وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: 028

رقم التسجيل: 028/ 13/MD12

الخصائص الأسلوبية في شعر سميح القاسم
ديوان "دمي على كفي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

- سامية بوراس

إشراف الأستاذ:

- عز الدين عماري

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

-

-

-

السنة الجامعية: 2014-2015 م

الإهداء

...إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب

(إلى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة

إلى من ذاق من مرارة الكأس ليسقيني قطرة حب

...إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى إخوتي وأخواتي والى كل الأقارب من قريب أو من بعيد

إلى كل زملائي وزميلاتي بقسم الماستر أدب عربي دفعة 2015

سامية

بسم الله
الرحمن
الرحيم

المقدمة

مع مطلع القرن العشرين ظهرت في مجال النقد الأدبي العديد من المناهج التي أغنت الدرس الأدبي بفضل ما تتضمنه من امكانات منهجية في تحليل النص الأدبي.

ومن أهم المناهج المعاصرة التي استطاعت أن تفرض نفسها، وتشق طريقها وسط المناهج التي أفرزها التطور النقدي في هذا القرن في مقاربتها للنص الأدبي نجد الأسلوبية ،ويعود الفضل في ذلك الى مجموعة من الدارسين في أن تستقر كمنهج يهدف الى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية بأكثر موضوعية وعلمية، فعدت بذلك طريقة تستكشف الخطاب الأدبي من خلال جسده اللغوي مستعينة بطرق وأدوات لكشف ما يستجليه هذا الجسد من قيم فنية وجمالية.

ومن هذا المنطلق ، فدراستي تهدف الى تجلية الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** من خلال ديوانه "**دمي على كفي**"، آمله في الوصول إلى أهم هذه الخصائص الفنية التي تميز أسلوبه ورؤاه الفكرية.

ومن هنا فإن معاناة سميح القاسم ومعايشته لهذه المعاناة في أرض الواقع، ومعاناة شعبه والمجازر التي ترتكب في حقه كانت تدمي أحاسيسه، وانطلاق الثورة الفلسطينية بعد سنوات من الخمول،. كل ذلك كان له الأثر البالغ في كتاباته الشعرية خاصة ديوان "دمي على كفي" .

وعليه وجدت نفسي أمام العديد من التساؤلات من أبرزها:

-إلى اي مدى يمكن اعتبار الدراسة الأسلوبية الإطار المنهجي لهذه الدراسة ؟

-كيف يمكنني تطبيق هذه الدراسة الأسلوبية؟ وما هي أهم الظواهر أو الخصائص التي تجلت في الديوان؟

واختياري لهذا الموضوع دون غيره يعود الى:

-كون الشاعر سميح القاسم يعد من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين واكبت أقلامهم متغيرات العالم الراهنة وخاصة القضية الفلسطينية فانعكس ذلك على اخراج نصوصهم في نمط جديد يتناسب مع هذا التغير.

-الرغبة في التعامل بصفة خاصة مع الشاعر سميح القاسم باعتباره فلسطيني الأصل يدافع عن قضيته، فسخر قلمه في الدفاع عنها.

وقد إتبعت في دراستي هذه على المنهج الأسلوبي الذي يتلاءم مع طبيعة الموضوع المطروح ،اضافة الى توفره على أدوات وتقنيات تساعد على استجلاء ورصد هذه الخصائص والكشف عن مدلولاتها في النص.

مقسمتا دراستي هذه الى ثلاثة فصول يسبقها **تمهيد** الذي تناولت فيه مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا ، الأسلوبية بين المفهوم والنشأة ، وأهم الاتجاهات التي انبثقت عنها.

الفصل الأول: وأدرجته تحت عنوان : أساليب التكرارودلالتها في ديوان " دمّي على كفي " لـ سميح القاسم. الذي بدوره قسمته الى عنصرين:

اولا مفهوم التكرار. لغة. اصطلاحا.

ثانيا أساليب التكرار وتجليها في الديوان.

الفصل الثاني: وهو عبارة عن دراسة لجمالية الانزياح وتمظهرها في الديوان، وتعرضت فيها لمفهوم الانزياح لغة واصطلاحا، اشكالية المصطلح، وأنواع الانزياح وتجليها في الديوان.

الفصل الثالث والأخير: وأدرجته تحت عنوان جمالية الرمز ودلالته في الديوان ،وقد تناولت فيه مفهومه لغة واصطلاحا ثم أبرز خصائصه وأخيرا أهم أنواعه ومدى تجليها في الديوان.

وأخيرا خاتمة الدراسة التي لخصت فيها جملة من النتائج التي توصلت اليها.

واعتمدت في دراستي هذه على العديد من المراجع التي ساعدتني بشكل كبير في القيام بها، على رأسها الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، وعلم الاسلوب لصلاح فضل ،وكتاب محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، كتاب محمد فتوح الرمز والرمزية، وكتاب ناصر فهد التكرار.

ومما لا شك فيه أن هناك العديد من الدراسات التي تناولت شعر سميح القاسم منها كتاب محمد حسن الشراب، شعراء فلسطينيين في العصر الحديث وكتاب أحمد الزغبي القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الاردن وفلسطين وكتاب عبد القادر القط في الادب العربي الحديث و رسالة الماجستير بعنوان "الايقاع في شعر سميح القاسم "دراسة أسلوبية، غير أن هذه الدراسات لم تتعمق في دراسة الخصائص الأسلوبية والفنية في شعر سميح القاسم وخاصة "ديوان دمي على كفي"، مع العلم أن هذا الحكم في اطار حدود اطلاعي. ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة في استجلاء أهم الخصائص الأسلوبية الفنية في هذا الديوان. وقد تعمدت المزج بين الجانب النظري والتطبيقي حتي يكون هناك تزاوج بينهما.

أما بالنسبة الى الصعوبات التي واجهتني أولها عامل الزمن ،اضافة الى صعوبة الحصول على بعض المراجع الأساسية في البحث ككتاب محمد ويس الذي تناول فيه الانزياح ين النظرية والتطبيق.

وفي نهاية هذه المقدمة أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل عز الدين عماري الذي كان لي سندا ، راجية من المولى أن يمده بالصحة والعافية، والى أعضاء لجنة المناقشة.

تمـــهيد: الأسلـــوب و الأسلـــوبية.

1-مفهـــوم الأسلـــوب.

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2-الأسلـــوبية(بين المفهوم والنشأة).

3- اتجاهـــاتـــها.

أ/ الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية

ب/ الأسلوبية النفسية

ج/ الأسلوبية البنيوية

د/ الأسلوبية الاحصائية

تمـــهيد: الأسلوب والأسلوبيّة

إن من أهم الأمور التي يتوجب على الباحث أخذها بعين الاعتبار قبل الشروع في موضوع بحثه، هي الإلمام بالجانب النظري، حتى يُكون قاعدة الانطلاق التي تعتبر القاعدة الأساسية للجانب التطبيقي، فلا يمكن الدخول في حيز التطبيق دون الإلمام بأهم المصطلحات والمفاهيم النظرية حول موضوع الدراسة ،وهذا ما استوجب مني الوقوف في بحثي على علم الأسلوبية قبل الشروع في الجانب التطبيقي حتى أتمكن من الخروج بنتائج موضوعية مبنية على أساس معرفي، فلا بد لي أولا وقبل كل شيء تحديد ماهية مصطلح الأسلوب لغة واصطلاحا، حيث يعتبر نقطة الانطلاقة في الدراسة الأسلوبية، فقد تعددت الآراء واختلفت وجهات النظر في تعريفه، "باعتباره قضية قديمة جديدة ارتبطت بالدرس الأدبي بما أنه يمثل استخداما خاصا للغة"[1].

1- مفهوم الأسلوب le style

أ- لغة: هي كلمة مشتقة من الأصل اللاتيني Stilus [2] وتعني كلمة استيلوس في اللاتينية "الأزميل" أو " المنقاش " فقد كانوا يستخدمونها للدلالة على شكلية الحفر أو الكتابة[3] كما أنها دلّت على "القلم"[4] أو "الريشة"[5] وكلا المصطلحين دلّا على طريقة الكتابة، وهذه الدلالة وردت عند الغربين، أما في المعاجم العربية فقد وردت كلمة (أسلوب) في كثير منها

---

[1]- محمد عبد الله جبر، **الأسلوب والنحو**: دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية (دار الدعوة للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية)، 1988، ص9 .

[2]- صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** (دار الشروق، ط1، القاهرة) 1998، ص93 .

[3]- ينظر: عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية: بين النظرية والتطبيق** (اتحاد كتاب العرب، د ط) 2000، ص 43

[4]- حميد آدم ثويني، **فن الأسلوب عبر العصور الأدبية** (دار الصفاء للنشر والتوزيع، دط، عمان) 2004، ص 21 .

[5]- صلاح فضل، **علم الاسلوب مبادئه واجراءاته**، ص 93.

وسنعرض بعضها. ففي معجم **لسان العرب لابن منظور**: فقد وردت كلمة أسلوب في مادة سلب كالآتي:

"يقال للسَّطر من النخيلِ: أُسْلُوبٌ. وكل طريقٍ ممتدةٍ، فهو أسلوبٌ، قال: والْأُسْلُوبُ الطريق، الوجه أو المذْهَبُ، يقال: أنتم في أسلوبُ سُوءٍ، ويُجمَعُ أسَاليبَ. والأُسْلُوبُ :الطريقُ تأْخذ فيه، والأُسْلُوبُ بالضّم: الفنُّ، يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإنَّ أنفه لفي أُسْلُوبٍ إذا كان متكبِّرًا قال أنوفُهُمْ، بالفَخْرِ، في أُسْلُوبٍ"[1].

أما **القاموس المحيط للفيروز أبادي** فقد وردت كلمة أسلوب بمعنى الطريق في قوله: "الأسلوب: الطريق"[2] وعلى النحو ذاته نجد دلالته في **المعجم الوسيط** تعني: الأسلوب: الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقة الكاتب في كتابته و–الفن– يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة– والصنف من النخل ونحوه (ج) أساليب[3]

ومن خلال التعريف اللغوي لكلمة أسلوب يمكن القول: إن مجمل دلالة كلمة الأسلوب تنحصر في الطريقة، والكيفية، والمذهب.

ب– اصطلاحا: لقد تطور مفهوم الأسلوب من فترة الى أخرى متابعا مستجدات الدراسات الأدبية وهذا ما سنلاحظه من خلال التعريفات الاصطلاحية له مستهلة ذلك **بتعريفات الدارسين الغرب.** ولقد "ارتبط مصطلح الأسلوب بالمصطلح الذي كان شائعا قبله منذ عهد الحضارة الإغريقية، البلاغة بمعنى فن القول الرفيع، وخاصة كتب أرسطو عن الشعر

---

[1]– جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر ، مج 1،مادة رمز (دار الكتب العلمية، دط، بيروت) 2003 صص 549– 550.

[2]– مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج1،مادة رمز (دار الكتب العلمية، دط، بيروت)، 1999 ص 111.

[3]– مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**،مادة رمز(مكتبة الشروق الدلالية، ط 4، القاهرة) 2004 . ص44.

والخطابة، وهي الكتب التي أثرت بشكل كبير في الفكر البلاغي الأوربي والعربي في العصور الوسطى"[1]، (فاكتسبت كلمة أسلوب شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو هذا العصر حيث ذهبوا الى وجود ثلاثة أقسام للأسلوب وهي الأسلوب البسيط، المتوسط والسامي، وقد وجدوا أنها أنواع تمثلها ثلاثة نماذج في إنتاج الشاعر **فرجيل** الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد).[2]

وقد تعددت المفاهيم الاصطلاحيّة للأسلوب، بتعدد اتجاهات أصحابها ومشاربهم فمنهم من ركز في تحديد مفهومه على الكاتب، ومنهم من رأى أنه يكمن في النّص في حد ذاته، ومنهم من ذهب إلى أنه خاضع لسلطة القارئ، وهذا ما يعلّل أن معظم المراجع التي تناولت هذه المفاهيم تعرفه انطلاقا من ثلاث زوايا:

أولا: زاوية المتكلم: ويقصد به "الباث للخطاب اللغوي[3]" فالأسوب يعتبر "كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبرًا عن دخائله[4] "و يؤكد **أفلاطون** ذلك؛ في قوله: إنّ "الأسلوب شبيه بِسِمة الشخصية"[5] ولم يبتعد **نيك** عن هذا التحديد، في قوله: "الخطاب هو سمة الروح "[6] ويعتبر تعريف **بوفون** في قوله: " الأسلوب هو الإنسان نفسه"[7] هزة قوية في الدرس الأدبي

---

[1]– أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث** (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة) د ت، ص17.

[2]– ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي** (الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة) ، دت، ص 12.

[3]– عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق** (اتحاد الكتب العرب، د ط، دب) 2000 ص43.

[4]– فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية** (دار الآفاق الغربية،ط1، القاهرة)، 2008، ص12.

[5]– بيير جيرو، **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي (دار الحاسوب للنشر، ط2، د ب)1994، ص 37.

[6]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1 (دار هومة، د ط، الجزائر) د ت. ص31.

[7]– شكري محمد عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب** (المشروع للطباعة، ط 2، القاهرة) 1992، ص 24.

حيث نال قسطا كبيرًا من الشهرة و الانتشار أما **جوته** فعرفه بأنه "هو التعبير الدقيق عمّا في داخله".[1]

ثانيا: من زاوية المُخاطَب: ويُقصَد به المتلقي للخطاب اللّغوي، على أساس أنّ الأسلوب، هو ضغط مسلط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع حيث يقول: **فاليري** "وأيضا جيد أنّ الأسلوب هو سلطان العبارة " وهذا ما أكدّه **شاندال** بقوله، إنّ "الأسلوب هو أن يضيف إلى فكر معين، جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"[2] أما **ريفارتير** فذهب إلى أنّ "الأسلوب هو البروز الذي تعترضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز"[3].

ثالثا :من زاوية الخطاب :أو تنقل النص نفسه، فالأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية[4]. وهذا ما ذهب إليه **شارل بالي** في قوله: " الأسلوب عمل لغوي وجداني أداءه اللغة وهو الذي ينظمها بدقة في هذا العمل[5] " فقد ربط مفهوم الأسلوب من خلال اللغة والجانب العاطفي لها كما يعرفه **ماروزو** في قوله:" الأسلوب اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه " وهذا ما ذهب إليه **بيير غيرو** بأنه" مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبقة الشخص المتكلم أو الكاتب و مقاصده."[6]

---

[1]– فيلي ساندريش، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، تر: خالد محمود جمعة (دار الفكر للتوزيع، ط1، دمشق) 2003 ، ص 29.

(2)– عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، ص 43 .

[3]– **المرجع نفسه**، ص43.

[4]– **المرجع نفسه**، ص43.

[5] – ساندريش فيلي، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، ص 34.

[6]– عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، ص 43 .

أمّا تعريف الأسلوب عند **الدارسين العرب** فأستهل ذلك بـ:

- **ابن قتيبة** : حيث "ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال."[1] فطبيعة الموضوع وضرورة المقام تستدعي مقال خاص به.
- **أمّا ع القاهر الجرجاني:**" فمفهومه ارتبط تنظيرًا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني و ترتيب لها "[2]، " فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، وإمكانية أنهما قد يصنعان نسقاً وترتيباً يعتمد على امكانيات النحو وهو يشير أيضا إلى أن علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل فالنظم عنده تتحقق من خلال إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن التأليف والاختيار"[3] فالأسلوب عنده هو " الضرب من النظم والطريقة فيه"[4].
- كما ذهب **حازم القرطاجي** إلى "أن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية."[5]
- في حين نجد **ابن خلدون** عرف الأسلوب في الفصل الخامس والخمسين الذي تناول فيه صناعة الشعر ووجه تعلمه ويظهر ذلك جليا في قوله: " فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تستنتج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه،..... إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها

---

[1]– محمد ع المطلب، **البلاغة والأسلوبية** (الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، القاهرة) 1994، ص 12

[2]– **المرجع نفسه**، ص 25.

[3]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق** (دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن) 2007، صص 16– 17.

[4]– منتهى الحراحشة، **من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة**، مجلة اتحاد العرب للجامعات العربية للآداب والعلوم الإسلامية، العدد 2، مج 6، جمعية كليات الآداب، الأردن، 2009، ص 76.

[5]– شكري محمد عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص24.

الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان فيرصه رصاً كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلم" و عليه فـ " مؤلف الكلام هو كالبنّاء أو النسّاج والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي ينتمي فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسدًا."[1]

ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول أن النقاد والبلاغيين القدامى الذين تناولوا مفهوم الأسلوب قد كونوا القاعدة الأساسية لهذا المفهوم وما جهود المحدثين إلا تتمة لهم ومن هذه الجهود نجد منهم:

- **أحمد الزّيات:** فهو يعرفه (بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، محددًا ثلاث صفات له وهي الأصالة، الوجازة، و التلاؤم التي يشترط توافرها لتحقيق البلاغة. [2]
- أمّا **أحمد الشايب** فقد عرّفه في كتابه "الأسلوب" بأنه طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[3] فـ **أحمد الشايب** عنى به أن تكون قصدية التأثير في المتلقي من طرف المتكلم.

---

[1]– عبد الرحمان محمد ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تح: أبو صهيب المكرمي (بيت الأفكار الدولية، دط،)، دت، ص 310 .

[2]– ينظر: يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق**، ، صص 25–26 .

[3]– أحمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية** (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 8)، 1991 ص 44 .

- وهذا ما يؤكده **أحمد أمين** في تعريفه الأسلوب هو "اختيار الكلام بما يناسب ومقاصد صاحبها ويعتمد نظم الكلام أولًا على اختيار الكلمات"[1]
- كما يذهب **سعد مصلوح** إلى أن " الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[2]
- في حين نجد **عبد السلام المسدي:** يعرفه انطلاقا من ثلاثة ركائز هي:

المخاطَب: باعتباره انعكاسا لصاحبه فكرا وشخصية.

المخاطِب: هو عمل موضوعي يقصد التأثير على القارئ.

الخطاب: هو وليد النص ذاته، فهو مجموع الطاقات الإيجابية الموجودة في الخطاب الأدبي أو هو الرسالة الموجودة في العلاقات بين العناصر اللغوية على مستوى النص أو الخطاب.[3]

ومما سبق يمكن تعريف الأسلوب أنه طريقة الكاتب في اختيار العناصر اللغوية التي تحمل طاقات إيحائية المتضمنة رسالة بهدف التأثير على القارئ أو المستقبل.

1- الأسلوبية بين النشأة والمفهوم:

(إنّ علم الأسلوب كما هو معروف وليد القرن العشرين، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية).[4]

---

[1]- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** :دراسة في النقد العربي الحديث ج2 (دار هومة، د ط، الجزائر)، دت، ص 148 .

[2]- سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية احصائية** (علم الكتب، ط 3، القاهرة)، 1992، ص 40 .

[3]- ينظر: ع السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب** (التونسية للطباعة والرسم، ط3، تونس)، د ت، ص 88 .

[4]- ينظر: رجاء عيد، **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث** (مطبعة أطلس القاهرة، د ط، الاسكندرية)، 1993، ص 21 .

" التي قامت على يد العالم اللغوي **فرديناند دوسوسير**[1] " (فقد درس ثنائية اللغة كلام باعتباره الانجاز الفعلي للغة ،وذهب إلى دراسة اللغة بوصفها نظام اجتماعي وأداة للتواصل حاملة للفكر. ولأن هذا النظام يمثل الأوضاع المألوفة التي تترابط في وحدة من المعاني والأفكار المستقرة في ذهن الإنسان، فاللغة في جوهرها نظام من العلامات التي تحكمها علاقات عامة)[2]. " فقاد الدراسات اللغوية بصفة نهائية نحو المنهج الوصفي وانتقل بها إلى الواقع، ففتح المنهج الوصفي المجال أمام شرائح كثيرة من الإنتاج الأدبي التي تم إقصاءها من المثالية مثل الآداب الشعبية."[3]

(وكان هذا الجهد اللغوي متاحا أمام أحد تلامذته وهو **بالي** الذي تأسست على يديه قواعد الأسلوبية كعلم ،الذي ذهب إلى أنه لابدّ للغة أن تعبر عن فكر الإنسان وعاطفته)[4] "ويتأكد ذلك من خلال تعريفه لعلم الأسلوب بأنه" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي تعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية"[5]

- "وفي سنة **1941** عبّر **ماروزو** عن أزمة الدراسات الأسلوبية فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامّة ."[6]
- (أمّا في سنة **1960** كسبت الأسلوبية شرعيتها بانعقاد ندوة بجامعة **أنديانا الامريكية** التي كان محورها يدور حول الأسلوبية حيث حضرها أبرز علماء اللغة ونقاد الأدب على

---

[1]– موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها** (دار الكندي، ط1، الكويت)، 2003، ص 09 .

