

Linguistic techniques in the prose poems of Al-Qasha'ila (Through the home window as a model)

Ali Sayadani*

*Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani
University, Tabriz, Iran*

(Received: June,19, 2021; Accepted: January,09, 2022)

Abstract

Language in poetry is a means employed by the poet to express his thoughts and feelings, and its purpose is to influence. Poetry, as Adonis says, does not explain, interpret or transmit the world, but rather recreate it anew on the test of the poet's experience. A glorified poet is one who infuses his poetry with linguistic techniques that distinguish him from others. As a Palestinian poet, Al-Qasha'leh employed many of these techniques in his poetry to express his feelings about his homeland. And his poetry is full of emotions in an emotional context, as the poet seeks to stir up in the hearts of his citizens, the strong emotions and the spirit of work in order to reach freedom. By using the descriptive-analytical approach, this article seeks to reveal the important themes in a divan through the home window and the linguistic mechanisms that the poet resorted to in creating his poetic composition. The research concluded that Al-Qasha'leh used various techniques that contribute to forming his mental images. The vocabulary forms in the poetry of Al-Qasha'leh a fertile field for transmitting meanings in a suggestive way that the poet employs to unleash the suggestive energies in linguistic structures and tries to reform them according to his vision. They include: the reporting system, writing, suggestive, recording monitoring, linguistic anchor, synergy, narrative, interconnectedness, dramatic and speech construction, vocabulary, the focus of discourse, and sign language. All of them indicate the Palestinian identity, the sense of loss, and the desire for freedom.

Keywords

Linguistic techniques, prose poems, important themes, operas.

* **Email:** a.sayadani@azaruniv.ac.ir

التقنيات اللغوية في القصائد النثرية للقشاعلة (عبر نافذة الوطن أنموذجاً)

علي صياداني*

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان ، تبريز ، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٦/١٩ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٠١/٠٩)

الملخص

إن اللغة في الشعر وسيلة يوظفها الشاعر للإعراب عن أفكاره ومشاعره الدفينة ، والغرض منها التأثير. فإنّ الشعر كما يقول "أدونيس" ، لا يشرح العالم أو يفسره أو ينقله ، إنما يعيد خلقه من جديد على محك تجربة الشاعر. والشاعر المجيد هو الذي يشحن شعره بتقنيات لغوية تميّزه عن الآخرين. وقد وظّف "القشاعلة" كشاعر فلسطيني ، عديداً من هذه التقنيات في شعره للتعبير عن أحاسيسه تجاه وطنه. وشعره مليء بالأحاسيس في السياق العاطفي فالشاعر يسعى إلى أن يثير في نفوس مواطنيه ، العواطف الجياشة وروح العمل في سبيل الوصول إلى الحرية. أما هذه المقالة فإنها تسعى - مستخدمة المنهج الوصفي - التحليلي ، إلى أن تكشف الثيمات الهامة والآليات اللغوية التي لجأ إليها الشاعر في خلق تشكيلته الشعرية من خلال ديوانه (عبر نافذة الوطن). وقد توصل البحث إلى أنّ القشاعلة استخدم تقنيات متنوعة أسهمت في تكوين صورته الذهنية. والمفردات تشكّل في شعر القشاعلة مجالاً خصباً لبث المعاني بطريقة إيحائية حيث وظّفها الشاعر لتفجير الطاقات الإيحائية في البنيات اللغوية وحاول إعادة تشكيلها وفق رؤيته؛ منها: النسق الإبلاغي والحبك والإيحائية والرصد التسجيلي والمرتكز اللغوي والتأزيرية والسردية والترابط والبناء الدرامي والنطقية وبدواة المفردات وبؤرة الخطاب ولغة الإشارة. وكلها تدلّ على الهوية الفلسطينية والإحساس بالضياع والرغبة في الحرية.

الكلمات الرئيسية

التقنيات اللغوية ، القصائد النثرية ، الثيمات الهامة ، القشاعلة.

المقدمة

إنّ اللغة في الشعر لا تقوم على الإفهام وتقديم المعنى المعجمي فقط ، وإنما تقوم على الإيحاء ، فهي أداة تعبيرية يستخدمها الشاعر في نصّه الشعري كما يريد ليصوّر تشكيلته في ثياب ألفاظ تتلائم مع أفكاره وأغراضه ويعرّف من خلالها أنماط الشخصيات ويعتمد في صياغتها عليها ليثير الإعجاب في نفوس المستمعين ويقنعهم ويعمق دلالة المعنى واصفاً الداء والدواء لجرح أرضه وموطنه. واللغة وعاء التجارب الإنسانية ومظهر السلوك اليومي وملئ بالدلالات والإيحاءات. وكما نعرف لايجئ الكلام على درجة واحدة ، بل هو متباين بتباين المتكلم والغرض الذي يرمي إليه ، فالإنسان العادي لا يبغي من كلامه سوى الإفهام ، أما الأديب- ولاسيما الشاعر- فليس الكلام عنده وسيلة ، يسخرها للإعراب عن فكرة أو شعور ، وإنما هو إلى جانب ذلك ، غاية يتجه إليها بعنايته ، ويتعهدا بالنظر بعد النظر ، والتهذيب تلو التهذيب. فالكلام في الأدب عامة ، والشعر خاصة ، غاية ووسيلة في آن واحد ، وهو لذلك لا يُقرأ أو يُسمع لمجرد فهمه ، والوقوف على مراميه ، وإنما يقرأ لهذا الغرض وللتأثر به ، والانفعال بما يتضمن من قيم شعورية وفكرية (العزاوي ، ٢٠٠٤م ، ص ١٨٧) ، فقد تنوعت أساليب الإبداع في التعبير عن الأفكار والمشاعر ، فمنها الرسم والنحت والتمثيل وكذا الشعر وغيره. يقول أدونيس عن الشعر: إنّ القصيدة لا تشرح العالم أو تفسره أو تنقله ، إنما تعيد خلقه من جديد على محك تجربة الشاعر. وهكذا فالمتلقي يسعى إلى أن يكشف عن تجربة الشاعر وعن إعادة خلقه للظواهر والقضايا التي يطرحها في شعره. (القشاعلة ، ٢٠١٧م ، ص ٥). والشاعر المجيد هو الذي يستطيع أن يشحن لغته بالموسيقى والصورة ومصهور تجربته المنبثق من تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشعور ، لتأتي لغته متميّزة وتميّز تجربته وخاصة خصوصية ذات الشاعر ، ذلك أن لكل إنسان إحساسه الخاص برموز اللغة وألفاظه التي ترتبط لحظة بلحظة مع ظلال عديدة ترسخ في النفس تبعاً للأحداث الخاصة التي يمرّ بها ، والتأملات اللاشعورية التي تتفاعل معها في أعماقه فالكلمة لاتحمل فقط معناها المعجمي ، بل هالة من المترادفات والمتجانسات. والكلمات لاتكتفي بأن يكون لها معنى فقط ، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق ، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها (غنيم ، ١٩٩٨م ، ص ١٠٤) وللغة آليات وتقنيات يستخدمها الشاعر ليعطي شعره ، ميزة خاصة ويرسم لوحته الشعرية مترابطةً وتهيئ له الأدوات الفنية التي توسع مدى فكرة الشاعر في إيصالها إلى المتلقي وتعمل كعنصر مكمل يخلق عالماً

شعرياً ، ومن هذا المنطلق فإنّ القشاعلة كشاعر اعتمد في شعره المقاوم على رصف الألفاظ مستعيناً بأدوات لغوية خاصة تُقوّي كلامه وتوحي عن براعته في تشحين النصّ الشعري بتقنيات تطابق هدفه المتشعب ولكن بؤرة الخطاب واحدة وهي الحرية. وأما هذا البحث فإنه يسعى إلى الإجابة عن سؤالين:

١. ما الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيلته الشعرية؟

٢. لماذا لجأ القشاعلة إلى هذه التقنيات في تصوير المعنى الذهني؟

فرضيات البحث

إنّ محمد بديع القشاعلة يعمد إلى تقنيات لغوية أكثر إيحاءً وتأثيراً ليزداد فهم المتلقي بها ، ويعتمد في تشكيلته الشعرية على أدوات تعينه في تصوير المعنى الذهني وإكتمال العملية الإبداعية

الدراسات السابقة

لقد شكلت التقنيات اللغوية أساس كل شعر وحاول الشعراء بها أن يجسدوا الأحاسيس ، والآلام ، والواقع الذي يعيشون فيه وبعد التقصي في البحوث و الدراسات تبين أنّ أغلبها تطرق الى الجانب النحوي والصرفي؛ منها: أطروحة «البنية اللغوية في شعر حسين زيدان؛ ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجاً» ، لتوفيق بن خميس ، ٢٠٠٩م ، قام الباحث بدراسة البنية الصرفية والتركيبة والدلالية في الشعر. ومقالة «الخصائص اللغوية في شعر مالك بن المرحل» ، لرنّا هادي الالوسي ، ٢٠١٣م ، اشتمل هذا البحث على الاستفهام والشروط والنداء وأساليب التقديم و التأخير ونحوها وقدرة الشاعر في إظهار الفضاءات التعبيرية لهذه الأساليب. و مقالة «الظواهر اللغوية في شعر هاروم بن موسى الرّمادي» ، لعبدالحسن خضير عبيد المحيّاوي ، ٢٠١١م ، يتناول البحث ، دراسة المستوى الصرفي والتركيبي والدلالي وتوصل البحث إلى إمام الشاعر بالتراث اللغوي وأساليبه ولجوئه إلى الأساليب البلاغية. وأما فيما يتعلق بشعر القشاعلة وخاصة ديوان "عبر نافذة الوطن" فلم أعتز على دراسة تُناقش فيها قصائده.

