقف والأحداث، والحالة الشعورية والانفعالية والنفسية للمبدع، ففي" داخل القصيدة الواحدة تتنوع الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق"[3]

ولم يلتزم الرمزيون بالقوالب الموسيقية القديمة والرتيبة، لأنها عقبة في سبيل تجاربهم الشعرية، وكان لابد من تحطيمها، لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغيير العبارة، وتتنوع مع تنوع الإحساس، فوحدة الإيقاع في تغير– في نفس التجربة الشعرية– على حسب ما يمكن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس، فالكلمات أصوات، ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية.

وليس هناك نظام محدد يجبر المبدع على اختيار موسيقاه وقيمه الصوتية بل يتم ذلك من خلال غدراك المبدع لإمكانيات الوحدات الموسيقية، ووظائفها، واستخداماتها،

---

[1]– المرجع نفسه، ص57.

[2]– محمد عبد الله، الإيقاع في شعر سميح القاسم، دراسة ؟أسلوبية، رسالة ماجستير منشورة، اشراف د، عبد الله أحمد خليل اسماعيل، غزة، فلسطين، 2012/2011، ص11.

[3]– محمد عبد الله، المرجع السابق، ص10.

وقدراتها وانسجامها مع التجارب الشعرية، فالموسيقى الإيحائية وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن انفعالاته، وهي في نفس الوقت اداة تأثير على المتلقي، لما توحي به من مشاعر وافكار المبدع.[1]

ويرتبط توفيق المبدع في استخدام الوحدات الصوتية، بمدى قدرته على" تفجير الطاقة الكامنة في البنية الصوتية الإيقاعية، وتوظيفها دلاليا، حتى ليعد الشاعر من هذه الوجهة الذي يستطيع لا أن يعثر على طريقة لالتحام المستوى الصوتي بمستويات دلالية رمزية عديدة، تصب كلها في اتجاه واحد"[2]، وأيضا يكمن فلاح المبدع في استخدام القيم الصوتية" بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية، ورعشاتها الغامضة"[3]

وبذلك استطاعت الرمزية أن تجلي الجمال الموسيقي كأساس فعال في بنية العمل الأدبي وليس كحلية أو زخرف.

[1] – محمد عبد الله، المرجع السابق ،ص10 .

[2]– المرجع نفسه، ص11.

[3]– المرجع نفسه، ص08

ج/-الغموض:

إن ظاهرة الغموض ليست جديدة في عالم الادب، بل هي ظاهرة قديمة، تطرقت إليها كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض في الشعر، ومنها من احبه واستلمحه، والغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والانغلاق غير مستحب ومرفوض وكذلك الحال مع الوضوح التام.

لكن هذه الظاهرة لم تأخذ قديما الحجم الذي اخذته في العصر الحديث، فقد اصبحت إحدى سمات مدرسة من المدارس الأدبية، ألا وهي الرمزية، قبل ان تتفشى في الشعر المعاصر، الذي أصبح كثير منه يكتنفه الغموض ويحتاج إلى إعمال الذهن فظاهرة الغموض تمثل سمة أساسية في المدرسة الرمزية، لأن الرمز كي يكون رمزا لابد له من الغموض الموحي، يمنحه عمقا وتعددا في الدلالة، ويجذب القارئ، ويشعره بمتعة المتابعة والمشاركة، ولذة المعرفة التي تأتي عن طريق بذل الجهد اكثر مما تأتي عن طريق الكسل العقلي، فهم يرون بأن تسمية الشيء تفقده متعته، ويؤمنون بأنه" ليست الفكرة الواضحة، ولا الشعور الواضح المحدد، ولا نقل الأخبار هي غاية الشعر عندهم، فغاية الشعر(او احدى غاياته عندهم)هي غموض الأحاسيس، تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشكلها من تعبير غامض"[1]، لأنه من العسير التعبير عن الأغوار الذاتية في النفس، الدائمة الحركة بشكل جامد واضح، لذلك كان الأدب الرمزي يسوده الغموض، وهذا الغموض يرى فيه الرمزيون" قيمة جمالية وفنية، لا يتحقق في التعبير الواضح

إن غوص سميح القاسم في الإبهام والغموض او الذاتية احيانا، قد ينبع من حالة نفسية تلبست الشاعر اثناء كتابته للقصيدة، وشاعرنا كما ذكرنا سابقا، صاحب التجربة الطويلة، دائب البحث عن كل ما هو جديد يراه عبر تأملاته في الحياة، فيرى مالا يراه الآخرون، أو قد يرى مالا يراه هو نفسه في أوقات أخرى.

[1] – عبد الرحمان القعود، المرجع السابق، ص09.

فسميح القاسم يفرض على القارئ ان يتزود بالمعرفة الشمولية، كي يجاري إبداعه الشعري، ومن امثلة ذلك اذكر:

هنا أنت، حولك هذا الجدار الكثيف

وهذا الصمود الكفيف وهذا الجمود المخيف

وحول جنونك تقعي الملايين حول الملايين

فوق الملايين، تحت الملايين، تمضي إلى الذبح، قطعان ماعز

وتولد للذبح قطعان ماعز

ويعلو بكاء الرجال الرجال،

ويوغل صمت النساء النساء[1]

ويقول أيضا:

من عاش يخسر سر الحياة

ومن مات بات على الموت حرا وحيا

وما كان بالأمس عارا محالا

هو اليوم شأن صغير وجائز

فحاذر، وحاذر

زمانك وغدى وغادر،

تنح، وغادر[2]

هذه الأبيات مليئة بالغموض، صحيح بأن كل كلمة من المقاطع السابقة واضحة ولكن بدخولها السياق تغير كل شيء، لم تعد المعاني المألوفة حاضرة، فلأول وهلة يصدم القارئ بغموض وتعبير لم يألفه من قبل فكل قارئ يؤوله على حسب فهمه، ففي الأبيات

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص469.

