الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد خيضر بسكرة

كليّة الآداب واللّغات
قسم الآداب واللّغة العربيّة

# اللّغة الشعريّة في ديوان سميح القاسم

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
عبد الرزاق تفة

إشراف الأستاذ الدكتور:
بشير تاوريريت

لجنة المناقشة

| أعضاء اللجنة | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| علي بخوش | دكتور | رئيسا |
| بشير تاوريريت | أستاذ دكتور | مشرفا ومقررا |
| إلياس مستاري | دكتور | مناقشا |

السنة الجامعية:

1438/1437 هـ

2017/2016 م

قال عزّ وجلّ:

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

طه/114

# مقدّمة

تعدّ اللّغة وسيلة أساسية للإنسان للخروج من عالم مليء بالإشارات والرموز القابعة تحت مظلة الصمت إلى عالم خارجي تكتنفه العبارات والألفاظ المنطوية تحت مظلة الصوت؛ إذ باللغة يستطيع الإنسان أن يعبر عن رؤاه وأفكاره الحسيّة منها والعاطفية، فعليها تدور رحى حياة الإنسان وهي محور عملية التواصل بين البشرية والقالب الذي يصوغه الإنسان للتعبير عن أغراضه.

ولما كانت اللغة كذلك بما تمتاز به من صوت، وتركيب، ودلالة، ومعجم ارتأى الشعراء أن تكون القالب الجاهز لأشعارهم، فأضحت الوسيلة الإعلامية للشعر وأصبح الشعر منبرا للتعبير عما تفيض به قريحة الشعراء، فتماهت اللغة في الشعر كما تماهى فيها فغدوا جنسا واحدا، لا شعر بدون لغة، ولا لغة بدون شعر.

ولعل هذا ما أكسب اللغة جمالية أدبية غير محدودة المعالم والصفات؛ بل ممتدة بامتداد عراقة الشعر وعنفوانه، وهذا ما جعل اللغة الشعرية تمتاز بسمات مميّزة تمس مختلف جوانبها الداخليّة والخارجيّة.

لذا كان الاهتمام منصبا في عملنا على اللغة الشعرية في ديوان سميح القاسم وذلك وفق أسباب أهمها الرغبة في الولوج إلى عالم الشعر المعاصر ومعرفة جوهره والمكونات الأساسية للغة الشعرية، بالإضافة إلى الاستفادة من شعر قامة من قامات الأدب الفلسطيني ألا وهو سميح القاسم، من خلال لغة شعره معتمدين في ذلك على نماذج مختارة في دراستنا.

وهذا ما يدفعنا إلى طرح التساؤلات الآتية: ما مفهوم اللغة الشعرية؟ وما مكوناتها في ديوان سميح القاسم؟ وفيما تمثلت أبرز دلالاتها فيه؟ وللإجابة عن تلك التساؤلات، قمنا بهندسة أفكار هذه المذكرة في خطة منهجيّة تضمّنت مدخل نظري وفصلين تطبيقيين ومن هنا جاءت الخطة مصدرة بمقدمة ومذيلة بخاتمة.

كان الاشتغال في المدخل النظري على مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية العربية والغربية ورصدنا مفهومها في النقد العربي القديم وفي كتابات النقاد الغربيين وكتابات النقاد العرب المعاصرين.

وفي الفصل الأول وقع الاشتغال على البنيات النحوية في الديوان، بدءا من البنيات الإفرادية من أسماء وأفعال، ومختوما بالبنيات التركيبية من الجملة الخبرية والإنشائية، والجملة الوظيفية.

في حين اشتمل الفصل الثاني على البنيات الدلالية؛ حيث قمنا بمقاربة الحقول الدلالية بالإضافة إلى العلاقات الدلالية من ترادف وتضاد.

ومن المناهج التي اعتمدنا عليها في دراستنا المنهج الأسلوبي الذي وظّفنا بعض تقنياته كالإحصاء والتصنيف، مستعينين كذلك بآليتي الوصف والتحليل.

مستندين في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

-ديوان سميح القاسم.

-النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا، لجان كوهين.

-الحقيقة الشعرية، لبشير تاوريريت.

-شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، لنوارة ولد أحمد.

- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

وللإشارة فإنّ بحثنا هذا لا يخلو من بعض الصعوبات المتمثلة في تشعب موضوع البحث من أفكار ومناهج تتضارب في ما بينها في طرائق تحليل اللغة الشعرية وفق بناها المكونة لها، وهذا ما ينعكس على البحث في اللغة الشعرية بالصعوبة والمشقة.

كما أن بحثنا هذا يظل عملا إنسانيا يعتريه النقصان؛ فالكمال لله عزّ وجل وحده ويبقى هذا البحث اجتهادا نطمح في نيل أجره والاستفادة من غمار التجربة فيه.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجل على رحمته بنا وحسن توفيقه، كما لا ننسى أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى من كان قدوتنا في العلم ومنارة طريقنا أستاذنا المشرف *الدكتور "**بشير تاوريريت**"* الذي كان سندا لنا بالنصائح والإرشادات ؛ إذ تتبع البحث مذ كان فكرة إلى أن أبصر طريق النور، وعكف على تصويب ما سقط منه إلى ما هو أفضل.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللّجنة المناقشة الذين تكبّدوا عناء قراءة الرسالة ومناقشتنا فيها.

والله أسأل التوفيق

# مـدخل: مفهـوم اللّغـة الشـعرية فـي الكتابـات النقدية العربية والغربية

1-مفهوم اللغة الشعريّة في النقد العربي القديم.

2-مفهوم اللغة الشعريّة في كتابات النقاد الغربيين.

3-مفهوم اللغة الشعريّة في كتابات النقاد العرب المعاصرين.

لقد توجّه الباحثون في مدة طويلة إلى الحديث عن الأثر الكبير الذي تؤديه اللغة في العمل الأدبي، بوصفه "لفظيا" وهو ما توجزه جملة **فاليري** بأنّ الأدب ليس ولا يمكن أن يكون إلا توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالاتها، والمرام من اللغة هنا هي مادة الشعر أو العمل الإبداعي.[1]

ومن هذا المنطلق فما « الشعر إلّا كلمات نظمت بطريقة خاصة، وهذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر ولغة التخاطب اليومي»[2] ، وعليه فإنّ الولوج إلى جوهر الشعر يبدو أقرب من خلال لغته وأنّ أبحاث لغة الشعر تبدو حميمة الصلة به.[3]

وهذا ما يقودنا إلى البحث عن مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية العربية والغربية منتهجين في ذلك نهج الانتقاء.

1-ينظر: إدوارد سابير وآخرون، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 41.

2-عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، د. ت، ص 22.

3-ينظر: جان كوهين ، النظرية الشعرية، بناء الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2000، ج1، ص 22.

## 1/مفهوم اللغة الشعرية في النقد العربي القديم:

### 1-1- عند ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ):

لقد دُرس الشعر كممارسة لغوية شفاهة طبقا للمضامين والأغراض التي احتواها إضافة إلى شكل القصيدة وطريقة نظمها، وهذا ما يفسر اشتغال التراثيين العرب نقادا وبلاغيين حول سؤال الأدب والتفريق بين اللغة الأدبية واللغة العادية وبين الشعر والنثر.[1]

عرّف **ابن طباطبا** الشعر بقوله: « الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به عن النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه».[2] من خلال هذا المفهوم نجد أنّ **ابن طباطبا** قد عرّف الشعر بأنّه كلام منظوم وهو في إيراده لكلمة المنظوم التي تعني النظم الذي في اصطلاحه « قد يدل على تآلف (اللّفظ والمعنى)، أو الاتّساق والانسجام بينهما هذا من جهة ومن جهة أخرى النظم أعم من الوزن والعروض»[3]؛ وهذا النظم « والذي يميّزه عن النثر الذي تداوله الناس في كلامهم العادي»[4]، وهو يعني كذلك أنّ « بنية الشعر تختلف عن النثر من ناحية الاستعمال؛ أي

---

1–ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللّهب المقدّس، دار الأمل، الجيزة، مصر، د. ط، د. ت، ص 21.

2–ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،تح: عبّاس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 9.

3–وردة بالي، أدوات الإبداع الشعري في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015، ص 21.

4–البشير مناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر،الجزائر، 2006، ص 15.

إنّ النثر مشبع بصفة الاعتيادية من جهة المخاطبة بين عامة الناس، أمّا الشعر فله الخصوصية المتجلّية في العروض وبالتالي الوزن (النظم) الطابع الغنائي».[1]

بحيث تصبح لغة الشعر عنده تستعمل « لغاية ذوق الأذن من ناحية السماع الذي يخرج به الشعر إلى متلقيه ويعمل على التأثير فيه».[2]

ويشير **ابن طباطبا** إلى ارتباط الشعر « بصحّة الطبع والذوق، كأنّه يشير إلى أنّ الشعر لا يمكن تعلّمه إذا افتقد المرء إلى مجموعة من الاستعدادات النفسيّة للنظم»[3] كما يشير إلى أنّ « من اضطرب عليه الذوق –إذن– لم يستطع تصحيح الشعر وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، إلا إذا تحوّلت المعرفة المستفادة إلى شيء كالطبع الذي لا تكلّف معه».[4]

والشعر صناعة عند **ابن طباطبا** « تتطلّب استخدام أدوات بعينها، وتكتمل بالممارسة والدربة والرجوع إلى قواعد محددة، تؤخذ من تجارب السابقين الذين حقّقوا نجاحا لافتا في صنعتهم»[5]، وهذا ما عناه بقوله « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراميه وتكلّف نظمه».[6]

و**ابن طباطبا** يقدّم الألفاظ على المعاني حيث يرى إنّه « لزام على الشاعر في بناء قصيدته الإتيان بالمعاني التي يقصدها عن طريق اختيار الألفاظ الحسنة والمناسبة ويوجب على الشاعر أن يتوسع في علم اللغة ويبرع في الإعراب ويكون محيطا بطريقة

---

1–جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 5، 1995، ص 31.

2– وردة بالي، أدوات الإبداع الشعري في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ص 21.

3–المرجع نفسه، ص 22.

4–جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 30.

5–المرجع نفسه، ص 30.

6–ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 10.

العرب في المخاطبات والصفات والأمثال وأن يقف على بلاغتهم في الألفاظ وجزالة معانيهم».[1]

وبهذا الفهم فإنّ الشاعر بإتباعه للأدوات التي خطّها **ابن طباطبا** لصناعة الشعر تحصل النتيجة المرجوة وتترك أثرا لدى المتلقي، ويرجع تقديمه للألفاظ على المعاني إلى كون المعنى« ينتقل من لغة الشعر ويتّصف بزيّها بفضل الألفاظ والإيقاع أي أنّه جعل وجه المقارنة بين الشعر والنثر في الجانبين اللغوي والعروضي».[2]

وتعدّ جهود **ابن طباطبا** أرضيّة مؤسّسة لمنهج علمي دقيق في تحديد ماهية وطرق اللغة الشعرية بمفهومها الحديث، رغم دعوته إلى تحكيم العقل والفهم في الإيقاع والصور الشعرية الناتجة عن التشبيهات والاستعارات والمجازات التي تنحرف باللغة الشعرية عن طريق استخدامها العادي المألوف، ولعلّ مردّ ذلك للفترة التي عاش فيها الناقد، والتي هيمنت فيها التيارات العقلية والفلسفية وما وضعه للعيار إلا خير دليل على تأثيرها فيه.[3]

واللّغة الشعرية عند **ابن طباطبا** هي « ذات علاقة بالتصورات الذهنية أكثر من علاقتها بالمشاعر والعواطف».[4]

كما يبرز جوهر الشعر عنده في الانحراف في استخدام اللّغة الشعرية، وهذا ما يظهر من خلال التقسيمات التي اعتمدها للشعر (أشعار محكمة، أشعار غثّة)، إضافة إلى أصناف أخرى (الحسن اللفظ الواهي المعاني) و(الصّحيح المعنى الرثّ الصياغة) و (الرديء النسج) و(المحكم النسج).[5]

---

1-البشير مناعي، اللّغة الشعرية عند الشنفرى، ص 15.

2-دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016، ص 46-47.

3-ينظر: البشير مناعي، اللّغة الشعرية عند الشنفرى، ص 11.

4-المرجع نفسه، ص 16.

5-ينظر: المرجع السابق، ص 19.

ويبدو غياب عنصر الخيال « الذي استقرّ في عصر ابن طباطبا، تعريف الشعر عند الفلاسفة على أنّه الكلام المخيّل...لكنّ ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي».[1] ولعلّ ذلك راجع إلى أنّه اعتبر التخييل ليس عنصر تمييز بين الشعر والنثر، وهذا ما يفترضه جابر عصفور في معرض تفسيره لغياب عنصر الخيال عند **ابن طباطبا**؛ حيث يقول: « ربّما؛ لأنّه فهم التخيّل باعتباره خاصيّة أساسيّة في الفن الأدبي عامة».[2]

وبمثل هذا الفهم فإنّ اللغة الشعرية عند **ابن طباطبا** تصبح واسطة ناجحة بين المبدع والمتلقّي، حيث تقوم اللغة بعملية توصيل المعنى الشعري على أحسن وجه وبالتالي تؤثر في أكثر من مجال إدراكي في الإنسان كما تحدث الصنعة أثرها المطلوب،[3] وهي عنده (اللغة الشعرية) مرتبطة بالتصور الذهني المنطقي أكثر من الجانب الوجداني والداخلي للمبدع.

1-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 30.

2-المرجع نفسه، ص 30.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

### 1-2-عند قدامة بن جعفر (ت 373 هـ)

نهل **قدامة بن جعفر** من دائرة اللغة الشعرية من خلال مفهومه للشعر في إطار ما يسمى بالشعرية؛ حيث جعله « علما موضوعه الشعر شاملة لكل مستوياته الموضوعية والفنية»[1]، وفي تعريفه للشعر يحدد أربعة أركان له والمتمثلة في اللفظ والمعنى الوزن والقافية، وهذا ما يبدو في قوله: « قول موزون مقفى يدل على معنى»[2]، وهو بذلك لا يميز بين ما يمكن أن نسميه الشعر الحق عما ليس كذلك؛ أي لا يفرق بين الشعر وبين النظم الوزني،[3] مركزا على « طريقة الائتلاف بين عناصر الشعر وأغراض المعاني ضمن ما سماه بغاية الجودة وغاية الرداءة وما بينهما، مؤكدا في ذلك على قيمة الصياغة والتأليف وربط العناصر بعضها ببعض، محددا ثلاث مستويات تشمل الجودة والرداءة وما بينهما»[4] وعلى هذا يمكننا القول بأنّ الشعر عند **قدامة** هو كل كلام اشتمل على وزن وقافية دالا في ذلك على معنى، وهذا الحد غدا منطلقا لتصور الشعرية بوصفه يحدد أركانا للشعر الذي يتمثل في اللفظ والمعنى والوزن والقافية وهذه الأركان يمكن اعتبارها تحديدا للغة الشعرية من حيث المفهوم.

وقد وضع **قدامة** مصطلحات لائتلاف اللفظ مع المعنى (الإرداف والتمثيل والمساواة...) فالإرداف يريد به الانحراف باللغة الشعرية في إطار ما يطلق عليه بالانزياح[5] وبذلك فإنّ اللغة الشعرية مبنية عنده على الإرداف والاستعارة والتجاوز الذي نستشفه من خلال اعتباره الغلو ليس كذبا؛ لأنّ « الكذب أن تدّعي ما ليس بموجود في الحقيقة، أمّا الغلو فهو ضرب من التجاوز في التصوير، لا ينبغي أن يفهم حرفيا وإنّما

---

1-دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، ص 51.

2-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص 64.

3-ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 93.

4- دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، ص 51.

5-ينظر: البشير مناعي، اللّغة الشعرية عند الشنفرى، ص 22.

يفهم فهما...ما ينطوي عليه التجاوز من دلالات ضمنيّة تتصل بالمعنى الذي يقدّمه الشعر».[1] ويبدو أنّ الخصائص أو المصطلحات التي وضعها **قدامة** ليأتلف المعنى والمبنى في الشعر « تؤكّد أنّ المعنى الشعري له كيفية خاصة في تقديمه، وأنّه لا يقدم تقديما حرفيا بعض الفضائل كما هي، فإنّما يقدما تقديما مجازيا أو شعريا عن طريق الإرداف والتمثيل»[2] علما أنّ المنهج الذي سار عليه هو « منهج عقلي محض»[3] ومن خلال ما سبق ذكره فإنّ اللغة الشعرية عند **قدامة** مبنية على الاستعارة والإرداف كأداة لصياغة الدلالة لا على الرمز؛ بحيث أنّ مفهوم الدلالة الاستعارية نتيجة ضرورية لطبيعة المعرفة المنطقية للغة، يصبح المجاز فيها محورا للغة الشعرية[4] ينزاح بها عن لغة النثر أو لغة التخاطب اليومي.

1-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 130، 131.

2-المرجع نفسه، ص 127.

3-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 7.

4-ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 1991، ص 170.

### 1-3-عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)

يعدّ **عبد القاهر الجرجاني** من بين النقاد العرب تفردا في الاحتفاء بخصوصية التأليف الشعري، وهذا يحيل ضمنيا إلى اللغة الشعرية التي تعود عنده إلى النظم المحكوم بقواعد النحو التي حقّق بها الوحدة بين الشكل والمضمون في سياق الجملة الواحدة لا يتعداها إلى سياق النصّ بأكمله.[1] وهذا يقودنا إلى « تحوّل كبير من مركزية المعجمي إلى علائق التركيب النحوي الذي تتفاضل فيه الصور المجازية وتتباعد وبوساطته يضبط المعنى ويتّخذ شكلا»[2] فتصبح الكلمة مجرد رمز لصورة ذهنية موجودة في ذهن قائلها قبلا؛ إذ تستخدم لإقامة علاقات بين الأشياء؛ لأنّ الشاعر حسب الجرجاني في علاقته باللغة كعلاقة الصانع الحاذق بالمادة فهو لا يضعها وإنّما يعيد تشكيلها، فالألفاظ موجودة قبله بحيث أنّ الشعراء يتمايزون ويختلفون في إعادة نسجها في علاقات جديدة.[3]

وقد ذكر **الجرجاني** بأنّه «لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها بعض ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك».[4] وهذه تمثل رؤيا مغايرة للجدل القائم بين اللفظ والمعنى، وقد أكّدت أنّ الشعرية لا تخص النص الشعري فقط؛ بل تمتد لنصوص أخرى طريقتها الخاصة في النظم؛ حيث ساهمت هذه النظرية في إزاحة النظرة التي ترى اللّغة كساء تنطوي تحته المعاني وحددت معايير اللغة الشعرية من خلال إبرازها معايير الشعر وبيان محاسنها ومساوئها.[5]

---

1-ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 145.

2-نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 22.

3-ينظر: البشير مناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، ص 28.

4-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982، ص 55.

5- ينظر: دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، ص 51.

والناقد ميّز بين نظم على أسس نحوية يحتكم إلى قوانين اللغة المعيارية، وهو ما يمنح لنا المعنى الذي يمكن تسميته بالمعنى الأولي، وبين نظم على أسس أسلوبية يستند إلى قوانين اللغة الشعرية وهو ما يمنح لنا معنى المعنى الذي يمثل بمفهومنا الحديث المعنى الاستلزامي.[1]

من خلال ما سبق يمكن أن نخلص إلى أنّ اللغة الشعرية عند **الجرجاني** مبنيّة على المجاز الذي يمثّل « محور اللغة الشعرية وهو عمود البيان الذي يعد أهم مباحث علم البلاغة العربية»[2] هذا بالإضافة إلى عنصر الخيال الذي عدّه معيارا أساسيا في التفريق بين الشعر والنثر فكل استخدام لعنصر الخيال هو انزياح وانحراف عن اللغة النثرية صوب اللغة الشعرية، حيث عدّ « أنّ قوام الشعر هو الدلالة التخيلية التي تفارق المعنى النثري الوضعي».[3]

وبالتالي فقد كانت لنظرية **الجرجاني** المتمثلة في النظم الإسهام الكبير في وضع أسس نظرية للغة الشعرية باعتبار أنّ جوهر النظم قائم على أنّ اللغة مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية.[4]

كما يعود استعمال قواعد النحو وعلاقاته جانبا من جوانب اللّغة الشعرية التي يحدد بها جمالية الشعر؛ فالشعر بنية لغوية معرفية جمالية؛ حيث يشكل نسيجا بنائيا منسّق الأطراف.[5]

---

1- ينظر: البشير مناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، ص 30.