نبذة عن حياة بديع عبد العزيز محمد القشاعلة

«باحث وشاعر ، من مواليد مدينة "رهط" في صحراء النقب في فلسطين في ١٢ يناير عام ١٩٧٥. تعلم في مدارس مدينة رهط الابتدائية والثانوية. في عام ١٩٩٤ سافر إلى مدينة

سانت بطرسبورغ في روسيا الاتحادية والتحق بجامعةها الحكومية ودرس علم النفس ، درس للقب الأول في علم النفس العام والثاني في علم النفس الكلينيكي والثالث في علم النفس الطبي. وهو باحث وأكاديمي وشاعر فلسطيني له العديد من الدواوين الشعرية منها: صخب كلمات ، عنفوان الهمس ، ذاكرة المطر ، أنين الصمت ، وجع الروح ، عبر نافذة الوطن ، سعف النخيل» (مكاتبة الكترونية مع الشاعر: ١٣٩٧/٠١/٢٠)

«لقد تنوعت أساليبه في التعبير عن الأفكار والمشاعر ، وفي شعره يلاحظ بصورة جلية بروز الانحياز عن الواقع دون إيغال في الخيال وهذا ما يمتع القارئ ويثيره ويدفعه نحو الاستزادة من القراءة والنظر في الشعر. وفي شعره يختار مفردات أنيقة نقيّة نقاء سماء الصحراء ، وأحاسيس حارة تتلج الفؤاد في ذات الوقت تخرج من مشكاة شاعرٍ مضمجٍ بالتجارب التي لا يتكشف كنهها إلا حين تفرغ من جميع القصائد فتنتقل بين مروج الكلمات التي خطّها ورسمها لوحات صافية تعبر أصدق تعبير عن خلجات ومتاعب عادت قلب شاعرنا وأرهقته وخلفت لديه بصمات من الصمت المتأمل البعيد. الشاعر الدكتور بديع القشاعلة شاعر يُدرّس علم النفس والتعليم الخاص في كُليّة كي للتربية في صحراء النقب ، وهو من القارئ المولعين بالقراءة في كل الآداب واللغات والحضارات وقد بدا ذلك جلياً في شعره إذ شكّلت ثقافته رافداً ثراً مدهشاً كذلك فقد كانت ذكريات طفولته إحدى الثيمات الهامة لشعره. يطالعك الحزن غير المبرر ولكنه يبدو ذا مصداقية عالية» (القشاعلة ، ٢٠١٧م ، ص١٢٢).

وهو ابن الصحراء بكل طقوسها وجمالها ، رضع هواءها وعشق فضاءها وشرب ماءها وتركت في نفسه لواعج شائقة شفّته وصقلته وألهمته الشعر. كانت الصحراء وماتزال عاملاً من عوامل الاستلهام الشعري باعتبارها ميداناً فسيحاً وعالمياً فيه من الغرابة والمخلوقات التي لا يحيط بها علماً إلا الخالق العالم بأسرارها وخفاياها. والشاعر يعيش وفي عقله ووجدانه مخزن عميق من الذكريات من فضاءات الطفولة التي يشوبها الغموض أحياناً وأحياناً أخرى تتضح معالمها للقارئ يعود يخرج الشاعر من اللاوعي فكأنني به يهرب من واقعنا المادي المتصارع إلى عالم الطفولة البرئ بمفردات وتعابير إبداعية بسيطة شافية ، وفي شعره قصائد وطنية ملتزمة صادقة غير خطابية ولا مباشرة. إنه شاعر له تميزه الواضح ومعجمه الفريد ومعانيه التي تستحق الوقوف والتأمل. وهكذا حال معظم قصائده ، تفعيله حرّة تدور مرة ، وتعود مرة أخرى ، تغير ثوبها ومقاساتها ، ولكنها تظلّ سلسلة جميلة مستساغة ، تحمل عبق

الشعر وأريح البيان. وفي بعض أشعاره يمكن أن نشعر بتأثر الشاعر بالقرآن الكريم ، حيث يقتبسُ منه آياتٍ مختلفةً تدمج في ثنايا شعره بعفويةٍ ودون تكلُّفٍ أو تصنُّعٍ . وهناك اقتباساتٌ أخرى في عددٍ آخر من قصائده ولا شكَّ أنَّ الذي يقرأ شعره بعمقٍ وتروٍّ يجد فيه جمالاً في الألفاظ والمعاني ، وانتقاءً للكلمات الصادقة تفوح منها أحاسيسُ الشاعر وأنغامٌ روحه الرقيقة. وهناك صيغةٌ من صيغ جمع المؤنث السالم هي صيغة "فاعلات" تكررت كثيراً في شعره ، ربما لأنَّ الكاتب يستعذبها ، أو يجد فيها نغمةً قريبةً إلى قلبه ، أو يرتاح لها أكثر من غيرها ، ومهما كانت الأسباب فقد تكررت في العديد من قصائده. بالإضافة إلى ذلك فهو أخصائي ومعالج نفسي. محاضر في الكلية الأكاديمية للتربية على اسم "كي" في بئر السبع والكلية الأكاديمية "أحفا" وله تأليفات عديدة منها: جولة في علم النفس ، زوايا اسلامية من وجهة نظر سيكولوجية ، طفلي مشكلجي ، تحديات ، مقتطفات في علم النفس ، المرشد للتربية الخاصة ، كيف أتعامل مع طفلي (المصدر نفسه ، ص ٢١٨).

التيارات الهامة في ديوان عبر نافذة الوطن

إنَّ محمد بديع القشاعلة يوضِّح لنا في شعره المفاهيم التي تتركز على القضية الفلسطينية ويستخدم التراكيب والأساليب اللغوية الخاصة له لتصوير معاناة شعبه؛ منها:

- الهوية الفلسطينية والإحساس بالضياع والمرارة التي يعيشها الشاعر من جراء ذلك؛ قصائد ٩-١
- الرغبة في البقاء والتجذر وصراع الرحيل وطلب الحرية؛ قصائد ١٠-١٤
- ذكريات الماضي والواقع الصعب والحروب؛ قصائد ١٤-٢٠
- الحيرة وضياع الوطن؛ قصائد ٢٠-٢٥
- باقي القصائد تتحدث عن الرحيل والسفر وتتحدث عن ذكريات الطفولة والوطن.

التقنيات اللغوية في شعر بديع القشاعلة

بالتأكيد هناك عوالم غامضة تستقر بالاشعور ، تشكل موجات تمارس سلطتها على المنتج النَّاص لحظة شروعه بالكتابة ، هذه العوالم تبقى افتراضية ، يقوم تفسيرها على الاحتمالات ، فالمبدع في تلك اللحظة يبدأ من نقطة معينة ، لكنه ما أن ينطلق حتى يُغلب على أمره و تقوده قوى سرية إلى حيث لا يعلم ، وكأنه في حلم داهمه في منام ، حتى يصل إلى برِّ الأمان في النهاية ويكتشف أنه مشى في مسارات لا يعرف كيف انفتحت أمامه ، وكيف بلغها ،

وكلما كانت تلك المسارات أكثر غرابة يكون نصه أثري وأكثر خصوصية ودهشة (الربيعي، ٢٠٠٨م، ص ٩) وكما نعرف إن «اللغة هي الحياة والتراث وعبق الأرض الطاهر، ولولا اللغة لما أصبح للشعب كيان مستقل بين شعوب العالم» (محمود سليمان، ٢٠١٩م، ص ١١) وكلما نقرأ قسماً من النص الشعري لشاعر ما، نرى بنائه الخاص لشعره وهيكله الذي رسمه مستخدماً بالمفردات و التقنيات اللغوية كما فعل القشاعلة في ديوانه وحدد أغراضه وأجاد في تصويرها مستعيناً بالآليات اللغوية التي شغل نصه الشعري وأظهر النضج الفني لشعره:

النسق الإبلاغي

«الإبلاغية مصطلح لساني حاضر في تراثنا المعجمي تحت الجذر (ب ل غ) الذي يعني وصل وانتهى ومنه الإبلاغ بمعنى الإيصال» (آل سالم وآخرون، ٢٠١٦م، ص ٢٧٦). إن الإبلاغية تشمل جميع الإمكانيات اللغوية والأسلوبية التي يستثمرها المبدع سعياً للتأثير في نفسية المستقبل (المصدر نفسه، ص ٢٧٨) والنسق الإبلاغي لا يقصد إيصال المعلومة إلى المتلقي فقط، وإنما يريد إفهامه إياها بشكل مؤثر وملفت النظر (السلامي وآخرون، ٢٠١٨م، ص ٧٤) وهنا يجب أن نلفت إلى ضرورة ثلاثة أركان في إبلاغية الكلام وتأثيره؛ الأول: المرسل الثاني: السامع والمخاطب والثالث: قصد الكلام. وبعضهم أضافوا ركنين آخرين إلى إبلاغية وهما جهد المتكلم و قناة الكلام ليؤدي الكلام وظيفته التواصلية والإفهامية من خلال تراكيب الكلام. إن المستوى الإبلاغي يمثل وجهاً من وجوه الخطاب في سعيه لتوصيل رسالة يتبنى إرسالها الخطاب إلى المتلقي (العمري، ١٩٧١م، ص ٢٥٦) كما ذكر فاضل السامرائي في كتابه (معاني الأبتية) أن بعض الصيغ يؤدي من المعاني ما لا يمكن أن تؤديه صيغ أخرى غيرها. والإبلاغية التي نقصدها هي ليست بالبلاغة وحدها أو بالصيغ ومعانيها، وإنما الإبلاغية طريقة في التعبير الأدبي تحمل انفعالاً وزخماً معنوياً كبيراً يفرغه الأديب في كلامه للدلالة على معنى كبير (الحري، ٢٠١٠م، ٤) وهذا المستوى الإبلاغي استعمله القشاعلة كتقنية يزداد بها فهم المتلقي ويعمد إلى مفرداتٍ وصيغٍ تصوّر مشاعره نحو نفسه وشعبه وأرضه المحتلة ويستخدم جملاتٍ تحتوي على معاناة يتحملها وهذه الجمل تحمل في طياتها مقاصداً إبلاغية تُرسل إلى المخاطب حيث استخدم عنصر التشبيه وشبه الكلمات بالسُّبحة ليوسع المعنى المحدد ثم جاء بالفعل المضارع "لُوح" ، لغرض إبلاغي يدلّ على الحركات المستمرة أمام الظلم والظالم وهذا التتابع في سلسلة من التشبيهات والمترادفات " كخير ،

كعصف ، كصلصلة" ، يُشحن فاعلية الإبلاغية في البقاء والصمود وهذا الترابط بين موسيقى ومعنى الكلمات والمترادفات يؤدي وظيفة الإبلاغية مشحونة بالمعاني والمشاعر :

«كلماتي كسُبحتي/ في نظم خَرَزَاتِهَا/ أُوْحُّ بها في وجه جَلَّادِي/ خلف قضبان الحديد/ وهديرُ أنفاسي/ كخزيرِ ماءٍ كعصفِ الرعود/ كصلصلة القيود/ في ظلمة السَّجْن العتيق/ في عتمة السرداب/ وقت الصقيع وبردِ الجليد» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٥).

كما يستخدم الشاعر في ديوانه ، الأفعال الدالة على الحركة ك(أعبر ، أجمع ، أمسح ، ..) لتوسع المعنى الذي هو من عناصر الإبلاغية.

الحبك

الحبك^١ أو التماسك الدلالي وترجمها تمام حسان بالالتحام (محمد شيروزة ، ٢٠١٧ م ، ص ١٨٦) يقصد به التلاحم والتماسك المعنوي بين أجزاء النص (فتحي خليل ، 2016 م ، ص 4) وهو يتطلب من الإجراءات ما تنتشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي ، واسترجاعها وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص (محمد شيروزة ، ٢٠١٧ م ، ص ١٩٢) ووُضع للدلالة على الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار والمعاني داخل النص (خلاف ، ٢٠١٧ م ، ص ٧٣). إذا فتشنا عن الأبعاد المعنوية لشعر القشاعلة نجد أنّ الشاعر استخدم علاقة السبب والنتيجة ، الإجمال والتفصيل والتقابل لتركيبه على أنّ النهج المقاوم ، السبيل الوحيد لمواجهة الاحتلال الإسرائيلي كما نشاهد المسار السردى الذي يختاره الشاعر لرواية ما وصلت إليه شعبه ونفسه ولكنه لا يقبله ويقوم بتصحيحه وتغييره وهكذا يسعى القشاعلة في هذا المقطع من شعره ، إلى أن يقدم إلينا مجموعة من أفكارها المنسجمة والمتماسكة دلاليًا ويتحقق الحبك من خلال الألفاظ الدالة على الصمود وعدم خوفه من قتله:

العناصر الحبكية في هذا المقطع: أفعال الأمر (خُذْ / اصْلِبْنِي / اقتلَعْ) + أفعال المضارع الدالة على الاستمرار (سَتَبَقَى / تَقَرَّعُ).

وهذا الشعر مليء بالأحاسيس في السياق العاطفي فالشاعر استخدم التقابل بين (خُذْ / سَتَبَقَى) ساعياً إلى أن يثير في نفوس مواطنيه ، العواطف الجياشة وروح العمل في سبيل الوصول إلى الحرية:

«خُذْ جَسَدِي رَهِينَةً / اصْلُبْنِي مِنْ خِلاَفٍ / اقْتَلِعْ عَيْنِي / وَسَتَبَقَى حُرُوفِي وَكَلِمَاتِي / تَقْرَعُ الطُّبُولَ مِنْ جَدِيدٍ / كُلَّ يَوْمٍ / كُلَّ سَاعَةٍ / عَبْرَ جُدْرَانِ السُّجُونِ / عَبْرَ الْحُدُودِ» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٦).

ونلاحظ في مقطع آخر من شعر القشاعلة ، تركيزه على أن الصمت أمام العدو دليل على الخوف ويجب ألتسكت والفكرة الأساسية التي يريد أن يلقي إلى القارئ هي المقاومة وعلاقة السبب والنتيجة في هذا المقطع من شعره ، تعدد من العناصر الرئيسة للحبك:

«علقم/قول الحقيقة مر/مؤلم/هو الكلام/ والحروف العاريات/والمعاني الناييات/حفظل/ هو السكون/والشفاه الصامتات/ والعيون الشاخصات» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٦).

كما وظف الشاعر آية الإجمال والتفصيل في حديثه عن الحرية:

الإجمال (لأريد... شيئاً) التفصيل (لاحرية... اجتماعية... ديمقراطية...)

«لأريد منك يا صاحب الدولة شيئاً/ لاحرية/ لاعدالة اجتماعية/ لاديمقراطية/ لاعيش وإنسانية/ لاشيء يذكر/ فقط أريد أن أعيش/ ما تبقى لي من زمن» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ١٠٦)

إيحائية المفردات

إن الشعر فعل تواصل يستدعي حضور شروط متعددة تصاحب الفعل الشعري ذات وظيفة تداولية تمكن القارئ من محاصرة المعنى النصي ليعيد بناءه من جديد وهو يمارس فعل القراءة خاصة في اللحظة التي يبدأ فيها النص يحدث وقعا جماليا خاصا وأثرا يبني مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته (أوشان ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣٦).

كما نرى أن المفردات تشكل في شعر القشاعلة مجالاً خصباً لبث المعاني بطريقة إيحائية يوظفها الشاعر لتفجير الطاقات الإيحائية في البنيات اللغوية ويحاول إعادة تشكيلها وفق رؤيته مستخدماً مفردات تصور إرادة الشاعر علي التغيير ولكن الظروف الراهنة صعبة. إن علاقة الأنا بالآخر في هذا المقطع من شعر القشاعلة تتجلى في محاولته أن يصنع عالمه الخاص؛ عالم الحرية فتعبير (ممنوع من السفر) يدل على الحال النفسية التي يعانيها والأسباب هي: أولاً من الناحية السياسية يوجد كثير من العقبات في التنقل. ثانياً من ناحية نفسية يشعر بأنه محاصر ومطارد والقرار في النهاية ليس بقراره ويشعر بعدم الحرية:

المفردات الموحية على الحركة والتغيير: أجمع... + وأجمع... + أنوي... + وأبحث... .