[2]– ينظر: محمد عبد المطلب، **البلاغة والاسلوبية**، ص 173 .

[3]– **المرجع نفسه**، ص 173 .

[4]– محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**: ص 175 .

[5]– محمد ع المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي**، ص 13 .

[6]– **المرجع نفسه**، ص 13 .

رأسهم **جاكسون**[1] "الذي ألقي محاضرته حول اللسانيات والإنسانية ."[2] حيث ذهب إلى أنها "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا."[3]

- (وفي سنة 1969 فقد صرح **أولمان** باستقرار الأسلوبية علما نقديا لسانيا "[4] وهذا ما ما يؤكد **أريفه** :من خلال تعريفه للأسلوبية في قوله:" وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات "[5] في حين نجد **دولاس** ذهب إلى أن "الأسلوبية منهج لساني "[6] وتوافقا لتعريفي **أريفه** و **دولاس** نجد **ريفارتير** يخطو نفس المنحى الذي ذهب إليه في تعريفه لها في قوله: " الأسلوبية لسانيات تعنى لظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص"[7]
- أما **بيير جيرو** فقد ربط مفهومها بالبلاغة فقال :" الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية ."[8]
- ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن علم الأسلوب أو الأسلوبية قد أرسى دعائمه الغربيين على رأسهم **شارل بالي،** لكن هذا لا ينفي أن العرب ساهموا في الدرس الأسلوبي فبحكم الاحتكاك المباشر بالدارسين الغربيين، أو عن طريق الترجمة للعديد من الكتب

---

[1]– ينظر: موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،** ص 11 .

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي** ، ص 14 .

[3]– ع السلام المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب** ، ص 37 .

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي** ، ص 14.

[5]– منذر عياشي، **الأسلوبية، وتحليل الخطاب** (مركز الإنماء الحضاري، ط1)، 2002، ص10 .

[6]– حسن ناظم، **البنى الأسلوبية،** دراسة في أنشودة المطر (المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب)، 2002، ص 25 .

[7]– منذر عياشي، **الأسلوبية، وتحليل الخطاب** ، ص 10 .

[8]– بيسر جيرو، **الأسلوبية،** ، ص 09 .

والدراسات جعل الكثير من الدارسين العرب يهتمون بعلم الأسلوب ويخصصون كتب له سواء تأليفًا أو ترجمة فنجد العديد من التعريفات لعلم الأسلوب أو الأسلوبية ومنهم:

- **محمد جبر الله:** فهو يعتبر علم الأسلوب بأنه "فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما أو تميز نوعا من الأنواع الأدبية، بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب أو مفردات يؤرثها صاحب النص الأدبي ."[1]
- **رابح بوحوش:** "الأسلوبية علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية وتهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية".[2]
- **منذر عيّاشي:** ذهب إلى أن " الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ."[3]
- في حين نجد **نور الدّين السد:** في جزئه الثاني من كتابه الأسلوبية يعرفها بأنها "علم وصفي تحليلي وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي و تحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأن المناهج متعددة الاختصاصات ومتداخلة الاختصاصات ."[4]
- **ع السلام المسدي:** فذهب إلى أنها " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ."[5]

---

[1]– محمد عبد الله جبر، **الأسلوب والنحو**، ص 06.

[2]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب:** دراسة في النقد العربي الحديث، **ج 2**، ص 150.

[3]– منذر عياشي، **الأسلوبية، وتحليل الخطاب**، ص 27 .

[4]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب:** دراسة في النقد العربي الحديث، **ج 2**، ص 7.

[5]– ع السلام المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب**، ص 34.

ومن خلال هذه التعريفات نذهب إلى أن الأسلوبية علم وصفي تحليلي تهدف إلى الكشف عن الخصائص الأدبية للأسلوب لإبراز التمايز والتفرد أو الجانب الجمالي للنص أو الخطاب.

انطلاقا مما سبق تقديمه لمفهوم الأسلوب ومفهوم الأسلوبية، أن بينهما علاقة وطيدة ،فغاية الأسلوبية هي الأسلوب ،فعلى الرغم من ظهور مصطلح الأسلوب كان في القرن الخامس وارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات البلاغية وأن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين وارتبط بالدراسات اللغوية اللسانية، إلا أن الأسلوبية وجدت نفسها تلجأ إلى الأسلوب لكي يساعدها على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة، فالأسلوب اوسع وأشمل من الأسلوبية فكلمة اسلوب من حيث معناها اللغوي العام يمكن ان تطلق على النظام والقواعد العامة كأسلوب المعيشة أو الخصائص الفردية التي تميز شيئا هاما عن سواه ،أما الأسلوبية أضيق بكثير منه فهي تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص ،ولا تكاد تتعداها إلى غيرها ،فهي تعود إلى الأسلوب لكي يساعدها على اختيار المادة التي يمكن أن تدرسها[1] .(فلأسلوبية بدون أسلوب لا معنى لها والأسلوب بدون الأسلوبية فلا قيمة له).

2- اتجاهاتها :

إن علم الأسلوب أو الأسلوبية شأنها شأن العلوم الأخرى، التي درست النص الأدبي، حظيت بدراسات عميقة وأبحاث كثيرة فتنوعت واختلفت فلكل نظرته ورؤيته الخاصة به ومعتقده الذي يؤمن به، فهناك من درسها من الجانب النفسي وهناك من درسها من جانب اجتماعي وهناك

[1]- ينظر: أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، صص 20- 21.

من جانب أدبي محظٍ، وهذا ما جعل الأسلوبية تنفر عن عباءتها عدة اتجاهات اغنت الدرس الأسلوبي وسأتطرق في بحثي هذا إلى أهم هذه الاتجاهات:

أ- الاسلوبية التعبيرية أو الوصفية:

(انبثقت الأسلوبية من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري **فرديناد دوسوسير** في بداية القرن العشرين، حيث أحدثت نقله نوعية في منهجية البحث الأسلوبي، من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية، فاعتبرت اللغة ملكة أنانية ذات ثلاثة أبعاد: البعد الاجتماعي والذهني والبعد التاريخي، وأصبح هدفها دراسة اللغة لذاتها وفي ذاتها)[1]

وهذا ما ذهب إليه **بيار جيرو** "إلى أن دراسة التعبير تقف على ناصية اللغة والتفكير واللسانيات من جهة أولى، كما تقف على ناصية علم النفس والاجتماع وعلم التاريخ من جهة أخرى ."[2]

"ويعتبر **شارل بالي** قطب ومؤسس هذا الاتجاه[3]"(وخليفة **دوسوسير** بجامعة **جنيق** فقد نشر كتابه الاول عام **1902**"بحث في علم الأسلوب الفرنسي")[4] " ثم أتبعه بدراسات مطولة نظرية وتطبيقية أسس بها علم الأسلوب[5]. "وقد عرف موضوعها بقوله:" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[6] (وعليه فقد درس بالي

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق**، ص 9- 12 .

[2]- بيير جيرو، **الاسلوبية**، ص 51 .

[3]- شكري محمد عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص 32 .

[4]- ينظر: صلاح فضل، **علم الاسلوب مبادئه واجراءاته**، ص 18 .

[5]- يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق** ، ص 18 .

[6]- بيير جيرو، **الاسلوبية**، ص 55.

اللغة الفردية واليومية المتداولة بوصفها نظام اجتماعي وليس نظام من الإشارات والأبنية اللغوية آخذا بعين الاعتبار السياق الذي ترد فيه تلك اللغة).[1]

ويقسم بالي اللغة إلى قسمين :[2]

- الحامل لذاته (الطبيعي) وهو ما يعبر عن الانفعال بشكل طبيعي نابع من الصوت والصيغة.
- الحامل للعواطف و الانفعالات: وهو ما يعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرًا وتعبيرا خاصا على الصيغ التي تستخدمها ... فهناك لغات لبعض الطبقات... وبعض المهن....

و عليه يقوم اتجاه **بالي** "على التمييز بين الأسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها اتجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة والأسلوبية الخارجية أو المقارنة التي تقارن هذه الملامح للغة الواحدة مع تمثيلها في لغة أخرى "[3]

فارتكزت الأسلوبية الوصفية (التعبيرية) على معطيات لغوية عديدة كان النحو طليعتها بالإضافة إلى الأشكال البلاغية ووضعت موضوعاتها على ثلاثة محاورهي:[4]

- صياغة التعبير اللغوي التي تنتج الأسلوبي اللغوي.
- الأسلوب باعتباره مادة بحث الأسلوبية.
- النمو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.

---

[1]– ينظر: حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر ،ص27.

[2]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق** ، ص 95.

[3]– فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص 41.

[4]– ينظر: يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق** ، صص 92-93 .

2- الأسلوبية النفسية (الفردية، أدبية الكاتب) :

(يعد **ليو سبنسرز** من أهم رواد الأسلوبية النفسية ومؤسسها وهذا ما أشارت إليه أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية و اتجاهاتها.)[1] (فأسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسّمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي و ما هو لساني)[2] "متأثرا في ذلك بعالم النفس **فرويد**"[3](ثم **كروتشه** و**كارل فوسلر** الذي نظر إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات، فكان همه هو إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب مستمدا ذلك من أستاذه **لوبكه** الذي بحث في الأصل الاشتقاقي للكلمات مقارنة بين لغات عدة أو بحذق كبير حاول **ليوسبنسرز** أن يطبق منهجية أستاذه على المستوى اللساني والأسلوبي رابطا الأسلوب بنفسية الكاتب ،حيث يستند تحليله الأسلوبي إلى التذوق الشخصي فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة **الفيلوجية**) إذ يبتدئ هذه الدائرة بالقارئ يتأمل النص عن طريق الحدس، لعلّه يجد شيء ملفت للنظر ثم يتأمل الملفت للنظر عبر قراءة جديدة.)[4]

(وقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع **ليوبسيرز** في مجموعة من المبادئ اللغوية الحديثة هي)[5]:

---

[1]- ينظر: نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج 2، ، ص 63.

[2]- ينظر: حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر ، ص 34 .

[3]- أنريك أندرسون إمبرث، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي (مكتبة الآداب ، دط ، القاهرة)1991، ص 189.

[4]- ينظر: حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر، صص 34- 36.

[5]- ينظر: أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، ص 37.

- المنهج يتبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته كما قال **برجسون**.
- الانتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الذي يدور حوله العمل الأدبي ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي فمنه نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل ويمكن إيجاد مفتاح العمل في واحدة من هذه التفاصيل.
- نخترق العمل ونصل إلى محور من خلال الحدس لكن هذا الحدس ينبغي محصه بالملاحظة من محور العمل إلى حدوده، وهذا الحدس هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.
- البحث عن موضع العمل الأدبي أي جنسه وعصره وأمته فكل مؤلف يعكس أمته.
- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن يكون نقطة بدايتها لغوية لكن يمكن أن تكون نقطة البداية مختلفة فقد تكون من الأفكار أو من العقدة أو من الشكل ومن خلال هذه النقطة وضع **سبنسرز** طريق بين اللغة وتاريخ الأدب.
- الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة للعمل الفني هي "مجاوزة أسلوبية" فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام فكل انحراف في معدل اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى.
- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في كليته، وجزئياته الداخلية.

ومن هنا فإن أسلوبية **ليوسبنسرز** هي أسلوبية الكاتب، فمن أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف من خلال أسلوبه، حيث أسلوبيته تدخل فكرة الانحراف المعياري الذي يتمثل في الخروج عن المألوف آخذا بعين الاعتبار الجوانب النفسية التي تحيط بنفسية الكاتب.

3 – البنيوية(السياقية): "تعد البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات ويقف **دوسوسير** على صدارة هذا التوجه النقدي وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها وهذا ما جعل **دوسوسير** يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث طبيعة هويتها ومن حيث وظيفتها.فهو يقر بأن اللغة هي المخزون الذهني الذي تملكه الجماعة والكلام أو الخطاب ما يملكه وما يختاره المتحدث من المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته حسب الرسالة، الرسالة التي يحددها جاكسون في ستة عناصر"المرسل، المرسل إليه، والرسالة، والسياق، والسنن، والوسيلة".[1]

(ويعد **ريفارتير** زعيم الأسلوبية البنيوية في كشفه عن أبعادها ودلالاتها، حيث يعد مسارا مهمّا في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسماه "محاولات في الأسلوبية البنيوية "1974، فهي تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص).[2]

"ومن أخطر القضايا التي طرحها **ريفارتير** يكمن في ذلك التركيز على الوحدات الأسلوبية في النص لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية ولأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا وتحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية وبذلك تصبح الأسلوبية قائمة على الانتقاء أو الاختيار في المعالجة، أي معالجة الظواهر الأسلوبية دون الالتفات إلى العناصر الأخرى".[3]

---

[1]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 1**، صص 85–86 .

[2]– ينظر: موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها** ، ص 15.

[3]– **المرجع نفسه**، ص 16.

ويرى **ريفارتير** أن الرسالة لا يمكن أن توجد بذاتها وإنّما هناك علاقة يجب أن تنشأ بين الرسالة و المخاطب والعلاقة التي تقوم بينهما عنصر مهم من الأسس التي أقام عليها **ريفارتير** أسلوبيته البنيوية، فركز على القارئ وسمّاه بالقارئ العمدة.[1]

ومن خلال كل ما تقدم يبدو " أنّ **ريفارتير** استطاع أن يتجاوز أسلوبية **بالي** و **سبترز** على الرغم من أنه أفاد منها، فإذا كان بالي يرى ان هناك أهمية كبيرة تكمن في الطاقات التعبيرية القارة في صميم اللغة فإن **لسبنسرز** ربط الأسلوبية بذات صاحبه، في حين أن أسلوبية **ريفارتير** وهي الأسلوبية البنيوية لم تعن إلا بالخطاب موضوعا للدراسة، هذا إلى جانب رفض الأحكام الاعتباطية والانطباعات الذوقية."[2]

د – الأسلوبية الإحصائية:

"تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية."[3]

" فالبعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها ويكاد يتفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته في قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب."[4]

---

[1]– ينظر: موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها** ، ص 16.

[2]– موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها**، ص 19 .

[3]– هنريش بليش، **البلاغة والأسلوبية**، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، (أفريقيا الشرق،د ط، المغرب)، 1999، ص 58.

[4]– سعد مصلوح، **الأسلوب، دراسة لغوية احصائية**، ، ص 51.

"وترجع أهمية الاحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية.[1]" "وقد وجدت النظرية الإحصائية الأسلوبية في مصطلحات ومفاهيم النحو التحويلي ضالتها حتى أن **دوليجيل** يرى فيها خلفية ضرورية لأي نظرية أسلوبية [2]" **(**هذا الأخير الذي يعتبر من أهم رواد الأسلوبية الاحصائية إلى جانب **أودني يول.)**[3]

فالأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره وهو بهذه الصفة مستحق لأن يكون موضوعا للمعالجة " الإحصائية إذا شئنا إحكام الوصف والتشخيص. وعليه فالأسلوبيات الإحصائية تقوم بالدراسة الدالة للخصوصيات و الفروق."[4] ويمكن تلخيص أهداف التشخيص الأسلوبي الإحصائي في ثلاثة أهداف هي:

- الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة فيه .
- التحليل الإحصائي للنص.
- الحكم التقويمي او ما يمكن الاصطلاح على تسميته" نعوت الأسلوب."[5]"وربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريح لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء نحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم، إذ تهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعبير عن

---

[1]– سعد مصلوح، **في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية**،(عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1،د ب) 1993، ص 52 .

[2]– ينظر: سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية احصائية**، ، ص 53.

[3]– سعد مصلوح، **في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية**، (مجلس النشر العلمي،ط1 ،الكويت)، 2003، ص 172.

[4]– سعد مصلوح، **في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية** ، ص 24–25 .

[5]– **المرجع نفسه**، ص 47.

احساسات تتصل بالعالم النفسي."[1] " و رغم ذلك فهي تعمل على تلخيص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه.[2]" (كما أنها تعمل على توثيق ونسبة عمل أدبي لمؤلفه أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتب فيه وذلك عن طريق المقارنة بين نسب استعمال المفردات أو تراكيب معينة في نصوص مختلفة). [3]وعلى هذا يمكن لهذا المنهج أن يكمل مناهج أسلوبية اخرى بشكل فعال من جهة ومن جهة أخرى أغنت هذه الدراسات الدرس الأدبي بصفة عامة والدرس الأسلوبي بصفة خاصة.

[1]– محمد ع المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، صص 206– 207 .

[2]– هنريش بليث، **البلاغة والأسلوبية** ، ص 61 .

[3]– ينظر: محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية (دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، تونس)،1998، ص216.

الفصل الأول: أساليب التكرار ودلالتها في ديوان " دمّي على كفي " لـ سميح القاسم.

1- مفهوم التكرار.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- أساليب التكرار ودلالتها في الديوان.

أ- تكرار الحرف

ب- تكرار الكلمة

ج- تكرار العبارة

د- تكرار المجاورة

يعتبر التكرار من أهم الأساليب التعبيرية في الشعر المعاصر، فقد برز بشكل ملحوظ في النصوص الشعرية بصفته عنصر أساسيا فيها سواء على المستوى الصوتي أو الدلالي.

(فعلى الرغم من أنه كان معروفا عند العرب منذ أيام الجاهلية الأولى إلا أنه لم يظهر بشكل واضح إلا في عصرنا وأصبح لون من ألوان التجديد في الشعر العربي المعاصر لأن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة)[1]. وقد لفتت انتباهي هذه الظاهرة الأسلوبية في ديوان "**دمي على كفي**" **لـ سميح القاسم** مما جعلني أتناولها كخاصية من خصائصه الأسلوبية وأدرج لها فصلا وقبل استجلاء هذه الظاهرة من الديوان لابد للتطرق إلى جذورها اللغوية ومفهومها الاصطلاحي آخذين بعين الاعتبار جهود النقاد القدامى.

1- مفهوم التكرار: La Répétition

أ- **لغة:** تناولت المعاجم العربية منذ القدم مادة كرر في ثناياها

ففي **معجم لسان العرب لابن منظور** فقد وردت في مادة **كرر** كالآتي:

كرر: الكَرُّ: الرجوع. يقال كُرَّة وكُرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًا وكُرُورًا وتكْرَارًا: عطف وكَرَّ عنه: رجع، وكَرَّ على العدو يَكُرُّ ورجل كَرَّار ومِكَرّ والكَرَّة: المَرَّة، والجمع الكَرَّات ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا ردته عليه وكركرته عن كذا كَرْكَرَةً إذا رددته، و الكَرُّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار (ابن بُرنج: التكرة بمعنى التكرار .....)[2] الجواهري: كررت الشيء تكريرا وتكرارا ... الكَرَة: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء.[3] وعلى النحو نفسه وردت في معجم **أساس البلاغة للزمخشري** في مادة كرر"

---

[1]- ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر** (منشورات مطبعة دار التضامن، ط1) ، 1962، ص 230.

[2]- جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، مج 13، مادة كرر، ص ص 36-37.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 37 .

