

إضاءات نقدية (فصلية علمية)

السنة التاسعة - العدد الرابع والثلاثون - صيف ١٣٩٨ش / حزيران ٢٠١٩م

ص ١٣١ - ٨٥

مقاربة أسلوبية في قصيدة "ملحمة الصمود" لسهير العمري

عباس يداللهى فارساني*

الملخص

تُعَدُّ الأسلوبية من المناهج النقدية واللسانية التي تتناول دراسة النصوص الشعرية في شتى المستويات كالفونيمات، والإيقاع والحقول الدلالية والصور الشعرية للعثور على الدلالات ورصد الملامح الأسلوبية في النص، فهي طريقة الشاعر في تشكيل المادة اللغوية. يستهدف البحث دراسة السمات الأسلوبية في شعر الشاعر الفلسطيني الحديث - سهير العمري - عبر قصيدته "ملحمة الصمود". تمَّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبى ثمَّ الوصفى التحليلى للعثور على نماذج الصور الأسلوبية في القصيدة والإبانة عن قصيدة الشاعر في توظيفها. حاول الشاعر عبر توظيف هذه الصور الأسلوبية إضفاء نمط من أنماط الجمال والتأثير على بنية القصيدة الحديثة. وأخيراً خلص البحث إلى أنّ الشاعر أراد من خلال استخدام هذه الأنماط الأسلوبية التعبير عن العواطف والمشاعر المكبوتة التي ترأسها القضية الفلسطينية ليجعلها قضية إنسانية تشمل كلَّ أبناء البشر على مرِّ العصور. من أهمّ المظاهر الأسلوبية المدروسة في هذا البحث المستوى الصوتي والإيقاعي والتركيبى والدلالي والصورة الشعرية.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية، المتلقى، الشعر الفلسطيني الحديث، الكيان الصهيونى.

*. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد جمران، أهواز، ايران.

farsiabas@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/١٥ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٩/١٦ش

المقدمة

يكتظُّ النقد الأدبي الحديث بكثير من المناهج النقدية التي تأثرت بمعظم التيارات الفكرية والنقدية الجديدة من البنيوية والتفكيكية والهرمينوطيقية إلى أن اجتاحت المنهج الأسلوبى. لا ريب أنّ هذا المنهج النقدي يعنى النصّ الأدبي من الجانب الدلالى والموضوعى والبنيوى والجمالى. فمن هذه الملاحظة، يُعدُّ المنهج الأسلوبى من المناهج النقدية التي تهتمّ بدراسة النصوص الأدبية عبر مستوياتها الدلالية المختلفة وتحليل أساليبها للكشف عن خبايا النصوص. إذن، فالأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تهتمّ بفحوى النصوص والكشف عن رسالتها من خلال تحليل العناصر الأدبية والروافد الفكرية معتمدة على مصدرين هامّين هما اللغة والبلاغة. ولا ريب أنّ المقاربة الأسلوبية للنصوص الأدبية تمثّل تلك المرحلة المتطورة فى الدراسات النقدية والبلاغية التي تقوم على التوزيع والاختيار للألفاظ عبر خارطة النصّ الشعري. وانطلاقاً من هذا الموقف، تُعدُّ هذه المقارنات الأسلوبية للنصوص الأدبية ضرباً من ضروب التحليل النقدي الذي يبنى على الكشف عن مواطن القوّة والجمال للنتاج الأدبي للإبانة عن مفاهيم جديدة ضمن النصوص الأدبية.

تهتمّ الأسلوبية من هذا المنطلق بمعالجة النصوص الأدبية من خلال التحليل اللغوى من أجل العثور على الأبعاد والخبيايا النفسية والقيم الفنية الموظّفة لدى كل شاعر حيث تبحث عن الخصائص التعبيرية والشعرية التي ينطوى عليها الخطاب الشعري وتحديد السمات اللغوية التي تضافر الشاعر ليحوّل نصّه الشعري من قالب الإخبارى إلى نظام ذات تأثير جمالى لدى المتلقى. من ثمّ تتجاوز الدراسات الأسلوبية فى معظم الأحيان معالجة الأنماط التركيبية المختلفة ووظيفتها ضمن نظام اللغة من أجل دراسة الإطار العامّ للخطاب الأدبي وبواعثه لدى كلّ شاعر. يتّضح عبر فهم الأسلوبية وإمعان النظر فيها أنّ مهمّتها تعود إلى الإبانة عن الأسس والأنظمة اللغوية التي تؤدّى دوراً بارزاً فى تكوين الخطاب الأدبي المتميّز والكشف عن الوحدات اللغوية ودورها فى اتّساق النصّ وتماسكه.

الأمر الذى يتّضح لكل قارئ أو باحث ضمن الدراسات الأسلوبية أنّها تستفيد

كثيراً من علم الدلالة، لأنّها خطوة متميزة ولبنة هامة في فهم النصّ الأدبي شعراً كان أو نثراً، كما يقوم هذا العلم - أعنى الدلالة - بتحليل المكونات الداخلية والخارجية للنصّ المبدع، ذلك لأنّ النصّ يتحرّك ضمن الدلالة ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقفها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبى حيث لا غنى للمحلل عنه. (السد، ٢٠١٠م: ٤٨)

يتميّز الشعر الفلسطيني الحديث بتوظيف الأنماط التعبيرية والأسلوبية التي تمثّل هموم الإنسان الفلسطيني المشرد، وفي هذه الورقة البحثية سنحاول التعرف إلى أبرز أنماط الأسلوبية المختلفة ودورها في إثراء اللغة الشعرية وتخصيها وتجسيد هموم الشاعر الإنسانية والقومية ومدى فاعلية لغته الشعرية والشعورية في الكشف عن هذه الحنكة الأدبية. تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على أهمّ المظاهر الأسلوبية في القصيدة المعنونة "ملحمة الصمود" عثوراً على أبرز النتائج التي تفصح عن مدى توفيق الشاعر ونجاحه في التفاعل مع الانفعالات الروحية والنفسية من خلال القضية الفلسطينية. ومن أهمّ هذه الأنماط الأسلوبية عبر خارطة هذه القصيدة ما يلي: المستوى الصوتى والإيقاعى والتركيبى والدلالى، وأخيراً معالجة أبرز الصور الشعرية وأكثرها توظيفاً ضمن هذا النصّ المبدع.

منهج البحث

تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبى أولاً، معتمداً على المنهج الوصفى التحليلى ثانياً من أجل تحليل المظاهر الأسلوبية وتظاهراتها ضمن النصّ الشعري وكيفية توظيف هذه المظاهر الأسلوبية لإضفاء الدلالة والجمال على النصّ المبدع.

أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة المطروحة ومنها ما يلي:

- ١- كيف تعامل الشاعر عبر الأنماط الأسلوبية مع القضايا الإنسانية المحيطة به؟
- ٢- ما هي أبرز مظاهر الأسلوبية لدى "سمير العمري"؟

- ٣- ما العلاقة بين توظيف المظاهر الأسلوبية فى القصيدة وإنتاج الدلالة وتمثيل المواقف الشعرية والشعورية لدى الشاعر؟
- ٤- ما دور إفرزات هذه الأنماط الأسلوبية ومدى فاعليتها فى تخصيب المنجز الشعرى وتجسيد التجربة الشعرية والمقدرة اللغوية؟

فرضيات البحث

- ١- من المفترض فى هذا البحث أنّ الشاعر اتخذ المستويات الأسلوبية أداة مطوّعة للتعبير عمّا خامر كيانه من مشاعر وأحاسيس دفيئة تجاه ما اعتصر نفسه من دخائل وهواجس روحية ونفسية.
- ٢- هناك فرضية أخرى تساعدنا على سبر أغوار النص الشعرى وهى أنّ توظيف مظاهر الأسلوبية ضمن خارطة النص الشعرى يمثّل الصلات الوطيدة بين الرؤية والتشكيل حيث استخدمها الشاعر لتجسيد الأهداف المرسومة والمقصودة خدمةً لبنية النص الرؤيوية وإنتاجاً لوظيفة جمالية تتواشج مع وظيفة إنسانية كبرى.
- ٣- من الفرضيات المطروحة فى هذا البحث أنّ الشاعر عمد إلى توظيف هذه الأنماط الأسلوبية للتعبير عن مدى تفاعله مع القضية الفلسطينية مع أنّه كان يعيش بين أبناء الوطن ويقاسى ما يقاسون. ومن ثمّ نستطيع القول إنّ توظيف هذه الأنماط التعبيرية كانت مقصوداً ومدروساً من قبله إثراءً للغة الشعرية وتجسيداً للتجربة الشعرية والشعورية معاً.
- ٤- من المفترض عبر البحث أنّ الشاعر اتخذ هذه الإفرزات الأسلوبية أداة طيعة للتعبير عن الانتماء القومى والإنسانى ومساهمة أبناء الوطن المحتلّ فى تصوير هذه المشاهد المأساوية، فمن ثمّ حاول عبرها تشحين اللغة بطاقات إيجابية تزيد النصّ الشعرى المبدع قوة وجمالاً.

خلفية البحث

لم يعثر الكاتب فى المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكمة على شىء من

البحوث والدراسات التي تمّ نشرها فيما يمتّ بصلة إلى تحليل المعطيات الأدبية لهذا الشاعر الفلسطيني الحديث، فلا يبعد إذا قلتُ إنّ هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها وفريدة في نوعها حيث تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في شعر هذا الشاعر الفلسطيني المعاصر. إذن، فالشاعر يريد عبر التقنيات التعبيرية مشاطرة كافة أبناء البشر على مرّ العصور في الأفراح والأتراح. ومن ثمّ اتخذ هذه المستويات الأسلوبية بمثابة أداة ناجعة وفعّالة لإثارة ما انتابه من هموم وهواجس للتنفيس عن المكروب وترسيم المستقبل المضى للأمة الإسلامية والعربية.

هناك بحوث منشورة تمّت بصلة إلى حقل الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية، منها ما يلي:

أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم. رسالة الماجستير. شليم احمد. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاول الكاتب عبر هذه الدراسة الكشف عن أهمّ السمات الأسلوبية في قصائد الشاعر المعنونة (لا أستأذن أحداً) لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها الشاعر لبناء خطابه الشعري ورصد الوقائع التعبيرية والمثيرات الأسلوبية التي ساهمت في خلق التفاعل بين الشاعر والمخاطب ضمن هذه المدونة الشعرية. أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر ناصر لوحيشي قصيدة براءة وسنابل أنموذجاً. إبراهيمي راضية وسحاري مريم. رسالة الماجستير. جامعة يحي فارس. المدينة. ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاولت الكاتبتان ضمن هذه الدراسة تبين أهمّ السمات التعبيرية التي تؤثر في إثراء الخطاب الشعري لدى الشاعر الجزائري الحديث وما تلعب هذه الأنماط التعبيرية في اتساق الكلام وترابطه من جانبي البلاغي والدلالي.

تجليات مقدسيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر؛ دراسة أسلوبية. إبراهيم نمر موسى. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. مج ١٠، العدد ٢، ٢٠١٣م، صص ٣١٤-٢٩٣. حاول الكاتب عبر هذا البحث الإفصاح عن مكانة القدس الروحية والعاطفية في نفوس المسلمين حيث اعتبرها محوراً من محاور الكون. لقد جسّد الشعراء صورة هذه المدينة عبر إنتاجاتهم الأدبية ضمن ثلاث محاور: الإشراق النوراني، الذاكرة

الجمعية، والأمّ والحبّ، فمن هذا المنطلق صارت القدس رمزاً شعرياً وعاطفياً لديهم. المكوّن الأسلوبى فى شعر محمود درويش؛ مقارنة أسلوبية سياقية فى قصيدة عاشق من فلسطين. طاطة بن قرماز. جامعة حسيبة بن بوعلى. شلف. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. العدد ١٩، ٢٠١٨م. صص ٧٦-٦٣. حاول الباحث ضمن الدراسة إقامة الصلات بين الأساليب التعبيرية ومدى مساهمتها فى إثراء اللغة الشعرية وترسيم السمات العاطفية والروحية للشاعر وما ساقه مساق توظيف نمط خاصّ من الأنماط التعبيرية.

دراسة أسلوبية فى قصيدة "وردة على جبين القدس" للشاعر الفلسطينى هارون هاشم الرشيد. فائزه پسندى ومحسن سيفى وأميرحسين رسولنيا. مجلة اللغة العربية وآدابها. جامعة قم. السنة ١٢. العدد ٢. ١٤٣٨هـ. تناول الباحثون فى هذه الدراسة الوافية أهمّ ملامح الأسلوبية وتأثيرها فى الإبداع الشعرى وتخصيب الحصيلّة الشعرية التى تمثّل تجربة الشاعر الإبداعية ومدى مقدرته اللغوية والأدبية فى توظيف هذه الأساليب التعبيرية والتقنيات البيانية.

قصيدة "رقية" لفدوى طوقان: دراسة فنية أسلوبية. زاهرة توفيق أبوكشك. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة الأردن. مج ٤٦. العدد ١. ملحق ٢. ٢٠١٩م. صص ٣٣٢-٣١٩. قامت هذه الدراسة على مقارنة النصّ الشعرى فى القصيدة المعنونة "رقية" مرتكزة على المنهج الفنى والأسلوبى فى تحليلها التطبيقى للقصيدة. فالرؤية التى تصوّرها الشاعرة تستثمر فى الكشف عن خبايا القصّ اليومى لمعاناة المرأة الفلسطينية ومن هنا صارت المقاومة خطاباً كبيراً ومكثّفة عند الشاعرة. قد أغنت الشاعرة نصّها الشعرى بمكوّنات نصية من حدث وحوار وزمان و... وما يحدث بين كلّ ذلك من صراع وتوتر. وقف الكاتب فى هذا البحث عند محورين مهمّين وهما استحضار التراث بشقّيه الدينى والأدبى ودور التكرار فى إبراز المواقف والحالات الشعورية.