[2]– المصدر نفسه، ص 469.

الاولى ربما إشارة إلى السجين الفلسطيني داخل الزنزانات الإسرائيلية، وتلك الاحكام بالإعدام التي تسلط عليهم، فيقتلون بالملايين، فهم عند الإسرائيليين عبارة عن قطعان ماعز

وسميح القاسم من الشعراء المعاصرين الذين يرفضون نقل تجاربهم الشعرية بسيطة سطحية، لأن ذلك لا يمثل إبداعا بل عجزا عن إثارة الإحساس وثم تحسب عليه مخالفات كانت من أبرز مهامه إثارة الفعالية والتأثير والإمتاع، وبالتالي نص تقريري قريب الفهم له سمات النشر التقريري المباشر لذا فالشعراء المعاصرين" يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفاعلية الفنية في النص والمؤشر على انه يتضمن امورا ذات أهمية تتطلب السعي وراءها[1].

لقد حاول الشاعر المعاصر ان يعيد وللغته طاقات سحرية ووظيفة تأثيرية من خلال إنتاج صور تضرب في عالم ما وراء الحس تصل بالمشاعر والاحاسيس إلى مالا يتسنى للعقل والحواس ان يصلا إليه وهذا النتاج التصويري فرض على الشاعر –عن كره او طواعية– اللجوء إلى الغموض والإبهام بطريقة عفوية او تفكيرية تبعا لدرجة عمق أو سطحية التجربة التي يعانيها، ولأن التجربة دفينة عميقة، في أغلب الأحيان يرى الشاعر أنها لا تتوافق الواقع بقدر ما توافق اللاواقع فالجزاء من جنس العمل، وغموض الذات لا يقابلها إلا غموض الواقع، فجعل شعره كلا ما خفي الملامح يسوده ضباب كثيف يجهد الفكر في تقصي ما وراءه ولابد من تعب لإدراك ما يرمي إليه لأن الشعر بنية لغوية ذات دلالة فعالة إن لم تكن غامضة زالت فعاليتها وسط تأثيرها، فالدمع يراه العالم حالة طبيعية ناتجة عن شيء محزن أصاب الإنسان ولكن عند الشاعر قد يراه راحة وماء يسقي وجنتي معشوقته

[1]– فايز الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط2، ص22.

ليعيد لها لونها" فليست المهمة الأولى للشعر هي التثقيف"[1]، ويقول بودلير" شيئان بتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض"[2]

فالرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له، ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب ما فيه من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل، فليس هناك رمز يفضي بكل محتواه لقارئ واحد.

ومن أمثلة ذلك جزء من قصيدة" أشد من الماء حزنا" لسميح القاسم أيضا: لأنه محور الدراسة:

يؤجلك الموت. تمسح جسمك بالزيت كاهنة
كرستها العصور لأجلك انت. لأجلك تولد
في البحر والبر عاصفة لا تسمى
وتزحف في جسد الأرض حمى
لينهض فيك كسيحا. ويبصر اعمى
وحولك ما خلق الله من كائنات غرائب
ومن يصنعون العجائب
لهم قصب السبق دون سباقي. لهم ما تتيح المقاعد[3]

وقوله أيضا:

الرق .أسياد زوجاتهم في المحافل. زوجات أسيادهم
في القرار الصغير الصغير
لهم ما يتيح الجلوس المدرب. ساقا على ساق.

---

[1]– مديحة خالد، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير منشورة، اشراف د، عبد العالي بشير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011/2010، ص45.

[2]– المرجع السابق، ص 45.

[3]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص466–467.

كفا على الخد. تحت حزام المدير

وتحت حذاء معالي الوزير

لهم قوتهم دون كد. وميراثهم دون جد وجد

لهم ان يكونوا العقارب في الغيظ،

او أن يكونوا الأرانب في الزمهرير[1]

وقوله أيضا:

وخانت جيوب الرئيس الخيانة

ودارت .ودارت.. ودارت على نفسها الأسطوانة

تنح إذن . او تفجر كما ينبغي. لا صراط هناك

ولا مستقيم هنا. .شاهدي أنت.. لكن لمن سوف

تشهد؟ ؟أية محكمة لم تطأها الرشاوي؟ وأي القضاة البريء؟

تتنح تفجر. تنح . تفجر. تفجر. لعل انفجارا

وكل انطفاء مسيء مسيء

وكل سكوتي كلامي بذيء[2]

عندما نطالع أبيات هذه القصيدة، نرى ألفاظها مألوفة: الموت، الجسم، الزيت، العصور، البحر، البر، عاصفة، الجسد، الأرض، أعمى- كسيح- المقاعد، قصب، الرق، أسياد، زوجات، المحافل، القرار، الوزير، القوة، الميراث، الرئيس ..الخ.

لكن نجد ما غريبة في سياقها وتراكيبها، لأنها مبنية على أرض خيالية مسحورة كقوله: يؤجلك الموت- كرستها العصور لأجلك- تزحف في جسد الأرض حمى -لينهض فيك كسيحا-يبصر أعمى-قصب السبق-تحت حزام المدير-تحت حذاء معالي الوزير-جيوب الخيانة...وغيرها من الصور اللا منطقية، لا عقلية، تتأملها طويلا حتى تتبين لك

[1]- سميح القاسم، المصدر السابق ، ص 467.

[2]- المصدر نفسه ، ص 468-469.

بعض الدلالات، التي تستوحيها بنفسك، بجهد، من بين الكلمات ومن وراء الصور، ويستوحي غيرك شيئا آخر، فالشاعر هنا ساحر، يلبس وجوها متعددة، يخلع أقنعة، يدخل في الطبيعة ويخرج منها فهو يجمد الحي ويحيي الجماد...