وكررت عليه الحديث كَرَاً، وكَرَرْتُ عليه تكرارا وكَرَرَ على سمعه كدا وتكرَرَ عليه، وناقة مِكَرَةٌ تحلب في اليوم مرتين"[1]

ومن خلال هذا المعنى اللغوي لكلمة كرَرَ يمكن القول أنها تعني الترديد والبعث والتجديد

ب- اصطلاحا:

التكرار ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد قديما وحديثا، لما يتضمنه من طاقات تعبيرية وإيحائية يستطيع الشاعر من خلالها أن يثمن نصه من جهة ومن جهة أخرى أنه المرآة العاكسة لنفسية الشاعر أو حالته الشعورية "فرغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله إلا ان رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة لحد بعيد فهي لم تخرج عن حدوده باعتباره إعادة للفظ أو للمعنى فـ**ابن الأثير** يعرفه بقوله "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد واللفظ واحد.[2]

ولقد اهتم جل النحاة واللغويون العرب بدراسة التكرار ومن أبرزهم نجد **ابو الفتح عثمان ابن الجني** الذي تحدث عن التكرار في معرض مناقشته لباب التوكيد كباب من أبواب النحو العربي حيث أورده (في باب في الاحتياط)، وفي ذلك يقول "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك: التوكيد. وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد،...والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين:

---

[1]- الزمخشري، **أساس البلاغة:** تح: ابراهيم قلاتي، مادة كرر (دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط الجزائر) د ت، ص 264.

[2]- فهد ناصر عاشور،**التكرار في شعر محمود درويش** (المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن)، 2004،ص21.

أحدهما الإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين فالأول كقولنا أقام القوم كلهم. والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه.. "[1]

أما **الجلسماني** فقد حصره في المستوى البلاغي للنص فيعرفه في قوله: "والتَكْرِيرُ اِسْمٌ مَحْمُولٌ يُشَابِهُ بِهِ شَيءٌ شَيئاً في جوهره المشترك لهما، فلدلك فهو جنسٌ عالٍ تحته نوعان: التكريرُ اللفظي، ولنسَميه مُشاكَله، والثاني: التكريرُ المعنويُ، ولنسَمه، مناسبةً،" فالتكرار عنده تكرار معنى وهو المناسبة أو تكرار لفظي ويسميه المشاكلة"[2]

وتبدو عناية البلاغيين بالتكرار أكثر بروزا من النحاة واللغويين لكن رغم ذلك إلا أنهم انقسموا من ناحية القول فيه إلى قسمين :فريقا اهتم به ووصفه بأنه أسلوب من أساليب التعبيرية لا يجوز إهماله وفريق أهمله وعزف عنه جملة،(وقد ارجعت نازك الملائكة السبب إلى الظروف الأدبية في زمنهم فقد كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة مما أدى إلى عدم التوسع في تقويم عناصره وتفاصيل دلالاته)[3] ،أما في العصر الحديث فإن الشكلانيين الروس .وفي طليعتهم **رومان ياكبسون** رسخوا التكرير في تصوره كأساس من بين أسس بناء النص الشعري ،وهو الذي استمر لدى **يوري لوتمان** فيما بعد من غير أن تنحصر استمراريته في اتجاه محدد للدراسة النصية ،فقد تناول **ياكبسون** التكرير عند تعيينه لوظائف اللغة في دراسته عن " اللسانيات والشعرية" فقال: لا تجدوا طريقة قياس المتتاليات سبيلا للتطبيق على اللغة خارج الوظيفة الشعرية. ففي الشعر فقط، ومن خلال التكرير المنظم لوحدات متساوية نتجت عن زمن السلسلة المنطوقة تجربة مشابهة لتجربة الزمن الموسيقي حتى نستشهد بنسق دلائلي

---

[1]–فهد ناصر عاشور،**التكرار في شعر محمود درويش** ، ص 22.

[2]– محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**،1التقليدية (دار توبقال للنشر، ط1،المغرب)،1989، ص188.

[3]– ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص241.

آخر"[1] إن **جيرار مانلي هويكنز** الذي كان الرائد الكبير لعلم اللغة الشعرية عرف البيت كخطاب يعيد الصورة الصوتية نفسها بصيغة كلية أو جزئية [2]

ويعتبر هذا المصطلح بمثابة السلاح التقويضي لـ **جاك دريدا** ضد فلاسفة اللغة الذين يأخذون بمفهوم" القول والفعل" خاصة جون سير وأوستن. وكان الحوار حول الإشارة والدلالة، فقام **دريدا** بإثبات أن اللغة تقوم في أساسها على قابلية التكرار لا على معنى " القول والفعل" وتفريعاتها فالإشارة التي لا تقبل التكرار ليست إشارة حتى لو لم يفهمها أو ينطق بها سوى متكلم واحد ،أما من حيث أهمية هذا المصطلح في معجم **دريدا** فلا تقل عن أهمية " الأثر الأصل" عن أهمية الاختلاف[3] حيث يقول: "أن التكرار المألوف هو دائما وأبدا تكرار لوحدة أو لحظة أو حالة سابقة" [4]، وهذا ما ذهبت إليه نازك الملائكة في تعريفها للتكرار حيث تقول:" أن التكرار في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كاملا في كل تكرار يخطر بالبال فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" [5] كما نجد **محمد مفتاح** يذهب إلى أن التكرار ليس ضروريا بل مجرد مكمل في قوله:" أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفة معنوية وتداولية، ولكنه شرط مكمل أو محسن أو لعب لغوي" لكنه يستدرك ما قاله عن التكرار وأهميته بقوله:

---

[1]– محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها**، ص189

[2]– **المرجع نفسه**، ص 189.

[3]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي** (المركز الثقافي العربي،ط3،المغرب)،2002 ، ص120 .

[4]– ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص 121.

[5]– نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر** ، ص 242.

"مع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من انواع الخطاب الأخرى الإقناعية "[1]

وعلى هذا لم يعد التكرار في القصيدة الحديثة مجرد أسلوب قد يعيب النص الشعري في جزء من أجزائه كما كان قديما بل أصبح نقطة مركزية في النص الشعري الذي يحتويه, فهو ظاهرة أسلوبية يعتمدها الشاعر في نصه سواء إعادة لفظ أو معنى يحمل الكثير من الدلالات والأفكار المكثفة بالحالة الشعورية ، فهو بمثابة مفتاح للنص يفتح من خلاله القارئ مكنوناته .

2- أنماط التكرار ودلالتها في الديوان:

سنحاول من خلال هذا العنصر التعرض إلى أهم أنماط وأساليب التكرار وتتبع آثارها الجمالية الصوتية والدلالية في الديوان

أ – تكرار الحرف: لقد نظر القدماء من البلاغيين إلى تكرار الحرف نظرة تبتعد كثيرا عما نحن بصدده هنا فأكثرهم لم يبحثه ضمن موضوع التكرار، فقد تناولوه فيما أطلقوا عليه (المعاضلة اللفظية)[2] وهي تنقسم عندهم إلى قسمين:

اولا-ما يخص حروف المعاني (أدوات): ومدار حديثهم هنا عما يسببه وقوع إحدى هذه الأدوات مقترنة بأخرى من أخواتها من ثقل في اللسان أو صعوبة في النطق كاقتران من ب عن وهذا عندهم لا يسمى تكرار.

[1]- عصام شرتح، **ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل**-دراسة- (اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق)،2005،ص9.

[2]- ينظر: فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش** ، ص51 .

ثانيا- ما يخص حروف المباني في اللفظة الواحدة: ومدار حديثهم هنا عما يسببه هذا التكرار من ثقل في النطق، وهو عندهم لا علاقة له بتكرار الألفاظ والمعاني، وهو تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم[1].

وهذا أبرز ما انطوت عليه رؤية القدماء لتكرار الحرف، ونشير أنه لا مكان للمعاضلة

اللفظية في الشعر العربي المعاصر الذي تحرر من قيود الوزن ومن شكلية اللغة[2].

إن تكرار الحرف في شعر سميح القاسم يظهر لنا بشكل ملحوظ حيث يوظف سميح القاسم التكرار هادفا من خلاله لعدة معان ودلالات سنبرز أهمها آخذا بعين الاعتبار تقسيم فهد **ناصر عاشور** لحروف المعاني في شعر **محمود درويش.**

- -**التوسعة والتكثير:** يؤدي تكرار الحرف في كثير من الأحيان إلى توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه[3].

فكلما توسع الحدث توسع التكرار في الخطاب وخير مثال على ذلك التكرار الذي ورد في قصيدته الأولى "**خطاب في سوق البطالة**"، حيث يظهر لنا جليا تكرار حرف رب مقترنة بـ ما الموصولة الذي تكرر عشرون مرة ومثال ذلك قوله: [4]

ربما أفقد – ما شئتَ – معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

---

[1]- ينظر: فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ، ص 51 .

[2]- فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ص52

[3]- **المرجع نفسه**، ص 53 .

[4]- سميح القاسم، **ديوان سميح القاسم :ديوان "دمي على كفي"**، (دار العودة ،د ط، بيروت)،1987، ص447.

ربما أعمل حجاراً .. وعتالاً.. وكناسَ شوارع..

ربما أبحث، في رَوْثِ المواشي، عن حبوب

ربما أخمد .. عرياناً.. وجائع..

يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساومْ..

إلى آخر نبض في عروقي .. سأقاومْ ..

فالشاعر أراد أن يبين لنا من خلال هذا التكرار تضحيته في سبيل وطنه ومدى حبه لوطنه، وارتباطه به فهو يوسع لنا مجال تضحيته فمهما اضطهده العدو المستبد وزجره و استعمل كل أنواع التعذيب سيظل يقاوم إلى آخر نبض في عروقه هذا من جهة ومن جهة أخرى كأنه يبعث رسالة إلى العدو الصهيوني بأنه مهما فعل به وبأبناء شعبه سيظل واقفا له بالمرصاد في سبيل أن تكون أرضه حرة مستقلة حتى وإن كان ذلك بدمه .كما أن هذا التكرار يعطي نغما موسيقيا يعكس الحالة النفسية للشاعر فيشاركه القارئ هذا الإحساس .

كما نجد تكرار هذا الحرف في قصيدته "على قلعة الإمبراطور" قد تكرر سبع مرات ومثال ذلك قوله: [1]

ربما تكسد في الأسواق كُتبيْ

ربما ينقلب الأنصار أعداءً. وقد يَنْفُضُ مني الكفَ صحبي

ربما أبقى وحيداً..

[1]– **الديوان**، ص474.

أنا والحزن ودربي

ربما.. لكنني أقسم بالحرف الملبِي

بكيان من صنيعي .. صار ربي.. صار ربي

أن أسوق النارَ من كل طريقِ

و اذريك رماداً عن حريقي

وفي هذه الأبيات يبين الشاعر أنه من خلال شعره الذي يعتبره النار التي تحرق سيظل يدافع عن قضيته بقلمه حتى وإن صار الأنصار أعداء وتخلى عنه قراؤه وتكدست كتبه حتى و إن أصبح وحيدا سيدافع عن قضيته إلى آخر عمره. و قد أدى هذا التكرار إلى توسعة مجال التضحية في سبيل وطنه .

- **التأكيد:** تعد هذه الدلالة من أشهر دلالات التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة ومثال ذلك في قصيدته المطولة "**في ذكرى المعتصم**" في مقطع الزوجة قوله:[1]

وما لليل لا يفهم

بأن الشمس لا تلجم

و أن المارد الجبار سوف يهشم القمم

وما لنبوخذ المأفون لا يقنع

بأن جذورنا في الأرض راسخة.. ولن تقلع

[1]– **الديوان**، ص589.

و أن مشيئة الإنسان لا تهزم

و أن مشيئة الإنسان لا تذوي.. ولا تهرم

وأني أكره الأخرى

وأعشق، أعشق الدنيا

وأني شئت أن أحيا .. وأن أحيا

التي يتحدث فيها عن بغداد التي غزاها الحاكم البغدادي التتاري هولاكو فيتكرر حرف التوكيد إن وحرف أن المصدرية التوكيدية، والتوكيد هنا واضح الدلالات فقد أراد سميح القاسم أنه مهما طال الظلم والاستعمار إلا أن الحرية آتية لا محالة، وأن المتجبر سوف يهزم، وأن له جذورا أصيلة وتاريخ عظيم لا يهدمه ولا يطمسه أحد ،وأن بغداد بعلمها وتراثها في فكرنا وقلوبنا باقية تريد أن تحيا ولن تموت معالمها مهما فعل الظالم المستبد الغاشي، كما يؤكد على أصالة الدولة الفلسطينية للعدو الاسرائيلي فمهما حاولو محيها ستظل راسخة في عقل بنيها فالشعب الفلسطيني له ارادة لا تهدمها الجبال.

- **معنى التضييق:** وخير مثال على ذلك نجده في قصيدة ذكرى المعتصم في مقطع المبشر في قوله:[1]

إذا حدثت يا هذا فبشر قاتلا بالقتل

وبشر سارقا أرض الجياع وقمحهم.. بالمحل

وبشر هاتك الأعراض.. بالعار

---

[1]– **الديوان**، ص586.

وبشر ملحدا بالشمس.. أن سيؤول للنار

وبشر قاهر الأيتام.. بالذل

وبشر من يغل الحر.. بالغل

حيث يتكرر حرف العطف الواو مقترنا بالفعل بشر فيحمل بذلك معنى التضييق والحصر فيؤكد الشاعر من خلال ذالك على قرب النهاية والرحيل، واقتران هذا الحرف مع الفعل بشر وتكررها يزيد من حدة هذا الرحيل بتضييق زمنه وقرب نهايته،حيث يعتبر الفعل بشر المركز الرئيسي لانطلاق هذه الدلالات فيعد السارق بالرحيل وهاتك الأعراض بالنار، والملحد بالنار وقاهر الأيتام بالذل فكل هذه الصور توحي مع اقترانها بواو العطف بعاقبة كل منهم كما أضفى هذا التكرار جرسا موسيقيا يلفت انتباه القارئ من الوهلة الأولى.

كما يتجلى هذا المعنى أيضا في قوله:[1]

وقل للناس.. قل للناس، إن الليل لا يبقى

وقل للبحر إن هناك من يأسى على الغرقى

وقل للعقل إن هناك من يهزأ بالحمقى

وقل لنبوخذ المأفون

إن الحر لا يستمرئ الرقا

[1]– **الديوان**، ص587.

وهنا ايضا يتكرر حرف العطف الواو مع فعل الامر قل الذي عبر عن حالة نفسية وانفعال يتأجج داخل الشاعر، ويتوعد الظالم المستبد بالثورة فان شعبه يعشق الحرية ولا يطيق الاستعباد ويؤكد ان الظلم سيزول وينتهي قريبا لا محال، فهذا التكرار يضيق زمن الليل الذي عنى به الظلم والاستبداد، كما أنه يضفي وقعا نفسيا على القارئ.

- **معنى الاضاءة**

فهذا التكرار يعتمد على تكرار حرف معين لكنه لا يتكرر في بعض الجمل قصدا من الشاعر، قصد اضاءة فكرة ما او ابراز حدث معين ومثال ذلك في قوله:[1]

مثلما يشمخ بين الغيم مصنع

مثلما ينشد بعض الصحب مطلع

مثلما يبسم في ود غريب لغريب

مثلما يرجع عصفور الى العش الحبيب

مثلما يحمل تلميذ حقيبة

مثلما تعرف الصحراء خصوبة

هكذا تنبض في قلبي العروبه

[1]– **الديوان**، ص500.

فالشاعر هنا يكرر حرف التشبيه مثل متصلة بما الموصولة التي تمثل مجموعة من التشبيهات لكنه في الاخير يحذف هذا الحرف ليضيء لنا الفكرة التي يرد تأكيدها من خلال هذا التكرار ألا وهي أصالة عروبته التي تنبض من قلبه.

ب-تكرار الكلمة أو اللفظة: وهو أبسط ألوان التكرار، ولون شائع في شعرنا المعاصر، فيكون الاتكاء فيه ليس على الكلمه وإنما على بعد هذه الكلمة.[1] وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي.[2] فقد عرفه **ابن أبي الأصبع** في قوله: "أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى،ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر[3] وتشترط نازك الملائكة لنجاحه أن يكون شديد الارتباط بالسياق الذي ورد فيه وأن يكون ما بعده لقي العناية الكاملة من الشاعر[4]. وقد رصدت، إحصائيا تكرار الكلمة في الجدول الآتي: رقم01

تكرار الكلمة	عدد تكرارها	عنوان القصيدة	الصفحة
سيدي	أربع مرات	ليد ظلت تقاوم اليك	463-462
رسالتك	مرتين	هناك حيث تموت	464
محروما	مرتين	الجواد الجامح	470
وانت	أربع مرات	الجواد الجامح	471

(1)- ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 231.

(2)- فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ص 60.

(3)- محمد ع المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص300.

(4)- ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 243.

هنا	ست مرات	الجواد الجامح	471-472
صوت	اربع مرات	على قلعة الامبراطور	476
مادامت	ثماني مرات	أعلنها	478-480
اعلنها	ثلاث مرات	أعلنها	479
نفسي	مرتين	أعلنها	479
رغم	ثلاث مرات	أختي صنعاء	509
وداعا	ثماني مرات	صقر قريش	482
ينازعها	مرتين	صقر قريش	482
نفسي	مرتين	صقر قريش	482
يا بيتنا	مرتين	الأرض من بعدي	484
انتم	مرتين	الأرض من بعدي	485
ابنك	ثلاث مرات	الأرض من بعدي	485
لثائري	مرتين	لو	487
فجأة	مرتين	لو	488
يا اخوتي	مرتين	لو	488
عفوك	ثلاث مرات	لو	489
ستصدق	اربع مرات	لو	490

هذه	ثلاث مرات	من المدينة	498
غريبا	مرتين	من المدينة	504
عبثا	ثلاث مرات	من المدينة	505
قسما	مرتين	من المدينة	514
زئبق	مرتين	من المدينة	//
ابدا	مرتين	الى القارة المجهولة	515
العيون	مرتين	البيت الحزين	522
علموني	مرتين	من هنا تبثر النسور	522
جرحي	مرتين	من هنا تبثر النسور	524-525
تتخم	اربع مرات	من هنا تبثر النسور	524
وماذا	مرتين	وطن	540
قرات	سبع مرات	وطن	542
انا	مرتين	وطن	545
صاح	ثلاث مرات	حتى الموت	547
عيناك	مرتين	في القطار	544

هنا	أربع مرات	في القطار	546
ايبكي	خمس مرات	في القطار	550
صوت	ثلاث مرات	على أكتاف أشعاري	555
عبر	ست مرات	على أكتاف أشعاري	558
قسما	مرتين	حوارية العار	558
روم	خمس مرات	حوارية العار	560
ياهذا	اربع مرات	حوارية مع رجل يكرهني	560-559
ماذا	ثلاث مرات	حوارية مع رجل يكرهني	561
جاؤوا	مرتين	حوارية مع رجل يكرهني	561
الناس	ثلاث مرات	وحيدا في رأس السنة	560
هاتوا	ثلاث مرات	وحيدا في رأس السنة	565
ماذا	مرتين	وحيدا في رأس السنة	569
مازالت	مرتين	وحيدا في رأس السنة	568
قطرة	ثلاث مرات	وحيدا في رأس السنة	570
طلعوا	مرتين	الحاصد الأول	572

موت	مرتين	يا قمرنا المغدور	572
انزلوا	مرتين	يا قمرنا المغدور	568
لمن	ثلاث مرات	الأعلام	570
نناديك	ثلاث مرات	الأعلام	571
بشر	خمس مرت	في ذكرى المعتصم	582
قل	اربع مرات	في ذكرى المعتصم	583

وما نلاحظه على الديوان أن تكرار الكلمة أضفت جمالية إيقاعية وحيوية في النص الشعري وعمقا دلاليا عكس الحالة الشعورية للشاعر، ومن أمثلته قصيدة "**صقر قريش**" في قوله:[1]

وداعا يا ذوي القربى

وداعا .. والجراح النجل

في قلبي مضاضتها

طوال العمر.. في قلبي مضاضتها

حيث يعبر الشاعر عن ألمه وحزنه لفراق أقاربه، وأحبابه، وأبناء وطنه، مجسدا ذلك في تكراره للفعل وداعا بنبرة خطابية تدل على الحزن والألم الذي يتأجج داخله بوصفه لغربته وحنينه لأرضه ووطنه، فقد سيطرت عليه مشاعر الألم والإحساس باليأس والحنين لوطنه.