أول ما يميّز به بحثنا الراهن أنّه جديد فى نوعه وفريد فى ذاته حيث لم يتناول الباحثون دراسة شعر هذا الشاعر المناضل إلى الآن خاصّة من منظور الأسلوبية، فيُعدُّ

هذا البحث الخطوة الأولى في تسليط الضوء على المنجز الشعري وكشف خباياه. أما أهمّ المواضيع الأخرى التي ينطوي عليها هذا البحث فتشتمل على المحاور التالية حيث لم تتطرّق إليها كافّة هذه البحوث المذكور أعلاها: إقامة الصلة بين المنهج الأسلوبى والنقد الأدبى الحديث ومدى مساهمة النقد الحدائى فى التعبير عن مواقف الشاعر الانفعالية والنفسية والروحية خاصّة فى البيئة الفلسطينية التى تعانى الاحتلال الأجنبى منذ فترة بعيدة، ثمّ الإبانة عن أهمّ الصور الشعرية ودورها فى التعبير عن مكنونات الشاعر والكشف عن الأسباب والعوامل التى ساقى الشاعر الفلسطينى مساق توظيف نمط خاص من التقنيات التعبيرية والأسلوبية حيث نجد الشاعر الفلسطينى ينزاح عن اللغة المألوفة والمعهودة فى استخدام هذه الأنماط التعبيرية، وأخيراً دور الحروف بنوعها المجهورة والمهموسة ومدى مساهمتها فى التعبير عن الغرض المراد لدى الشاعر المناضل.

الأسلوبية من منظور اللغة والمصطلح

تُعتبرُ الأسلوبية من المصطلحات اللسانية التى ضربت جذورها فى المعجم اللغوى العربى وإذا أمعنا النظر فى النقد الأدبى القديم نجد أنّ علماء اللغة لم يكونوا بعيدين عن هذا المصطلح وعرفوها بأسرها إلاّ أنها وردت فى دراساتهم ضمن المسميات المختلفة. يتبلور لنا عند محاولة الكشف عن معنى الأسلوب اللغوى أنّه مادة (س ل ب) وردت عند الزمخشري بمعنى الأخذ حيث يقول: سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد وسلكتُ أسلوب فلان: طريقته ويقال للمتكبّر: أنفه فى أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يسرة. (الزمخشري، ١٩٩٨م: مادة سلب)

ومن المعلوم خلال ما عبّر عنه الزمخشري أنّ الأسلوب يرادف الطريق والمنهج، كما ذهب ابن منظور فى لسان العرب إلى أنّ «الأسلوب يقال للسّطر من النخيل وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب وقال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب.» (ابن منظور، لاتا: مادة سلب)، فالأسلوب عند ابن منظور يشتمل على معنى الطريق والاستقامة الواضحة

كما يدلّ على طريقة لكل فرد من أبناء البشر في الكتابة والقول. ولكل فرد من الأفراد أسلوب ومنهج يختصّ به حيث لا يتجاوز الآخرين.

أمّا المراد بالأسلوبية من جهة المصطلح فإنّها «المنوال الذي تُسجّ فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه». (ابن خلدون، ٢٠٠٥م: ٥٢٢) من هنا يتّضح لنا أنّ الأسلوب هو الصورة والبناء التركيبي الذي يفهمه المتلقّي من أسس التراكيب الواردة ضمن النصّ المبدع وبهذا يعتبر ابن خلدون الأسلوبية صورة من صور التعبير البياني الذي ينهجه الشاعر أو الكاتب عبر طريقة غير عفوية وذهنية حيث يدقّق النظر في اختيار الألفاظ والتراكيب اللغوية للتأثير في المتلقّي.

من النقاد المعاصرين من ذهب إلى أنّ الأسلوب «طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير». (شايب، ١٩٦٦م: ٤٤)، بناء على هذا، فالأسلوب أو الأسلوبية طريقة يهجها الإنسان في الكتابة والتعبير عن المعنى وذلك لما يخلق من تأثير في نفسية المخاطب وإيضاح الفكرة.

أثارت قضية الأسلوبية جدالاً مريراً بين النقاد والدارسين حيث لم يوافقوا على تعريف شاف ومحدد لهذا المصطلح، ومنهم من ذهب إلى أنّ الأسلوبية «علم وصفى يبحث الخصائص والسمات التي تميز النصّ الأدبي بطريق التحليل الموضوعي لأثر الأدبي الذي تمحور حول الدراسة الأسلوبية». (المسدي، ١٩٨٢م: ٣٤) يتبيّن لنا عبر إمعان النظر في النظريات المختلفة حول الأسلوبية ودورها في الكشف عن النصّ الأدبي أنّ البحث الأسلوبى في معظم الأحيان يتّخذ المعطى الأدبي بمثابة مدخل رئيسى للتحليل، فمن هذا المنطلق «تتفق كلّ الاتجاهات الأسلوبية على أنّ المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغوياً، فالأسلوبية تعنى دراسة النصّ الخطاب الأدبي من منطلق لغوى». (طحان، ١٩٨١م: ١١٦)

صلة الأسلوبية بالنقد الأدبي

توجّد في الدراسات الأسلوبية علاقات وطيدة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، فإنهما متشابكان يهّمان بالتحليل والتفسير وسرّ أغوار النتاج الأدبي ومن هنا يشتركان في

مجال دراسة الأدب والنصوص الأدبية المدعة، إلا أنّ الأسلوبية تقوم بتحليل النصوص بغضّ النظر عمّا أثر في تكوينها ونشأتها من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وإلخ... فمجال عمل الأسلوبية ينحصر في النص، أمّا النقد فلا يغفل في أثناء القائمة أصلاً على النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن قيمتها الجمالية. (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ٥٤) وانطلاقاً من هذا الموقف، يتناول الأسلوب دراسة النص نسقياً والنقد يعالج النصّ من منظور التراكيب والصور والأخيلة. فالناقد يركّز اهتمامه ويكرّس جهوده في عملية النقد على دراسة النصّ من جهة العناصر الداخلية وفحصها نسقياً متّجهاً نحو الاهتمام بالمكوّنات التي تنجرّ إلى تكوين النصّ.

لا ريب أنّ النقد يُعدُّ معياراً ومقياساً للأدب، ويحاول الإمام بكافة المؤثرات الخارجية في عملية التكوين، ومن هذه الناحية يتمهّد له السبيل لاستثمار النزعة الأسلوبية لتحليل النصّ المبدع ليأخذها رافداً هاماً من الروافد الفكرية والثريّة في عملية التحليل والتفسير. تعمل الأسلوبية في مجال النقد الأدبي على كشف المكوّنات اللغوية المنسقة وتربط عملية التحليل والتفسير ببواعث وأسباب خارجية ساهمت في نشأة النصّ وخلقها، وهي «مهمّة متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة وفي استنباطه مجموعة من المبادئ التي يقيس بها أعمالاً تختلف في طبيعتها من الجودة والرداءة». (عبدالمطلب، ١٩٩٤م: ٣٥٢)

نستنتج من خلال العلاقة بين الأسلوبية والنقد أنّ الأسلوبية تعمدت في معظم الأحيان على نظام اللغة وقواعدها حيث تتسم هذه الدراسة بالضيق وعدم الاتّساع، بينما تُعدّ الدراسة النقدية للغة خطوة ومرحلة ثانية حيث تصير العلاقة بينهما سطحية دون أيّ تعميق، فالأسلوبية «أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثة، وعلة ذلك أنّ اهتمامها لا يتجاوز لغة النصّ فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، وأمّا النقد فاللغة عنده هي إحدى العناصر المكونة للأثر الأدبي». (سليمان، ٢٠٠٤م: ٣٧)

نبذة عن الشاعر

يُعتَبَرُ الدكتور "سهير العمري" أحد شعراء العرب الذي يمازج بين الأسلوب وحادثة

المضمون وهو مفكر عربي ذو همّ إنساني ممتدّ وله جهود رائدة في النهوض بالمشهد الأدبي ورعاية الإبداع وصقل المواهب. استطاع الشاعر عبر المعطيات الأدبية أن يربط بين التجربة الشعرية والحالة الشعورية مما يجعل المتلقّي أن يتعامل معه تفاعلاً قوياً.

وُلد الشاعر عام ١٩٦٤م في قطاع غزّة وهاجر وأسرته إلى "السويد" عام ١٩٩٨م ويحمل الجنسية الفلسطينية. يرأس الشاعر حالياً الاتحاد العالمي للإبداع الفكري والأدبي وهي منظمة ثقافية عالمية تسعى لبناء جسور التواصل الثقافي مع الآخرين وتقديم الهوية الثقافية الإسلامية كمنتج حضاري راقٍ ومساهم. يُعتَبَرُ أيضاً رئيس تحرير لمجلة "الواحة" الثقافية الصادرة عن رابطة الواحة الثقافية. أصدر الشاعر ديوانين شعريين معنونين "كفّ وإزميل" و"شرفة الوجدان" حيث يتمحوران حول التجربة الشعرية والشعورية معاً خاصة فيما أصاب الشعب الفلسطيني المظهد من تقتيل وتشريد وتعذيب وتهجير قسري، إذ حاول الشاعر عبرها تجسيد همومه ومعاناته النفسية والروحية تجاه جرائم الحرب ضدّ الشعب الفلسطيني المقهور.

نبذة عن قصيدة ملحمة الصمود

تعدُّ هذه القصيدة النضالية من أبرز القصائد الحماسية للشاعر حيث حاول عبرها تصوير ما حلّ بالشعب الفلسطيني المقهور من غضب واحتلال وإراقة دماء الأبرياء من أطفال وشيوخ ونساء وترسيم الممارسات الإرهابية والمجازر البشعة التي قام بها الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة. تمّ نشر هذه القصيدة الغراء في ديوان الشاعر المعنون "كفّ وإزميل". يتضح للقارئ عبر إمعان النظر في تضاعيف هذه المجموعة الشعرية أنّها تتميز بصدق التعبير ورهافة الإحساس وثراء التجربة الشعرية التي تكسب هذا المنجز الشعري مصداقية لدى السامع أو المتلقّي.

مقاربة أسلوبية لقصيدة "ملحمة الصمود"

المستوى الصوتي

اهتمّت الأسلوبية بالمستوى الصوتي ودوره في إنتاج المعنى اهتماماً كبيراً وذلك

لما لقيه علم الأصوات من مكانة مرموقة في ضوء علم اللغة الحديث. لا ريب أن الصوت يخلق أثراً كبيراً على المتلقى ويثير في كيانه هيجاناً وردّة فعل تجاه ما ورد في النصّ أو القصيدة من أفكار ومواقف. فدراسة الأصوات في خارطة النص الشعري تُعدُّ بوابة للدخول في عالم النصّ الأدبي والغوص في عالمه الداخلي. من ثمّ نتناول دراسة الأصوات ضمن هذه القصيدة تبييناً لطبيعة الأصوات وعلاقتها بالعناصر اللغوية والمظاهر الأسلوبية الأخرى.

يُعتبر الصوت عنصراً أساسياً وهاماً في نظام اللغة، إذ تتضح قيمة الأصوات من خلال ما تكشف عن المعنى والدلالة وهي أصغر وحدة في إطار اللغة، ذلك لأنّ الصوت «عرض يخرج مع النفس مستطيلاً حتى يعرض له في الحلق والقم والشفتين مقاطع تنبيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع العارض له حرف.» (ابن جني، ١٩٥٤م: ٦)

الأصوات المجهورة

من أكثر الأصوات تردداً في هذه القصيدة، الأصوات المجهورة التي تدلّ على القوّة والشدة، فالمراد بهذا النمط من الأصوات تلك الأصوات التي تخلق حركة عند الخروج من الوترين الصوتيين حيث «علماء الأصوات اللغوية يسمّون هذه العملية بجهر الصوت والأصوات اللغوية تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تُسمّى أصواتاً مجهورة، فالصوت المجهور هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان.» (أنيس، ١٩٦١م: ٢١) تنطوي هذه الأصوات في اللغة العربية على ثلاثة عشر حرفاً وهي: ب، ج، د، ذ، ز، ر، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن ويضاف إليها أصوات اللين.

طبعاً لا يتسع لنا المجال لمعالجة كافة هذه الأصوات المجهورة وفي هذه العجالة يشار إلى أكثرها وروداً في نصّ القصيدة. وقد توزّعت كما يبيّنه الجدول التالي:

عدد التواتر	الصوت
٢٥	العين
١٧	الغين
٢١	الهمزة

١٥	الباء
٣٢	اللام
٤٤	النون
٣٤	الذال
١٦	المجيم
١٤	ذال
٨	ز
٧	ر
٦	ض
٤	ظ

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الحروف المجهورة من أكثر الحروف توظيفاً ضمن خارطة النصّ الشعري لما له من تأثير واضح في التعبير عن التجربة الشعرية والشعورية للشاعر المقاوم. الذي يتمثل لنا خلال هذه القصيدة أنّ الشاعر حاول عبرها ترسيم إدانة الممارسات الإجرامية للكيان الصهيوني ضدّ الشعب الفلسطيني العزّل وتصوير ما حلّ بهم من قتل ودمار وإراقة دماء الأبرياء. أراد الشاعر في هذه القصيدة المعنونة "ملحمة الصمود" تصوير ذلك الصبر الحاسم والعزم الراسخ والمثابرة النموذجية لهذا الشعب المضطهد تجاه الكيان الصهيوني المدجج رغم كل الحصار والقصف واغتصاب الأموال.

تبين لنا عبر هذه القصيدة أنّ صوت (اللام) و(النون) من أكثر الحروف توظيفاً في القصيدة حيث تدلّان على الأمل والوجع والمرارة. كما أنّ اللام تعبر عن معنى الألم والأنين وتحمل في طياتها معنى عدم الاستسلام والرضوخ من خلال الاقتران بألفاظ (الإباء، العلاء، اللُّجج، ليث، و...)، وأيضاً نجد هذا المعنى لحرف التّون ضمن هذه المفردات (نار، نصر، نهار، سنابل، نواب، عرين و...).

