Levels of Stylistic in the Poem ‘Palestine enna ajebna al-nada’ by Algerian Poet Ahmad Sahonun

Ali Khezri *

Abstract

Stylistic is a critical approach that seeks to examine the technical and linguistic structures of a text in order to illustrate the hidden beauty of the text and techniques used. In this way, stylistics analyzes the text by distinguishing the works of poets and writers from each other. Ahmad Sahonun is a contemporary poet of Algeria, who has a particular style and influences the domain of sustainability literature. In this essay, we focus on the stylistics of one of his most beautiful poems in the field of resistance Palestine enna ajebna al-nada which the poet speaks of the will of Arab people in general and of Algeria in particular, as well as of his love for Palestine and encourages people to sustain and to acquire transcendental qualities.

In this study, with a descriptive-analytic method, and based on the statistical method, we consider the structural form of Palestine enna ajebna al-nada at three levels of phonetic, hybrid, and rhetorical, to explain the beauty behind these levels. The results show that the use of bam and acoustic sounds has had a profound effect on the creation of internal music. At the combined level, we also see a number of Prepositional Phrases at the beginning of verses and stanzas that are in line with the atmosphere of the ruling, which is a miracle and a bow and arouses the spirit of the battle. He has also used many sentences to praise and express glory and exaltation. At the rhetorical level, the poet has also used a lot of expressive expressions to convey the struggles of the people and encourage them to liberate their land. Also, the use of such arranged artifacts as the style, and the genre of music has been created in accordance with the atmosphere of the ruling.

Keywords: Arabic Resistance Poetry, Stylistics, Ahmad Sahonun, the Ode Palestine enna ajebna al-nada .

Refrences:

-Agrod, A. (2016). *The presence of Palestine in Eurasian poetry "Poems from the Auras to Jerusalem*" by: Hussein Zaidan Model: A note for the master's degree in literature and Arabic language, Mohammed Khader University.

-Al-Eyazji, N. (1999). *Student Guide to the Sciences of Calligraphy and Presentations; Review by Labib Gridini*, First Edition, Beirut: Lebanon Library Publishers.

- Al-Hashemi, A. (1998). *Jawaher al-Balaghah fi almaani wa albayan wa albadie*, First Edition, Tehran: Elham.

-Al-Jorjani, A. Q. (2007). *Dalael al-ejaz; Investigation by Mohammad Radwan Al-*

* Assistant Professor, Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran (Responsible author) alikhezri84@yahoo.com

Received: 28/08/2018 Accepted: 29/07/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Dayya and Fayez Al-Dayya, First Edition, Damascus: Dar al-Fekr.
-Al-Lojami, N. R. (1995). *Ancient Origins in New Poetry*, D.T, Damascus: Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Republic.
-Al-Nuwayhi, M. (1971). *The Idea of New Thought*, Beirut: Dar al-Fikr.
-Al-Rafei, M. S. (1997). *Miracles of the Qur'an and the Prophetic Prophecy*, Cairo: Dar Al-Manar.
-Al-Sakkaki. (1982). *Meftah al-Olom; Akram Osman Yousef*, Baghdad: Dar al-Rasala.
-Al-Shyeb, A. (1991). *Al-osloob*, 8th Edition, Cairo: Egyptian Renaissance Library.
-Al-Shayeb, A. (1994). *The Origins of Literary Criticism*, 10th Edition, Cairo: The Egyptian Renaissance Library.
-Al-Taftazani, S. D. (2013). *Mokhtasar al-maani*, 2th Edition, Qom: Dar al-Fekr.
-Al-Tayyeb, A. (1989). *Guide to Understanding the Poetry of the Arabs and Their Manufacturing, Part One*, Third Edition, Kuwait: matbaat Al- Kuwait.
-Anis, I. (1999). *Alaswat Alloghawiye*, Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
-Atiq, A. (1985). *Elm Al-Bayan*, Beirut: Dar Al-Nahzat al- Arabyyeh.
-Bellit, H. (1999). *Rhetoric and Stylistic Towards a Sammy Model for Text Analysis*, Translated by: Mohammad Al-Omari, Morocco: East Africa.
-Beshr, K. (1986). *Studies in Linguistics*, 9th Edition, Cairo: Dar Al-Ma'aref.
-Bin Dharil, A. (2006). *Language and Style*, Review and Presentation by Hasan Hamid, 12th Edition, Amman: Majd Lawi.
-Fazali, M. (1986). *Critical study in important linguistic issues*, Mashhad: Journalism and Investigations.
-Halal, M. G. (1997). *Modern Literary Criticism*, D.T, Cairo: Nahdet Misr Publishing House, Publishing and Distribution.
-Hasamuddin, K. Z. (1992). *The Phonological Meanings*, First Edition, Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
-Hassan, T. (1998). *Arabic Language and its Meaning*, First Edition, Cairo: Alam Al- kotob.
-Ibn Manzoor, A. J. M. M. (1988). *Lesan Al- Arab*, 2th Edition, Beirut: Dar Al-Sader.
-Khezri, A., Ballawi R. & Mohammadi F. (2017). Stylistic Phenomena and its Influential Influence on the Poem of the Editorial Song, *Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature*, 45(4), pp. 56-39.
-kholwani, A. (1982). *The Case of Verbal and the Meaning of Critical Thinking between Old and Modern*, Memo Introduction to Master's Degree in Arts and Arabic Language, Umm Al-Qura University.
- Lamones, Z. (2014). *Pioneers of Reform Movement from the Western Zab Region, "Shaikh Ahmad Sahnoun A Model"*, A Study of Master's Degree in Contemporary History, Mohammed Khaydar University, Sakra.
-Mottaqizadeh, I., Roshanfekr K. & Parvin N. (2013). A Methodological Study in an Appointment in Paradise, *Journal of Critical Illuminations* (Quarterly Court), 3(9) pp. 135-152.
- Mujahed, A. K. (2005). *Arabic linguistics: Arabic jurisprudence*, d., Amman: Dar Osama.
- Sabri Al-Motwally, Sh. (2006). *Studies in Phonology*, Egypt: Zahraa Al Sharq Library.
-Shahnoun, A. (2007). *Diwan*, second edition, Algeria: manshorat al-hebr.
-Soleiman, F. A. (2004). *Stylistic, theoretical and applied study*, Cairo: maktabat al-adab.

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ٢١(خريف وشتاء ١٤٤١هـ. ق/ ١٣٩٨ هـ. ش)، ص ١١٨ـ١٠١

الظواهر الأسلوبية لقصيدة *فلسطين إنّا أجبنا النداء* للشاعر الجزائري أحمد سحنون

علي خضري❖

الملخّص

إنّ الأسلوبية منهج نقدي يقوم على دراسة النص وتحليل هيكله البنائي ليكشف عن الجماليّات الكامنة فيه ويبيّن للقارئ الأنماط التعبيرية المستخدمة فيؤدّي إلى التمييز بين آثار الأدباء عن طريق النفاذ في مضمون النص وتجزئة عناصره. ومن الشعراء الذين يعدّ الأسلوب ملفتاً للنظر في شعرهم هو الشاعر الجزائري أحمد سحنون، حيث اتّخذ أسلوباً رشيقاً وفاعلاً في قصائده بغية التعبير عن مضمون المقاومة. فاخترنا في هذه الدراسة من نتاجاته الشعرية قصيدته الموسومة *بفلسطين إنّا أجبنا النداء* التي تُعتبَر من أروع قصائده ؛ إذ تتحدث عن إرادة العرب عامّة وإرادة شعب الجزائر خاصّة تعبر عن مدى حبّه وشوقه إلى فلسطين وتدعو الشعب العربي إلى الدفاع عن الحقّ على العموم وتشجّعهم على الاتّصاف بالمعالي لكي يستعيدوا مجدهم وكرامتهم. نحن في هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي ـ التحليلي واستمداداً من المنهج الإحصائي، نهدف إلى دراسة هذه القصيدة وتحليلها حسب المستويات الصوتية والنحوية والبلاغية والكشف عن دلالاتها التي غلبت على القصيدة للوصول إلى جماليّات رائعة تكمن وراءها. ظهر من خلال هذه الدراسة أنّ الموسيقى الداخلية ظهرت مبنيّة على توظيف الأصوات المجهورة والشديدة بشكل واضح وهذه الأصوات تُعتبر أبرز التقنيات الشعرية المستخدمة لتكثيف النغمات الداخلية. أمّا في المستوى التركيبي فكثيراً ما نرى تقديم الجار والمجرور في صدر البيت انسجاماً مع أجواء السياق العام، وهي أجواء الإعجاب والإثارة والتعظيم. واعتمد الشاعر على الجمل الخبريّة بشكل واضح يلجأ إليها مقترناً بالتوكيد للتعبير عن حالته النفسية والفخر والعز. وأمّا في المستوى البلاغي فنرى تَشبُّث الشاعر بالصور البيانية لاهتمامه بالتعبير عن حال الشعب الصامد والمناضل لتحرير أرضه. وقد استخدم أيضا المحسّنات البديعية كالطباق ومراعاة النظير والجناس مما أضفى على القصيدة موسيقى متلائمة مع مضمون الأبيات.