ويؤمن الرمزيون بصعوبة الشعر وغموضه، لأنهم يرون في ذلك ميزة تمنح الشعر مكانة لائقة، فالشعر في نظرهم" يجب أن يكون صعبا وغامضا حتى يسترد اعتباره، وحمايته من الإعجاب السهل السطحي"،[1] كما يجب ألا يتدثر الرمز بالغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام أو الإغراق فيه، لأنه يقتل براعم الرمز قبل أن تتفتح،" ويسد منافذ الجو، ويخلق أما القارئ فراغا لا يستحدث الفكر، ولا يوقظ الشعور"[2]، ويهدد طاقة الشعر من حيث هو بوح وإفضاء، فالغموض قيمة جمالية وفنية، وليس تسترا لعجز.

وربما ينشأ الضباب والعتمة في الرمز من حشد الرموز وتكثيفها مما يخلق حاجز بين الشعر والقارئ، قلا يقدر على فهمه، إلى جانب حشد الرموز وكثافتها انعدام العلاقة بينهما، مما زاد من الغموض والإبهام، أو إذ كانت الرموز رموز ذاتية يخلقها الشاعر بنفسه والتي لا يعرفها إلا الشاعر نفسه، مما يغطي الشعر بهذا الضباب الكثيف الذي يصعب اختراقه إلى دلالته.

أو قد ينتج الإبهام" من استخدام الرموز بطريقة مبهمة"، وذلك نتيجة عدم وضوح الرمز في ذهن الكاتب، بما في ذلك ضعف الدلالة، واضطراب الشكل الفني بحيث يتحول الرمز إلى عمل مشوش فكريا وفنيا"[3].

فالغموض ليس عيبا، ولا يفسد العمل الأدبي الرمزي، ولا يفقده التناغم في بنيته، إذا كان محسوبا بطريقة فنية، بحيث" لا تفتقد الأعمال إلى الانسجام في بنيتها الداخلية التي

---

[1]– أنظر: عبد الرحمان القعود، المرجع السابق، ص 22.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

[3]– صلاح فضل، شيفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995، ص 31.

تتآزر في تشكيلها كل من الإيقاع الموسيقي، والأفكار، والصور كل متكامل لتقدم لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى"[1].

ولكي يكون العمل الرمزي ناجحا فنيا، يجب أن يكون استخدم الرمز في العمل الفني محكوم على الرام بوعي فني مسبق، بحيث يدرك الكاتب قبل كل شيء نوع وحجك الطاقة الفنية التي تستطيع من خلالها التحرر أولا: من قيد السار الرمزي، ثانيا: امتلاك عنصلا الإقناع الواقعي.

وإذا كان الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام مرفوض ومذموم، فإن الغموض الموحي والشفافية من السمات المقبولة والمستحبة في الرمز، فمن دواعي الترفيه فيه أن يلجأ المبدع إلى" غموض يشق عن دلالته بالتأمل، إلى صور شعرية ظليلة تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز"[2]، الذي لا يوحي، ويغتال عملية الفهم والإدراك، كما أن اشتداد كثافة الرمز، تمنع الرؤية، وتحجب ما تشير إليه، فيجب أن تتبع صناعة الرموز آليات أقل كثافة، وأكثر شفافية، تهتم بالتوصيل الدلالي والشعوري، لا تعتمد على مجرد الإيحاء المبهم العميق".

وبذلك تكون ظاهرة الغموض ليست ظاهرة سلبية أو اعتباطية، بل هي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن احوال النفس، ولإثراء العمل الفني واكسابه دلالات كثيرة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 31.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

د/- تراسل الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي، الذي سعى إلى إحداث رؤيا جديدة للكون والعالم، قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه، وإقامة علاقات جديدة، وكذلك تحطيم العلاقات المألوفة لنظام اللغة، وإكسابها نظاما جديدا قائما على علاقات جديدة وغير مألوفة، عن طريق تجريدها من دلالتها التواطئية والتواضعية، ولم تأت هذه الظاهرة عبثا وتسلية، بل هي وسيلة فنية للإيحاء او التعبير عن مكنونات النفس، واعماق الإنسان، وحمل افكاره ورؤياه الجديدة.[1]

وقد ظهرت نظرية التراسل على يد الشاعر الرمزين واحد اقطاب ومؤسسي المذهب "بودلير" في قصيدة له تحمل نفس الاسم، والتي تقوم على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الاخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتعيد المشمومات انغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، وذلك ان اللغة- في أصلها- رموزا اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والالوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، وبها تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل ليتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرا وشعورا"[2].

فالعالم الحسي عند اصحاب هذه النظرية صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، مما ادى إلى الاستعانة بتراسل الحواس لكمال التعبير بالصورة.

وسميح القاسم كان يملك قوة عليا تمكنه من تصوير شعوره اتجاه الطبيعة والترجمة إبداعا عما يخالجه، وقد تمتزج مشاعره واحاسيسه تجاه هذه الطبيعة، فيبدع الوانا راقية من الشعر، تعبر عما يراه بعينيه بحاسة أخرى، وعما يسمع بأذنيه بحاسة اخرى، أخرى كذلك،

[1] - راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب 1-2-3 نماذج، أطروحة لنيل الدكتوراء منشورة، إشراف صلاح يوسف عبد القادر، 2010-2011نص08.

[2]- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص60.