يدلّ انتقاء هذه الأحرف المتلاحمة مع المواقف النفسية على الجذور القديمة في اللغة العربية لاختيار هذه الأحرف عند الشاعر العربي، لأنّ العرب «يجعلون الحرف الأضعف والألين والأخفض والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقلّ وأخفى عملاً وصوتاً، ويجعلون

الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملاً وأعظم حسناً. (الرافعى، ١٩٧٤م: ١٠٧) بناء على ذلك، أكثر الشعراء المحدثون من توظيف هذين الحرفين - أعنى اللام و النون - لما وجدوا فيهما من انحراف عن التعبير عما خامرهم من مشاعر وأحاسيس تنسجم مع الواقع المحيط بهم، فاعتمدوا على توظيفهما بكثرة فى قصائدهم لتجسيد ما ألمّ بهم من واقع وتصوير ما هو مرجو ومطلوب ليصبح واقعاً معاشاً، فظلّ هذان الحرفان متنفسين كبيرين يضافرانهم على التعبير عن الواقع ومخترجاتهم والتصريح عن مكنوناتهم ومشاعرهم تجاه الواقع المعيش، فلم يجد هذا الشاعر متنفسه، إلا عبر إيراد الحروف المجهورة لكثرة دلالاتها القوية والعميقة لانسجامها مع المعانى التى تمّ تمثيلها ضمن خارطة النصّ الشعرى ليخلق إيقاعاً موسيقياً تستسيغه الأذن فهيج مشاعر المتلقى تجاه القضية أو القضايا المطروحة فى النصّ المبدع. (نورالدين، ١٩٩٦م: ٧٩)

نلاحظ أنّ الأصوات المجهورة خاصّة اللام والنون ضمن خارطة النصّ الشعرى تعبّر عن معنى الأمل والوجع والحزن الناتج عن الاحتلال الأجنبى للوطن الأمّ. إذن، فاللام والتّون تدلّان على التفاؤل بحياة أفضل بعد هذا التدمير والتهجير والتقتيل ولا تزال شمس الانتصار تبرز فى فضاء الوطن المقهور وسوف تبدّد الظلام الدامس. إنّ المتأملّ فى امتداد هذه شبكة النصّ الشعرى يجد أنّ هيمنة النون واللام فيها تجسّد ذلك الصراع المحتدم الذى ينتاب الشاعر المقاوم وتحيط بذاته الشاعرة وتمثّل نمطاً كبيراً من الصراع بين الأمل والألم، بين الواقع المعيش المزرى والواقع المأمول والمطلوب الذى سوف يتبلور وإن طال به الزمن.

وظّف الشاعر هذه الأصوات فى موقف يعبّر فيه عن تلك المواقف الشعرية والشعورية ليمثّل عبرها تلك التجربة الذاتية التى تعصر نفسه وتثير خلجانه الروحى، فلم يجد للتعبير عنها سوى هذه الأحرف المجهورة لتوصيل الرسالة والغرض إلى المتلقى ليساهم فى الآلام والأوجاع، ومن ثمّ اتّخذها متنفساً يخفّف من آلامه وأحزانه، فجاءت هذه الأحرف مفعمة بالمرارة والحرقّة الروحية، لأنّها تنبع من قلب أحرقة الاحتلال والاعتصاب والتهجير. من أقلّ الأصوات استخداماً فى القصيدة (الضاد

والظاء) والسبب يعود إلى أنّ كلا منهما يحتاج إلى مجهود قليل في النطق به ولذلك لم يكثر الشاعر من توظيفهما. ولعلّ قلة التوظيف تعود إلى استسلام الحكام العرب وبعض الدول الإسلامية أمام سطوة الكيان الصهيوني عثوراً على مصالحهم الشخصية وترويج فكرة تطبيع العلاقات مع الكيان الصهيوني. وهذا يعنى أنّ (الضاد والظاء) تعبّر عن معنى التماسك والتلاحم والتضامن على خلاف ما ذهب إليه الدول العربية والإسلامية.

الحروف المهموسة

لاحظنا مسبقاً أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الحروف المجهورة تعبيراً عمّا خامره من مواقف روحية ونفسية خلقتها قضايا مختلفة خاصّة ما يمتّ بصلّة إلى قضية الاحتلال الأجنبي لفلسطين، مسقط رأسه، فقام بتوظيف الأحرف التي تمثّل هذه الحالة المأساوية أكثر تمثيل. استعمل الشاعر المقاوم الأحرف المهموسة أيضاً كأداة تناسب تلك المواقف الشعرية وصارت هذه الحروف وسيلة مطواعاً تخدم المواقف الرؤيوية للقصيدة.

المراد بالهمس هو ملمح صوتي يتميز بالليونة في طبيعته وتكوينه، وفيه ملمح من الحزن وأحياناً على العكس من الجهر، فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان، ولا تُسمع لها رنين حين النطق به والصوت المهموس بهذا المفهوم كلّ صوت تمّ إخفاؤه فيه ليونة يجرى النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه. (أنيس، ١٩٦١م: ٢٠)

إنّ المتمعّن في هذه القصيدة يجد ضرباً من التوظيف الدقيق لهذه الحروف المهموسة التي تناسب الموقف والأزمة الروحية التي اعتصرت نفس الشاعر وأثارت أحاسيسه وعواطفه الدفينة. يمثّل هذا الجدول أكثر الحروف المهموسة دوراناً في هذه القصيدة:

عدد التواتر	الصوت
٥٦	التاء
٣٩	الحاء
٢٧	السين

٦	ث
١٢	خ
٢٠	ش
١١	ص
٨	ط
١٠	ف
٩	ق
٨	الكاف
٥	الهاء

نلاحظ عبر إمعان النظر في ثنايا هذه القصيدة أنّ توظيف هذه الحروف تتلاحم والموقف الشعري والشعوري. كما نشاهد خلال هذا الجدول أنّ التاء من أكثر الحروف وروداً في القصيدة وهي ما جاءت في المفردات التالية (الاعتاق، البطولة، التراب، البيت، التوت، التبر و...). لا ريب أنّ كثرة الورد لهذه الأصوات المهموسة تعمق الدلالة والتمطيط عبر خارطة النص الشعري مما تجسّد تلك المواقف المتأزّمة والمأساوية لدى الشاعر حيث تنسجم مع ثيمة الحزن والألم وتمثّل تلك المشاهد المأساوية والمحنة للوطن المعيق.

يحيل بنا توظيف الحاء في القصيدة نحو ترسيم تلك العلاقات الوطيدة والمتشابهة بين الصوت ومعناه النفسى الذى ورد خلال ألفاظ (الحماقة، الحقد، الحِمَم، البحر، الجراح، الحروب، الحصار، الأرواح...). فلا ريب أنّ هذه الحروف كلّها توحى بالإعتاق والحريّة التي جعلها الشاعر ملجأً ينفّس به عن آهاته ومكنوناته فنشرها في ثنايا قصيدته ليضفي عليها ضرباً من السلاسة والخفّة التي تحمل في طيّاتها دعوة إلى التغيير ورفض الغبار عن الماضى في محاولة لصنع غد أفضل تشرق فيه شمس الإسلام على المظلوم، وتضان فيه الحقوق. (خميس، ٢٠٠٩م: ٢٦)

نلاحظ أنّ توظيف السين عبر القصيدة التي تكررت ٢٧ مرّة واضحة في النصّ الشعري ومنه ما ورد في كلمات (استمرّاً، السُّبُل، الأنفاس، السيف، السلاح، السنين، الكأس و...). يدلّ هذا الحرف في كيان الشاعر المتأزّم على ترسيم بسمات الأمل

والرجاء نحو المستقبل المشرق للشعب المقهور، فضلاً عن الوظيفة الإيقاعية التي تتم عن عمق الشعور الإيماني بمستقبل أفضل وأعلى.

إذا قمنا بالمقارنة بين الحروف المجهورة والمهموسة عبر هذه المقطوعة الشعرية نجد أنّ الحروف المجهورة جاءت أكثر توظيفاً بالنسبة إلى المهموسة وهذا يدلّ على أنّ القصيدة المعنونة "ملحمة الصمود" لا تصوّر لنا حالة الهدوء والاطمئنان لدى الشاعر المقاوم، بل جاءت هذه الحروف لتعبّر عن الرفض والتمرد والمواقف الثورية وترسيم الحقيقة المأساوية للشعب الفلسطيني العزّل وما يعيشه هذا الشعب من ظروف تعسة ومأساوية.

المستوى الإيقاعي

تعدّ البنية الموسيقية من أهمّ جوانب التجربة الشعرية، إذ «تنساب أنغامها في وجدان الشاعر ألحاناً ذات دلالة، وتصل موهبته النغمية وتوقظ لديه التلوين الإيقاعي الذي يستخدمه وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة ونبرة اللفظ وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار.» (أنيس، ١٩٨١م: ٣٤) حاول الشاعر الفلسطيني الحديث تحويل الإنتاجات الأدبية إلى نغمات وترانيم تعبّر بصورة واضحة عن الثورة والنضال والغضب ضد العدو الشرس. إذن، فالحركة الموسيقية ضمن خارطة النص الشعري تتمّ عن توجّذ الذات الشاعرة والهدف الرئيس من عملية تكوين الموسيقى، فليست الموسيقى سوى مشاعر الشاعر وأحاسيسه التي تعمل على إيجاد شعور يتلاحم مع معنى النص الشعري.

الموسيقى الخارجية

تلعّب الموسيقى الخارجية دوراً بارزاً ومحورياً في صناعة موسيقى الشعر وهي التي يُرادُ بها «موسيقى الشعر التقليدية وحتى تلك الحديثة المتمثلة في قصيدة التفعيلة التي كانت تعتمد على جرس الموسيقى الخارجية وعلى توالي الوحدات الموسيقية أو النغمية، ويدخل في هذا الباب الأوزان العروضية التقليدية وهي التي بقيت لمدة طويلة في إطار إيقاعي للشعر وما يرتبط بها من القوافي وزخافات.» (الغرفي، ٢٠٠٠م: ٦٧)

إنّ المتأمل في هذه القصيدة يجد أنّها تمّ إنشادها على بحر الكامل لما فيه من تجاوب مع المتلقى ليجعل الشاعر رسالة واضحة مع الآخرين. هذا الاختيار للوزن العروضي من قبل الشاعر يُعدُّ ميزة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة التي تعمق الدلالة. يقول الشاعر المقاوم في مستهل هذه القصيدة:

بك لا بغيرك للإباء يُشارُ وبمثل كفك تُكتبُ الأقدارُ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٤٨)

نلاحظ عبر هذه القصيدة أنّ القصيدة جرت على بحر الكامل وتفعيلاته هي (متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن / متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن، ستّ مرّات)، أمّا الزخافات في هذا البيت فهي علّة القطع في ضرب القصيدة، أي إنّ كلّ أضراريب القصيدة مقطوعة. هناك زخاف الإضمار الذي أصاب التفعيلة الأخيرة في البيت. يُرادُ بالإضمار تسكين المتحرّك الثاني في التفعيلة، فتصبح متفاعِلن شبيهة بمستفعلن. ومن هنا يأتي الوزن العروضي للبيت على الوجه التالي: متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن / متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن أو مستفعلن.

يبعث تلك الحركة التي تلائم مع فعاليات شعر المقاومة والنهضة وتضفي عليها ضرباً من ضروب القوة والانسجام والحيوية. لقد رمى الشاعر عبر هذا السطر الشعري إلى تكرار الحرف (الكاف) ليجانس بين هذا الحرف المتكرر وروى القصيدة حرف الرّاء (وهي حرف انحباسي مجهور ذات الرنين الهادئ لما فيها من قدرة على تحمل السكون والظهور)، وهذا مما يخلق في النفس نمطاً من التلاحم بين الشعر والمواقف النفسية، فضلاً عن تكوين الانسجام الإيقاعي والاتحام الصوتي حيث يحيط إيقاع الثورة والغضب بخارطة النصّ الشعري. حاول الشاعر هنا أن يزاوج بين حرفي الرّاء والكاف وهما حرفان مهموسان يشحّنان النصّ الشعري بالقوة الإيقاعية التي تضفي على النصّ سمة الجمال والتأثير إيقاعاً زاخراً بالدلالة مما جعل الشاعر يساهم المتلقى في خلق الوجدان المشترك وإشراكه في تحديد معالم النصّ وجعله يشعر بجالتة المساوية. فهذه التجربة الإيقاعية لدى الشاعر جعلته يستثمر كلّ طاقاته الإبداعية والدلالية والنغمية لتوصيل الرسالة إلى المتلقى.

الموسيقى الداخلية

تنبع الموسيقى الداخلية من التجربة الشعرية وهي التي تضيء على شبكة النص الشعري سمة الجمال والعدوية التي تتميز بين أسلوب الشاعر والآخرين وتجسد مقدرته اللغوية في اختيار الألفاظ وانتقائها. من أهم مظاهر الموسيقى الداخلية الجناس والتكرار اللذين يلعبان دوراً بارزاً في بلورة الموسيقى والدلالة.

الجناس

يُعدُّ الجناس من المحسنات البديعية التي عمد الشعراء والكتاب إلى توظيفه ضمن كلامهم حيث يضيف على المعطيات الأدبية نغماً من الرونق والجمال خاصة عندما تمّ توظيفه في المكان اللائق به.

من نماذج الجناس في هذه القصيدة ما يلي:

قد أغلقوا سبيل الفضاء وأطلقوا حمم القضاء وسيقت الأعدارُ

(نفسه: ١٤٨)

وطغوا فما بشرٌ ولا حجرٌ نجا منهم ولا شجرٌ ولا أطيّارُ

(نفسه: ١٤٩)

ووقفت أنتَ وفي فؤادك غرّةٌ وعلى جبينك عِرّةٌ وفخارُ

(نفسه: ١٥٠)

والحقدُ مقصلةٌ الضميرُ فإن طغى قدّ الرشادَ وقدّسَ زئيرُ

ووقفت أنتَ وفي فؤادك غرّةٌ وعلى جبينك عِرّةٌ وفخارُ

(نفسه: ١٥٤)

نلاحظ أنّ الشاعر يجانس بين الألفاظ (الفضاء والقضاء، بشرٌ وحجرٌ، وغرّةٌ وعِرّةٌ مرتين، قدّ وقدّسَ)، وذلك لما في الجناس من وقع على ذات المتلقى أو السامع حيث نجد الشاعر يلتجأ إلى توظيف هذه التقنية لتأكيد الدلالة وزيادة الحسّ الإيقاعي للقصيدة ويحاول عبر الجناس أن يضيف على نصّ القصيدة القيمة الصوتية كما نراه يحرص على القيمة الدلالية والبلاغية للألفاظ عبر النصّ الإبداعي. نرى عبر القصيدة

أن حركة الإيقاع المفعمة بالنضال والثورة تغطي على النص المدع مما يجعل الجانب المأساوي للنص طاغياً. فالنص يتمتع بالحركة والديناميكية والنشاط وهذا مما يخلق نغماً من الموسيقى التي تحدث تأثيراً نفسياً مشابهاً للأوزان العروضية وبنية الإيقاع في كيان المتلقى.