المفردة الموحية على العوائق الموجودة: ممنوعٌ

«أجمعُ أوراقِي/ وأجمعُ حقيبةَ السفرِ/ أنوي المغادرةَ والرحيل/ قبلَ ساعاتِ المطرِ/
وأبحثُ عن جوازِ سفري/ في كلِّ الأدراجِ/ فأجدُ قُصاصةً من ورق/ مكتوبٌ فيها سطرٌ/
فألبسُ نظارتي/ وأقرأ: /ممنوعٌ من السفرِ» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٦).

الرصد التسجيلي

الإنسان هو اللغة ولا يعرف عن عالمه إلا ما تبيحه هي وفق تقطيعات خاصة موجودة في اللسان لا في الواقع (بنكراد ، ٢٠١٨م ، ص ٩). فالحياة ليست مجرد سلوكات نفعية لا يحدها أي أفق دلالي صريح أو ضماني ، إنها موجودة من خلال آثار المعنى فيها ، وتلك هي الخاصية المركزية التي تميز الكائن البشري عن باقي مخلوقات الكون (المصدر نفسه ، ص ١١). بعد تطور الموقف الاجتماعي في القصيدة الفلسطينية ، استطاع الشاعر الفلسطيني الاقتراب من القاعدة الشعبية والاجتماعية الفلسطينية ، متخلياً بذلك عن جزء كبير من ذاتيته وفرديته ، لاحتساسة ومشاركته بالهم الفلسطيني ومال إلى جانب الرصد التسجيلي ، وتأليب المجتمع على التطورات السياسية التي تحدث في فلسطين (أبوشاور ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٤٦) وهذا السبب الذي دعا القشاعلة إلى كثرة استخدام عناصر تعبر عن خلجات نفسه تجاه مجتمعه وسعيه في طلب الحياة الكريمة وسجل الوقائع التي مرّت ببلاده وأدّت إلى ظروف سيئة وشكل نسيجه الشعري من الظواهر الطبيعية مثل صوت الرعد ، سقوط الأمطار ، صوت الريح ، وغيرها من الظواهر المألوفة التي وظّفها لرسم جمالها وتكمن فيها السعادة. ويبين لنا أن ساعات توجد ، فيها يكون الوطن ساكناً هادئاً وكأنه ينتظر حدوث شيء ما غير مفهوم. فالحرب رغم دمارها لم تدمر جمال وطنه ورغم الضوضاء إلا أن الهدوء والسكينة لا يزالان موجودين. والمطر في هذا المقطع من شعره يكشف عن ذاتية الشاعر وفكره (مطرٌ يشطّفُ...)

أي يغسل كل شيء وأراد من خلاله إصلاح ما أتلّفه العدو الصهيوني:

مَطْرٌ ← يَشْطُفُ الطَّرِيقَ ← يَمْسَحُ الوَاجِهَاتِ ← يَطْرُقُ الشُّبَاكَ ← يَشْطُفُ السَّنِينَ

اتخذ الشاعر من المطر رمزا لبداية جديدة ووداعاً للماضي المؤلم من الاحتلال والخوف والظلم والإرهاب ووظف الشاعر ، عناصر الطبيعة الحية لتسجيل ما يشعر به في الطبيعة التي يعيش فيها ويهيمن رصد الوقائع وتسجيله على شعر القشاعلة:

«في بلادي قَصْفُ رَعْدٍ/ عَزْفُ رِيحٍ/ غَيْثٌ في بلادي/ مَطْرٌ يَشْطُفُ الطَّرِيقَ/ ذِكْرِيَاتِي
وأهاتي/ مَطْرٌ يَمْسَحُ الوَاجِهَاتِ، / وَشُبَاكِي/ نَسَمَاتٌ مِنَ الصَّقِيعِ/ تَخْنُقُ الضِّيَاءَ العَالِيَاتِ/

طَيْرٌ يُرْفَرِفُ، وَبَلْبَلٌ شَادِي/وَرَقَّةٌ خَضْرَاءُ تُطِيرُ فِي السَّمَاءِ/ تَبْرِقُ الرَّعُودُ فِي الْغَيْومِ/ تُضِيءُ
الطَّرْفَاتِ الضِّيَقَاتِ/ صَمَتٌ يَمَلَأُ الْمَكَانَ...»(القشاعلة، ٢٠١٨م، ص ٩).

المرتكز اللغوي

إن التعبير اللغوي يحظى بمزية خاصة في التعبيرات الإنسانية والكونية العامة، لأن أدواته المسموعة أو المرئية ترمز إلى إشارات مختلفة بحسب ما يحيطها، وقدرة مستعملها، و تباين الغرض منها زماناً ومكاناً وغايةً، لأنه فردي والأفراد مختلفون، كما أن المعبر تختلف أغراضه بحسب أحواله وثقافته، فإنه لا تكاد تسمع منطقتين متساويين في النغمة والكيفية والشكل مع تطابق المراد، لأن النطق عضوي في الطبيعة البشرية، وظيفته تلبية الحاجات المختلفة للمنتج والمتلقي ومن يحضرهما، لذلك كان التعبير اللغوي وسيلة للتواصل الجماعي واللغة قابلة للتغيير بحسب إبداع أصحابها، لأن الإبداع فردي(حسن حمد، ٢٠١٠م، ص ١) «لَوْ كَانَ لِي/ أَنْ أَعِيشَ/ أَنْ أَعْبَرَ الطَّرِيقَ دُونَ التَّفَاتِ،/ أَنْ أُبُوحَ/ أَنْ أَمَلَأُ الدُّنْيَا صِيحَاتٍ،/ أَنْ أَطْرُقَ الْبَابَ/ أَنْ أَتْرُكَ الذُّكْرِيَاتِ/ لَوْ كَانَ لِي/ أَنْ أُلْفِظَ كُلَّ يَوْمٍ كَلِمَاتٍ،/ وَابْتِسَامَاتٍ...»(القشاعلة، ٢٠١٨م، ص ١١).

التأزيرية

تأزر الحواس يعني تضافر الصور الحسية وتجمعها وتداخلها بعضها في بعض، إذ إن الشاعر يلجأ أحياناً إلى إيراد أكثر من حاسة في صوره الشعرية مما يؤدي إلى قوة تشكيل الصورة الحسية فيعطي زخماً إضافياً وبعداً خيالياً أكثر مما تمثله حاسة واحدة، فتصبح الصورة مفعمة بالانفعال ذلك لأن اشتراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من أفعال الخيال الناجحة(هاشم كريم، ٢٠١٩م، ص ٣١٣)، كما نجد القشاعلة قد وظف هذه الآلية في شعره ليجذب انتباه المتلقي ويستغل تضافر الصور لنقل أفكاره ورؤيته وعمد إلى توظيف الصور البصرية(وجوه كالتحاس/ كوكب دري...) وأثرها من الحواس الأخرى وقام بتحشيد شعره منها (كادحات، كالحات، فانتات، مثيرات، قاسيات، جافيات، عاريات، بارزات) وهذه الحركية التي أبدعها الشاعر مستعيناً بالجانب الحسي، تقوي التخيل وتثير فينا هذه الفكرة بأن الناس في بلاده على أشكال مختلفة ومتناقضة وصعبة الفهم أحياناً ويمتاز وصفه بالواقعية:

«وجوه كالتحاس/كادحات/كالحات/فانتات/ مثيرات/ كغيمة في سماء الشتاء/.../كأنها كوكب دري/ تلمع في الشمس ساعة الظهيرة/ انعكست عليها ملامح

الزمان.../.../عاريات/ كطرق طويل يمرّ فيه الناس/.../ كقلعة شامخة.../كلحظة حزن عميق/ كوجع الزمان/.../كفصن يافع تحرّك ومال/.../ ودموع كالمطر/ يشطف الطريق الطويل/.../«القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ١٣-١٥».