وهذا ما يعبر عنه بمزج الاحاسيس. وذلك في قوله في هذه الأبيات من قصيدته" أشد من الماء حزنا":

يلقي عليك بنظرته المشفقة[1]

وقوله أيضا:

أتعرف؟ أخطأت حين قرات الحياة بحبك

وأخطأت حين رأيت الوجود بقلبك[2]

كذلك في قوله:

تأمل بعينين مفتوحتين وقلبي بصير[3] وفي:

أصابعهم يتنهد. في لهفة الصلية التالية [4]

وتعتبر نظرية الحواس امتداد الموقف" بودلير" المثالي، وتمثل الفلسفة الرمزية رؤيا جديدة للكون، وأداة فنية تقوم من خلال البناء الفني الرمزي على إعطاء مفردات الكون الجامدة الصامتة أشكالا و رموزا تضج بالحركة والحياة والنشاط، وجعلها تسبح في فضاء من الإيحاءات والدلالات بتعابير جديدة لا تقوى على أدائها اللغة العادية بأسلوبها المألوف، والتعبير عما لا يقبل به العقل والمنطق، وذلك بواسطة تراسل الحواس، وتبادل المدركات، بقصد إبداع وخلق لغة موحية قادرة على تحريك وإثارة مكنونات النفس بما لا تستطيع اللغة الوضعية.[5]

ولا يسعى الرمزيون من خلال نظرية العلاقات إلى التلاعب بالكون ومفرداته والوصول بها إلى حد الغرابة والتعقيد المحض، فهذه النظرية تمثل عنصرا مهما في فلسفة الرمزيين، ومن وراء التعبير عن التآلف بين مختلف مظاهر الكون، وعبر السمع الملون،

---

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص478.

[2]– المصدر نفسه، ص479.

[3]– المصدر نفسه، ص479.

[4]– المصدر نفسه ،ص483.

[5] – ينظر : ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ،ص 478.

وخلط الحواس المختلفة، ومزج الحس بالنظر والسمع إلى" تحقيق اندماج وتفاعل أدى إلى خلق جو شاعري، باطني، وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس"[1].

وتوصل الرمزيون بفضل " تعمقهم في مجاهل أنفسهم إلى وحدة كونية شاملة، تزيل الحواجز العرضية التي تقيمها الحواس المختلفة، فتتوحد هذه الحواس وتتمازج، وينطق الشاعر معبرا عن لمسة للون والصوت ورؤيته للعطر، وسماعه للألوان"[2].

كما وينطبق من وراء استخدامه ما سبق، بالإضافة إلى اللغة بعلاقتها الجديدة إلى تشكيل عمل فني رمزي، يعبر عن تجربته الشعورية، وأحواله النفسية، فنظرية العلاقات أو التراسل ماهي إلا وسيلة وأداة فنية استخدمها الرمزيون للتعبير عن رؤاهم الجديدة تجاه العالم الخارجي أو الكون، وإعادة تشكيل عناصره وعلاقاته، وبلورة وظائفه بغية التعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم، وخلق أجواء موحية مكثفة جديدة.

وآليات نظرية العلاقات أو التراسل ليست عشوائية ولا اعتباطية بل هي ضرورية ومنظمة، تستهدف الذات المدعة من خلالها غادة تشكيل مفردات وجزئيات الكون ومزجها، بحيث تتحول هذه الآلية غلى أسلوب وطريقة فنية، لخلق عمل فني مكتنز بالإيحاءات، قابل للتأويلات، وعميق الدلالات يتيح للمبدع التعبير عن عواطفه وانفعالاته وافكاره بلغة جديدة تتجاوز اللغة العادية الطبيعية المعجمية " فتغني بها اللغة الشعرية" [3]، كما وان آليات تراسل الحواس وتبادل المدركات تكمن المبدع من إيجاد انسجام بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، بحيث" تنطمس الحدود الفاصلة بينهما"[4].

وذلك عبر كشفها عن علاقات ومعطيات خفية، تحدث لدى القارئ اندهاشا وإ6ثارة تستحثه وتدفعه إلى التورط في عملية القراءة والبحث، ومتابعة الاكتشافات الدلالية الجديدة، والمشاركة في العملية الإبداعية، مما يوسع من فضاء التأويلات ويزيد من انفتاح الدلالات.

---

[1] – عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، د.ت، ص 282.

[2]– المرجع نفسه، ص282.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي، –مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د.ت، ص167.

[4]– انظر: المرجع نفسه، ص167.

ولا تكمن براعة وفاعلية نظرية التراسل والعلاقات في رص تبادل مدركات الحواس وحشدها، فلأنها رؤية فنية تحتاج إلى علاقة منظمة، وتفاعل بين المبدع والدركات، بحيث تدخل في نظام من العلاقات، تشكل بطريقة جديدة تخالف المعتاد عليه والمألوف، وفي هذه الحالة لابد ان يلعب الخيال الخصب دورا فعالا في ذلك لان" اساس العمل الفني–عند الرمزيين– التغلغل في العقل الباطن عن طريق الخيال"، كما أنه" يلعب –بقوته الغامضة– دوره في النفاذ داخل نثريات الواقع والاتحاد بها"[1]ن وهو " الملكة التي خلقت التشبيه والاستعارة، وهذه الملكة هي التي تستطيع أن تذيب العالم ثم تعيد تشكيله حسب قوانين أزلية تنبع من أعماق الروح"[2].

كما تمثل العلاقات التي كشف "بودلير" في التراسل امتدادا لرأيه في الخيال الشعري الذي" يمت بصلة إلى العالم اللانهائي.... وما العالم المرئي إلا مخزن للصور والمشاهد ذات الدلالة، والخيال هو الذي يضع كلا منها في موضعه، ويكسبه قيمته الخاصة به، والعالم كله في حاجة إلى الخيال الذي يمثله وينظمه"[3]

فخصوبة الخيال، تفتح أفق عملية التبادل بين المدركات الحسية، وهي قوة خلاقة تفسح المجال امامها للنفاذ إلى جوهر الأشياء، واستنباط المعاني الكامنة في الظواهر الحسية، وتجمع متناقضات الحياة والواقع وتعيد صياغتها بصورة جديدة متصالحة وممتزجة بالذات المبدعة وممتعة للذات المتلقية. [4]

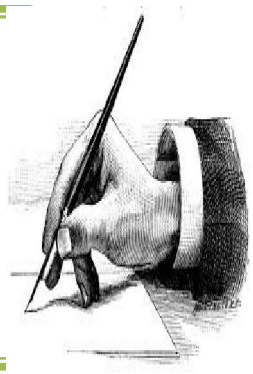
[1]– هربرت ريد، ترجمة عبد الحليم فتح الباب، الفن والمجتمع، ، مطبعة شباب محمد، القاهرة، د.ت، ص129.