2-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 170.

3-المرجع نفسه، ص 171.

4- ينظر: البشير مناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، ص 30.

5-ينظر: فرطاس نعيمة، الشعرية عند ابن رشيق، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص 42.

## 2-مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد الغربيين:

إنّ البحث في اللغة الشعرية للنصوص الإبداعية سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة، ورغم كل الكلام الذي قيل فيها فسيكون من الأجدر جماليا أن تعد اللغة الشعرية قضية مسكوت عنها لكي نفتح في النهاية أفقا جديدا للاستكشاف، للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ويبدو أننا نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة وهذا يبدو بارزا في التراث النقدي العربي، إضافة إلى مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد وهذا ما يظهر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته، مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل عند **ياكبسون** ونظرية الانزياح عند **كوهين**.[1]

1-ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 10، 11.

### 2-1-رومان ياكوبسون Roman Jacobsen:

لقد عمل **ياكبسون** في جل كتاباته على جعل لغة الشعر الأنسب في إنشاء ما اسماه المدرسة الشكلية بالأدبية وهي الفكرة الجوهرية المرتبطة بالأدب، والتي تتركز بالأشكال الفنية للغة أي العناصر التي تجعل من أثر ما عملا أدبيا.[1]

مما يجعل الشعر يكتسب سمة خاصة تسمى بالوظيفة الشعرية والتي تعتبر مكمن اللغة الشعرية بحيث تسهم في تحديد مواطن الأدبية التي تنتج العلاقة بين محوري اللغة التأليفي والأمثالي وهذا ما سماه **ياكبسون** بخيبة الانتظار وهي معادل لمصطلح الانزياح والذي يعد أسلوبا ناتجا عن ذلك التعالق اللّغوي الداخلي الذي تقوم به الشعرية.[2]

ومن هذا المنطلق يمكننا أن « نلحظ نمطين من اللغة، لغة التواصل اليومي، وهي اللغة التي نتحدث بها إلى الآخرين، واللغة الشعرية وهي اللغة التي تنحرف عن مسار اللغة الأولى، فيصبح الشعر بهذا المعنى انزياحا أو انحرافا عن معيارية اللغة ليصبح الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون وعما سواه من السلوك القولي».[3]

فنظرة **ياكبسون** إلى الشعرية تتم « من خلال النص داخلا فيه اللّغة والنحو من جهة إضافة إلى تحليل بنية النص»[4]، فهو في أحد تصوراته لها مستندا إلى المبدأ الشكلي

---

1-ينظر: سعدون محمد، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ص 23.

2- ينظر: دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، ص 33.

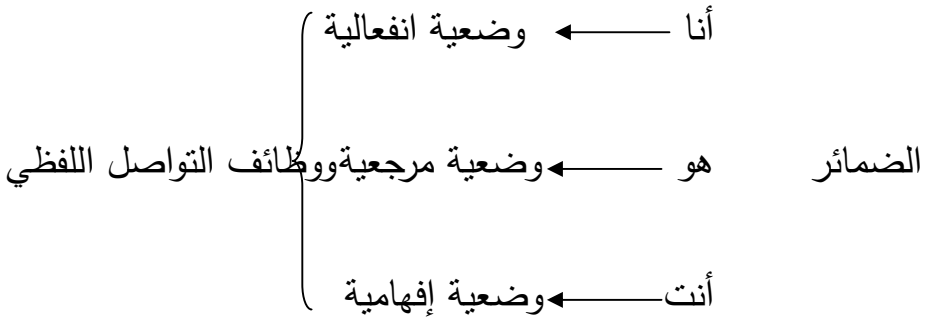
3-سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 67.

4-عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2005، ص 10.

يرى أنّ اللغة الشعرية ذاتية الغائية مقابل اللغة اليومية التي تحيل على موضوع يقع خارجها.[1]

ويمكن القول أنه ربط اللغة الشعرية من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية على غيرها من الوظائف اللغوية باللسانيات ليعطيها صبغة علمية كون اللسانيات منهجا لكل الأشكال اللغوية،[2] وذلك ليتسنى التمييز بين الأدبي و اللاأدبي، بين اللغة الشعرية واللغة اليومية،[3] فتغدو اللغة الشعرية بهذا المفهوم هي انزياح وانحراف عن اللغة اليومية التي نتكلم بها في التواصل اليومي واتجاه صوب لغة يتحكم فيها الوزن والقافية وتمتاز بالجمالية.

وهذا يرجع لكون وظيفة اللغة الشعرية « هي انحراف النص عن مساره العادي والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي».[4] وتجدر الإشارة إلى أن **ياكبسون** لم يهمل إسهام الوظائف اللغوية كلها مع الوظيفية الشعرية المهيمنة كما يمكن أن نبنيها بالشكل التالي لتتضح هذه الوظائف وعلاقاتها بالضمائر: [5]




1- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 97.

2-ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 13.

3-ينظر: أحمد العلوي العبد لاوي وحميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463 هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 13.

4-سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص 67.

5- ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 13.

وتولد هذه الوظائف اللسانية والعوامل المسهمة في ذلك عن طريق:[1]

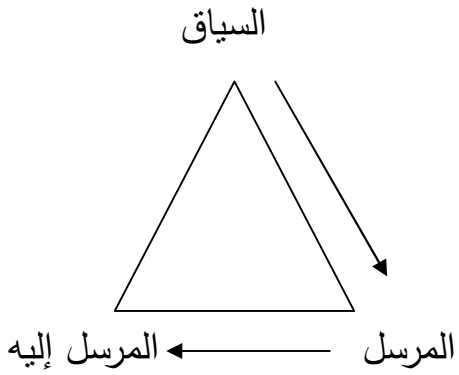
مرجعية

انفعالية شعرية

(تعبيرية) انتباهية إفهامية

ميتا لسانية

ففي الوظيفة التفاعلية يظهر موقف المتكلم، وكل توجه نحو السياق ينتج عنه وظيفة مرجعية، أما الوظيفة الإفهامية موجهة نحو المرسل، إليه ويمكن تبيينها وفق المثلث:[2]




كما تجدر الإشارة إلى أنّ الوظيفة الشعرية المهيمنة تبرز عنده في الشعر الموزون فقط دون الخطابات الأخرى.

فقد رأى « أنّ هذه الوظيفة تدخل في لغة الأطفال، فهو في مراحله اللغوية الأولى يحاول أن يتكلم بعبارات تملك قافية وإيقاعا وهكذا بدأ عمل الوظيفية الشعرية».[3]

1-المرجع السابق، ص 13.

2-المرجع نفسه، ص 13.

3-بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 301.

وعلى هذا النحو يمكننا القول بأنّ عناية أو اهتمام **ياكبسون** باللّغة الشعرية مردّه إلى أنّ « اللغة شديدة العلاقة بالثقافة وباعتبار اللّغة شديدة العلاقة بالأنثربولوجيا الثقافية، كما لم تفته... علاقة نظرية التواصل باللسانيات، فأولى اهتمام بالغا بمفهوم التواصل وبالوظيفة المرجعية وبالتعبير وبالشعر».[1]

1-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 7.

### 2-2-جان كوهين: (Jhon kohin)

اللّغة الشعرية عند **جان كوهين** مبنية على مبدأ المحايثة في صورته اللسانية فقد أراد أن تصطبغ بصبغة علمية يُقرأ من خلالها المنتوج الشعري، وما يكتنز هذا المنتوج من جماليات أسلوبية يقرأ بنظرة وصفية عمودية[1]، وقد قام بمعالجة ثنائية النظم والنثر متخذا الفرق بينهما بأنه: « جمالي، فالنظم هو: نثر + موسيقى، من دون تغيير في بنية النثر ذاتها، والنظم –تجوزا– هو التفنن في تشكيل قطع الشطرنج نحتا من دون التأثير في بنية اللعبة».[2]

وبحسب هذا القول فإنه يمكننا « أن نستمتع بموسيقى أبيات نجهل لغتها».[3]

ويعتبر **كوهين** اللغة الشعرية مجاوزة وانزياح عن اللغة العادية ويربط ذلك بالأسلوب الشعري الذي يأتي على مفهومه للشعرية؛ بحيث يعتبرها (اللغة الشعرية) «ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح القاعدة الأساسية التي سيبنى عليها هذا التحليل هي أنّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كلّ الناس وأنّ لغته غير عادية، إنّ الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى الشعرية وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري».[4]

ويسمي **كـوهين** تلك اللغة المنزاحة عن لغة النثر باللّغة العليا مع اتّصافها بالغموض؛ مما يجعلها تبدو أسلوبية قائمة على منطلق (الانزياح اللغوي) الذي يكون على المستوى التركيبي، الصوتي، الدلالي، وهذا ما جعل شعرية **كوهين** تمتاز بخاصية الانزياح الذي يتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة الطبيعي والتداولي منتهجا نزعة علمية

---

1-ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 306-307.

2-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 88.

3-المرجع نفسه، ص 88.

4-جان كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ج1، ص 36.

جعلت من عالم الشعر صوتيا ودلاليا ضيقا لدى الشعرية[1] ولعل هذا ما نستنتجه من قوله « الشعرية علم موضوعه الشعر»[2] منطلقا في ذلك من قاعدة أساسية بقوله: « نحن نعلم أنّ اللغة تحلل على مستويين صوتي ومعنوي».[3]

فالمستوى الصوتي يرى أنّه كل شكل من أشكال اللغة يحمل خصائصا في جانبه الصوتي، أما على المستوى المعنوي فهو يتمثل في أنّه « توجد سمات خاصة تمثل رافدا ثانيا للغة الشعرية».[4] وتبعا لذلك فإن **كوهين** يميّز بين ثلاثة أنماط من القصائد وفق المستوى الصوتي والدلالي: [5]

1. القصيدة النثرية: وتتوفر فيها الدلالة وغياب الجانب الصوتي.
2. القصيدة الصوتية: (النثر المنظوم): نثر + موسيقى، ويلاحظ فيه إهمال للدلالة مع توفر الصوت.
3. القصيدة الصوتية الدلالية: وهو الشعر التام يتميز بوجود الدلالة والصوت في آن واحد.
4. هذا التصنيف يمكن أن نتصوره في الجدول الآتي:[6]

| الجنس | الصوتية | الدلالية |
|---|---|---|
| قصيدة نثرية | – | + |
| نثر منظوم | + | – |
| شعر كامل | + | + |
| نثر كامل | – | – |

1- ينظر: جان كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ج1، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص 29.

3- المرجع نفسه، ص 30.

4- المرجع نفسه، ص 31.

5-ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 308.

6- جان كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ج1، ص 32.

ويرى **كوهين** أنّ اللغة الشعرية غير قابلة للترجمة، وذلك يرجع إلى أننا يجب أن نفرق بين « شكل المحتوى وجوهره، فترجمة الجوهر ممكنة وترجمة الشكل هي فقط غير ممكنة».[1]

وهذا يضعنا أمام مستويين «فجوهر المحتوى هو المعنى وشكله هو الأسلوب وعندما تكون لغة القيام ولغة الوصول نثريتين»[2]؛ مما يؤدي بذلك إلى أن « تنتفي على المستوى الشكلي صفة اللزوم حيث إنّ النثر هو درجة الصفر في الأسلوب».[3] فتصبح أيّ مجاوزة أو انزياح عن اللغة اليومية أو لغة النثر هو دخول صوب اللّغة الشعرية.

وفي تمييزه بين الشعر والنثر لم يكن الاستناد إلى الوزن بقدر ما كان الاستناد والحرص الشديد على تضافر المستوى الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص،[4] موضحا موقفه من الإيقاع في الشعر بأنه لا يمكن أن نعدّه خاصية مميزة للشعر؛ لأنّه يمكن أن يوجد في النثر لكن وجوده يبقى ضرورة؛ حيث يقول: « ولهذا لا يبدو لنا الإيقاع المبني على "الفكر الزمني" (في تعريف للشعر)...قادرا على الاستجابة للتصور الذي نراه، ذلك أنّ الإيقاع يوجد في النثر...وهذا لا يعني على الإطلاق أننا ننازع في وجود الإيقاع الرتمي وأهميّته في الشعر».[5]

ويمثل الغموض عنده خاصية أخرى من خصائص اللغة الشعرية في الشعر حيث يمثل قيمة إيجابية والانزياح عنده هو عامل توليد هذا الغموض في الشعر؛ لأنّه سبب في تحويل العبارة الشعرية والنص الشعري إلى إشعاع دلالي مكثّف.[6]

---

1-المرجع السابق، ص 57.

2- المرجع نفسه، ص 57.

3- المرجع نفسه، ص 57.

4- ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 312.

5- جان كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ج1، ص 76.

6- ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص313.

## 3-مفهوم اللّغة الشعرية في كتابات النقاد العرب المعاصرين:

إنّ اللّغة هي رحم تجربة القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة ومن خلالها نحاول موقعة وضعية الشعر؛ إذ تكمن فيها شعرية مغايرة للسابق الشعري، وهذا ما يفسر ابتعاد اللغة الشعرية عن التصوير واتّبعت اتّجاها ديناميكيا مهمته تحطيم القوالب التي كانت مهمتها انعكاس الأشياء وفق المحسوس، وهذا ما نجده في كتابات النقاد المعاصرين الذين جعلوا للغة الشعرية المقدرة على الإيحاء والرمز وأصبح المدلول واسعا يفوق الدال.[1]

### 3-1-عز الدين إسماعيل:

يبدو أنّ اللغة الشعرية عند **عز الدين إسماعيل** تتضح من خلال مفهومه للشعر باعتباره فن أداته الكلمة وهو فعالية لغوية في المقام الأول، لذا فجوهر الشعرية وسرها كامن في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب،[2]وقد تعرّض **عزّ الدين إسماعيل** « لمسألة اللغة من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس»[3]، فتصبح اللغة الشعرية انزياحا عن اللغة اليومية عن طريق بث روح العصر فيها.

حيث أنّه على اللغة أن تخاطب الناس بما تحمل من روح ونبض، وإن اختلفت عن لغة الناس اليومية وهذا ما جعل اللغة شديدة التلاحم بالتجربة.[4]

فإذا كان الشعر تجربة، فالكلام تجل لتلك التجربة، ولأحاسيس وعواطف الشاعر في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جماليا، ويعبّر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا مما يسمح

---

1-ينظر: راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2008، ص 17-18.

2-ينظر: محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د. ط، 2013، ص 13.

3-بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 340.

4-ينظر: المرجع نفسه، ص 340.

بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم وذلك بواسطة تحليل بنية اللغة الشعرية ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية.[1]

وهذا ما جعل **عز الدين إسماعيل** يدخل بعض التعديلات الضرورية بالنسبة له في موسيقى الشعر أو القصيدة الشعرية، حيث إنّ الشاعر المعاصر في تصوره لم يلغ الوزن نهائيا في الشعر فأصبحت القصيدة الشعرية موسيقى نفسية تهدف إلى خلق نوع من الانسجام النفسي بين الشاعر والعالم[2] فترتبط اللغة الشعرية « ارتباطا وثيقا بحركة النفس والانفعال».[3]

فغدت بذلك الصورة الشعرية والخيال باعتبارهما عنصرا من عناصر اللغة الشعرية؛ أي أنّهما يمثّلان « جانب من جوانب لغة الشعر المعاصر».[4] هما أيضا خاضعان إلى حركة النفس، حيث ينحت الشاعر الصورة الشعرية من الواقع المرئي ويتم ذلك عن طريق (العبث) بما يتصل بالطبيعة وأشيائها بما يجسد التواق بين الحركة النفسية للشاعر وعالم الطبيعة، سواء نتج عن ذلك واقع أو حقيقة مغايرة.[5]

فاللغة الشعرية من خلال الشعر في تصور **عز الدين إسماعيل** مستمدة من الواقع والتجربة، والقصيدة عنده هي وحدة أو كتلة ملتحمة تجمع بين الشكل والمضمون وقد شخصها فجعلها كائنا حيا قادرا على فعل الانسجام لتحقيق جمالية وكيان في آن واحد علما بأنّه كلما تغيّرت الظروف الحياتية كتغير النظرة إلى العالم يصاب الشعر بعدوى ذلك التغيير؛ لأنّ الكل يتغيّر،[6] فتصبح اللغة بالنسبة للشاعر والمبدع على حد سواء هي

---

1- ينظر: محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، ص 14.

2-ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 337-338.

3- المرجع نفسه، ص 338.

4-المرجع نفسه، ص 340.

5-ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 28.

6-ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

« المبدأ والمعاد، هي نقطة انطلاقة ونقطة وصوله على السواء»[1] وعلى هذا النحو فإنّ اللغة الشعرية في تصور **عز الدين إسماعيل** توافق « التحام الشكل والمضمون وتوافق الحركة النفسية بالعالم الخارجي»[2] وذلك من خلال تآلف جميع العناصر المكونة للقصيدة الداخلية والخارجية هذه العناصر هي: اللغة، والصورة، والإيقاع والشكل الخارجي، والموضوعات، فتصبح القصيدة الشعرية عنده كيانا متكاملا في البناء الشعري.[3]

والناقد يدعو إلى ضرورة الربط بين التراث وجديد الحداثة،[4] فالشاعر « قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة "شواهد" العصر لكن المهم هو فهم "روح" العصر»[5] وبذلك فإنّ مفهوم اللّغة الشعرية عنده انزياح عن اللغة اليومية أو لغة النثر عن طريق بث روح العصر فيها، وهذا الانزياح يمس كافة مستويات اللّغة (الصوتي، والتركيبي، والدلالي).

### 3-2-كمال أبو ديب:

يبدو أنّ **كمال أبو ديب** قد سعى إلى الإبقاء على التواصل بين المبدع والمتلقي وهذا ما يفرض وجود عناصر لغوية مشتركة بين لغة الخطاب النثري العادي وبين لغة الخطاب الشعري فهذا الأخير هو خطاب لغوي يفرغ نفسه في قالب نظام إصلاحي يشكل بالضرورة عملية اتّصال مما يمكننا أن نقول بوجود عناصر منزاحة في الخطاب الشعري عما عليه في العرف اللّغوي.[6]

---

1-إدوارد سابير وآخرون، اللّغة والخطاب الأدبي، ص 42.

2-نوارة ولد محمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 28.

3-ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 336.

4-ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 29.

5-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، د. ت، ص 13.

6- ينظر: محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، ص 15.

و**أبو ديب** يرى أنّ الشعر والنثر متوازيان من حيث القيمة وهو بذلك يعترف بمبدأ المفاضلة الذي اعتمده **جان كوهين** في دراسته للخطاب الشعري وجعله انحرافا عن الأصل الذي هو النثر. ولعله يعني بالقيمة الموضوعية قدرة الخلق الفكري والرؤية الخالصة، إلا أنّ **أبا ديب** قد أضاف مبدأ التنظيم من خلال مفهوم الفجوة؛ أي مسافة التوتر الذي يمنح لغة الشعر تمييزا معينا[1] فهو يعتمد « في تحليلاته على لغة النص أي مادته الصوتية الدلالية مبتعدا –بذلك– عن الوسائل التي لا تخضع للنقد في مستواه الآتي».[2] فتصبح الشعرية المتضمنة للغة الشعرية عنده هي « بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية التركيبية والدلالية والتشكيلية»[3] مشيرا في ذلك إلى أنّ شعريته « شعرية لسانية».[4]

فشعريته تستند في مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر بداية من مفهومين هما العلائقية والكلية؛ فالشعرية تمثل شبكة من العلاقات التي تنمو في النص وهذا ما يجسده مفهوم العلائقية، علما أن الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية ضروري باعتبار أن الشعرية تُحدّد بوصفها بنية كلية مما يعني أنّ تحديد اللغة الشعرية عند **أبو ديب** هنا هو تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة.[5]

و**أبو ديب** « يضع مقابلة بين الشعر واللاشعر، فهو يبحث في شعرية الخطاب الأدبي... ولا يشترط الوزن والقافية في النصوص التي حلّلها على عكس كوهين الذي

1–ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 28–29.

2–حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 123.

3–المرجع نفسه، ص 123.

4– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 343.

5–ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 123.

اقتصر تحليله على القصائد الموزونة والمقفاة»[1]،ولذلك فإنّ خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية.