هذا الموضوع مما يعكس الحالة المأساوية والثورية المحيطة بالشاعر والتي يخلق شوقاً جارفاً للانتصار والرجاء وينم عن مقدرة رصيده اللغوي وثرأه زاده المعجمي مما يمنحه فرصة مؤاتية لانتقاء الألفاظ المناسبة للمقام الذي يجد فيه نصيباً من العناء والألم.

التكرار

تعدُّ تقنية التكرار من التقنيات المؤثرة في تشكيل الإيقاع الداخلي وقد ذهب معظم النقاد البلاغيين إلى أن التكرار إنما يُؤتى به للتوكيد وهو «أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح أو الذمّ أو التهويل أو الوعيد.» (يوسف، ١٩٨٩م:

(١٥٤)

لقد عمد الشاعر الفلسطيني الحديث إلى توظيف هذه التقنية لترسيخ المواقف الذاتية والتجربة الشعرية والشعورية في كيان المتلقى، فمن ثمّ اتخذ التكرار أداة طبيعة ومطواعاً لتوصيل فكرة المقاومة والصمود، ومن هنا تسهم أعظم إسهام في بناء القصيدة الفلسطينية دلاليًا وإيقاعياً وتكوين السمات الأسلوبية لها. إذن، لا يتسع لنا المجال لمعالجة كافة أنماط التكرار من تكرار الكلمة والعبارة والجملة والضمير بصورة كاملة ... في هذه العجالة، ومن ثمّ نتناول أهمّها وأبرزها ضمن هذه القصيدة بصورة عابرة وموجزة، لأنّ هذا الموضوع يستحقّ دراسة كاملة ووافية تكشف عن حقيقة التكرار ودوره الدلالي في التعبير عن المراد.

تكرار الحرف

تبلورت ظاهرة التكرار بمستوياته المختلفة من تكرار الحرف والاسم والجملة ليصبح أداة جمالية تخدم التعبير عن مواقف الشاعر وقصديته في توظيف هذا النمط الأسلوبى، إذ له دور هامّ في إنتاج دلالية سياقية عميقة حيث حاول الشاعر عبر استخدامه

تكوين سياقات شعرية تجعله قادرة على تجسيد تجربته والإفصاح عن همومه وأفكاره. المراد بال تكرار هنا، تكرار الحرف بأنواعه المختلفة كحروف الجرّ والنصب والحزم و... لما له من دور مهمّ في خلق بنية النصّ وتماسكه من جانب، وتكوين البنية الإيقاعية التي تشدّ انتباه المتلقّي وتستريحه من جانب آخر، ومن ثمّ ذهب بعض النقاد إلى أنّ لتكرار الحرف مزيّة سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزيّة فكرية ترجع إلى المعنى. (السيد، ١٤٠٧ق: ٩)

من نماذج تكرار الحرف ما ورد في القصيدة:

جاءوك من برٍّ ومن بحرٍ ومن جوٍّ كما الغربانُ فوقك طاروا

(العمري، ٢٠١٥م: ١٤٩)

ورأيتَ لا سيفاً يذبُّ ولا خطي بأنّ جذرك في ترايبك راسخُ

تسعى ولا قومًا لنصرک ثاروا لا السيلُ يقلّعه ولا الإعصارُ

(نفسه: ١١٥)

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى تكرار الحرفين (من) الجارّة ثلاث مرّات ولا النافية خمس مرّات). من الواضح في الأسس النحوية أنّ حرف (من) الجارّة) ولا (النافية) يدلّان على نقطة الانطلاق والنفي حيث يشكّان ههنا في ذهن المتلقّي شمول القصف والإحاطة العامّة بأبناء فلسطين من غارات عدوانية قام بها الكيان الصهيوني وعدم الاستسلام والرضوح أمام سطوة العدو. يحدث تكرار الحرف نمطاً من خلق الاتّساق بين ترايبك النصّ الشعري والانسجام بين معانيه، وهذا الضرب من التكرار يؤدّي إلى جرّ الاسم المتبوع نحوياً، أمّا وظيفة حروف الجرّ دلاليّاً فتتنوّل على تكثيف الانكسارات التي انتابت نفسية الشاعر وتصوير ما حلّ به من خيبة زعزعت آماله وكيانه. معلوم أنّ هذا النمط من التكرار لم يرد دون وعي من الشاعر، بل كان الشاعر يقصد إليه لتكوين صياغة جديدة للقصيدة ليستطيع من خلالها إثارة انتباه المتلقّي، لأنّ التكرار الحرفي «صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة، هدفها إشراك المتلقّي في عملية التواصل الفنّي.» (شاعر قاسم،

يتقصد الشاعر المبدع تقنية التكرار من وعى تام حيث فرضتها طبيعة التجربة الشعرية ومن هنا كان لوجودها أهمية قصوى في النهوض بالإيقاع تعبيراً عن التجريب والتجديد. من المعلوم خلال المقطوعة أنّ الشاعر استطاع عبر عملية التكرار التعبير عن همومه النفسية والهواجس المكنونة التي اعتصرت نفسه إثر قضية الاحتلال وما يعقبها من قتل وتشريد واعتداء على الحقوق وإراقة الدماء.

تكرار الكلمة

لكل كلمة داخل النسيج الشعري وظيفة دلالية محددة، فإذا تكررت تسترعى الانتباه وتلفت الأنظار لما لها من شد الانتباه داخل النص. في الواقع تشكّل الكلمة «المصدر الأول من مصادر الشعراء والتي تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها، سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.» (شريح، ٢٠١٠م: ٤٩٣)

من نماذج تكرار الكلمة في المقطوعة:

وأبيت أن بطأ العرين من افتري إن الليوث على العرين تغار

(نفسه: ١٤٧)

يا من بكى اللاهون نرفك دافقاً فأبيت إلا أن يصون وقار

يا من سقانا العز كاس كرامة من بعد أن ظممت بنا الأعمار

(نفسه: ١٥٠)

يستثمر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية الطاقات التعبيرية والكامنة لتقنية التكرار ليأخذها أداة ناجعة للتعبير عما خامره من هواجس ودقائق تمثل حنكته الشعرية والشعورية، فمن هنا قام بتكرير المفردات النصية الموحية والمشحنة بالإيحاء (العرين، يا من مرتين) حيث يؤدي هذا التكرار إلى تكوين وظيفة تعبيرية وإيحائية ضمن بنية القصيدة كما تحدث «إيقاعاً صوتياً يشارك في موسيقية الشعر، لأنّ تكرار الكلمة يعنى نمطاً تتردد فيه وحداته الصوتية.» (ضالع، ٢٠٠٢م: ٧٦) هنا يسهم التكرار في تأدية

الغرض المرتبط بالمعنى العام للنصّ الوارد فيه، فضلاً عن دوره فى إتمام الإيقاع. بذلك يصبح التكرار مفتاحاً نستطيع من خلاله الولوج إلى عالم نفسية الشاعر، إذ يستقطب التكرار وعى القارئ ويشدّ انتباهه لما ورد فى النصّ من مواقف أراد الشاعر توصيلها إلى المتلقّى.

تكرار الجملة

يُعدُّ هذا النمط من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعاً ورواجاً فى الشعر العربى القديم والحديث، فإذا كان تكرار الحرف وترديده ضمن بنية القصيدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإنّ التكرار للجملة لا يمنح القصيدة النغم فقط، بل يمنحها امتداداً وتنامياً وانتشاراً فى قالب انفعالى متساعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد. (حركات، ٢٠٠٨م: ١٣٦) سجّل هذا النوع من التكرار حضوره فى القصيدة لينمّ عن الحالة النفسية التى يعيشها الشاعر، إذ تؤدّى الجملة المكرّرة إلى «رفع مستوى الشعور فى القصيدة إلى درجة غير عادية تغنى الشاعر عن الإفصاح المباشر وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده.» (السيد، ١٤٠٧ق: ٢٩٨)

ومن نماذج تكرار الجملة ما ورد فى المقطوعة:

يرمونَ لا يُلونَ لا يسعى بهم إلاّ الدّمارُ الفجُّ والإضرارُ
ورأيتُ لا سيفاً يذبُّ ولا خطي تسعى ولا قومًا لنصرک ثاروا

(العمري، ٢٠١٥م: ١٥٠)

فرت قلوبُ الناظرين مهابةً ممّا رأيتَ وما رآك فرارُ

(نفسه)

يدلّ توظيف الجملة بشقيها الماضى والمضارع ضمن المقطوعة الشعرية على مدى اهتمام الشاعر بفكّ شفرات القصيدة حيث حاول أن يتعانق مجموعة من المواقف النفسية والفكرية والشعورية، فهذا يمثّل القيمة الأسلوبية فى تعامله مع قضية الزمان فى الإفصاح عن التوتر النفسى والانفعال العاطفى. إذن هذا النمط من التكرار يُعدُّ تعبيراً عن الانفعال الذى يرافق التعبير عن الحالة الوجدانية المتتابة مما يخلق إيقاعاً داخلياً

ينبه حاسة السمع لدى المتلقى.

تدلل هذه التقنية التعبيرية على الحركة والنمو والانطلاق والتوثب بحيث تشكل بناءً درامياً ساهم في التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر. فالقصيدة بشكل عام تكشف عن خيبة الشاعر وآلامه الموزعة بين حالتى السخط والضياع ويجسد على نحو بارع الشعور بالانكسار المنطوى على الأمل. يظهر لنا من خلال الأسطر الشعرية أن الشاعر يصرخ بقوة وبكل كيانه تجاه ما حلّ بغزة من قتل وحرب واعتداء وطنيان ويصور تلك المجازر التي اقترفها الكيان الصهيوني وحلفاؤه في غزّة على مرأى العالم وهذا الأمر مما يعمق آلامه وصرخاته التي يرددّها ليسمع الناس فى أنحاء العالم عبر إيقاعات موسيقية متوالية، وبناءات لغوية تتراوح بين الكلمة والعبارة مما جعلته يلجأ إلى أنماط أسلوبية ولغوية متنوعة تؤدى إلى تجسيد آلامه وأحزانه وكل ما يدور فى كيانه من حيرة واضطراب وهموم نفسية ليخلق من خلالها «شعوراً بالتسارع والاستمرارية ويؤكد إرادة التحدى للشعب الفلسطينى المقاوم». (باقرى وآخرون، ١٣٩٥هـ: ١٠٦) جاء هذا التكرار حاملاً فى تضاعفه أبعاداً إيحائية وإنسانية تتلاحم مع الموقف الذى يعيشه الشاعر وهو الشعور بالانتصار وقهر الأعداء، ومن ثم نرى أنّ التكرار يميّن وعيه من تفجير الطاقات الكامنة فى هذه التقنية واقتناص ما وراءها من دلالات مثيرة لإثارة المتلقى وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة لخلق التوافق الشعورى بين الشاعر المبدع والمتلقى.

المستوى التركيبى

تعتبرُ الجملة (الفعلية والاسمية) هى اللبنة الأولى التى تتبنى عليها دراسة النص وقيل المراد من الجملة «ترادف الكلام، والأصحّ أعمّ، لعدم الشرط بالإفادة فإن صدرت بالاسم فهى اسمية وإن صدرت بالفعل فهى فعلية، أو ظرف أو مجرور فظرفية.» (السيوطى، ١٩٩٨م: ٤٨)

إنّ المعنى فى هذه القصيدة يلاحظ أنّ الشاعر فى معظم الأحيان عمد إلى توظيف الجملة الفعلية (١٢٩ مرّة) أكثر من الجملة الاسمية (٨٥ مرّة)، سواء كان فعلها ماضياً أو

مضارعاً وهذا يعود إلى ما يحمله النصّ من رغبة في الحركة عبر الزمن، فالشاعر لا يحبّ السكون والوقوف، كما يتطلب الزمن الحاضر الحضور والتواتر وهذا يمثّل أزمة الشاعر التي تتمثّل ضمن تجربته الشعرية. هكذا استطاع تجسيد رؤياه الشعرية ويصل الماضي بالزمن الحاضر ليجعل من هذه التجربة وسيلة ناجعة للإبانة عن تجربة إنسانية أوسع محورها الإنسان الفلسطيني المشرّد المطالب بالكرامة والحرية والهوية المسلوبة. وردت الجملة الفعلية في هذه القصيدة أكثر من مئة مرّة لما فيها من ارتباط وثيق وكبير بين الأحداث والوقائع في المجتمع الفلسطيني من جانب ومشاعر الشاعر وعواطفه الدفينة من جانب آخر حيث جعلته الجمل الفعلية أكثر قدرة على التعبير عن المكونات القلبية والدخائل النفسية وتجسيد الصراع النفسى المتمثل فى الآلام والأوجاع.

نجد الشاعر فى بعض الأسطر الشعرية يأتى بأكثر من فعلين وهذا يدلّ على اهتمام الشاعر بالجمل الفعلية التي تمثل قضية الاحتلال الأجنبي وما أصاب الناس من مصائب ونوائب شتى.

من نماذج قوله فى هذا المجال:

رموا صواريخ الجنون بجدعة غارت بها الأنفاس حين أغاروا
من أسس البيت الأبي على الهدى وطغى الردى فاليبت لا ينهار
(العمري، ٢٠١٥م: ١٥١)

إذا تأملنا فى القصيدة نجد أنّ الشاعر المقاوم قام بالمقارنة بين الماضى المجيد والحاضر البائس وما يتّسم به من الركود والتقهقر والرجعية، ومن ثم نلاحظ أنّ بنية النص تتجاوزها الجملة الفعلية الدالّة على الحركية والدعوة والاعتناق من القيود. تدلّ كثرة الجمل الفعلية فى النصّ على تجدد الرغبة فى إدانة هذه الظروف التعسفة التي تجسّد هشاشة الفكر والتفريق بين أبناء فلسطين. ومن ثمّ لم يأت توظيف هذا النمط من الجملة بشكل عفوى ولا شعورى، بل دقيق ومحسوب، إذ وُقّق الشاعر من خلاله تصوير الوظيفة الجمالية والدلالية عبر الجملة التي يتعامل الشاعر معها بوعى عالٍ ورؤية عميقة وإحساس مرهف.