[2]– انظر: والاس فاولي، ترجمة خالدة سعيد، عصر السريالية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1967، ص30.

[3]– أنظر: المرجع نفسه، ص30.

[4] – انظر : المرجع نفسه ، ص30 .

خاتمة



خاتمة:

تناولت هذه الدراسة "الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر" قصيدة أشد من الماء حزنا لسميح القاسم أنموذجا، لذلك جاءت في ثلاث فصول تطبيقية و المتمثلة في البنية القصيدة في قصيدة أشد من الماء حزنا و أنواع الرموز في القصيدة وكذلك سمات الرمز و خصائصه في القصيدة، إضافة إلى فصل تمهيدي اشتمل على تحديد سياقات الرمز عند الشاعر الفلسطيني و إلى لجوئهم إلى استعمال الرمز، إلى جانب نبذة موجزة عن حياة الشاعر سميح القاسم و أهم أعماله و انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- يعد استخدام المز من أبرز الظواهر في نتاج حركة الشعر العربي المعاصر، فلقد لجأ العديد من الشعراء المحدثين إلى استخدامه للتعبير عن تجاربهم و أفكارهم و عواطفهم.
- فالرمز هو كل إشارة أو علامة محسوسة، تذكر بشيء غير حاضر، و وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان، في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد.
- إن استخدام الأديب للرمز دلالة على عمق ثقافته، و سعة اطلاعه وخبرته، فلا بد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاص.
- إن البنية في الخطاب تتجلى في صورة العلاقات القائمة بين عناصرها في صفة تماسكها و انسجامها لذلك فإن الذي يميز البنية على وجه الخصوص صفات ثلاثة: الشمولية و التحول و التحكم الذاتي.
- بنية الخطاب تختلف عن أسلوبه، فالبنية تتصل بتركيب الخطاب و تمثل الشيء القار فيه، أما الأسلوب فيمثل الصورة المتغيرة لأنه يرتبط بالنسيج اللغوي للخطاب.

- ارتبط بالأسلوبية مصطلح الأسلوب، فقد عرضت له الدراسات الغربية و العربية قديما، لكنه حديثا عرف اهتماما بالغا خصوصا من الدراسات الغربية لما عرفه من تنوع واغتناء، فتشبعت تعاريفه إلى درجة يصعب الإلمام بها.
- استطاعت الأسلوبية أن تستقر منهجا في دراسة الخطاب الأدبي على الرغم من الشكوك التي حاولت أن تسليها شرعية وجودها، فاستطاعت بفضل كثير من الدارسين أن تتحول إلى نظرية لها أدواتها الإجرائية في معالجة الأساليب و الكشف عما تنفرد به.
- من خلال دراستنا لبنية القصيدة "أشد من الماء حزنا" نستنتج أن اللغة هي شكل من أشكال الحياة، فهي كائن ينشأ و يترعرع في الحياة الإنسانية، فسميح القاسم استعمل في قصيدته لغة واقعية غلب عليها الرمز الإيحاء و الخيال و الأسطورة، و كذا الغموض ذلك للتعبير عن القضية الفلسطينية و عن معاناة الشعب الفلسطيني.
- سميح القاسم وجد نفسه ملزما بتفجير اللغة و إعطاءها دلالات جديدة حتى لا تنحصر قيمتها في الإخبار بقدر ما تكون في الإيحاء.
- يعد الحوار من التقنيات البارزة التي تستخدم في المسرحية و التي بفضلها تكتمل الدورة التواصلية، و هو عبارة عن حضور أكثر من شخصية في القصيدة، وسميح القاسم لجأ إلى الحوار و ذلك للكشف عن الصراع الذي يدور في أعماله و أعماق شعبه. كذلك وظف تقنية الحوار للكشف عن الجانب الإيجابي الذي يسعى الشاعر إلى ترسيخه في ذهنية المتلقي، فالأمل يبقى دائما على الرغم من وجود الضغوطات والعراقيل.
- تقنية تعدد الأصوات من التقنيات الجديدة التي استخدمها الشارع المعاصر بغية تحقيق غاية جمالية وفي نفس الوقت دلالية، فهي تعمل على الحساب القصيدة تجربة فنية و نفسية و شعورية، فتعدد الأصوات يمثل الأبعاد النفسية و الشعورية المختلفة، في القصيدة نجد صوت الشاعر سميح القاسم المهيمن في القصيدة لكن في كل مرة

يأتي بصورة مغايرة عن الصورة الأولى، و صوته جاء متعدد الأقصاب، حيث نجده يعبر عن الماضي، الحاضر و المستقبل، وذلك لمخاطبة الشعب الفلسطيني و لا يقاظ الوعي الوطني و القومي لتحقيق الاستقلال.

- سميح القاسم قام بتنويع الضمائر، و ذلك للتعبير عما يختلج صدره من مشاعر و للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني وإلى تواطؤ العالم العربي في القضية الفلسطينية.
- يحمل الماء عدة دلالات و معاني فهو يدل على الحياة و كذلك على الحزن ويدل أيضا على الاستمرارية و هذا الوصف يختلف من شاعر إلى آخر.
- يعتبر الماء هو الرمز المهيمن على القصيدة، ذلك من خلال تكرار لفظة الماء على نحو يجعلها تأخذ طابع الرمز، فسميح القاسم استعمل لفظة الماء كرمز للدلالة على أرض فلسطين التي تلقي بأرض السواقي و الأنهار، كذلك أضاف القاسم صفة الحزن للماء و ذلك للتعبير عن التجربة الشعورية التي يعيشها و عن الظروف القاسية التي تعيشها أرضه... وغيرها من الدلالات.
- استخدم سميح القاسم في قصيدته رموز لغوية لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية، حيث استخدم رموز طبيعية و رموز شورية كذلك رموز أسطورية و رموز مكانية.
- الصورة الشعرية هي الإطار المناسب الذي يكتب فيه الشاعر ما يختلج نفسه و أعماقه من أحاسيس و تصورات، كذلك هي شيء ينجح في تقريب حقيقتين متباعدتين، فالرمز غير محدد بدقة فهو يختلف باختلاف خيال الأديب، و تفاوت القراء في فهمه و إدراك مداه بمقدار ثقافتهم و رهافة حسهم، فيتبين لبعضهم جانبا منه و للآخرين جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المتلقي بيسر.
- من سمات الرمز و خصائصه في القصيدة:

- الإيحاء: يعتبر من السمات اللصيقة بالرمز فهو ركن أساسي من أركان بنائه، و عنصر رئيسي نم عناصر تكوينه الفني، فالإيحاء وسيلة للتعبير غير مباشر و يعد من الأساليب الجمالية في الشعور وقد تعطب للقصيدة المعاني المختلفة.

وقد حرص سميح قاسم و قصيدته "أشد من الماء حزنا" على أن يتوفر عنصر الإيحاء، فهو ينفر من التقريرية و الإشارة المباشرة بقول ما لا رميه "'إن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا، لذلك يجب أن نوحي بالشيء و أن نتجنب التقرير المباشر.

- الموسيقى: استعمل سميح القاسم في قصيدته الموسيقى من خلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها، و ذلك للإيحاء و للتعبير عن مشاعره و انفعالات و تجربته الشعرية للتأثير في المتلقي.

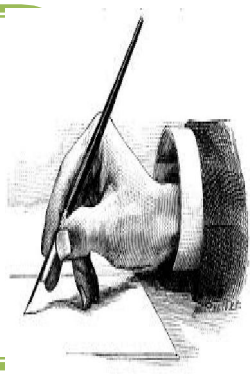
إدجار ألن بو عرف الشعر بأنه الخلق الإيقاعي للجمال.

- الغموض: يمثل سمة أساسية في المدرسة الرمزية، لأن الرمز كي يكون رمزا لا بد من الغموض المرحي، لأنه يمنحه عمقا و تعددا في الدلالة و يجذب القارئ ويشعره بمنفة المتابعة و المشاركة، فهم يرون أن تسمية الشيء تفقده لذته، فغاية الشعر عندهم هي غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض، فقصيدة سميح القاسم مليئة بالغموض.

فهو يفرض على القارئ أن يتزود بالمعرفة الشمولية كي يجاري إبداعه الشعري.

تراسل الحواس: هي وسيلة فنية للإيحاء أو للتعبير عن مكنونات النفس و أعماق الإنسان وحمل أفكاره ورؤاه الجديدة، فهي تقوم على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات لحاسة أخرى، فتعطي للمسموعات ألوانا وتعيد المشمومات أنغاما، فتصبح المرئيات عاطرة فاللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتشير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها يساعد على نقل الأثر النفسي و الأحاسيس الدقيقة كما هي، و هذا ما نجده في قصيدة سميح القاسم.

الملاحق



ملحق 01:

التعريف بالشاعر:

هو سميح محمد القاسم محمد الحسين، شاعر، ومقاوم فلسطيني، هو مناضل شيوعي وقائد لحزب معارض، نقابي ومعلم، صحافي وناشر، منحدر من عائلة درزية كبيرة أصلها من راما الجليل"[1]

هو أحد رموز الشعر المقاوم في فلسطين إلى جانب محمود درويش، وتوفيق زياد وغيرهم، "كان ميلاده عام 1939 في مدينة الزرقاء الضفة الشرقية من الأردن، حيث كان والده يعمل ضابطا في الجيش هناك، وعادت عائلته إلى الرامة (الجليل) وهو طفل، وتلقى هناك دراسته الثانوية بعد النكبة في الناصرة، عمل في التعليم"[2].

كتب الشعر منذ نعومة أظافره، وكانت جل قائده عبارة عن" صرخات جريحة ملتهبة تجأر بالظلم دون أن تحدد مسؤولية الدولة الصهيونية...وإذا حاول سميح ذلك فإنما يفعله على استحياء، وبكثير من الحذر...فيروي ويخفي كلمته ويتهم العرب بأنهم هم أصحاب النكبة، وصانعوها.."[3]، فأشار سميح القاسم شديدة اللهجة تعكس مدى تخاذل العرب، والسكوت عن المؤامرة المحاكة ضد الشعب الفلسطيني، وهذا ادى إلى طرده من الهيئة التعليمية بعد صدور ديوانه الثاني((اغاني الدروب)) سنة 1964،والذي حذفت الرقابة العديد

---

[1]– جمال الدين بن الشيخ، معجم الأدباء العالمية، ترجمة د مصباح الصمد، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء الجزائر، ط1، ص385.

[2]– غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال،(1968-1948)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968، ص116.

[3]– ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،1984، ص435.

من قصائده، وكان اول ديوان كتبه سنة 1964، والذي حذفت الرقابة العديد من قصائده، وكان اول ديوان له سنة 1958 بعنوان ((مواكب الشمس))[1].

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 عن مختاراته التي ترجمها إلى اللغة الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي(عبد اللطيف اللعبي)، تحصل مرتين على وسام القدس للثقافة من الرئيس الراحل ياسر عرفات وعلى جائزة نجيب محفوظ من مصر، وجائزة (السلام) من واحة السلام، وجائزة الشعر الفلسطينية

انتقل إلى الرفيق الأعلى في الثاني والعشرين من أوت سنة 2014، تاركا العديد من الاعمال في المسرح والقصة والمقالة، والشعر، ترجم عدد كبير من قصائده إلى عدة لغات في العالم.[2]

أعماله:

" أثرى سميح القاسم ساحة الشعر العربي بالكثير من الدواوين منها:

1-مواكب الشمس،قصائد،1958م.