وفي نفس القصيدة يعمق الشاعر دلالة الحنين الى وطنه في قوله:[1]

[1]– **الديوان**، ص 481.

ونفسي .. يا ذوي القربى

ينازعها –وإن شيدت ملك الله في الغربة–

ينازعها حنين السفر للأوبه

ويتجلى ذلك في تكريره للفظة ينازعها، التي دلت على التوتر والقلق النفسي الذي يختلج صدره ،فهو يزرع الأمل في العودة الى أرضه وحنينه وشوقه لبلده.

ومن أمثلته ايضا قوله:[2]

إذا حدثت يا هذا فبشر قاتلا بالقتل !

وبشر سارقا أرض الجياع وقمحهم .. بالمحل

وبشر هاتك الأعراض .. بالعار

وبشر ملحدا بالشمس .. أن سيؤول للنار

وبشر قاهر الأيتام .. بالذل

وبشر من يغل الحر .. بالغل

وقد اعتمد الشاعر على أسلوب تكرار الكلمة في بداية النص الشعري، وتقريبا يطغى هذا الأسلوب على أغلب تكرارات الكلمة في الديوان، وهذا ما يعرف عند الدارسين بتكرار البداية او الاستهلالي ،"وهو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل بيت من مقدمة أبيات

---

[1]– **الديوان**، ص 482.

[2]– **المصدر نفسه**، ص586.

متتالية ،ووظيفته هو التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري،ومما لا شك فيه أن التكرار الاستهلالي يسهم بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية ،وتمكين الحركات الايقاعية من الوصول الى مراحل الانفراج بعد مراحل التوتر"[1].فتكرار لفظة بشر تعتبر المركز الرئيسي للدلالات التي تليها ومركز الحيوية في جسد المقطع الشعري ،فتكرارها في خط عمودي متوالي أعطى عمقا دلاليا انعكس في تقوية النبرة الخطابية، التي عكست بدورها التوتر والانفعال لدى الشاعر، مما أعطى جرسا موسيقيا يؤثر في نفسية القارئ ويلفت انتباهه.

ومن التكرار الذي استعمله الشاعر في عد تنازلي لألمه وجرحه نجده في قوله:[2]

جرحي الأول :من بغداد ..

من بغدادنا الملتهبة !

حيث الماء مزرق بحبر المكتبة

حيث صارت جثث الكتب جسورا ..

عبرها تعدو سرايا وتولى مركبة!

جرحي الاخر:من ليلة رق

سجنت شمس دمشقي!

جرحي الثالث:من كف جبانة

---

[1]– عصام شرتح، **ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل**، ص10.

[2]– **الديوان**، صص 514–515.

طعنت قلب الكنانة

جرحي الرابع: والعاشر، والخمسون،

من فأس لئيمه

حفرت ! في جزعنا ألف جريمة!

الشاعر هنا يعمق من خلال تكراره التنازلي الجرح والألم ،فكلما عد هذا الجرح كلما كان أكثر عمقا عما قبله،فمن بغداد التي دنست من التتار إلى الاستعباد إلى الخيانة ثم الأعمق والأعمق في الجرائم التي ارتكبت في العزل المساكين ، وهذا التكرار أعطى إيقاعا موسيقيا عكس الحالة الشعورية لدى الشاعر.

ج–تكرار العبارة: وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في القصائد المعاصرة، ويكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة وأنحاءها، كما أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور[1]. فقد أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر[2]. وقد رصدت هذا النوع من التكرار مراعية عدد تكرارها في الجدول رقم02.

تكرار العبارة	عدد تكرارها	عنوان القصيدة	الصفحة
برد العرب يحكى لا يطاق	مرتين	قميصنا البالي	447

[1]– فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ص 101.

(2)– أمال دهنون، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، الجزائر، جوان 2008، ص8.

يعذبه العويل	مرتين	قميصنا البالي	449
تشمه رئتا أخيه	مرتين	قميصنا البالي	454
لم تفهمي	مرتين	قميصنا البالي	454
يارب لمن ربيته عشرين عام	مرتين	قميصنا البالي	454
اني راحل	مرتين	قميصنا البالي	445
تخفق راية العودة	مرتين	قميصنا البالي	446
اليك هناك	ست مرات	اليك هناك حيث تموت	464
أخي الغالي	خمس مرات	اليك هناك حيث تموت	465
وردت بي	مرتين	اليك هناك حيث تموت	467
كيف أعود	مرتين	الجواد الجامح	470
فكيف نفر	مرتين	الجواد الجامح	472
تحت نعليك	مرتين	على قلعة الامبراطور	475
في قلب مضامينها	مرتين	صقر قريش	474
الشاهد المرمر	مرتين	الارض من بعدي	481
لو تصدق	أربع مرات	لو	484
ما توفيقة الاجيال	مرتين	دفقة الاجيال	487

من أين	ست مرات	الى القارة المجهولة	491
أين رايتنا الكبرى	ثلاث مرات	إلى القارة المجهولة	501
يا ذر أبراهام	مرتين	إلى القارة المجهولة	502
الى الأمام	ثلاث مرات	البيت الحزين	504
فرجعت للبيت الحزين	مرتين	الى جميع الرجال	510
أيها السادة في كل مكان	مرتين	الى جميع الرجال	511
في دمائي أفعوان	ثلاث مرات	من هنا تبعثر النسور	514
ويدوي الليل	مرتين	من هنا تبعثر النسور	526
ان للفارس ان يترجل	مرتين	من هنا تبعثر النسور	527
عاد الليل	مرتين	الى حارس فنار عكا	527
أنا أقسمنت	مرتين	حتى الموت	528
أن أسهر	اربع مرات	حتى الموت	529
شعبي هنا	مرتين	حتى الموت	531
قرونا يا أبي	ثلاث مرات	الميلاد	538
حميت الماء	مرتين	الميلاد	540

قلي أين	مرتين	على أكتاف أشعاري	544
أنا عاهدت حتى الموت أطفالي والهة	مرتين	على أكتاف أشعاري	546
ما شئت لك	مرتين	حوارية العار	548
مستنقعات الصمت للديدان	مرتين	حوارية العار	549
عاد الاموات	مرتين	وحيدا في رأس السنة	559
هاتي القبلة	مرتين	وحيدا في رأس السنة	560
سنقول كانو لاجئين	مرتين	يا قمرنا المغدور	567
أنا والسيول المستميتة	ثلاث مرات	أوزوريس الجديد	574
لم يمت الانسان	مرتين	سيزاما	577
لمن أعطيك	خمس مرات	لمن أعطيك	580
أشرق وجه	مرتين	لمن أعطيك	580
وأن مشيئة الانسان	مرتين	في ذكرى المعتصم	586
سوف يظل	مرتين	في ذكرى المعتصم	590
أعدنا اليوم حملتنا على الأسوار	مرتين	في ذكرى المعتصم	591
فقد أقسمت	مرتين	في ذكرى المعتصم	596

كفى لن نقبل العذر	أربع مرات	في ذكرى المعتصم	596
الوحدى الكبرى	ثلاث مرات	في ذكرى المعنصم	598
عرفتني بك	خمس مرات	في ذكرى المعتصم	600
أنا والغرب وأشعارك	مرتين	في ذكرى المعتصم	605
أنا لم أكمل	مرتين	يفجيني أفتشنكوا	608
ظل بابي يار ندعوه لدينا	مرتين	يفجيني أفتشنكوا	611

وقد تجلى هذا النمط من التكرار في الكثير من قصائد الديوان إن لم نقل أغلبها ومن أمثلته قصيدة اليك هناك حيث تموت"التي يرد فيها الشاعر على رسالة صديقه الذي دعاه الى الالتحاق به الى بيروت حيث العيش الرغد والرفاهية وترك بلده فلسطين التي تعاني المأساة والفقر، هذه الرسالة التي كان ينتظرها الشاعر بفارغ الصبر ليطمأن عن حال صديقه لكنه فوجئ بما ورد فيها من كلام لم يرق له ،فيكرر الشاعر عبارة "أخي الغالي" في كل مقطع من مقاطع القصيدة وهي جملة توكيدية على حب الشاعر لأبناء وطنه من جهة، وحبه لأرضه من جهة أخرى ،في وقت المحن ووقت العز والفرح فالعبارة المتكررة هنا تعتبر مركزا دلاليا للرد على صديقه لإشعاع الدلالات التي تليها مما يعطي انسجاما دلاليا وموسيقيا في جسد القصيدة ويتجلى ذلك في قوله:[1]

"**أخي الغالي** "

[1]– **الديوان**، ص466.

كتبت إلي مزهوا.. "أخي الغالي"

تحياتي وأشواقي

تطير إليك من بيروت

إليك هناك .. حيث تموت

وفي مقطع أخر يستهل بنفس العبارة في بدايته في قوله:[1]

أخي الغالي

لماذا أنت لا تأتي إلى بيروت

وتترك جرحك الممقوت

وتهجر وجهك المغموس في الوحل

أخي الغالي

تحياتي وأشواقي

إليك هناك في المستنقع الباقي

وفي معاتبة الشاعر للأمة العربية على تخاذلها اتجاه القضية الفلسطينية متخذا من أسلوب تكرار العبارة منفذا للوم عليهم معبرا عن غضبه وسخطه واضطرابه الشعوري وتحصره على

[1]– **الديوان**، ص 467.

ذلك في تكراره لعبارة " كفى لن نقبل العذر" في احدى مقاطع قصيدة في ذكرى المعتصم ويتجلى ذلك في قوله:[1]

كفى لن نقبل العذر

اذا لم تمطر الاحزان

إلى أن تخصب الكثبان

ويؤتي التمر موفورا..

نخيل الوحدة الكبرى

كفى لن نقبل العذرى

إذا لم تغد غابات مداخننا

وإن لم تغد ميناء شواطئنا

وإن لم تغدو جنات مرابعنا

يعيد في مباهجها

أهالي الوحدة الكبرى

كفى لن نقبل العذرا

فقد طالت أمانيينا

[1]- **الديوان**، صص603-604.

ولم تهدأ أغانينا

وضحينا الملايينا

قرابينا ...

فقد حملت هذه العبارة في تكرارها عمقا دلاليا لغضب الشاعر وسخطه في قالب انفعالي مستمر في القصيدة وتشكيلا بصريا كان له وقعه على نفسية القارئ فأحدث تناغما صوتيا يعطي انطباعا نفسيا على المتلقي في تزايد حدة النبرة الخطابية.

ومن أمثلته أيضا في قوله:[1]

وقميصنا البالي

ما دام يخفق في رياح الحزن والشده

ستظل تخفق راية العودة

ستظل تخفق راية العودة ..

حيث يحمل هذا التكرار دلالة الأمل في العودة الى الأرض ودلالة التوكيد على هذا الأمل مما يعطي عمقا حسيا ونفسيا في نفسية القارئ وتناغما موسيقيا يشد القارئ في التعمق في دلالة هاته العبارة كما أنه يشكل إيقاعا بصريا قبل أن يشكل عمقا دلاليا.

د-تكرار المجاورة: يطلق التجاور عند تجاور الألفاظ المكررة كما أن "النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو الفكرية "وهو نمط من أنماط التكرار المتعددة التي

[1]- **الديوان**، ص458.

عرفتها القصيدة العربية،[1] والمجاورة لون بديعيا مستقلا، حيث يعرفه ابي هلال في قوله"بحيث يتردد في البيت لفظتان، كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريبا منها من غير أن تكون احداهما لغوا لا تحتاج إليها،[2]وقد يمتد الى أكثر من كلمتين[3]. وقد رصدت احصائيا هذا النوع من التكرار في الجدول رقم 03:

الكلمة المتجاورة	عنوان القصيدة	الصفحة
طفل وطفله	خطاب في سوق البطالة	448
جدار وجدار وجدار	خطاب في سوق البطالة	449
انتظار وانتظار وانتظار	قميصنا البالي	453
من بيت لبيت	قميصنا البالي	455
في القلب في القلب	ليد ظلت تقاوم	463
كفرقاسم كفر قاسم كفرقاسم	ليد ظلت تقاوم	463
من القيعان قيعان	اليك هناك حيث تموت	465
إليك إليك	اليك هناك حيث تموت	496
وكيف كيف	الجواد الجامح	472

[1]– أمال دهنون، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة**، ص12.

[2]– محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص301.

[3]– **المرجع نفسه**، ص303.

وحتى الموت حتى الموت	الجواد الجامح	473
من قطر الى قطر	صقر قريش	482
تدرك تدرك	صقر قريش	482
واحد واحد	الأرض من بعدي	483
من جذع الى جذع	لو	487
أعواما على أعوام	دفقة الاجيال	493
واحد تلو واحد	لن	497
قطرة تلو قطرة	لن	497
غريب لغريب	هكذا	500
أختي أختي	اختي صنعاء	507
أومن أومن أومن	أختي صنعاء	509
قتلى قتلى قتلى	أختي صنعاء	509
كثر كثر	أختي صنعاء	506
الليل تلو الليل	البيت الحزين	507
الاف الاف	البيت الحزين	517

أغني أغني أغني	من هنا تبعثر النسور	518
كان كان	من هنا تبعثر النسور	519
شارع للشارع	من هنا تبعثر النسور	425
اخر لاخر	وطن	452
مولاي مولاي	حوارية العار	464
تدق تدق	وحيدا في ليلة راس السنة	571
تبيض تبيض	الأعلام	572
من أنت من أنت	نناديك	577
ولم يقل لم يقل	سيزاما	583
ومر الدرس مر الدرس	لمن اعطيك	587
راجف راجف	في ذكرى المعتصم	587
يملأ يملأ	في ذكرى المعتصم	589
أعشق أعشق	في ذكرى المعتصم	589
أن أحيا أن أحيا	في ذكرى المعتصم	590
من أفق الى أفق	في ذكرى المعتصم	590

من أرض الى أرض	في ذكرى المعتصم	590
من بحر الى بحر	في ذكرى المعتصم	591
قبل الصبح قبل الصبح	في ذكرى المعتصم	596
أحبائي أحبائي	في ذكرى المعتصم	599
أجيال للأجيال	في ذكرى المعتصم	560
الرائد الرائد	في ذكرى المعتصم	604
الكف الكف	في ذكرى المعتصم	604
الصف للصف	في ذكرى المعتصم	605
معتصماه معتصماه	في ذكرى المعتصم	605
القلب تحو القلب	في ذكرى المعتصم	606

فقد وظف الشاعر هذا النوع في ديوانه بشكل بارز وملفت لنظر القارئ ومن أمثلة ذلك في قوله :[1]

بغير الوحدة الكبرى

وكوثر عدنها الخالد

فمدوا الكف للكف

[1]– **الديوان**، ص605.

وضموا الصف للصف

وشدوا ، أيها الاحباب

شدوا الساق والساعد !

لنبني بيتنا المنشود ..

بيت الوحدة الكبرى !!

فالشاعر من خلال هذا التكرار المتجاور للفظة الكف للكف والصف للصف أعطى أثرا نفسيا في القارئ مما دل على دعوته للعرب الى شد اللحمة والوحدة وأضفى جرسا موسيقيا تطرب له النفس وتتأثر في أعماقها به، ومن جهة أخرى يعمد الشاعر الى تعميق دلالته من خلاله ، فالشاعر أراد من هذا زرع روح التضامن والتكاتف بين الدول العربية للنهوض بالقضية الفلسطينية.

ومن أمثلته ايضا قوله : [1]

ربما ترفع من حولي جدارا وجدارا

ربما تصلب ايامي على رؤيا مذله !

يا عدو الشمس لكن لن اساوم

والى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم

[1]– **الديوان**، ص449.

من خلال هذا التكرار يأخذ الشاعر في تعميق دلالة التحدي فكلما توالت لفظة جدار كلما زادت شدتها وقسوتها ،فالشاعر يعبر عن روح العزيمة والنضال في سبيل الحرية والاستقرار والاستمرار في المقاومة، فهذا التوالي أعطى ايقاعا بصريا من جهة وجرسا موسيقيا يؤثر في نفسية القارئ وعمقا دلاليا.

وفي مواساة الشاعر لأحد مآسي الأمة العربية التي يعكس من خلالها مآسي الدولة الفلسطينية، لكنه يتحايل على نفسه لتضميد الجراح وضخامة المعاناة ، لهز همة وعزيمة المقاوم والمناضل اليمني لنيل حريته التي عبر عنها من خلال نمط خطي عن تزايد عدد القتلى في نبرة خطابية حزينة عبرت عن الألم والحزن الذي يختلج نفسه كما أضفى ذالك وقعا بصريا وموسيقيا ساعد على تعميق دلالته.

ويتجلى ذلك ايضا في قوله:[1]

رغم الانباء المشؤومة

عن قتلى .. قتلى ..قتلى

رغم البومة

ومشانق ملء العتمة من حولي تتدلى

أومن .. أومن..أومن:

يمني المعبود

سيعود سعيد

---

[1]– **الديوان**، ص509.

متابعا ذلك بتكرار التجاور الذي يرفع المعنويات في صيغة توكيدية تزداد حدتها كلما تكررت اللفظة المتجاورة أومن أومن أومن التي من خلالها يزرع الثقة في النفس ويقوي العزيمة ويهز الهمم .

ومن الصيغ التجاورية التي تعبر عن اتساع مجال تضحية الشاعر في سبيل أمته وتحمل الغربة والترحال. فيعمق الشاعر من خلالها دلالة التضحية ،فيلفت الانتباه بصريا ويعمق الدلالة لفظيا ويعطي إيقاعا موسيقيا يقع على نفسية المتلقى فيحدث أثرا ايحائيا.

ويتجلى ذالك في قوله: [1]

لأجلك أسرج .. الأحزان

من أرض إلى أرض

لأجلك .. أركب الأهوال

من بحر إلى بحر

[1]- **الديوان**، صص590-591.

الفـــصل الثـــاني: جمـالية الانزيـاح وتمظهرها في ديـوان "دمّـي على كفـي" لـ سميـــــح القـــــاسم.

1- مفهوم الانزياح .

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- اشكالية المصطلح.

3- أنواع الانزياح وتمظهرها في الديوان .

أ- الانزياح التركيبي

ب- الانزياح الدلالي

الفصـل الثـالث: الرمـز وتجلياته في ديوان دمي على كفي لـ سميح القاسـم.

1- مفهومه.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- خصائصه

3- أنواع الرمز وتجليها في ديوان دمعي على كفي.

أ- الرمز الطبيعي

ب- الرمز التاريخي

ج- الرمز الأسطوري

د- الرمز الديني

الإنسان اجتماعي بطبعه، يتفاعل مع بني جنسه، فمنذ نشأته على الأرض وهو يبحث عن طريقة للتواصل مع بني جنسه فكانت لغته الأولى الإيماء وصولا إلى اللغة المنطوقة بغية تلبية رغباته وحاجياته، لكن هذا الاستعمال قد تطور ليصبح أداة للإبداع الأدبي الفني، يراعي في ذلك المبدع قواعدها النحوية والبلاغية لكنه في بعض الأحيان قد يخرج عن إطارها العادي المألوف ويكسر أسسها النحوية والبلاغية وحتى الدلالية، بل أصبح في الابداع الأدبي المعاصر ضرورة لابد منها وخاصية أكثر بروزا واتساعا في الاستعمال، وهذا ما اصطلح عليه بظاهرة الانزياح أو الانحراف أو العدول، وقد لقيت هذه الظاهرة اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين، فما هو مفهومها وما مدى تجليها في هذا الديوان؟

1- مفهوم الانزياح Ecart:

أ- **لغة:** لقد أجمع الدارسون على اختيار كلمتي Deviation وEcart كمصطلحين مركزيين في تداول هذا المفهوم والملاحظ أن اللغة الفرنسية عرفت الكلمة الاسمية Ecart في القرن 12 ميلادي، وفعلها Ecarter في القرن الموالي وهو مشتق من الكلمة اللاتينية العامية Exquartare بمعنى الفسخ أو التقطيع أو التقسيم على أربعة أو حتى الطريق المتفرع إلى أربع اتجاهات.[1]

أما الكلمة المشتركة Deviation لم تعرفها اللغة الفرنسية إلا في القرن 15 ميلادي فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية المتأخرة Déviatio بمعنى الانحراف عن الطريق حيث Via معناه عن طريق، أو بطريق، أو في طريق... [2]

---

[1]- يوسف وغليسي، **مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي**، مجلة علامات، العدد 64، المركز الثقافي، جدة، فبراير 2008، ص 190.