السردية

يهتمّ الشاعر بقضية وطنه المحتلّ ويجعل نتاجه الشعري و سرديته في تصوير معاناته واشتغاله بما يحدث فيه. ويسعى إلى أن يبيّن رؤيته عن ما يريده مستخدماً عناصراً بصرية ، سمعية ، وعاطفية (دُمُوع/عِقَالِي/قَهَوْتِي/فِنَجَانِي/حَنِينِي/قَهَقَهَاتِي/الخَوْف/رُعْبِي). ويحكي الشاعر في خطاب سرديّ مشهداً مثيراً يبحث فيه عن ذاته وفلسطينه (وَشِمَاغِي عَلَى رَأْسِي/بِكَائِي عَلَى وَطَنِي/ عَلَى قُدْسِي) وهذا السرد يبدأ بـ«فلسطين وأنا» و ينتهي بـ«فلسطين»:

«... وَسَوَادُ عَيْنِي وَعَنَايِي/وَصَخْبِي فِي وَجَعِ الْخَوْفِ/لِحَظَاتٍ رُعْبِي/فِلِسْطِينِيَّة...» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ١٨)

كما يحكي في مقطع آخر من شعره ، حرّيته ، مستخدماً بعض أدوات السرد كالمكان (بلده: فلسطين) ، الشخصيات الإيجابية (العُصْفُور/العَوْسَج/الزَيْتُون) ، الشخصيات السلبيةّة (مُكْبَلٌ/مُكَمَّمٌ/فَاتِلٌ/عَدُوٌّ/مُعْتَصِبٌ) ، الراوي (أنا) فإنّ الراوي في الشعر فهو الشاعر نفسه" (هلال ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٦) ، و"ذات الراوي تدخل جديلاً بينها" (المصدر نفسه ، ص ١٢٧) وبين الشخصيات الأخرى ويصف سمات الشخصيات المعادية لحرّيته من خلال ألفاظ تدلّ على السلب والنهب:

«أنا حرٌّ كما العُصْفُورُ بِلِاقْفَصٍ/أنا حرٌّ كما العَوْسَجُ/ في بَلَدِي...» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٢٢)

الترايط

الحديث عن الوطن في الشعر الفلسطيني "يحتلّ مركز القطب من الدائرة" (المعوش ، ٢٠١١ م ، ص ٥٢) ولما كان هدف الشاعر التأثير في المخاطب يصوغ جملاً مترابطة في تصوير الأحداث التي تجري في وطنه ومايستطيع الشاعر سوى الاعتذار ويتجلّى في أدلّته (لَأَمْلِكُ...سِوَى كَلِمَاتٍ) ، الصراع الداخلي في نفسية الشاعر (لَأَخَافُ/لَأَمْلِكُ/لَسْتُ جَبَانًا) وعدم قدرته على تغيير الأوضاع الراهنة من الإحتلال. ويدور الترايط الدلالي في نصّه على فكرة الإنتصار والحرية التي يكتنّه لوطنه كما كانت من قبل:

«أعذُرني يَاوَطنَ/لستُ جَبَاناً يَاوَطنَ/وَلَاأخافُ أَحَدَ/وَأَحْمِلُ لَكَ فِي قَلْبِي..فَصِيدَتِي/أعذُرني/لأنِّي لأملكُ..سِوَى كَلِمَاتٍ/وَحَفَقَاتٍ..وَنَبْضَاتٍ/ لستُ جَبَاناً يَاوَطنَ» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م، ص٢٥)

كما يستخدم في قسم آخر من شعره ، لغة الصمود(لنَّ أرْحَلْ):

«لنَّ أرْحَلْ/ ياغاصيبي/لنَّ أزوُلُ/وسأبقى معَ التينِ والزيتونِ/معَ العُشبِ الأخضرِ واليُمونِ...» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م، ص٢٨)

والفضاء النصي مشحون بحيويتها وعناصر الإتصال تفعل في ترابط الكلام وإنجاز الوظيفة الكلامية وتبيان الفكر المقصود (أنا باقٍ في وطني):

«لنَّ أرْحَلْ .. لنَّ أزوُلُ/ومأشيتَ فأفعلُ/لأنِّي باقٍ/... كجذع النخلة/كالجبالِ والتلُّولِ...» (المصدر نفسه، ص٢٩)

وعناصر طبيعة وطنه "تؤدى دوراً مهماً في إبراز الصورة الشعرية" (المعوش ، ٢٠١١ م، ص٦٠٠) وتمثيل مقاومته أمام العدو وكلها رمز الصمود:
الصَّوَانُ ، النَّخْلَةُ ، الجِبَالُ ، التُّلُولُ ، عَوْسَجَةٌ ، بِلَانَةٌ ، الرِّيحُ ، السُّهُولُ ، خَيْمَةٌ

البناء الدرامي

يشكل المشهد الدرامي البنية الأساسية التي تتفاعل داخلها العناصر الدرامية في النص الشعري ، ويكشف عن طبيعة الحركات التي تجسدها مكونات هذا النص ، حيث إذ يستند الشاعر في تشكيله إلى مكونات سذبية مختلفة يحاكي من خلالها واقعا إنسانياً ، تفاعله رؤياً تكثف معطياته ، وتقدمه بوصفه حدثاً وجودياً يقوم على تحريك عناصر التوافق والإختلاف التي تضيء هذا الواقع ، وتكشف عن تناقضه وانسجامه(حامد جابر ، ٢٠١٢ م، ص٢٤).

"بعد نكبة عام ١٩٤٨ ، نهض الشعر الفلسطيني ، ليشترك الشعب المشرّد مأساته ، ويكفكف من جراحه ، ويفني لأحلامه القادمة"(محجز ، ٢٠١٠م:١٣) قام القشاعلة بتسجيل واقعه المؤلم في أرضه(جاءَ العيدُ يَقطُرُ دَمًا) ، وبدا الشعور بالتجربة الإنسانية التي يشهدها ويقارن بين الحال والماضي:

«جاءَ العيدُ/ يَقطُرُ دَمًا/كأنَّهُ يلبسُ حُلَّةَ حَمراءَ/.../وكنْتُ أُجلِسُ وحدي/أرقُبُ الطَّرِيقَ وحدي/وذلكَ العيدَ البعيدَ...» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م، ص٣٣)

واللغة الشعرية قامت بتسجيل النكبة ومحاولة العدو الصهيوني بتدمير الثقافة الفلسطينية:

«وَالْحِنَاءُ فِي كَفِّي/وَمَصْرُوفُ الْعِيدِ فِي جَيْبِي/صَوْتُ الْمَآذِنِ فِي الْفَجْرِ/اللَّهُ أَكْبَرُ..اللَّهُ أَكْبَرُ/وَقَمِيصِي الْجَدِيدِ/.../قُلُوبُنَا حَزِينَةٌ/الْفَرْحُ عَنْهَا يَغِيبُ/مَاعِدُنَا نَأْكُلُ الْحَلْوَى/مَا عَادَتْ أُمِّي/تَصْنَعُ الْكَعْكَ الْمَلُوءَ/مَاعِدُنَا نَضْحَكُ مِنْ جَدِيدٍ»(المصدر نفسه، ص35)

كما يبدأ الشاعر بالحديث عن المأساة التي حلت بوطنه والحالة المرزية وهو في فلسطين التي احتلت عام ٤٨ ويطلقون عليهم اسم فلسطينيي ال٤٨ وهذا الاسم يزج الشاعر ويقول: كأي أسكن في رقمين ٤٨ ومجموع هذه الأرقام ١٢ دلالة على تفاهة هذا الاسم: «كَيْفَ لِي؟/أَنْ أَشْرَحَ لِصَدِيقِي مِنْ وَرَاءِ الْبِحَارِ/أَنْ أُسْكِنُ فِي رَقْمَيْنِ؟/مَجْمُوعَهُمَا يُسَاوِي اثْنَيْ عَشَرَ/وَكَيْفَ لِعَدَدَيْنِ أَنْ يَتَّسِعَا لِأَمَالِي وَتَطْلُعَاتِي/فَرَحَتِي/أَحْلَامِي/أَحْزَانِي/وَأَهَاتِي/أَعِيشُ فِي لَاطِنٍ/لَاقْرِيَّةٍ/لَامَدِينَةٍ/لَاهُوِيَّةٍ»(القشاعلة، ٢٠١٨م، ص٤٩-٥٠) كما يقول:

أنا لي وطنٌ خُرَافِي سَرَابِي/فَرَأْتُ اسْمَهُ فِي الدَفْتَرِ/مِنَ الْفَاءِ إِلَى النُّونِ/لَمْ أَرْ لَهُ صُورَهُ/لَمْ أَجِدْ لَهُ رَسْمًا(القشاعلة، ٢٠١٨م، ص٥١)

وتمتلك قضية فلسطين في ذاكرته مكاناً هاماً ويبدأ بتصوير وطنه الذي ضاع: «أَفْعَلْ/كَمَا يَحْلُو لِي/وَطَنِي قَرِيْبِي/حُدُودُهَا شَرَايِينِي/فِي جَسَدِي وَعَقْلِي/حِينَ الْمَسَاءِ يَجْتَمِعُ النَّاسُ فِي قَرِيْبِي/.../وَطَنِي لَيْسَ كَأَيِّ وَطَنٍ/وَطَنِي قَرِيْبِي»(القشاعلة، ٢٠١٨م، ص٨٦)