2-أغاني الدروب، قصائد،1964م.

3-إرم، سربيه،1965م.

4- دمي على كفي، قصائد،1967م.

5- دخان البراكين، قصائد،1967م.

6-سقوط الأقنعة، قصائد،1969م.

[1]- ينظر: غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص116، وجمال الدين بن الشيخ، معجم الآداب، ص385.

[2]- ينظر: صالح علي صقر عابد، الإيقاع في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية(رسالة ماجستير)، إشراف أ. د عبد الله أحمد خليل اسماعيل، جامعة الأزهر، غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2011-2012،ص 11.

7-ويكون أن يأتي طائر الرعد، قصائد، 1969م.

8-إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، سربيه، 1970م.

9-قرآن الموت والياسمين، قصائد،1971م.

10-قرابين، قصائد،1983م.

11-برسونانون جراتا، 1986م.

12-لا أستأذن احدا، قصائد، 1988م.[1]

[1]- جمال الدين بن الشيخ، المرجع السابق، ص387.

الملحق 02: نموذج من القصيدة

أشد من الماء حزنا

أشد من الماء حزنا

تغربت في دهشة الموت عن هذه اليابسة

أشد من الماء حزنا

وأعتى من الريح توقا إلى لحظة ناعسة

وحيدا .ومزدحما بالملايين،

خلف شبابيكها الدامسة..

*

تغربت منك. لتمكث في الأرض

أنت ستمكث

(لم ينفع الناس.. لم تنفع الأرض)

لكن ستمكث أنت،

ولا شيء في الأرض، لا شيء فيها سواك،

وما ظل من شظف الوقت،

بعد انحسار مواسمها البائسة..

*

ولدت ومهدك أرض الديانات،

مهد الديانات أرضك،

مهدك. لحدك

لكن ستمكث في الأرض. تلفحك الريح طلعا

على شجر الله. روحك يسكن طيرا[1]

يهاجر صيفا ليرجع قبل الشتاء بموتي جديدي..

وتعطيك قنبلة إيقاع رقصتك القادمة

لتنهض في اللحظة الحاسمة

اشد من الماء حزنا

وأقوى من الخاتمة..

*

لك المنشدون القدامى .لك البيد. لاسمك

سر الفتوحات. لاسمك جمر الهواجس تحت

الرماد.. وأنت افتتحت العصور الحديثة بالحلم.

كابدت علم النجوم وفن الحدائق

وأتقنت فقه الحرائق

وداعبت موتك: حرى جهاز التنفس،

للدورة الدموية ما تشتهي.

[1]– سميح القاسم، المصدر السابق، ص464.

وأيقنت أنك بدء ..ولا ينتهي

وتتسع الثغرات الجديدة في السقف

جدران بيتك تحفظ عن ظهر قلب

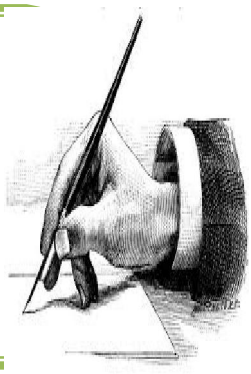
وجوه القذائف

وأنت بباب المشيئة واقف

وصوتك نازف، وصمتك نازف

تلم الرصاص من الصور العائلية[1]

[1] – سميح القاسم، المصدر السابق ، ص465.



قائمة المصادر والمراجع

1-القران الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

1. سميح القاسم، ديوان دمي على كفي، دار العودة، بيروت، ط آذار، 1973.

المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار الصادر للنشر، بيروت.

2. المراجع

الكتب العربية

1. ابراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002.

2. ابراهيم سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3.

3. احمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط 01، 1993.

4. أحمد بسام سامي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال اعلامه، ، دار المأمون للتراث، ط1، 1978.

5. أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة الوطنية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 32، مارس 1997.

6. اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.

7. اسماعيل عزالدين، التفسير النفسي للأدب، بيروت لبنان، ط1، 1981.

8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط 3، 1992.

9. رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بحوش، منشورات جامعة باج مختار، عنابة، د ط.

10. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير، سكيكدة، ط1، 2007.

11. زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1976.

12. زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

13. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992.

14. صلاح فضل، شيفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995.

15. صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

16. عبد الرحمان القعود، الإيهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد 279، الكويت 2002.

17. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1977.

18. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار بن حزم، بيروت.

19. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986.

20. عز الدين اسماعيل، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1985.

21. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.

22. عفاف موقو، تقديم: شكري المبخوت، لدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، (بيروت، القاهرة، تونس)، ط1، 2007.

23. علي احمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط7، 1994.

24. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002.

25. عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، د.ت.

26. فايز الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط2.

27. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.

28. كمال عبد الرزاق العجيلي، البنية الأسلوبية دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1971.

29. محمد الحليوي، مباحث ودراسات أدبية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، د.ت.

30. محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزرار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010.

31. محمد عبد المنعم خفاجي، –مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د.ت.

32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر القاهرة، 1979.

33. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، 1970.

34. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1980.

35. محمود أمين العالم، في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988،

36. محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، د.ت.

37. مرتاض عبد المالك، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.

38. مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د–ط، د–ت.

39. مقدمة الشعر العربي، علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979.

40. نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المسرحية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

41. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

الكتب المترجمة

1.جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، البنيوية، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

2.سلمى الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001.

3.ميخائيل خرايجنكو، ترجمة عادل العامل، ا لأدب ونمذجة الواقع، مقال ضمن كتاب الأدب وقضايا العصر، ، منشورة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981.