المفردات الرئيسية : الشعر العربي المقاوم، الأسلوبية، أحمد سحنون، قصيدة *فلسطين إنّا أجبنا النّداء*

١ـ تاريخ التسلم : ١٣٩٧/٣/٧هـ. ش ؛ تاريخ القبول : ١٣٩٨/٥/٧هـ. ش.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس ـ بوشهر
Email: alikhezri@pgu.ac.ir

١ـ المقدمة

وردت كثير من المعاني على كلمة أسلوب[1]. ومن الصعب تحديدها بتعريف واحد. وهذا راجع إلى أنّ **«هذه الكلمة لا تخصّ المجال اللساني وحده، بل استعملت في عديد من مجالات الحياة اليومية والفنّ: يتحدّث عن الأسلوب في الموضة، والفنّ والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة والسياسة و...»** (بليت، ١٩٩٩م، ص ٥١). يقول ابن منظور في *لسان العرب*: **«يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتدّ فهو أسلوب، قال: والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع الأساليب. والأسلوب: الطريق نأخذ فيه والأسلوب بالضّم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ويقال: إن أنْفَه لفي أسلوب إذا كان متكبراً»** (١٩٨٨م، ج ٦، مادة سلب). والأسلوب في الاصطلاح الأدبي بمعناه العام: **«هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه»** (الشايب، ١٩٩١م، ص ٤٤). أمّا الأسلوبيّة أو علم الأسلوب فهو **«علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره»** (بن ذريل، ١٤٢٧هـ.ق، ص١٣١). وفتح الله سليمان يحدّد معنى الأسلوبيّة بأنّها **«تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبيّة أو غير ذلك، وذلك عن طريق تحليلها لغويّاً بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجماليّة والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصّه»** (٢٠٠٤م، ص٤٣)، فالأسلوبية تهتم بطريقة تأليف النص وطريقة استخدام اللغة. فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معيّنة، ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها وغير ذلك من ملامح وخصائص يتّصف بها النصّ. فهذا كله هو مجال بحث الأسلوبية

والهدف الذي نقصده من وراء هذه الدراسة هو أوّلاً التعرّف على قصيدة *فلسطين إنّا أجبنا النداء* للشاعر الجزائري الثوري أحمد سحنون. فإنّها قصيدة رائعة تدور حول مدح فلسطين وإرادة العرب عامة وشعب الجزائر خاصة ومدح جيش الجزائر والتحلّي بمكارم الأخلاق و...؛ ثانياً الكشف عن العوامل التي ساعدت القصيدة أن تكون حماسية والبحث عن سماتها الأسلوبية التي غلبت على هذه القصيدة وجعلتها محور دراستنا هذه.

٢ـ أسئلة البحث

من خلال البحث، نحاول الإجابة عن السؤالين:

ـ ما هي أهم الظواهر الأسلوبية في قصيدة فلسطين إنّا أجبنا النّداء؟

ـ ما هو الغرض الفني والدلالي لهذه الظواهر في القصيدة؟

٣ـ خلفية البحث

هناك كثير من الأبحاث حول الدراسات الأسلوبية، منها كتاب «الأسلوبية والأسلوب» لعبد السلام المسدي، وقد نشرته الدار العربية للكتاب في مصر. أمّا الرسائل الجامعية التي كُتبت حول الأسلوبية فهي: «ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية» للباحثة زينب منصوري لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي بجامعة الحاج الخضر، والتي كُتبت في ثلاثة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية. ورسالة أخرى تحت عنوان «الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري» قدّمها

1 .Style

أحمد صالح النهمي لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد بجامعة أم القرى. وهذه الرسالة أيضاً تدرس ثلاثة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية. هناك مقالة موسومة بـ«دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة» للباحثين عيسى متقي زاده، وكبرى روشنفكر ونور الدين بروين، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، تدور حول المستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية.

أمّا البحوث التي كتبت حول الشاعر وتجربته الشعرية فمنها رسالة تحمل عنوان «روّاد حركة الإصلاح من منطقة الزابّ الغربي "الشيخ أحمد سحنون نموذجا"» للباحثة زينب لمونس وهي رسالة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر بجامعة محمد خيضر في الجزائر سنة ٢٠١٤م. وقد تحدثت فيها عن أبرز نشاطات واسهامات هذا المصلح في الحركة الإصلاحية والثورة الجزائرية. ومقال «مكارم الأخلاق في سجنيات أحمد سحنون (دراسة وتحليل)» للباحثين جهانكير أميري والهام كاظمي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعتا سمنان وتشرين، سنة ١٣٩٥ للهجرة الشمسية، وقد تناولا الفضائل الخلقية التي حثّ الشاعر الالتزام بها و الرذائل الخلقية التي نهى الشاعر قارئيه عنها في سجنياته. كما تبيّن لنا من هذه الدراسات أنها لم تتطرق إلى موضوع الأسلوبية في شعر أحمد سحنون؛ وإنّنا في هذا البحث نقوم بدراسة قصيدة "فلسطين إنّا أجبنا النداء" كنموذج لنصوص الشاعر معتمدين على المنهج الوصفي ـ التحليلي.

٤ـ نظرة عامّة على قصيدة "فلسطين إنّا أجبنا النّداء"

إنّ قضية فلسطين ومقاومة الشعب تكون من الموضوعات الوطنيّة التي قد اهتمّ بها كثير من الشعراء العربية منذ يوم احتلال فلسطين. حين نتأمّل في الشعر الجزائري نجد أنّ اغتصاب أرض فلسطين يكون في مقدمة المآسي العربية التي عبّر عنها الشعراء الجزائريون واهتمّوا بتسجيل الأحداث التي عاشتها الشعب الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨م، لأنّ **«هذه الفترة نفسها في الجزائر فترة غليان وصراع بين الشعب الجزائري والاستعمار الفرنسي، وكانت فترة مليئة بالحركة والنشاط السياسي والإصلاحي والاجتماعي، جعلت الشعب الجزائري يعي أكثر من ذي قبل ذاته ووجوده ويبحث عن طريق حقيقيّ للحريّة، وفي ذات الوقت يعي بقوة قضية فلسطين»** (عجرود، ٢٠١٦م، ص٢٣). ومن هولاء الشعراء هو شيخ أحمد سحنون الشاعر الجزائري الذي قد اهتمّ بالوعي الوطني وانتسب إلى الحركة الإصلاحية ومناهضة الاستعمار. وفي هذا المنطلق، استعان بلسانه الأدبي وحسن بيانه كي يعبّر عن المؤامرات الاستعمارية على الشعوب العربية وتشجيع الشعب على المقاومة.

يعدّ شيخ أحمد سحنون من أكثر المطالبين والمنادين بمناهضة الاستعمار فقد عبّر عن الثورة والجهاد. وقصيدته فلسطين إنّا أجبنا النّداء تعتبر من أشعاره التي تشمل هذه المضامين الوطنية، والتي أنشدها الشاعر في ٣٨ بيتاً وتدور حول ثلاثة موضوعات أصليّة:

ـ سحنون يقوم بمدح فلسطين ويأتي بجملات، كقوله: **«أنت منار العلا، وجمعت المكارم والسّؤدد، كنت لأوجهنا قبلة»** (٢٠٠٧م، ص١٢٤)، ويعبّر عن مدى حبّه وشوقه إلى فلسطين مشيراً إلى الأحداث التاريخية ويقدّم لها تعابير ليقول إنّ أرض فلسطين أرض العزّة والمكارم ومثال الكبرياء والفخر؛

ـ الشاعر يتحدّث عن إرادة العرب عامّة وإرادة شعب الجزائر خاصّة، ويقول إن لشعب الجزائر همة عالية و إرادة الجيش العرب المناضل لن تكسر حتى تفوز على كسر الحصار عن الأراضي العربية ويستردّ الشعب استقلال الأراضي المحتلّة. على العموم، الشاعر يصرّح بأنّ اليهود والصهاينة سينهزم ويبطل مشاريعهم المعاديّة؛

ـ إضافة إلى مدح أرض فلسطين والإشارة إلى أنّ العرب المناضل هو الأقوى في مناصرة المظلوم، يخاطب الناس داعياً إلى

الاحتفال بالمعالي والأخلاق الكريمة كي يكونوا مثالاً للنضال ونصيراً لمخلوقات الله.

٥ـ الظواهر الأسلوبية في قصيدة "فلسطين إنّا أجبنا النداء"

في هذا البحث وفقاً للآراء المطروحة في القسم التنظيري، سوف نعالج الظواهر الأسلوبية في قصيدة "فلسطين إنّا أجبنا النداء" للشاعر أحمد سحنون ومدى تأثير هذا الأسلوب في التعبير عن أفكاره وعواطفه؛ وجاءت الدراسة لهذه القصيدة في ثلاثة مستويات، وهي:

٥ـ١ـ المستوى الصوتي

أخذ الصوت حظاً وفيراً في الدراسة الأسلوبية، لأنّ اللغة نظام من الأصوات، وللصوت دور هام في الائتلاف بين المعنى والصوت. وفي الواقع، يتبلور المعنى في قالب الموسيقى والألفاظ. قيل عن فائدة الصوتيات في مجال الدلالة والمعاني: «**أنّ مادّة الصوت هي مظهر الانفعالات النفسيّة وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدّاً أو غنّاً أو ليّناً أو شدّة**» (الرافعي، ١٩٩٧م، ص١٦٩)؛ فالصوت من أبرز الظواهر الفنيّة ويُعتبر أسرع ما يتجلى أمام المخاطب وأوّل ما يؤثّر على المتلقي تأثيراً عميقاً لانعكاس المعاني والمفاهيم الكامنة في النص.

نستلخص أنّ البحث حول الصوت والموسيقى راج في السنوات الأخيرة. ومن هذا المنطلق، حسب أشهر تقسيمات الصوت في الدراسات السابقة، نقسّم البحث إلى قسمين: الموسيقى الخارجية (البحر والقافية)، والموسيقى الداخلية (الأصوات المجهورة والمهموسة وكذلك الأصوات الشديدة والرخوة).

٥ـ١ـ١ـ الموسيقى الخارجية

الشكل الخارجي للقصيدة يتمثّل في الوزن والقافية. وفي هذا النظام التقليدي، أي في التقفية والبناء العمودي، تظهر قدرة الشاعر في التزامه بالوزن والقافية. لأنّ «**الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقيّة من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ومن أدق مقاييسه النقديّة**» (الشايب، ١٩٩٤م، ص٣١٨). وهنا نحاول أن ندرس قدرة الشاعر في هذه القصيدة التي أنشِدت بشكل كلاسيكي فجاءت مشاعر الشاعر وأحاسيسه على أبيات موزونة ومقفّاة.