فلغة الشعر –دلائليا– عنده هي لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة ، وتنبثق الفجوة أو مسافة التوتر من خلال ذلك التنظيم على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللّغة اللاشعرية وبالتالي فإنّ الفجوة أو مسافة التوتر في منظوره النقدي ميزة الشعرية،[2] « وقد نبّه أبو ديب إلى خطورة انزياح دلالة مصطلح الانزياح في اللّغة الشعرية».[3]

وقد اعتبره في أطروحاته بأنّه وسيلة من وسائل خلق الفجوة وقد اعتمد عند تعرّضه لانزياح الكلمات عن معانيها القاموسية من خلال العلاقات بين المكونات الأولية للنص على محورين لسانيين؛ هما المحور الاستبدالي وعبر عنه بالمحور النسقي وهو عنده يصف بنية اللغة الشعرية وبالتالي فإنّ الخيارات لانهائية، أمّا المحور الثاني فهو المحور السياقي وقد عبّر عنه بالمحور التراصفي.[4]

كما أنّ **أبو ديب** تأثّر بالمحاولات النقدية في تصوره للشعرية وهذا ينعكس كذلك على مفهومه للغة الشعرية؛ حيث ذكر تلك المحاولات التي سبقته في ذلك التصور ومن بينها اللغة الشعرية لـ: موكاروفسكي،[5] بالإضافة إلى أنه « استفاد من أطروحات الجرجاني».[6]

---

1–بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 346.

2–ينظر: المرجع نفسه، ص 347.

3– محمد عبدو وفلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، ص 15.

4– ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 344.

5– ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 126.

6–دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، ص 70.

وأضحت وظيفة اللغة الشعرية عنده تعمل على التدمير والتفجير ضد النماذج المكرسة والسلطة بعدّ الشعر عنده قائما على خاصيتي: الانغلاق، وذلك بعدم خضوعه للزمن بصفة عامة، وخاصية الانفتاح؛ إذ هو منتج بعمليات تشكل المعنى داخله.[1]

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى صفوة القول إلى أن:

*اللّغة الشعريّة في النّقد العربي القديم تُبنى على الصور البيانيّة.

*تتكوّن اللغة الشعريّة من مستويات معجميّة، تركيبيّة، دلاليّة، صوتيّة، تختلف عن اللّغة العاديّة.

*اختمر مفهوم اللغة الشعرية في النقد العربي القديم على فكرة النظم عند الجرجاني.

*تمتاز اللغة الشعريّة عند النقاد المعاصرين الغرب والعرب بانزياحها عن اللّغة النثريّة؛ حيث تحدث عملية هدم للألفاظ وإعادة تفجيرها في قالب جديد يكتسب إيحاءات ودلالات جديدة.

*اللّغة الشعريّة هي اتّحاد بين اللغة والشعر.

*ارتبطت اللّغة الشعريّة في النقد المعاصر بالوظيفة التواصليّة و الانزياحات اللغويّة.

1-ينظر: المرجع السابق، ص 70.

# الفصل الأول: البنيات النحوية

## 1-البنيات الإفرادية

### 1-1-بنية الأسماء

### 1-2-بنية الأفعال

## 2-البنيات التركيبية

### 2-1-مفهوم الجملة

### 2-2-أنواع الجملة

يمتلك الشاعر ما لا يمتلك غيره، من قريحة تفيض شعرا تلهب الوجدان، وتسحر الألباب هذه القريحة الشعرية التي يبطنها الشاعر بفيض فائض من الأفكار والقضايا التي يريد إيصالها و إخبار المتلقي بها، متخذا من اللغة وأساليبها وسيلة في حبك و نسج ما يريد إيصاله، لذلك نجد التراكيب اللغوية لدى الشعراء محبوكة بنظم خاص وفريد من نوعه يجعل لكل شاعر من الشعراء لغة شعر خاصة يتميز بها عن أقرانه وعن العامة كذلك؛ إذ إنّه لا يكتفي بأن يتحكّم من ناصية اللغة لينظم شعره؛ بل يذهب بعيدا من ذلك لينزاح أو يتجاوز النظام الخاص لأساليب اللغة ويكسبها دلالات وإيحاءات تخرج عن معناها الأصلي إلى معاني أخرى وهذا ما يبعد لغته من النثرية إلى الشعرية والشاعر **سميح القاسم** لم يكن بمنأى عن ذلك، فقد كان له نظامه الخاص في نسج أفكاره والتعبير عن رؤاه بلغة شعرية بهية، وقد أثبت تمكّنه من ناصية اللغة من خلال التعابير اللغوية الواردة في ديوانه؛ إذ إنّ تراكيبه اللغوية كانت في غاية الجودة والسبك تجاوز بها اللغة النثرية إلى اللغة الشعرية، وهذا ما يدفعنا إلى الغوص في لغته الشعرية من خلال تراكيبه اللغوية التي نظم بها شعره.

## 1-البنيات الإفرادية:

### 1-1-بنية الأسماء:

يُعرّف الاسم بأنّه « ما دلّ على معنى في نفسه، غير مقترن بزمان، ومن علاماته الجر، والتنوين، والنداء...الخ»[1] والوالج إلى ديوان **سميح القاسم** والقارئ في تعابيره اللغوية يلحظ أنّه زاخر بفيض من الأسماء وهي سمة بارزة في ديوانه، بدءا من عناوين قصائده من مثل: ( أغاني الدروب/جيل المأساة، لأننا، في القرن العشرين أمطار الدم/أنتيجونا ) والمتأمل في هذه السمة البارزة يدرك أنها لم توظّف عبثا؛ بل كانت لها دلالات وإيحاءات جاوز بها معناها الأصلي إلى معاني عديدة ومتنوعة ليؤكد من خلالها للمتلقي أنها تعبر عما يختلج وجدانه من صراع واضطراب وقلق نفسي فهو يصارع من أجل حريّة وطنه المسلوبة؛ لأنّ الوضع باق على ما عليه، فتوظيف الأسماء بهذا الزخم يهدف من ورائه إلى إيقاظ وجدان مقاوم وبعثه في نفوس متلقّين وخاصة ممن يؤمنون بالإنسانية فإنّهم لا محالة سيتعاطفون مع الشاعر ويقاسمونه قضيته العادلة التي بذل فيها قريحته الشعرية في خدمتها ونصرتها.

والملاحظ على كثرة الأسماء الواردة في الديوان أنها متنوّعة تمسّ مختلف الأطياف والأمم؛ لأنّ الشاعر لا يخاطب أمّة واحدة بل يخاطب كلّ الأمم وذلك بتوظيف اسم من الأسماء التي تختص بها كل أمة عن غيرها من الأمم بهدف إيقاظ الضمير الإنساني من مثل (إرم، إلى ثوار فيتكونغ، إلى أوري ديفز، صقر قريش، فلسطينية في صوفيا) فكل اسم من هذه الأسماء يمثّل معلما من معالم كل أمة يحمل أبعادا ودلالات تنفرد بها كل أمة عن نظيراتها من الأمم.

---

1-بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 09.

لنلمس بذلك أنّ الشاعر لا يخاطب فردا بعينه أو أمّة بعينها؛ بل يخاطب كلّ الأمم والشعوب التي يريد منها أن تتبنى قضيته و تخلص وطنه مما يعانيه من معاناة الاحتلال.

وإذا أتينا إلى نسبة الأسماء فإنّنا نجدها هي النسبة الغالبة مقارنة بالأفعال التي مثلت أقلية معيّنة، فنسبة الأسماء بناء على النماذج المختارة قد بلغت( 85%) في مقابل الأفعال التي بلغت ( 14%) وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ الشاعر مسالم يدعو إلى السلام؛ السلام الذي يسوده الحرية والأمان، لكن فقدانه للحرية والسلام، جعله يترك نافذة صغيرة يعبّر من خلالها عن غضبه وثورته ونقمته على الظلم والاستعمار الذي احتل وطنه، فالشاعر من خلال النسب المذكورة يحاول القول إنّه يدعو إلى الحرية والسلام لكن هذا لا يعني أنه علينا أن نتخلى عن مقوّمات الدفاع عنها ويجب أن نكون مطعّمين بجانب من القوة للدفاع عنها وردها إن سلبت منها.

يقول الشاعر في قصيدة "جيل مأساة":

هنا في قراراتنا الجائعة *** هنا...حفرت كهفها الفاجعة

هنا في معالمنا الدراسات *** هنا...في محاجرنا الدامعة

نبوخذ نصّره والفاتحون *** وأشلاء رايتنا الضائعة[1]

جاءت الأسطر الشعرية السابقة مثقلة بالأسماء ومكثّفة بها (هنا، قراراتنا، الجائعة، كهفها، الفاجعة، الدراسات، أشلاء، الدامعة، الضائعة...) لتدل على المعاناة والانكسار الذي يعيشه شعب الشاعر ووطنه.

1-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، 1973، ص 34.

فالشاعر يوظّف اسم الإشارة (هنا) ليوصل به دلالة معيّنة دلالة الأسى والمعاناة؛ إذ ترمز (هنا) إلى البؤرة والمركز أي إنّ المعاناة هي موطن الشاعر، وهو ما يؤكّد أنّ الشاعر يعيش في حيرة وانكسار مما يعيشه وطنه وشعبه من قهر واضطهاد، وهذا ما تبرزه الأسماء التي وردت صفات للمعاناة التي تكتنف وطنه (الجائعة، الفاجعة، الدامعة، أشلاء، الضائعة).

ومثال آخر على قصيدة من القصائد التي تميّزت بحضور مكثّف للأسماء قصيدة "الجواد العربي"؛ حيث جاء فيها 18 اسما من مجموع 21 كلمة أي بنسبة (85.71%)، ومثال ذلك قول الشاعر:

كبيارق التسليم، أدينا ثلوج بالمحارم

كمدافع ملوية الأعناق من دلّ الهزائم

كقلوع صارية حزينة

تبكي، وفي غرف السفينة

تصطك أجنحة النوارس بالهياكل والجماجم[1]

ففي هذه الأسطر الشعرية وردت الأسماء متنوّعة (بيارق، صارية، حزينة، غرف، السفينة، النوارس، الهياكل، الجماجم، أجنحة)، وانزاح عن معناها الأصلي إلى معاني التشرد والموت والهزيمة والعذاب التي تصبّ في بوتقة المعاناة، فالأسماء (التسليم، المحارم، الأعناق، ذل، الهزائم، الجماجم) دلّت على الضعف والهوان وعلى عمق الأسى الذي يعانيه الوطن، فمن العنوان (الجواد العربي) أراد أن يخبرنا بتوظيف الأسماء أنّ هذا الجواد قد خارت قواه وأصابه الذل والهوان ولحقته الهزائم وأنّه حزين قاصدا بذلك الأمّة

1-المصدر السابق، ص 252.

العربية ووطنه فلسطين خاصة، فتوظيفه للاسم العربي الذي هو صفة مميزة للجواد، لا يدع للشك نصيب في أنّه يدل على ضعف الأمّة العربية وهزيمتها وأنّها قابعة في الحزن والذلّ، لكن الشاعر لا يسعى إلى تحطيم الأمّة العربيّة ووطنه بهذه الأوصاف وإنّما أراد تبصيرها بعيوبها من اجل إيقاظ ضميرها الوجداني، وبعث روح التحدّي والمقاومة لاسترداد حريّتها وكرامتها من عدوّها المستعمر.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول إنّ الشاعر قد وظّف الأسماء توظيفا مكثّفا جعله ظاهرة بارزة في جلّ قصائده، بيد أنّ هذا التوظيف لم يكن تلقائيا؛ بل أكسبه دلالات متنوّعة متمحورة حول التعبير عن قضية إنسانية حرم منها الشاعر وشعبه وهي الحريّة، فبرزت دلالة المعاناة والتحدي والصراع والمقاومة كنوع من أنواع بثّ الروح والإحساس في نفوس المتلقّين وكوسيلة من وسائل المقاومة، فالاضطراب والقلق النفسي هو الذي يجعل الشاعر يكثف من الأسماء ويخرجها من معناها الأصلي إلى معاني ودلالات أخرى، وهذا يعتبر ثورة بحد ذاتها؛ إذ يجعل الكلمة كمعادل للبندقيّة.

## 1-2-بنية الأفعال:

يعرّف الفعل على أنّه « ما دلّ على معنى في نفسه، مقترن بزمان، : التاء المتحركة، تاء التأنيث، قبول (س) وسوق، ياء المخاطبة، نونا التوكيد»[1]، « والفعل ينقسم باعتبار زمانه إلى ماضي ومضارع وأمر».[2]

والدارس لنماذج **سميح القاسم** المختارة يجد أنّه اشتمل على ظاهرة بارزة، ألا وهي تنوع الأفعال وتكثيفها بطريقة تتناسب مع ما يريد الشاعر أن يوصله لمتلقيه ويعبر عن ما يختلج فكره ورؤاه؛ إذ إنّ الشاعر سميح القاسم قد استثمر جل الصيغ الفعلية من أجل إيصال قضيته والتعبير عنها أملا في نصرتها والذود عنها، وليس هذا فحسب؛ بل اتّحدت ذاته مع القضية، قضية الوطن، فأصبحت قريحته الشعرية هي المرآة التي تعكس كنه الوطن ووضعه الذي يسوده الدمار والعذاب والاستعباد، فوظّف جل الصيغ الفعليّة من ماض ومضارع وأمر لبناء وجدان مقاوم، وجدان ينفض عن نفسه الغبار الذي لحق به ويوقظ نفسه من سبات لم يدر كيف وقع فيه.

وهذا ما نجده من خلال كثافة الأفعال التي تتفاوت نسبة ورودها وكثافتها، وإذا ما أتينا إلى نسب ورود الأفعال فإنّ المضارع قد شغل الحيز الأكبر بنسبة ( 56.16%) في حين بلغت نسبة الماضي ( 23%) أما الأمر فقد بلغت نسبته (19.17%).

والمتدبّر لهذه النسب يدرك أنّ تفاوتها ما هو إلا دليل على أنّ الشاعر يعيش حاضره المتأزّم الذي خلق له الاضطراب والقلق بكل حرقة وألم؛ أي إنّ الشاعر ليس شاردا في ماضيه فيغفل عن حاضره، وليس منغمسا في مستقبله فيضيع فيه وهذا ما عبّرت عنه نسبة المضارع، أما نسبة الماضي فدليل على أنّ الشاعر يحنّ إلى الزمن

---

1-بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، ص 09.

2-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 43.

الجميل الذي كان يعيشه وطنه زمن الحرية والسلام، زمن كان يسوده العدل وينتفي فيه الظلم وكأنّه يريد أن يقرّ من خلال ذلك أنّ الحريّة أصل لوطنه وما الاستعمار إلا دخيل وسالب لتلك الحرية موجها رسالة له والتي تتقاطع في مضمونها مع مقولة عمر بن الخطّاب « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارا»؛ ليأتي الأمر والذي بلغت نسبته ( 19.17%) ليفيد على أنّ الشاعر راغب في ردّ ذلك الزمن الجميل وإرجاع الحريّة له من خلال التحدّي وبعث روح المقاومة في النفوس وإيقاظ الهمم وشحذها بواسطة الكلمات الشعرية التي تشع دلالات متنوعة.

وللتمثيل على كلّ ما سبق ما أورده الشاعر في قصيدة "القصيدة الناقصة"؛ حيث جاءت نسبة الفعل الماضي (34.36%)، ونسبة الفعل المضارع (65.30%) في حين نلحظ غياب فعل الأمر فجاءت نسبته (0%).

يقول الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة:

كان إذا نشنش ضوء

على حواشي الليل...يوقظ النهار

ويرفع الصلاة

في هيكل الخضرة، والمياه، والثمر

فيسجد الشجر

وينصت الحجر

وكان في مسيرة الضحى

يرود كلّ تلّة...يؤمّ كلّ نهر

ينبه الحيارى في الثرى

وينهض القرى

على مطلٍّ خير[1]

من خلال الأسطر الشعرية السابقة نلحظ بروز الفعل المضارع والفعل الماضي وغياب فعل الأمر ليدل على أنّ الشاعر يعقد مقارنة بين الواقع الذي يعيشه وطنه وبين الماضي الجميل الذي كان ينعم به، فلو تمتّعنا في الأفعال المضارعة (يوقظ، يرفع، يسجد، يرود، ينهض) فإنّها أفعال مفعمة بالحركية والتغيير، وإذا ما أسقطناها على واقع الشاعر الذي يعيشه وطنه فإنّ وطنه يعيش واقعا متغيّرا من سيّء إلى أسوأ وينتظره مستقبل مجهول وهذا ما يفسّر غياب فعل الأمر فيها.

فالفعل (يوقظ، يرفع، ينهض)، يحمل دلالة رئيسة تتمثل في القوة والتحدّي؛ أي قابلية التغيير، والتغيير الذي ينشده الشاعر هو تغيير صوب الحرية التي اشتاق إليها وطنه، وهذا ما يفسّر بروز الأفعال مثل (كان) التي تحيل إلى الماضي لكن هذا الماضي قد نُسف ونقص بسبب الاستعمار الذي اغتصب حريّته في الواقع والحاضر وأصبح ينتظره مستقبل مجهول ليحاول الشاعر بتكثيفه للفعل الماضي والمضارع أن يخبر المتلقي أنّ الحريّة قد ولدت مع وطنه فوظّف الفعل الماضي لتبيان ذلك، وأنها اغتصبت غدرا منه فأضحى في معاناة كبيرة فوظّف المضارع لإقرار ذلك، وأنّ هذا الوطن ينتظره مصير مجهول فأومأ إلى ذلك من خلال غياب الأمر.

وإذا ما أتينا إلى قصيدة "المبشّر" نجد تكثيفا متباينا للأفعال؛ حيث هيمن فعل الأمر على الفعلين (الماضي، والمضارع)، فقد جاءت نسبة الأمر (58.33%) والمضارع

1-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 53.

(37.5 %) أما الماضي فلم تتعدى (4.16%) ليرسم لنا الشاعر من خلال هذه النسب دلالات عديدة تصب كلها تحت الدعوة إلى الثورة والمقاومة.

يقول الشاعر:

إذا حدثت يا هذا فبشّر قاتلا بالقتل!

وبشّر سارقا أرض الجياع وقمحهم...بالمحل

وبشّر هاتك الأعراض... بالعار

وبشّر ملحدا بالشمس...أن سيؤول للنار

وبشّر قاهر الأيتام..بالذلّ

وبشّر من يغلّ الحر..بالغلّ

وقل للناس...قل للناس إنّ الليل لا يبقى

وقل للبحر إنّ هناك من يأسى على الغرقى[1]

إنّ القارئ لهذه الأسطر الشعرية السابقة يدرك حجم التوظيف لفعل الأمر الذي وظّفه الشاعر ليعكس حجم الصرخة المدفونة في قريحة الشاعر، وحجم البركان المشتعل في وجدانه ففعل الأمر (بشر، قل)، يعكس مدى الاضطراب والانكسار الذي يعتري الشاعر كمدا مما يلاقيه وطنه من ويلات الاحتلال (الاستعمار).

ولتحمل غلبة فعل الأمر على (الماضي والمضارع) دلالة الدعوة إلى المقاومة والتحدّي وضرورة تغيير الوضع السائد، ليأتي الفعل المضارع الذي احتل المرتبة الثانية في القصيدة معبرا عن هذا التغيير والدعوة إلى المقاومة والتحدي ويجب أن يمس

1- المصدر السابق، ص 586.

الحاضر الذي يعيشه الوطن من أجل استرداد حريته المسلوبة من المستعمر وهذا ما نستشفه من نسبة الماضي التي احتلت المرتبة الثالثة بنسبة (4.16 %) التي حملت غرض التقرير والتذكير للدلالة على الزمن الجميل والمفعم بالحرية التي كانت تسود الوطن.

ويمكن القول إنّ الأفعال في القصيدة قد حملت دلالات عديدة انزاحت من معناها الأصلي إلى دلالات تعبّر عن المعاناة وضرورة المقاومة والتغيير، وهذا ما يمكن أن نوضّحه كالآتي:

- الزمن الماضي في قوله (حدثت): فعل يحمل دلالة التأسف على ضياع الزمن الجميل المتمثل في الحريّة.
- الزمن الحاضر من مثل: (سيؤول، يغلّ، يأسى، يهزأ) عكست دلالة الأسى والمعاناة المفروضة على وطن الشاعر.
- زمن المستقبل في مثل قوله: (بشر، قل، طف) عكست دلالة التحدي والوعيد للطغاة الذين سلبوا الحريّة.