4. هربرت ريد، ترجمة عبد الحليم فتح الباب، الفن والمجتمع، ، مطبعة شباب محمد، القاهرة، د.ت

5.والاس فاولي، ترجمة خالدة سعيد، عصر السريالية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1967، ص30.

3. المجلات العلمية

1- عزت ملا ابراهيمي ،محمد سالمى، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2017.

2- فرحان اليحيي، اللغة الوظيفية والدلالة،، مجلة المثقف الادبي، عدد 446، 2008.

3- محمود السكاف، شعر الحداثة وموقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 449، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

4. الرسائل والاطروحات

1. ايمان عليوي، البنية الشعرية عند أبي القاسم خامر، رسالة ماستر منشورة، اشراف د. عبد المالك ضيف، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2013/2012.

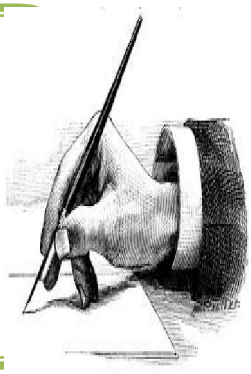
2. خيرة عطافن قضية الالتزام في شعر محمود درويش، دراسة تحليلية لقصيدة الأرض نموذجا، رسالة ماجستير منشورة، اشراف دليلة مهدان، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2015-2016،

3. راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب 1-2-3 نماذج، أطروحة لنيل الدكتوراء منشورة، إشراف صلاح يوسف عبد القادر، 2010-2011 .

4. قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا ابي ماضي، رسالة ماجستير منشورة، إشراف د. أحمد مرساوي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/20029،

5. لخضر سنوسي، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير منشورة، إشراف د. عبد العالي بشير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2001 .

6. محمد عبد الله، الإيقاع في شعر سميح القاسم، دراسة ؟أسلوبية، رسالة ماجستير منشورة، اشراف د، عبد الله أحمد خليل اسماعيل، غزة، فلسطين، 2012/2011.
7. مديحة خالد، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير منشورة، اشراف د، عبد العالي بشير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011/2010 .
8. وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا الجديد "نموذجا، دارسة أسلوبية، رسالة ماجستير منشورة، اشراف محمد الهادي بوطارن، جامعة اكلي محند الحاج، البويرة، 2012-2013،



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	5
الفصل الأول :بنية قصيدة أشد من الماء حزنا لسميح القاسم	
المبحث الأول : بنية القصيدة	16
اللغة	16
الحوار	26
تعدد الأصوات	29
تنوع الضمائر	34
المبحث الثاني : البنية الأسلوبية	39
تحديد مصطلح البنية	39
الدلالة اللغوية لكلمة بنية	39
الدلالة الاصطلاحية لكلمة بنية	40
تحديد مصطلح الأسلوبية	41
مفهوم الأسلوبية	41
أهداف الأسلوبية وخصائصها	42
المفاجأة الأسلوبية	44
الفصل الثاني: انواع الرموز في القصيدة	
المبحث الأول : قراءة في عنوان قصيدة "أشد من الماء حزنا "	47
دلالة الماء في الروئ والأحلام	47
دلالة الماء في الأديان	48
المبحث الثاني :الرمز المهيمن على القصيدة	48

رمزية الماء في القصيدة	49
الرموز الفرعية في القصيدة	56
الرموز اللغوية	56
رموز طبيعية	57
رموز ثورية	59
رموز اسطورية	60
رموز مكانية	61
رموز سياسية	62
رموز دينية	63
الصورة الشعرية في قصيدة أشد من الماء حزنا	64
الفصل الثالث: تجليات الرمز في قصيدة" أشد من الماء حزنا"	
المبحث الأول: سمات الرمز وخصائصه في القصيدة	73
1/الإيحاء	73
2/الموسيقى	78
3/الغموض	85
4/تراسل الحواس	92
الخاتمة	98
الملاحق	103
قائمة المراجع	110
فهرس الموضوعات	117

تمت بحمد الله

ملخص:

تناولت هذه الدراسة الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر عند سميح القاسم من خلال قصيدته "أشد من الماء حزنا"، بغية الكشف عن عالم الشاعر والتركيز على الرموز التي اعتمدها في قصيدته، وقد سعت هذه الدراسة الولوج إلى عالم الرمز الشعري عنده من خلال تحليل مختلف الرموز التي اعتمدها ومعرفة معانيها ودلالاتها المختلفة معتمدين بذلك لوصف والتحليل.

ويلاحظ على شعره أنه مستوحى من البيئة المباشرة والمحيطة، وذلك من خلال نزوعه إلى الرمز للتعبير عن الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني وقضايا الإنسان المضطهد فعبر سميح القاسم عن القضية الفلسطينية، ومعاناة الشعب الفلسطيني وتعبئته لتحقيق الاستقلال، حيث قام بنقل تجربته الإنسانية وإيصالها إلى الشعب الفلسطيني وإلى العالم.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الشعر الفلسطيني، الأرض، القصيدة.

Résumé :

Cette étude traite le symbole dans la poésie palaisienne moderne chez Samih al_qasim dans son "ashadu min al_mai huznan" "اشد من الماء حزنا" en vue de découvrir le monde du poète en focalisant le travail sur les symboles exploités dans sa création.

L'étude cherche d'entreprendre le monde du symbole poétique de poète à travers une analyse des divers symboles utilises et encore la connaissance de leurs sens et leurs signification en s'inspire sur la description et l'analyse.

On remarque aussi que le poète s'inspire de son environnement immédiat, et cela à travers sa tendance pour le langage symbolique sur le vécu dramatique qui vit le people palestinien et les préoccupations de l'homme opprimé.

Samih al_qasim s'est exprimé sur la cause du peuple palestinien et sa souffrance en essayant de la mobiliser afin d'arracher son indépendance du moment qu' il reproduit son expérience humaine pour la transmettre au peuple palestinien et Au monde en générale.

Mots-clés: Symbole, Poésie palestinienne, Terre, Poème.