ـ الوزن: فهو يعدّ عنصرا أساسيا للشعر ويختصّ به دون النثر، «**الوزن يساعد على تجسيم الاهتزازات العاطفيّة وتحريك الخيال وإثارة الانتباه لمتابعة سماع الإنشاد**» (النويهي، ١٩٧١م، ص ٢٨)، بعبارة أخرى، الوزن الشعري هو ظاهرة أسلوبية ترشد القارئ إلى درك المشاعر والعواطف، لأنّ الوزن الخليلي يمتاز بحسب طوله وقصره فيختار الشاعر هذه الظاهرة الأسلوبية وفقاً للمضامين والمعاني من حيث القوّة والهدوء.

جاءت القصيدة على شكل النظام التقليدي في بحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) من ضرب المحذوف. وفي هذا الإطار، يجري الكلام على اللسان بالسهولة، حيث أنّ الوزن إطارٌ وقالب شكلي يُستخدم لانسجام الشعر. لذا من الأفضل «**أن يكون الشعر سهل العروض وإن خلت من أكثر نعوت الشعر**» (خلواني، ١٤٠٢هـ.ق، ص٦٢)، كما نشاهد في مطلع القصيدة:

فِلسْـــــطينُ إنّـــــا أجبْنـــــا النِّـــــدا وَإنّـــــا مَـــــدَدْنَا إلَيْـــــكِ اليَـــــدا

فعــولن فعــولن فعــولن فعــل فعــولن فعــولن فعــولن فعــل

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٤).

نظم أحمد سحنون قصيدته على البحر المتقارب. هذا البحر الكلاسيكي يمتاز بانسيابيّة الإيقاع و«**يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير توقف**» (الطيب، ١٩٨٩م، ص٣٨٣). فالمحور الفكري الأصلي للقصيدة يدور حول العواطف الجيّاشة، أي الهمة العالية وإرادة الشعب إلى استرداد الحق الضائع والدعوة إلى مناصرة الشعب المظلوم. فاستعان الشاعر بهذا البحر المتقارب للتعبير عن الأحاسيس الجيّاشة، وهو بحرٌ سهلٌ وذو نغمة واحدة متكرّرة؛ فضلاً عمّا يساعد لكي يُخلق جوّ تناغمي يسرع في نقل المضامين وتحريك العاطفة وخيال المخاطب؛ وهذا ظاهر وجلي في أبيات القصيدة على العموم، الوزن يُعتبر أحد مقاييس الشعر النقدية. وفي هذه القصيدة، نشاهد أنّ الوزن العروضي ينتج الموسيقى والغناء الذي يكون قادرا على تعبير العاطفة، لأنّ البحر المتقارب «**أليق البحور لتصوير السرعة العجليّ**» (الشايب، ١٩٩٤م، ص ٣٢٤).

ـ القافية: هي لازمة أخرى من لوازم البناء الإيقاعي. ولها بالغ التأثير في بناء الموسيقى الخارجية للشعر، و«**تُحسب القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن قبله مع المتحرّك الّذي قبل ذلك الساكن**» (اليازجي، ١٩٩٩م، ص ١٣٩)؛ أهمّ حروف القافية هي الروي والوصل. والروي «**هو الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة**» (المصدر نفسه)، وحرف الوصل «**هو الحرف الذي يلي الروي متّصلاً به**» (المصدر نفسه). وأمّا في قصيدة الشاعر الجزائري فيتمثّل توظيف هذه التقنية الصوتية الخارجية على النحو التالي:

وَنَمْحُـــوَ مِـــنَ الأَرْضِ حُكْـــمَ الطُّغَـــاةِ وَمَـــنْ وَطَّـــدَ الظُّلْـــمَ أَوْ شَـــيَّدا

نُنْصِـــفَ شَـــعْباً هَـــدى وَاهْتَـــدى وَنُنْسِـــفَ شَـــعْباً بَغَـــى وَاعْتَـــدى

وَنُنْسِـــخَ لَيْـــلَ الضَّـــلالِ الطَّويـــلِ وَنُطْلِـــعَ لِلنَّـــاسِ فَجْـــرَ الهُـــدى

فَجَـــيْشُ الجَزائِـــرِ أَقْـــوى الجُيُـــوشِ يُـــؤَدِّبُ مَـــنْ خَـــانَ أَوْ أَلْحَـــدَا

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٥).

حسب هذه التعاريف، يستدلّ أنّ الشاعر استخدم قوافي مطلقة وانتهى كلامه بالحروف المتحركة. تبنى القافية على حرف الروي "الدال" وحرف الوصل "الألف". وكلّ الأبيات ملتزمة بهذا القالب؛ فهذا من الجانب الصوتي. وأمّا من الجانب الدلالي فيبدو أنّ تكرار حرفي "دا" و"دي" ٣٨ مرّة يفضي إلى التأثير المضاعف، حيث أنّ حرف الروي "الدال" متّصف بصفة الشدة والجهر ويتناسب مع العواطف المثيرة على حركة التحرير والسير إلى إصلاح الجوامع ويغلب استخدامه في أشعار الفخر والحماسة، لأنّ اللغة العربية يستلزم شعرها أن يكون أبياته مقفّاةٌ «**لا يصلح شعرها بدون قافية لأنّها لغة قياسيّة رنانة ويجب أن يراعي فيها القياس والرنّة**» (الشايب، ١٩٩٤م، ص٣٢٥)، وإثر هذا التلائم الموجود بينهما، تتمكن القصيدة من الغناء الأكثر لنقل المعطيات الدلالية كما قيل عن دلالة الأصوات الشديدة والغليظة على معانيها القوية «**الصوت العظيم الغليظ يدلّ على قوّة الحرارة وأيضاً الحرارة توجب عظم النفس بفتح الفاء وتوجب سعة الصدر وذلك يوجب الشجاعة، فالصوت العظيم الغليظ يدلّ على الشجاعة**» (حسام الدين، ١٩٩٢م، ص ٤٥).

٥ـ١ـ٢ـ الموسيقى الداخلية

تتولد الموسيقى الداخلية بفضل الظواهر الإيقاعية التي تتلائم مع مقاصد الشاعر ويوجد فيها انسجام قويّ بين الأصوات والمعاني. يتجلّى البناء الصوتي في قصيدة "فلسطين إنّا أجبنا النداء" في الأصوات والحروف المهموسة والمجهورة وأيضاً في الأصوات الشديدة والرخوة. فهنا نرتكز في هذه المنبّهات الصوتية التي ذات سمات دلالية في سياق القصيدة معتمداً على إحصاء الأصوات.

ـ **الأصوات المجهورة والمهموسة:** تنقسم الحروف العربية إلى قسمين من حيث القوّة في النطق بها: المجهورة والمهموسة. و«**الصوت المجهور تنقبض فتح الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة ولكنّها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها فيهتزّ الوتران الصوتيان. والصوت المهموس هو الصوت الّذي لا يهتزّ عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري**» (صبري المتولي، ٢٠٠٦م، ص ٥٦ ـ ٥٥)؛ حسب آراء العلماء، هذه الحروف تنقسم على النحو التالي:

ـ الأصوات المجهورة هي: «**الف/ب/ج/د/ذ/ر/ز/ض/ظ/ع/غ/ل/م/ن/و/ي**» (بشر، ١٩٨٦م، ص ١٠١)؛

ـ الأصوات المهموسة هي: «**ء/ت/ث/ح/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ه**» (المصدر نفسه، ص ١٠٤)؛

لأكثر التنوير، قمنا بدراسة إحصائية في القصيدة حتى تتبيّن لنا نسبة تواتر الأصوات في صفتي الجهر والهمس، كما نرى في الجدول التالي:

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئويّة
المجهورة	٩١٢	٪٧١
المهموسة	٣٦٨	٪٢٩
المجموع	١٢٧٩	٪١٠٠

حسب الآراء، يزيد عدد استخدام حروف "الألف" ١٥٢ مرة، و"اللام" ١٥١ مرّة، و"النون" ١٠٧ مرّة، و"الهمزة" ١٠٣ مرّة، و"الدال" ٧٧ مرّة، و"الميم" ٧٤ مرّة، على سائر الحروف. ونستنتج أنّ عدد تكرار الأصوات والحروف المجهورة يغلب على الأصوات المهموسة ولا يوجد تتبّع الحروف المهموسة، حيث أنّ الشاعر جاء بمضامين تستهدف إثارة العاطفة. وفي هذا المنطلق، استخدم الحروف المجهورة وفقاً لعواطفه الجيّاشة. إذن للتجنّب عن إطالة الكلام، نكتفي بإتيان شاهد في باب توظيف الحروف المجهورة، نحو قوله:

فَيـــا نَبْعَـــةَ الضّـــادِ يـــا ابْـــنَ الإلى ... سَـــعَوا لِلمَعـــالي فَحَـــازُوا المَـــدى
إِلَيْـــكَ انتَهـــى نَصْـــرُ دِيـــنِ الهُـــدى ... كَمَـــا بِـــكَ نَشْـــرُ سَـــناهُ ابْتَـــدا
فَكـــــنْ أَبَـــــداً لِتَعاليمِـــــهِ ... مثـــالَ النِّضـــالِ مِثـــالَ الفِـــدى
وَقَـــدْ وَكَـــلَ اللهُ أَمْـــرَ الـــوَرى ... إِلَيْـــكَ فَكـــنْ لِلـــوَرى مُنْجِـــدا

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج١، ص١٢٤).

في هذا المقطع المستلّ من القصيدة، استعمل سحنون الأصوات المجهورة بشكل محسوس. فجاء بحرف "الألف" ٢٥ مرّة، وحرف "اللام" ٢١ مرّة، وحرف "النون" ١١ مرّة، وحرف "الدال" ٩ مرّات، وحرف "الميم" ٨ مرّات. وهذا التكرار يؤدّي إلى أنّ «**الحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائيّة لأجراسها كحوامل للمعنى وكأدوات تعبير عنه ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية**» (اللجمي، ١٩٩٥م، ص١٣٥). فهذه الأصوات تنتج تأثيراً إيحائياً فضلاً عن القيمة الفنية التي تمنحها للشعر بمعنى أنّ الشاعر في منطلق دعوة الإنسان العاقل والإنسان العربي خاصّة إلى الأخلاق الكريمة وقد استعان بهذه الحروف القويّة في النطق بهذه الحروف التي

تتوافق وتتلائم مع حالته النفسية حتّى يؤثّر كلامه وتوجيهاته الإسلامية على المتلقي ويشجّعه على التمسّك بدين الهدى لكي يكون رمزاً ومثالاً للمكارم التي يتصدّرها الدفاع عن الحق. ومادام الشاعر استفتح كلامه بالتفاخر والمدح فإلحاحه على حرف الألف يمثّل له الشموخ والعزة والتباهي، لأنّ هذا الحرف الممتدّ بشكل عمودي (ا) يمكن أن يوحي له بالوقوف والتسامي نحو العلى.