## 2-البنيات التركيبية:

### 2-1-مفهوم الجملة:

تعددت مفاهيم الجملة في الكتابات النحويّة، فمنهم من ذهب إلى أن الكلام والجملة هما مصطلحات لشيء واحد، فالجملة هي الكلام، والكلام هو الجملة وهذا ما عبّر عنه **ابن جنّي** بأنّ الكلام هو كل لفظ كان مستقلا بنفسه على إفادة في معناه وهو ما يسميه النحويون الجمل، وقد تابعه في ذلك **الزمخشري** في كتابه "المفصل" حيث عد الكلام كل ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وهذا لا يكون إلا في اسمين أو فعل واسم، وهذا ما يسمى الجملة.[1]

وفريق آخر يرى أنّ الجملة والكلام مختلفان؛ حيث اشترطوا في الكلام الإفادة أما الجملة فلا يشترط فيها ذلك؛ إنّما مدار الأمر فيها هو الإسناد سواء أفاد أو لم يفد وتتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، وكما يرى النحاة أنه لا يمكن أن تتألف الجملة من غير هذين العنصرين؛ إذ هما عمدتا الكلام كما يرى النحاة.[2]

وعلى كلّ فإنّه رغم تباين عدد الآراء حول مفهوم الجملة إلا إنّها تبقى النواة الأساسية المكوّنة للكلام، ويمكن اعتبارها بأنها كل تركيب إسنادي (مسند ومسند إليه) مفيد، وقد تكون جملة مركبة ذات مجموعة من الأسانيد.[3]

---

1-ينظر: فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص 11.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 12، 13.

3-ينظر:سامية رابح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر عبد الله الحمادي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص 220.

## 2-1-1-أنواع الجمل:

### 2-1-1-1-الجملة الخبرية:

هي « كلّ كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته»[1] بعدّها تركيبا إسناديا يشتمل على خبر ينظر في احتمال صدقه وكذبه إلى الكلام نفسه لا إلى قائله، فالأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين: [2]

1. إما أن تتضمّن الجملة حكما لإفادة المخاطب.
2. وإما أن يكون لازم الفائدة؛ حيث تكون إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بأنه يعلم الخبر.

وقد يخرج من الغرضين السابقين إلى أغراض أخرى، تُستفاد من سياق الكلام ومن القرائن.

وسنقوم بدراسة الجملة الخبرية وفق نوعين: المؤكدة والمنفية.

### 2-1-1-1-1-الجملة الخبرية المؤكدة:

تعتري المخاطب ثلاثة أحوال، وهذا ما ينعكس على صور الخبر في أساليب اللغة؛ حيث تختلف باختلاف أحواله، فقد يكون المخاطب خالي الذهن من الخبر غير متردد ولا منكرا له، وفي هذه الحال يسمى هذا الضرب من الخبر ابتدائيا.

أما إذا كان المخاطب مترددا في الخبر طالبا الوصول إلى معرفته والوقوف على حقيقته، فيستحسن تأكيده، ويؤكد بأداة واحدة ويسمى هذا الضرب من الخبر "طلبيا".

---

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان،د.ط، 2009، ص 39.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 39-40.

وإذا كان المخاطب منكرا للخبر الذي يلقى إليه، فإنه يؤكد بمؤكدين أو أكثر حسب حالته الإنكارية، ويسمى هذا الضرب من الخبر "إنكاريا".[1]

وسننتقي في دراستنا شكلين أساسيين من أشكال التوكيد (التوكيد بأداة والتوكيد اللفظي).

**الشكل الأوّل: التوكيد بالأداة**

يزخر ديوان **سميح القاسم** بسيل وافر من الجمل الخبرية المؤكّدة بالأداة؛ حيث نلمس فيها جوانب كثيرة من أفكار الشاعر وما يختلج وجدانه من عواطف جمّة تتراوح بين عاطفة حزن وأسى وعاطفة ثورة وصمود ومقاومة؛ بل أكثر من ذلك فهي تؤسس لوجدان مقاوم من خلال تفجير الجمل والكلمات وبث الروح فيها، وكمثال على الجمل الخبرية المؤكدة بالأداة ما نجده في قصيدة "لأنّنا":

أحسّ أنّنا نموت

لأنّنا...لا نتقن النضال

لأنّنا نعيد دون كيشوت

لأنّنا...لهفي على الرجال![2]

إنّ المتأمّل في هذه الأسطر الشعريّة يجد أنّها عبارة عن جمل خبرية مؤكدة بالأداة (أن) التي وظّفها الشاعر ليؤكد ويدل على حقيقة الوهم الذي يعيشه الوطن العربي عامة ووطنه الفلسطيني خاصة، فتكثيفه للأداة (أن) أراد به أن يخبر المتلقي أنّ الإحساس بالموت قد تفشّى في الوطن العربي، وأبرز الأسباب لهذا الوهم جهله بالنضال وأنّه يعيش

1-ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 42-43.

2-سميح القاسم ، ديوان سميح القاسم، ص 37.

في خيال ووهم وشبه ذلك بقصّة "دون كيشوت" هذا الرجل الذي ظلّ قابعا في أوهامه محاولا أن يطبقها على الواقع، ولعل تكرار أداة التوكيد (أن) لأكثر من مرّة ما هو إلا تأكيد وإقرار بهذه الحقيقة، وهو بتكراره للأداة يضع المتلقي موضع المنكر المتردد، فرمى إليه بهذه الأداة أكثر من مرّة ليرسخ فيه هذه الحقيقة ويبصّره بها.

ومثال آخر على التوكيد بالأداة قول الشاعر في السطرين 15 و 16 من قصيدة "أعدكم بأن ترثوا جيادا نفاثة":

إنّهم فاتحون

إنّهم غاضبون[1]

لقد عمد الشاعر إلى استخدام أداة التوكيد (إنّ) لبعث الأمل والصمود في أبناء وطنه، وذلك بالإفصاح عن مكنونات وجدانه التي تفيض ألما وحسرة لما يجري لوطنه المغتصب وما يعتريه من دنس وعبث المدنّسين به من طرف الاحتلال الإسرائيلي لكن هذا لم يدفعه إلى الرضوخ والاستسلام؛ بل زاده تحدّيا ويقينا بأنّ هذا الوضع زائل لا محالة وأن المستقبل الزاهر والمشع بالحرية هو للوطن الخالد، ليلقي بالأداة (إنّ) ليثبت بها عروبة فلسطين مهما قال القائلون أن العرب قد فتحوها أو اغتصبوها، ولا يقف عند هذا الحد، بل يعبر عن الذي زاد من معاناة الوطن وأهله وهي الخيانة، التي نخرت وحدته وفتت عضده وأثقلت كاهل الشاعر ودفعته على الاختناق والاحتراق كمدا لما يحصل فألقى بالتوكيد (إنّ) تثبيتا لهذه الحقيقة المؤلمة وهذا ما عناه في الأسطر.

يا إخوتي...أنني أحتضر !

إنني...أختنق

1-المصدر السابق، ص 413.

إنني أحترق[1]

**الشكل الثاني: التوكيد اللفظي**

وهذا التوكيد « يكون بتكرار اللّفظ السابق، وهو المؤكد بلفظه أو مرادفه»[2] سواء أكان اسما، فعلا، حرفا، جملة، اسم، فعل، ضمير.[3]

وديوان **سميح القاسم** حافل بالتوكيد اللفظي على اختلاف صيغه، ومن ذلك ما ورد في الأسطر (13، 15، 16، 17) من قصيدة "توتم":

تَوْتَمْ... تَوْتَمْ... تَوْتَمْ !

وأكفٌ سودٌ تُلهب جلد طبول

فتدمدم من ألم...وتدمدم

دُمْ دُمْ...دُ...دُ... دُمْ

دُمْ دُمْ...دُ...دُ...دُمْ[4]

فالتوكيد اللفظي هنا ورد اسما من خلال الألفاظ المكررة: (توتم)، وفعلا (تدمدم) و (دم)، أراد الشاعر من خلال هذه الألفاظ المكررة أن يبرز أن الاستعمار فان بدون شك وأن مصير وطنه هو الحريّة والبقاء، فوظف هذه الألفاظ التي تمثل رقصة إفريقية، وتمثل صراع القبيلة مع وحش أسطوري مخيف الذي يهاجم مضاربها من الغابة لكنها تنتصر عليه.[5]

---

1-المصدر السابق، ص 418.

2-بهاء الدين بوخدود، المدخل النّحوي تطبيق وتدريب على النحو العربي، ص 258.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 258.

4-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 105.

5-ينظر: المصدر نفسه، ص 105.

فأسقط الشاعر هذا الأمر على حال وطنه بأنّه مهما صار فإنّ وطنه هو المنتصر في معركته ضد المستعمر.

ومثال آخر على التوكيد اللفظي ما ورد في المقطع الأول في السطرين (10 و11) من قصيدة "آن للفارس أن يترجّل !":

وأُغَني: إنها قصّة حزني !

وأُغني...وأُغني...وأُغني...[1]

فاللفظ المكرر الذي ورد فعلا (أغني) ثم الضمير المتصل (ي)، أراد الشاعر من خلاله أن يبيّن مقدار المعاناة التي تكتنف وطنه، والحزن الذي يعتريه عندما يتذكّر أنه حبيس الاستعمار، فجرح الوطن هو جرحه ليؤكّد بلفظة "أغنّي" أن الوطن هو شغله الشاغل، وأنّه دائما يردّد معاناته للدلالة على عدم النسيان والتوحّد بين الوطن وذات الشاعر.

وكمثال على التوكيد اللفظي بصيغة الجملة، ما ورد في قصيدة "طائر الرعد":

هذا زمان الشدّ يا زيم

هذا زمان الشدّ والإرخاء

هذا زمان السد والتأميم[2]

من خلال الأسطر الشعرية السابقة، ورد التوكيد اللفظي اسما تمثّل في: "هذا" (اسم إشارة)، "زمان"، "الشد".

1-المصدر السابق، ص 517.

2-المصدر نفسه، ص 372.

و قد حاول الشاعر من خلال هذا التوكيد اللفظي أن يبرز كثرة الألم والدمار وبطّن ذلك من خلال توظيفه لأسطورة "طائر الرعد" هذا المخلوق الذي اشتهر بضخامته، واسقط ذلك على معاناة الواقع الذي يعيشه وطنه والمتمثل في الموت.

### 2-1-1-1-2-الجملة الخبرية المنفية:

يعرّف النفي بأنّه « أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب»[1]، ونعني بنفي الجملة « نفي الإسناد وإبطاله وتختص بالجملة الخبرية لصحة تصديقها أو تكذيبها».[2]

تتنوع الجملة الخبرية المنفية في ديوان سميح القاسم تنوّعا كبيرا تبعا للمواضيع والأغراض المتناولة فيه. وسننتقي ثلاثة أنماط لحروف النفي في الجمل الخبرية المنفية:

**النمط الأول: لا + جملة فعلية أو اسمية**

تمثّل أداة النفي (لا) سمة بارزة في ديوان **سميح القاسم** فقد وردت في مواضع كثيرة، ومن أمثلة ذلك دخولها على الجملة الاسمية، من مثل قول الشاعر في قصيدته "السلام" في المقطع الرابع:

لا نُصب...لا زَهرة...لا تذكار

لا بيتَ شعرٍ...لا ستار

لا خرقة مخضوبة بالدم من قميص

كان على إخوتنا الأبرار

1-علي عبد الفتاح محيي الشمري، الجملة الخبرية في نهج البلاغة دراسة نحوية، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 213.

2-المرجع نفسه، ص 213.

لا حجرٌ خُطَّت به أسماؤهم

لا شيء...يا للعار[1]

فلا نفت الجنس عن الأسماء (نُصب، بيت، خرقة، حجر، شيء) ونفت نسبة الخبر إليها، فقد حاول **سميح القاسم** من خلالها أن ينفي أن ليس هناك سلام في كنف مستعمر مغتصب لوطنه؛ إذ لا وجود حتى لمعالم ذلك السلام فلا وجود لنصب تذكاري يعبّر عن السلام، ولا بيت شعر يتحدث عنه، ولا وثيقة تقرر ذلك السلام، لاشيء من كل ذلك، ليترك الشاعر ذكر السلام لغيره.

وقوله في قصيدة "أصوات مدن بعيدة" في المقطع السابع:

لا انحلّ قلبي، ولا جفّت شراييني

دمي عليكم، إذا ما متّ مغتربا[2]

فدخلت (لا) النافية على الفعل الماضي (انحلّ، جفّت) وأبقته على زمنه الأصلي وقد أفادت معنى (لم) أن لم ينحل ولم تجف..، ليعبر من خلالها الشاعر عن أمانيه وآماله في تحرير الوطن، فقلبه لم يعش الحرية بعد؛ لذلك لم ينحل وعيناه لم تجف جراء بعده عن وطنه.

وقوله أيضا في قصيدة "على أكتاف أشعاري":

بلا عينين، يا هذا؟...بلا شفتين؟!

1-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 88.

2-المصدر نفسه، ص 361.

بلا قلب نبيل النبض...يذكر حبّه الأوّل؟[1]

دخلت (لا) النافية لنفي الخبر الواقع بعدها على الأسماء (عينين، شفتين، قلب) ليؤكد الشاعر من خلالها أن من يراود على حبّه أو حرية وطنه بأنه بلا عينين ولا شفتين؛ بل بلا قلب، فقد عاهد نفسه ووطنه وشعبه وشهدائه بالإخلاص لوطنه.

ومن أمثلة دخول (لا) النافية على الجملة الفعلية قول الشاعر في قصيدة "أنادي الموت"

أنا لا أنكر مأساتي الطويلة

أنا لا أبني سياجا، حول أحلامي القتيلة[2]

من قصيدة "في 5 حزيران" يقول:

لا أبكي!

لا أضحك! [3]

فلا النافية دخلت على الجمل الفعلية (أنكر مأساتي، أبني سياجا، أبكي، أضحك) لتنفي الفعل المضارع، ويعبر الشاعر من خلال توظيفها على التحدي والصمود، وأن معاناته ومعاناة شعبه في ظل البطش والقتل الذي يلاقيه من قبل عدوه لا يتستر عنها أو يدفنها؛ بل يعلنها ويذيعها حتى يعلم الجميع بما يلاقيه شعبه من ويلات الاستعمار على مرّ التاريخ.

ويقول أيضا في المقطع الثاني من قصيدة "السرطان":

1- المصدر السابق، ص 544.

2- المصدر نفسه، ص 288.

3-المصدر نفسه، ص 430.

من ألفِ ألفِ عام

لا ينشف السكين...والجراح لا تنامُ[1]

ويقول في المقطع الأول من قصيدة من وراء القضبان (السجين الأول):

دورية البوليس لا تنامْ

ما فتئت تبحر في مستنقع الظلام[2]

وظّفت (لا) النافية في الأمثلة السابقة لتنفي الفعل المضارع (ينشف، تنام) للدلالة على عمق المحنة والألم الذي يمر به الشعب الفلسطيني، ولتفيد أن معاناته مازالت مستمرة.

**النمط الثاني: ما + جملة اسميّة أو فعليّة:**

في قصيدة "القصيدة الناقصة":

وهشَّمَتْ حديقةً...ما جدّدت «سدوم»

ولا أعادت عار «روما» الأسود القديم[3]

وفي قصيدة "برلين تستعيد شعرها"

ومضوا،

وما عادوا...[4]

1-المصدر السابق، ص 128.
2-المصدر نفسه، ص 92.
3-المصدر نفسه، ص 55.
4-المصدر نفسه، ص 400.

دخلت «ما» على الجملة الفعلية «جدّدت، عادوا» للدلالة على الاستمرارية في التوكيد.

**النمط الثالث: لم + جملة فعليّة أو اسميّة**

لقد تواترت أداة النفي (لم) كثيرا في ديوان سميح القاسم ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الخامس من قصيدة "أبطال الراية":

ما جئت بالتنزيل ! لم يفاجئك جبرائيل

في رهط الملائكة بالنبوة!

لم تلق وجه الله! لم تسمع من النيران دعوة!

لم تحي أمواتا ولم تنهض كسيحا!

لم تزل برضا ولم تخلق برضا ولم تخلق نبيذا من مياه

لم تجئ بالمعجزات الخارقات[1]

إنّ دخول أداة النفي (لم) على الفعل المضارع صرف معناه إلى الماضي بنفي وقوع الحدث في الوقائع، ليفيد استمرارية التأكيد، حيث أكد الشاعر من خلال القصيدة على أن المستعمر الظلوم لا يؤمن بأي من الشرائع السمحة، فهو ينكرها ويجحدها، فهذه الشرائع كلها تدعو إلى الحريّة والعدل والمساواة. وفي قصيدة "قصفة الفيجن" يقول:

لم أعد أذكر كم بدّلت فيها

من ثياب وحقائب

لم أعد أذكر في أرض العجائب

1-المصدر السابق، ص 322.

لم أعد...لكنّني أذكر، أذكر

رغم أحزاني اللّعينة

قصفة الفيجن...يا أمّي الحزينة[1]

لقد دلّ توظيف (أداة) النفي (لم) في هذه الأمثلة على الحزن والانكسار الذي يختلج وجدان الشاعر جراء ما فعله المستعمر بأرضه، فقد هشّم معالم الحياة فيها، فلم يعد الشاعر يتذكّر من وطنه سوى عشبة معمرة ألا وهي قصفة الفيجن؛ ليدل بذلك على التحدي والمواجهة للمحتل.

وتوظيف أداة النفي (لم) بهذا التواتر يعبّر على أنّ الشاعر يمر بحالة من القلق والاضطراب، ليحيل إلى أنّ الثورة تكتنف وجدانه الداخلي رافضة للواقع المعاش تحت سقف المستعمر.

1- المصدر السابق، ص 371.

### 2-1-1-2-الجملة الإنشائية:

مما سبق يمكننا القول إنّ الكلام « إن احتمل الصدق والكذب فهو خبر، وإن لم يحتمل الصدق والكذب...فهو الإنشاء»[1].

وينقسم الإنشاء إلى نوعين: طلبي وغير طلبي، فالإنشاء غير الطلبي «ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون: بصيغ المدح، والذم، وصيغ العقود والقسم، والتحجب والرجاء...الخ»[2]

وأما الإنشاء الطلبي فهو «الذي يستدعي غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، وأنواعه خمسة: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء».[3]

ونلاحظ في ديوانه (ديوان سميح القاسم) تنوعا في الأساليب الإنشائية التي شكّلت ظاهرة بارزة تعكس مدى قدرة الشاعر على بعث الحركية في اللغة، والتعبير عن أفكار الشاعر ورؤاه إلى المتلقي الذي يجعل منه محورا جوهريا في عملية التواصل من أجل التأثير فيه وجعله يحس بمعاناته ويتبنّى قضيته، ومن أكثر الأساليب بروزا هو الأمر، والاستفهام، والنهي، والنداء. والمتمعن في هذه الأساليب التي وظّفها الشاعر بكثرة يجد أنّها تهدف إلى إدخال القارئ إلى معين التجربة التي يعيشها الشاعر وإشراكه فيها.

---

1-عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص 24.

2-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 55.

3-المرجع نفسه، ص 55-56.

### 2-1-1-2-1-الجملة الطلبية:

### 2-1-1-2-1-1-جملة الأمر:

الأمر: هو «طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، مع الإلزام»،[1] وللأمر أربعة صيغ: فعل الأمر (أفعل)، والمضارع المجزوم بلام الأمر (ليفعل) واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

وقد تخرج هذه الصيغ عن معناها الأصلي وهو الإيجاب والإلزام إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام، وقرائن الأحوال كالمدح والالتماس، والإرشاد والتهديد والتمني، والإهانة والتأديب.[2]

والمتأمل في ديوان سميح القاسم يجد أن جملة الأمر وردت بصيغ مختلفة أبرزها: (أفعل)

**أ-الأمر بصيغة (أفعل)**

وظّفت صيغة (أفعل) في أكثر من موضع ومثالنا على ذلك قول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة """صوت الجنّة الضائعة":

عد لنا يا طيرنا المحبوب فالآفاق غضبى

مدلهمّة

عد لنا سكرا وسلوانا ورحمة

عد لنا وجها وصوتا[3]

---

1-المرجع السابق، ص 56.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 56-57.

3-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 61-62.

لقد انزاح الشاعر في هذه الأسطر بالأمر من معناه الأصلي إلى معنى آخر وهو التمني؛ حيث تمنّى أن تعود الحرية لوطنه المسلوب، وينعم بصوتها وتمثّل وطنه بأنّه كالجنة كان مليئا بالحرية والسعادة، لكن سرعان ما سلبت وهدمت تلك الجنة.

وفي قصيدة "معتاد" يقول:

ضُمّيني.