لغة الصور النطقية

تعدُّ انعكاسات نفسية من أهمِّ الظواهر الشعرية التي يستخدمها الشاعر لتجسيد أحاسيسه على وطنه وماتحدث فيه من الكوارث والحوادث المؤلمة ويرسم لوحة كاملة للعيون وهذه الصور النطقية" (بشر، ٢٠٠٥م، ص٢٣) تمثل لنا سلماً دلاليّاً يحمل مؤشرات خاصة: بشاعة العدو: قَذِيْفَةٌ ← طَائِرَةٌ / القداسة: بَيْتًا / الطهارة: طِفْلٌ ← دُمِيْتُهُ / النحوسة: غُرَاب. «وَتَهْوِي قَذِيْفَةٌ/ كَالشَّمْسِ مِنَ السَّمَاءِ/ مِنْ طَائِرَةٍ عَمِيَاءَ/بِلَا صَوَابٍ وَتَهْدِمُ بَيْتًا صَغِيرًا/فِيهِ طِفْلٌ يَخْتَبِئُ خَلْفَ الْبَابِ/ وَدُمِيْتُهُ بَيْنَ يَدَيْهِ/ وَيَصِيحُ النَّاسُ: يَا وَلِدَاهُ! وَيُخْرِجُ طِفْلٌ مِنْ تَحْتِ التُّرَابِ/ يَتَشَبَّهُ بِدُمِيْتِهِ...»(القشاعلة، ٢٠١٨م، ص٣٦-٣٧)

كما يصور في قسم آخر من شعره ما يعتريه من الآلام ، بغية الوصول إلى رسم مماثل للواقع وحث مواطنيه إلى الصمود والنضال:

«رِصَاصَةٌ طَائِشَةٌ اخْتَرَقَتْ قَلْبًا صَغِيرًا / كَانَ مُبْتَسِمًا / مُبْتَهَجًا / جَاءَ صَوْتُ الْبَارُودِ كَالصَّفِيرِ / يَخْتَرِقُ الْهَوَاءَ...» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٤١-٤٢)

كما يقول في مقطع آخر من شعره:

«إِغْضَبْ / بُنِيَّ / إِغْضَبْ / اِرْفَعْ رَأْسَكَ فِي وَجْهِ الظُّلْمِ / فِي وَجْهِ الْجَلَادِ...» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٤٣)

ليكشف عن أمنيته التي يريد تحقيقه: كي يَنْبُتَ العُشْبُ الأَخْضَرُ مِنْ جَدِيدٍ (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٤٣)

كما يحظى المشهد الدرامي بينه وولده أهمية أساسياً في تحريك مشاعر المخاطب:

«يَا وَلَدِي! / خُذْ مِنِّي دَفَاتِرِي / أَوْرَاقِي وَكُلُّ قِصَاصَتِي / إِحْمِلْهَا يَا وَلَدِي / بَيْنَ كَفَيْكَ النَّحِيلَتَيْنِ / وَضُمَّهَا إِلَى صَدْرِكَ الصَّغِيرِ / فَفِيهَا أَنْفَاسِي / رُوحِي وَأَعْمَاقِي / حِينَ أَمُوتُ يَا وَلَدِي / أَنْتَ رَاحَ حَيْثُ الْغُرُوبِ...» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٥٧-٥٨)

وتصل الصورة الشعرية ذروتها وتصوّر فداحة الأمر:

«لَمْ يَبْقَ مِنَ الْكَفَّانِ مَا يَكْفِي / وَيُدْفَنُ الشُّهَدَاءُ بِأَلْكَفَانِ / لَمْ يَبْقَ مُتَسَّعٌ مِنْ مَكَانٍ / وَتَبَكَّى الْقُبُورُ مِنْ شِدَّةِ الزَّحَامِ...» (القشاعلة ، ٢٠١٨م ، ص ٥٩)

بداوة المفردات

اللغة من العوامل التي تتميز بها المجتمعات ففي كل مجتمع ، مهما كانت طبيعته وحجمه ، تؤدي اللغة دورا ذا أهمية أساسية وهي في نفس الوقت رمز إلى حياتهم المشتركة ، وضمان لها. فتكون العلامة التي بها يعرفون ، والنسب الذي إليه ينتسبون (حسنان ، ٢٠٠٠م ، ص ١٧)

كما تمثل اللغة في شعر القشاعلة دوراً بارزاً في نقل حمولتها الدلالية وهي الفاظ استعارية يستخدمها لتجميل القصيدة وذكر الثقافة التي ينتمي إليها؛ لأجله يلجأ إلى مفردات البداوة ويستخدمها في طيات شعره لتحمل دلالات يأمل الشاعر أن يرجع إليها يوماً ما منها وطنها القديم و مجدها القديم مع حريتها ويشكو الشاعر من ما يراه من واقعه المؤلم ويطلب من نفسه ، الهجرة من وطن ما بقي منه إلا اسمه ومفردات كـ(الجمال / أضناني / الرحالة / الصحراء...) كلها يجسد الماضي المشرق الذي أتت صروف الدهر عليها:

«أَسَافِرُ عَبْرَ طَاقَاتِ الزَّمَنِ/يَعْتَرِينِي وَهَنْ الْمَكَانِ/ وَشَدْرَاتُ مَنْ الْمَاضِي الْبَعِيدِ/...بَيْنَ
أَزْفَةِ الْمُدُنِ/ أُبْحَثُ عَنِ نَفْسِي الْقَدِيمَةِ/.../ أُسَافِرُ إِلَى الْمَجْهُولِ الْبَعِيدِ/ إِلَى وَطَنِ بَيْنَ
السُّطُورِ/ عَلَى هَوَامِشِ الْكُتُبِ الْعَتِيقَةِ/.../ أُسَافِرُ كَالرَّحَالَةِ عَلَى ظَهْرِ جَمَلِي/ أَضْغَانِي
السَّفَرِ/ فِي صَحْرَاءِ الْعَرَبِ وَكُتُبَانِ الْبَدْوِ/ فَلَا أَحْطُ رِحَالِي/ وَلَا أَمَكْتُ تَحْتَ ظِلِّ
الشَّجَرِ» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٦٩-٧١)

كما يقول في قسم من شعره "أيها الوطن الغائب عني" (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٧٢)
ويبحث عن أمه في رجوع أهله إليه:
«هذه بلادِي وبلادُ أجدادِي/ فلا يُعْرَفُكَ أَنَّهُ بَيْنَ يَدَيْكَ/ فحتماً يوماً ما/ ستعودُ إليَّ/
وأخذها من بين فكّيك» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٧٥)

بؤرة الخطاب

يمثل الخطاب ، مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أو هو جملة من المنطوقات أو التشكلات الدلالية التي تنظم في سلسلة معينة لتنتج دلالة ما ، و تحقق أثراً معيناً ، وهو بذلك يُوْشِرُ إلى طبيعة الخلق في اللغة ، وليس هناك من فرق بين المنطوق والمكتوب في وصفه بالخطاب إذا تحققت فيه شروط يمكن إجمالها في الاستدلال والاحتجاج وسرد الأدلة والبراهين والحوادث زيادة على أشياء أخرى يراها كثير من الباحثين ضرورية للخطاب (العمرى ، ١٩٧١ م ، ص ١١) والخطاب تنطوي في طبيعته ، بؤرة تتصل بها كل المعاني؛ كما القشاعلة يوجّه في شعره ، الخطاب إلى (القاضي ، الحبل) ، و يعبر بها عن الظلم الذي يقاسيه في وطنه ولكن البؤرة المركزية في خطابه تحمل دلالة النصر والنجاح في نهاية الأمر مهما كانت العقبات كثيرة وكان الظلم من عدوٍ احتلّ وطنه. كما يستخدم من عناصر الخطاب كالاستدلال (فإنّ الموتَ واحدٌ والسببُ تعدّدٌ) ، النداء (يا أيُّها الحبلُ) ، مشهد الحوادث (الشنق أمام الأطفال):

«يا أيُّها القاضي الجَلادُ/ إعلَمْ/ فإنّ الموتَ واحدٌ والسببُ تعدّدٌ/ إجدلْ حَبْلَكَ المِتِينِ/
انصُبْ مِشْنَقَتِي عَالِيًا/ أَمَامَ أَطْفَالِي لِتَراها العَيُونُ/ يا أيُّها الحبلُ الذي عَرَبِدَ/ في يَدِ
الظالمينَ/ تَمَدَّدْ/ حَاصِرِ عُنُقِي النَحِيلِ/ وَصَوْتًا تَرَدَّدْ/ تَباً لِحُكْمِ القَاضِي وَتَبْ/ فَعَمَهُدُ بَيْنِي
وَبَيْنَ اللَّهِ/ تَجَدَّدْ» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٧٩)

والدال المركزي في أشعار القشاعلة هو القدس الذي حاول الشاعر أن يجد فيه أيامه

الماضية:

«يا قُدْسُ/ تَهْمَسُ إِلَيْكَ الْقُلُوبُ/ يا فؤادي وأنفاسي/ يا قُدْسُ/ يا أمُّ/ وياقِدَمَ الزمانِ/
وعبَقَ المكانِ/ أَرَى فِيكَ أَيَّامِي الْماضِيَاتِ/ فِي ملامحك ملامحي/ وخطوط وجهي/ ودمع
الجفونِ/ فأنت الحياة/ وأنت الحنونُ/ يا قُدْسُ» (القشاعلة، ٢٠١٨ م، ص ٨٣)

كما يعتقد أن الصمود كالجبال رمز الحرية والافلات من أيدي الظالمين و المحتلين
فيخاطب الجندي:

«يا أَيُّهَا الْجُنْدِي ... / كَفَّ عَنّ الدَّموعِ والخنْفِ/ كُنْ جَبَلٌ/ فِي وَجْهِ الرِّيحِ
والمِحْنِ» (القشاعلة، ٢٠١٨ م، ص ٩٣)

ويستعين في تجسيد صموده، بالسدر والعوسج:

«وسأبقى/ كشجرة سدرٍ/ كعوسجةٍ/ كشقائق النعمانِ/ في فلسطين» (القشاعلة،
٢٠١٨ م، ص ٩٦)

لغة الإشارة

إنّ الانسان قد يلجأ عند الكلام إلى حركات جسمية معينة، وقد فسر بعض الباحثين هذه
الحركات بأنها سد لنقص اللغة، أو تدارك لعجزها عن التعبير، فثمة معان لاتستطيع اللغة
وحدها إيصالها إلى السامع، ما لم تصبحها حركات جسمية معينة، تسهم في تحديدها أو
نقلها على نحو يرضي المتكلم ويحقق هدفه. وتسمى هذه الحركات، لغة الجسم أو لغة
الإشارة (العزاوي، ٢٠٠٤ م، ص ١٣) منها حركات اليد، العين، الرأس، الفم. بل بعض
العلماء يعتقد "بأنّ لغة الجسم تشمل جميع الحركات التي تصدر عن جميع أجزاء
الجسم" (المصدر نفسه، ص ١٧) فإنّ الشعر يستخدم هذه الآلية البشرية لتحقيق أهدافه
والشاعر كمرسل الخطاب قد يلجأ إليها لتعويض من اللغة أو لمساعدتها. كما يوظف
القشاعلة، هذه الحركات في أشعاره لوصف الرحيل عن وطنه؛ منها إطلال بالرأس، يدلّ
على إشرافه على الناس وما يتحملون من قساوة الحياة وحالة البؤس التي يعيشها الناس
فيها. واستخدم الشاعر من نافذة القمر لأن القمر يضيء على وطنه ويضيء الزوايا الخفية
فيه والقمر حيادي ليس لاحد .. فمنه ينظر إلى وطنه:

«من نافذة القمر/ أطلّ على شوارعِي/ والفوانيس أضواءها الهزيلة/ تميل مع الرياح/
يظفؤها الصقيع/ مع المطر/ من نافذة القمر/ أطلّ برأسي كلّ حين/ أرقبُ الحاملين الحياةَ
على ظهورهم/ أضنتهم/ قساوة السفر» (القشاعلة، ٢٠١٨ م، ص ١٠٣)

كما يستخدم من العين و بكائه لإبراز حزنه العميق مما يرى وما تستطيع أن يغيّره:

«فِي الصَّمْتِ يَزْدَادُ رَمُّ البُكَاءِ / فِي الصَّمْتِ يَعْجِزُ الشَّادِي الجَمِيلُ / عن الغناء» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٩٩)

ويوظف في مقطع آخر من شعره ، حركات الفم (الآكلون) التي تحل محل الكلام لتبين حق شعبه المغتصب ومعاناة يتحملها الفلسطينيون:
«كَمْ حَزِينٌ أَنْتَ أَيُّهَا الشَّعْبُ / وَكَمْ هُمْ الشَّامِتُونَ / وَالْأَكْلُونَ / مَالِ الْيَتِيمِ / يَا أَيُّهَا الشَّعْبُ الْيَتِيمِ» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ٩٤)

سلمية التكرار

اهتم النقاد بمبحث التكرار و عدد من محسنات الإلقاء على حد قول بيير فونتاني: "يقضي التكرار استعمالاً متعددًا للألفاظ نفسها ، أو للصيغة ذاتها. إما لمجرد زخرفة الخطاب أو من أجل تعبير أقوى و أنجع. و يمكن أن يتحقق التكرار بعدة كيفيات ، وبالإمكان أن يمثل تحت عدة مظاهر متباينة" ، و مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر باختياره لصيغة لغوية دون أخرى ، مما يكشف نمطه الأسلوبي باعتماده على درجات مختلفة للتكرار باختلاف أشكالها ، و التي تتمثل في (تكرار الفونيم ، تكرار الكلمة ، تكرار العبارة) ... ، و التي يجعل منها الشاعر الأداة الفاعلة داخل النص الشعري بتوظيفها بتوظيفاً دقيقاً لتحرك فضاء النص الشعري ، و تنقله من السكون إلى الحركة (بن سعيد ، ٢٠١٨ م ، ص ١١٢) و يمكن القول بأن أبرز ما يميّز القشاعلة ، نصه الشعري هو التكرار بأنواعه وأشكاله لينتج دلالاته الخاصة التي تحتوي على معلومات ينكرها المخاطب. كما نلاحظ هذا التكرار في خطابه لصاحب الدولة (لا... لا... لا... لا...) والمقصود من هذا التكرار إلحاحه على حق الحياة والعيش وهذه الموسيقى الداخلية تصور انفعالاته الداخلية لما يرى من واقعه المؤلم ويجسد صدى لأفكاره وشعوره وأحاسيسه. وصاحب الدولة هنا المحتل الذي يريد منه أن يكون كما هو يريد ويقصد أنه لا يريد ما يقترحه عليه لأن في ذلك شعور بعدم الكرامة ويطلب منه أن يتركه حتى ولو من أجل العيش:

«لأريد منك يا صاحب الدولة شيئاً / لاحرية / لاعدالة اجتماعية / لديمقراطية / لاعيش وإنسانية / لاشيء يذكر / فقط أريد أن أعيش / ما تبقى لي من زمن» (القشاعلة ، ٢٠١٨ م ، ص ١٠٦)

كما كرّر الشاعر كلمات (فلسطين ، فلسطينية ، الوطن) في العديد من صفحات الديوان لتدل على الجرح الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني منذ الاحتلال؛ القضية التي لن تنساها ذاكرة الشعب وستثير وجدان الشعب الفلسطيني في كل يوم وفي كل لحظة على مواجهة العدو.

و من المواضيع الأخرى التي استخدم الشاعر ظاهرة التكرار ، قوله:
 كم لبثت؟/ في هذا الوطن الزائف/ كم بقيت؟/ يوماً أو بعض يوم/ هل
 ندمت؟(القشاعلة ، ٢٠١٨م ،ص ١٠٢)

الخاتمة

تعرضت هذه المقالة لدراسة التقنيات اللغوية في ديوان «عبر نافذة الوطن» لبديع عبد العزيز محمد القشاعلة ، وقد توصلت الدراسة إلى أنّ الشاعر وظّف لغة الإشارة ، بؤرة الخطاب ، سلمية التكرار ، بداوة المفردات ، الصور النطقية ، البناء الدرامي ، الترابط ، السردية ، التآزرية ، المرتكز اللغوي ، الرصد التسجيلي ، إيحائية المفردات ، الحيك ، النسق الإبلاغي ليصوّر الهوية الفلسطينية والإحساس بالضياع والمرارة التي يعيشها الشاعر والشعب وهذا هو السبب الذي دعا القشاعلة إلى كثرة استخدام عناصرٍ تعبّر عن خلجات نفسه تجاه مجتمعه وسعيه في طلب الحياة الكريمة وسجّل الوقائع التي مرّت ببلاده وأدّت إلى ظروف سيئة. وكما وظّف الشاعر التقنيات اللغوية لرسم هيكله الشعري وبنائه الخاص لشعره والحديث عن الوطن في شعره يحتلّ مركز القطب من الدائرة. وتمتلك قضية فلسطين في ذاكرة القشاعلة ، مكاناً هاماً لأجله يلجأ بديع القشاعلة إلى مفرداتٍ تصوّر مشاعره نحو نفسه وشعبه وأرضه المحتلّة ويستخدم جملاتٍ تحتوي على معاناة يتحملها وهذه الجمل تحمل في طياتها مقاصد إبلاغية تُرسل إلى المخاطب. وإذا فتشنا عن الأبعاد المعنوية لشعره نجد أن النهج المقاوم ، السبيل الوحيد الذي رسمته الحكمة لمواجهة الاحتلال الإسرائيلي كما نشاهد المسار السردية الذي يختاره الشاعر لرواية ما وصلت إليه شعبه ونفسه ولكنه لا يقبله ويقوم بتصحيحه وتغييره. وأثر الشاعر الصورة البصرية على الحواس الأخرى و قام بتحشيد شعره منها. اهتمّ الشاعر بقضية وطنه المحتلّ وجعل نتاجه الشعري و سرديته في تصوير معاناته واشتغاله بما يحدث فيه.

المصادر والمراجع

- آل سالم ، عبد الزهرة اسماعيل وآخرون. (٢٠١٦م). «الابلاغية في خطبة السيدة زينب عليها السلام في الكوفة». مجلة العميد. المجلد الخامس. العدد السابع عشر. صص ٢٧١-٢٠٥
- أبوشاور ، سعدي. (٢٠٠٣م). *تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر*. (ط١). الأردن: دارالفارس.
- أوشان ، علي آيت. (٢٠٠٠م). *السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة*. (ط١). المغرب: الدار البيضاء.
- بشر ، كمال. (٢٠٠٥م). *التفكير اللغوي بين القديم والجديد*. (ط١). القاهرة: دار غريب.
- بن سعيد ، ايمان. (٢٠١٨م). *مستويات تحليل الخطاب في شعر محمود درويش*. إشراف: صبار نور الدين. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات وتحليل الخطاب. جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس. كلية الآداب واللغات والفنون. قسم اللغة العربية وآدابها.
- بنكراد ، سعيد. (٢٠١٨م). *سميائيات النص: مراتب المعنى*. (ط١). الرباط: دارالأمان.
- حامد جابر ، يوسف. (٢٠١٢م). «البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري». *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية*. العدد ٣. صص ٢١-٣٩.
- حسن ، تمام. (٢٠٠٠م). *اللغة بين المعيارية والوصفية*. (ط٤). القاهرة: عالم الكتب.
- حسن حمد ، عبد الوهاب. (٢٠١٠م). «التعبير اللغوي». *مجلة العلوم الإنسانية* ، العدد الأول. صص ١-١٩.
- خلاف ، فطيمة. (٢٠١٧م). *آليات التماسك النصي في قصيدة فدوى طوقان هل تذكر؟ دراسة لسانية نصية*. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. الجمهورية الجزائرية. كلية الآداب واللغات. قسم الآداب واللغة العربي.
- الريبيعي ، عبدالرزاق. (٢٠٠٨م). *ما وراء النص*. (ط١). القاهرة. شمس للنشر والتوزيع.
- السلامي ، فاطمة عبدالأمير؛ عبدالزهرة مبدر الخاقاني ، عقيل. (٢٠١٨م). «التقنيات البيانية في الإبلاغ القرآني». *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة*. العدد ٤٧. صص ٧٣-٩٩.
- العمري ، حسين. (١٩٧١م). *الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليلية*. بيروت: دارالكتب العلمية.
- العزواي ، نعمة رحيم. (٢٠٠٤م). *فصول في اللغة والنقد*. (ط١). بغداد: المكتبة العصرية.
- العمري ، حسين. (١٩٧١م). *الخطاب في نهج البلاغة- بنيته وأنماطه ومستوياته*. بيروت: دار الكتب العلمية.

- غنيم ، أحمد. (١٩٩٨م). عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. (ط١). القاهرة: مكتبة مدبولي.
- فتحي خليل ، عبدالعظيم. (٢٠١٦م). مباحث حول نحو النص. نشر جامعة الأزهر. كلية اللغة العربية بالقاهرة.
- القشاعلة ، بديع. (٢٠١٨م). ديوان عبر نافذة الوطن. رهط. النقب. نسخة الكترونية.
- القشاعلة ، بديع. (٢٠١٧م). ذاكرة المطر. (تنقيح: سامي إدريس). (ط١). رهط-النقب. فلسطين.
- محمد شيروزة ، رسل عباس. (٢٠١٧م). «التماسك النصي في خطب الإمام حسين(ع) (السيك والحبك) أنموذجاً». مجلة كلية الإسلامية الجامعة. العدد ٤٣. الجزء ٤. صص ١٨٥-١٩٧.
- محجز ، خضر. (٢٠١٠م). الأدب الفلسطيني. (ط٢). غزة: مكتبة المكتبة.
- محمود سليمان ، فاطمة. (٢٠١٩م). الحس بالمستقبل في الشعر الفلسطيني المعاصر/ إبراهيم طوقان و محمود درويش نموذجا. إشراف: ياسر أبوعلبان وحسن السلواي. فلسطين. جامعة القدس المفتوحة. كلية اللغة العربية وآدابها.
- المعوش ، سالم. (٢٠١١م). الأدب العربي الحديث. (ط٢). بيروت: دار النهضة العربية.
- هاشم كريم ، دلال. (٢٠١٩م). «فاعلية تأزر الحواس وتراسلها في الصورة الحسية عند رشدي العامل». مجلة سر من رأى. المجلد 15. العدد 58. صص 307-366.
- هلال ، عبدالناصر. (٢٠٠٦م). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. (ط١). القاهرة: مركز الحضارة العربية.

References

- Al Salem, I., et al. (2016). The rhetoric of the sermon of Lady Zainab (peace be upon her) in Kufa. *Al-Amid*, 5(17), 271-305. (in Arabic)
- Abd al-Amir al-Salami, F., & Ab al-Zahra Mubder al- Khaqhany, A. (2005). Expressing techniques in Quranic announcement. *The Islamic College University Journal*, 47, 73-99. (in Arabic)
- Abushaver, S. (2003). National development trend of contemporary Palestinian poetry. Jordan: Dar al-Fars. (in Arabic)
- Al-Azavi, N. R. (2004). Chapters on language and criticism. Baghdad: Al-Maktaba al-Asria. (in Arabic)
- Al-Ghasha'la, B. (2017). Rain memory. Rahat: Al-Naghb. (in Arabic)
- _____,-. (2018). Divan Abr Nafiza al-Vatan. Rahat: Al-Naghb. (in Arabic)
- Al-Maush, S. (2011). Modern Arabic literature. Beirut: Dar al-Nahza al-Arabia. (in Arabic)
- Al-Omri, H. (1971). An analytical study of the discourse of Nahj al-Balagha; its structure, patterns, and levels. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiya. (in Arabic)

- Al-Rabiee, A. (2008). Beyond text. Cairo: Shams li-Nashr va al-Towzi'. (in Arabic)
- Avshan, A. A. (2000). Register and poetic text; from structure to reading. Rabat: Dar al-Baiza. (in Arabic)
- Bashar, K. (2005). Old and mdern linguistic thinking. Cairo: Dar Gharib. (in Arabic)
- Benkarad, S. (2018). Text semiotics: Levels of meaning. Rabat: Dar al-Aman. (in Arabic)
- Bn Saeed. (2018). Levels of discourse analysis of poems of Mahmoud Darwish, (Unpublished doctoral dissertation). Jillali Liabes University, Algeria. (in Arabic)
- Fathi Khalil, A. (20016). Discussions about text. Cairo: Al-Azhar University Press. (in Arabic)
- Ghanim, A. (1998). The elements of artistic creativity in the poems of Ahmad Matar. Cairo: Maktaba Madbouli. (in Arabic)
- Hamed Jaber, Y. (2012). Dramatic structures in Al-Haidari's long poems. *Tishreen University Journal, Art and Humanities Series*, 34(3), 21-39. (in Arabic)
- Hashem Karim, D. (2019). The effectiveness of the synergy of the senses and their correspondences in the sensory images of Rushdi Al-A'mil. *Journal of Surra Man Raa*, 15(58), 307-366. (in Arabic)
- Hassan Hamad, A. W. (2010). Linguistic interpretation. *Journal of Human Sciences*, 1, 1-19. (in Arabic)
- Hassan, T. (2000). Language between the grammarians and descriptivists. Cairo: Alam al-Kutub. (in Arabic)
- Hilal, A. (2006). Narration mechanisms in contemporary Arabic poetry. Cairo: Markaz Al-Hazara Al-Arabia.
- Khalaf, F. (2017). Mechanisms of textual cohesion in Fadwa Tuqan's poem "Do you remember?", (Unpublished master's thesis). Coolege of Language and literature, Algeria.
- Mahmoud Solaiman, F. (2019). Feeling for future in contemporary Palestine poetry: Ibrahim Tuqan and Mahmoud Darwish as case, (Unpublished master's thesis). Al-Quds Open University, Palestine.
- Mohammad Shirouzeh, R. A. (2017). Textual coherence in the sermons of Imam Hussein (Peace be upon him) (cohesion and coherence) as a case. *The Islamic University College Journal*, 4(43), 185-197.
- Mohjiz, Kh. (2010). Palestine literature. Gaza: Al-Maktaba.