ـ الأصوات الشديدة والرخوة: هنا نتطرّق إلى الأصوات التي تنقسم إلى قسمين من حيث الانفجار وانحباس الهواء، وهما الأصوات الشديدة والرخوة؛ الصوت الشديد أو الصوت الانفجاري هو **«أن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تامّاً في موضع من المواضع وينتج من هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثمّ يطلق سراح المجرى الهوائيّ فجأةً فيندفع الهواء محدثاً صوتاً نفجاريّة»** (بشر، ١٩٨٦م، ص٢٤٧)، والأصوات الشديدة هي: **«ء/ب/ت/ج/د/ط/ض/ق/ك»** (السكاكي، ١٩٨٢م، ص ١٠٩)؛ أمّا الأصوات الرّخوة فـ**«تضييق في مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمرّ من خلال منفذ ضيّق نسبيّاً فيحدث في الخروج احتكاكاً مسموعاً والنقاط الّتي يضيق عندها الهواء كثيرة متعدّدة»** (بشر، ١٩٨٦م، ص ٢٩٧)، والأصوات الرخوة هي: **«ث/ح/خ/ذ/ز/س/ش/ص/ظ/غ/ف/ه»** (أنيس، ١٩٩٩م، ص ٢٥). هنا، قمنا بالدراسة الإحصائية في قصيدة "فلسطين إنّا أجبنا النّداء"، لكي يتبيّن لنا مدى استعمال الأصوات المتّصفة بالشدّة والرخاء، كما يُشاهد في الجدول الآتي:

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الشديدة	٣٤٦	٪٦٣
الرخوة	٢٠٢	٪٣٧
المجموع	٥٤٨	٪١٠٠

إذن، هذه الإحصائية تدلّ على أنّ عدد استخدام الحروف الشديدة يزيد على عدد استخدام الحروف الرخوة ويوجد بينهما اختلاف شاسع. والشاعر استعمل حرف "الهمزة" ١٠٣ مرّة، وحرف "الدال" ٧٧ مرّة، وحرف "الباء" ٤٢ مرّة. وتكرّر هذه الحروف أكثر من سائر الحروف الشديدة وبالأخص الحروف الرخوة. فهنا نقتصر على معالجة الأصوات الشديدة، حيث أنّ الشاعر أورد الحروف الرخوة بالنسبة القليلة والمعاني التي استوليت على القصيدة تقتضي أن تُستخدم الحروف الشديدة. والأبيات التالية من القصيدة تثبت لنا أنّ الشاعر استفاد من الحروف الشديدة مستهدفاً استنهاض المخاطب، كقوله:

وَإِنّ لَنـــا هِمّـــةً لَـــنْ تَنـــامَ ... علـــى ثَأْرِهَـــا أَوْ تَـــذُوقَ الـــرَّدى

إلى الثَّـــأْرِ يَـــا مَعْشَـــرَ المُسْـــلِمينَ ... إلى القُـــدْسِ كَـــيْ نَنْصُـــرَ المُسْـــجِدا

إلى القُـــدْسِ نَطْـــرُدَ مِنْـــهُ اليَهُـــودَ ... إلى مِصْـــرَ نَـــدْفَعَ عَنْهَـــا العِـــدا

إلى سُـــوريا كَـــيْ نَفُـــكَّ الحِصـــارَ ... عَـــنْ أَرْضِـــهَا وَنُجيـــبَ النِّـــدا

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٤).

في هذا النصّ المستل، تكرّر حرف "الدال" ١١ مرّة، وحرف "الهمزة" ١٠ مرّات، وحرف "السين" ٦ مرّات، وحرف "الهاء" ٦ مرّات. وتواتر حرفي "الدال" و"الهمزة" أكثر من سائر الحروف الشديدة والرخوة. وأمّا من حيث المعنى فنرى أنّ سحنون يتحدّث

عن الهمّة والإرادة العالية للشعب الجزائري ويعبّر عن اندفاع عاطفته، إضافة إلى افتخاره بعدم إهماله وغفلته تجاه ضياع حقوق الشعوب العربية. إذن نستدلّ أنّ توظيف الحروف الشديدة تقنيّة صوتية بامكانها ابراز روح الشاعر وذاته. أمّا الأصوات الانفجارية فهي قادرة أن تضاعف الدلالات وترسّخ الأفكار والمشاعر كما تساعد الشاعر على استجلاء مشاهد ملحمية من شعر المقاومة. وتكرار الحروف وبخاصة الشديدة توحي بحالات نفسية انفعالية تتناسب مع السياق وتساعده على رفد الإيقاع الشعوري الانفجاري. وهذا التكرار يضاعف جمال الأسلوب، حيث أنّ «**الألفاظ يجب أن تختار لتلائم موقعها في الجمل وفي صياغة المجاز وفي الغاية من المعنى المراد، وهذا جمالها في معناها ومعرضها ويتصل بهما جمالها في جرسها على حسب السياق، ثمّ إنّ من جمال الأسلوب ما يستعان فيه بالألفاظ وجرسها ونظامها**». (هلال، ١٩٩٧م، ص ٢٤٣)

٥ـ٢ـ المستوى النحوي

المستوى التركيبي له حيّز بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية. فهو «**الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات اللغويّة بين الكلمات التي تتّخذ كلّ منها موقعاً معيناً في الجملة حسب قوانين اللغة؛ حيث كلّ كلمة في التركيب لا بدّ أن يكون لها وظيفة نحويّة من خلال موقعها**» (مجاهد، ٢٠٠٥م، ص٣٧٠). ويتمثّل في التركيب الفعلي والتركيب الاسمي ودراسة الانزياحات التركيبية نحو التقديم والتأخير أو الحذف وكذلك التراكيب الإنشائية نحو الاستفهام والأمر والنهي والنداء وما إلى ذلك. فرأينا من خلال معالجة هذا البحث أنّه تنوّعت التراكيب في قصيدة سحنون تبعاً للأغراض المعنوية أو البلاغية التي أرادها الشاعر. فعلى ذلك، نتطرّق إلى أبرز هذه المواضع من الناحية الأسلوبية في القصيدة، وهي الجملة الخبرية والأفعال والجملات الإنشائية من النداء والنهي والأمر والاستفهام، مبتدئين بأحد أنواع الإنزياحات التركيبيّة وهو التقديم والتأخير:

٥ـ٢ـ١ـ التقديم والتأخير

يقول عبد القاهر الجرجاني عن باب التقديم والتأخير: «**هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، مايزال يفتر لك عن بديعه، ويوصي بك على الطبيعة، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أنّه سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحمل اللفظ من مكان إلى مكان**» (٢٠٠٧م، ص ١٤٣). فرأينا أن الشاعر قدّم الجار والمجرور للفت الانتباه ٢٠ مرة، فتظهر لنا جمالية التقديم والتأخير في مخالفة القاعدة النحوية التي يتقدم فيها الفعل على الجار والمجرور دون اختلال في نظم الكلام. أمّا من أبرز النماذج التي حوت هذه السمة فهو تقديم الجار والمجرور في صدر البيت:

إلى القُـــدْسِ نَطْـــرُدَ مِنْـــهُ اليَهُـــودَ ... إلى مِصْـــرَ نَـــدْفَعَ عَنْهـــا العِـــدا

إلى سُـــوريا كَـــيْ نَفُـــكَّ الحِصـــارَ ... عَـــنْ أَرْضِـــها وَنُجيـــبَ النِّـــدا

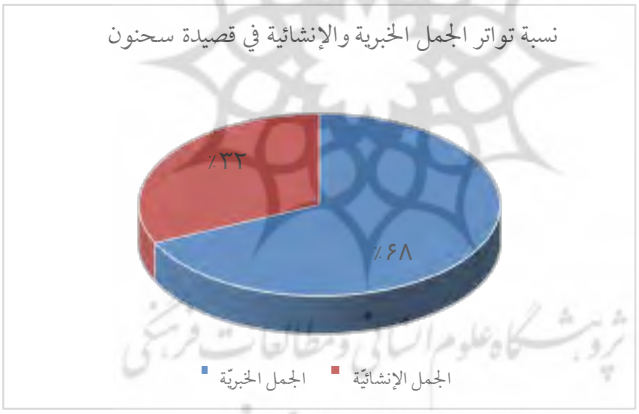
(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٤).

فهذا التقديم ليس لإيقاع الموسيقى فحسب، بل إنّ سحنون مهتم بهذه الأمكنة، لذا يقدمها ويسلّط الإضاءة عليها ليعطيها بؤرة مركزية في النص. تقديم هذه المدن العربية ذات التاريخ العريق يوحي بعظمتها في قلب الشاعر وأهمّيتها، حيث قدّمها على أركان الجملة وأراد توجيه المتلقي نحو الفكرة التي بصدد إيصالها. كما نشاهد في المقاطع التالية: «**بِأَقْدامِ جُندِ النَّبيِّ ائتَسى / بِإيمانِ صُحْبِ الرَّسُولِ ارتَدى / بِإصْرارِ "عُقبَةَ" وابنِ "الوَليدِ" / وَ"طارِقَ" وَابنِ "نَصيرٍ" اقتَدى / ... / إِلَيْكَ انتَهَى نَصْرُ دينِ الهُدى / كَما بِكَ نَشْرُ سَناهُ ابتَدا / .../ بِمَوْلِدِهِ فَاحْتَفُوا إِنَّهُ /...**» (المصدر نفسه، ج ١، ص ١٢٥ ـ ١٢٤). ففي صدر هذه الأشطر، يتقدم الجار والمجرور على العامل

المتمثّل في الأفعال المذكورة انسجاماً مع أجواء السياق العام الذي يتحرك فيه النص، وهي أجواء الإعجاب والإثارة أو التحريض والتعظيم والفخر. ولا تخفى أهميّة هذا التقديم في علم البلاغة، حيث قصد الشاعر أن يقدّم الأهم الذي صاغ الكلام من أجله.