[2]- ينظر: **المرجع نفسه**، ص 190.

وهذه الدلالات وردت في المعاجم الغربية أما في المعاجم العربية فقد وردت كلمة الانزياح في مادة الفعل نزح ففي معجم "لسان العرب" لابن منظور كالآتي:

نزح: نَزَحَ الشيء يَنْزُحُ نَزْحاً و نُزُوحاً: بَعُدَ وشيءٌ نُزُحٌ و نُزُوحٌ: نَازِحٌ أنشد ثعلب: إن المَذَلَّةَ مَنْزِلٌ نُزُوحٌ عن دار قومِكَ، فاتركي تشتمي ونَزَحت الدارُ فهي تنزح نزوحاً إذا بَعُدَتْ إنما هو جمع مِنْزَاحٍ وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد ونَزَحَ به وأنزحه، وبلد نازحٌ ، ووصل نازِحٌ بعيد وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نَزِيح أي بعيد، ... وقد نُزِحَ بفلان إذ أبعد عن دياره غيبة بعيدة وأنت تُمْتَزَح من كذا أي ببعد منه[1]

وعلى نفس النحو وردت في أساس البلاغة للزمخشري كالآتي:

نزح: نَزَحتِ البئرُ، و بئرُ نَزُوحٌ ونُزُحٌ: قليلة الماء وبلد نازِحٌ، وقد نَزَحَ نزوحاً، وانْتزح انتزاحاً: بَعُدَ، وإبل منازيحٌ: من بلادٍ بعيدة[2]

ومن خلال الجذور اللغوية لمصطلح الانزياح يمكن القول أنه يحمل دلالة الفسخ والتقطيع، الانحراف، البعد والخروج.

ب- **اصطلاحا:** تعددت واختلفت تعريفات النقاد والدارسين لمصطلح الانزياح باختلاف مذاهبهم وتياراتهم وحتى في التسميات الاصطلاحية، فعند **الغرب** يعده أغلبهم أنه المثير الجمالي للمتلقي وأنه سر التباين بين مختلف أنماط الكتابات[3] وقد أرجع هؤلاء باكورة أسلوبية الانزياح الى كتابات **فاليري** التي تمثلت في كتبه النقدية حيث قارن بين الشعر والنثر

---

[1]- جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نزح ،مج 13، صص 231- 232.

[2]- الزمخشري، **أساس البلاغة**،مادة نزح، ص 663.

[3]- ينظر: سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، مجلة جامعة ابن رشد، دورية فصلية، العدد الخامس، مارس 2012، ص08.

وذهب إلى أن الشعر انزياح عن الخط المستقيم[1] كما ذهب إلى أن الأسلوب في ذاته هو انحراف بقوله: "أن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما".[2]وعلى دربه ذهب بيار غيرو إلى أن الأسلوب هو انزياح ecart حيث يقول: أن" كل انزياح لغوي يكافئ انحرافاً (Déviation) عن المعيار، على مستوى آخر: مزاج، وسط، ثقافة،...."[3]

وهذا ما عبر عنه **جون كوهين** ب" الانتهاك[4] حيث يعتبر من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر[5] فمفهوم الانزياح عنده يستند إلى الفرق الذي حدده بين الشعر والنثر، وما يعمق هذا المعنى لديه هو تمييزه بين دلالتي المطابقة والإيحاء فلغة الشعر انفعالية عاطفية أما لغة النثر لديه تقترب من العلم و العقل[6]، حيث يذهب إلى أن الأسلوب في حد ذاته هو الانزياح إذ يقول "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصنوعا في قوالب مستهلكة...هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذا خطأ مراد [7]فهو يرى أنه الشرط الأساسي في الشعر، ولا يوجد خارج الشعر.

أما **ريفارتير** عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بأنه "يكون خرقا للقواعد حينا و لجوءا إلى ما

---

[1]– ينظر: آفرين زارع، **الاعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الخامس، الجزائر،2011، ص50.

[2]– سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، ص 8.

[3]– يوسف وغليسي، **مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي**، ص191.

[4]– محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص 274.

[5]– ينظر: صالح لحلوحي، **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، الجزائر، جانفي 2011، ص05.

[6]– ينظر: خيرة حمرة العين، **دراسة في جمالية العدول** (مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط1، الاردن)،2001، ص135.

[7]– سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، ص 08.

ندر من الصيغ حينا آخر"[1]، وقد أقام مفهوم الاستعمال بما يسميه الصياغ الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النص المدروس، معنى ذلك أن بنية النص من حيث العبارات والصيغ تبرز هي نفسها مستويين اثنين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معه فيمثل مقدار الخروج عن حده [2]

في حين نجد "**مؤلفو البلاغة العامة**" حاولوا الغوص في أعماق مفهوم الانزياح من الوجهة اللسانية وذهبوا إلى أن الانزياح ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمستقبل ولكنه اصطلاح لا يطرد، وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الأولى فهو إذن تواضعا جديد لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين"[3]

أمّا مفهوم الانزياح عند العرب: فكل من تصفح ديوان العرب وآثارهم يظهر له بكل وضوح الدور الذي لعبته الإنزياحية في رفع مستوى النصوص الأدبية، وهي تتجلى في دراسات العرب القدامى و لا سيما البلاغية منها. فالبلاغة العربية تمهد أرضا خصبة من الانزياحات فيما يسمى الخروج عن مقتضى الظاهر أو العدول، فهذه العدولية عن الأساليب بأنواعها المتقاسمة نحو: التفات الحذف، تقديم تأخير، المجاز، الايجاز و... إلا نموذجا من الإنزياحية.[4] ويعتبر **الجرجاني** أبرز من تناول عملية العدول حيث صرح به في قسم التقديم، فذهب إلى أن التقديم على وجهين:

---

[1]–صالح لحلوحي، **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني**، ص04.

[2]– ينظر: عبد الرحيم أبطي، **الانزياح واللغة الشعرية**، مجلة علامات، العدد 54، المركز الثقافي، جدة، ديسمبر2004، ص 469.

[3]– عبد السلام المسدي، **الاسلوب والأسلوبية**، ص 105.

[4]– آفرين زارع، **الاعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح**، ص 51.

الأول تقديم على نية التأخير: ويتمثل ذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، **وتقديم ليس على نية التأخير**: كأن ينقل الشيء من حكم إلى حكم بحيث يجعل في باب غير بابه وإعراب غير إعرابه[1]. وتبدو عملية العدول ملحوظة بشكل واضح عند المتقدمين من النحاة واللغويين **فالموصلي** يحكي سؤال الأصمعي له: "أتعرف التفاتات جرير؟"، ثم ينشده:

" أَتَنْسَي إِذْ تُوَدِّعُنَا سُليمى بِعُودِ بَشَامَة؟ سُقِيَ البَشامُ "

ثم قال معلقا: ألا تراه مقبلا على شعره إذا التفت إلى البشام؟، والأصمعي إن لم يضع تعريفا للالتفات فإن الشاهد الذي قدمه يدل على أن فهمه له قريب من المعنى اللغوي للكلمة ،كما ذهب **السكاكي** في نقله لمبحث الالتفات من البديع إلى المعاني لاشتماله على خاصية في التركيب يراعي بها مقتضى الحالة .كما تتمثل براعته أيضا في إدراكه لعملية العدول[2].

ومن خلال ما تقدم بالنسبة لجهود القدامى فقد كانت ظاهرة العدول ظاهرة أسلوبية بلاغية في كتاباتهم، أما مفهوم الانزياح عند الدارسين المحدثين سأتناول أهم التعريفات لهذا المصطلح:

نور الدين السد فيعرفه في قوله: "الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام و صياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته". [3]

أما **عبد المالك مرتاض** فيعرفه في قوله: "المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع إليها بين مستعملي اللغة. فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية الالمعيارية

---

[1]– ينظر: محمدعبد المطلب، ا**لبلاغة والأسلوبية**، ص 274.

[2]– ينظر: **المرجع نفسه**، صص 277–278.

[3]– سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، ص 08.

للأسلوب وتكون الغاية من وراء الاستعمال الإنزياحي توتير البلاغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والايثار والاختصاص، وما لهذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي لموضعه" مشيرا إلى أن البلاغيين العرب القدامى قد تعاملوا مع هذا المفهوم تحت مصطلحات مختلفة، كالتقديم والتأخير والاختصاص والحذف والالتفات[1]. وهذا ما ذهبت اليه الناقدة **يمنى العيد** فمفهوم الانزياح له جذوره في تراثنا الأدبي والبلاغي العربي ،وهو ما عبر عنه قديما بتوليد المعاني. ويتجلى ذلك في تعريفها للانزياح بكونه "يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات. مثل لهذا البعد انماط الاسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة. هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عدة مثل الاستعارة والتشبيه والايحاء والتخيل...الخ وغير ذلك يدخل في عالم المعاني والمجاز والبلاغة". [2]

ويخلص **عبد السلام المسدي** في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية" إلى أن الانزياح، كواقع لغوي عرضي ينزاح عن أصله الأول، ما دامت الظاهرة اللغوية ككل مصبا جدولين، أو هي على الأصح نقطة تقاطع محورين: أولهما الجدول النفعي وهو الجدول الخادم، وثانيهما هو الجدول المخدوم، إذ محوره الجدول الطارئ. [3]

ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول: أن الانزياح ظاهرة أسلوبية بلاغية، وتعني الخروج عن المألوف أو المتواضع عليه ،أو هو كسر أفق التوقع سواءا على المستوى التركيبي أو الدلالي.

2- **إشكالية المصطلح:** يقابل مفهوم الانزياح L'ecart باعتباره مصطلحا فرنسيا أساسا مجموع مصطلحات أخرى مثل انحراف Déviation والمنافرة Unpertinance والغرابة

---

[1]- يوسف وغليسي، **مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي**، ص 200.

[2]- عبد الرحيم أبطي، **الانزياح واللغة الشعرية**، ص 470.

[3]- عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، ص 105.

L'étrangité وهو ما يطلق عليه الباحث الفرنسي **جان مالينو** عائلة الانزياح [1]وربما كان عبد السلام المسدي أول من نقل هذا المصطلح بمرجعيته المنهجية الغربية، للغة العربية وقد رأى حينها أن مصطلح L'écart عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره وعبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظة إضافة إلى أنه بإمكان أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول [2] التي إصطلحها **عبد القادر الجرجاني**[3] ثم جاءت الدراسات اللاحقة لتتنازع هذه المصطلحات الثلاثة (الانزياح، التجاوز، عدول) تنازعا كبيرا أخذ يتزايد بتزايد البدائل الاصطلاحية الجديدة. وإن بدى لنا أن مصطلح (الانزياح) أوفى دلالة وأوفر حظا من التداول والشيوع، حيث انتهى الباحث أحمد محمد ويس في صنيع سابق مشاكل لصنيعنا هذا ضمن دراسة قيمة موسومة بالانزياح وتعدد المصطلحات إلا أن الانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسيي Ecart وقد شاع هذا المصطلح عند طائفة من الدارسين والمعاصرين منهم **عبد المالك مرتاض، عدنان ابن ذريل** و**حميد الحميداني** وغيرهم... [4]

إذ تبقى هذه المصطلحات وغيرها المجاز مثلا ذات مدلول ومداليل مشتركة مع بعض التحويرات أو التغييرات الطفيفة فإنها تؤكد لكل ما لها من عمق واهتمام ظاهر حرصها على مقاربة اللغة الشعرية باعتبارها حدثا أسلوبيا متميزا الفارق الواقع اللغوي الأصلي، ويجسد الخروج عن نظامه المعهود ليؤسس صرحه اللغوي الخاص بعيدا عن الحيادية المعيارية التي

---

[1]– ينظر: عبد الرحيم أبطي، **الانزياح واللغة الشعرية**، ص 461.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، **مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي**، ص 195.

[3]– ينظر: عبد الرحيم أبطي، **الانزياح واللغة الشعرية**، ص461.

[4]– يوسف وغليسي، **مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي**، صص 195-196.

تسم اللغة العلمية وتقترن بنثرية خطابها على سبيل المثال أو التي يشترطها التواصل ويستند عليها التلقي المباشر في سائر اللغات اليومية الأخرى. [1]

3- أنواع الانزياح وتمظهرها في الديوان:

ذهب جل الدارسين إلى تقسيم الانزياح إلى نوعين:

أولهما يكون على مستوى التركيب وثانيهما يكون على مستوى الاستبدال و قول محمد ويس يؤكد ذلك: "إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل". وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح

أ- **الانزياح التركيبي:** ويقوم على أساس المعيار النحوي[2] وهو يتعلق بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه[3]، فنظام اللغة والكلام يخضع للتأليف والترتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل، فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى من مستويات استعمالها، وتحدد من خلالها مواضع مكونات الجملة والعلاقات بينها، والتطابق الاجباري أو الاختياري بين أجزائها والعلاقات اللغوية التي تخص كل مكون من مكوناتها، يصبح عندئذ من السهل تحديدها، وهذا ما ذهب إليه **الجرجاني** إذ يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، و يعمل على قوانينه و أصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل شيئا منها"[4]

---

[1]- عبد الرحيم أبطي، **الانزياح واللغة الشعرية**، صص461 – 462.

[2]- عبد القادر علي باعيسي، **في مناهج القراءة الحديثة** (مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، اليمن)، 2004، ص 65.

[3]- سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، ص 10.

[4]- سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، ص 09.

والانزياح التركيبي ما هو إلا خرق وكسر لهذه القواعد كظاهرة فنية أسلوبية وهذا الجزء ليس ضمن دراستي.

ب- **الانزياح الدلالي:** إن لغة الشعر أو النثر تسخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي، لكنها قد يدخل عليها خرق أو انزياح على هذا المعنى الاعتيادي وهذا ما يعرف بالانزياح [1]وتتجلى هذه الفكرة عند **الجرجاني** في قوله: "الكلام ضربان، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب انت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ...."[2] لذلك فإن طواعية اللغة وقدرة الشاعر على الاستعمال هما العنصران الأساسيان في إحداث هذا النوع من الانزياح، رغم أن الأصل في مواضعة اللغات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال مدلول واحد والعكس صحيح [3]وهذا النوع من الانزياح هو الذي قامت عليه دراستي في هذا الديوان فبالنظر إليه فإننا نجد حيزا أدبيا لابأس به من الصور الفنية التي توحي ببراعة الشاعر وقدرته على الخلق الفني والتصوير الشعري النابعة من التجربة الشعورية وعاطفته الجياشة ويتجلى ذالك من خلال ثلاثة عناصر التشبيه، الاستعارة، الكناية.

ومن أمثلته التي عمادها **التشبيه** قصيدته بعنوان "**اليك هناك حيث تموت**"في الديوان "والتي تخيل فيها الشاعر رسالة جاءته من بيروت من صديق كان في فلسطين ثم تركها

---

[1]- ينظر: صالح لحلوحي، **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني**، ص 07.

[2]- **المرجع نفسه**، ص07.

[3]- سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، ص 10.

ولجأ الى بيروت، يصف له النعيم الذي لقيه..ويظن انه يشير الى "محمود درويش"[1] ويتجلى ذالك قوله:[2]

اخي الغالي

اليك هناك في بيروت

اليك هناك ..حيث تموت

كزنبقة بلا جذر

كنهر ضيع المنبع

كأغنية بلا مطلع

كعاصفة بلا مطلع

كعاصفة بلا عمر

اليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية

وفي هذه الصورة البيانية التي هي عبارة عن مجموعة من التشبيهات التي أساسها عبارة **اليك هناك حيث تموت** التي اعتمدها الشاعر لتكثيف الحالة الشعورية الجياشة التي يؤكد من خلالها ارتباطه بوطنه، فمهما كانت الظروف ومهما بلغت المعاناة فالإنسان بلا أرض وبلا بيت فهو مقطوع الجذر وكالشمس الخريفية التي سرعان ما تزول وكالفرع الذي ضيع أصله.

وفي مقطع اخرمن نفس القصيدة نجد الشاعر يوظف صورة تشبيهية اخرى في قوله:[1]

---

[1]– محمد حسن الشراب، **شعراء فلسطينيين في العصر الحديث** (الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن)، 2006، ص189

[2]– **الديوان**، ص268.

رسالتك التي رفت على جرحي

كعصفور تفلت من سجون الحزن والحرمان

ورافق نجمة الصبح

لماذا حين فضتها يداي .. تنفضت اشواك

على وجهي .. وفي قلبي؟

فقد شبه الشاعر الرسالة التي جاءته من صديق الطفولة كأنها عصفور، هذا العصفور الذي يعاني الامرين الحزن والحرمان والتي نبشت في جرحه، فهو ينزاح من دلالة العصفور الحيوان الى دلالة الانسان المغترب فيصورها بصورة فنية يرصد من خلالها تحصره وألمه وحزنه مما حملته الرسالة من اشواك ألمته في قلبه هذا العضو الذي هو مصدر الاحساس والعاطفة لدى الشاعر بغية لفت انتباه المتلقي لحالته.

أما في قصيدة "**قميصنا البالي**" فنجده يقدم لنا تصويرا دقيقا للحالة الشعورية من الم وحزن إثرى المجزرة التي تعرض لها أبناء شعبه من أبشع صور القتل والانتهاك،في هذه المجزرة التي ارتكبها العدو الصهيوني في حق الشعب الفلسطيني ويتجلى ذلك في قوله:[2]

وعويل غارق في رهبة المأساة عائم؟

وانا ريشة نسر

في مهب الحزن والغيظ

---

[1]- **الديوان**، صص 265- 266.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 460.

اله لا يساوم

فيصور لنا ذلك من خلال تشبيهه نفسه في هذه المأساة كأنه ريشة نسر فينزاح هنا من دلالة الريشة الى دلالة لون ريشة النسر هذا الطائر الجارح الأسود الذي يدل في الثقافة العربية على الحزن والغيظ،فتصويره الدقيق لمعاناته يبعث في القارئ روح التعاطف مع الشاعر والتضامن معه.

ومثال ذلك أيضا الانزياح القائم على التشبيه قصيدة "**على قلعة الإمبراطور**" في قوله:[1]

فالحمام الزاجل المنفي .. لا ينسى بلاده

ففي هذا التشبيه الضمني يشبه الشاعر نفسه بالحمام الزاجل الذي كان العرب يستعملون للتراسل فكان مهما ابتعد يرجع الى موطنه فالشاعر هنا يريد أن يؤكد للعدو أنه مهما نفاه عن بلده وأبعده لن ينساه فهو يؤكد ارتباطه بوطنه من خلال هذا التصوير الفن الإنزياحي.

ومثال ذالك ايضا في قصيدة مرثية "بدر شاكر السياب" في قوله:[2]

يا بعض الأخوة.. يا بدر

أغلق في وجهي بابك

واهجر أحبابك

لا لوم على أيوب العصر

---

[1]– **الديوان**، ص 477.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 543.

حيث يشبه الشاعر الشاعر الكبير بدر شاكر السياب بسيدنا أيوب الذي عرف بالصبر والجسارة وهذا هو وجه الشبه بينهما حيث أن بدر شاكر السياب عرف بكفاحه وصبره جراء المرض الذي أصيب به في آخر حياته، فمن خلال هذا الانزياح أراد الشاعر أن يبين لنا مدى حزنه وألمه على أخيه وصديقه الذي فارق الحياة.

- **الانزياح الذي عماده الاستعارة**

لقد شكلت الصور الاستعارية جمالية فنية في الديوان التي أراد الشاعر من خلالها نقل تجاربه وحالته الشعورية للقارئ ومن خلال رصدنا للديوان فقد برزت الصورة الاستعارية بشكل كبير في الديوان ومثال ذلك قوله في قصيد ة "**في ذكرى المعتصم**": [1]

من أرض إلى أرض

لأجلك .. أركب الأهوال

من بحر الى بحر

لأجلك امنح الكلمات للغير

فقد استعار صفة الركوب التي ترتبط بشيء مادي ليربطه لشيء معنوي وهو الأهوال والمصاعب. فقد انزاح من دلالتها على شيء مادي إلى شيء معنوي، وهي صورة أراد منها التأكيد على حبه لوطنه وأرضه والاستعداد لفعل أي شيء في سبيله.