نموذج آخر:

إذا سلموك إلى العدو وقدرجوا أن يسحقوك من الوجود فباروا

(نفسه: ١٥٣)

لا ريب أن لجوء الشاعر إلى توظيف الجملة الفعلية يدل على رغبته في نقل مواقفه بصورة حيوية تمثل الحركية والتجدد محاولاً بذلك إضفاء نمط من أنماط الطابع الخطابى على نصّ القصيدة بحيث يساهم في نقل المخاطب إلى فضاء القصيدة حتى يشاركه في تكوين الدلالات ومعايشة التجربة الوجدانية والروحية للشاعر. يتضح أن التراكيب الفعلية تُكسبُ الكلام دلالات خاصة في السياق الشعري، فنحن «إذا أخذنا القيمة المعنوية العامة للفعل، فإننا نجد أنها تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث... لأنّ عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل.» (درويش، لاتا: ١٥١) كما استخدم الشاعر ضمن هذه القصيدة كثيراً من الأفعال الماضية للتعبير المباشر الذي يتميز بالأسلوب التقريرى وهذا ناجم عن طبيعة لغة الشاعر التي تتجه نحو المباشرة، فهو دوماً يحاول تصوير الواقع المعيش بكل تفاصيلها كأنها وقعت في الزمن الحاضر. إذن، فالشاعر أراد من خلال هذه التراكيب التعبير عن مدى شعوره بتعقّد الأمور وتدهور الظروف المعيشة ورغبته في تمثيل هذا الإحساس في إطار لغوى يساهم في توصيل المواقف والنظرات ودفع المخاطب نحو المشاركة في الأحداث والوقائع ومعايشة الهواجس التي تستحوذ عليه، وتمتلكه الثورة ضدّ الواقع المتردى.

الانزياح التركيبي

يتبلور هذا النمط من العدول أو الانزياح ضمن العلاقات الموجودة بين المدلولات اللغوية في تركيب واحد، أو في مجموعة من التراكيب، فكل تركيب خرج عن النمط المؤلف والمعهود يشكل نوعاً من الانزياح الذى يتعلّق بالتراكيب النصية ضمن المقطوعة الشعرية. المراد بالانزياح التركيبى تلك «الانحرافات التركيبية التي تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات.» (ويس، ٢٠٠٥م: ٥٦)

من نماذج هذا العدول ما ورد في القصيدة:

قد أغلقوا سبل الفضاء وأطلقوا حَمَمَ القضاء وسيقت الأعدارُ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٥٦)

قدروا لهم دعمَ الحليف وقدرُوا أن ليس تمضى ليلةً ونهارُ

(نفسه: ١٥٧)

حاول الشاعر عبر هذه الأسطر الشعرية إذابة الفواصل والهوة بين العناصر الأدبية والروافد الفكرية التي تضافره على نقل المعنى المراد ليجعل النصّ الشعري ككيان واحد منسجم، فنراه يعمد إلى خرق المألوف في اللغة المعيارية ليسوق القارئ نحو تجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة للنصّ الشعري. عمد الشاعر خلال الأسطر الشعرية المذكور أعلاها إلى توظيف بعض المفردات التي تُعدُّ لوناً من ألوان الخروج عن المعهود، منها ما قام فيه بحذف الفاعل في الفعل المجهول (سيقت) ثم في الشطر التالي حذف اسم الفعل الناقص (ليس).

يتمثل لنا عبر التأمل في هذه المقطوعة أنّ الشاعر عمد إلى كسر النظام السائد في التعامل مع اللغة وانتهاك النمط التعبيري المألوف. فمن الواضح أنّ الشاعر أراد من توظيف تقنية الانزياح تجسيد الأبعاد الفنية التي تختفي وراء مثل هذه الاستخدامات التعبيرية التي تتجاوز حدود ما هو مألوف. لا ريب أنّ فكرة الصمود والمقاومة وترسيم ما حلّ بالشعب الفلسطيني المقاوم من مجازر بشعة وممارسات إجرامية وإجراءات شنيعة من أهمّ الدافع والحوافز التي ساقَت الشاعر مساق انتهاك النظام السائد للغة. ومن ثمّ لم تكن ظاهرة الانزياح الدلالي مجرد ظاهرة أسلوبية فقط، بل أصبح ضرباً من ضروب إبداعية تتضمّن على أبعاد دلالية وإيحائية.

الحذف

يُعدُّ الحذف من أكثر الظواهر الأسلوبية شيوعاً واستعمالاً في إطار اللغة وهذا يعود إلى دوره الهامّ في تشكيل بنية الخطاب مما يجعل النصّ أكثر تماسكاً واتساقاً. يستشفّ الحذف في الدراسات الأسلوبية علاقة من علاقات الاتساق المعجمية النحوية داخل

النص، «وتتكوّن بافتراض عنصر غير ظاهر في النص، يهتدى المتلقّي إلى تقديره اعتماداً على نصّ سابق مرتبط به، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية، لأنّه في معظم الأمثلة يوجد العنصر المحذوف المفترض في النصّ السابق أو الجملة السابقة.» (الداودي، ٢٠١٠م: ٥١)

من نماذجه في القصيدة:

والليلُ مهما طال زال وإن دجا وتساقطت عن توتّه الأسرارُ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٥٢)

ظنوك يوم سغبت أنك خائرُ وقضوا بذلك يوم طال حصارُ

(نفسه: ١٥١)

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة أنّها تتضمن على ظاهرة الحذف الأسلوبية حيث قام الشاعر بحذف جواب الشرط في الشرط الأول لفعل الشرط (دجا)، إذ لكل شرط جواب مذكوراً أم محذوفاً، وفي الشرط الثاني عمد إلى حذف المفعول به الثاني للفعل (ظنّ) حيث جاء مكانه (أنّ وصلتها) لتكون سدّ مسدّ للمفعول به الثاني. لم يحدث الحذف في بنية القصيدة أي التباس في عملية فهم المعنى حيث يستطيع المتلقّي أن يقدر المحذوف، ومن هنا جاء هذا الحذف متماشياً مع البنية الإيقاعية، فضلاً عن كونه ميزة مثيرة من جماليات الأسلوب في الحصيصة الإبداعية لدى الشاعر، فالشاعر المتميّز هو الذي يترك للمتلقّي مساحة للمشاركة ضمن النصّ المبدع.

بذلك يتمّ حسن السبك للتأثير في نفسية المتلقّي لكي يستخدم آلياته القرائية لإفراغ هذه الفجوة عبر استحضار القوى الذهنية للربط بين مكونات القصيدة وعناصرها الفنية. لا ريب أنّ هذه التقنية الأسلوبية تضافر على تماسك النصّ واتساقه، إذ ساعدت الشاعر على التعبير عن الهواجس والمكونات القلبية في جمل قليلة هادفة مقصودة، وعلى قلّتها القليلة استطاع عبرها إيصال رسالته إلى المتلقى الذي يريد سبر أغوار النصّ. نجد الشاعر عبر عملية الحذف ينجح إلى تكثيف الدلالة وتمطيط المعنى عبر الاكتفاء بالألفاظ القليلة والعبارات الموجزة منتجاً إلى تخزين المعاني في إطار يتسم بالإيجاز غير المخلّ ليضفي على خارطة النصّ الشعري نمطاً من اللون الجمالي والإبداع

الفنى ليزاوج من خلال الحذف بين عمق الدلالة وطلاوة النظم الشعرى.

التقديم والتأخير

ارتبطت ظاهرة التقديم والتأخير بالشعر العربى منذ نشأته ونالت اهتماماً كبيراً من قبل النقاد، فذهب عبدالقاهر الجرجانى إلى أنّ التقديم والتأخير «باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويُفضى بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه، ويلطّفُ لديك موقعه ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطّفَ عندك، أن قدّمَ فيه شيءٌ وحُوّلَ اللفظُ من مكان إلى مكان.» (الجرجانى، ١٩٨٧م: ١٠٦)

لا ريب أنّ هذا التحوّل فى الألفاظ عبر الوحدات اللغوية ينطوى على غرض ما يفرضه السياق والذوق الأدبى ومن هنا «يمثّل التقديم والتأخير واحداً من أبرز مظاهر العدول فى التركيب اللغوى ليحقق غرضاً نفسياً ودلالياً يقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحاً أسلوبياً خاصاً، ويتمّ عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه، وفى الجملة ليضعها فى سياق جديد وعلاقة مميزة.» (الحسنى، ٢٠٠٤م: ٢٣٣)

من نماذجه فى القصيدة:

وعلى ملامحك البطولة فُصّلت ما أوجزت فى وصفها الأسفارُ
(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٣)

فرداً وقفتَ وحولك الأشرارُ ودمًا نرفتَ وما أجارك جارُ
(نفسه)

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى توظيف تقنية التقديم والتأخير التعبيرية لما فيها من لفت انتباه المتلقّى وما يضى على خارطة النصّ الشعرى من جمال ورونق. نرى فى الشطر الأوّل قدّم شبه الجملة (وعلى ملامحك) على الفعل المبني للمجهول (فُصّلت) وفى الشطر الثانى قدّم الحال (فرداً) على صاحبها (ضمير المتكلم فى الفعل وقفتَ)، والخبر (حولك) على المبتدأ (الأشرارُ)، والمفعول به (دمًا) على الفعل المتعدّى (نرفتَ)، والمفعول به (ضمير المخاطب الكاف) على الفعل الماضى (أجارَ).

يتبين لنا عبر امتداد شبكة النصّ الشعري أنّ الشاعر عدل عن الترتيب الأصلي للكلام وقدّم بعض الوحدات والمفردات على الأخرى ليخرج الكلام عن الإطار العادي والمألوف خلافاً لما يتواجد في النحو العربي من قواعد وأسس. من الواضح أنّ هذا العدول عن النمط المعهود يُعدُّ ميزة جمالية لا تتحصّل إلاّ عبر هذا المکانيزم والغرض المراد منه التخصيص والعناية بأمر المتقدّم وشدّ الانتباه وجذب المتلقّي لما في هذا الأمر من قيم كامنة تعنصر نفسية الشاعر. من الواضح عبر هذا النصّ الشعري أنّ هذه التقنية التعبيرية لم تظهر ضمن النصّ المبدع عفوية ولا عشوائية، بل كانت مقصودة ومدروسة من قبل الشاعر ليأخذها أداة ناجعة للتعبير عمّا خامره من هواجس ودخائل لا تستطيع اللغة المألوفة والمعهودة التعبير عنها إلاّ من خلال كسر الرتابة وهدم اللغة المعيارية.

النفى

يفيد النفي في طيّاته معنى الطرد والإخراج والإبعاد لما يكرهه الإنسان بما يدلّ على معنى الرفض في عزّة وإباء. عمد الشاعر المناضل إلى توظيف أدوات النفي ضمن بنية القصيدة لتصوير الممارسات الإجرامية والمجازر البشعة التي قام بها الكيان الصهيوني من جانب، والتعبير عن فكرة الانتماء إلى الوطن الأمّ والالتصاق بأرضه والانغراس فيها من جانب آخر. وظّف الشاعر هذه الأدوات لإيضاح موقفه العامّ تجاه ما يجري في فلسطين من وقائع مرّة وأحداث مثيرة للغضب، ومما تثبت ذلك كثرة استخدامه للنفي في الموضوعات التي تمتّ بصلّة وطيدة إلى قضية الاحتلال والوطن المقهور وقضاياه التي تحتاج إلى مناضلين ومجاهدين يقفون موقف النضال والثورة وعدم الاستسلام أمام العدو الكاشح والحقود.

من نماذج النفي في القصيدة:

وطغوا فما بشرٌ ولا حجرٌ نجا منهم و شجرٌ ولا أطيّارُ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٤٩)

أملت حالة انعدام الأمن والاستقرار التي عاشها الشاعر نمطاً محدّداً من التركيب الشعري الذي يتأرجح معظمه بين إثبات الذات ومواجهة العدو الصهيوني. فصار النفي

أداة لإثبات الهوية والبحث عن الكينونة. عمد الشاعر إلى توظيف أدوات النفي (لا النافية مرتين وما النفية مرّة) ضمن هذا النص المبدع.

تدلّ هذه المقطوعة على عمومية الممارسات الإجرامية للعدو المحتلّ وما قام به من قتل وتشريد لأبناء المجتمع الفلسطيني حيث لم يذر ولم يترك أى شيء إلاّ دمه وأباده من الوجود. مع كل هذه المصائب والويلات لاتزال القدس الشريفة ضربت جذورها في القدم ووقفت راسخة وصامدة أمام هذه الجهود الإجرامية، لأنّها على ثقة بأنّ الله جلّ وعلا سيكتب لها التوفيق والنجاح.

نموذج آخر:

وبأنّ جذرك فى ترابك راسخٌ لا السيلُ يقلّعه ولا الإعصارُ
(نفسه)

الشاعر كان ولا يزال على وعى وتبصير بأنّ المستقبل مضىء وسيمرّ الشعب الفلسطيني بهذه العقبة الكؤود بمزيد من التوفيق. عمد إلى توظيف أدوات النفي (لا مرتين) ليثبت أنّ هذه الممارسات الإجرامية لم ولن تؤثر شيئاً في إرادة هذا الشعب المناضل لتحقيق الطموحات والتطلّعات، فلن يستسلم أبداً والطريق الوحيد للانتصار هو المقاومة والصمود. لم يكن توظيف النفي ضمن بنية القصيدة مجرد مفهوم مرجعى عبّر عنها الشاعر، بل أصبح الأساس الذى ينطلق منه الإبداع والتميز.