٥ـ٢ـ٢ـ الجملة الخبرية

في قراءتنا للقصيدة، نجد أنّ الشاعر اعتمد على الجملة الخبرية بشكل واضح، حيث قد طغت على الجمل الإنشائية التي مضمونها لا يصح وصفه بالصدق ولا بالكذب لذاته. فالشاعر استخدم هذا الأسلوب ليعكس حالته النفسية. فنرى في كثير من هذه الجمل الخبرية المؤكدة، أنّ الشاعر يريد بها أن يخبر المخاطب بأن الشعب العربي هو شعب واحد يريد إعادة حقّ فلسطين وانتصارها. كما يلجأ إلى هذا الأسلوب مقترناً بالتوكيد للتعبير عن حالته النفسية وحثّ المخاطب أو لغرض الفخر والعز: «**إنّا مَدَدْنا إلَيْكَ اليَدا / وَجِئْنَاكَ يَا مُوطِنَ الأَنبياءِ / لِنَسْحَقَ كُلَّ جُمُوعِ العِدَا / ... / وَإِنَّ لَنا هِمَّةً لَنْ تَنَامَ عَلَى ثَأْرِهَا أَوْ تَذُوقَ الرَّدَى / .../ وَنَمْحُوَ مِنَ الأَرْضِ حُكْمَ الطُّغاةِ / وَمَا وَلَّدَ الظُّلْمَ أَوْ شَيَّدَا / ... / فَإِنَّ لَنَا مَعَهُمْ مَوْعِدا / ... / لَقَدْ آنَ لِلزَّرعِ أَنْ يُحْصَدا/ ...**» (المصدر نفسه). فاعتماد الشاعر على هذا الأسلوب إنّما كان للتعبير عن الأفكار وأحاسيسه وتجسيدها بأسلوب متين. فنأتي بنسبة استعمال الجمل الخبريّة والإنشائيّة في قصيدة سحنون مبينة في الرسم التالي:



٥ـ٢ـ٣ـ الأفعال

كل نص له إيقاع زمني خاص به، حيث القصيدة تبرز تشابك الأزمنة من خلال دلالة الأفعال بأنواعه الماضي، والمضارع، والأمر. والجدير بالذكر، جاءت الأفعال متراوحة بين الماضي والمضارع، حيث جاءت الأفعال المضارعة ٣٠ مرة والماضية ٤١ مرة. الفعل المضارع في الجملة الفعلية يدل على استمرار الحكم. فاستخدمه الشاعر، عندما أراد إعطاء معنى التجدد الذي يمتدّ إلى الآتي. ويعتمد على هذه الخصيصة في الحديث عن الوحدة العربية والقضاء على الظلم وتدمير الأعداء وأنّ أحد عوامل تقدّم الشعب الفلسطيني هو الحفاظ على وحدتهم. وأيضاً يدعو إلى التمسك بكل شبر من الأرض العربيّة المسلوبة وفرض سيادة الشعوب والمقاومة من أجلها بكلّ صعود، فهكذا يبعث الرجاء في القلوب:

«**فَسَيْفُ الجَزائِرِ لَن يَغْمُدا / فَجُرْحُ الأُسُودِ تَزِيدُ بِهِ / ضَراءً وَتَغدُو بِهِ أَجْرَدا / ... / إلى القُدْسِ كَي نَنْصُرَ المَسْجِدا / إلى القُدْسِ نَطْرُدَ مِنْهُ اليَهُودَ / إلى مِصْرَ نَدْفَعَ عَنْهَا العِدا / إلى سُوريَا كَيْ نَفُكَّ الحِصار / عَنْ أَرْضِهَا وَنُجِيبَ النِّدَا / ... / هَلُمَّ لِنَستَأصِلَ**

الظّالِمينَ / وَنَمحُوَ مِنَ الأَرضِ حُكْمَ الطُّغَاةِ / نُنْصِفَ شَعْباً هَدَى وَاهْتَدى / وَنَنْسِفَ شَعْباً بَغَى وَاعْتَدى / وَنَنْسِخَ لَيْلَ الضَّلالِ الطَّويلِ / وَنُطْلِعَ لِلنّاسِ فَجْرَ الهُدى / سَيُبطِلُ مَا سَنَّ شَرْعُ الهَوى / وَيَصْلَحُ في الكَوْنِ مَا أَفْسَدا / ... » (المصدر نفسه).

فالتوظيف الكثيف للمضارع ـ وهذا الزمان زمن حي ـ يمكنه أن يبث الحياة في أي نص أدبي. وهذا ما يدلّنا على أنّ قصيدة سحنون حيّة صريحة. وتتوالى الأفعال المضارعة في هذا النص لتدلّ على حالة توحي بالأمل والتفاءل. فهناك أفعال وردت في هذا السياق مشحونة بالأمل والنصر كـ"ننصر" و"نطرد" و"ندفع" و"نجيب" و"نستأصل" و"نمحو" و"ننصف" و"ننسف" و... . فكلّها توحي بالانتصار، إلا أنّه استعمل الفعل الماضي كثيراً، لأنّه بذل جهده في هذا الشعر لإثبات أحقية منها إبادة الظلم وانهيار الظالمين. فاستخدم هذه الأفعال متمثلة في الأبيات التالية: «**مَنْ حالَفَ الظُّلْمَ أَوْ أَيَّدا / ما وَطَّدَ الظُّلْمَ أو شَيَّدا / وَنَنْسِفَ شَعْباً بَغى وَاعْتَدى / يُؤَدِّبُ مَنْ خَانَ أَوْ أَلْحَدا / لَقَدْ آنَ لِلزَّرعِ أَنْ يُحْصَدا / ...**» (المصدر نفسه).

فالأفعال الماضية في هذا النص تدلّ على أن الظلم قد ضاع وتحطم. فعلى هذا، أنشد الشاعر في فلسطين؛ إذ هي لا ريب في انتصارها ونجاحها. وإلحاح الشاعر على تزاحم هذه الأفعال الماضية يوحي بثبوت الأمر وحتميّته. فكلّ من ناصر الظلم وتحالف مع الظالمين سوف تكون نتيجته لا تُخمد عقباها. فمن خلال هذه التراكيب، يتبيّن لنا أنّ الشاعر لم يستخدم الألفاظ والتراكيب صدفةً للتعبير عن أفكاره، بل هو اختار كلماته وتراكيبه اختياراً يعبّر تعبيراً دقيقاً عن خوالجه النفسية.

٥ـ٢ـ٤ـ الجملة الإنشائية

كما ذكرنا آنفاً أنّ الأساليب الإنشائية أقل استعمالاً بالنسبة إلى الخبرية في القصيدة. فلهذه الأساليب ارتباط وثيق بالانفعال والغليان الداخلي، وهذا ما نستشعره في بعض كلام الشاعر في القصيدة، متمثّلاً في الاستفهام، والنداء، والأمر والنهي.

ـ الاستفهام

استخدم الشاعر أدوات الاستفهام في ثلاثة مواضع؛ والغرض منه ليس السؤال عمّا يجهله بل جاء به لغرض النفي:

وَمـــاذَا جَنَـــى لِيَـــذُوقَ الهَـــوانَ وَيصْـــبَحَ عَـــنْ أَرْضِـــهِ مُبْعِـــدا

فَـــأَيْنَ الفِـــرارُ وَأَيْـــنَ النَّجـــاةُ لَمَـــنْ ناصَـــبَ المسْـــلِمينَ العِـــدا؟

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٤).

ففي هذه المواضع، الغرض من الاستفهام هو النفي. فتكرار "أين" يؤدي إلى إصرار الشاعر بأنّه لا مفر ولا نجاة للأعداء فبلغ أمرهم إلى غايته. وهذه النتيجة سوف تكون لكلّ من أراد أن يقف في وجه الاسلام ويتعدّى عليه. ولعلّه يستخدمه ليحثّ الشعب على القتال والدفاع عن أرضه والمحاربة بشجاعة ضد الاحتلال الصهيوني للشعب العربي. وأمّا "ماذا" التي جاءت في عتبة البيت الأول فهي توحي بالانكار والاستغراب. فالشاعر يستغرب كل هذا الظلم الذي تعرّض له الشعب دون أن يجني ذنباً.

ـ جملة الأمر

لقد تبين بعد استقراء قصيدة سحنون، أنّ جملة الأمر قد وردت في عدّة مواضع. يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

ـ أولاً يخاطب الشاعر المخاطب أو كل الناس يقول: «**فَقُلْ لِلْيَهُودِ وَأَشْيَاعَهُمْ / لَقَدْ آنَ لِلزَّرعِ أَنْ يُحْصَدا**» (المصدر نفسه، ص ١٢٥). فالشاعر يحاول أن يستخدم هذا الأمر إعجاب العرب وفخره وعدم خوفه من الأعداء وتحريض الشعب على المقاومة والنضال؛

ـ ثانياً يستخدم فعل الأمر الناسخ "كن"، وقد ورد ثلاث مرات يخاطب النبي (ﷺ) ويقول: «**فَكُنْ أَبَداً لِتَعاليمِهِ / .../ فَكُنْ**

لِلْوَرى مُنْجِدا / كُنْ حادِيَ الرَّكْبِ نَحْوَ العُلا» (المصدر نفسه). ويخرج هذا الأمر من معناه الحقيقي ليعبّر عن طلب شفاعة النبي ورحمته وهدايته ؛

ـ ثالثاً يستخدم فعل الأمر موجهاً إلى الأمة العربيّة ويريد منهم أن يحتفوا بمولد النّبي ويعتصموا بحبله إن يريدوا الانتصار والنجاح : **«بِمَولدِهِ فَاحْتَفُوا إِنَّهُ / غَدَا لَهَدَايَتِنَا مَولِدا / وَمِنْهُ اقْبِسُوا قُوَّةً في الكفاحِ / ... / فَعُودُوا لَهُ إِنْ تُرِيدُوا النَّجاحَ»**.