وفي نفس القصيدة وفي صورة استعارية أخرى قوله:[2]

وسلم من نيوب الموت .. سلم اخر الجرحى

---

[1]- **الديوان**، ص 591.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 593.

ليخفق صوته المخضوب بالدم:

هلا مرحى

هلا مرحى

فمن خلال هذا التصوير الفني (الاستعارة المكنية) الذي افتعله الشاعر كأسلوب مراوغة للقارئ كي يتعمق في الصورة، فهو يصور لنا الموت كأنه حيوان مفترس له أنياب فقد استعار الشيء المادي وهو الأنياب لشيء معنوي وهو الموت فيصور لنا الجريح الذي سلم من الموت كأنه ضحية حيوان مفترس.

وتتجسد أيضا في قوله:[1]

فعمر الليل .. راح هباء

وأغفت في رفوف الكتب كل.. وثائق الأنباء

وعمر الشمس .. اشرعة بلا ميناء

ومهر هنيهة منه .. جميع قصائد الشعراء

وهنا الشاعر يستعمل أسلوب التباين بين الاستعارتين، الأولى وهي عمر الليل فاستعار الشاعر العمر الذي هو الزمن لشيء معنوي الذي هو الليل الذي عنى به الظلم والاستبداد، ويقصد من خلالها استجلاء زمن الشدائد والأحزان وفي مقابلها عمر الشمس يمتد التي يعني بها زمن النور والحرية وجلاء المحن فالشاعر هنا أدخل أسلوب جمالي استعاري أعطى جمالية فنية في إبراز موقفه.

---

[1]– **الديوان**، ص 601.

وتجسد ذلك أيضا في قصيدة "**قميصنا البالي**" في قوله:[1]

في هذه الأرض الضريرة

ستشمه رئتا أخيه

وتشمه ما شئت

عنك .. تشمه رئتا اخيه

فقد استعمل الشاعر ما يعرف بتراسل الحواس، حيث أنه استعار حاسة الشم من عضو الأنف ليوكلها إلى عضو آخر مسئول عن التنفس وهو الرئتين مما أحدث عنصر المفاجأة لدى القارئ وكسر أفق التوقع لديه من خلال هذا التصوير الفني.

وأما في قصيدة "**ليد ظلت تقاوم**" فيتجسد من خلال قوله:[2]

سيدي .. يا واهب النار لقلب وجديله

سيدي .. يا ساكب الزيت

على موقد أحزاني الطويلة

سيدي .. دعني أهنئك على يوم البطولة

وتتمظهر في عبارة "يا ساكب الزيت على موقد أحزاني الطويلة" فقد استعار الشاعر شيء مادي الذي تمثل في الموقد وربطه بشيء معنوي وهو الأحزان، فعندما نزيد النار الزيت تزيد التهابا واشتعالا فهو يشبهها بعمق الجرح والألم والحزن الذي في نفسه جراء الجرائم التي

---

[1]–**الديوان** ، ص 454.

[2]–**المصدر نفسه** ، ص 462.

أرتكبت في حق شعبه، فمجزرة كفر قاسم التي أرتكبت في حق الشعب الفلسطيني عمقت من جرح وألم الشاعر. حيث تعكس هذه الصورة الفنية الحالة الشعورية لدى الشاعر.

وقد جاء في الديوان الكثير من **الكنايات** التي مثلت انزياحا وانحرافا على المستوى الدلالي التي توحي ببراعة الشاعر الإبداعية والخلق الفني ومن أمثلتها قوله:[1]

ستطول غيبته، ويرد الغرب، يحكى، لا يطاق

يا أمه أزف الرحيل

وتتجسد في عبارة أزف الرحيل وهي كناية عن إعداد المأتم والتعزية لموت ابنها، فكأنه زفاف أو عرس وليس مأتم بل رحيل العروس من بيت أهلها.

وفي قوله أيضا:[2]

كبرت في الساعات أعواما

هرمت

وهي كناية عن الحزن والألم وطول الانتظار فشدة وقع المعاناة والمأساة والأحزان على الإنسان تهرمه في لحظة من اللحظات، فالشاعر يصور لنا أن ساعة يعيشها الإنسان في الألم كأنما يعيشها عاما، فمن خلال هذا التصوير الفني يريد أن يبين لنا مدى جسارة وعظمة هذا الحزن الذي يعيشه الفلسطينيين.

وكذلك في قوله:[3]

---

[1]–**الديوان** ، ص 454.

[2]–**المصدر نفسه** ، ص 455.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 458.

وافهميه

ان اختلاج الروح في البذرة

أقوى من الصخرة

وجذورنا في رحم هذه الأرض ممتدة

فمن خلال صورة جمالية وتصوير فني بليغ أراد الشاعر أن يؤكد أصالتهم وانتمائهم إلى أرضهم وحبهم لها، فمهما حاول العدو طمس معالمهم ونفيهم فإن جذورهم في أرضهم باقية مثل الروح في البذرة فالبذرة بدون روح تموت، ويجب غرس روح الانتماء في الأجيال القادمة.

كما تتجسد هذه الصورة البيانية في مطلع قصيدة "**ليد ظلت تقاوم**" في قوله:[1]

بركة دكناء في قلبي

وفي وجهي سحابة

ونجيع ساخن

يصرخ في وحشة الغابة

وهي مجموعة من الكنايات التي بدورها مثلت إنزياحات دلالية، فالأولى كناية عن الحقد والألم الذي يكنه للأعداء الجبناء الذين ارتكبوا الجرائم في حقي شعبه الأعزل، أما الثانية فهي كناية عن غضبه وصخبه، أما الثالثة فهي كناية عن توتره وانفعالاته والثورة التي تختلج

[1]– **الديوان**، ص 459.

في صدره ضد الظالم المستبد، فهو يعمق لنا الحالة الانفعالية ويصور لنا الحالة الشعورية حيث ينزاح من المعنى الظاهر إلى المعنى الضمني.

ومثال ذلك أيضا في قصيدته "إلى جميع الرجال الأنيقين" في قوله:[1]

أيها السادة من كل مكان

ربطات العنق في عز الظهيرة

والنقاشات المثيرة

ما الذي تجديه في هذا الزمان؟

أيها السادة من كل مكان

نبت الطحلب في قلبي

كناية عن طول الانتظار والتماطل في القضية الفلسطينية، والوجع والألم الذي يحدثه هذا التماطل، فالشاعر من خلال هذا التصوير أراد أن يبين عدم جدوى هذه الهيئة واجتماعاتها الفارغة من جهة ومن جهة أخرى أراد أن يمرر رسالته إلى من يمثل هذه الهيئة حتى يستفزهم لاتخاذ قرارا حاسم وعادل في القضية الفلسطينية.

كما يتجسد هذا النوع من الانزياح في قصيدة "على قلعة الإمبراطور" في قوله:[2]

ربما تكسد في الأسواق كتبي

ربما ينقلب الأنصار أعداء. وقد ينفظ مني الكف صحبي

---

[1]–**الديوان** ، ص 510.

[2]–**المصدر نفسه** ، ص 475.

ربما أبقى وحيدا..

أنا والحزن ودربي

ومن خلال هذا التصوير الفني يبرز لنا الشاعر عمق التضحية فمن أجل وطنه يضحي بكل شيء متشبثا به حتى وأن صار الأصدقاء أعداء وتخلو عنه، ويتجلى ذلك في كنايته ينفض مني الكف صحبي.

ومن قصائده التي تحدث فيها عن الحب الذي يمزجه بروح المأساة والفقد حتى يصبح للتجربة وجهان متكاملان يتساويان في المكانة[1] قصيدته " لمن أعطيك"

وهذا الحوار الذي يدره الشاعر بينه وبين صاحبته تعتبر سمة من سمات شعره الدرامي والتي يغلب عليها طابع القصصي حيث يتيح لها مجالات ارحب للإبداع [2]

ومن أمثلة هذا الإبداع الذي تمثل في الانزياح الدلالي على مستوى الكناية قوله:[3]

وفي يوم من الأيام

حملت الشوق زواده

وجئت مبكرا للشغل..

التي هي كناية عن كثرة حبه لمحبوبته فهو يصف لنا عاطفته اتجاه محبوبته في تصوير فني بليغ هو حملت الشوق زوادة وزوادة كناية عن الكثرة.

---

[1]– عبد القادر القط، **في الأدب العربي الحديث** (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة)، 2001، ص 79.

[2]– ينظر: **المرجع نفسه**، ص80.

[3]– **الديوان**، ص 580.

الفصـل الثـالث: الرمـز ودلالته في ديوان "دمي على كفي" لـ سميح القاسـم.

1- مفهوم الرمز.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- خصائصه

3- أنواع الرمز ودلالتها في ديوان "دمعي على كفي".

أ- الرمز الطبيعي

ب- الرمز التاريخي

ج- الرمز الأسطوري

د- الرمز الديني

إن القصيدة العربية المعاصرة منذ نشأتها وهي تبحث لنفسها عن مميزات تميزها عن غيرها، فاجتهد كتابها في إبداع أساليب وإجراءات كتابية سواء على مستوى الشكل أو المضمون، ومن أهم هذه الإجراءات التي ظهرت بشكل بارز في القصيدة المعاصرة توظيف الرمز الذي جعلها تكتسب خصوصية خاصة بها عما قبلها، (فقد كان للرمز آثاراً واضحة في كل مستويات البناء للقصيدة، بدءا من الصورة إلى اللغة فالإيقاع)[1]

1– مفهوم الرمز: le signe

أ– لغة: وهي كلمة يونانية وأصلها **Sumbolein** التي تعني الحزر والتقدير وهي مؤلفة من **Sum** بمعنى مع و**bolein** بمعنى حزر، ولهذه الكلمة تاريخها الطويل في علوم اللاهوت اذ تترادف كلمة **symbol** مع كلمة **creed** التي تعني دستور إيمان المسيح، كما أنها استعملت في القديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما والشعر خصوصا.[2]

أما في جذرها اللغوي العربي فقد وردت كلمة رمز في الكثير من المعاجم ومن أهمها: **معجم لسان العرب لابن منظور** حيث وردت في مادة رمز كالآتي:[3]

رمز: الرَمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرَمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرَمْزُ في اللغة كل ما أشرت غليه بيد أو بعين، ورَمزَ يَرْمُزُ و يَرْمِزُ رَمْزًا. وفي التنزيل العزيز في قصة **زكرياء عليه السلام**، ألا يكلم الناس ثلاثة أيام إلا

---

[1]– ينظر آمنة بلعلى، **أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة:** دراسة تطبيقية (ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر)، 1995، ص 02

[2]– محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** (دار المعارف، د ط، مصر)، 1977، ص34.

[3]– محمد ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رمز، مج5، ص223.

رمزاً: ورمزته المرأة بعينيها ترْمِزُه رَمْزًا: غمزته. وجارية رمازةٌ: غمازةٌ وقيل: الرَمَازَةُ الفاجرة مشتق من ذلك أيضا، ويقال للجارية الغمازة بعينيها: رَمَازَةٌ أي تَرْمُزُ بفيها وتغمز بعينيها.

أما في **أساس البلاغة للزمخشري** فقد وردت في مادة "رم ز" كالآتي:[1]

رَمزَ: رَمَزَ إليه، و كلمة رمزاً: بشفتيه وحاجبيه ويقال: جارية غَمَّازةٌ بيديها هماز بعينيها لمازةٌ بفمها رمَّازةٌ بحاجبيها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا.

وضربه حتى خرَّ يرتمز كلموت: يتحرك حركة ضعيفة وهي حركة الوقيذ، ونبهته فما آرتمز وما ترمَّزَ.

من خلال هذه التعريفات اللغوية نستشف أن الرمز يحمل دلالة التصويت الخفي، والإيماء، أو الإشارة باليد أو بالعين .

ب-اصطلاحا: تعددت المفاهيم والآراء حول مصطلح الرمز فمنهم من تناوله بدلالته في الحياة العامة، ومنهم من ذهب إلى تعريفه من ناحية نفسية ومنهم من نظر إليه من وجهة أدبية صرف وعلى هذا يمكن تقسيم هذه التعريفات إلى ثلاث وجهات:

مفهومه العام :

وتجدر بنا الاشارة إلى أن مفهوم الرمز مفهوم قديم فقد تعرض فلاسفة الاغريق القدامى إليه منذ القدم حيث يعتبر **أرسطو** أقدم من تناول الرمز فاعتبر الكلمات رموز بقوله: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز لكلمات منطوقة".[2]

والمفهوم العام لهذا المصطلح يعني أنه لا يمكن حصره بمجال معرفي معين أو محدد فهو بشكل عام يتواضع عليه لدلالة ما، (وهو اتجاه ينظر إلى الرمز باعتباره قيمة اشارية كما

[1]- الزمخشري، **أساس البلاغة**،مادة رمز، ص264.

[2]- ينظر: محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص36.

يقول **دوين بيفان** وهو لا يعني بذلك سوى أن الاشياء عادة تشير في الادراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهرة ويقسم **بيفان** الرموز إلى نوعين:

-**الرمز الاصطلاحي:** ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها باعتبارها رموزا لدلالاتها.

-**الرمز الإنشائي:** ويقصد به الرموز التي لم يسبق التواضع عليها).[1]

أما **ويبستر** يعرف الرمز "بأنه ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض الغير مقصود"، ويعقب الناقد الأمريكي **وليم يوراك تيندال** على رأي **ويبستر** هذا بأنه أكثر عمومية ووضوحا من أن يلائم ذوق المتخصصين .[2]

وعليه فإن أصحاب هذا الاتجاه تناولوا هذا المصطلح بصفة عامة وليس بصفة أدبية متخصصة.

مفهومه على المستوى النفسي ويذهب أصحاب هذا الاتجاه أنه ليس للرمز قيمة إلا لمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية، حيث يعتقد فرويد أن الرمز هو الاشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد. ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد ..[3] ، ويتضح ذلك من خلال قوله: " أن الرمز نتاج الخيال الشعوري وأنه أولي يشبه صور التراث والأساطير" [4].

---

[1]- ينظر: محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص34.

[2]- **المرجع نفسه**، ص35.

[3]- عباس بن يحي، **مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر** (دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر)، 2004، ص 105.

[4]- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص37.

أما عند **كارل يونغ** "تأخذ النظرة النفسية إلى الرمز أقوى صورها وأقرب صيغها إلى المجال الأدبي"، فهو يرفض أساسا أن يكون الرمز قاصرا كما ادعى **فرويد** على منابع اللاشعور، فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور[1]، فيعرفه "بأنه أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف نسبيا والذي قد لا نعرف أن نشير إليه في البداية بطريقة أكثر وضوحا وأكثر تمييزا" [2]، وعلى هذا فإن أصحاب هذا الاتجاه نظروا إليه من زاوية نفسية بحت فلم تكن متخصصة في الأدب.

مفهومه على المستوى الأدبي: وربما كان جوته أول من حدده بطريقة أدبية وحديثة حيث ذهب إلى أن الرمز امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز بالمشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية..،[3] أما **كانت** فيمضي إلى أبعد مما وصل إليه جوته، إذ يشير في كتابه "**نقد العقل المحض**" إلى أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح صيغة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة ببنيته وهو تشخيص للفكرة عن الشيء وتجريد صورته وبين الشيء المادي إلا بنتائج[4]، أما **كولردج** فيعرفه في قوله: إنه "هو ذلك الجزء الواقعي الموائم لكل الذي يرمز إليه " وهذه المحاولات في طريق تحديد الرمز يمكن اعتبارها محاولات رائدة إذ كانت مقدمة لفلسفة الرمز الايحائية كما قررها الرمزيون [5]ويمكن إضافة تعريفات أخرى لهذه التعريفات فنجد **بور ريكور** يعرفه في قوله: "الرمز هو أي بنية

---

[1]– عمر الدقاق وآخرون، **تطور الشعر الحديث والمعاصر** (دار الأوزاعي للطباعة للنشر والتوزيع،ط1، بيروت)،1996، ص244.

[2]– جيلبر دوران، **الخيال الرمزي**، تر: علي المصري (المؤسسة الجامعي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت)، 1991، ص 09.

[3]– ينظر: محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص38.

[4]– محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص38.

[5]– **المرجع نفسه**، ص39.

من الدلالة يدل فيها المعنى الحرفي والأولي بالإضافة إلى ذلك على معنى ثانوي مجازي غير مباشر لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعنى الأول" فكل رمز له معنى مخبأ في لفظه "كما يشير أن كل رمز أصيل يملك ثلاثة أبعاد ملموسة: فهو في الوقت نفسه **عالمي**" أي يقبس رسمه بسخاء من العالم المحيط بنا بشكل جيد، وهو **حلمي** أي يتأصل في الذكريات والحركات التي تبعث من أحلامنا ،ويكون **شاعري** كما أظهر فرويد أي أن الرمز يستدعي أيضا اللغة، واللغة الأكثر غزارة، إذا الأكثر مادية[1]، كما يعرفه **هنري دي رييجنيرا** بأن الرمز هو "المقارنة بين المجرد والملموس حيث أن أحد طرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة" ويذهب إلى أكثر من ذلك حيث يقول "أن الرمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أو لا يعطي أية إشارة عن الشيء المرموز إليه".[2]

أمّا **بينيه** يعرفه في قوله: الرمز "صورة تمثل فكرة"، وتعريفه يعتبر من المحاولات الحديثة في هذا القرن[3]، كما ذهب **بودلير** إلى أن "الرمز ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه بل واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية" [4] "فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر. والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا. وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء أخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة. "[5] حيث يعتبر **بودلليير** من أهم مؤسسي المدرسة الرمزية.

---

[1]– ينظر: جيلبر دوران، **الخيال الرمزي**، ص11.

[2]–تشارلز تشادويك، **الرمزية**، تر: نسيم ابراهيم يوسف (المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر)، 1992، ص41.

[3]– ينظر: محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص40.

[4]– **المرجع نفسه**، ص103.

[5]– عز الين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** (دار الفكر العربي، ط3، دب)، دت، ص 198.

أمّا مفهوم الرمز عند العرب فلم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي مثلما يذكر **درويش الجندي:** فقد اقترن عند **قدامة بن جعفر** بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكثفون من الكلام بالتلميح والإشارة، يبتعدون عن الشرح والإطناب، وأضاف إليه **ابن رشيق القيرواني** غير المباشرة في الدلالة فيقول: "أن معناه بعيد من ظاهر لفظه"[1] ففكرة الرمزية جديدة استمدت فكرتها أصلا من التصوف الاسلامي[2] فللرمز ارتباط قديم بالدين أو العقيدة[3]، فنجد **أدونيس** يعرف الرمز بأنه هو ما وراء النص أو هو النص المحتمل اللامرئي المختفي لذلك يقول: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو–قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة. "(أما عند **يحي الشيخ صالح** فهو الذي تأتي به أصالة الشاعر دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما وهو محفوف بكثير من المزالة أهمها الغموض، طلاسم يصعب حله)[4] ومن أهم النقاد العرب الذين تناولوا الرمز بشكل مسهب نجد **محمد فتوح** كتابه "**الرمز والرمزية**" يذهب إلى "أن الرمز في الأدب ينهض على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري، بل يهدف إلى التوغل في المعاني الروحية وتتجسد أهمية الرمز في كونه يسهم في عملية التحويل الإبداعي لأن الرمز يبدأ من الواقع ليحاوره فهو إذن ليس تحليلا للواقع

---

[1]– أمينة بالهاشمي، **الرمز في الأدب الجزائري الحديث**،بإشراف أحمد طالب، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، 2010–2011، ص30.

[2]– نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائي المعاصر** (رابطة الابداع الثقافية الوطنية، ط1، الجزائر)، 2003، ص 58.