المستوى الدلالي

تعدّ الدراسة الدلالية من أهمّ التقنيات الحديثة التى تُسلطّ الأضواء على دراسة النصّ دراسة وافية وتنمّ عن فحوى النص وتمهّد السبيل للولوج إلى عالم النص المبدع. تتمتع علم الدلالة بتعاريف مختلفة ولم يذكر علماء اللغة تعريفاً وافياً ودقيقاً لهذا المصطلح، إلاّ أنهم ذهبوا إلى أنّ علم الدلالة «دراسة المعنى أو العلم الذى يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذى يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذى يدرس الشروط الواجب توافرها فى الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى.» (مختار عمر، ١٩٩٨م:

الحقول الدلالية

يُرادُ بالحقول الدلالية مجموعة من المفردات والألفاظ التى يمتّ معناها بصلة وثيقة إلى مفهوم محدد داخل خارطة النصّ المبدع أو مجموعة من الوحدات المعجمية ترتبط تقابلها من المفاهيم تدرج كلها تحت مفهوم كلى يجمعها، أو هو كما عرفها "أولمان" قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة. (نفسه: ٧٩)

إنّ المتأمل فى القصيدة المعنونة "ملحمة الصمود" يجد أنّها تكتظّ بفكرة الثبات والثابرة والمقاومة من أجل البقا والحياة والتعبير عن الانتماء القومى والإسلامى ومحاولة الذبّ عن مسقط الرأس وأرض الآباء، فمن الطبيعى فى النظرة الأولى للنصّ الشعرى أن يجسّد هذه الفكرة وما فيها من قيم سامية لثقافة المقاومة.

إذا تأملنا فى القصيدة نجد أنّها فى طياتها تشتمل على المفردات والألفاظ التى تمتّ بصلة وثيقة إلى حياة الشعب الفلسطينى المقهور، لأنّهم شاهدوا هذه الأحداث المرّة أمام أعينهم، من هذه الألفاظ الدلالية (القصف، النار، الدمار، الحقد، المساجد، المدارس، الإغارة، الطائرات، الصواريخ، الغربان، تثار و...). نلاحظ أنّ هذه المفردات تؤدّى دوراً هاماً ومحورياً فى تجسيد ما قاسى هذا الشعب المضطهد من مرارة التهجير والتدمير والتعسف. كما نشاهد عبر خارطة النصّ الشعرى معجماً يحتوى على الموجودات (كالأرض، السماء، القدس، السنابل، المحفل، اللبث، السيل، الإعصار، الفسفور). ثمّ نجد عدّة مفردات تمثّل النعوت (النزف، الغيظ، اللهب، الخدعة، اللجة، الزاهرة، البهاء و...). من المعلوم أنّ هذه الصفات هى التى تصوّر القدس الشريفة لما فيها من مظاهر الحرمان والتعسف والغشم. تتمّ هذه المفردات فى طياتها عن مدى التوتر والأزمة التى يعيشها الشاعر حيث يدلّ اختيار هذه الألفاظ وتكثيف حضورها ضمن النصّ المبدع على القلق الذاتى الذى يسوق الشاعر مساق البحث عن مفردة تناسب الفكرة تعبيراً عن عواطفه وأحاسيسه وهذا مما يمنح المفردات سمة أسلوبية متميزة تسهم فى إيحاء المعنى.

إنّ الممعن فى هذه القصيدة يجد أنّ الحقول الدلالية للألفاظ والمفردات تتعلق فى معظمها بفكرة المقاومة والصبر على الآلام والأوجاع حيث ظهرت فى القصيدة واضحة

جلية ومتناسبة مع العنوان والفكرة المركزية للقصيدة. لا ريب أن توظيف هذه المفردات كان مدروساً ومقصوداً من قبل الشاعر لتوصيل الفكرة والمواقف الشعرية والشعورية إلى المتلقى لمساهمة في الفكر والمواقف وصولاً إلى خلق الوجدان المشترك. ومن ثم صارت القصيدة عاملاً هاماً لتحريك السامع عاطفياً واستثارته ذهنياً للتفاعل مع القضايا الجارية في القدس المباركة. هكذا نجد الشاعر يستثمر الطاقات الإبداعية والتعبيرية لتصوير أهم قضية إنسانية في العالم الإنساني وما يمنحها من طابع تأثيري للمتلقى في إطار ملمح أسلوبى جديد. ذلك لأنّ التجديدات اللغوية في الخطاب الشعري تصور المواقف الفكرية العريضة ضمن النصّ المبدع إثراء للدلالة وتكثيفاً للمعنى المراد حيث «تجذب الكلمة الجديدة المتلقى باعتبارها صورة قوية وتداعياً غير متوقع، وإنّها تؤثر في إحساسنا تأثيراً أقوى من القوالب الشائعة.» (العبد، ١٩٨٨م: ٩٣)

نلاحظ عبر هذه القصيدة أنّ الشاعر اتّكأ في معظم الأحيان على حركية الكلمة لما تنتجه من دلالات إيحائية في التعبير عن المعنى الوجداني الذي خامر كيانه واعتصر نفسه حيث مهّدت السبيل لامتلاء القصيدة بجوّ مشحون من الظلال الإيحائية والصور المعنوية. فالشاعر يحاول دوماً أن تنتقل دلالة القصيدة من جوّ معنوي إلى جوّ حسيّ يعتمد على الواقع وترسيم ما حلّ به من عواطف وظروف مأساوية تمثّل تفكيره وملكته الإبداعية من جانب، وتمنح النصّ خلقاً وإبداعاً وحيوية لتخلق في كيان المتلقى رؤية عميقة من جانب آخر.

أما الحقول الدلالية التي تنطوي عليها هذه القصيدة نحصرها في أربعة محاور أساسية تتمثّل بمجمل الألفاظ المهيمنة على بنية القصيدة وهي الطبيعة، المكان، الحرب، الإنسان.

حقل الطبيعة

حاول هذا الشاعر الفلسطيني عبر توظيف العناصر الطبيعية التعبير عن الانغراس في الوطن الأمّ وشدة الاتصال به وترسيخ الانتماء إليه. انطلاقاً من هذا الموقف، نستطيع القول إنّ ألفاظ الحقل الطبيعي جاءت مصورة لمظاهر الحرمان والاعتراب

النفسي ضمن القصيدة. لم يقصد الشاعر عبر استخدام هذا الحقل التعبير عن الغناء الرومانسي، بل قام بتوظيفها لخدمة القصيدة الرؤيوية وهي البعد الثوري في كافة أبعادها الوطنية والقومية والإنسانية.
من نماذجه هذا الحقل ما يقول:

والريحُ إن عَصَفَتْ بغيظِ زفيرها تبقُ الصخورُ وتمحُّ الآثارُ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٥٢)

من خلال هذا البيت نلاحظ أنّ فكرة المثابرة والصمود تجاه العدو الشرس ساقته الشاعر مساق توظيف نمط خاصّ من الحقول الدلالية للطبيعة تأثيراً في المتلقّي لإشراكه في الفكرة الرامية إليها وشدّ انتباهه. نراه يتخذ هذا الحقل بمثابة مادة ثرية يغرف منها موافقه ووجهات نظره ويسقط عليها كل ما يدور في ذهنه من عواطف ومشاعر الخوف والقلق والاضطراب.

عمد خلال البيت إلى توظيف مفردتي (الريح والصخور) حيث أراد بالريح العدوّ الشرس الذي يقتحم البلد من كل صوب وفجّ، والصخور الشعب الفلسطيني المناضل والمثابر. ذهب الشاعر إلى أنّ الريح ستزول إن طال بها الزمن وأما الصخور فكانت ولا تزال صامدة راسخة تجاه الرياح.

نجد الشاعر يعمد إلى توظيف ألفاظ الطبيعة للإبانة عن همومه النفسية والمشاعر المرهفة إدانةً للعدو المحتلّ وتصويراً للمقاومة والمكابدة الروحية. تمّ توظيف هذا الحقل تبعاً للمواقف الشعورية التي حاول الشاعر التعبير عنها. هكذا يعمل الشاعر الفلسطيني على إحياء الألفاظ وإلباسها ثوباً قشيباً يحاول عبره التفاعل الخلاق مع الواقع المعيش والمتردى.

حقل المكان

توجد علاقات متشابكة بين المكان والشعر العربي منذ الأزمنة البعيدة التي تجذرت في كيان الشاعر حيث نرى عنصر المكان حاضرًا بكلّ مستوياته الدلالية والمواقف الفكرية لديه وتحولّ بذلك «جزءاً من الثقافة التي يتعاطاها القوم ويثير ذكره في

أذهانهم أمورًا لا تنفصل عمّا خبروه عنه أو سمعوه، مما أصبح ملامسًا لقوى الإحساس والمشاعر عندهم وهو تاريخ متّصل تتناقله الأجيال وتعيد صياغته على نحو من استلهام التراث المتجدّد في روح المجتمع ... إلى الحّد الذي يصبح معه أحد مقوّمات حياتهم على المستوى المعنوي بخاصة.» (المنصوري، ١٩٩٢م: ١١)

من نماذج الحقل المكاني في القصيدة:

قصفوا المساجد والمدارس والربى حتّى تمزّق فى الديار دماراً

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٩)

استثمر الشاعر فى هذا البيت تلك الطاقات التعبيرية لمفردتى (المساجد والمدارس) لما لهما من تأثير فى ترسيم التدمير والممارسات الإجرامية من قبل الكيان الصهيونى. لا ريب أنّ تشبّث الشاعر بالوطن والصمود عبر الحقل المكاني يدلّ على تشبّثه ببقايا الذات الضائعة التى تبحث عن التعلق بالهوية ووجدان الخلاص من المقاساة النفسية والروحية من أجل إعادة تكوين النفس من جديد يستند إلى حقيقة ضربت جذورها فى الإيديولوجية العميقة. يمكن القول إنّ لجوء الشاعر إلى هذا النمط من الحقل واستخدام عناصره راجع إلى طبيعة العلاقة الجدلية بين المكان والزمان، هذه العلاقة الجدلية التى مبعثها الضغط المسلّط على مشاعر الشاعر المبدع. (عبدالمطلب، ١٩٩٥م: ٥٨) وليس المكان إلا تعبيراً عن مكونات الشاعر وهو اجسه الذهنية خاصة مأساة الوطن والإنسان.

حقل الحرب

لا نبعد إذا قلنا إنّ هذا الحقل من أهمّ الحقول الدلالية التى فرضت حضورها المكتّف فى الشعر الفلسطينى ومرّد ذلك يعود إلى البعد الوجدانى والنفسى الذى عاناه الشعب الفلسطينى المقهور. هذا الحقل مما ينطوى على عناصر تشكّل الجوانب الرؤيوية الوجودية على ساحة الشعر الفلسطينى الحديث. حاول هذا الشاعر المناضل نقل تجربته الشعورية من العالم الوجدانى إلى الواقع المعاش فى إطار لغة تتسم بالإبداع والتميّز.

من نماذج حقل الحرب فى القصيدة:

إن كان بالفسفور ضاء مزجراً فالفهرُّ لا تعنو له الأحرارُ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٥٢)

واستمرَّ العادون قصفك حارقاً بشواظهم فصمدت وهى النَّارُ

(نفسه: ١٥٥)

عبر هذه المقطوعة نلاحظ الشاعر يرسم مشاهد الحرب والتدمير والتقتيل فيها ليجعل المتلقّي من خلالها معايشة الأحداث وكأنّه شاهد عيان. حاول الشاعر عبر توظيف المفردات الحربية (الفسفور، القصف، الشواظ، النار) التعبير عن الهمّ الفلسطيني إزاء قضية الاحتلال والتهجير القسرى وهكذا نجد عبر هذه القصيدة أصوات الرصاص ودوى المدافع والقنابل ومشاهد مروعة من جثث القتلى.

حقل الإنسان

يشكّل توظيف الحقل الإنساني ضمن القصيدة بمستويات الألفاظ المختلفة ملمحاً بارزاً من الملامح الأسلوبية لدى الشاعر حيث لا يمكننا تجاوز دلالاته التى يوحى بها. إنّ أهمّ ميزة يتميز بها الإنسان أنّه كائن له مواهب يتمتع بها عبر القرون والعصور مثل الحرية وتقرير المصير وحقّ الحياة الهادئة و...، إلّا أنّ الإنسان الذى افترض مساحة واسعة من القصيدة الفلسطينية الحديثة لا يتمتع بمثل هذه النعم الإلهية ولا يجد فى البيئة سوى التقتيل وإراقة الدماء والتهجير. بناء على ذلك، يستخدم الشاعر الألفاظ الإنسانية لتمثيل ذلك الأسلوب المثير للانتباه وذلك من خلال توظيف الإنسان بكيفية لا توحى بأنّه كائن ناطق، بل يعتمد فى كثير من الأحيان إلى تصويره فى هيئة من هيئاته أو غرض من أغراضه. (الطرابلسي، ١٩٨١م: ٧١)

من نماذج حقل الإنسان فى القصيدة:

يا من بكى اللاهون نرفك دافقاً فأبيتَ إلا أن يصون وقارُ

(نفسه: ١٤٨)

لكنّ عينك والمنونّ محدقُ قرّت بما وعدَّ الورى القهارُ

(نفسه: ١٥٠)

من خلال هذه المقطوعة عمد الشاعر إلى توظيف المفردات التي تصوّر أفضل تصوير كلّ ما حلّ بالإنسان الفلسطيني المشرّد والمغترب من كوارث وفجائع حيث قام بتوظيف مفردتي (النزف والعين) لما فيهما من دواعي الحزن والانتصار. فالنزف في طياته يدلّ على الإراقة والتقتيل من قبل العدو الشرس والعين في الشطر الثاني تعبّر عمّا ينتظره هذا الإنسان المناضل من التوفيقات والنصرة الإلهية لتقرّ عينه بذلك.

الصورة الشعرية

تعدّ الصورة الشعرية من أهمّ المرتكزات والروافد الفكرية التي تضافر على إثراء الدلالة وتمطيط المعنى الدلالي للقصيدة التي يحتاج إليها كل شاعر في بناء القصيدة. الأمر الذي لا شكّ فيه أنّ الصورة الشعرية من أهمّ الوسائل التعبيرية الناجعة التي تفوق اللغة التعبيرية المباشرة، إذ تمثّل في معظم الأحيان المواقف الشعرية والذاتية لدى الشاعر. من النقاد من ذهب إلى أنّ الصورة الشعرية «الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الشعرية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظلّ قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه.» (عصفور، ١٩٧٣م: ٨)

حاول الشاعر عبر توظيف الصور الفنية تصوير البراعة الفنية والمهارة اللغوية في توظيف المفردات الدلالية حيث تُعدّ هذه الصور الشعرية أداة ناجعة للتعبير عن الحالة النفسية والروحية التي يعانها الشاعر إزاء موقف معين.