مرّي بيدك على وجهي

أعطيني

قبلة ميلادي

ولتكن الليلة بردا وسلاما

في نار جبيني

ضُمّيني...في أتعس أعيادي

أعطيني...قبلة ميلادي[1]

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

قومي...لنمارس رقصتنا المحبوبة

السمبا، الباكية، المشوبة

قومي نشرب[2]

1-المصدر السابق، ص 184-189.

2-المصدر نفسه، ص 185.

عبّر الشاعر من خلال هذه الأسطر عن حالة اليأس والحزن التي يعيشها وطنه المسلوب الحرية والإرادة، لينزاح بالأمر إلى معنى التهكم والسخرية والإهانة ليشعر المتلقي بما يعنيه من كمد وحزن، فالحال باقية كما هي، قتلى ودمار وعدوان.

**ب-الأمر بصيغة لتفعل (لام الأمر)**

وهو الأمر الذي يأتي بصيغة «المضارع المجزوم بلام الأمر».[1]

ومن أمثلة ذلك في ديواننا ما ورد في قصيدة "من يوميات جوني غيتار" من المقطع الثاني يقول فيها:

فليرحم الرئيس!

ولترحم السماء!

وجهك...والعودة يا حبيبتي! [2]

لقد أقرّ الشاعر في هذه القصيدة ومن خلال الأسطر التي ورد فيها الأمر بصيغة لتفعل (ليرحم، لترحم) أن طبعه هو السلام وأنّه أُرغم على الحرب دفاعا عن وطنه، وهذا ما تحمله القصيدة بداية من عنوانها "يوميات جوني غيتار" هذا العازف المسالم الذي لا خبرة له بالحرب؛ بل دفع إليها دفعا، فالشاعر مرغم لا محب للحرب، من أجل نيل الحرية.

وقوله أيضا في قصيدة "إرم الفاضلة":

البشرية: فلتسكتوا...

فلتسكتوا!

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 56.

2-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 243.

وليلق شاعرنا نشيده!! [1]

نلاحظ أنّ الأمر (لتسكتوا، ليلق) أراد الشاعر من خلالها أن يوصل الاعتبار إلى المستعمر وذلك من خلال حيثيات القصيدة التي يتكلم فيها عن مدينة إرم، قوم عاد، هذه المدينة التي دُمّرت ومن فيها بسبب الفساد والظلم الذي كان فيها فأراد الشاعر أن يوصل أن المستعمر الإسرائيلي الظلوم لوطن الشاعر مصيره للفناء والعقاب.

### 2-1-2-1-1-2-جملة الاستفهام:

يعرف الاستفهام على أنّه «طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى الأدوات الآتية وهي: الهمزة، وهل، وما، من، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنّى، وأيّ». [2]

وقد يخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معاني أخرى تفهم من المقام. [3]

وتتنوّع أدوات الاستفهام في ديوان سميح القاسم حسب حالة الشاعر الوجدانية من انفعال وغضب على الوضع السائد في الوطن العربي عامة وفي وطنه خاصّة.

ومن الأدوات التي شكّلت حيّزا كبيرا في الديوان نذكر:

أ-الاستفهام بالأداة –من-:

وقد وردت في أكثر من موضع، ومثال ذلك قصيدة "إلى ثوار فيكتونج" حيث ورد في المقطع الأوّل:

«من يجرع في بارات نيويورك الوسكي؟»

---

1-المصدر السابق، ص 304.

2-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 63.

3-ينظر: عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 20.

«من يلقى في المقهى حلوه؟»

«من ينشد في الشارع غنوة؟»

«من يحرث في أمريكا؟ من يزرع؟»

«من يحرث في فيتنام ويزرع؟»

«من يبقى في المصنع؟»

«من يبقى؟»[1]

وقوله أيضا في المقطع الأول من قصيدة "لمن أعطيك":

لمن أعطيك يا حبي...لمن أعطيك؟

ويا شعر الهوى قل لي...لمن أهديك؟

لمن؟ والأرض قاسية...بلا قلب

لمن؟ والشوك أكداسٌ على دربي

لمن أعطيك، يا حبّي؟! [2]

نلاحظ أنّ الجمل الاستفهامية الواردة في هذين القصيدتين قد دلّت على عمق الاضطراب والقلق الذي يخيّم على الشاعر، ويعتري فكره.

**ب-الاستفهام بالأداة (أ):**

ومثال ذلك قول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة "ليلى العدنية":

1- سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 338-339.

2-المصدر نفسه، ص 580.

أنخيل؟

أم فراشي ملهم يبدع لوحات الأصيل؟

وصبا البيد الرخيّة؟

أم نواحات عجيّة

لم يعد والدها، والشط غيلان منيّة؟[1]

وقوله أيضا في قصيدة "معتصماه":

أتسمعنا..نهزّ الكون، من أقصاه؟

أتسمعنا...إلى أقصاه !

نبوح بكلّ ما نلقاه.[2]

لقد حاول الشاعر في هذه الجمل الاستفهامية أن يضع المتلقي في خضمّ أفكار متعددة تتراوح بين الانكسار والتحدّي، يبرز من خلالها الحيرة التي تعتريه، وما يختلج فكره من تساؤلات وإشكالات تمسّ قضيته الكبرى ألا وهي الوطن، ليضع المتلقّي موضع المجيب وهو لا ينتظر منه الإجابة؛ بل ينتظر منه إعمال بصيرته والتفكر في قضيته بأنها ليست قضية شخصيّة؛ بل قضيّة إنسانيّة.

وتتصاعد الحيرة والقلق لدى الشاعر كلّما تطرّق إلى قضية من القضايا المشتركة التي تمس الإنسانية مثل الحريّة، وهذا ما نلمسه في قصيدة "إخوة" التي نلحظ فيها توظيف الشاعر لكثير من الأدوات الاستفهامية في تركيب واحد، فمثلا قوله في المقطع الأول:

---

1-المصدر السابق، ص 157-158.

2-المصدر نفسه، ص 605.

أيا سائلي في تحدّ وقوّه

أتنشد؟ أين أغاني الأخوّه؟[1]

وقوله في المقطع الثاني أيضا:

أخوك أنا ! هل فككت القيود التي

حفرت فوق زنديّ فجوه !

أخوك أنا؟ ! من ترى زجّ بي

بقلب الظلام...بلا بعض كوّه؟

أخوك أنا؟ من ترى ذادني

عن البيت والكرْم والحقل...عنوه[2]

إنّ توظيف الشاعر لهذه الأدوات في القصيدة نفسها يدلّ على مدى تأزّمه من واقعه الذي يعيشه، وعلى مدى نقمته على الحالة التي هو فيها؛ إذ يعيش وطنه دون حرية فهو يحاول من خلال توظيف هذه الأدوات أن يوقظ وجدان المتلقي بأنّ الحريّة قيمة إنسانية لا بد للجميع أن يتعاونوا في وهبها لمن فقدها والدفاع عنها.

### 2-1-1-2-1-3-جملة النهي:

النهي هو «طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء على الإلزام، وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية»[3] مع العلم أن هذه الصيغة قد تخرج من

1- المصدر السابق، ص 80.

2- المصدر نفسه، ص 81.

3-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 61.

معناها الأصلي إلى معاني أخرى تفهم من سياق الكلام كالدعاء، الالتماس، التمني التيئيس، التهديد، الكراهية، التحقير...وهلمّ جرا.[1]

وقد ورد النهي في ديوان سميح القاسم في مواضع كثيرة، مما يعبر عن الرفض الكبير للحياة التي يعيشها شعبه ووطنه في ظل الاحتلال الإسرائيلي، ومثال ذلك قوله في قصيدة "يهوشغ مات":

يا حائرين في مفارق الدروب !

لا تسجدوا للشمسِ

لن يرقى لها صدى صلاتكم

بينكم وبينها سقف من الذنوب

لا تسكبوا الدموع، لن ينفعكم ندم

الشمس في طريقها...راسخة القدم

لا تركعوا...لا ترفعوا أيديكم إلى السماء .[2]

فجمل النهي (لا تسجدوا، لا تسكبوا، لا تركعوا، لا ترفعوا) أشارت إلى مدى الاضطراب الذي يعيشه الشاعر فكرا ووجدانا، مما جعله يرفض كلّ مقوّمات وعادات الاحتلال الإسرائيلي، فالنهي خرج من معناه الأصلي إلى التيئيس والتحقير لليهود الذين احتلّوا أرضه وقالوا بأنّها أرضهم الموعودة، فحقّر من عبادتهم أنها ميؤوسة منها فهم مغتصبون للحق.

1-ينظر: المرجع السابق، ص 61.

2-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 100.

وقوله أيضا في قصيدة "وقع خطى في دهاليز الموت":

لا تقولوا لأمه

غاص في صدره

لا تقولوا لإخوته

غاص في صدره الرصاص

لا تقولوا لأمّه

لا تقولوا لإخوته[1]

فجمل النهي (لا تقولوا) دلّت على بيان العاقبة التي يمر بها شعب الشاعر قتل ودمار وخوف، فحاول إقحام المتلقّي في هذه الحياة من خلال مخيلته ليتصور مدى معاناة شعبه ومعاناة وطنه.

1- المصدر السابق، ص 100.

### 2-1-1-2-1-4-جملة النداء:

لقد كان للنداء حضور بارز في ديوان سميح القاسم؛ مما يعبّر عن مدى استغلال الشاعر لكافة التعابير اللّغوية واستثمارها في التعبير عن قضيته وإيصال صوته للعالم.

ويعرّف النداء بأنّه «طلب المتكلّم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية: الهمزة، وأي، ويا، وآي، وأيا، وهيا، و وا»[1] واستعمال هذه الأدوات يتم وفق نوعين:

الهمزة وأي لنداء القريب، وباقي الأدوات لنداء البعيد، علما أنّ هذه الأدوات قد تخرج عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من المقام والقرائن كالإغراء، الندبة، الاستغاثة، والتعجب، والتضجّر...الخ.[2]

ومثال جمل النداء في ديوان سميح القاسم قول الشاعر في المقطع الثاني والمقطع الثالث من قصيدة "أطفال سنة 1948":

ففي المقطع الثاني يقول:

«يا إخوتي السمر العراة...ويا روايتيَ الأليمة

غنّوا طويلا وارقصوا بين الكوارث والخطايا»[3]

وفي المقطع الثالث يقول:

يا إخوتي السمر الجياع الحالمين ببعض راية

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 76.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 76-77.

3-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 47-48.

يا إخوتي المتشردين ويا قصيدتيَ الشقيّة[1]

وقوله أيضا في قصيدة "رسالة إلى الله" في المقطع الأوّل:

يا أبانا، يا أبا أيتامه ملّوا الصلاة

يا أبانا، نحن مازلنا نصلّي من سنين

يا أبانا، نحن ما زلنا بقايا لاجئين[2]

وقوله أيضا في المقطع الخامس، من قصيدة "بابل":

يا بلادا بلّلت كلّ صدى

وصداها لم يرد إلا سرابا

يا بلادي نحن مازلنا على قسم الفدية شوقا وارتقابا

يا بلادي! قبل ميعاد الضحى

موعد ينضو عن النور حجابا! [3]

الملاحظ على النداء بالأداة (يا) في الأمثلة السابقة أن الشاعر ينادي العاقل وغير العاقل، فتارة ينادي الإنسان، وتارة ينادي الجماد وهذا يدل على عظم المصاب الذي يمر به الشاعر حتى غدا ينادي العاقل فإذا لم يجد منه استجابة نادى الجماد لعلّه يجيبه، ويحمل هذا النداء دلالة أخرى تتمثل في الاستغاثة؛ أي إنّ الشاعر يستغيث بكل شيء من اجل قضيته الهادفة ومن أجل حريّة وطنه.

1-المصدر السابق، ص 47-48.

2-المصدر نفسه، ص 64.

3-المصدر نفسه، ص 72.

وفي المقطع الرابع من قصيدة "طلب انتساب للحزب":

أيها النسر المقاتل

أيها الإعصار

يا ناهش أطنان السلاسل

أيّها الملدوغ من جحرين مرّات عديدة! [1]

لقد خرج أسلوب النداء (أيها) في هذه الجمل عن معناه الأصلي، ليدل على الفخر والتمني، يفخر بمن يحمل لواء الدفاع عن الحرية والوطن، ويتمنى أن يكون مثلهم، يدافع بالسلاح عن قضيته رغم التقاعس والخذلان من جميع الأطراف.

### 2-1-1-3-الجملة الوظيفية:

وهي الجمل ذات الوظائف النحوية التي وردت بشكل متنوع ومتفاوت في ديوان شاعرنا فمنها ما وقع "خبرا" ومنها ما وقع "حالا" ومنها ما وقع "نعتا" ومنها ما وقع "مفعولا به".

وسنركز في دراستنا على بعض هذه الجمل التي شكلت ظاهرة بارزة في ديواننا كجملة الخبر، والحال، والمفعول به دون غيرها.

### 2-1-1-3-1-جملة الخبر:

الجملة الخبرية في ديوان سميح القاسم متنوعة بتنوع أنماطها.

**النمط الأول:** الخبر جملة اسمية

ومثال ذلك ما ورد في قصيدة "القصيدة الناقصة":

1-المصدر السابق، ص 273-274.

أمرّ ما سمعت من أشعار

قصيدة...صاحبها مجهول[1]

فالجملة الخبرية الاسمية تكوّنت من مبتدأ (قصيدة) وجملة خبرية اسمية (صاحبها مجهول).

وقوله أيضا في قصيدة "جدول أعمال":

ساعات الليل

شعرٌ موسيقى....أخبار[2]

فالجملة الخبرية الاسمية تكونت من مبتدأ (ساعات) والخبر (شعر موسيقى).

**النمط الثاني: الخبر جملة فعلية:**

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "ما زال":

دم أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني

وصهيل الخيل مازال، وتقريع السيوفْ[3]

فالجملة الخبرية الفعلية تكونت من مبتدأ (دم) ، (صهيل) وخبر (لم يزل يقطر مني)، (ما زال)

وقوله أيضا في قصيدة "روما":

روما احترقت قبل قرون

1-المصدر السابق، ص 52.

2-المصدر نفسه، ص 172.

3-المصدر نفسه، ص 63.

لكنّ الجذر الضارب في أرضه

لم يفقد في النكبة معنى نبضه

روما عادت...يا نيرون! ...[1]

جاء الخبر (احترقت، عادت) جملة فعلية للمبتدأ (روما).

**النمط الثالث: الخبر شبه جملة:**

ومثال ذلك في قصيدة "إلى أوري ديفز":

في كفي دفء من كفّك!

في قلبي صوتك: «إنّي في صفّك!»

في ذهني وجهك...ذات لقاء[2]

فشبه الجملة (في كفي) (في صفي) وردت خبرا للمبتدأ (دفء) (إنّي)

وقوله أيضا في قصيدة "الخفافيش":

الخفافيش على نافذتي،

تمتصّ صوتي

الخفافيش على مدخل بيتي

والخفافيش وراء الصحف،[3]

1- المصدر السابق، ص 89.

2-المصدر نفسه، ص 340.

3-المصدر نفسه، ص 368.

فشبه الجملة (على نافذتي)، (على مدخل بيتي)، (وراء الصحف)، وقعت خبرا للمبتدأ (الخفافيش).

### 2-1-1-3-2-جملة الحال:

ومثال ذلك ما ورد في قصيدة "أنادي الموت":

قعدت تبكي، على باب المساء

يجثم الحزن على باب المساء

يجثم الحزن على قلبي...ويُغري بالبكاء[1]

وردت جملة الحال فعلية (تبكي) لبيان الحالة التي تنتاب الشاعر فهو يطلب الموت من شدة الحزن والإرهاق الذي يعانيه جرّاء الاحتلال؛ ولكنّه رغم ذلك يتحدّاه.

وقوله أيضا في قصيدة "كرمئيل" المقطع الأوّل:

تحدّاهم صالب تافه

يغطي الشموس ببعض رداء! [2]

ورد الحال في هذه الأسطر جملة فعليّة (يغطي الشموس).

وقوله أيضا في قصيدة "رسالة من المعتقل" المقطع الثالث:

وينحني السجّان في انبهار[3]

ورد الحال في هذا السطر الشعري شبه جملة (في انبهار).

---

1-المصدر السابق، ص 227.

2-المصدر نفسه، ص 90.

3-المصدر نفسه، ص 98.

وقوله أيضا في المقطع الرابع من قصيدة "الخطيئة والوثن":

الليل في النزع الأخير!

ونساؤكم يبكين في صمت مرير

يبكين في جوع وحرمان، يبوخ الطين[1]

فالجملة الفعلية (يبكين) وقعت في محل نصب حال ليخبر بها عن الحال التي يعيشها وطنه، وأنها تشبه صراع قابيل وهابيل القديم، وليعبر عن الحزن والحرمان الذي يحيق بشعبه من طرف الغاصب لبلده.

### 2-1-1-3-3-جملة المفعول به:

تبرز جملة المفعول به في ديوان سميح القاسم بشكل لافت؛ إذ يتواتر ورودها في أغلب قصائد الشاعر ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "الساحر والبركان":

يريد للزورق...أن يقبّل الغرق

يريد للحرية الحمراء

أن تقطن في كوخ...من الورق

يريد للجذور أن تحيا بلا شجر

يريد للأشجار أن تحيا بلا ثمر

يريد للإنسان أن يموت في الحياة! [2]

1-المصدر السابق، ص 314.

2-المصدر نفسه، ص 78-79.

في الأسطر الشعرية السابقة وردت جملة المفعول به مصدرا مؤولا (أن يقبل الغرق، أن نقطن في كوخ، أن تحيى بلا شجر، أن تحيى بلا ثمر، أن يموت في الحياة) للدلالة على أنّ إرادة الشعب باقية، وهي التي ستنتصر، وأن من يفرض سلطته بقوة العسكر، فإن مآله للفناء، وشبه ذلك بالساحر والبركان، فالساحر لا يحب الخير في هذه الحياة، ولا أن تسود الحرية والسلام بين الناس، ولا أن يرى البشر سعداء، كذلك الأمر بالنسبة للذين يحكمون بالقوة قوة العسكر.

وشبه الشعب بالبركان الذي يقصد به الثورة؛ أي إنّ الشعب مثله مثل البركان فعندما يشتد سينفجر لا محالة، وأسقط الشاعر كل ذلك على شعبه بأن المستعمر الذي يحكمه بالقوة حتما سيشتد ضغط الشعب وينفجر مقاوم وثورة، فإذا ما تأملنا فعل (يقبل، تقطن، تحيى، يموت) نجد أنّ الفعل المسيطر هو الحياة؛ أي إنّ الشعب سيبقى حيا ويختار حياته التي ترضيه، حياة الحرية والسلام، وأن المستعمر زائل لا محالة ومصيره الموت والفناء.

ويمكن أن نخلص من خلال ما تقدم ذكره في البنيات النحوية في ديوان سميح القاسم إلى أن :

*تمتاز البنية النحوية بنسيج خاص في الديوان إذ أكسبها الشاعر إيحاءات متنوعة.

*تغلب نسبة الأسماء في الديوان على الأفعال؛ أما الأفعال فالمضارع هو النسبة العالية مقارنة بالماضي والأمر.

وهذا يعبّر عن تصوير الشاعر لواقعه الحقيقي وليس المتخيّل.

*تتنوع البنيات التركيبية في الديوان من جمل خبرية وإنشائية وجمل ذات وظائف نحوية للدلالة على عمق الاضطراب والمعاناة التي يعاني منها الشاعر ووطنه والحزن المخيّم عليه.

*تشكّل البنية النحوية مكوّنا أساسيا من مكوّنات اللغة الشعريّة في الديوان.

# الفصل الثاني: البنيات الدلالية

## 1-الحقول الدلالية

## 2-العلاقات الدلالية

### 2-1-علاقة الترادف

### 2-2-علاقة التضاد

يمتلك الشاعر المقدرة على صب ما يعتريه من مواقف وانفعالات في قالب تعبيري جمالي تطرب له الأذن وينتشي له القلب، وتدخل العقل في غياهب التأمل والتدبر؛ إذ إنّ الشاعر يحوّر الألفاظ كيفما يشاء ويبطنها دلالات تخدم المرام والغرض الذي ينشده، جاذبا بذلك متلقي شعره إلى بوتقة قضيته أو قضاياه التي يدعو إليها، وهذا ما يستشفه القارئ من قصائد شاعرنا سميح القاسم؛ حيث عمد الشاعر إلى شحن الألفاظ الشعرية بدلالات متنوعة تنتظم وفق سلسلة من الحقول الدلالية تتضافر في كليتها لبناء الصرح الذي ينادي به الشاعر، صرح المقاومة والتحدي معبرا بذلك عن المعاناة والحزن الذي يلاقيه وطنه جراء محتل غاشم اغتصب بلده، وأدخل شعبه في غياهب السجن والاستعباد، وأذاقه ويلات الدمار والعذاب. وهذا ما جعل قصائد الشاعر تفيض بعلاقات ضدية، تتصارع فيها الألفاظ ضمن ثنائيات، هدف الشاعر من خلالها إلى تحقيق التغيير والحركية على مستوى الكلمة التي يسعى من خلالها إلى خلق ثورة شاملة تبني الوجدان وتزيح الاستعمار.