[3]– ينظر: ع الحميد هيمة، **البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر** (دار هومة للطباعة، ط1، الجزائر)، 1998، ص71.

[4]– ينظر: نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائي المعاصر**، ص76.

هو تكثيف له."[1] وأخيرا يمكن للرمز أن يقدم للقصيد عونا أساسيا للتعبير عن موضوعها، إذ أنه، أي الرمز، يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري[2]. فالرمز إذن هو التكثيف الدلالي للمعنى الذي يريده الشاعر أو هو الايماء والايحاء الخفي المتضمن في البنية اللغوية أو هو المرأة العاكسة لتجربة الشعورية للشاعر.

2- **خصائصه**

وقد حصرها **بليزييه** في:

- أنه طريق لملاحظة أوجه الشبه بين ما هو وجداني بالنسبة للفنان وما هو مادي.
- أنه لا يتطلب بالضرورة ذهنا على درجة عالية من التجريد.
- أنه تلقائي ذاتي أساسه أن يخفي الشاعر العلاقات الخفية بين أفكاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية، من ناحية والأشياء بوصفها عناصر موضوعية من ناحية[3].

3- **أنواع الرمز ودلالتها في الديوان:** لقد تنوعت أنواع الرمز وتعددت وسأحاول في هذا الجانب التطبيقي أن أرصد أهم الرموز التي صادفتني حين تصفحت ديوان "دمي على كفي" الذي هو موضوع دراستي، وقد قسمتها الى أربعة رموز حسب مصبها المعرفي التي تصب فيه.

أ- **الرمز الطبيعي:** لقد كانت الطبيعة نبعا للرموز والأساطير لا نهاية له، فقد احتضنت منذ البدء الفعل الانساني تثيره وتنميه و تحاوره، وبسحرها وجلالها الغامض كانت مصدرا لدهشة

---

[1]- وفاء يحي قاسم المعاضيدي، **الرمز التراثي قراءة في قصيدة بين يدي زرقاء اليمامة**، مجلة التربية والعلم، العدد الأول،2010، ص210.

[2]- علي جعفر العلاق، **في حداثة النص دراسة نقدية** (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الاردن)،2003، ص45.

[3]- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص40.

الإنسان ومبعثا لإحساسه[1] وقد قسم **انبيرتر ايكو** العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجرا، وماء، وجبال[2].وقد رصدت هذا الرمز في الديوان في الجدول الآتي رقم04.

الرمز الطبيعي	عدد المرات
الشمس	ثلاث وعشرون مرة
الريح	ثمانية عشر مرة
الجذع	مرة واحدة
الصخر	اربع مرات
لون الاحمر	خمس مرات
الارض	عشرون مرة
النار	اثنا عشر مرة
أشواك	سبع مرات
الزيتون	أربع مرات
الصبار	خمس مرات
الليل	ست وعشرون مرة
الصحراء	خمس مرات
النخيل	عشر مرات
جذرنا	ست مرات
عاصفة	مرتين
البحر	مرتين

[1]– ينظر: علي جعفر العلاق، **في حداثة النص دراسة نقدية**، ص 51.

[2]– نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص**101.

الجبل	ثلاث مرات
الاعصار	ثلاث مرات
الموجة	مرتين
التمر	ثلاث مرات
القمح	مرتين
الربيع	مرة واحدة

الملاحظ على الديوان أن الشاعر يكثر من استخدام الرموز الطبيعية، ولعل مرد ذالك يعود الى أن الشاعر يرغب في التعبير عن مشاعره النفسية الحادة، والتوتر والاضطراب والقلق الذي يسيطر على نفسه نتيجة الأوضاع التي يعيشها، سواء السياسية منها او الاجتماعية .فقد تكررت الكثير من الرموز التي توحي بذلك كالليل، الشوك، الريح النار الصخر الاعصار ...الخ.

بالإضافة الى ذلك ابتكر الشاعر من هذه العناصر الطبيعية رموزا خاصة بتجربته النفسية الشعورية، ومن أمثلة ذلك قصيدة "حتى الموت" في قوله:[1]

أنا ابن الشمس. والإعصار.. والموجه

أنا ابن الساعد المفتول ..واللولب.. والضجه

أنا المتمرد الدامي.. فلا لن أعبد الصمت

فالشاعر في هذا الموضع استعمل العنصر الطبيعي المتمثل في الشمس التي عنى بها الحرية والنور، لكن هاته الحرية رافقها بمسبباتها المتمثلة في الثورة والمقاومة التي رمز اليه

[1]– **الديوان**، ص 528.

الشاعر برمز الطبيعي وهو الاعصار والموجه التي تحمل دلالة الثورة والانفعال وهذا يعكس الحالة الانفعالية التي تتأجج في نفسية الشاعر.

ومن الأمثلة التي تؤكد ذلك أيضا في قوله في قصيدة "خطاب في سوق البطالة":[1]

يا عدو الشمس ..لكن ..لن أساوم..

والى أخر نبض في عروقي سأقاوم

فالشاعر هنا يستعمل الشمس كرمز طبيعي لدلالة على النور والحرية والاستقرار، فيشبه العدو الصهيوني بأنه عدو للشمس، فقد أصبح العنصر الطبيعي الشمس كرمز خاص حمل دلالة الحرية.

كما استعمل الشاعر عنصر طبيعي آخر تمثل في **النخيل** هذا العنصر، الذي ما إن نسمعه حتى تتبادر في أذهاننا دلالته على المكان وهو الجنوب والصحراء، وهو من الأشجار المذكورة في القران ومن أمثلته قوله:[2]

كفى لن نقبل العذر

لاذا لم تمطر الاحزان

إلى أن تخصب الكثبان

ويؤتي التمر موفورا..

نخيل الوحدة الكبرى

---

[1]– **الديوان**، ص 447.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 604.

وقد استحضر الشاعر الرمز الطبيعي النخيل في هذا المقطع والذي دل عنده على أصالة العروبة والشموخ والاعتزاز بها، والوحدة العربية، فالشاعر في هذا المقام يعاتب الدول العربية على وقوفها مكتوفة الايادي حيال القضية الفلسطينية، فهو يدعوهم للتوحد ولم الشمل العربي الذي تشتت، الى وحدة عربية كبرى.ففي هذا المثال يصرح الشاعر صراحة بهذا الرمز مع ربطه بأحد دلالته وهو التمر.

كما تجلى هذا الرمز أيضا في قوله:[1]

جمعوا سعف نخيل

أيها الإخوة ..للأتي الجليل

بردى فيه تلاقى والفرات

ولتقى عاص ونيل

فهذا المثال يؤكد خصوصية هذا الرمز عند الشاعر، ليدل على الوحدة العربية، حيث استعمل سعف النخيل للدلالة على الدول العربية.فاستعمال الشاعر لهذا الرمز الطبيعي ما هو إلا انعكاس لبيئته وثقافته.

كما استعمل الشاعر الرمز الطبيعي المتمثل في **الليل** الذي حمل دلالة الألم والمعاناة والحزن، ودلالة العدو المستبد الظالم، فالشاعر يزرع روح الأمل في عودة فلسطين حرة مستقلة، ومثال ذلك قوله:[2]

وقل للناس ..قل للناس، إن الليل لا يبقى

---

[1]– **الديوان**، ص 519.

[2]–**المصدر نفسه**،ص 587.

حيث أصبح رمز الليل يحمل دلالة خاصة عند الشاعر وهو الظلم والاستبداد، فيزرع الشاعر من خلال هذا الرمز الامل في روح المظلومين الى أنه زائل لا محال.

ب-الرمز التاريخي: وهي أن يستحضر الشاعر موروثه التاريخي في نصه الشعري سواء أحداث تاريخية أو علم من الاعلام التاريخية أو وصفه لمراحل تاريخية لها أثرا نفسيا عليه أو مماثلة له في تجربته الخاصة متصلة بحاضره مرتبطة بأبعاد فكرية حضارية وإنسانية.ويمثل الرمز التاريخي أحد المعالم الكبرى التي يقوم عليه ديوان سميح القاسم فما إن تقرأ نصوصه حتى تتجلى أمامك الكثير من المعالم والأحداث التاريخية التي كانت منعطفا في التاريخ العربي من جهة ومساهما في التجربة الشعرية لدى الشاعر من جهة أخرى. وقد رصدت أهمها في الجدول رقم05

الرمز التاريخي	عدد المرات
كفر قاسم	ست مرات
بيروت	أربع مرات
بغداد	ثلاث مرات
المأمون	مرة واحدة
عنترة العبسي	مرة واحدة
حروب الدعوة	مرة واحدة
الرومان والفرس	مرتين
مذبحة الفيتنام	مرة واحدة
دمشق	مرة واحدة
الكنانة	مرة واحدة
فرات	مرتين

هولاكو	ثلاث مرات
خيل الصليبيين	مرة واحدة
ذكرى صلاح الدين	مرة واحدة
معركة حطين	مرة واحدة
دجلة	مرة واحدة
الاسكندر	مرة واحدة
انكسار الرافدين	مرة واحدة
احزان الجزائر	مرة واحدة
روما ابقى من نيرون	مرة واحدة
اسفنتش	مرة واحدة
بابل	مرتين
الحاكم التتاري	مرة واحدة
بابي يار	مرة واحدة
ضحايا عليون	مرة واحدة
ضحايا ميسلون	مرة واحدة
الاطلس الدامي	مرة واحدة

ومن أمثلته يستحضر الشاعر الرمز التاريخي **نيرون** وهو أحد ملوك روما الذي قام بحرقها لإعادة بناءها ،لكنه مات و وروما بقيت حية خالدة، وهذا ما أراد الشاعر أن يبلغه عبر استحضاره لهذا الرمز التاريخي، حيث يمرر رسالة من خلاله، أن بلاده باقية وأن العدو سيأتي اليوم الذي يرحل فيه عن أرضه، فهو يتشبث بآمال النصر والتحرير مهما اتسع الدمار والطغيان الاسرائيلي. ويتجلى ذلك في قوله:[1]

[1]– **الديوان**، ص 556.

روما احترقت يا مجنون

روما أبقى من نيرون

كما يستحضر الشاعر إحدى أبشع المجازر التي قام بها العدو الصهيوني على المدنيين العزل الفلسطينيين بدون أدنى رحمة ،وهي مجزرة **كفر قاسم** كرمز تاريخي مكثف الدلالة، ليحييه في ذاكرة الاجيال القادمة وكمحفز للثأر لهؤلاء الشهداء ودفعا للنضال وللمقاومة ويهز من همم الفلسطينيين. ويتوعد العدو الصهيوني بأنه لا ينسى وأنه مهما فعل من مجازر أنه سيقاوم رغم الألم والحزن والمصائب.ويتجلى هذا التكثيف الدلالي في قوله:[1]

ومن جيل لجيل

وإلى أن يبعث النهر

وتشدو في أغاني الحمائم

أملأ الدنيا هتافا لا يساوم:

كفر قاسم.. كفر قاسم.. كفر قاسم..

دمك المهدور مازال..

ومازلنا نقاوم

وسميح القاسم يتكئ كثيرا على التاريخ القديم، فيعيد احياءه فكأن التاريخ يعيد نفسه على الأرض العربية، واستعماله لهذا النوع من الرموز بغاية أن تعتبر منه الدول العربية وأن لا تسقط في نفس المآسي وتذوق نفس المرارة التي عانت منها سنيين عديدة، وتوظيف الشاعر

[1]– **الديوان**، ص 463.

لهذا الرمز ما هو إلا انعكاس لما يجري على الساحة العربية .ومن أبرز هذه الرموز رمز الحاكم الماغولي التتاري **هولاكو** الذي غزى بغداد ويتجلى ذلك في قوله:[1]

إلى أخت وراء السور مسبيا

يدنس طهرها المنهوب هولاكو،

وعصبة تتارية

الشاعر يستحضر هذه المأساة ليعكس الواقع العربي المعاصر كأنما أن الماضي يعيد نفسه من جديد في الحاضر، وهنا يستحضر الشاعر كمماثلة عن الواقع الفلسطيني الذي يدنس طهارته العدو الاسرائيلي، فهولاكو ما هو إلا صورة من صور الاستعمار الصهيوني، فاستعمله الشاعر كرمز تاريخي يستجلي الكثير من الدلالات التي أراد' إيصالها للقارئ.

كما يصف لنا الشاعر مشهد ضياع الإرث الثقافي العربي، ومهد الحضارة الرافدية من خلال هذا الرمز التاريخي في قوله:[2]

جرحي الأول: من بغداد..

من بغدادنا الملتهبة؟

حيث الماء مزرق بحبر المكتبة

حيث صارت جثث الكتب جسورا ..

عبرها تعدو سرايا وتولى مركبة؟[3]

---

[1]– **الديوان**، ص 593.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 514.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 514.

فالشاعر يتألم لما جرى لبغداد فيصف لنا جسارة هذه الخسارة الكبيرة التي تدمع لها العين ويحزن لها القلب،باستعماله لهذا الرمز التاريخي وهو الغزو التتاري بقيادة هولاكو لبغداد الذي رمى الكتب في نهر فرات حتى ازرق ماءه من الحبر فكانت كجسر في هذا النهر، واستعماله هذا ما هو إلا مأساة تلتها العديد من الماسي منها مأساة فلسطين مهد النبوة التي اضطهدها العدو الاسرائيلي.

كما يستحضر الشاعر احدى المجازر التي ارتكبت في حق اليهود من زبانية هتلر وهي مجزرة بابي يار في قوله:[1]

"أنا المكروه، والمطون في أعماق حسي

ظل بابي يار ندعوه ..دير ياسين

ظل "بابي يار" ندعوه لدينا ..كفر قاسم

ونسمي ظل بابي يار أحيانا .. سموع

ولدينا –مثلكم–

حزن، وغيظ، ودموع؟

فالشاعر يستحضر هذا الرمز ليبين لليهود أن هذه المجزرة ارتكب منها الكثير في حق الشعب الفلسطيني فيذكر من أمثلتها دير ياسين وكفر قاسم ليبين للعالم مدى بشاعة العدو الصهيوني، والحزن والألم الذي يسببه له، فالشاعر استعمله ليبرز الحالة الشعورية النفسية المؤلمة التي تتأجج في نفسه، التي تميزت بالانفعال والغيظ والحزن اتجاه قضيته التي لا يعيرها العالم الاهتمام اللازم.

---

[1]– **الديوان**، ص 614.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن سميح القاسم من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الرمز التاريخي في شعرهم وخاصة ديوان دمي على كفي حيث يظهر بشكل جلي في أغلب قصائده تعميقا للمعنى الشعوري والشعري لديه وتجسيدا للجانب الفكري له، فهو من أكثر الشعراء إتكاءا على التاريخ وهذا ما ذهب اليه الناقد "عبد الرحمان ياغي في قوله: "ولعل سميح القاسم يكون أكثر شعراء الثلاثة في الأرض المحتلة"[1]

ج-**الرمز الأسطوري:** ونعني به اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية إستعادية أو إهمال شخصيات وأحداث والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله وبذلك تكون الأسطورة بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية.[2] والأسطورة قصة مركبة من عناصر إلاهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي[3] وهي في الأصل الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية[4] حيث يرى الناقد الامريكي **نورثروب فراي:** "أن الأديب أسطورة أزيحت من مكانها وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصه الأسطوري الصحيح"[5].وقد رصدت في هذا الجدول أبرز الرموز الاسطورية في الديوان، الجدول رقم03.

---

[1]- أحمد الزغبي، **القصيدة المعاصرة:** دراسة في حركة الشعر في الأردن وفلسطين (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان)، 2007، ص 140.

[2]- عمر الدقاق وآخرون، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، ص245.

[3]- نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائي المعاصر**، ص111.

[4]- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص308.

[5]- عبد الحميد هيمة ،**البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص81.

الرمز الأسطوري	عدد المرات
يولسيز	مرة
أوزوريس	ثلاث مرات
ازيس	مرتين
العنقاء	مرة
ابن الغول	مرة
تموز	مرة
داريفس	مرة

ومن أبرز أمثلته استحضاره للرمز الأسطوري **أوزوريس وازيس** وهي أسطورة حملت اعتقاد مصري هو العودة للحياة من جديد وهي صراع بين الخير والشر، حيث أفرد الشاعر قصيدة تحمل اسمه وهي قصيدة" **أوزوريس الجديد**"، فستلهم الشاعر هذه الاسطورة ليعبر عن واقع المعاناة الفلسطينية ، فيمثل معاناة أوزريس الرجل الخير وزوجته ازيس التي ظلت تقاوم الى أن جمعت أشتات زوجها وأعادته للحياة بمعاناة الشعب الفلسطيني من خلال تصويره لحجم المعاناة والأوضاع المتردية والدمار التي ألت اليه مصانعهم ومدارسهم، وتشتت الشعب الفلسطيني وتشرده من جراء الجرائم التي يرتكبها الغاصب المستبد في حقه، لكن ذلك لم يحط من عزيمته بل زاده ارادة وعزيمة في أن ينال حريته، ويتجلى ذلك في قوله: [1]

أنا والسيول المستميتة

يا زوجتي إيزيس..الهة مريدة

لن تنتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيتة

[1]– **الديوان**، ص 574.

* * *

ما كان منا أمس يا إيزيس ..أحلام شهيدة

في الأرض نبعثها غدا ..

دنيا منورة ..جديدة

وأيضا استحضاره للرمز الأسطوري **يولسيز** بطل الياذة هوميروس ويتجلى ذلك في قوله: [1]

يا عدو الشمس ..

في الميناء زينات، وتلويح بشائر..

وزغاريد، وبهجة

وهتافات، وضجه

الأناشيد الحماسية وهج في الحناجر

وعلى الافق شراع ..

يتحدى الريح ..واللج.. ويجتاز المخاطر..

انـها عودة يولسيز

من بحر الضياع..

[1]– **الديوان**، ص 449.

فالشاعر هنا يماثل بين عودة الرمز الأسطوري يولسيز الذي ضاع في البحر أثناء عودته من حرب طراودة بالمقاوم الفلسطيني الذي عاد بعد رحلة شاقة من المعاناة، وأستقبل بالأهازيج والهتافات من الأهل والشعب الفلسطيني لعودته منتصرا على العدو الاسرائيلي، وتأكيده من خلال ذالك على استمرارية هذه المقاومة.فقد وظف الشاعر الرمز تكثيفا للدلالة وكتقنية فنية جمالية أضفت على النص الشعري ايحاءات ودلالات متعددة.

د-**الرمز الديني:** يعتبر الرمز الديني وسيلة من وسائل الشعر العربي المعاصر ،حيث يستحضر من التراث الاسلامي عموما ومن القصص القرآني خصوصا رموزا دينية من أسماء الأنبياء وقصصهم أو أماكن دينية يستحضرها الشاعر في نصه كقصص وأماكن في أحداث معاصرة، ويعتبر أحد المعالم الكبرى التي قام عليها الديوان، فما أن تقرأ نصوصه حتى تتجلى بعض قصص الانبياء أو الاحداث الدينية ،الذي ساهم بشكل كبير في تجربته الشعرية، وقد رصدتها في الجدول رقم07

الرمز الديني	عدد المرات
الطوفان	مرتين
يوسف	مرتين
يعقوب	مرة واحدة
أيوب	مرة واحدة
ابراهيم	مرة واحدة
غار حراء(محمد)	مرة واحدة
نوح	مرة واحدة
التكبير	مرة واحدة
وهج النبوة	مرتين

مهد النبوات	مرة واحدة
مكة	مرة واحدة
جبريل	مرة واحدة

ومن أعمق الرموز الدينية التي وظفها الشاعر، هو رمز **أيوب** عليه السلام الذي حمل دلالة مباشرة عن الصبر والجسارة والنضال، وقد تجلى ذلك في قصيدة "مرثية بدر شاكر السياب" في قوله:[1]

يا بعض الإخوة.. يا بدر

اغلق في وجهي بابك

واهجر أحبابك

لا لوم على أيوب العصر

فالشاعر يشبه الشاعر الكبير بدر شاكر السياب بسيدنا أيوب عليه السلام، وهذا مطابقة للمعاناة التي عناها هذا الشاعر في حياته إثر مرضه العضال الذي أصابه، والانكسار النفسي وشعوره باليأس والاحباط، والشاعر هنا لم يستحضر الرمز كما ورد في القران الكريم لكنه حوله ليدل على صبر وجسارة السياب في محنته ومعاناته، وابرازا للحالة النفسية التي أصابت الشاعر إثرى فقدانه لصديقه وأخيه بدر شاكر السياب.