التشبيه

يعدّ التشبيه من الوسائل والأدوات التعبيرية التي تجسّد براعة الشاعر ومقدرته الفنية حيث يتّخذ الشاعر أداة تعبيرية طيبة لإضفاء نمط من الجمال على خارطة النصّ الشعري ونقل التجربة الذاتية المعاشة في فلسطين المحتلة.

التشبيه صفة الشئ بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة لا من جميع الجهات لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه. (القيرواني، ١٩٦٣م: ٢٦٨) انطلاقاً من هذا الموقف،

استثمر الشاعر طاقات التشبيه الإبداعية لتقريب المعنى إلى ذهن المتلقى فضلاً عن الوظيفة الجمالية للتشبيه في بناء القصيدة الحديثة. إنَّ الملاحظ في هذه القصيدة يجد أنَّ الشاعر استفاد مرتين من التشبيه ضمن القصيدة والتجأ في معظم الأحيان إلى الصور الشعرية الأخرى كالاستعارة والكناية ومستوياتها المختلفة. من نماذج التشبيه في القصيدة:

لجج من الموت الزوامِ وسطوةً بالطائرات وليس ثمَّ قرارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٩)

استثمر الشاعر الطاقات التعبيرية والبيانية التي توافرت في تقنية التشبيه ليمنح اللغة الشعرية مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والهواجس والمواقف الشعرية والشعورية تجاه قضية الاحتلال والاعتداء على الوطن المسلوب. شبّه الشاعر المناضل في هذا البيت كثرة القتلى والجرحى إثر القصف الجوي بكثرة المياه الزاخرة في البحر، وأراد من خلال التشبيه جذب انتباه المتلقى لما يقوم به الكيان الصهيوني من قتل الأبرياء من نساء وأطفال شيوخ إثر القصف والتدمير بغية تهويد القدس. تعبّر لغة الشاعر الشعرية عن سعة دلالاتها المعجمية لتصير لغة مثيرة ومؤثرة تستفز وعى المتلقى حيث يحاول عبر التشبيه ممارسة السلطة على القارئ. نلاحظ عبر الشطر المذكور أنَّ المفردات النصية والوحدات اللغوية تعانقت بالبيت الشعري لتضيف قوّة على معنى التشبيه وتزيده تأثيراً وجمالاً لتخدم الصورة التشبيهية التي أراد الشاعر عبرها التأثير في المخاطب. تمَّ توظيف تقنية التشبيه التعبيرية من قبل الشاعر لما فيه من قدرة فائقة على تقريب المعنى إلى ذهن المتلقى وشدّة علاقته بالفهم. فالتشبيه يساعد الشاعر على منح امتدادات دلالية لبنية القصيدة ويكسب الكلام قدرةً إبداعية متميزة في التعامل مع الواقع من جانب، ومع المفردات المعجمية ضمن النص المبدع من جانب آخر.

نموذج آخر:

جاءوك من برٍّ ومن بحرٍ ومن جوًّا كما الغربانُ فوقك طاروا

(نفسه: ١٤٩)

نلاحظ عبر هذا البيت أنَّ الشاعر يشبّه طائرات الكيان الصهيوني بالغربان التي

تقتحم الناس من كل صوب وفجّ. تمّ استخدام هذا النمط من التشبيه من قبل الشاعر ليصدم بفكرة تتسجم بحقّ مع ما يجري في المجتمع الفلسطيني، إذ اتّجه الشاعر من خلال التشبيه نحو ترسيم الواقع المعيش والمتدهور. فصارت الغريبان معادلاً موضوعياً لما عاناه الشاعر من آلام نفسية وروحية تكشف عن حالة من الصراع النفسى الحادّ. يتبلور للقارئ عمق المأساة الإنسانية واضحة حيث تكتسب مساحة كبيرة من التأثير فى نفسية المخاطب.

حاول الشاعر عبر توظيف التشبيه أن يتجاوز مجال الرؤية البصرية رغم ما تخلقه المشاهد الحسية من آثار نفسية على المخاطب. بناء على هذا، اتخذ الشاعر المقاوم أداة طيعة للتخلص من رتابة القول العادى والمألوف ليصبح لديه حافزاً من حوافز الإبداع والتخييل. من ثمّ، أكّدت الدراسات النقدية الحديثة على أنّ «الهدف من التشبيه هو نقل الأثر النفسى للمشبّه من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ.» (ناصر، ١٩٨١م: ٤٤) فصار التشبيه أداة مؤثّرة فى إخراج الحفى مخرج الجلى وجعل البعيد قريباً مما يزيد المعنى رفعة ووضوحاً.

الاستعارة

تعدُّ الاستعارة نمطاً من أنماط التشبيه وضرباً من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجرى فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتى فيه الأفهام والأذهان ولا الأسماع والآذان، بعبارة أخرى فإنّ الاستعارة أسلوب من الكلام يكون فيه اللفظ المستعمل فى غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى وهى لا تزيد عن التشبيه إلا بجذف المستعار له. (المرجاني، لاتا: ٢٧) فالذى لا ريب فيه أنّ الاستعارة تؤدّى دوراً بارزاً فى بلورة الجمال الفنى والإبانة عن مكنونات النصّ المبدع عبر التنسيق الداخلى بين مفردات النصّ، فيحدث ضمنها مفارقة دلالية تثير شعور المتلقّى ودهشته لمخالفتها لما يصبو إليه المتلقّى.

إذا أمعنا النظر فى ثنايا هذه القصيدة نجد أنّ بنية الاستعارة تتجاوز الوحدة اللغوية، إذ تكشف عملية النقل الدلالى للمفردات عن مستواها المعجمى إلى مستواها الوظيفى،

ومن ثم يتخذ الشاعر الاستعارة ظاهرة أسلوبية وسمة من سمات إبداعه الشعري الذي يخلق طاقاته الإبداعية واللغوية حيث جعلته يسوق المعنى المعنوي مساق المحسوس الملموس الذي يقرب المعنى ويؤكد ويسيطره على نصه الشعري.

تنقسم الاستعارة إلى التصريحية وهي التي صُرحَ فيها بلفظ المشبه، والمكنية أو بالكناية وهي ما حُذِفَ فيه المشبه به ورُمِزَ له بشيء من لوازمه. الاستعارة بالكناية أكثر تردداً في هذه القصيدة بالنسبة إلى القسم الأول حيث تعطى القصيدة صورة فنية قوية. من نماذج ما ورد في القصيدة:

وعلى مدارك في انعتاقك للعلأ تقفو الشمس وتبع الأقمأ

(العمري، ٢٠١٥م: ١٤٨)

يتبين لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر عمد إلى توظيف تقنية الاستعارة التعبيرية لما تساعده على خلق أجواء جديدة ورحبة أمام المتلقى حيث تجعله قادرة على الإبانة عن الواقع وما يعيشه من الأزمة الروحية والتوتر النفسي. فتراه يصور الشمس والقمر كإنسان يجتدى ويسير ويمشى، ثم حذف الإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي المشى والسير على الأقدام. نلاحظ عبر هذه الاستعارة أن الشاعر حاول ضمن توظيفها أن يعطي خارطة النص الشعري دلالات نفسية وروحية عميقة خامرت كيانه وأثارت في نفسيته لواعج الشوق إلى الوطن الأم والأرض المسلوبة.

نموذج آخر:

ركبوا جناح الريح وهي غريرةً وغدوا عن الآفاق وهي غباراً

(نفسه: ١٤٩)

عمد الشاعر في هذا البيت إلى توظيف (جناح الريح) حيث شبه الريح بطائر ذي جناح، ثم حذف الطائر ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الجناح. لم يعمد الشاعر إلى توظيف هذه المكونة اللغوية بصورة مباشرة، بل أراد من خلال ذلك تكثيف المعنى الذي يجعله قادراً على التعبير الأقوى عن اللفظ العادي مما ساقه مساق توظيف دلالات وإيحاءات جميلة، وإقامة الصلة بين طرفي التشبيه والاستعارة مما يضيف على النص الشعري ضرباً من التوسّع الدلالي والمرونة. الأمر الذي لا شك فيه أن الشاعر أراد

من خلال توظيف الاستعارة أن يخلص النصّ من السطحية والعادة ليجعله أكثر عمقاً ودلالة عبر بثّ الحياة والديناميكية في الصور الشعرية والنجاة من الإطناب والإسهاب في الكلام ونقل المعنى من الإطار الضيق إلى الدلالة الواسعة.
من النماذج الأخرى للاستعارة:

ورموا صواريخ الجنونِ مُجدعةٍ غارت بها الأنفاسُ حين أغاروا

(نفسه: ١٤٩)

شبه الشاعر الصواريخ بإنسان ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه ألا وهي الجنون. لا نبعد إذا قلنا إنّ لغة الشاعر الشعرية لغة استعارية فكان مغرماً بمخرق أنظمة اللغة وعلاقاتها وخرق النظام الإشاري للكلمات بغية إضفاء سمة التأثير والجمال على النصّ الشعري. فالصاروخ لا يعمل إلا في التدمير والتهديم وهكذا يفعل الكيان الصهيوني على الكرة الأرضية من أجل البقا والتشبّث بالحياة. لا ريب أنّ حالة الشاعر الانفعالية والروحية قادته إلى اصطناع هذه الصورة الاستعارية ومن هنا نستنتج أنّ البعد النفسي المحيط بالشاعر يؤثر في تشكيل هذا الإطار الأسلوبى الخاص.

نموذج آخر:

نارُ كأنَّ الحقدَ سجّرَ سيلها والغیظَ أهبَّ ما أغلَّ أوارُ

(نفسه: ١٤٨)

نراه في هذا البيت يسند الفعلين (سَجَّرَ وأَهَبَ) إلى الحقد والغیظ اللذين يُعدّان من السمات الإنسانية، فمن ثمّ حذف الإنسان ورمز بشيء من لوازمه وهي التسجير والإلهاب. قام الشاعر بأנסنة الصفات وتشخيصها التي تساعده على إقامة الصلات الوثيقة بين الماضى والراهن والانسجام بين التجربة الشعرية والتجربة الجماعية ليدفع المخاطب إلى إعادة القراءة للعثور على الدلالة المطلوبة وتوسيع الرؤية الفنية التي تُكسب العمل الإبداعي فنيته وجدته التي تجذب المتلقّى وتأسره.

مثال آخر:

دهتك أحوالٌ وحسبك مِحنةٌ لولا اليقينُ لطاشت الأفكارُ

(نفسه: ١٤٩)

نجد الشاعر في هذا البيت يسند معنى الطيش إلى الأفكار، إذ لا تطيش الأفكار ولا يصيبها الطيش والحرق، بل يصيب الإنسان، فأراد من خلال الاستعارة إثبات هذه الصفة للعدو المحتل. يتضح لنا في البيت أن الشاعر حاول عبر تقنية الاستعارة التعبيرية ترسيم تلك الممارسات الإجرامية والمجازر البشعة للكيان الصهيوني وما قام به من مؤامرات ودسائس بحق أبناء فلسطين. أراد الشاعر عبر نصّه الشعري أن يخرج قضية الاحتلال وتلك الممارسات الإجرامية من الإطار القومي الضيق ليجعلها في إطار عالمي عام ليصير الاحتلال والتقتيل قضية إنسانية تمسّ قلوب البشر على مستوى الكرة الأرضية.

نموذج آخر:

فنهضت تحمل من نوائب بأسهم ما لا يطيقُ الجحفلُ الجرازُ

(نفسه: ١٥٠)

أسند الشاعر معنى عدم الإطاقة إلى الجحفل. كل هذه الإسنادات من السمات الإنسانية ومن خلالها حاول عبر النصّ المبدع التعبير عن عواطفه ومشاعره الدفينة وترسيم الواقع المرير والمحزن لأبناء فلسطين وما عاشوه من واقع مأساوي مرير. كان توظيف الاستعارة لديه استجابة لتصوير تلك التجربة الواقعية المعيشة وما أحاط بها من أحداث وصراعات متتالية ومتابعة، فجاءت مصورةً لطبيعة هذه الرؤية الشعرية. أفادت الاستعارة تعميق فكرة المثابرة وديمومة الحياة عبر امتداد الزمان والمكان في زمن يكون الشعب المقهور أشدّ حاجة إلى المساعدة والنهوض والحركة.

الكناية

تُكمن أهمية الكناية في السمو بالمعنى والارتفاع بشعور المتلقى إلى مستوى أرفع من التصوير الإيحائي الذي لا يثير في الكيان سوى الأخيلة، بل تتسرب في ذاتية المخاطب وتثير ردّ فعله تجاه الأحاسيس والعواطف، ثم يفاجئه بما يستتر هذا المعطى من إشارات ورموز دفيئة. تُعدّ الكناية من التقنيات التعبيرية التي اتخذها الشاعر وسيلة تعبيرية للاستكثار للألفاظ التي تقصر عن أداء المعاني. فالكناية تمكّن الشاعر

من التعبير عن مشاعره وأحاسيسه الدفينة بطريق غير مباشر وتكسب الكلام معادلات لغوية وفكرية وعاطفية جديدة تفسح مجال التعبير للشاعر.

المراد بالكناية التلميح للشئ وتفادى التصريح به وأراد علماء البلاغى بها «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يلجأ إلى معنى هو ردفه فى الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه.» (الحموى، ١٩٩١م: ٢٦٣) تُعبّر الكناية من الأنماط التعبيرية المستجابة للعفوية والمخاضة للسجعية، لأنها لم تتمتع بالأركان على خلاف التشبيه والاستعارة، فمن ثمّ تقوم على الاحتمال المعنوى للكلمة حيث تدلّ على معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد. بناء على ذلك يمكن التلاعب بالألفاظ ضمن الكناية باعتبار هذين المعنيين.

لا ريب أنّ غاية الشاعر من توظيف الكناية غير المماثلة والتشبيه وتختلف الكناية من هذا المنظور اللغوى والمعنوى عن التشبيه والاستعارة، ولا يمكن العثور عليها إلا عبر الإطار اللفظى الوارد فى الكلام.

استخدم الشاعر بعض التراكيب اللفظية فى إطار تقنية الكتابة التى تتميز ببراعة التعبير والوضوح والشفافية والابتعاد عن الغموض، ومن نماذجها ما يقول:

بك لا بغيرك للإباء يشارُ
وبمثل كفك تُكتبُ الأقدارُ
(العمري، ٢٠١٥م: ١٤٨)

يتبيّن لنا أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الكناية لخلق التصاوير الموحية التى تجعل الشاعر يتفاعل مع المتلقّى ويستحضر فى كيانه تلك المواقف والصور التى خامرت ذاته المبدعة. يحاول الشاعر فى هذا البيت تثبيت الصمود (كناية عن الصفة) والثبات للمتلقّى الذى هو إنسان فلسطينى معذب ومشرد. يلتجأ الشاعر عبر استخدام الكناية إلى رصد صفة الخلود والاستمرارية للبلد وتحسيد هذه الصفة وتقريبها من ذهن المتلقّى رغم كراهية العدو الغاشم، ليثبت أنّ الدوام والبقا إنّما كتب لهذا الشعب الصمود وليس للعدو المعيق نهاية سوى التدمير والفناء. تكسب هذه الصورة الكنائية مسحة جمالية وأسلوبية بارزة تؤثّر فى المتلقّى وتشحذ كوامنه نحو الثيمة الواردة فى القصيدة وتجعله يتفاعل مع النصّ.

نموذج آخر:

وأبيت أن يبطأ العرين من افتري إن الليوث على العرين تغارُ

(نفسه: ١٥٠)

نلاحظ في هذا الشطر من القصيدة أنّ الشاعر يكتنّى عن الوطن والمنازل أو الثائر بلفظتى العرين والليوث (كناية عن الموصوف)، فالمناضلون بوصفهم أسوداً شجعاناً يذبّون عن الأجمة ألاّ وهى الوطن ولم ولن يتنازلوا عنه قيد أنملة. تكتنّظ هذه الصورة الكنائية بالإيجاء والدلالة عبر هذه مسحة المقاومة والصمود التى تفوح رائحتها من النص الشعري. الذى لا ريب فيه أنّ توظيف الشاعر للكناية إنّما كان استجابةً لغايات محدّدة ومعلومة، حيث اتخذها أداةً مطواعاً للإبداع الذى يطعم به نصوصه ويكتنّف به التصوير والدلالة ويثرى المعنى الذى حاول المتلقى عبر عملية القراءة أن يتعامل مع النصّ الشعري. نلاحظ أنّ الشاعر قام بتوظيف الكناية للتعبير عن الصمود والأنفة والتجلّد والإقدام.

مثال آخر:

من كلّ من ركب حماقةً سهوةً والغدرَ نهجاً باللسان يُثارُ

(نفسه: ١٥٢)

كتنّى الشاعر في هذا الشطر عن حماقة والجهل للعدو الصهيونى بهذه العبارة (من ركب سهوة حماقة - كناية عن الصفة)، رغبة منه فى إخصاب العمل الأدبى وإظهار مهارته فى توظيف المفردات النصية وتقليبها وقدرته الفنية فى تشكيل الصور الأسلوبية مما يجذب انتباه المتلقى. هنا ظهرت قدرة الشاعر على التوظيف الأسلوبى المناسب للإفصاح عن المواقف الشعرية والإلحاح على جوهر حنكته الشعرية والشعورية معاً. فامتازت هذه الصورة الأسلوبية بإثارة مشاعر المتلقى وأحاسيسه عبر انتهاك اللغة المعيارية.

مثال آخر:

وعلمت أن عرى الأخوة أخلفت وبغير كّفك لا يقال عثارُ

(نفسه: ١٥٤)

أراد بالعبارة (عري الأخوة أخلفت) كناية عن الدول العربية والإسلامية التي تخلت عن نصره هذا الشعب المقهور وقامت بتطبيع العلاقات مع الكيان الصهيوني وخانت طموحات هذا الشعب النبيل، ويصوّر للقارئ الحاضر المثقل بالخيانة والغدر والشعور بالانكسار. تدلّ هذه الصورة الكنائية على تحلّي هذه الدول عن رسالتها الحقيقية وتفضيل تطبيع العلاقات على المقاومة والكفاح.

نموذج آخر:

ورأيت لا سيفاً يذبُّ ولا خُطىً تسعى ولا قومًا لنصرِكَ ثاروا

(نفسه: ١٥٠)

يستخدم العبارة (لا سيفاً يذبُّ ولا خُطىً تسعى) كناية عن إثبات صفة الخيانة والغدر لبعض الأمم الإسلامية والعربية تجاه هذا الشعب المضطهد وما حلّ بالشعب من مؤامرات ودسائس تفرّده في ساحة الحرب للإفصاح عن التمزق والسقوط الذى تعانىبه الأمة الإسلامية والعربية. تدلّ هذه الصور اللغوية المشبعة بالدلالات النفسية على إثارة داخلية عاطفية في نفسية المخاطب.

حاول الشاعر عبر توظيف الكناية بصورة عامة عبر النص المبدع التعبير عن حالة إنسانية مأساوية والمأزق الوجودى الفظيع الذى أصيب به الشعب الفلسطينى إثر جرائم الحرب من قبل الكيان الصهيونى. استثمر الشاعر المقاوم هذه الصور الكنائية للنهوض بالتجارب الإبداعية والتفاعل مع وجدان الشعب وصارت هذه التقنية اللغوية من أهمّ أداة طيعة لتصوير ما حلّ بالشعب الفلسطينى من ظلم وتعسف لتنم عن تلك المعانى والدلالات التى تتماهى مع معاناة الشعب الفلسطينى ليتحدّث عن معاناة أبنائه.

النتيجة

توصّل البحث أخيراً إلى نتائج هامة ومنها ما يلي:

١- يُعدُّ التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الصادقة والمتدفقة من أهمّ السمات التى ميزت هذه القصيدة المعنونة "ملحمة الصمود" والقصيدة هى الشاعر نفسه فى الإبانة عن العواطف والمواقف النفسية والروحية التى تتجلى فى لغته الشعرية، فلا نبعد إذا قلنا إنّنا

لا نجد انفصلاً ومفارقة بين شخصية الشاعر ونصه المبدع.

٢- اقتربت هذه القصيدة من لغة الخطاب العام لاكتنازها بالصور الأسلوبية التي تميّزت بالتأثير في المتلقّي ومساهمتها في المواقف الشعورية والنفسية وفاعلية المفردات اللغوية وكثافة التعبير خاصة في الصور التي تستهدف تعميق الدلالة الشعرية وتشحين الوظيفة المعنوية للمفردات الدلالية ضمن النص الشعري لتمكن المتلقّي من إدراك الأغراض المرسومة.

٣- تبين لنا عبر هذا البحث أنّ للأسلوبية أهمية كبرى ودورًا يُذكر في تسليط الأضواء على تحليل المتلقّي للقصيدة، لأنّها بمثابة مفتاح للولوج إلى عالم النص الشعري. ٤- لاحظنا أنّ الشاعر يبذل كلّ ما في كيانه من طاقات فنية وإبداعية للبحث عن الوزن العروضي الملائم لمواقفه الشعرية في إطار موسيقى حى وناض، ومن ثمّ يستثمر كل إمكانيات اللغة والموسيقى من أجل تحقيق هذا الهدف المنشود.

٥- يتّضح لنا عبر تدقيق النظر في القصيدة أنّ الشاعر ينهل الصورة الأسلوبية من الواقع المزرى والمشين به، ومن ثمّ حاول عبر توظيف هذه المظاهر الأسلوبية إثراء الدلالة وفضح العدو الشرس ودسائسه ضدّ الشعب الفلسطيني العزل.

٦- يدلّ توظيف الأصوات من المجهور والمهموس على محاولة الشاعر لتنفيس المشاعر والأحاسيس حيث تضاربت إيجاباتها حسب السياق والمنحى الوجداني، فكانت هذه الأصوات أداة للتعبير عن خدمة القصيدة الرؤيوية والثورة والغضب. وذلك جرى مجرى طبيعة اللغة التي يخلقها التعبير وهي لغة التحدى والصمود.

٧- الصور الشعرية الموظّفة ضمن القصيدة من الدوال الرئيسة التي تلعب دورًا هامًا في تحديد المحور الأساس لبنية القصيدة، من هنا يفهم القارئ أنّ ما رمى إليه الشاعر ضمن الصور الشعرية كان بمثابة مفتاح لما انغلق من شفرات النصّ التي تجعله يتجاوز فضاء النصّ. لا ريب أنّ الشاعر اتخذ هذه الصور الشعرية أداة للتعبير عن الهواجس التي انتابت نفسه المثقلة بالآلام دلالة على ما أصاب فلسطين وأبناءها من قبل العدو الصهيوني، فقامت بدور كبير في شدّ انتباه المخاطب وتجسيد مقدرة الشاعر اللغوية والفنية.

المصادر والمراجع

- أنيس، إبراهيم. (١٩٦١م). الأصوات اللغوية. القاهرة: دار الطباعة الحديثة.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (لاتا). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (٢٠٠٥م). المقدمة. ضبطه محمد السكندري. بيروت: دار الكتاب الغربى.
- ابن جنى، أبو الفتح عثمان. (١٩٤٥م). سر صناعة الإعراب. مصر: دار المصطفى البابلى الحلبي.
- أبو العدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ط ١. بيروت: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- الحموى، ابن حجة. (١٩٩١م). خزانة الأدب ونهاية الأرب. شرح عصام شعيتو. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- حركات، مصطفى. (٢٠٠٨م). نظرية الإيقاع، الشعر العربى بين اللغة والموسيقى. الجزائر: دار الآفاق للنشر والتوزيع.
- الحسنى، راشد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية فى النصّ الشعرى دراسة تطبيقية. لندن: دار الحكمة.
- المرجانى، عبدالقاهر. (لاتا). أسرار البلاغة فى علم البيان. ط ٢. بيروت: دار المعرفة.
- _____ (١٩٨٧م). دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. بيروت: دار المعارف.
- الداودى، زاهر مرهون. (٢٠١٠م). الترابط النصى بين الشعر والنثر. الأردن: دار جرير.
- درويش، أحمد. (لاتا). دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- الرافعى، مصطفى صادق. (١٩٧٤م). تاريخ آداب العرب. ط ٤. بيروت: دار الكتاب العربى.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. (١٩٩٨م). الكشف. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض. الرياض: مكتبة العبيكان.
- السد، نورالدين. (٢٠١٠م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. الجزائر: دار الهومة.
- السيد، عز الدين على. (١٤٠٧هـ). التكرار بين المثير والتأثير. بيروت: عالم الكتب.
- شاكر قاسم، مقداد محمد. (٢٠١٠م). البنية الإيقاعية فى شعر الجواهرى. العراق: دار دجلة.
- سليمان، فتح الله أحمد. (٢٠٠٤م). الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية. مصر: دار العربية للكتاب والنشر.
- السيوطى، جلال الدين عبدالرحمن بن أبى بكر. (١٩٩٨م). همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع. تحقيق أحمد شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
- شايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شريتج، عصام. (٢٠١٠م). جمالية التكرار فى الشعر السورى. ط١. دمشق: دار رند للطباعة والنشر والتوزيع.

الطرابلسى، محمد الهادى. (١٩٨١م). خصائص الأسلوب. تونس: منشورات الجامعة التونسية.

ضالع، محمد صالح. (٢٠٠٢م). الأسلوبية الصوتية. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.

طحان، ريمون. (١٩٨١م). الألسنية العربية. ط٢. بيروت: دار الكتاب اللبنانيين.

عبدالمطلب، محمد. (١٩٩٤م). البلاغة والأسلوبية. ط١. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عصفور، جابر. (١٩٧٣م). الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى. القاهرة: دار الثقافة العربية.

العبد، محمد. (١٩٨٨م). إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى مدخل لغوى أسلوبى. مصر: دار المعارف.

عبدالمطلب، محمد. (١٩٩٥م). قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث. دمشق: الهيئة المصرية العامة

للكتاب.

العمرى، سمير. (٢٠١٥م). كَفّ وإزميل. ط١. القدس: دار الجندى للنشر والتوزيع.

الغرفى، حسن. (٢٠٠٠م). حركة الإيقاع فى الشعر العربى المعاصر. ط١. مصر: الشركة العالمية للكتاب.

القيروانى، أبو الحسن ابن رشيق. (١٩٦٣م). العمدة فى محاسن الشعر وآدابه. ط٢. تحقيق محمد محى الدين

عبد الحميد. مصر: مطبعة السعادة.

المسدى، عبدالسلام. (١٩٨٢م). الأسلوب والأسلوبية. ط٢. القاهرة: دار العربية للكتاب.

المنصورى، جريدى. (١٩٩٢م). شاعرية المكان. السعودية: دار العلم للطباعة والنشر.

مختار عمر، أحمد. (١٩٩٨م). علم الدلالة. ط٥. مصر: عالم الكتب.

ناصر، مصطفى. (١٩٨١م). الصورة الأدبية. ط٢. بيروت: دار الأندلس.

نورالدين، عصام. (١٩٩٦م). علم وظائف الأصوات اللغوية. ط١. بيروت: دار الفكر اللبنانى.

ويس، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ط١. بيروت: مجد المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

يوسف، حسنى عبدالجليل. (١٩٨٩م). موسيقى الشعر العربى دراسة فنية وعروضية. القاهرة: الهيئة

المصرية العامة للكتاب.

الدوريات العلمية

باقرى، بهنام وعلى سليمانى. (١٣٩٥هـ، ٢٠١٦م). «عناصر الإيقاع ودلالاته فى قصيدة الانتفاضة

لسميح القاسم». فصلية إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى. السنة السادسة. العدد الثالث

والعشرون. صص ١٠٩-٧٥.

الرسائل الجامعية

خميس، توفيق. (٢٠٩٢م). البنية اللغوية فى شعر حسين زيدان (ديوان قصائد من الأوراس إلى

القدس نموذجاً). جامعة الحاج لخضر. باتنة.