## 1-الحقول الدلالية:

يمكننا القول إنّ الدرس الدلالي الحديث قد بحث في «أنواع الدلالات واعتمد في سبيل تصنيفها على معايير تخضع لمقياس الطبيعة أو لمقياس العقل أو لمقياس العرف، فأحصوا بناء على ذلك أنواعا من الدلالات كالدلالة الطبيعية، والدلالة المنطقية العقلية، والدلالة العرفية الوضعية..»[1]

كما نجد أن الدرس الدلالي الحديث يعتمد في علم الدلالة بطريقة تصنيف الأشياء التي سنعطيها الأسماء وليس الاهتمام فقط بإطلاق الأسماء.[2]

وقد قسم أولمن «الحقول الدلالية إلى أنواع ثلاثة: [3]

1-حقول محسوسة متصلة: كحقل الألوان والعناصر التي تشكل حقلا متلاحما.

2-حقول محسوسة منفصلة: كحقل القرابة والأسر...»

3-حقول تجريبية مفهومية (عالم الأفكار).

وإذا ما أتينا إلى البحث عن تعريف يضبط لنا مفهوم الحقول الدلالية فإننا نجدها عديدة ومتنوعة ومن أبرز تلك التعريفات، تعريف أحمد مختار عمر؛ حيث يعرف الحقل الدلالي، بقوله: «هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض...وهلمّ جرا».[4]

---

1-منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2001، ص 181.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 187.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 187.

4-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، د.ت، ص 79.

ويمكننا القول إن الحقول الدلالية ما هي إلا جانب من جوانب الشاعر الباطنية؛ إذ من خلالها يمكننا الكشف عن ما يكتنز باطن الشاعر ووجدانه من أفكار ورؤى وآلام وأفراح وما إلى ذلك من الجوانب الخفية، فهي تعدّ بمثابة قوالب يصوغها الشاعر كما يشاء بحسب ما يتوافق مع طبيعة أفكاره وما يريد قوله وإيصاله إلى المتلقي.

والملاحظ أنّ ديوان سميح القاسم يتضمن الكثير من الحقول الدلالية كما ونوعا وهذا يدلّ على فساحة فكر الشاعر وقدرته الفذّة في بلورة الألفاظ وحبكها وفق ما يتوافق مع رؤاه وعواطفه الجمّة التي يحاول من خلالها التأثير في المتلقي وجلب التأييد والنصرة لقضيته قضية الوطن بصفة خاصة وقضية الإنسانية بصفة عامة، وهي قضية الحريّة والعدالة التي سلبت من شعبه، وحل محلها الاستعباد والاحتلال والظلم الذي أنتج الحزن والانكسار.

وسنبرز في دراستنا للحقول الدلالية أهم الحقول التي تضمنها ديواننا والمتمثلة في حقل الإنسان، والكون والحرب، والزمان، والأمكنة، والبلدان، الموت والدمار، الأسلحة، اللّون.

### 1-1-حقل الإنسان:

ويشمل هذا الحقل حقول فرعية تمثلت في حقل الأسماء وحقل الأعضاء وحقل الأغراض. ويمكن تبيان ذلك من خلال الجدول الآتي:

| | | |
|---|---|---|
| **حقل الإنسان** | **الأسماء** | أبو ذر، عثمان، حواء، الإنسان، بلال، إيفان، أمي، ولدي، الأيتام، نوتيين، إخوتي، أبو لهب، حورية، غادة، نيرون، موسى، عيسى، قابيل، هابيل، نساؤكم، البكم، الرجال، الأطفال، الناس، مسيح، نوح، محمد، البشر، باستيل، دمشقية، اسطى سيد، جعفر، فرودي، مانك، دون كيشوت، أبو محمود، ابن رشد، ابن سينا، جالينوس، بورا، ميكيس، نايا، أنتجونا، إيليا، خالي، شقيقتي، التتار... |
| | **الأعضاء** | نبصق، يميني، وجه، قلبي، عيوني، ظهر، راحتين، يهز، ضاحكة، قلوبهم، شفاههم، صوتها، قدمان، يديك، دمنا، ظهري، اسمع، جبهتي، البكاء، أظافر، وجهكم، شريانها، أكف، يشرب، أرى، جسد، رجل، عنقي، رأسي، العظام، شفتيه، قلب، القدم، أصابعي، جثتي، جسدي، عريان، الأعصاب، رئاتهم، حلقي، أظافري، عنقها، شعرها... |
| | **الأغراض** | قبوكم، الأجراس، الأعلام، رغيف، حقيبتي، ثيابي، فراشي، كاسي، طبول، خبزا، سفن، الدولار، مائدة، رماح، عرشك، سقف، مقعدي، الباب، ورق، قلم، سلاحه، الصوف، الجيوب، سفر، رداء، قميص، مأدبة، السكينة، الصور، ثياب، الإبريق، القيود، مرجل، ورق، أسوار، شموع، ثيابك، حذاءك، الكراسي، نعل، كفنا، الثياب، الغيتار، دفتر، الأشعار، المعارم، المعاول، ثوبي، حمالة،... |

**أ-حقل الأسماء:**

تتنوع الأسماء في ديوان سميح القاسم بين أسماء شخصيات دينية وتاريخية وأسماء تتعلق بشخصيات فلسطينية سعى الشاعر من خلال هذا التنوع إلى إبراز العلاقة التي تجمع بين هذه الشخصيات، وإبراز المبادئ التي يشتركون فيها وهي مبادئ سامية تتراوح بين الدعوى إلى تحرير الإنسان من قيود الاستعباد ونيل حريته، وبين الدعوة إلى الاتحاد وإفشاء السلام والعدل ليعم الجميع، فلو تأملنا الأسماء الدينية مثل: (المسيح، محمد، يوشع، موسى...)، فهذه الأسماء تتعلق برسالات سماوية كل نبي أتى لأمته برسالة، غير أن هذه الرسالات نزلت من مشكاة واحدة وأتت لتكمل بعضها بعض، ولتدور في فلك تحرير الإنسان من عبودية أخيه الإنسان إلى عبودية إله واحد خالق، والشاعر أراد أن يبرز هذا الأمر في أنّ كافة الأديان تسعى لنشر الحرية والعدل بين الجميع ليسقط ذلك على وطنه المستعبد من طرف الاحتلال الإسرائيلي بأنه ليس استثناء لتلك المعادلة معادلة الحرية والعدالة، فحاول الشاعر إبراز مدى الحزن والانكسار الذي يعيشه وطنه والموت الذي يعتري شعبه وهو يحاول أن يسترد حريته.

ويمكننا أن نمثل لذلك بقوله في قصيدة "ليلى العدنية" من المقطع العاشر:

عليٌّ – وأمين – وسعيد

وأبو محمود – والمهدي– وفهد ورشيد

وأبو النصر – ومروان– وعبد الله– واللـ...

لـ...يـ...لـ...ى!! [1]

1-سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، ص 168-169.

ففي هذه الأسطر الشعرية يذكر الشاعر جملة من الأسماء للتعبير عن مدى الهلاك الذي يلاقيه شعبه في سبيل نيل حريته، وعن مدى النضال المستميت والدفاع عن وطنه، والشاعر في تعداده للضحايا، يورد كلمة ليلى وهي ليلى العدنية، هذه الفتاة التي تمثل العروبة، وعندما يضعها الشاعر ضمن الضحايا فهو يومئ إلى أن الذل المسلط على شعبه ما هو إلا نتيجة لضياع العروبة.

**ب-حقل الأعضاء:**

عمد الشاعر إلى التنويع في ذكر الأعضاء من أجل خدمة قضيته وما يعتري وجدانه من حزن وأسف على ما ضاع منه، وعلى ما يتعذب من أجله، وما إيراده للأعضاء إلا ليعبر أنّ جميع الأعضاء حاضرة في هذه المعاناة، وهي معاناة لا تمس شخصه فقط؛ بل تمسّ أمّة بعينها، يدل بكل عضو على ما يتحمله من ألم وعذاب، ومن أمثلة ذلك ما أورده في قصيدة "أمشي":

مُنتصبَ القامة...أمشي

مرفوع الهامة....أمشي

في كفي...قصفة زيتون وحمامة

وعلى كتفي...نعشي

وأنا أمشي

قلبي قمر أحمر..

قلبي بستان..

فيه العوسج، فيه الريحان !

شفتاي..سماءٌ تمطر

نارا حينا حُبّا أحيان! [1]

ففي الأسطر الشعرية السابقة نجد أنّ الأعضاء (القامة، الهامة، كفي، قلبي، شفتاي) وظفها الشاعر للدلالة على الصبر، والألم، والمعاناة، والثبات على قضيته فالألفاظ (منتصب، مرفوع، قفصة، أحمر، تمطر)، أردفها الشعر إلى جانب الأعضاء لتحمل دلالة الثبات والصمود رغم الأسى والحزن المخيم على وطنه.

**ج-حقل الأغراض:**

عمل الشاعر في ديوانه على التوسيع في حقل الإنسان، وذلك بألفاظ تدل على أغراضه إلى جانب حقل الأسماء والأعضاء، ليجعل من الأغراض مطية لإيصال أفكاره المشحونة بتواتر الحزن والمعاناة من جهة، ومن جهة أخرى بتواتر الصمود وروح المقاومة لاسترداد حق مسلوب، وليبطن هذه الأغراض جملة من الإيحاءات والرموز تعبّر عن الواقع المتأزّم، ويمكننا أن نمثل لذلك بما قاله في قصيدة "إلى صاحب الملايين" من المقطع الأول والثاني بقوله:

نم بين طيّات الفراش الوثير

ثم هانئ القلب، سعيدا، قرير

فكل دنياك أغاني سرور! [2]

وقوله أيضا:

وألف صنف من ثياب الحرير

1-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 174.

2-المصدر نفسه، ص 122.

والصوف والسجاد منه الكثير[1]

فالألفاظ (الفراش، ثياب، الحرير، الصوف، السجاد) كلها تعد أغراض من أغراض الإنسان، وهي تدل على العيش الرغيد وعلى حياة الدعة والغنى، أي أنّ الأغراض تعكس فكرة أن صاحبها يعيش في سعة من الحياة والغنى بيد أن الشاعر قد انزاح عن معناها الأصلي إلى معنى عميق يحمل دلالة التبصير والتفكير، فهو يريد ممّن يعيش حياة الترف والسعادة أن ينظر إلى من منحه ذلك، وليس هذا فحسب؛ بل أراد الشاعر أن يوصل للمتلقي أن غيره ينعم بالسعادة والترف بينما هو ووطنه يعيش في ضنك الاحتلال وعبودية الاستعمار، ولعل هذا ما يوضحه في نهاية القصيدة بقوله:

عندي سؤال مثل عيشي حقير

أرجوك أن تسمعه، ألّا تثور

من أين هذا المال...يا «مليونير»؟! [2]

1-المصدر السابق، ص 123.

2-المصدر نفسه، ص 124.

## 1-2-حقل الكون:

ويتفرّع هذا الحقل إلى حقل الحيوان والنبات والطبيعة ويمكن بيانه وفق الجدول الآتي:

| | | |
|---|---|---|
| **حقل الكون** | **الحيوان** | الأفاعي، النسر، الثعلب، الخفافيش، الحصان، العندليب، طاووس، ذئاب، الديدان، الغربان، عصفور، الحيات، القطعان، نوارس، القمل، العجل، النمل، العنكبوت، حمامتك، بعيرك، الذباب، أجنحة، الأنياب، البوم، الإخطبوط، حيّة، نحيلة، طائري، السردين، خفافيش، بومة، العنقاء، التنين، كلاب، الأسماك، الدواب... |
| | **النبات** | زهرة، الورد، الصنوبر، الكروم، للجنات أثمار، لوز، المورقة، الغابات، أشجاري، الفاكهة، البساتين، القصب، سنابل، عشب، القمح، أشواك، الزيتون، الليمون، الفل، البن، الزرع، البرقوق، النخيل، الريحان، طحالبك، جذورا، الرمان، ثمارا، الإجاص، عنب، التوت، تفاحا، ليمونا، خوخا، برتقال... |
| | **الطبيعة** | الحجرية، منجم، صخرا، آباري، حقلي، ريحي، أرض، الإعصار، البركان، الحديد، الرياح، الأمطار، الشمس، الضوء، الوحل، النار، نجم، الليل، الثلج، صحراء، السماء، الوديان، الرمل، الضوء، الأفلاك، الأمواج، شواطئ، كوكبين، البحر، الظلام، السحاب، الضباب، الطين، الأنهار، كهف، الجزر، القفر، الجلمود، نهر، سحب، البئر... |

**أ-حقل الحيوان:**

تنوعت الألفاظ التي تدل على حقل الحيوان في ديوان سميح القاسم بين ألفاظ حيوانات متوحشة وأخرى أليفة، لكن الملاحظ هو غلبة ذكر الحيوانات المتوحشة على غيرها من الحيوانات المسالمة (الأفاعي، الثعلب، الخفافيش، التنين، كلاب) ليدل على الظلم الذي يسود وطنه وعن الحزن المخيم على وجدانه ووجدان شعبه، ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الأول من قصيدته "السلام":

لُيغنِّ غيري....للغراب

جذلان ينعق بين أبياتي الخراب

للبوم..في أنقاض أبراج الحمام!

لُيُغنِّ غيري للسلام

وقوله أيضا:

لحُداء راعٍ في السفوح

يحكي إلى عنزاته..عن حبه الخفر الطموح[1].

فألفاظ الحيوان (للغراب، البوم) حملت دلالة الخراب والدمار والشؤم ليعبر الشاعر من خلالها عن تهشم السلام الذي أضحى أغنية تنشد فقط، فالسلام الذي لا يعيشه وطن الشاعر أضحى في نظره مثل الغراب والبوم يقطن في الخراب والدمار، ثم يذكر الشاعر لفظ (الحمام، عنزاته) ليعبر من خلالها عن السلام الذي ضاع فهذه الحيوانات مسالمة تعبر عن السلام والحرية وخاصة (الحمام).

1-سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، ص 84.

لكن السلام أصبح مفقود ولم يبق إلا الظلم والظلام يخيم على وطنه.

**ب-حقل النبات:**

تبرز ألفاظ النبات في ديوان شاعرنا بكثرة ومعظم هذه الألفاظ تدل على النباتات المثمرة الطيبة التي تحمل دلالة الأصالة والصبر والصمود (زهرة، الكروم، فاكهة سنابل، الرمان، القمح، الزيتون، النخيل، عنب) فقد وظف الشاعر النبات ليعبر به عن التفاؤل بالمستقبل الذي لا محالة في نظره سيكون لصالح وطنه وأن الحزن سيزول والسلام سيسود، فهو يومئ من خلال ألفاظ النبات المثمر إلى أصل شعبه الطيب، فإن كان الشجر يثمر الفاكهة فإنّ وطنه يثمر رجالا يدافعون عنه، ولا ينسون قضيته، وإن كانت ثمار النبات يعتريها بعض الفساد، بفعل فاعل إلا أن شجرتها تبقى طيبة وأصيلة فكذلك وطنه وإن اعتراه الظلم والفساد إلا أن أصله هو الحرية والسلام وهو لن يحيد عن هذا المبدأ ، وسيثمر شعبا يدافع عنه.

ويمكن التمثيل عن كل ما سبق بقول الشاعر في المقطع الأول من قصيدة "وقفة الأجيال":

وإنّ القمح والزيتون والرمان

تظل رؤى بلا جدوى

إذا لم يخصب الشهداء[1]

وقوله أيضا في قصيدة "رحلة السراديب الموحشة" من المقطع السابع:

باسم الشواهد والسنابل

باسم الأغاني . الياسمين. الضحك في فيء المنازل

1-المصدر السابق، ص 493.

وشقائق النعمان. والزيتون. والقصب

الملوّح في الضفاف[1]

من خلال الأسطر الشعرية السابقة نجد ألفاظ النبات (القمح، الزيتون، الرمان الياسمين، شقائق النعمان، الزيتون، القصب) تصب دلالتها في خانة الحرية والأصالة والصمود، فلو تمعنا الألفاظ لوجدناها تدل على الخير (القمح)، الأصالة والحرية (الزيتون)، الكثرة (الرمان)، الازدهار (الياسمين، شقائق النعمان)، العيش الطويل (القصب)، فكأنّما أراد الشاعر إخبارنا بأنّ وطنه سيعمه السلام وسينال حريته وسيكثر من يؤيد حقّه في الحرية وسيظل صامدا ويبقى متماسكا، وأنّ مستقبل وطنه ينتظره الازدهار والحريّة.

**ج-حقل الطبيعة:**

وظّف سميح القاسم ألفاظ الطبيعة وفق ما يتناغم مع طبيعة مواقفه، وهذا نتيجة الانفعال الداخلي والاضطراب الذي يعيشه الشاعر، ليعبر من خلال تلك الألفاظ عن مدى القلق والحزن (الضباب، الظلام، البركان، النار، الليل...) إلى جانب دلالات أخرى تشع بدلالات الصفاء والأمل (السماء، الأمطار، الثلج، نهر، الشمس، الرياح...).

وللتمثيل على كل ما سبق قول الشاعر في قصيدة "حلول" من المقطع الأول:

أطلُعُ في الأمطار

أطلُعُ في البرق الأزرق

في النسمة، في الإعصار

أطلُعُ من جُرح فتحته قذيفة

1-المصدر السابق، ص 748.

في صدر جدار

أطلُعُ من عطس الآبار

أطلع من كل قنطرة صامدة

في وجه الريح[1]

فألفاظ الطبيعة (الأمطار، البرق، النسمة، الإعصار، الآبار، الريح)، تعكس دلالة القلق والاضطراب التي تختلج وجدان الشاعر، إضافة إلى التغيير وهذا ما حملته دلالة (الريح)، كما نلاحظ تداخل جملة من الدلالات المتعاكسة مثل: الهدوء، الصفاء الإعصار؛ مما يدل على الاضطراب والقلق. وهذا ما يعيشه الشاعر نتيجة واقعه المتأزّم المسلوب من الحريّة.

1-المصدر السابق، ص 646.

### 1-3-حقل الأمكنة والبلدان:

يشغل هذا الحقل حيزا كبيرا في ديوان سميح القاسم، ويتنوع هذا الحقل بين أمكنة عربية (أسيوط، اللاذقية، فلسطين، السودان...) وأمكنة أعجمية (مرسيليا، غيران، أمريكان الهند، وأوربا...) حيث يوظفها الشاعر في كثير من قصائده وفق ما يتناسب مع طبيعة رؤاه ووفق ما يختلج وجدانه الداخلي؛ إذ نلاحظ أنه يوردها ليس بصفة اعتباطية؛ بل لدلالات وإيحاءات تنم عن اتّساع فكر الشاعر، كما تعبر عمّا يعتصر نفسه من ألم وحزن واضطراب، فالشاعر بتنويعه للأمكنة والبلدان يخاطبها ويسقط حال وطنه عليها سواء في الماضي أو في المستقبل محاولا إيصال قضية العدل والحرية لوطنه.

ويمكن تبيان ما سبق وفق الجدول الآتي:

| | |
|---|---|
| **حقل الأمكنة والبلدان** | أسيوط، اللاذقية، إسرائيل، الفلسطيني، سورية، فولغوغارد، مرسيليا، نيويورك، أزمير، بكوكبنا، الأدغال الإفريقية، الكونغو، اسطنبول، برلين، الشام، بغداد، أمريكا، فيتنام، الرومان، عدن، قرية، الهند، إرم ذات العماد، إيران، لبنان، إفريقيا، مستشفى، الصين، مصر، الصومال، البلقان، كوبا، المكسيك، نيبال، كردستان، الأورال، السودان، تل أبيب، فلسطين، جامعة، مكتبة، قرطاجة، الحجاز، أوربا، كنانة.. |

وللتمثيل على ما سبق نمثل بقوله في قصيدة:

"اسكندرون في رحلة الداخل والخارج" من المقطع الثالث:

قدمي تدق بلاط بلاد أوربا.

ووجهي في رمالك يا جزيره.

ويداي في أشجارك العادت تتَّوريا

جزائر.

وفمي بلال في مآذنك العتيقة يا يمن

ودمي يسح على جدارك يا كنانة.

ليطل سنبله تهجي درسها.

لشهيد حقل في عدن.

ويشق صلصال العراق[1]

وقوله في المقطع السادس:

برلين تعرفني،

وتذكر قامتي ودمي وصوتي

برلين تشهد أنّني[2]

ويقول أيضا في المقطع السابع "في الطريق إلى النعيم":

شلت دمشق يديّ، لكني شفيت

يوم استرحت على يديك

حبيبتي..يا قرطبة!

ففقأت كنانة بؤبؤيَّ

فرددت لي بصري معافًى عاشقًا

1-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، ص 713.

2-المصدر نفسه، ص 721.

يا قرطبة!

ضيّعت في بغداد صوتي. ثم كان.[1]

نلاحظ في الأسطر الشعرية السابقة أنّ الشاعر قد مزج بين أمكنة كثيرة من عواصم وبلدان عربية وأعجمية (أوربا، جزيرة، جزائر، يمن، كنانة، عدن، العراق برلين، دمشق، قرطبة، بغداد)، فكل بلد أو عاصمة من هذه الأمكنة إلا وله دلالة تاريخية أراد الشاعر أن يبرزها ليواسي بها أمله ويعبر عن الصبر والصمود على ما يلاقيه هو ووطنه من معاناة، فالقارئ لهذه الأسطر بتمعن يحاول استكناه ما تفيض به نفسه من إيحاءات يدرك أن ألفاظ الأمكنة التي ذكرها الشاعر تشع رموزا متنوعة فلفظة (أوربا) تدل على التقدم والحرية وهذا ما عبرت عنه لفظة (بلاط) ،ولفظة (جزيرة) عبر بها الشاعر عن أصوله أنه عربي، ولفظة (الجزائر) تعبر عن الكفاح الطويل الذي عاشته من أجل نيل استقلالها، ولفظ (يمن، العراق) عبر بهما عن الحضارة العربية السامية المدمرة، ولفظة (قرطبة) عبر بها عن العز والمجد الضائع ودل بها على الزمن الجميل الذي كان يشع حضارة وحرية، فعبر عن اشتياقه لذلك الزمن، وعن أسفه وحزنه لضياعه فهو يعيش في زمن وواقع مسلوب الحرية والإرادة منه ومن وطنه.

### 1-4-حقل الزمان:

تعددت الألفاظ الدالة على الزمان في ديوان سميح القاسم من ماض وحاضر ومستقبل، والشاعر لا يقف عند حدود هذا التعدد أو التنوع؛ بل يصهرها في بوتقة واحدة لتتداخل مع بعضها بعض وهذا يعكس عمق الاضطراب والشتات الجاثم على فكره وقلبه في تصويره للمعاناة والحزن المسلط على وطنه، وشعبه، فتارة يجعل من الماضي زمنا جميلا كان يشع حرية، وتارة يجعل منه لحظة ميلاد مشؤومة كونه نشأ في وقت كانت

1-المصدر السابق، ص 724.

الحرية مسلوبة من وطنه، ويجعل من الحاضر لحظة راهنة مليئة بالعذاب والحسرة وتصوير الواقع المرير المسلط عليه بالقوة، فيحاول الشاعر أن يغير هذه اللحظة بإيقاد شرارة التغيير للأمس عن طريق إيقاظ الهمم بالكلمة، أما زمن المستقبل فقد بث الشاعر فيه آماله وأمانيه مؤملا أن يكون زمن السعادة والسلام والحرية، وهذا ما يوحي به الجدول الآتي:

| | |
|---|---|
| **حقل الزمان** | منذ أيام، العام، تلو العام، الأيام، أصبح، الليلة، سنوات، عامي الثامن والعشرين، ذات يوم، الماضي، بعد سبعين، مستقبل، عبر الزمن، حين تميل، أمس، الدهر، ألف عام، شهر حزيران الماضي، بعد الظهر، ليلة الميلاد، ذات نهار، كالمساء، الصيف، كالشتاء، أحيانا، ثوان، تاريخي، ساعة مرت، ساعات الصبح، عشرين عاما، الفجر،... |

ويمكننا أن نمثل لحقل الزمان بقول الشاعر في قصيدة "الأعلام" من المقطع الثالث:

من قرون..لم تزل..في كل باب

راهبات الثكل

يبكين لدى الفجر..يسائلن الغياب

ويُغنين..يهددن جراحًا لا تنام:[1]

فلفظتا (قرون، الفجر) يعبران عن زمنين مختلفين زمن ماض (قرون) عبر به الشاعر عن طول المعاناة والحزن، وزمن مستقبل (الفجر) عبّر به الشاعر عن الأمل المنشود والتوجس من أن يكون كالماضي الحزين.

وقول الشاعر أيضا في المقطع الرابع من قصيدة "أطفال رفح":

1-المصدر السابق، ص 571.

ساعة مرّت،

ومرّت ساعة أخرى

وساعة،

قبل أن ترجع،

في حمالةٍ مصبوغة بالدم،

حناء الشجاعة![1]

من خلال هذه الأسطر نجد الألفاظ (ساعة، مرت ساعة، ساعة، قبل) قد دلت على لحظة زمنية فائتة أو ماضية عبّر بها الشاعر عن القتل الذي يفرضه المحتل على أبناء وطنه، فكل لحظة من الزمن والتي عبّر بها الشاعر بقوله (ساعة) إلا ويأتي قتيل سلبت منه الحياة جورا من طرف العدوان فيوحي الشاعر إلى المتلقي أنّ الغائب من أبناء وطنه في لحظة من الزمن يعدونه قتيلا أو سيرجع مقتولا، وهذا يدل على غياب السلام والأمن في وطنه وعلى القتل الذي يمارسه عدوه المغتصب لحقه في الحياة.

1-المصدر السابق، ص 759.

### 1-5-حقل الأسلحة:

سعى سميح القاسم في ديوانه إلى إبراز وحشية العدو الذي احتل وطنه وإلى إبراز همجيته، والظلم الذي يمارسه فوظف الألفاظ الدالة على السلاح الموجه على شعبه.

فكانت الأسلحة التي وظفها الشاعر نتيجتها الفتك والدمار، كما أراد أن يبرز أنه لا خيار له إلا خيار السلاح، للمقاومة وإرجاع الاستقلال لوطنه. وهذا ما يمكن أن نبيّنه في الجدول الآتي:

| | |
|---|---|
| **حقل الأسلحة** | القنابل، السلاسل، الجيش، رشاش، خناجر، طلقات، الطائرات، الجرافات، انفجار، الرماح، الفولاذ، سجون، مناجل، صلبانا، المدفع، الفوسفور، الأغلال، الأبراج، الحسام، اللجام، سياج، الذخائر، الكمين، المعارك، ملغوم، النابالم... |

ويمكن التمثيل بقول الشاعر من قصيدة "ثورة مغني الربابة" في المقطع الرابع:

يا أمّتي.

وسُلبت – يوما ما – جوادك والحسام،

وطُرحتِ – يا ذلّي – طُرحت

وغاب وجهك في الرغام..

وغدوتِ – يا ذلّي – حطام.

في رُسغك الأغلال ناهشة، وفي فمك اللِّجام..[1]

1-المصدر السابق، ص 571.

أراد الشاعر من خلال الأسطر الشعرية السابقة أن يبرز بتوظيفه لألفاظ الأسلحة (الحسام، الأغلال، اللجام) مع ذكر لفظة (جوادك)؛ أي (الجواد) وهو ما يعادل الآلة الحربية في وقتنا المعاصر، ووسيلة نقل الجنود أنّ هذه الأسلحة وهي وسيلة دفاع عن النفس والوطن ووسيلة مقاومة قد سلبت من أمّته وحل محلها الذل والقيود، فأضحت منقادة بعد أن كانت قائدة للأمم، فدل الشاعر على أنّ سلاحها الذي تدافع به عن نفسها وتقاوم وتغازي قد سلب منها، وأضحت ذليلة مقيّدة، مكمّمة الأفواه، لا تقرر مصيرها بيدها؛ بل يقرّر لها.

ويقول أيضا في المقطع الثاني من قصيدة "لو":

أقفز من جذع..إلى جذع..إلى خندق

يشدني تحفُّزٌ للمحةٍ..لِحركة

في قبضة قنبلة..وقبضة للمدفع الرشاش

وإصبعي. تشنُّجٌ ولهفة لضغطة على الزناد

لموسم من بعده مواسم الحصاد.

من بعده..شقشقة الفراخ في العِشاش! [1]

في الأسطر الشعرية السابقة وظّف الشاعر ألفاظ الأسلحة (قنبلة، للمدفع، الرشاش، الزناد) ليصوّر لنا أمنيته في حمل السلاح للمقاومة والدفاع عن وطنه وعدد لنا جملة من الأسلحة، وهو يتمنى أن لو تكون بيده، ويكون في صفوف المقاتلين للعدو، فبعد المقاومة وطرد العدو، سينعم وطنه بالحرية والحياة السعيدة وتعود الطبيعة كما كانت في وطنه.

1-المصدر السابق، ص 488.

### 1-6-حقل الحزن:

تشكّل ألفاظ الحزن في ديوان سميح القاسم ملمحا بارزا؛ إذ يرتسم الحزن على جلّ قصائده وكلّها تنم عن الحسرة والألم والضياع على الوطن المغتصب وعلى الوضع المفروض عليه.

ويمكن تبيان ذلك وفق الجدول الآتي:

| | |
|---|---|
| **حقل الحزن** | البكاء، القاسي، الجريح، وجعي، شاحب، الدموع، الحزين، قيود، الضياع، مريض، مضن، مأساتي، يبكون، المكتئبة، الفقير، الهزائم، ينخر، الداء، منفاه، الشقية، المأساة، أوجاعك، المغلوبة، عتمة، عذاباتي، الجحيمية، ظمأ، أيتام، الأرامل، الدراويش، يتفجع، لاجئون، انكساري، همّي، الجائعة، غرباء، ضعفاء، التيه... |

ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الأوّل من قصيدة جيل "المأساة":

هنا في قراراتنا الجائعة

هنا..حفرت كهفَها الفاجعهْ

هنا.. في معالمنا الدراساتِ

هنا ..في محاجرنا الدامعهْ[1]

من خلال الأسطر الشعرية السابقة يورد الشاعر الألفاظ التي تعبر عن الحزن (الجائعة، الفاجعة، الدامعة) أراد الشاعر بيان شدّة المعاناة والحزن المعاش وإبراز الصبر والصمود رغم كل ذلك.

1-المصدر السابق، ص 488.

ويقول أيضا في المقطع الأوّل من قصيدة "غرباء":

وبكينا..يوم غنّى الآخرون

ولجأنا للسماء

يوم أزرى بالسماء الآخرون

ولأنّا ضعفاء

ولأنّا غرباء

نحن نبكي ونصلّي

يوم يلهو ويغنّي الآخرون[1]

اصطبغت هذه الأسطر الشعرية بصبغة الحزن بواسطة الألفاظ الدالة عليه (بكينا، ضعفاء، غرباء، نبكي) صور الشاعر من خلالها الانكسار الذي يعانيه شعبه، وأنّه قابع في كنف الأحزان والآلام عكس غيره من الشعوب التي تعيش في سعادة ومرح، فجاءت لفظتا (نبكي، وبكينا) لتحصر الحزن بالشاعر وشعبه فقط، فلا أحد يشاركه ذلك الحزن ويبعده عنه وعن وطنه.

### 1-7-حقل الموت والدمار:

شكّل الموت والدمار سمة واضحة في ديوان سميح القاسم؛ إذ يعبّر به الشاعر عن القدر المفروض على وطنه والمأساة المسلطة عليه من غاصب حريته الذي أشاع الموت والدمار في شعب الشاعر، فصب الشاعر ذلك الموت والدمار في قوالب لفظية تضيء دلالات متنوعة تبرز حجم ومقدار الموت والدمار في وطنه المحتل.

1-المصدر السابق، ص 50.

وهذا ما يبينه الجدول الآتي:

| | |
|---|---|
| **حقل الموت والدمار** | الجثّة- مزّقوا- القتلى- أبادوا- أفنت- الجريمة- التمزّق- موتي- مدمّر- الموت- انتحار- تهدم- انكسرت- أنقاض المنازل- العظام- المجزرة- مقبرة- الضحية- مذبوحة- مصلوبا- جريحة- منفاه- الهياكل- الجماجم- نزفوا- أكفان- الأرامل- المغدور- مجاعات- يتفجع- بالموت- سقطت- ينخر- الثكالى- سفك- زلزلت- الرماد- الانتقام- أسقط- محروقة- المنهوبة- المنكوبة- الخرائب- السجون- دخان-... |

يقول الشاعر في المقطع الثاني من قصيدة "الخطيئة والوثن":

-دوري مع الإعصار! يا قطعان ضيّعك الرعاة!

وابك ربيعا مات..مات!

من يوم شاء الله أن تهوي يدا قايين،

قاتلتين، غائصتين في الدم، في الحياة!

ويروح ويصرخ من وراء السدل![1]

حاول الشاعر أن يوظف كل ما يعبر عن انفعالاته واضطراباته الداخلية التي خلقها له العدو الغاشم لوطنه، فصور لنا العذاب المسلط عليه والدمار الذي يخلفه والموت الذي يلقاه أبناء وطنه فوظف الشاعر ألفاظ تدل على الموت (مات، قاتلتين، الدم) مستحضرا في ذلك حادثة تاريخية دينية وقعت في القدم ألا وهي حادثة قتل قابيل (قايين) لأخيه هابيل، وهي أول حادثة قتل في تاريخ الجنس البشري؛ فالشاعر من كثرة الموت والدمار المنفذ من طرف المحتل في حق أبناء وطنه، يتألم بحرقة على القتلى وعلى الدمار

1. المصدر السابق، ص 312

ويتحسر كيف أضحى القتل مشهدا يوميا لشعبه فيدرك أن الموت المسلط على وطنه ما هو إلا امتداد لذلك الزمن الغابر.

وقوله أيضا في المقطع الأول من قصيدة "لن":

واحدًا يتلو واحد..

يسقط الميّتون تباعًا

فاحرمي يا بلادي الشراعا

عائدٌ فارس الريح عائد! [1]

ويقول في المقطع الثالث من القصيدة نفسها:

وغدا لن نبيتا

مِزقا تذرع الأرض وهنا وذلّا

قسما..جذرنا لن يموتا!

قسما...دمنا لن يُطلّا!![2]

في الأسطر الشعرية السابقة نجد أنّ الألفاظ الدالة على الموت (الميتون، مزقا، يموتا، دمنا) قد عبّرت عن كثرة الموت فلفظة (الميتون) دلت على جمع من الميتين؛ أي إنّ الموت يحصد شعب الشاعر كل يوم، لكن الشاعر لا يقف مستسلما لهذا الوضع؛ بل يبثّ الصمود والتحدّي لذلك الموت وأنّه سينتقم لموتى الوطن، حين يردف لفظة (قسما) وأداة النفي (لن) فهو يقسم ويؤكد بأنّ الحريّة ستعود وأنّ جذورهم حيّة ولن تموت.

1-المصدر السابق، ص497.

2-المصدر نفسه، ص498

### 1-8-حقل الألوان:

يشكل اللّون وسيلة دلالية يوظّفها الشاعر في شعره للتعبير عن مدلولات معيّنة يريد إيصالها للمتلقي، وليكسب تصويره الشعري طابعا دلاليا بواسطة اللون، وشاعرنا سميح القاسم استغل اللون في تصوير المعاناة الجاثمة على قلبه وعلى شعبه.

ويمكن أن نبيّن ذلك وفق الجدول الآتي:

| **حقل اللون** | الأسود-الزرقاء-الخضراء-الحمراء-الصفراء-الأسمر-دكناء-رمادية... |
|---|---|

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في المقطع الرابع من قصيدة "الإنسان الرقم":

ثم عاد الإخطبوط الأصفر الشاحب من وعر الرحيل

غاضبا...بالقلم المسلول والوجه الكليل:

وسيدي..ليس له أي وجود»!! [1]

وقوله أيضا في المقطع الخامس من القصيدة نفسها:

كُوم الأوراقِ

يغتال الحروفَ السودَ والأرقام في صمتٍ بليد[2]

وقوله أيضا في قصيدة "الذئاب الحمر":

يا طامعاً بالذئاب الحمر، ما غنمت

1-المصدر السابق، ص 136.

2-المصدر نفسه، ص 136.

أطماعك السود إلا بعض قتلانا[1]

تتوفّر في الأسطر الشعرية السابقة ألفاظ دالة على اللون (الأصفر، السود، الحمر) وكلها ساهمت في إبراز الدلالة التي يريد الشاعر إيصالها، فاللون الأصفر يدل على الموت والضمور والمرض، والأحمر (حمر) يدل على الدم والثورة، والأسود (السود) يدل على الجهل والظلام والكآبة والحقد، وقد وظّفها الشاعر لبيان المرامي التي يصبو إلى إيصالها للمتلقي من أجل خدمة قضية الوطن المحتل من طرف الاحتلال الإسرائيلي.

1-المصدرالسابق ، ص 102.

**2-العلاقات الدلالية:**

ونقصد بها تلك العلاقات التي تنشأ بين الألفاظ في تباعدها أو تقاربها، أو هي «محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي».[1]

وبتعريف آخر هو «مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية»[2]، ويمكن أن نبيّن أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي، ولا تخرج هذه العلاقات عمّا يأتي: [3]

1-الترادف.

2-الاشتمال أو التضمين.

3-علاقة الجزء بالكل.

4-التنافر.

5-التضاد.

والملاحظ في دراستنا أنّنا سنقتصر على علاقتين أساسيتين هما: علاقة الترادف والتضاد.

1-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 98.

2- المرجع نفسه، ص 98.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

## 2-1-علاقة الترادف:

ميّز كثير من المحدثين بين أنواع مختلفة من الترادف وأشباه الترادف من بينها: [1]

أ-الترادف الكامل أو التماثل وذلك حين يتطابق اللفظان تمام المطابقة.

ب-شبه الترادف أو التشابه أو التقارب وذلك حين يتقارب اللفظان تقاربا شديدا.

ج-التقارب الدلالي: ويتحقق ذلك حين تتقارب المعني، لكن يختلف كل لفظ عن الآخر بملمح هام واحد على الأقل، ويمكن أن نمثل بكلمتي «حلم» و «رؤيا».

ويعرف الترادف أنّه « توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد »[2] ويطلق هذا المصطلح كذلك على معنيين « أحدهما: الاتحاد في الصدقة والثاني: الاتحاد في المفهوم، ومن نظر إلى الأول فرق بينهما، ومن نظر إلى الثاني لم يفرق بينهما »[3].

وهذا يسمح للمتكلم أو المبدع بألفاظ عديدة لمعنى واحد، من اجل إفهام سامعيه أو متلقيه الذين تختلف طبقاتهم ولهجاتهم اللغوية؛ حيث إنّ المتلقي إذا لم يفهم بالكلمة الأولى فهم بالكلمة الثانية التي تماثلها، وهذا راجع إلى الفروق اللغوية الفردية، كما أن المبدع أو الشاعر يستخدم الترادف من أجل أن يعبّر عن مراده أو آلامه وأحزانه إن كان ترحا، أو عن أفكاره وقضاياه التي تؤرّق وجدانه.

وديوان الشاعر سميح القاسم يعج بالألفاظ المترادفة التي أراد من خلالها التعبير عن كل ما يختلج وجدانه ويوصل قضيته للعالم وهي قضية الوطن المكلوم بنار الاحتلال، وأراد أن يصوّر بتلك الألفاظ المترادفة عمق المعاناة والحزن المسلط على شعبه وهذا ما

---

1-ينظر: المرجع السابق، ص 220-221.

2-علي بن محمّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د. ط، 2004، ص 50.

3-المرجع نفسه، ص50.

دفع شاعرنا لاستغلال كل مترادف لفظي لإيصال صوت قضيته إلى أبعد حدود، وبناء جيل مقاوم وصامد عن وطنه المستعبد.

وهذا ما يمكن بيانه في الجدول الآتي:

| القصيدة | المقطع | الصفحة | النموذج الشعري | الكلمات المترادفة |
|---|---|---|---|---|
| على قلعة الإمبراطور | 01 | 474 | ربما يشجب نقادي استعارات<br>جديدة ربما يطرح قرائي<br>الجريدة ! | يشجب = يخفيه |
| | 02 | 475 | ربما ينقلب الأنصار أعداء. وقد<br>ينفض منّي الكفَّ صحبي | الأنصار= صحبي |
| | | | أنا والحزن ودربي !<br>(...) أن أسوق النارَ من كل<br>طريقِ | دربي= طريق |
| | | | أن أسوق النار من كل طريقِ<br>وأذرّيك رمادا عن حريقي ! | النار= حريقي |
| | 03 | 475 | أيّها الرب الترابيُّ الذي يخشى<br>عبيده.. (...)<br>تحت نعليك مفاتيحُ لأسواق<br>نخاسهْ | عبيدة = نخاسهْ |
| | 04 | 476 | صوت حُبلى تتوجّع !<br>(...)<br>أنّ في الشمس مخاضا..فتطلع | تتوجع = مخاضا |
| عروس النيل | 01 | 119 | عبر فيافي القحط، في مجال<br>الأدغال<br>يهدر، يدوي، يستشيط | يهدر= يدوي<br>= يستشيط |
| | 02 | 120 | لمن تزيّنونها..حبيبتي العذراء ! | تزيّنونها=تبرّجونها |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | لمن تبرّجونها؟ | |
| الجنود | 01 | 116 | اليوم للأعراس (...)<br>لا قوة بالهتاف..بالأفراح..<br>بالأغاني<br>هبّوا اصنعوا أعظم مهرجان | الأعراس=الأفراح<br>الأغاني=مهرجان |
| من أجل | 01 | 114 | نشقى أيامًا وليالي<br>نحمل أحزان الأجيالِ | نشقى = أحزان |
| | 02 | 115 | نعرى..نحفى..ونجوع<br>ننسى أنّا ما عشنا فصل ربيع | نعرى = نحفى |
| باتريس لومومبا | 01 | 107 | فتلوّى في بؤرة الوحل<br>والشوك..بشوق إلى السنى متوقّد<br>وأضاءت أحلامُه برؤى موسى،<br>وعيسى، وأمنيات محمد | السنى = أضاءت |
| | 02 | 108 | يا هاتفا، لوقعة زُلزل الكونغو<br>الحزين المعذّب المستعبد أغفلته<br>عصابة ساقت الشعب<br>بعيدا..لأجنبيّ مسوّد | المستعبد = عبيدا |
| رسالة من المعتقل | 01 | 96 | حدّث !..أما لديك من عالمنا<br>أخبار؟ !(...)<br>حدث عن الدنيا، عن الأهل،<br>عن الأحباب (...)<br>مهلا ! ألا تحمل أنبائي إلى<br>الأصحاب؟.. | عالمنا = الدنيا<br>أخباري = أنبائي |
| أغاني الدروب | 01 | 31 | مُؤنسات في الدجى قصّة حبِّ<br>من جنون الليل..من هدأتهِ | الدجى = الليل |
| | | 32 | من فراش هامَ في زهر وعشب | هام=عشقت |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | ونُسورٍ عَشقت مسرح شُهب | |

نلاحظ أنّ الألفاظ المترادفة (نحفى، نعرى، يدوي، يستشيط، المستعبد، عبيدا، النار، حريقي، تتوجع، مخاضا...) التي وظّفها الشاعر في قصائده حملت طابع الحزن والمعاناة إذ جلّها تنم عن الأسى والأحزان أراد الشاعر من خلالها تصوير ما يلاقيه وطنه من نكد العيش وتكدر في الحياة بسبب الاستعمار السالب لوطنه الذي أذاع الفساد والظلم على أبناء شعبه، فكانت كلمات الشاعر مصبوغة بصيغة الحزن والانكسار.

## 2-2-علاقة التضاد:

نقصد بالتضاد ما عناه علماء اللغة المحدثون « من وجود لفظين يختلفان نطقا ويتضادان معنى، كالقصير في مقابل الطويل والجميل في مقابل القبيح »[1].

وعلى هذا النحو تنشأ الثنائيات الضدية في شعر المبدع، باعتبار أن الشاعر « مطالب بلغة مبتكرة، وهذا ليس معناه ابتكار دلالات لغوية جديدة غير واردة في المعجم، إلا أن الابتكار يكون في التشكيل وهو التركيب المميز للدلالات »[2] علما أن جماليات التضاد المقدم في الثنائيات الضدية في الشعر الحديث تختلف عن جمال التضاد في الشعر القديم حيث يبقى محسنا بديعيا اسمه الطباق وإذا توسع ليشمل عبارتين سمي مقابلة، ولكن في الشعر الحديث يحتاج القارئ إلى إعادة قراءة النص بأكمله ولا يحتاج إلى البحث في الدلالة المعجمية للألفاظ الواردة، وعليه أن يهتدي إلى المفاتيح الدلالية ليجد هذا الائتلاف[3].

والمتمكن في شعر سميح القاسم من خلال ديوانه يجد أنه توافر بشكل كبير على ثنائيات ضدية تتصارع في النص الشعري عامة وفي القصيدة الواحدة خصوصا مشكّلة حركية مضطربة تجعل من السكوت فوضى ومن الهدوء اضطرابا وقلقا؛ محاولا بذلك خلق ثورة شاملة عبر الكلمة ونقلها للواقع، وبعث روح المقاومة والتحدي في النفوس.

وفي الجدول الآتي بيان لتلك العلاقات الضدية:

---

1-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 191.

2-راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، ص 44.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

| القصيدة | المقطع | الصفحة | النموذج الشعري | الكلمات المتضادة |
|---|---|---|---|---|
| غرباء | 01 | 50 | نحن نبكي ونصلي<br>يوم يلهو ويغني الآخرون | نبكي ≠ يلهو |
| | 03 | 51 | ثم عاد الآخرون<br>ورحلنا يوم عاد الآخرون<br>فإلى أين؟..وحتام سنبقى تائهين | عاد ≠ رحلنا<br>رحلنا≠ سنبقى |
| القصيدة الناقصة | 02 | 53 | كان إذا نشْنشَ ضَوءْ<br>على حواشي الليل..يوقظ النهار | الليل≠ النهار |
| | | | فيسجد الشجر<br>وينصت الحجر<br>(...)<br>ويُنهض القرى | فيسجد≠ ينهض |
| صوت الجنّة الضائعة | 01 | 60 | وكما أقبل فجأة<br>صوتها العذب، تلاشى، وتلاشى.. | أقبل ≠ تلاشى |
| | | | صوتها طفل أتى أسرتنا حلوًا<br>حبيبا<br>ومضى سرا غريبا | أتى ≠ مضى |
| | | | كان شمسا وسهوبا ممرعه<br>كان ليلا ونجوما | شمسا ≠ ليلا |
| الساحر والبركان | 01 | 79 | يريد للأشجار أن تحيا بلا ثمر<br>يريد للإنسان أن يموت في الحياة ! | تحيا ≠ يموت |
| كرمئيل | 01 | 90 | صباح مساء<br>يطالعنا..وجهها للسماء | صباح ≠ مساء |
| | 02 | 91 | غدا..يا قصورا رست في القبور | قصورا ≠ القبور |
| | 03 | 91 | هنا سِفر تكوينهم ينتهي | ينتهي ≠ ابتداء |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | هنا..سفر تكويننا..في ابتداء! | | | |
| من أجل | من أجل صباح !<br>نشقى أياما وليالي | 114 | 01 | صباح ≠ ليالي |
| | نحمل صخرتنا في أشواك خريف<br>(...)<br>ننسى أنّا ما عشنا فصل ربيع | 114-<br>115 | 02 | خريف ≠ ربيع |
| عروس النيل | فاستيقظوا يا أيّها النيام... | 119 | 01 | فاستيقظوا ≠ النيام |
| | ولتبتن السدود قبل دهمة الزلزال | | | لنبتن ≠ دهمة |
| السرطان | والبحر من ورائكم يموجُ<br>والعدو من أمامكم يموج | 130 | 03 | ورائكم ≠ أمامكم |
| | والصخر في الأغوار<br>يضخم..يعلو..ينذر الخليج | | | الأغوار ≠ يعلو |
| أندلسية | من عطش الصحراء<br>روّينا الدنيا.. | 175 | 01 | عطش ≠ روينا |
| | رجل "الغيتار" العائد يبكي..يبكي<br>(...)<br>الولد الهارب عادا..أللّيلة | 176 | | العائد ≠ الهارب |
| ماذا سأقول | أكتبُ والبسمة في شفتيّ<br>أكتب والدمعة في عينيّ | 179 | 02 | البسمة ≠ الدمعة |
| | الولد المفقود<br>يا أمي..سيعود | 180 | | المفقود ≠ سيعود |
| إخوة | فكيف أغني قصائد حب<br>وسلم..وللكره والحرب سطوه؟ | 82 | 03 | حب ≠ للكره<br>سلم≠الحرب |
| | واشد أشعار حرية..<br>لقضبان سجني الكبير المشوّه | 83 | | حريّة ≠ سجني |

إنّ المتأمّل في الألفاظ المتضادّة الواردة في الجدول (البسمة ≠ الدمعة، حرية ≠ سجني، خريف ≠ ربيع، استيقظوا ≠ النيام، عطش ≠ روينا، حب ≠ للكره،...) يدرك المرام المنشود في ديوان الشاعر؛ إذ عكف الشاعر على إبراز قضية وطنه التي انعكست على عواطفه بالقلق والانكسار لما يسود وطنه من دمار وحزن وموت، فأجاد الشاعر سبك الألفاظ في علاقات ضديّة تتصارع في ثنائيات وفق سير عواطفه وأفكاره المتوتّرة والذائدة عن وطنه وشعبه، مصورا بواسطتها الواقع المرير والعذاب المسلط من قبل عدو وطنه وباثا في نفسه الأمل المنشود، صاهرا في ذلك كل الأساليب اللغوية من ألفاظ ومعان لإيصال صوته ومبتغاه للعالم.

من خلال ما سبق ذكره في البنيات الدلالية في ديوان سميح القاسم يمكن القول إنّ:

*الحقول الدلاليّة في الديوان اصطبغت بطابع الحزن والموت والدمار التي عبّر بها الشاعر عن مأساة وطنه.

*دلّ توظيف الشاعر لحقل الطبيعة والحزن على رومانسيته، كما ساهمت في تصوير معاناة شعبه المكلوم.

*ساهمت الألفاظ المترادفة في تصوير واقع الشاعر المرير وتقريب المعنى إلى المتلقي في أكثر من لفظ.

*تشكّل علاقة التضاد في ديوان الشاعر خصيصة أساسية في لغته الشعرية ساهمت في تصوير الصراع القائم في وطن الشاعر والحزن المفروض عليه، والمنعكس على وجدانه.

# خاتمة

بعد هذه الجولة الشافية والممتعة في فضاءات اللّغة الشعرية وعطاءاتها الجمالية في بستان المذكرة، والغوص في دهاليزها، يقودنا رحيقها المصفّى إلى أن نستخلص ونستشف جملة من الخلاصات والنتائج نبينها في النقاط الآتية:

- ✓ اللغة والشعر كالروح بالنسبة للجسد؛ حيث تتحد اللغة مع الشعر مكونة اللغة الشعرية؛ إذ بهما تتحقق الدينامية في العمل الأدبي.
- ✓ اللغة الشعرية هي عبارة عن انزياح من اللغة النثرية العادية إلى لغة شعرية ذات طابع موسيقي.
- ✓ اللغة الشعرية في النقد العربي القديم مبنية على الاستعارة والتشبيه.
- ✓ تميزت لغة الشعر في ديوان سميح القاسم بخصائص فريدة ومتنوعة وذلك من خلال بنيته النحوية التي تميّزت بنسيج خاص يمتاز بجمالية الحبك والسبك على مستوى الشكل والمضمون بداية من الجملة الخبرية والإنشائية وختاما بالجملة الوظيفية.
- ✓ تمتاز الأسماء في الديوان بنسبة (85 %) على حساب الأفعال التي بلغت نسبتها حوالي (14%) وهذا يحمل دلالة الاستمرارية في المعاناة وتجددها في وجدان الشاعر وواقعه.
- ✓ أما الأفعال فتظهر نسبة الفعل المضارع هي الغالبة بنسبة(56.16%) أما بقية الأفعال فأتت نسبة الماضي (23%) ، والأمر بنسبة (19.17%).
- ✓ أثبت الشاعر تمكنه من ناصية اللغة ومقدرته الفذة على إيصال مبتغاه وفق قوالب لغوية مصوغة بإحكام، كما دل على ثقافة الشاعر العالية.
- ✓ تصب الحقول الدلالية في الديوان في رافد واحد ألا وهو الحزن، وهذا يعبر عن عمق المعاناة كما تعكس روح المقاومة والتحدي.

- ✓ كما دلت على أن الشاعر رومانسي بطبعه وهذا ما تجلى في ديوانه من خلال ألفاظ الطبيعة والحزن.
- ✓ تعبّر الألفاظ المترادفة في الديوان على رغبة الشاعر في إيصال قضيته وتصويرها للعالم باستغلال كافة الوسائل والقوالب اللفظية.
- ✓ كما تصور الألفاظ المتضادة في الديوان الصراع القائم في وطن الشاعر والمنعكس على وجدانه وفكره.

وفي ختام هذا البحث لا نقول إننا قد ألممنا بكل شيء في هذه الدراسة ، ولكن نأمل أن نكون قد وفّقنا إلى حد ما في الإلمام بحيثيات المقاربة ملتزمين بكل الخطوات المؤطرة للسير فيها.

وما كان من صواب في عملنا هذا وإجادة فيه فمن الله عزّ وجلّ، وما كان فيه من نقص يعتريه فإنّنا عَمِلْنا واجتهدنا على إجادته.

ومن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد.

# مُلحق

يعد سميح القاسم واحداً من أبرز شعراء فلسطين، وقد ولد لعائلة درزية فلسطينية في مدينة الزرقاء الأردنية عام 1939، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرة. وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ويتفرّغ لعمله الأدبي.وافته المنية يوم 19أوت 2014.

سجن القاسم أكثر من مرة كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية .

شاعر مكثر يتناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين، وما إن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي . كتب سميح القاسم أيضاً عدداً من الروايات، ومن بين اهتماماته الحالية إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية .

**مؤلفاته**

**أعماله الشعرية :**

مواكب الشمس

أغاني الدروب

دمي على كتفي

دخان البراكين

سقوط الأقنعة

ويكون أن يأتي طائر الرعد

رحلة السراديب الموحشة

طلب انتساب للحزب

ديوان سميح القاسم

قرآن الموت والياسمين

الموت الكبير

وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم

ديوان الحماسة

أحبك كما يشتهي الموت .

الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب

جهات الروح

قرابين .

برسونا نون غراتا : شخص غير مرغوب فيه

لا أستأذن أحداً

سبحة للسجلات

أخذة الأميرة يبوس

الكتب السبعة

أرض مراوغة. حرير كاسد. لا بأس

سأخرج من صورتي ذات يوم

السربيات :

إرَم

إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل

مراثي سميح القاسم

إلهي إلهي لماذا قتلتني؟

ثالث أكسيد الكربون

الصحراء

خذلتني الصحارى

كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه

**أعماله المسرحية :**

قرقاش

المغتصبة ومسرحيّات أخرى

الحكايات :

إلى الجحيم أيها الليلك

الصورة الأخيرة في الألبوم

**أعماله الأخرى :**

عن الموقف والفن / نثر

من فمك أدينك / نثر

كولاج / تعبيرات

رماد الوردة، دخان الأغنية / نثر

حسرة الزلزال / نثر

**الأبحاث :**

مطالع من أنطولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام / بحث وتوثيق

**الرسائل :**

الرسائل/ بالاشتراك مع محمود درويش

# قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

**أولا: المصادر والمراجع العربية:**

1-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1991.

2-ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد ت 322 هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

3-أحمد العلوي العبد لاوي وحميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463 هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2013.

4-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 2002.

5-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، د ت.

6-بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

7-بهاد الدين بوخدود، المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1987.

8-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 5، 2005.

9-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

10-دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية وإيكويوجية، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016.

11-راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008.

12-سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

13-سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1973.

14-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

15-عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.

16-عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد ت 471 هـ )، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982.

17-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، سوريا، د ط، 2001.

18-علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، 2004.

19-عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د ط، د ت.

20-فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفيها وأقسامها، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، ط2، 2007.

21-قدامة بن جعفر (أبو الفرج بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي 337 هـ)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

22-محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2013.

23-نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، الجيزة، مصر، د ط، د ت.

**ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة:**

1-إدوارد سابير وآخرون، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

2-جان كوهين، النظرية الشعرية في بناء لغة الشعر العليا، تر: حمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 4، 2000.

3-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

**ثالثا: الأطروحات والرسائل الجامعية:**

1-البشير مناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006.

2-سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012.

3-سعدون محمد، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

4-فرطاس نعيمة، الشعرية عند ابن رشيق، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

5-وردة بالي، أدوات الإبداع الشعري في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، مذكرة ماجستير، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015.

# فهرس
# الموضوعات

**مقدّمة**..... أ-ج

**مدخل:** مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية العربية والغربية.....4-27

1-مفهوم اللغة الشعرية في النقد العربي القديم:.....6-113

1-1-عند ابن طباطبا.....6-9

1-2-عند قدامة بن جعفر.....10-11

1-3-عند عبد القاهر الجرجاني.....12-13

2-مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد الغربيين.....14-21

2-1-عند رومان ياكبسون.....15-18

2-2-عند جان كوهين.....19-21

3-مفهوم اللغة الشعرية في كتابات النقاد العرب المعاصرين.....22-27

3-1-عند عز الدين إسماعيل.....22-24

3-2-عند كمال أبو ديب.....24-27

**الفصل الأول: البنيات النحوية**.....28-69

1-البنيات الإفرادية.....30-38

1-1-بنية الأسماء.....30-33

1-2-بنية الأفعال.....34-38

2-البنيات التركيبية.....39-68

2-1-مفهوم الجملة.....39

2-1-1-أنواع الجمل.....40-68

2-1-1-1-الجملة الخبرية.....40-50

2-1-1-2-الجملة الإنشائية.....51-63

2-1-1-3-الجملة الوظيفية.....63-68

**الفصل الثاني: البنيات الدلالية**.....70-106

1-الحقول الدلالية.....72-96

1-1-حقل الإنسان.....74-78

1-2-حقل الكون.....79-83

1-3-حقل الأمكنة والبلدان.....84-86

1-4-حقل الزمان.....86-88

1-5-حقل الأسلحة.....89-90

1-6-حقل الحزن.....91-92

1-7-حقل الموت والدمار..... 92-95

1-8-حقل الألوان.....95-96

2-العلاقات الدلالية.....97-105

2-1-علاقة الترادف.....98-101

2-2-علاقة التضاد.....102-105

**خاتمة**.....107-109

**ملحق**.....110-113

**قائمة المصادر والمراجع**.....114-118

**فهرس الموضوعات**.....119-122

## ملخّص:

تضمّنت هذه الدراسة الموسومة اللّغة الشعريّة في ديوان سميح القاسم مدخلا نظريّا رصدنا من خلاله مفهوم اللغة الشعرية في الكتابات النقدية العربية والغربية؛ ثم فصلين تطبيقيين تناولنا في الفصل الأول البنيات النحويّة من بنيات إفرادية وبنيات تركيبية ؛أما الفصل الثاني فدرسنا فيه البنيات الدلالية بدءا بالحقول وختاما بالعلاقات الدلالية من ترادف وتضاد؛ وهذا وفق المنهج الأسلوبي الذي يتناسب وهذه الدراسة بالاستعانة بآليتي الوصف والتحليل، ويهدف البحث في اللغة الشعرية إلى الكشف عن المكونات التي تتكون منها؛ بالإضافة إلى إدراك القيم الدلالية والجمالية للنص الشعري في ديوان سميح القاسم .

## Abstract :

This study that is named the poetry language in the diwan of Samih al-Qasim includes a Theoretical entrance we touched on the talk through it concept of poetic language in the writings of the Arabic and Western Critics; and then two Applied chapters in the first chapter we spoke about the grammatical structures which includes the individual structures and the composite structures; As for the second chapter we studied the semantic structures starting with the semantic fields and ending with the semantic relations includes the opposition, Synonym.and This is according toThe stylistic method whic is commensurate with this study using the mechanisms of description and analysis. the research in the poetry language aims to reveal the components that make it; in addition to realize the semantic values of poetic text In the diwan of Samih al-Qasim.