كما نجد الشاعر سميح القاسم يستحضر إحدى أعظم القصص الدينية المعروفة قصة سيدنا **يوسف** وسيدنا **يعقوب**، وتوظيفه لهذا الرمز، هو المشابهة بين حالة سيدنا يعقوب وحزنه على ضياع ابنه "سيدنا يوسف" ومعاناته إثرى فراقه وحزنه الى حد فقدان البصر، وحالة الشاعر الى فقدانه لأحبابه وأهله وإخوته وراء السور الذي وضعه الاحتلال الصهيوني

[1]- **الديوان**، ص 543.

بين الضفة الغربية والضفة الشرقية، فالشاعر يسرد لنا القصة في أسلوب حواري معبرا من خلاله عن الحالة النفسية اثرى فراقه لكنه يزرع الأمل في روح الشعب الفلسطيني بأنه لا بد من أن يأتي يوم اللقاء لا مفر من ذلك والشاعر استلهم القصص الدينية الذي عكس بدوره معاناة الشاعر وماساته والمصاعب التي واجهته .ويتجلى ذلك في قوله:[1]

هل اعتادو وراء السور

طوال الليل ..والصمتا ؟

وكيف إمامنا يعقوب ؟

ترى مازال يا ناري على عكازة الوجد

يد..من طول صمت الثكل

لاصقة على الخد

وأخرى ..في قميص الدم

غائصة بلا حد؟

***

أحبائي أحبائي

اذا حنت علي الريح

وقالت مرة :ماذا يريد سميح؟

وشاءت أن تزودكم بأنبائي ..

[1]- **الديوان**، صص 596-597.

فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب

وقولوا:إنني من بعد لثم يديه عن بعد

أبشره ..أبشره ..

بعودة يوسف المحبوب

فإن الله والانسان..

في الدنيا.. على وعد

ومن أمثلته أيضا توظيف للرمز الديني المتمثل أحد أنبياء اليهود النبي **إلياس** عليه السلام (الذي ورد ذكر اسمه في التناخ سمي **إيليا** ومعناه الرب هو إلهي كما يصفه الكتاب المقدس)[1] وورد ذلك في قوله:[2]

وقل لنبوخذ المأفون

إن الحر لايستمرئ الرق

وطف في الأرض.. طف فيها، وبشر جديها الخائف

بأن، الذئب مرتعد الفرائض.. راجف.. راجف

فسيف النار مبعوث..وإيليا

وصوت الله .. كيف نشاؤه يأتي

ويملأ .. يملأ الدنيا

---

[1]– ينظر: مجهول المؤلف، ايليا، موقع وكيبديا، http//fr.wikipedia.org، تاريخ الاطلاع 2015/04/25، ص01.

[2]– **الديوان**، ص 587.

فالشاعر هنا يبعث رسالة غير مباشرة للعدو الصهيوني عن طريق مشابه لهم وهو لنبوخذ الذي غزى القدس فسلب أموالهم وسبى نسائهم، حيث يتوعد ويهدد بأن الثورة قادمة والانتصار لا محال منه، فيستحضر الشاعر قصة النبي إلياس الذي بعث إلى يهود بلعبك الذين كانوا يعبدون صنم بعلا فدعاهم ليعبد الله وحده فأبو فدعا ربه ان يغير ما بهم من رزق فأمسك عنهم الرزق ثلاثون سنة، فهو يستحضره تعزيز همته وعزيمة المقاومين.وبذلك تحول الرمز الديني إلى أداة فنية يمرر الشاعر من خلالها أفكاره وقراراته وتجاربه.

خاتمة

وختاما يمكن القول أن هذه الدراسة عنت بإبراز أهم الخصائص الأسلوبية التي تميز بها شعر سميح القاسم في ديوان "دمي على كفي"، حيث مثل هذا الديوان كلا منسجما ومتكاملا من خصائص أسلوبية ومتغيرات دلالية، أظهرها منهج الدراسة وعليه يمكن تحديد أهم النقاط التالية:

تعتبر الأسلوبية من أحدث ما نتج عن الدراسات اللغوية التي قادها دوسوسير في العصر الحديث، وهي أحد مجالات النقد الأدبي، التي تهدف الى الكشف عن الخصائص الأدبية للأسلوب لإبراز التمايز والتفرد أو الجانب الجمالي للنص، كدراسة علمية موضوعية مستعينة بطرق وأدوات إحصائية لاستجلاء القيم الجمالية والفنية في النص.

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية متميزة لها دلالتها وقيمتها البلاغية في العمل الأدبي، وقد أظهر لنا توظيف الشاعر لهذه الظاهرة نتائج نذكر منها:

– إلحاح الشاعر على جهة ما سواء لفظا أو معنا يعنى بها أكثر من عنايته بسواها يعد تأكيدا لمعناها وشدا لانتباه القارئ وخاصة الإيقاع البصري.

– تعميق الحالة الشعورية التي يريد الشاعر نقلها للمتلقي، فهو ذو دلالة نفسية قيمة، حيث يعتبر مفتاح النص بالنسبة للدارس لهذا النص الذي يعكس نفسية الكاتب.

– تحقيق التناسق في جسد القصيدة.

– استعمال الشاعر لأسلوب التكرار خلق ابداعي وقيمة جمالية تبعث الحيوية في القصيدة، ويعزز النبرة الخطابية للشاعر.

الانزياح مصطلح أسلوبي أجمع جل النقاد والدارسين على أنه من أبرز التقنيات الفنية الذي يبعد النص عن لغة الكلام العادي، مع وجود اختلاف في التسمية، فقد تعلقت به العديد من التسميات منها: الانحراف التجاوز، العدول، الانتهاك، الخرق ...الخ

وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلا أنه يعني الخروج عن المألوف أو المتواضع عليه، أو هو كسر أفق التوقع لدى القارئ سواء على المستوى التركيبي أو الدلالي، حيث يعد الجانب البلاغي الدلالي عمودا مهما من أعمدة الشعر وهو من أعمق مستويات الانزياح التي تميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري، وتجلى ذلك في أبرز عنصر في الديوان وهو الاستعارة تليها الكناية والتشبيه.

– أكدت الدراسات المعاصرة على أهمية الرمز في النص الشعري باعتباره عنصر من عناصر تحقيق الشعرية ،التي تكسب النص الشعري فضاء واسعا من الإيحاءات وطاقة مجازية تتعدى حدود الواقع.

– يعد الرمز من التقنيات الفنية المعاصرة القادرة على نقل أحاسيس الشاعر وتجسيد واقعه وتجربته، وهذا ما انطوى عليه الديوان حيث تجلى الرمز في الديوان في أربعة أنواع هي الرمز الطبيعي، الرمز التاريخي، الرمز الديني، الرمز الأسطوري، ويعتبر الرمز التاريخي من أبرز الرموز التي اتكأ عليها سميح القاسم في الديوان الى جانب الرمز الطبيعي.

وأرجو في الأخير أن تكون دراستي هذه قد ساهمت في الدرس الأدبي على وجه العموم والدرس الأسلوبي على وجه الخصوص ولو بالشيء القليل في الكشف عن مكنونات شعر سميح القاسم في ديوان "دمي على كفي"إلا أن دراستي هذه نقطة في بحر. فأدعو كل القراء والمهتمين في الغوص والتعمق في دلالات هذا الديوان، والبحث في معانيه مواصلة للمسيرة العلمية في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر حامد،ج 1 (دار الكتب العلمية، دط، بيروت) 2003.
2. الزمخشري، **أساس البلاغة:** تح :ابراهيم قلاتي (دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط الجزائر) دت.
3. سميح القاسم، **ديوان سميح القاسم :ديوان "دمي على كفي"** (دار العودة، د ط، بيروت)،1987.
4. عبد الرحمان محمد ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تح: أبو صهيب المكرمي، (بيت الأفكار الدولية، دط)، دت.
5. مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط** (دار الكتب العلمية، دط، بيروت)، 1999.
6. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط** (مكتبة الشروق الدلالية، ط 4، القاهرة) 2004.

ثانيا: المراجع

أ-الكتب العربية

7. أحمد الزغبي،**القصيدة المعاصرة:** دراسة في حركة الشعر في الأردن وفلسطين (دار الشروق للنشر والتوزيع،ط1،عمان)،2007.
8. أحمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية** (مكتبة النهضة المصرية،ط 8، القاهرة)، 1991.
9. أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث** (دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة) د ت.

10. آمنة بلعلى، **أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة:** دراسة تطبيقية (ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر)، 1995.
11. حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر (المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب)، 2002.
12. حميد آدم ثويني، **فن الأسلوب عبر العصور الأدبية** (دار الصفاء للنشر والتوزيع، دط، عمان) 2004.
13. خيرة حمرة العين،**دراسة في جمالية العدول** (مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية،ط1 ،الاردن)،2001.
14. رجاء عيد، **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث**(مطبعة أطلس القاهرة، د ط، الاسكندرية)، 1993.
15. سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية احصائية** (علم الكتب، ط 3، القاهرة)، 1992، ص 40 .
16. سعد مصلوح، **في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية** (مجلس النشر العلمي،ط1 ،الكويت)، 2003.
17. سعد مصلوح، **في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية** (عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1) 1993.
18. شكري محمد عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب** (المشروع للطباعة، ط 2، القاهرة) 1992.
19. صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** (دار الشروق، ط1، القاهرة) 1998.
20. ع الحميد هيمة، **البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**(دار هومة للطباعة، ط1، الجزائر)، 1998.
21. ع السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب** (التونسية للطباعة والرسم، ط3، تونس)، د ت.
22. عباس بن يحي، **مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر** (دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر)، 2004.

23. عبد القادر القط، **في الأدب العربي الحديث** (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة)، 2001.
24. عبد القادر علي باعيسي، **في مناهج القراءة الحديثة** (مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، اليمن)، 2004.
25. عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق** (اتحاد الكتب العرب، د ط) 2000.
26. عزالدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** (دار الفكر العربي ، ط3)، د ت.
27. عصام شرتح،**ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل**–دراسة– (اتحاد الكتاب العرب،د ط،دمشق)،2005.
28. علي جعفر العلاق، **في حداثة النص دراسة نقدية** (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الاردن)،2003.
29. عمر الدقاق واخرون، **تطور الشعر الحديث والمعاصر** (دار الأوزاعي للطباعة للنشر والتوزيع ،ط1،بيروت) ،1996.
30. فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية** (دار الآفاق الغربية، ط1، القاهرة)، 2008.
31. فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**(المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،ط1، الأردن)،2004.
32. محمد بنيس،**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**،1التقليدية (دار توبقال للنشر ،ط1،المغرب)،1989.
33. محمد حسن الشراب،**شعراء فلسطيين في العصر الحديث** (الأهلية للنشر والتوزيع،ط1 ،الأردن)،2006.
34. محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية** (دار نوبادؤ للطباعة، ط 1، القاهرة) 1994.

35. محمد عبد الله جبر، **الأسلوب والنحو:** دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية (دار الدعوة للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية)، 1988.

36. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي** (الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة)،دت.

37. محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** (دار المعارف، د ط، مصر)، 1977.

38. محمد ناصر العجيمي،النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية (دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،ط1،تونس)،1998.

39. منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب،** (مركز الإنماء الحضاري، ط1) 2002.

40. موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها** (دار الكندي، ط1، الكويت)، 2003.

41. ميجان الرويلي وسعد البازغي،**دليل الناقد الأدبي**،(المركز الثقافي العربي،ط3،المغرب)،2002، ص120.

42. نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر** (منشورات مطبعة دار التضامن، ط1) 1962.

43. نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائي المعاصر**، (رابطة الابداع الثقافية الوطنية، ط1، الجزائر)2003.

44. نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب،** دراسة في النقد العربي الحديث (دار هومة، د ط، الجزائر) د ت.

45. يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق** (دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن) 2007.

ب-الكتب المترجمة

46. أنريك أندرسون إمبرث، **مناهج النقد الأدبي،** تر: الطاهر أحمد مكي (مكتبة الآداب، دط ،القاهرة)1991.

47. بيير جيرو، **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي (دار الحاسوب للنشر، ط2)1994.
48. تشارلز تشادويك، **الرمزية**، تر: نسيم ابراهيم يوسف (المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر)، 1992.
49. جيلبر دوران، **الخيال الرمزي**، تر: علي المصري (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت)، 1991.
50. فيلي ساندريش، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، تر: خالد محمود جمعة (دار الفكر للتوزيع، ط1، دمشق) 2003.
51. هنريش بليش، **البلاغة والأسلوبية**، نحو نموذج سنمائي لتحليل النص، تر: محمد العمري (أفريقيا الشرق،د ط، المغرب)، 1999.

ثالثا: المجلات و المذكرات

52. آفرين زارع، **الاعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الخامس، الجزائر، 2011.
53. أمال دهنون، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة**، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العددان الثاني والثالث، الجزائر، جوان 2008.
54. أمينة بالهاشمي، **الرمز في الادب الجزائري الحديث**،بإشراف الأستاذ أحمد طالب، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة والادب العربي، تخصص ادب جزائري، 2010-2011.
55. سليم سعداني، **الانزياح في الشعر الصوفي**، مجلة جامعة ابن رشد، دورية فصلية، العدد الخامس، مارس 2012.
56. صالح لحلوحي، **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، الجزائر، جانفي 2011.
57. عبد الرحيم أبطي، **الانزياح واللغة الشعرية**، مجلة علامات، العدد 54، المركز الثقافي، جدة، ديسمبر 2004.

58. منتهى الحراحشة، **من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة**، مجلة اتحاد العرب للجامعات العربية للآداب والعلوم الإسلامية، العدد 2،جمعية كليات الأداب، الأردن،2009.

59. وفاء يحي قاسم المعاضيدي، **الرمز التراثي قراءة في قصيدة بين يدي زرقاء اليمامة**، مجلة التربية والعلم، العدد الاول، 2010.

60. يوسف وغليسي، **مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي**، مجلة علامات، العدد 64، المركز الثقافي، جدة، فبراير 2008.

رابعا: المواقع الالكترونية

61. مجهول المؤلف، إيليا، موقع وكيبديا http//fr.wikipedia.org، تاريخ الاطلاع 2015/04/25.

الفهرس

المقدمة أ.ب.ج

تمـــهيد: الأسلـوب والأسلـوبية. **06**

1-مفهـوم الأسلـوب. **06**

أ/ لغة **06**

ب/ إصطلاحا **07**

2-الأسلـوبية(بين المفهوم والنشأة). **12**

3-اتجاهــاتــها. **16**

أ/ الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية **17**

ب/ الأسلوبية النفسية **19**

ج/ الأسلوبية البنيوية **21**

د/ الأسلوبية الاحصائية **22**

الفصل الأول: أساليب التكرار ودلالتها في ديوان "دمّي على كفي" لـ سميح القاسم.

1- مفهوم التكرار. **26**

أ- لغة. **26**

ب- اصطلاحا. **27**

2- أساليب التكرار ودلالتهافي الديوان. **30**

أ- تكرار الحرف **30**

ب- تكرار الكلمة **37**

ج- تكرار العبارة 44

د- تكرار المجاورة 51

الفـصل الثـاني: جمالية الانزياح وتمظهرها في ديوان "دمـي على كفي" لـ سميح القاسم

1-مفهوم الانزياح 60

أ- لغة 60

ب- اصطلاحا 61

2- اشكالية المصطلح. 65

3- أنواع الانزياح وتمظهرها في الديوان 67

أ- الانزياح التركيبي 67

ب- الانزياح الدلالي 68

الفصـل الثـالث: الرمـز ودلالته في ديوان دمي على كفي لـ سميح القاسم. 80

1- مفهوم الرمز 80

أ- لغة. 80

ب- اصطلاحا. 81

2- خصائصه 86

3- أنواع الرمز ودلالتها في ديوان دمعي على كفي. 87

أ- الرمز الطبيعي 87

ب- الرمز التاريخي **91**

ج- الرمز الأسطوري **96**

د- الرمز الديني **99**

خاتمة 104

قائمة المصادر والمراجع 107

الفهرس 113

تم بحمد
الله

ملخص الدراسة:

تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج المعاصرة التي استطاعت أن تفرض نفسها في الميدان النقدي، وذلك يعود لدورها البارز في استنطاق العمل الأدبي والكشف عن مكنوناته ،فالتحليل الأسلوبي يسهم في اظهار رؤى الكاتب وأفكاره، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية والفنية في النص .وقد حاولت في دراستي هذه استجلاء أهم الخصائص الأسلوبية التي تحويها النصوص الشعرية لديوان "دمي على كفي" لسميح القاسم وفحص الأساس العميق الذي تبنى عليه ،متبعة في ذلك المنهج الأسلوبي الذي يتلاءم مع هذه الدراسة لما يحتويه من أدوات احصائية وتقنيات فنية ،وقد اشتملت الدراسة على ثلاثة محاور أولهما ظاهرة التكرار وتجليها في الديوان وثانيهما جمالية الانزياح أما المحور الثالث تمثل في جمالية الرمز ومدى تجليها في الديوان، يسبق هذه المحاور تمهيد، الذي تناولت فيه الإطار النظري للأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها ،حيث نجد لكل ظاهرة دلالتها في النص الشعري يتحقق من خلالها نوعا من التماسك على مستوى البنية الكلية للقصيدة والديوان ككل.

La stylistique est considérée parmi les méthodes modernes qui peuvent imposer lui-même dans le domaine de critique. Grâce à son rôle efficace faire montrer l'œuvre littéraire et de faire montrer ses constituants, l'analyse stylistique faire participer à montrer les avis de l'auteur et ses idées, il montre aussi les valeurs stylistique et artistique et les valeurs rhétorique.

J'essaye à cette étude de montrer les caractéristiques stylistiques qui lui contiennent les textes poétiques dans l'œuvre poétique de "Dami ala kaffi De Samih Elkassem et d'examiner le principe profond qu'il se base sur lui, en suivant la méthode stylistique qui est convenable avec cette étude grâce à ses outils Statistiques et des techniques artistique, Cette étude contient trois éléments : la première est caractère de répétition, la deuxième c'est la beauté de l'écart et la troisième élément se représente dans la beauté de l'indice et leur apparence dans L'œuvre poétique. Procédé par un chapeau Que je parle dans lequel le cadre Théorique de style et stylistique et leurs courants Importants, On trouve de chaque caractéristique leur Signification dans le texte poétique ce qui réalisé à partir elle une Cohérence au niveau constitutif de poème et de tout l'œuvre poétique.

ملخص الدراسة:

تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج المعاصرة التي استطاعت أن تفرض نفسها في الميدان النقدي، وذالك يعود لدورها البارز في استنطاق العمل الأدبي والكشف عن مكنوناته ،فالتحليل الأسلوبي يسهم في اظهار رؤى الكاتب وأفكاره، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية والفنية في النص .وقد حاولت في دراستي هذه استجلاء أهم الخصائص الأسلوبية التي تحويها النصوص الشعرية لديوان "**دمي على كفي**" **لسميح القاسم**، وفحص الأساس العميق الذي تبنى عليه ،متبعة في ذالك المنهج الأسلوبي الذي يتلاءم مع هذه الدراسة لما يحتويه من أدوات احصائية وتقنيات فنية ،وقد اشتملت الدراسة على **تمهيد** الذي تناولت فيه الإطار النظري للأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها، وثلاثة فصول، كل فصل عنى بخاصية أو ظاهرة معينة ،الفصل الأول درس ظاهرة التكرار ومدى تجليها في الديوان ، أما الثاني تناول جمالية الانزياح في هذا الديوان، والفصل الثالث كان تحت عنوان: جمالية الرمز ومدى تجليها في الديوان، حيث نجد لكل ظاهرة دلالتها في النص الشعري يتحقق من خلالها نوعا من التماسك على مستوى البنية الكلية للقصيدة والديوان ككل.