ـ جملة النهي

جملة النهي في هذه القصيدة لم يكن لها انتشار واسع، وهي أقل الأساليب الإنشائية حضوراً في تراكيب الشاعر. فإنّها قد وردت مرة واحدة موجهاً إلى فلسطين : **«فَلا تَيأسِي إِنْ عَرَتْ نَبوَةٌ / فَسَيْفُ الجَزَائِرِ لَنْ يَغْمُدَا»** (المصدر نفسه، ص ١٢٦ ـ ١٢٥). فالشاعر يخاطب فلسطين ويتشخصّها بخطابها بهذا النهي : لا تيأسي إن أصبت بجفوة الدهر فإنّ سيف الجزائر لن يغمد أبداً فنحن معك وندافع عنك، فهذه بشرى وتفاءل بالخير والأمل.

ـ النداء

أمّا النداء فأكثر سحنون من استعماله بالنسبة إلى الأساليب الإنشائية الأخرى. فقد بلغت صيغة النداء في هذه القصيدة ٦ جمل. إنّ لحسن الابتداء وبراعة المطلع أهمية وافرة في النصوص الأدبيّة، فهو يترك صورة ثابتة من الموضوع أو المتلقى في الذهن، لذا يحاول المؤلفون والشعراء إظهار أجمل كلامهم في القسم الأول منه، وممّا يلفت الانتباه أنّ هذه القصيدة بدأت بنداء فلسطين حذفت فيه أداة النداء : "فلسطين إنا أجبنا النداء"، لانتباه المخاطبين إليها ولتعظيم شأنها وهو ما قصده سحنون ليستطيع محادثة فلسطين وحوارها فما التعظيم إلا وسيلة لابتداء الحوار. فحذف منه أداة النداء تنبيهاً على أن المنادى حاضر في القلب لا يغيب عنه حتى صار كالمشهود الحاضر. فبذلك هذه الصغية تعكس مدى التلاحم الروحي والوجداني بين الشاعر وفلسطين. أمّا بالنسبة إلى الجمل الندائية الأخرى فقد جاء الشاعر بأداة "يا" النداء، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مواضع : أوّلا نداء فلسطين : **"يا مُوطِنَ الأَنبياءِ/ يا مَعشَرَ المسلِمينَ"** ؛ ثانياً نداء النبي : **"يا نَبعَةَ الضّادِ / يابنَ الأُلى"** ؛ ثالثاً نداء الأمّة العربيّة : **"يا أُمَّةً توَّجَتهَا السَّماءُ"**.

فجاءت جمل النداء في كثير من هذه المواضع لغرض التعظيم وساعدت في إيجاد مهاد حي لحوار الشاعر مع فلسطين وأبنائه. رأينا وراء هذه التراكيب أنّ للشاعر اتّجاها اصلاحيّا ودعويّا لم يرتقِ إلى درجة التعبير الصادق أو المطابق لما تكنه نفسه من أحاسيس ومشاعر. ولهذا السبب، لا يقرضه من أجل التعبير عن تجربة شعورية، وإنّما لمهمة أجلّ وأعظم وهي التوجيه والإصلاح والتغيير. فشعره إذًا إنّما يمثّل حادياً للحركة الإصلاحية بمعنى معلماً تمشي وفقه ومُعيناً يأخذ بيدها ومشجعاً يشحذ همم أصحابها.

٣.٥ـ المستوى البلاغي

المستوى الدلالي من أهمّ البحوث البلاغية المرتبطة بالنص والمؤثرة عليه. وإنّ العلاقة بين البلاغة والأسلوبية تعود إلى الأزمنة القديمة. وهذه العلاقة وطيدة جداً لا يمكن التفريق بينهما. فمن أراد دراسة أسلوب نصّ ما فلا بدّ له من الولوج إلى المستوى البلاغي للكشف عن السمات الأسلوبية التي يتّسم بها النص. وأمّا الهدف الأساسي من دراسة المستوى البلاغي في النص فهو **«البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العملية الاتصالية»** (متقي زاده وآخرون، ٢٠١٣م، ص ١٤٨). وهنا

ندرس الظواهر البلاغية والعناصر البديعية المهمة التي تميّزت بها قصيدة "فلسطين إنّا اجبنا النداء" عمّا سواها من قصائد هذا الشاعر؛ ونبدأ بالتشبيه:

٥ـ٣ـ١ـ التشبيه

قلّما نجد شاعرا استغنى عن إيراد التشبيه في قصائده. فمن أساسيات الشعر حضور التشبيه فيه حتّى تطيب له المسامع وتتشوّق الأفواه إلى قراءته. أمّا في باب تعريف التشبيه فقالوا إنّه **«بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة او مقدّرة، تقرّب بين المشبّه والمشبّه به في وجه الشبه»** (عتيق، ١٩٨٥م، ص٦٢). يظهر هذا النوع من الصورة البلاغية في البيت التالي:

وَأَنْـــتَ مَنَـــارُ العُـــلا مُـــذْ بَنَـــتْ يَـــدُ الرُّسُـــلِ مَسْـــجِدَكَ المفتَـــدى

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٤).

نرى الشاعر في الأبيات التي وردت قبل هذا البيت، يخاطب فلسطين مُتباهياً بتاريخها. ومن ثَمَّ يأتي بهذا البيت مُشبّهاً فلسطين بمنار العلا بجامع العلو والرفعة. فالمراد من التشبيه في البيت هو المدح والتعظيم لمقام فلسطين والإشارة إلى أنّها كانت سابقاً قبلة المسلمين والناس يتوجّه إليها أينما كانت. وقد جاء الشاعر في مكان آخر:

وَكـــن حَـــادِيَ الرَّكـــبِ نَحـــوَ العُـــلا فَمِثلُـــكَ مَـــن لِلمَعـــالي حَـــدا

(المصدر نفسه).

في هذا البيت يستنهض الشاعر همة الرجل العربي للسعي وراء العلا والمجد؛ فيطلب منه أن يكون كحادي الركب متّجهاً نحو المعالي، حيث أنّ هذا الشخص جدير بنيل المعالي. في هذا البيت، شبّه الشاعر هذا الرجل بحادي العيس ووجه الشبه هو الحركة والسير في الطريق فكما أنّ الحادي يحدو العيس نحو المقصد فهذا الرجل العربي أيضاً يفترض أن يكون مثله يسير في طريق المجد.

٥ـ٣ـ٢ـ المجاز

يستفاد من المجاز عند إرادة الابتعاد عن حقيقة الشيء من خلال تطبيق معناهُ المجازي بالاعتماد على سببه أو محلّه أو مسبّبه أو... . وصف الجرجاني المجاز بأنّه **«إذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة وصف بأنّه مجاز على معنى أنّهم جازوا به عن موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أوّلاً»** (٢٠٠٧ م، ص ٣٤٢). وكما أنّ التشبيه ورد في القصيدة، جاء المجاز أيضاً في البيت الآتي مُكمّلاً للصور البيانية الواردة في قصيدة سحنون هذه:

إلى الثَّـــأرِ يَـــا مَعْشَـــرَ المُسْـــلِمينَ إلى القُـــدْسِ كَـــيْ نَنْصُـــرَ المُسْـــجِدا

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج١، ص ١٢٤).

يخاطب الشاعر إخوته من المسلمين داعياً إياهم ليتوحّدوا معاً لنصرة فلسطين والشعب الفلسطيني. ولكن لم يصرّح بهذا الأمر بصورة واضحة، بل أشار إلى نصرة المسجد فقط، أي أتى بالجزء وأراد الكل. والغرض هنا من ذكر "المسجد" هو الرمزية الدينية التي تعتبر من المُقدَّسات. واستعانة الشاعر بالمسجد على سبيل المجاز زادت البيت حماساً أكثر. نشير إلى نموذج آخر من المجاز المرسل في هذا البيت:

"لِعُمّـــانَ" إذ صَـــمُدَتْ لِلعِـــدا وَحَـــقٌّ "لِعُمَّـــانَ" أنْ تَصْـــمُدا

(المصدر نفسه).

يكمل الشاعر كلامه حول نصرة المسلمين في القدس ومصر وسوريا وأيضاً عمان، ويقول هَلمَّ نذهب إلى عمان الصامدة أمام العدو. ومن ثَمَّ نراهُ يمدح عمان على صمودها ومقاومتها في وجه المحتل الجائر أي الصمود من شيم عمان. سحنون هنا لا يقصد بعمان، عمان نفسها بل يقصد شعب عمان الصامد المقاوم، لكن أتى بالمحلّ دالا على الشعب على سبيل المجاز المرسل من خلال العلاقة المحلّية ليدبَّ في البيت روحاً أدبية تلامس إحساس القارئ.

٥ـ٣ـ٣ـ الاستعارة

الاستعارة فن من فنون الكلام. وكثيراً ما تكون سهيمة في إثراء العبارات ومضيفة إليها نسبة من الجمال. كما أنّها «**تُعدّ في البلاغة من أبرز طرق التصوير الشعري القائم على التخييل**» (خضري وآخرون، ١٣٩٦هـ.ش، ص٥٣). لذلك نرى كثرة استخدامها لدى الشاعر أحمد سحنون وبالتحديد استخدامه الاستعارة المكنية في قوله:

وَإِنّ لَنـــا هِمّـــةً لَـــنْ تَنـــامَ علـــى ثَأرِهَـــا أَوْ تَـــذُوقَ الـــرَّدى

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج١، ص١٢٤).

نلاحظ أنّ الشاعر قام باستخدام الاستعارة المكنية في هذا البيت. فقد استعار للهمة صفتين كثيراً ما وردتا في شأن الإنسان، وهما صفة "النوم" و"التذوق". فمن خلال هذه الاستعارة، أراد بيان شدّة ثباتهم وعزمهم أمام المحتل، أي أنهم لا يرضون بالذلّ فحسب، بل هِممهم أيضاً تأبى ذلك وتفضّل الموت على الهوان. فجَعل البيت على هذا النمط، أكسبه روحاً وصورة واضحة عند القارئ. ومن الأبيات التي تضمّنت هذا القسم من البيان يمكن الإشارة إلى قول الشاعر:

سَـــيُبْطِلُ مَـــا سَـــنَّ شَـــرْعُ الهَـــوى وَيَصْـــلُحُ في الكَـــونِ مَـــا أَفْسَـــدا

(المصدر نفسه).

في الحقيقة، هذا البيت من جهة المعنى متصل بالبيت السابق الذي أتى الشاعر به مشيراً إلى جيش الجزائر ناعتاً إياه بالبسالة والقوة. أمّا بالنسبة للبيت فيقول بأنّ جيش الجزائر سيبطل ما سنّه شرع الهوى أي شبّه الهوى بإنسانٍ يسنُّ ويضع الأحكام والقوانين. فاستخدام الاستعارة المكنية من قِبل الشاعر في هذا البيت، يُسهل للمخاطب عملية تجسيم الفكرة المقصودة. نشاهد نموذجاً آخر من توظيف الاستعارة المكنية في البيت الآتي:

وَيَـــا أُمّـــةً تَوّجَتْهـــا السّـــماءُ بِبِعْثَـــةِ خَـــيرِ الـــوَرَى أَحمَـــدا

(المصدر نفسه، ص١٢٥).

في هذا البيت، تتجلّى براعة الشاعر في استخدام الاستعارة. الشاعر يريد بيان الفضل والنعمة التي حلَّت بالأمة العربية دون الأمم، إذ بعث الله النبي (ﷺ) إليهم. لذلك نرى الشاعر يثني عليهم من خلال تتويج السماء لهذه الأمة. فنراه نسبَ إلى السماء فعل التتويج المختص بالإنسان أي السماء قامت بتتويج الأمة وهذا شيء لايُعقل. وفي الشطر الأوّل من البيت، نلاحظ أيضاً تشبيه الأمة بشخص متوّج. فهذه التوظيفات التي تكون غالباً خارجة عن المألوف بنزعها الصفة من الإنسان ولصقها على غيرها من الجمادات، لم تكن معبّرة فقط بل تزيد الشعر شعراً. استكمالاً لحديثنا عن الاستعارة، نتوجّه إلى الاستعارة التصريحية القائمة على ذكر المشبّه به دون المشبه. تتراءَى لنا هذه الاستعارة في البيت التالي:

فَجُـــرْحُ الأُسُـــودِ تَزيـــدُ بِـــهِ ضَـــراءً وَتَغـــدُو بِـــهِ أَجْـــرَدا

(المصدر نفسه، ص١٢٤).

أشار سحنون إلى المشبه به، وهو "الأسود" يريد به وصف الأبطال والشجعان الذين لا يهابون الموت في صراعهم مع العدو المحتل، بل يزيدهم ذلك إصراراً على الوقوف صامدين كالأسد تماماً عندما يصيبه جرح أو أذى يزدادُ شراسةً وتوحشاً. فالغرض من هذه الاستعارة تمثيل صورة المواطن الصامد المنيع لأرضه. وردت الاستعارة التصريحية للمرة الثانية حين عبّر الشاعر عن الظلم الذي استوطن أرضهم والأمل المغروس في قلوبهم قائلاً:

وَنَنْسِـــخَ لَيْـــلَ الضَّـــلالِ الطَّويـــلِ وَنُطْلِـــعَ لِلنَّـــاسِ فَجْـــرَ الهُـــدى

(المصدر نفسه، ص١٢٥).

شبّه الشاعر ظلم حاكمهم بالليل الطويل بجامع الدلالة السلبية الموجودة في كليهما، وشبّه النصر بالفجر المنير بجامع الدلالة الإيجابية المتمثلة في الفجر والنصر، أي الليل وإن طالَ لا بدَّ من شروق شمس النصر والحرية. فالشاعر هنا دخل من نافذة الاستعارة التصريحية إلى قلوب أبناء جنسه مبشّراً بالفجر المشرق. لم يستغن الشاعر في القصيدة عن الاستعارة التمثيلية وهي **«تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الأصلي»** (الهاشمي، ١٣٧٧هـ.ش، ص ٢٩٢)، فاستفاد منها محذّراً اليهود في البيت التالي:

فَقُـــلْ لِلَيْهُـــودِ وَأَشْـــياعِهِم لَقَـــدْ آنَ لِلـــزَّرْعِ أَنْ يُحْصَـــدا

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٥).

جاء سحنون في هذا البيت مهدّداً ومتوعّداً اليهود؛ إذن استفاد من المثل ليشير لهم بهذا الأمر. فاستخدم هذا المثل السائر **«لقد آن للزرع أن يحصدا»** أي قريباً ما ستنالون عقابكم وكما قرّب موسم حصاد الزرع، قرّب أجلكم أيضاً. فدنوّ موسم الحصاد استعارة تمثيلية عن دنوّ الانتقام من اليهود. فهذا الأسلوب يُجسّدُ للمتلقي قصد الشاعر ويرسم له نهاية اليهود على أيدي المسلمين.

٥ـ٣ـ٤ـ الكناية

الكناية مهارة بلاغية متميّزة. وتوظيفها من قِبل الأديب يدلُّ على تمكنه الشعري. فالكناية عبارة عن **«لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإن هناك ما يستدعي الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون في النفس أوقع وأحلى وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائي أفضل وسيلة لبيان المراد والرامي إلى الغرض»** (فاضلي، ١٣٦٥هـ.ش، ص ٣٥٩ ـ ٣٥٦). في الحقيقة، يمكن القول إن الشاعر عند استخدامه الكناية يبتعد عن الشعر لفظاً ويقتربُ إليه معنىً كاستعماله "نبعة الضاد" في هذا البيت مثلاً:

فَيـــا نَبعَـــةَ الضّـــادِ يـــا ابـــنَ الأُلى سَـــعَوا لِلمَعـــالي فَحَـــازُوا المَـــدى

(سحنون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ١٢٥).

يُنادي الشاعر الرجل العربي بـ"نبعة الضّاد" أي أنت يا مَن آصالك عربية. فـ"نبعة الضّاد" كناية عن الشخص العربي الأصل ويدلّنا على هذا مفردة «الضّاد» التي لا تُلفظ بصورة سليمة إلاّ عند العرب ونراهُ أيضاً يفتخر بهذه الصفة المشتركة بينه وبين سائر إخوته من المسلمين.

٥ـ٣ـ٥ـ الطباق

لم يكتف الشاعر باستخدام الوجوه البيانية فحسب، بل استفاد من الصور البديعية في شعره أيضاً، منها الطباق الذي غنيٌّ عن التعريف. استخدمه الشاعر في القصيدة عدّة مراتٍ، نشير هنا إلى كم بيت ورد فيه هذا النوع من البديع:

نُنْصِـــفَ شَـــعْباً هَـــدى وَاهْتَـــدى وَنُنْسِـــفَ شَـــعْباً يَغـــي وَاعْتَـــدى

وَنَنْسِـــــخَ لَيْـــــلَ الضّـــــلالِ الطّويـــــلِ وَنُطْلِـــــعَ لِلنّـــــاسِ فَجْـــــرَ الهُـــــدى
إِلَيْـــكَ انتَهَـــى نَصْـــرُ دِيـــنِ الهُـــدى كمَـــا بِـــكَ نَشْـــرُ سَـــناهُ ابْتَـــدا

(المصدر نفسه).

في الشطر الأوّل من البيت الأوّل، جاء الشاعر بـ"هدى" و"اهتدى"، وفي الشرط الثاني، جاء بفعلين "بغى" و"اعتدى" مما تعارض ما ورد سابقا في المعنى. وأيضا نرى "ليل" و"فجر" في البيت الثاني، وهكذا "انتهى" و"ابتدا" في البيت الثالث. فاستخدام الطباق في هذه الأبيات أضاف إليها نوعاً من الوزن والانسجام، بحيث أصبح تضاد المفردات سبباً في ايقاع العبارات.

٥ـ٣ـ٦ـ مراعاة النظير

تُعرف مراعاة النظير أو التناسب بأنّها «**هي جمع أمر ومايناسبه لا بالتضاد**» (التفتازاني، ١٣٩١هـ.ش، ص٢٦٨). عندما نأتي بمفردات وألفاظ كلّها مرتبطة ببعضها ومتلائمة معاً حينها نقول لقد استخدمنا مراعاة النظير كالبيت التالي:

وَكُنْـــــــتِ لِأَوْجُهِنـــــــا قِبْلَـــــــةً نَخِـــــرُّ لَهـــــا رُكَّعَـــــاً سُـــــجَّدا

(سحنون، ٢٠٠٧ م، ج ١، ص ١٢٥).

هذه المفردات "أوجهنا" و"قبلة" و"نخرّ" و"ركعاً" و"سجّداً"، نرى فيها نوعاً من التناسب والارتباط. وفي الحقيقة هي مكمّلة لبعضها البعض. فهذا الانسجام في اختيار الألفاظ يرشدنا إلى أنّ القدس كانت سابقاً قبلة المسلمين، فحمايتها واجب على كلّ مسلم توجّه إليها يوماً وصلّى. فكانت مراعاة النظير هنا دليلنا نحو الفكرة التي أراد الشاعر توصيلها للمخاطب، وهذا البيت كان خير مثال لهذا الضرب من البديع. في نهاية هذا المبحث، نقوم بإحصاء الوجوه البلاغية المستعملة في هذه القصيدة متمثلة في الجدول الإحصائي التالي:

الوجوه البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئويّة
التشبيه	٢	٪٧
المجاز	٥	٪١٧
الاستعارة	١٦	٪٥٣
الكناية	١	٪٣
التضاد	٥	٪١٧
مراعاة النظير	١	٪٣
المجموع	٣٠	٪١٠٠

كما نلاحظ في نتائج الإحصاء، أنّ سحنون في هذه القصيدة زاد من استخدام الاستعارة من أنواعها التصريحية ٤ مرات، والتمثيلية مرة واحدة ولاسيما المكنيّة ١١ مرة بالنسبة إلى سائر الوجوه. ويبدو السبب في تركيز الشاعر على الاستعارة المكنيّة يعود

إلى ما في هذه الاستعارة من بُعد تشخيصي وتجسيدي للأشياء. فأراد أن يبثّ روح الحركة حتى في الجوامد. أمّا التضاد فهو الصناعة الثانية رتبة في الاستعمال، فقد جاء خمسة مرات في القصيدة وهذا الأمر أدّى إلى تسهيل عمليّة تجسيم الفكرة المقصودة للمخاطب وتقريب المعاني إلى ذهنه.

الخاتمة

فقد توصلنا في هذه الدراسة إلى نتائج نشير إلى أهمّها فيما يلي:

ـ هذه القصيدة التي تحمل عنوان "فلسطين إنّا أجبنا النداء"، تنطوي على ثيمة حساسة شغلت بال الكثير من الشعراء الأحرار، ألا وهي قضية فلسطين المحتلّة. نرى الشاعر يهتم في هذا النصّ بمدح فلسطين ومدى مكانتها في قلب الشاعر، ثم يبدأ بحثّ الشعب الفلسطيني على التحلي بالإرادة الراسخة للتخلص من الاحتلال كما يستنهض همم العرب للذّود عنهم.

ـ وقد استخدم الشاعر أسلوباً مميزاً ومثيراً للانتباه في البناء الفني للقصيدة. استخدم الشاعر وزن المتقارب لسطلته الإيقاعية وسرعته في نقل عاطفته المتدفّقة في التعبير عن قوّة إرادته في النضال من أجل استرداد الأراضي العربية المحتلّة؛

ـ قد دعم الشاعر البُعد الإيقاعي للنص بالموسيقى الداخلية ليصبح النص ذا حركة وديناميكية موحية للمتلقّي. الموسيقى الداخلية ظهرت مبنيّة على توظيف الأصوات المجهورة والشديدة بشكل واضح. وهذه الأصوات تُعتبر أبرز التقنيات الشعريّة المستخدمة لتكثيف النغمات الداخلية مستهدفاً منح الشاعر مجالاً أرحباً في الحديث عن الأحاسيس المتدفقة وأيضاً تحريك القارئ على النضال في سبيل الحقّ والإيمان بدين الهداية والإصلاح؛

ـ على المستوى التركيبي، قد ارتكز الشاعر في بنى صياغية مثيرة تتناسب مع أجواء النص وفضائه النضالي. كثيراً ما استخدم تقديم الجار والمجرور في صدر البيت انسجاماً مع أجواء السياق العام الذي تتحرك فيه الأبيات، وهي أجواء الإعجاب والإثارة أو التحريض والتعظيم والفخر. هذا وقد اعتمد الشاعر على الجمل الخبريّة بشكل واضح، حيث نراها طغت على الجمل الإنشائية. فلجأ إلى هذا الأسلوب مقترناً بالتوكيد للتعبير عن حالته النفسية والكشف عن الفخر والعزّ. أمّا بالنسبة إلى الجمل الإنشائية فأكثر سحنون من استعمال النداء بالنسبة إلى الأساليب الإنشائية الأخرى. فجاءت جمل النداء في كثير من المواضع لغرض التعظيم وساعدت في إيجاد مهاد حي لحوار الشاعر مع فلسطين وأبنائه؛

ـ وعلى صعيد المستوى البلاغي، نرى تَشبُّث الشاعر بالصور البيانية أكثر من الصور البديعية. وهذا يرجع إلى اهتمام سحنون بتبيين حال الشعب الصامد والمناضل لتحرير أرضه. فلم يشتغل بالشكل فحسب، بل لتقريب الفكرة استخدم الاستعارة من المكنية والتصريحية وحتّى التمثيلية. فالشاعر لم يكتف بالاستعارة فحسب، بل جاء بالتشبيه والمجاز والكناية أيضاً مُشيراً إلى مكابدة أبناء القدس أمام المحتل ومفتخراً بصمودهم وقوّتهم. فكلّ ما في الأمر هو أنّ الشاعر نَوى مشاركة الشعب الفلسطيني في معاناته فلم يجد أمامه طريقة أبلغ من الشعر متوسّلاً بالصور البلاغية.

❁❁❁

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٨م). ***لسان العرب***. (ط ٢). بيروت: دار الصادر.

٢. أميري، جهانگير؛ وإلهام كاظمي. (١٣٩٥ هـ.ش). «مكارم الأخلاق في سجنيات أحمد سحنون (دراسة و تحليل)». ***مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها***. العدد الثالث والعشرون، صص ١٨ ـ ١.

٣. أنيس، إبراهيم. (١٩٩٩م). ***الأصوات اللغوية***. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

٤. بشر، كمال. (١٩٨٦م). ***دراسات في علم اللغة***. (ط ٩). القاهرة: دار المعارف.

٥. بليت، هنريتش. (١٩٩٩م). ***البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ***. (ترجمة محمد العمري). المغرب: أفريقيا الشرق.

٦. بن ذريل، عدنان. (١٤٢٧هـ.ق). ***اللغة والأسلوب***. (مراجعة وتقديم حسن حميد). (ط٢). عمان: مجد لاوي.

٧. التفتازاني، سعد الدين. (١٣٩١هـ.ش). ***مختصر المعاني***. (ط ٢). قم: دار الفكر.

٨. الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٧م). ***دلائل الإعجاز***. (تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية). دمشق: دار الفكر.

٩. حسام الدين، كريم زكي. (١٩٩٢م). ***الدّلالة الصوتيّة***. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.

١٠. خضري، علي؛ ورسول بلاوي؛ وفاطمة محمدي. (١٣٩٦هـ.ش). «الظواهر الأسلوبية وتأثيرها الإيحائي على قصيدة "أنشودة التحرير" لعبدالرحيم محمود». ***مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها***. العدد ٤٥. صص ٥٦ ـ ٣٩.

١١. خلواني، عفاف. (١٤٠٢هـ.ق). ***قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث***. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللّغة العربيّة. جامعة أم القرى. كلية اللّغة العربيّة. قسم الدراسات العليا العربية.

١٢. الرافعي، مصطفى صادق. (١٩٩٧م). ***إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة***. القاهرة: دار المنار.

١٣. سحنون، أحمد (٢٠٠٧م). ***الديوان***. (ط ٢). الجزائر: منشورات الحبر.

١٤. سليمان، فتح الله أحمد. (٢٠٠٤م). ***الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية***. القاهرة: مكتبة الآداب.

١٥. السكاكي، (١٩٨٢م). ***مفتاح العلوم***. (تحقيق أكرم عثمان يوسف). بغداد: دار الرسالة.

١٦. الشايب، أحمد. (١٩٩١م). ***الأسلوب***. (ط ٨). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

١٧. ـــــــــــ. (١٩٩٤م). ***أصول النقد الأدبي***. (ط ١٠). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

١٨. صبري المتولي، شريف. (٢٠٠٦م). ***دراسات في علم الأصوات***. مصر: مكتبة زهراء الشرق.

١٩. الطيّب، عبد الله. (١٩٨٩م). ***المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها***. (ط ٣). الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

٢٠. عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥م). ***علم البيان***. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

٢١. عجرود، أحلام. (٢٠١٦م). ***حضور فلسطين في الشعر الأوراسي "قصائد من الأوراس إلى القدس" لحسين زيدان أنموذجاً***. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية. جامعة محمّد خيضر. بسكرة. كليّة الآداب واللغات. قسم الآداب واللغة العربية.

٢٢. فاضلي، محمّد. (١٣٦٥هـ.ش). ***دراسة نقدية في مسائل بلغية هامّة***. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقيقات.

٢٣. اللجمي، نبيلة الرزاز. (١٩٩٥م). ***أصول قديمة في شعر جديد***. دمشق: وزارة الثقافة في الجمهورية السورية.

٢٤. لمونس، زينب. (٢٠١٤م). ***رواد الحركة الإصلاح من منطقة الزاب الغربي "الشيخ أحمد سحنون نموذجاً"***. دراسة مكملة لنيل شهادة

الماجستر في التاريخ المعاصر. جامعة محمد خيضر. بسكرة.

٢٥. متقي زاده، عيسى؛ وكبرى روشنفكر؛ ونورالدين بروين. (٢٠١٣م). «دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنّة»، ***مجلّة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)***، السنة الثالثة، العدد التاسع، صص ١٥٢ ـ ١٣٥.

٢٦. مجاهد، عبد الكريم. (٢٠٠٥م). ***علم اللسان العربي: فقه اللغة العربية***. عمان: دار أسامة.

٢٧. المسدي، عبد السلام. (١٩٨٢ م). ***الأسلوبية والأسلوب***. (ط ٣). دار العربية للكتاب.

٢٨. منصوري، زينب. (١٤٣٢ هـ.ق). ***«ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية»***. لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي. جامعة الحاج لخضر ـ باتنه ـ الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

٢٩. النويهي، محمّد. (١٩٧١م). ***قضية الفكر الجديد***. بيروت: دار الفكر.

٣٠. النهمي، أحمد. (١٤٣٤هـ.ق). ***الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر أنموذجا)***. أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد. المملكة العربية السعودية. جامعة أم القرى.

٣١. الهاشمي، السيد أحمد. (١٣٧٧هـ.ش). ***جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع***. تهران: الهام.

٣٢. هلال، محمد غنيمي. (١٩٩٧م). ***النقد الأدبي الحديث***. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٣. اليازجي، ناصيف. (١٩٩٩م). ***دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض***. (مراجعة لبيب جريديني). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی