إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة التاسعة ـ العدد الرابع والثلاثون ـ صيف ١٣٩٨ش/ حزيران ٢٠١٩م
ص ١٣١ ـ ٨٥

مقاربة أسلوبية فى قصيدة "مَلحَمَة الصُّمُود" لسمير العُمَرى

عباس يداللهى فارسانى*

الملخص

تُعَدُّ الأسلوبية من المناهج النقدية واللسانية التى تتناول دراسة النصوص الشعرية فى شتى المستويات كالفونيمات، والإيقاع والحقول الدلالية والصور الشعرية للعثور على الدلالات ورصد الملامح الأسلوبية فى النصّ، فهى طريقة الشاعر فى تشكيل المادة اللغوية. يستهدف البحث دراسة السمات الأسلوبية فى شعر الشاعر الفلسطينى الحديث – سمير العُمَرى– عبر قصيدته "ملحمة الصمود". تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبى ثمّ الوصفى التحليلى للعثور على نماذج الصور الأسلوبية فى القصيدة والإبانة عن قصدية الشاعر فى توظيفها. حاول الشاعر عبر توظيف هذه الصور الأسلوبية إضفاء نمط من أنماط الجمال والتأثير على بنية القصيدة الحديثة. وأخيرًا خلص البحث إلى أنّ الشاعر أراد من خلال استخدام هذه الأنماط الأسلوبية التعبير عن العواطف والمشاعر المكبوتة التى ترأسها القضية الفلسطينية ليجعلها قضية إنسانية تشمل كلّ أبناء البشر على مرّ العصور. من أهمّ المظاهر الأسلوبية المدروسة فى هذا البحث المستوى الصوتى والإيقاعى والتركيبى والدلالى والصورة الشعرية.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية، المتلقّى، الشعر الفلسطينى الحديث، الكيان الصهيونى.

---

*. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد چمران، أهواز، ايران.
farsiabas@gmail. com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٩/١٦ش تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/١٠ش

المقدمة

يكتــظّ النقد الأدبى الحديث بكثير مــن المناهج النقدية التى تأثّرت بمعظم التيّارات الفكريــة والنقدية الجديدة مــن البنيوية والتفكيكية والهرمينوطيقيــة إلى أن اجتاحت المنهج الأسلوبى. لا ريب أنّ هذا المنهج النقدى يعنى النصّ الأدبى من الجانب الدلالى والموضوعى والبنيوى والجمالى. فمن هذه الملاحظة، يُعَدُّ المنهج الأســلوبى من المناهج النقدية التى تهتمّ بدراســة النصوص الأدبية عبر مســتوياتها الدلالية المختلفة وتحليل أساليبها للكشف عن خبايا النصوص. إذن، فالأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التى 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 التى تقوم على التوزيع والاختيار للألفاظ عبر خارطة النصّ الشعرى. وانطلاقًا من هذا الموقف، تُعَدُّ هذه المقارنات الأسلوبية للنصوص الأدبية ضربًا من ضروب التحليل النقدى الذى ينبنى على الكشف عن مواطن القوّة والجمال للنتاج الأدبى للإبانة عن مفاهيم جديدة ضمن النصوص الأدبية.

تهتمّ الأسلوبية من هذا المنطلق بمعالجة النصوص الأدبية من خلال التحليل اللغوى من أجل العثور على الأبعاد والخبايا النفسية والقيم الفنية الموظّفة لدى كل شاعر حيث تبحث عن الخصائص التعبيرية والشــعرية التى ينطوى عليها الخطاب الشعرى وتحديد السّــمات اللغوية التى تضافر الشاعر ليحوّل نصَّه الشــعرى من القالب الإخبارى إلى نظــام ذات تأثير جمالى لدى المتلقى. من ثمّ تتجاوز الدراســات الأســلوبية فى معظم الأحيان معالجة الأنماط التركيبية المختلفة ووظيفتها ضمن نظام اللغة من أجل دراســة الإطار العامّ للخطاب الأدبى وبواعثه لدى كلّ شاعر. يتّضح عبر فهم الأسلوبية وإمعان النظــر فيها أنّ مهمّتها تعود إلى الإبانة عن الأســس والأنظمة اللغوية التى تؤدّى دورًا بــارزًا فى تكوين الخطاب الأدبى المتميّز والكشــف عن الوحدات اللغوية ودورها فى اتّساق النصّ وتماسكه.

الأمر الذى يتّضح لكل قارئ أو باحث ضمن الدراســات الأســلوبية أنّها تســتفيد

كثيرًا من علم الدلالة، لأنّها خطوة متميزة ولبنة هامّة فی فهم النصّ الأدبی شعرًا كان أو نثرًا، كما يقوم هذا العلم – أعنی الدلالة – بتحليل المكونات الداخلية والخارجية للنص المبدع، ذلک لأنّ النصّ يتحرّک ضمن الدلالة ولا شیء يقوی علی ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقفها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوی الأسلوب عليه، ومن هنا نری قيمة علم الدّلالة بالنّسبة للتّحليل الأسلوبی حيث لا غنی للمحلّل عنه. (السد، ٢٠١٠م: ٤٨)

يتميّز الشعر الفلسطينی الحديث بتوظيف الأنماط التعبيرية والأسلوبية التی تمثّل هموم الإنسان الفلسطينی المشرد، وفی هذه الورقة البحثية سنحاول التعرف إلی أبرز أنماط الأسلوبية المختلفة ودورها فی إثراء اللغة الشعرية وتخصيبها وتجسيد هموم الشاعر الإنسانية والقومية ومدی فاعلية لغته الشعرية والشعورية فی الكشف عن هذه الحنكة الأدبية. تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء علی أهمّ المظاهر الأسلوبية فی القصيدة المعنونة "ملحمة الصمود" عثورًا علی أبرز النتائج التی تفصح عن مدی توفيق الشاعر ونجاجه فی التفاعل مع الانفعالات الروحية والنفسية من خلال القضية الفلسطينية. ومن أهمّ هذه الأنماط الأسلوبية عبر خارطة هذه القصيدة ما يلی: المستوی الصوتی والإيقاعی والتركيبی والدلالی، وأخيرًا معالجة أبرز الصور الشعرية وأكثرها توظيفًا ضمن هذا النص المبدع.

منهج البحث

تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبی أولًا، معتمدًا علی المنهج الوصفی التحليلی ثانيًا من أجل تحليل المظاهر الأسلوبية وتظهراتها ضمن النص الشعری وكيفية توظيف هذه المظاهر الأسلوبية لإضفاء الدلالة والجمال علی النص المبدع.

أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة المطروحة ومنها ما يلی:

١- كيف تعامل الشاعر عبر الأنماط الأسلوبية مع القضايا الإنسانية المحيطة به؟

٢- ما هی أبرز مظاهر الأسلوبية لدی "سمير العمری"؟

٣- مـا العلاقة بين توظيف المظاهر الأسـلوبية فى القصيـدة وإنتاج الدلالة وتمثيل المواقف الشعرية والشعورية لدى الشاعر؟

٤- مـا دور إفرازات هذه الأنماط الأسـلوبية ومدى فاعليتهـا فى تخصيب المنجز الشعرى وتجسيد التجربة الشعرية والمقدرة اللغوية؟

فرضيات البحث

١- من المفترض فى هذا البحث أنّ الشاعر اتخذ المستويات الأسلوبية أداة مطواعة للتعبير عمّا خامر كيانه من مشـاعر وأحاسـيس دفينة تجاه ما اعتصر نفسه من دخائل وهواجس روحية ونفسية.

٢- هناك فرضية أخرى تساعدنا على سبر أغوار النص الشعرى وهى أنّ توظيف مظاهر الأسـلوبية ضمـن خارطة النص الشـعرى يمثّل الصلات الوطيـدة بين الرؤية والتشـكيل حيث استخدمها الشاعر لتجسيد الأهداف المرسومة والمقصودة خدمةً لبنية النص الرؤيوية وإنتاجًا لوظيفة جمالية تتواشج مع وظيفة إنسانية كبرى.

٣- مـن الفرضيات المطروحة فى هذا البحث أنّ الشـاعر عمـد إلى توظيف هذه الأنماط الأسـلوبية للتعبير عـن مدى تفاعله مع القضية الفلسـطينية مع أنّه كان يعيش بين أبناء الوطن ويقاسـى ما يقاسـون. ومن ثمّ نسـتطيع القول إنّ توظيف هذه الأنماط التعبيرية كانت مقصودًا ومدروسًا من قبله إثراءً للغة الشعرية وتجسيدًا للتجربة الشعرية والشعورية معًا.

٤- من المفترض عبر البحث أنّ الشـاعر اتخذ هذه الإفرازات الأسلوبية أداة طيعة للتعبير عن الانتماء القومى والإنسـانى ومسـاهمة أبناء الوطـن المحتلّ فى تصوير هذه المشـاهد المأسـاوية، فمن ثمّ حاول عبرها تشـحين اللغة بطاقات إيحائية تزيد النصّ الشعرى المبدع قوة وجمالًا.

خلفية البحث

لم يعثـر الكاتب فى المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكّمة على شـىء من

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

هناك بحوث منشورة تمتّ بصلة إلى حقل الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية، منها ما يلى:

أسلوبية التعبير اللغوى فى شعر سميح القاسم. رسالة الماجستير. شليم امحمد. جامعة قاصدى مرباح. ورقلة. ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاول الكاتب عبر هذه الدراسة الكشف عن أهمّ السّمات الأسلوبية فى قصائد الشاعر المعنونة (لا أستأذن أحدًا) لتحليل الأساليب التعبيرية التى سلكها الشاعر لبناء خطابه الشعرى ورصد الوقائع التعبيرية والمثيرات الأسلوبية التى ساهمت فى خلق التفاعل بين الشاعر والمخاطب ضمن هذه المدونة الشعرية. أسلوبية القصيدة الحداثية فى شعر ناصر لوحيشى قصيدة براءة وسنابل أنموذجًا. إبراهيمى راضية وسحارى مريم. رسالة الماجستير. جامعة يحى فارس. المدية. ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاولت الكاتبتان ضمن هذه الدراسة تبيين أهمّ السمات التعبيرية التى تؤثّر فى إثراء الخطاب الشعرى لدى الشاعر الجزائرى الحديث وما تلعب هذه الأنماط التعبيرية فى اتساق الكلام وترابطه من جانبى البلاغى والدلالى.

تجليات مقدسيّة فى الشعر الفلسطينى المعاصر؛ دراسة أسلوبية. إبراهيم نمر موسى. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. مج١٠، العدد ٢، ٢٠١٣م، صص٣١٤-٢٩٣. حاول الكاتب عبر هذا البحث الإفصاح عن مكانة القدس الروحية والعاطفية فى نفوس المسلمين حيث اعتبرها محورًا من محاور الكون. لقد جسّد الشعراء صورة هذه المدينة عبر إنتاجاتهم الأدبية ضمن ثلاث محاور: الإشراق النورانى، الذاكرة

الجمعية، والأمّ والحبّ، فمن هذا المنطلق صارت القدس رمزًا شعريًا وعاطفيًّا لديهم.

المكوّن الأسلوبى فى شعر محمود درويش؛ مقاربة أسلوبية سياقية فى قصيدة عاشق من فلسطين. طاطة بن قرماز. جامعة حسيبة بن بوعلى. شلف. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. العدد ١٩، ٢٠١٨م. صص٧٦-٦٣. 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. العدد٢. ١٤٣٨ه. تناول الباحثون فى هذه الدراسة الوافية أهمّ ملامح الأسلوبية وتأثيرها فى الإبداع الشعرى وتخصيب الحصيلة الشعرية التى تمثّل تجربة الشاعر الإبداعية ومدى مقدرته اللغوية والأدبية فى توظيف هذه الأساليب التعبيرية والتقنيات البيانية.

قصيدة "رقيّة" لفدوى طوقان: دراسة فنية أسلوبية. زاهرة توفيق أبوكشک. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة الأردن. مج٤٦. العدد ١. ملحق٢ . ٢٠١٩م. صص٣٣٢-٣١٩. قامت هذه الدراسة على مقاربة 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 خطابًا كبيرًا ومكثّفة عند الشاعرة. قد أغنت الشاعرة نصّها الشعرى بمكوّنات نصية من حدث وحوار وزمان و... وما يحدث بين كلّ ذلک من صراع وتوتّر. وقف الكاتب فى هذا البحث عند محورين مهمّين وهما استحضار التراث بشقّيه الدينى والأدبى ودور التّكرار فى إبراز المواقف والحالات الشعورية.

أوّل ما يتميّز 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، فيُعَدُّ

هذا البحث الخطوة الأولى فى تسليط الضوء على المنجز الشعرى وكشف خباياه.

أمّــا أهمّ المواضيع الأخرى التــى ينطوى عليها هذا البحث فتشــتمل على المحاور التالية حيــث لم تتطرّق إليها كافّة هذه البحوث المذكور أعلاها: إقامة الصلة بين المنهج الأســلوبى والنقد الأدبى الحديث ومدى مساهمة النقد الحداثى فى التعبير عن مواقف الشاعر الانفعالية والنفسية والروحية خاصّة فى البيئة الفلسطينية التى تعانى الاحتلال الأجنبــى منذ فترة بعيــدة، ثمّ الإبانة عن أهمّ الصور الشــعرية ودورها فى التعبير عن مكنونات الشــاعر والكشــف عن الأسباب والعوامل التى ســاقت الشاعر الفلسطينى مساق توظيف نمط خاص من التقنيات التعبيرية والأسلوبية حيث نجد الشاعر الفلسطينى ينــزاح عن اللغة المألوفة والمعهودة فى اســتخدام هذه الأنمــاط التعبيرية، وأخيرًا دور الحروف بنوعيها المجهورة والمهموســة ومدى مساهمتهما فى التعبير عن الغرض المراد لدى الشاعر المناضل.

الأسلوبية من منظور اللغة والمصطلح

تُعتَبَرُ الأســلوبيةُ 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 الكشــف عن معنى الأسلوب اللغوى أنّه مادة (س ل ب) وردت عند الزمخشــرى بمعنى الأخذ حيث يقول: ســلبه ثوبه وهو ســليب، وأخذ سلب القتيل وأســلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد وســلكتُ أسلوب فلان: طريقته ويقال للمتكبّر: أنفه فى أســلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة. (الزمخشرى، ١٩٩٨م: مادة سلب)

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

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

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

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

أثارت قضية الأسلوبية جدالاً مريرًا بين النقاد والدارسين حيث لم يوافقوا على تعريف شاف ومحدد لهذا المصطلح، ومنهم من ذهب إلى أنّ الأسلوبية «علم وصفى يبحث الخصائص والسمات التى تميز النصّ الأدبى بطريق التحليل الموضوعى لأثر الأدبى الذى تمحور حول الدراسة الأسلوبية.» (المسدى، ١٩٨٢م: ٣٤) يتبيّن لنا عبر إمعان النظر فى النظريات المختلفة حول الأسلوبية ودورها فى الكشف عن النص الأدبى أنّ البحث الأسلوبى فى معظم الأحيان يتّخذ المعطى الأدبى بمثابة مدخل رئيسى للتحليل، فمن هذا المنطلق «تتّفق كلّ الاتجاهات الأسلوبية على أنّ المدخل فى أية دراسة أسلوبية ينبغى أن يكون لغويًا، فالأسلوبية تعنى دراسة النص الخطاب الأدبى من منطلق لغوى.» (طحان، ١٩٨١م: ١١٦)

صلة الأسلوبية بالنقد الأدبى

تُوجَدُ فى الدراسات الأسلوبية علاقات وطيدة بين الأسلوبية والنقد الأدبى، فإنهما متشابكان يهمّان بالتحليل والتفسير وسبر أغوار النتاج الأدبى ومن هنا يشتركان فى

مجال دراسة الأدب والنصوص الأدبية المبدعة، إلاّ أنّ الأسلوبية تقوم بتحليل النصوص بغضّ النظر عمّا أثّر فى تكوينها ونشـأتها من ظروف سياسـية واجتماعية واقتصادية وإلخ ... فمجال عمل الأسـلوبية ينحصر فى النص، أمّا النقد فلا يغفل فى أثناء القائمة أصلاً على النص الأدبى فى تركيباته اللغوية للكشف عن قيمتها الجمالية. (أبوالعدوس، ٢٠٠٧م: ٥٤) وانطلاقًا من هذا الموقف، يتناول الأسـلوب دراسـة النص نسقيًا والنقد يعـالج النصّ من منظور التراكيـب والصور والأخيلة. فالناقد يركّـز اهتمامه ويكرّس جهوده فى عملية النقد على دراسـة النصّ من جهة العناصر الداخلية وفحصها نسـقيًا متّجهًا نحو الاهتمام بالمكوّنات التى تنجرّ إلى تكوين النصّ.

لا ريـب أنّ النقـد يُعَدُّ معيارًا ومقياسًـا لـلأدب، ويحاول الإلمام بكافّـة المؤثّرات الخارجيـة فـى عملية التكوين، ومن هذه الناحية يتمهّد له السـبيل لاسـتثمار النزعة الأسـلوبية لتحليل النصّ المبدع ليتّخذها رافدًا هامًّا مـن الروافد الفكرية والتّربّة فى عملية التحليل والتفسـير. تعمل الأسلوبية فى مجال النقد الأدبى على كشف المكوّنات اللغوية المنسـقة وتربط عملية التحليل والتفسير ببواعث وأسباب خارجية ساهمت فى نشـأة النص وخلقه، وهى «مهمّة متروكة للنقد فى ربطه الأدب بالقيمة وفى اسـتنباطه مجموعة مـن المبادئ التى يقيس بها أعمالاً تختلف فـى طبيعتها من الجودة والرداءة.» (عبدالمطلب، ١٩٩٤م: ٣٥٢)

نستنتج من خلال العلاقة بين الأسلوبية والنقد أنّ الأسلوبية تعتمد فى معظم الأحيان على نظام اللغة وقواعدها حيث تتّسـم هذه الدراسة بالضيق وعدم الاتّساع، بينما تُعَدُّ الدراسـة النقدية للغة خطوة ومرحلة ثانية حيث تصير العلاقة بينهما سـطحية دون أى تعميق، فالأسلوبية «أضحت مغايرة للنقد الأدبى ولكنّها ليست هادمة له أو وريثة، وعلّة ذلك أنّ اهتمامها لايتجاوز لغة النصّ فوجهتها فى المقام الأول وجهة لغوية، وأمّا النقد فاللغة عنده هى إحدى العناصر المكونة للأثر الأدبى.» (سليمان، ٢٠٠٤م: ٣٧)

نبذة عن الشاعر

يُعتَبَرُ الدكتور "سمير العُمَرى" أحد شعراء العرب الذى يمازج بين الأسلوب وحداثة

المضمون وهو مفكّر عربى ذو همّ إنسانى ممتدّ وله جهود رائدة فى النهوض بالمشهد الأدبى ورعاية الإبداع وصقل المواهب. استطاع الشاعر عبر المعطيات الأدبية أن يربط بين التجربة الشعرية والحالة الشعورية مما يجعل المتلقّى أن يتعامل معه تفاعلًا قويًّا.

وُلِدَ الشاعر عام ١٩٦٤م فى قطاع غزّة وهاجر وأسرته إلى "السويد" عام ١٩٩٨م ويحمل الجنسية الفلسطينية. يرأس الشاعر حالياً الاتحاد العالمى للإبداع الفكرى والأدبى وهى منظمة ثقافية عالمية تسعى لبناء جسور التواصل الثقافى مع الآخرين وتقديم الهوية الثقافية الإسلامية كمنتج حضارى راقٍ ومساهم. يُعتَبَرُ أيضًا رئيس تحرير لمجلة "الواحة" الثقافية الصادرة عن رابطة الواحة الثقافية. أصدر الشاعر ديوانين شعريين معنونين "كفّ وإزميل" و"شُرفة الوجدان" حيث يتمحوران حول التجربة الشعرية والشعورية معًا خاصة فيما أصاب الشعب الفلسطينى المضطهد من تقتيل وتشريد وتعذيب وتهجير قسرى، إذ حاول الشاعر عبرهما تجسيد همومه ومعاناته النفسية والروحية تجاه جرائم الحرب ضدّ الشعب الفلسطينى المقهور.

نبذة عن قصيدة ملحمة الصّمود

تُعَدُّ هذه القصيدة النضالية من أبرز القصائد الحماسية للشاعر حيث حاول عبرها تصوير ما حلّ بالشعب الفلسطينى المقهور من غصب واحتلال وإراقة دماء الأبرياء من أطفال وشيوخ ونساء وترسيم الممارسات الإرهابية والمجازر البشعة التى قام بها الكيان الصهيونى فى فلسطين المحتلّة. تمّ نشر هذه القصيدة الغراء فى ديوان الشاعر المعنون "كفٌّ وإزميل". يتضح للقارئ عبر إمعان النظر فى تضاعيف هذه المجموعة الشعرية أنّها تتميّز بصدق التعبير ورهافة الإحساس وثراء التجربة الشعرية التى تكسب هذا المنجز الشعرى مصداقية لدى السامع أو المتلقّى.

مقاربة أسلوبية لقصيدة "ملحمة الصمود"

المستوى الصوتى

اهتمّت الأسلوبية بالمستوى الصوتى ودوره فى إنتاج المعنى اهتمامًا كبيرًا وذلك

لما لقيه علم الأصوات من مكانة مرموقة فى ضوء علم اللغة الحديث. لا ريب أنّ الصوت يخلق أثرًا كبيرًا على المتلقى ويثير فى كيانه هيجانًا وردّة فعل تجاه ما ورد فى النصّ أو القصيدة من أفكار ومواقف. فدراسة الأصوات فى خارطة النص الشعرى تُعَدُّ بوّابة للدخول فى عالم النصّ الأدبى والغوص فى عالمه الداخلى. من ثمّ نتناول دراسة الأصوات ضمن هذه القصيدة تبيينًا لطبيعة الأصوات وعلاقتها بالعناصر اللغوية والمظاهر الأسلوبية الأخرى.

يُعتَبَرُ الصوت عنصرًا أساسيًا وهامًا فى نظام اللغة، إذ تتّضح قيمة الأصوات من خلال ما تكشف عن المعنى والدلالة وهى أصغر وحدة فى إطار اللغة، ذلک لأنّ الصوت «عرض يخرج مع النفس مستطيلًا حتى يعرض له فى الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيُسَمَّى المقطع العارض له حرف.» (ابن جنى، ١٩٥٤م: ٦)

الأصوات المجهورة

من أكثر الأصوات ترددًا فى هذه القصيدة، الأصوات المجهورة التى تدلّ على القوّة والشدة، فالمراد بهذا النمط من الأصوات تلک الأصوات التى تخلق حركة عند الخروج من الوترين الصوتيين حيث «علماء الأصوات اللغوية يسمّون هذه العملية بجهر الصوت والأصوات اللغوية تصدر بهذه الطريقة أى بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين فى الحنجرة تُسَمَّى أصواتًا مجهورة، فالصوت المجهور هو الذى يهتزّ معه الوتران الصوتيان.» (أنيس، ١٩٦١م: ٢١) تنطوى هذه الأصوات فى اللغة العربية على ثلاثة عشر حرفًا وهى: ب، ج، د، ذ، ز، ر، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن ويضاف إليها أصوات اللين.

طبعًا لا يتّسع لنا المجال لمعالجة كافّة هذه الأصوات المجهورة وفى هذه العجالة يشار إلى أكثرها ورودًا فى نصّ القصيدة. وقد توزّعت كما يبيّنه الجدول التالى:

الصوت	عدد التواتر
العين	٢٥
الغين	١٧
الهمزة	٢١

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

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الحروف المجهورة من أكثر الحروف توظيفًا ضمن خارطة النصّ الشعرى لما له من تأثير واضح فى التعبير عن التجربة الشعرية والشعورية للشـاعر المقاوم. الذى يتمثّل لنا خلال هذه القصيدة أنّ الشـاعر حاول عبرها ترسـيم إدانة الممارسـات الإجرامية للكيان الصهيونى ضدّ الشـعب الفلسطينى العزّل وتصوير ما حلّ بهم من قتل ودمار وإراقة دماء الأبرياء. أراد الشاعر فى هذه القصيدة المعنونة "ملحمة الصّمود" تصوير ذلک الصبر الحاسـم والعزم الراسخ والمثابرة النموذجية لهذا الشـعب المضطهد تجاه الكيان الصهيونى المدجّج رغم كل الحصار والقصف واغتصاب الأموال.

تبـيّن لنا عبر هـذه القصيدة أنّ صوت (الـلام) و(النون) من أكثـر الحروف توظيفًا فـى القصيدة حيث تدلّان على الأمـل والوجع والمرارة. كما أنّ الـلام تعبّر عن معنى الألم والأنـين وتحمل فى طيّاتها معنى عدم الاستسـلام والرضـوح من خلال الاقتران بألفاظ (الإباء، العلاء، اللُّجج، ليث، و...)، وأيضًا نجد هذا المعنى لحرف النّون ضمن هذه المفردات (نار، نصر، نهار، سنابل، نوائب، عرين و...).

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

الحرف الأقوى والأشـّد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملًا وأعظم حسنًا.» (الرافعى، ١٩٧٤م: ١٠٧) بنـاء على ذلک، أكثر الشـعراء المحدثون مـن توظيف هذين الحرفين – أعنى اللام و النون– لما وجدوا فيهما من انحراف عن التعبير عمّا خامرهم من مشاعر وأحاسـيس تنسجم مع الواقع المحيط بهم، فاعتمدوا على توظيفهما بكثرة فى قصائدهم لتجسـيد ما ألمّ بهم من واقع وتصوير ما هو مرجوّ ومطلوب ليصبح واقعًا معاشًـا، فظلّ هذان الحرفان متنفسين كبيرين يضافرانهم على التعبير عن الواقع ومختلجاتهم والتصريح عن مكنوناتهم ومشـاعرهم تجاه الواقع المعيش، فلم يجد هذا الشـاعر متنفسه، إلّا عبر إيـراد الحروف المجهورة لكثـرة دلالاتها القوية والعميقة لانسـجامها مع المعانى التى تمّ تمثيلها ضمن خارطة النصّ الشـعرى ليخلق إيقاعًا موسـيقيًا تستسيغه الأذن فيهيج مشاعر المتلقّى تجاه القضية أو القضايا المطروحة فى النص المبدع. (نورالدين، ١٩٩٦م: ٧٩)

نلاحـظ أنّ الأصوات المجهورة خاصّة اللام والنون ضمن خارطة النصّ الشـعرى تعبّر عن معنى الألم والوجع والحزن الناتج عن الاحتلال الأجنبى للوطن الأمّ.

إذن، فاللام والنّون تدلّان على التفائل بحياة أفضل بعد هذا التدمير والتهجير والتقتيل ولاتزال شمس الانتصار تبزغ فى فضاء الوطن المقهور وسوف تبدّد الظلام الدامس.

إنّ المتأمّل فى امتداد هذه شـبكة النصّ الشـعرى يجـد أنّ هيمنة النون واللام فيها تجسّد ذلک الصراع المحتدم الذى ينتاب الشاعر المقاوم وتحيط بذاته الشاعرة وتمثّل نمطًا كبيرًا من الصراع بين الأمل والألم، بين الواقع المعيش المزرى والواقع المأمول والمطلوب الذى سوف يتبلور وإن طال به الزمن.

وظّـف الشـاعر هذه الأصوات فـى موقف يعبّر فيـه عن تلک المواقف الشـعرية والشعورية ليمثّل عبرها تلک التجربة الذاتية التى تعتصر نفسه وتثير خلجانه الروحى، فلـم يجد للتعبير عنها سـوى هذه الأحرف المجهـورة لتوصيل الرسـالة والغرض إلى المتلقى ليساهمه فى الآلام والأوجاع، ومن ثمّ اتّخذها متنفّسًا يخفّف من آلامه وأحزانه، فجـاءت هذه الأحـرف مفعمة بالمرارة والحرقـة الروحية، لأنّها تنبـع من قلب أحرقه الاحتـلال والاغتصاب والتهجير. من أقلّ الأصوات اسـتخدامًا فـى القصيدة (الضّاد

والظّـاء) والسـبب يعود إلى أنّ كلا منهما يحتاج إلى مجهـود قليل فى النطق به ولذلک لم يكثر الشـاعر مـن توظيفهما. ولعلّ قلّة التوظيف تعود إلى استسـلام الحكام العرب وبعض الدول الإسـلامية أمام سطوة الكيان الصهيونى عثورًا على مصالحهم الشخصية وترويـج فكرة تطبيـع العلاقات مع الكيان الصهيونى. وهذا يعنـى أنّ (الضاد والضاء) تعبّر عن معنى التماسـک والتلاحم والتضامن على خلاف ما ذهبت إليه الدول العربية والإسلامية.

الحروف المهموسة

لاحظنا مسبقًا أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الحروف المجهورة تعبيرًا عمّا خامره من مواقف روحية ونفسـية خلقتها قضايا مختلفـة خاصّة ما يمتّ بصلة إلى قضية الاحتلال الأجنبى لفلسطين، مسقط رأسه، فقام بتوظيف الأحروف التى تمثّل هذه الحالة المأساوية أكثر تمثيل. استعمل الشاعر المقاوم الأحرف المهموسة أيضًا كأداة تناسب تلک المواقف الشعرية وصارت هذه الحروف وسيلة مطواعًا تخدم المواقف الرؤيوية للقصيدة.

المـراد بالهمس هو ملمح صوتى يتميز بالليونـة فى طبيعته وتكوينه، وفيه ملمح من الحـزن وأحيانًـا على العكس من الجهر، فـلا اهتزاز معه للأوتـار الصوتية، فالصوت المهمـوس هو الـذى لا يهتزّ معه الوتـران الصوتيان، ولا سُمِعَ لها رنـين 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 فى هذه القصيدة يجد ضربًا من التوظيف الدقيق لهذه الحروف المهموسـة التى تناسـب الموقف والأزمة الروحية التى اعتصرت نفس الشاعر وأثارت أحاسيسه وعواطفه الدفينة. يمثّل هذا الجدول أكثر الحروف المهموسة دورانًا فى هذه القصيدة:

الصوت	عدد التواتر
التاء	٥٦
الحاء	٣٩
السين	٢٧

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

نلاحظ عبر إمعان النظر فى ثنايا هذه القصيدة أنّ توظيف هذه الحروف تتلاحم والموقف الشعرى والشعورى. كما نشاهد خلال هذا الجدول أنّ التاء من أكثر الحروف ورودًا فى القصيدة وهى ما جاءت فى المفردات التالية (الانعتاق، البطولة، التراب، البيت، التوت، التِّبر و...). لا ريب أنّ كثرة الورود لهذه الأصوات المهموسة تعمّق الدلالة والتمطيط عبر خارطة النص الشعرى مما تجسّد تلك المواقف المتأزمة والمأساوية لدى الشاعر حيث تنسجم مع ثيمة الحزن والألم وتمثّل تلك المشاهد المأساوية والمحزنة للوطن المعيق.

يحيل بنا توظيف الحاء فى القصيدة نحو ترسيم تلك العلاقات الوطيدة والمتشابكة بين الصوت ومعناه النفسى الذى ورد خلال ألفاظ (الحماقة، الحقد، الحِمَم، البحر، الجراح، الحروب، الحصار، الأرواح...). فلا ريب أنّ هذه الحروف كلَّها توحى بالإعتاق والحرية التى جعلها الشاعر ملجأ ينفّس به عن آهاته ومكنوناته فنثرها فى ثنايا قصيدته ليضفى عليها ضربًا من السلاسة والخفّة التى تحمل فى طيّاتها دعوة إلى التغيير ونفض الغبار عن الماضى فى محاولة لصنع غد أفضل تشرق فيه شمس الإسلام على المظلوم، وتصان فيه الحقوق. (خميس، ٢٠٠٩م: ٢٦)

نلاحظ أنّ توظيف السين عبر القصيدة التى تكررت ٢٧مرّة واضحة فى النصّ الشعرى ومنه ما ورد فى كلمات (استمرأ، السُّبل، الأنفاس، السيف، السلاح، السنين، الكأس و...). يدلّ هذا الحرف فى كيان الشاعر المتأزّم على ترسيم بسمات الأمل

والرجاء نحو المستقبل المشرق للشعب المقهور، فضلًا عن الوظيفة الإيقاعية التى تنمّ عن عمق الشعور الإيمانى 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 أنَّ 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 الفلسطينى العزّل وما يعيشه هذا الشعب من ظروف تعسة ومأساوية.

المستوى الإيقاعى

تُعَدُّ البنية الموسيقية من أهمّ جوانب التجربة الشعرية، إذ «تنساب أنغامها فى وجدان الشاعر ألحانًا ذات دلالة، وتصقل موهبته النغمية وتوقظ لديه التلوين الإيقاعى الذى يستخدمه وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة ونبرة اللفظ وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار.» (أنيس، ١٩٨١م: ٣٤) حاول الشاعر الفلسطينى الحديث تحويل الإنتاجات الأدبية إلى نغمات وترانيم تعبّر بصورة واضحة عن الثورة والنضال والغضب ضد العدو الشرس. إذن، فالحركة الموسيقية ضمن خارطة النص الشعرى تنمّ عن تموج الذات الشاعرة والهدف الرئيس من عملية تكوين الموسيقى، فليست الموسيقى سوى مشاعر الشاعر وأحاسيسه التى تعمل على إيجاد شعور يتلاحم مع معنى النص الشعرى.

الموسيقى الخارجية

تلعب الموسيقى الخارجية دورًا بارزًا ومحوريًا فى صناعة موسيقى الشعر وهى التى يُرادُ بها «موسيقى الشعر التقليدية وحتى تلك الحديثة المتمثّلة فى قصيدة التفعيلة التى كانت تعتمد على جرس الموسيقى الخارجية وعلى توالى الوحدات الموسيقية أو النغمية، ويدخل فى هذا الباب الأوزان العروضية التقليدية وهى التى بقيت لمدة طويلة فى إطار إيقاعى للشعر وما يرتبط بها من القوافى وزحافات.» (الغرفى، ٢٠٠٠م: ٦٧)

إنّ المتأمّل فى هذه القصيدة يجد أنّها تمّ إنشادها على بحر الكامل لما فيه من تجاوب مع المتلقى ليجعل الشـاعر رسالة واضحة مع الآخرين. هذا الاختيار للوزن العروضى من قبل الشاعر يُعَدُّ ميزة أسلوبية بارزة فى هذه القصيدة التى تعمّق الدلالة.

يقول الشاعر المقاوم فى مستهلّ هذه القصيدة:

بكَ لا بغيرك للإباءِ يُشارُ وبمثل كفّك تُكتبُ الأقدارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٨)

نلاحظ عبر هذه القصيدة أنّ القصيدة جرت على بحر الكامل وتفعيلاته هى (متفاعلن متفاعلن متفاعلن /متفاعلن متفاعلن متفاعلن، ستّ مـرّات)، أمّا الزحافات فى هذا البيت فهى علّة القطع فى ضرب القصيدة، أى إنّ كلّ أضاريب القصيدة مقطوعة. هناك زحـاف الإضمار الـذى أصاب التفعيلة الأخـيرة فى البيت. يُرادُ بالإضمار تسـكين المتحـرّك الثانى فى التفعيلة، فتصبح متفاعلن شـبيهة بمسـتفعلن. ومن هنا يأتى الوزن العروضـى للبيـت على الوجه التالـى: متفاعلن متفاعلن متفاعـل/ متفاعلن متفاعلن متفاعل أو مستفعل.

يبعث تلك الحركة التى تلائم مع فعاليات شعر المقاومة والنهضة وتضفى عليها ضربًا من ضروب القوة والانسـجام والحيوية. لقد رمى الشاعر عبر هذا السطر الشعرى إلى تكـرار الحرف (الكاف) ليجانس بين هذا الحرف المتكـرر وروى القصيدة حرف الرّاء (وهى حرف انحباسـى مجهور ذات الرنين الهادئ لما فيها من قدرة على تحمل السكون والظهور)، وهذا مما يخلق فى النفس نمطًا من التلاحم بين الشعر والمواقف النفسية، فضلًا عن تكوين الانسـجام الإيقاعى والالتحـام الصوتى حيث يحيط إيقاع الثورة والغضب بخارطة النصّ الشـعرى. حاول الشـاعر هنا أن يزاوج بين حرفى الراء والكاف وهما حرفان مهموسـان يشـحّنان النص الشـعرى بالقوة الإيقاعية التى تضفى على النصّ سمة الجمال والتأثير إيقاعًا زاخرًا بالدلالة مما جعل الشـاعر يسـاهم المتلقى فى خلق الوجدان المشـترك وإشراكه فى تحديد معالم النصّ وجعله يشعر بحالته المأساوية. فهذه التجربة الإيقاعية لدى الشـاعر جعلته يستثمر كلّ طاقاته الإبداعية والدلالية والنغمية لتوصيل الرسالة إلى المتلقى.

الموسيقى الداخلية

تنبع الموسيقى الداخلية من التجربة الشعرية وهى التى تضفى على شبكة النص الشعرى سمة الجمال والعذوبة التى تتميز بين أسلوب الشاعر والآخرين وتجسّد مقدرته اللغوية فى اختيار الألفاظ وانتقائها. من أهمّ مظاهر الموسيقى الداخلية الجناس والتكرار اللذين يلعبان دورًا بارزًا فى بلورة الموسيقى والدلالة.

الجناس

يُعَدُّ الجناس من المحسنات البديعية التى عمد الشعراء والكتاب إلى توظيفه ضمن كلامهم حيث يضفى على المعطيات الأدبية نمطًا من الرونق والجمال خاصة عندما تمّ توظيفه فى المكان اللائق به.

من نماذج الجناس فى هذه القصيدة ما يلى:

قد أغلقوا سبلَ الفضاء وأطلقوا حممَ القضاء وسيقت الأعذارُ
(نفسه: ١٤٨)

وطغوا فما بشرٌ ولا حجرٌ نجا منهم ولا شجرٌ ولا أطيارُ
(نفسه: ١٤٩)

ووقفتَ أنتَ وفى فؤادک غَزَّةٌ وعلى جبينکَ عِزّةٌ وفخارُ
(نفسه: ١٥٠)

والحقدُ مقصلةُ الضمير فإن طغى قَدَّ الرشادَ وقدَّسَ زئيرُ
ووقفتَ أنتَ وفى فؤادک غَزّةُ وعلى جبينک عِزّةٌ وفخارُ
(نفسه: ١٥٤)

نلاحظ أنّ الشاعر يجانس بين الألفاظ (الفضاء والقضاء، بشٌر وحجرٌ، وغَزّة وعِزّة مرّتين، قدَّ وقدَّسَ)، وذلک لما فى الجناس من وقع على ذات المتلقى أو السامع حيث نجد الشاعر يلتجأ إلى توظيف هذه التقنية لتأكيد الدلالة وزيادة الحسّ الإيقاعى للقصيدة ويحاول عبر الجناس أن يضفى على نصّ القصيدة القيمة الصوتية كما نراه يحرص على القيمة الدلالية والبلاغية للألفاظ عبر النص الإبداعى. نرى عبر القصيدة

أنّ حركــة الإيقاع المفعمة بالنضال والثورة تطغى علــى النص المبدع مما يجعل الجانب المأســاوى للنص طاغيًا. فالنصّ يتمتع بالحركة والديناميكية والنشــاط وهذا مما يخلق نمطًا من الموســيقى التى تحدث تأثيرًا نفسيًا مشابهًا للأوزان العروضية وبنية الإيقاع فى كيان المتلقّى.

هذا الموضع مما يعكس الحالة المأساوية والثورية المحيطة بالشاعر والتى يخلق شوقًا جارفاً للانتصار والرجاء وينمّ عن مقدرة رصيده اللغوى وثراء زاده المعجمى مما يمنحه فرصة مؤاتية لانتقاء الألفاظ المناسبة للمقام الذى يجد فيه نصيبًا من العناء والألم.

التكرار

تُعَدُّ تقنية التكرار من التقنيات المؤثرة فى تشكيل الإيقاع الداخلى وقد ذهب معظم النقّــاد البلاغيين إلى أنّ التكــرار إنّما يُؤتَى به للتوكيد وهو «أن يكــرّر المتكلم اللفظة الواحــدة لتأكيــد الوصف، أو المدح أو الذمّ أو التهويل أو الوعيد.» (يوســف، ١٩٨٩م: ١٥٤)

لقد عمد الشــاعر الفلســطينى الحديث إلــى توظيف هذه التقنية لترســيخ المواقف الذاتية والتجربة الشــعرية والشعورية فى كيان المتلقى، فمن ثمّ اتخذ التكرار أداة طيعة ومطواعًا لتوصيل فكرة المقاومة والصمود، ومن هنا تسهم أعظم إسهام فى بناء القصيدة الفلســطينية دلاليًا وإيقاعيًا وتكوين الســمات الأســلوبية لها. إذن، لا يتّسع لنا المجال لمعالجة كافة أنماط التكرار مــن تكرار الكلمة والعبارة والجملة والضمير بصورة كاملة ... فــى هذه العجالة، ومــن ثمّ نتناول أهمّها وأبرزها ضمن هــذه القصيدة بصورة عابرة وموجزة، لأنّ هذا الموضوع يســتحقّ دراســة كاملة ووافية تكشف عن حقيقة التكرار ودوره الدلالى فى التعبير عن المراد.

تكرار الحرف

تبلورت ظاهرة التكرار بمستوياته المختلفة من تكرار الحرف والاسم والجملة ليصبح أداة جمالية تخدم التعبير عن مواقف الشاعر وقصديته فى توظيف هذا النمط الأسلوبى، إذ لــه دور هامّ فى إنتاج دلالية ســياقية عميقة حيث حاول الشــاعر عبر اســتخدامه

تكوين سياقات شعرية تجعله قادرة على تجسيد تجربته والإفصاح عن همومه وأفكاره.

المراد بالتكرار هنا، تكرار الحرف بأنواعه المختلفة كحروف الجرّ والنصب والجزم و ... لما له من دور مهمّ فى خلق بنية النصّ وتماسكه من جانب، وتكوين البنية الإيقاعية التى تشدّ انتباه المتلقّى وتسترعيه من جانب آخر، ومن ثمّ ذهب بعض النقّاد إلى أنّ لتكرار الحرف مزيّة سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزيّة فكرية ترجع إلى المعنى. (السيد، ١٤٠٧ق: ٩)

من نماذج تكرار الحرف ما ورد فى القصيدة:

جاءوک من برٍّ ومن بحرٍ ومن جوٍّ کما الغربانُ فوقک طاروا

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٩)

ورأيتَ لا سيفًا يذبُّ ولا خطى بأنَّ جذرک فى ترابک راسخُ

تسعى ولا قومًا لنصرک ثاروا لا السيلُ يقلعُه ولا الإعصارُ

(نفسه: ١١٥)

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى تكرار الحرفين (مِن الجارّة ثلاث مرّات ولا النافية خمس مرّات). من الواضح فى الأسس النحوية أنّ حرف مِن (الجارّة) ولا (النافية) يدلّان على نقطة الانطلاق والنفى حيث يشكّلان ههنا فى ذهن المتلقّى شمول القصف والإحاطة العامّة بأبناء فلسطين من غارات عدوانية قام بها الكيان الصهيونى وعدم الاستسلام والرضوح أمام سطوة العدو. يحدث تكرار الحرف نمطًا من خلق الاتّساق بين تراكيب النصّ الشعرى والانسجام بين معانيه، وهذا الضرب من التكرار يؤدّى إلى جرّ الاسم المتبوع نحويًّا، أمّا وظيفة حروف الجرّ دلاليًّا فتنطوى على تكثيف الانكسارات التى انتابت نفسية الشاعر وتصوير ما حلّ به من خيبة زعزعت آماله وكيانه. معلوم أنّ هذا النمط من التكرار لم يرد دون وعى من الشاعر، بل كان الشاعر يقصد إليه لتكوين صياغة جديدة للقصيدة ليستطيع من خلالها إثارة انتباه المتلقّى، لأنّ التكرار الحرفى «صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية بميزات صوتية مثيرة، هدفها إشراک المتلقّى فى عملية التواصل الفنّى.» (شاكر قاسم، ٢٠١٠م: ١٦٦)

يتقصّد الشاعر المبدع تقنية التكرار من وعی تامّ حيث فرضتها طبيعة التجربة الشعرية ومن هنا كان لوجودها أهمية قصوى فی النهوض بالإيقاع تعبيرًا عن التجريب والتجديد. من المعلوم خلال المقطوعة أنّ الشاعر استطاع عبر عملية التّكرار التعبير عن همومه النفسية والهواجس المكنونة التی اعتصرت نفسه إثر قضية الاحتلال وما يعقبها من قتل وتشريد واعتداء علی الحقوق وإراقة الدماء.

تكرار الكلمة

لكلّ كلمة داخل النسيج الشعری وظيفة دلالية محددة، فإذا تكررت تسترعی الانتباه وتلفت الأنظار لما لها من شدّ الانتباه داخل النص. فی الواقع تشكّل الكلمة «المصدر الأول من مصادر الشعراء والتی تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزّعة داخل السطر الشعری أو القصيدة بشكل أفقی أو رأسی، وهذه الأصوات تتوحّد فی بنائها وتأثيرها، سواء أكانت حرفًا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.» (شرتح، ٢٠١٠م: ٤٩٣)

من نماذج تكرار الكلمة فی المقطوعة:

وأبيتَ أن يطأ العرينَ من افترى إنَّ الليوثَ علی العرين تَغارُ

(نفسه: ١٤٧)

يا مَن بكی اللاهون نزفک دافقًا فأبيتَ إلا أن يصونَ وقارُ

يا مَن سقانا العزَّ كأسَ كرامةٍ من بعد أن ظمئت بنا الأعمارُ

(نفسه: ١٥٠)

يستثمر الشاعر فی هذه الأسطر الشعرية الطاقات التعبيرية والكامنة لتقنية التكرار ليتّخذها أداة ناجعة للتعبير عمّا خامره من هواجس ودفائن تمثّل حنكته الشعرية والشعورية، فمن هنا قام بتكرير المفردات النصية الموحية والمشحنة بالإيحاء (العرين، يا مَن مرّتين) حيث يؤدّی هذا التكرار إلی تكوين وظيفة تعبيرية وإيحائية ضمن بنية القصيدة كما تحدث «إيقاعًا صوتيًا يشارک فی موسيقية الشعر، لأنّ تكرار الكلمة يعنی نمطًا تتردد فيه وحداته الصوتية.» (ضالع، ٢٠٠٢م: ٧٦) هنا يسهم التكرار فی تأدية

الغرض المرتبط بالمعنى العامّ للنصّ الوارد فيه، فضلًا عن دوره فى إتمام الإيقاع. بذلک يصبح التكرار مفتاحًا 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

يُعَدُّ هذا النمط من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعًا ورواجًا فى الشعر العربى القديم والحديث، فإذا كان تكرار الحرف وترديده ضمن بنية القصيدة يمنحها نغمًا وجرسًا ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإنّ التكرار للجملة لا يمنح القصيدة النغم فقط، بل يمنحها امتدادًا وتناميًا وانتشارًا فى قالب انفعالى متصاعد 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 لايُلوونَ لا يسعى بهم إلاّ الدّمارُ الفجُّ والإضرارُ
ورأيتُ لا سيفًا يذبُّ ولا خطى تسعى ولا قومًا لنصرک ثاروا
(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٠)
فرّت قلوبُ الناظرين مهابةً ممّا رأيتَ وما رآک فرارُ
(نفسه)

يدلّ توظيف الجملة بشقّيها 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 التوتّر النفسى والانفعال العاطفى. إذن هذا النمط من التكرار يُعَدُّ تعبيرًا عن الانفعال الذى يرافق التعبير عن الحالة الوجدانية المنتابة مما يخلق إيقاعًا داخليًا

ينبّه حاسّة السمع لدى المتلقّی.

تــدلّ هذه التقنية التعبيرية علــى الحركة والنموّ والانطلاق والتوثُّب بحيث تشــّكل بناء دراميًّا ســاهم فی التعبير عن الحالة النفسية التی يعيشها الشاعر. فالقصيدة بشكل عامّ تكشــف عن خيبة الشــاعر وآلامه الموزعة بين حالتی الســخط والضياع ويجسّد على نحو بارع الشــعور بالانكســار المنطوی على الأمل. يظهر لنا من خلال الأســطر الشــعرية أنّ الشاعر يصرخ بقوّة وبكلّ كيانه تجاه ما حلّ بغزّةَ من قتل وحرب واعتداء وطغيــان ويصوّر تلك المجازر التی اقترفها الكيــان الصهيونی وحلفاؤه فی غزّة على مرأى العالم وهذا الأمر مما يعمّق آلامه وصرخاته التی يردّدها ليســمع الناس فی أنحاء العالم عبر إيقاعات موســيقية متوالية، وبناءات لغوية تــتراوح بين الكلمة والعبارة مما جعلته يلجأ إلى أنماط أســلوبية ولغوية متنوعة تؤدّی إلى تجسيد آلامه وأحزانه وكلّ ما يدور فی كيانه من حيرة واضطراب وهموم نفســية ليخلق من خلالها «شعورًا بالتسارع والاســتمرارية ويؤكّد إرادة التحدی للشــعب الفلســطينی المقاوم.» (باقری وآخرون، ١٣٩٥هـ: ١٠٦) جاء هذا التكرار حاملًا فی تضاعيفه أبعادًا إيحائية وإنســانية تتلاحم مع الموقف الذی يعيشــه الشاعر وهو الشعور بالانتصار وقهر الأعداء، ومن ثمّ نری أنّ التكــرار يمكّن وعيه من تفجير الطاقات الكامنة فی هــذه التقنية واقتناص ما وراءها مــن دلالات مثيرة لإثارة المتلقّی وتوجيه ذهنه نحو الصورة المســتحضرة لخلق التوافق الشعوری بين الشاعر المبدع والمتلقّی.

المستوی التركيبی

تُعتَبَرُ الجملــة (الفعلية والاسمية) هی اللبنة الأولى التی تنبنی عليها دراســة النص وقيــلَ المراد من الجملة «تــرادف الكلام، والأصــحّ أعمّ، لعدم الشــرط بالإفادة فإن صدرت بالاســم فهی اسمية وإن صدرت بالفعل فهی فعلية، أو ظرف أو مجرور فظرفية.» (السيوطی، ١٩٩٨م: ٤٨)

إنّ الممعن فی هذه القصيدة يلاحظ أنّ الشــاعر فی معظم الأحيان عمد إلى توظيف الجملة الفعلية (١٢٩مرّة) أكثر من الجملة الاسمية (٨٥ مرّة)، ســواء كان فعلها ماضيًا أو

مضارعًــا وهذا يعود إلى ما يحمله النصّ من رغبة فى الحركة عبر الزمن، فالشــاعر لا يحبّ الســكون والوقوف، كما يتطلب الزمن الحاضــر الحضور والتواتر وهذا يمثّل أزمة الشــاعر التى تتمثّل ضمن تجربته الشعرية. هكذا استطاع تجسيد رؤياه الشعرية ويصل الماضى بالزمن الحاضر ليجعل من هذه التجربة وســيلة ناجعة للإبانة عن تجربة إنسانية أوسع محورها الإنسان الفلسطينى المشرّد المطالب بالكرامة والحرية والهوية المسلوبة.

وردت الجملــة الفعلية فى هذه القصيدة أكثر من مئــة مرّة لما فيها من ارتباط وثيق وكبــير بين الأحداث والوقائع فى المجتمع الفلســطينى من جانب ومشــاعر الشــاعر وعواطفــه الدفينة من جانــب آخر حيث جعلته الجمل الفعلية أكثــر قدرة على التعبير عن المكنونات القلبية والدخائل النفســية وتجســيد الصراع النفسى المتمثل فى الآلام والأوجاع.

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

من نماذج قوله فى هذا المجال:

رموا صواريــخ الجنون بخدعةٍ غارت بها الأنفاسُ حين أغاروا
من أسّسَ البيت الأبى على الهدى وطغى الــرَّدى فالبيتُ لا ينهارُ
(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥١)

إذا تأمّلنــا فــى القصيدة نجد أنّ الشــاعر المقاوم قام بالمقارنة بــين الماضى المجيد والحاضر البائس وما يتّســم به من الركود والتقهقــر والرجعية، ومن ثم نلاحظ أنّ بنية النص تتجاذبها الجملــة الفعلية الدالّة على الحركية والدعوة والانعتاق من القيود. تدلّ كثــرة الجمل الفعلية فى النــصّ على تجدّد الرغبة فى إدانة هذه الظروف التعســة التى تجسّد هشاشة الفكر والتفريق بين أبناء فلسطين. ومن ثمّ لم يأت توظيف هذا النمط من الجملة بشكل عفوى ولاشعورى، بل دقيق ومحسوب، إذ وَفّقَ الشاعر من خلاله تصوير الوظيفــة الجمالية والدلالية عبر الجملة التى يتعامل الشــاعر معهــا بوعى عالٍ ورؤية عميقة وإحساس مرهف.

نموذج آخر:

إذأسلموك إلى العدوّ وقد رجوا أن يسحقوك من الوجودِ فباروا

(نفسه: ١٥٣)

لا ريب أنّ لجوء الشاعر إلى توظيف الجملة الفعلية يدلّ على رغبته فى نقل مواقفه بصورة حيوية تمثّل الحركية والتجدّد محاولًا بذلك إضفاء نمط من أنماط الطابع الخطابى على نصّ القصيدة بحيث يسهم فى نقل المخاطب إلى فضاء القصيدة حتى يشاركه فى تكوين الدلالات ومعايشة التجربة الوجدانية والروحية للشاعر. يتّضح أنّ التراكيب الفعلية تُكسِبُ الكلام دلالات خاصّة فى السياق الشعرى، فنحن «إذا أخذنا القيمة المعنوية العامّة للفعل، فإنّنا نجدها تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث ... لأنّ عنصر الزمن داخل فى الفعل فهو ينبعث فى الذهن عند النطق بالفعل.» (درويش، لاتا: ١٥١) كما استخدم الشاعر ضمن هذه القصيدة كثيرًا من الأفعال الماضية للتعبير المباشر الذى يتميّز بالأسلوب التقريرى وهذا ناجم عن طبيعة لغة الشاعر التى تتّجه نحو المباشرة، فهو دومًا يحاول تصوير الواقع المعيش بكلّ تفاصيلها كأنّها وقعت فى الزمن الحاضر. إذن، فالشاعر أراد من خلال هذه التراكيب التعبير عن مدى شعوره بتعقّد الأمور وتدهور الظروف المعيشة ورغبته فى تمثيل هذا الإحساس فى إطار لغوى يسهم فى توصيل المواقف والنظرات ودفع المخاطب نحو المشاركة فى الأحداث والوقائع ومعايشة الهواجس التى تستحوذ عليه، وتمتلكه الثورة ضدّ الواقع المتردى.

الانزياح التركيبى

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

من نماذج هذا العدول ما ورد فى القصيدة:

قد أغلقوا سبل الفضاء وأطلقوا حِممَ القضاء وسيقت الأعذارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٦)

قدروا لهم دعمَ الحليف وقدّروا أن ليس تمضى ليلةٌ ونهارُ

(نفسه: ١٥٧)

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

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

الحذف

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

النـصّ، «وتتكـوّن بافتراض عنصر غـير ظاهر فى النصّ، يهتـدى المتلقّى إلى تقديره اعتماداً على نصّ سـابق مرتبط به، وهذا يعنى أنّ الحـذف عادة علاقة قبلية، لأنّه فى معظم الأمثلة يوجد العنصر المحذوف المفترض فى النصّ السـابق أو الجملة السـابقة.» (الداودى، ٢٠١٠م: ٥١)

من نماذجه فى القصيدة:

والليلُ مهما طالَ زالَ وإن دجا وتساقطت عن تُوتِه الأسرارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٢)

ظنّوك يومَ سغبتَ أنّك خائرُ وقضوا بذلك يومَ طالَ حِصارُ

(نفسه: ١٥١)

نلاحـظ من خلال هذه المقطوعة أنّها تتضمّن على ظاهرة الحذف الأسـلوبية حيث قام الشـاعر بحذف جواب الشرط فى الشطر الأوّل لفعل الشرط (دجا)، إذ لكل شرط جـواب مذكوراً أم محذوفاً، وفى الشـطر الثانى عمد إلى حذف المفعولبه الثانى للفعل (ظنّ) حيث جاء مكانَه (أنَّ وصلتها) لتكون سدَّ مسدّ للمفعولبه الثانى. لم يُحدِث الحذف فـى بنيـة القصيدة أى التبـاس فى عملية فهم المعنـى حيث يسـتطيع المتلقّى أن يقدّر المحذوف، ومن هنا جاء هذا الحذف متماشـيًا مع البنية الإيقاعية، فضلًا عن كونه ميزة مثيرة من جماليات الأسـلوب فى الحصيلة الإبداعية لدى الشاعر، فالشاعر المتميّز هو الذى يترك للمتلقّى مساحة للمشاركة ضمن النصّ المبدع.

بذلك يتمّ حسـن السـبك للتأثير فى نفسية المتلقّى لكى يسـتخدم 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 واتّساقه، إذ ساعدت الشـاعر على التعبير عن الهواجس والمكنونـات القلبية فى جمل قليلة هادفة مقصودة، وعلى قلّتها القليلة اسـتطاع عبرها إيصال رسـالته إلى المتلقى الذى يريد سبر أغوار النص. نجد الشـاعر عبر عملية الحـذف يجنح إلى تكثيف الدلالـة وتمطيط المعنى عبر الاكتفـاء بالألفاظ القليلة والعبارات الموجزة ملتجأً إلى تخزين المعانى فى إطار يتّسـم بالإيجاز غير المخلّ ليضفى على خارطة النصّ الشعرى نمطاً من اللون الجمالى والإبداع

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

التقديم والتأخير

ارتبطت ظاهرة التقديم والتأخير بالشعر العربى منذ نشأته ونالت اهتمامًا كبيرًا من قبل النقّاد، فذهب عبدالقاهر الجرجانى إلى أنّ التقديم والتأخير «باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لک عن بديعه، ويُفضى بک إلى لطيفه ولاتزال ترى شعرًا يروقک مسمعه، ويلطُفُ لديک موقعه ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقک ولَطُفَ عندک، أن قُدِّمَ فيه شيءٌ وحُوِّلَ 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 واحدًا من أبرز مظاهر العدول فى التركيب اللغوى ليحقّق غرضًا نفسيًّا ودلاليًّا يقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحًا أسلوبيًا خاصًّا، ويتمّ عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه، وفى الجملة ليضعها فى سياق جديد وعلاقة مميّزة.» (الحسنى، ٢٠٠٤م: ٢٣٣)

من نماذجه فى القصيدة:

وعلى ملامحک البطولةُ فُصِّلت ما أوجزت فى وصفها الأسفارُ
(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٣)

فردًا وقفتَ وحولک الأشرارُ ودمًا نزفتَ وما أجارک جارُ
(نفسه)

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى توظيف تقنية التقديم والتأخير التعبيرية لما فيها من لفت انتباه المتلقّى وما يضفى على خارطة النصّ الشعرى من جمال ورونق. نرى فى الشطر الأوّل قدّم شبه الجملة (وعلى ملامحک) على الفعل المبنى للمجهول (فُصِّلَت) وفى الشطر الثانى قدّم الحالَ (فردًا) على صاحبها (ضمير المتكلم فى الفعل وقفتَ)، والخبر (حولَک) على المبتدأ (الأشرارُ)، والمفعولبه (دمًا) على الفعل المتعدّى (نزفتَ)، والمفعولبه (ضمير المخاطب الكاف) على الفعل الماضى (أجارَ).

يتبيّن لنا عبر امتداد شبكة النصّ الشعرى أنّ الشاعر عدل عن الترتيب الأصلى للكلام وقدّم بعض الوحدات والمفردات على الأخرى ليخرج الكلام عن الإطار العادى والمألوف خلافًا لما يتواجد فى النحو العربى من قواعد وأسس. من الواضح أنّ هذا العدول عن النمط المعهود يُعَدُّ ميزة جمالية لا تتحصّل إلاّ عبر هذا المكانيزم والغرض المراد منه التخصيص والعناية بأمر المتقدّم وشدّ الانتباه وجذب المتلقّى لما فى هذا الأمر من قيم كامنة تعتصر نفسية الشاعر. من الواضح عبر هذا النصّ الشعرى أنّ هذه التقنية التعبيرية لم تظهر ضمن النصّ المبدع عفوية ولا عشوائية، بل كانت مقصودة ومدروسة من قبل الشاعر ليتّخذها 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 النفى فى طيّاته معنى الطرد والإخراج والإبعاد لما يكرهه الإنسان بما يدلّ على معنى الرفض فى عزّة وإباء. عمد الشاعر المناضل إلى توظيف أدوات النفى ضمن بنية القصيدة لتصوير الممارسات الإجرامية والمجازر البشعة التى قام بها الكيان الصهيونى 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 يجرى فى فلسطين من وقائع مرّة وأحداث مثيرة للغضب، ومما تثبت ذلک كثرة استخدامه للنفى فى الموضوعات التى تمتّ بصلة وطيدة إلى قضية الاحتلال والوطن المقهور وقضاياه التى تحتاج إلى مناضلين ومجاهدين يقفون موقف النضال والثورة وعدم الاستسلام أمام العدوّ الكاشح والحقود.

من نماذج النفى فى القصيدة:

وطغوا فما بشرٌ ولا حجرٌ نجا منهم و شجرٌ ولا أطيارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٩)

أملت حالة انعدام الأمن والاستقرار التى عاشها الشاعر نمطًا محدّدًا من التركيب الشعرى الذى يتأرجح معظمه بين إثبات الذات ومواجهة العدو الصهيونى. فصار النفى

أداة لإثبـات الهوية والبحث عن الكينونة. عمد الشـاعر إلى توظيف أدوات النفى (لا النافية مرّتين وما النفية مرّة) ضمن هذا النص المبدع.

تدلّ هذه المقطوعة على عمومية الممارسـات الإجرامية للعدو المحتلّ وما قام به من قتل وتشـريد لأبناء المجتمع الفلسطينى حيث لم يذر ولم يترک أى شىء إلاّ دمّره وأباده من الوجود. مع كل هذه المصائب والويلات لاتزال القدس الشريفة ضربت جذورها فى القدم ووقفت راسـخة وصامدة أمام هذه الجهود الإجرامية، لأنّها على ثقة بأنّ الله جلّ وعلا سيكتب لها التوفيق والنجاح.

نموذج آخر:

وبأنّ جذرک فى ترابک راسخُ لا السـيلُ يقلعُه ولا الإعصارُ

(نفسه)

الشـاعر كان ولا يزال على وعى وتبصير بأنّ المسـتقبل مضىء وسـيمرّ الشـعب الفلسـطينى بهذه العقبـة الكؤود بمزيد من التوفيق. عمد إلـى توظيف أدوات النفى (لا مرّتين) ليثبت أنّ هذه الممارسـات الإجرامية لم ولن تؤثّر شـيئًا فى إرادة هذا الشـعب المناضل لتحقيق الطموحات والتطلّعات، فلن يستسـلم أبدًا والطريق الوحيد للانتصار هو المقاومة والصمود. لم يكن توظيف النفى ضمن بنية القصيدة مجرد مفهوم مرجعى عبّر عنها الشاعر، بل أصبح الأساس الذى ينطلق منه الإبداع والتميّز.

المستوى الدلالى

تُعَدُّ الدراسـة الدلالية من أهمّ التقنيات الحديثة التى تُسَـلِّطُ الأضواء على دراسة النصّ دراسة وافية وتنمّ عن فحوى النص وتمهّد السبيل للولوج إلى عالم النص المبدع. تمتّع علم الدلالة بتعاريف مختلفة ولم يذكر علماء اللغة تعريفًا وافيًا ودقيقًا لهذا المصطلح، إلّا أنهم ذهبوا إلى أنَّ علم الدلالة «دراسة المعنى أو العلم الذى يدرس المعنى أو ذلک الفـرع مـن علم اللغة الذى يتناول نظرية المعنى أو ذلک الفرع الذى يدرس الشـروط الواجـب توافرها فى الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى.» (مختار عمر، ١٩٩٨م: ١١)

الحقول الدلالية

يُــرادُ بالحقل الدلالى مجموعة من المفردات والألفــاظ التى يمتّ معناها بصلة وثيقة إلى مفهوم محــدّد داخل خارطة النصّ المبدع أو مجموعة من الوحدات المعجمية ترتبط تقابلها من المفاهيم تندرج كلها تحت مفهوم كلى يجمعها، أو هو كما عرفها "أولمان" قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة. (نفسه: ٧٩)

إنّ المتأمّــل فــى القصيدة المعنونة "ملحمــة الصمود" يجد أنها تكتــظّ بفكرة الثبات والمثابــرة والمقاومة من أجل البقــا والحياة والتعبير عن الانتماء القومى والإســلامى ومحاولة الذبّ عن مســقط الرأس وأرض الآباء، فمن الطبيعى فى النظرة الأولى للنصّ الشعرى أن يجسّد هذه الفكرة وما فيها من قيم سامية لثقافة المقاومة.

إذا تأمّلنا فى القصيدة نجد أنّها فى طيّاتها تشتمل على المفردات والألفاظ التى تمتّ بصلة وثيقة إلى حياة الشعب الفلسطينى المقهور، لأنّهم شاهدوا هذه الأحداث المرّة أمام أعينهم، مــن هذه الألفاظ الدلالية (القصف، النار، الدمار، الحقد، المســاجد، المدارس، الإغارة، الطائرات، الصواريخ، الغربان، تتار و...). نلاحظ أنّ هذه المفردات تؤدّى دورًا هامًّا ومحوريًا فى تجســيد ما قاســى هذا الشــعب المضطهد من مرارة التهجير والتدمير والتعســف. كما نشــاهد عبر خارطة النصّ الشــعرى معجمًا يحتوى على الموجودات (كالأرض، الســماء، القدس، السنابل، الجحفل، الليوث، السيل، الإعصار، الفسفور). ثمّ نجد عدّة مفردات تمثّل النعــوت (النزف، الغيظ، اللهيب، الخدعة، اللجّة، الزاهرة، البهاء و. . .). من المعلوم أنّ هذه الصفات هى التى تصوّر القدس الشريفة لما فيها من مظاهر الحرمان والتعسف والغشم. تنمّ هذه المفردات فى طيّاتها عن مدى التوتّر والأزمة التى يعيشها الشــاعر حيث يدلّ اختيار هذه الألفاظ وتكثيف حضورها ضمن النصّ المبدع على القلق الذاتى الذى يســوق الشاعر مساق البحث عن مفردة تناسب الفكرة تعبيرًا عن عواطفه وأحاسيســه وهذا مما يمنح المفردات سمة أســلوبية متميزة تســهم فى إيحاء المعنى.

إنّ الممعــن فى هذه القصيــدة يجد أنّ الحقل الدلالى للألفــاظ والمفردات تتعلق فى معظمها بفكرة المقاومة والصبر على الآلام والأوجاع حيث ظهرت فى القصيدة واضحة

جلية ومتناسبة مع العنوان والفكرة المركزية للقصيدة. لا ريب أنّ توظيف هذه المفردات كان مدروسًا ومقصودًا من قبل الشاعر لتوصيل الفكرة والمواقف الشعرية والشعورية إلى المتلقّى لمساهمته فى الفكر والمواقف وصولًا إلى خلق الوجدان المشترک. ومن ثمّ صارت القصيدة عاملًا هامًّا لتحريک السامع عاطفيًا واستثارته ذهنيًا للتفاعل مع القضايا الجارية فى القدس المباركة. هكذا نجد الشاعر يستثمر الطاقات الإبداعية والتعبيرية لتصوير أهمّ قضية إنسانية فى العالم الإنسانى وما يمنحها من طابع تأثيرى للمتلقّى فى إطار ملمح أسلوبى جديد. ذلک لأنّ التجديدات اللغوية فى الخطاب الشعرى تصور المواقف الفكرية العريضة ضمن النصّ المبدع إثراء للدلالة وتكثيفًا للمعنى المراد حيث «تجذب الكلمة الجديدة المتلقّى باعتبارها صورة قوية وتداعيًا غير متوقع، وإنّها تؤثر فى إحساسنا تأثيرًا أقوى من القوالب الشائعة.» (العبد، ١٩٨٨م: ٩٣)

نلاحظ عبر هذه القصيدة أنّ الشاعر اتّكأ فى معظم الأحيان على حركية الكلمة لما تنتجه من دلالات إيحائية فى التعبير عن المعنى الوجدانى الذى خامر كيانه واعتصر نفسه حيث مهّدت السبيل لامتلاء القصيدة بجوّ مشحون من الظلال الإيحائية والصور المعنوية. فالشاعر يحاول دومًا أن تنتقل دلالة القصيدة من جوّ معنوى إلى جوّ حسّى يعتمد على الواقع وترسيم ما حلّ به من عواطف وظروف مأساوية تمثّل تفكيره وملكته الإبداعية من جانب، وتمنح النصّ خلقًا وإبداعًا وحيوية لتخلق فى كيان المتلقّى رؤية عميقة من جانب آخر.

أما الحقول الدلالية التى تنطوى عليها هذه القصيدة نحصرها فى أربعة محاور أساسية تمثّل مجمل الألفاظ المهيمنة على بنية القصيدة وهى الطبيعة، المكان، الحرب، الإنسان.

حقل الطبيعة

حاول هذا الشاعر الفلسطينى عبر توظيف العناصر الطبيعية التعبير عن الانغراس فى الوطن الأمّ وشدة الاتصال به وترسيخ الانتماء إليه. انطلاقًا من هذا الموقف، نستطيع القول إنّ ألفاظ الحقل الطبيعى جاءت مصورة لمظاهر الحرمان والاغتراب

النفسى ضمن القصيدة. لم يقصد الشاعر عبر استخدام هذا الحقل التعبير عن الغناء الرومانسى، بل قام بتوظيفها لخدمة القصيدة الرؤيوية وهى البعد الثورى فى كافة أبعادها الوطنية والقومية والإنسانية.

من نماذجه هذا الحقل ما يقول:

والريحُ إن عَصَفت بغيظِ زفيرها تبقَ الصخورُ وتمَّحِ الآثارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٢)

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

عمد خلال البيت إلى توظيف مفردتى (الريح والصخور) حيث أراد بالريح العدوّ الشرس الذى يقتحم البلد من كل صوب وفجّ، والصخور الشعب الفلسطينى المناضل والمثابر. ذهب الشاعر إلى أنّ الريح ستزول إن طال بها الزمن وأمّا الصخور فكانت ولاتزال صامدة راسخة تجاه الرياح.

نجد الشاعر يعمد إلى توظيف ألفاظ الطبيعة للإبانة عن همومه النفسية والمشاعر المرهفة إدانةً للعدو المحتلّ وتصويرًا للمقاساة والمكابدة الروحية. تمّ توظيف هذا الحقل تبعًا للمواقف الشعورية التى حاول الشاعر التعبير عنها. هكذا يعمل الشاعر الفلسطينى على إحياء الألفاظ وإلباسها ثوبًا قشيبًا يحاول عبره التفاعل الخلّاق مع الواقع المعيش والمتردى.

حقل المكان

تُوجَدُ علاقات متشابكة بين المكان والشعر العربى منذ الأزمنة البعيدة التى تجذّرت فى كيان الشاعر حيث نرى عنصر المكان حاضرًا بكلّ مستوياته الدلالية والمواقف الفكرية لديه وتحوّل بذلك «جزءًا من الثقافة التى يتعاطاها القوم ويثير ذكره فى

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 فى روح المجتمع ... إلى الحدّ الذى يصبح معه أحد مقوّمات حياتهم على المستوى المعنوى بخاصة.» (المنصورى، ١٩٩٢م: ١١)

من نماذج الحقل المكانى فى القصيدة:

قصفوا المساجد والمدارس والربى حتّى تمزّقَ فى الديار دمارُ

(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 المكانى 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 تعبيرًا عن مكنونات الشاعر وهواجسه الذهنية خاصة مأساة الوطن والإنسان.

حقل الحرب

لا نبعد إذا قلنا إنّ هذا الحقل من أهمّ الحقول الدلالية التى فرضت حضورها المكثّف فى الشعر الفلسطينى ومردّ ذلک 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 بالفُسفور ضاء مزمجرًا فالقهـرُ لا تعنو لـه الأحرارُ
(العمرى، ٢٠١٥م: ١٥٢)

واستمرأالعادون قصفک حارقًا بشواظهم فصمدتَ وهى النّارُ
(نفسه: ١٥٥)

عبر هذه المقطوعة نلاحظ الشـاعر يرسـم مشـاهد الحرب والتدمير والتقتيل فيها ليجعل المتلقّى من خلالها معايشـة الأحداث وكأنّه شـاهد عيان. حاول الشـاعر عبر توظيف المفردات الحربية (الفسفور، القصف، الشواظ، النار) التعبير عن الهمّ الفلسطينى إزاء قضية الاحتلال والتهجير القسرى وهكذا نجد عبر هذه القصيدة أصوات الرصاص ودوى المدافع والقنابل ومشاهد مروعة من جثث القتلى.

حقل الإنسان

يشـكّل توظيف الحقل الإنسـانى ضمن القصيدة بمستويات الألفاظ المختلفة ملمحًا بارزًا 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 ...، إلاّ أنّ الإنسـان الذى افترش مسـاحة واسـعة من القصيدة الفلسـطينية الحديثـة لا يتمتع بمثل هذه النعـم الإلهية ولا يجد فى البيئة سـوى التقتيل وإراقة الدماء والتهجير. بناء على ذلک، يستخدم الشاعر الألفاظ الإنسانية لتمثيل ذلک الأسلوب المثير للانتباه وذلک من خلال توظيف الإنسان بكيفية لا توحـى بأنّه كائن ناطـق، بل يعتمد فى كثير من الأحيان إلـى تصويره فى هيئة من هيئاته أو غرض من أغراضه. (الطرابلسى، ١٩٨١م: ٧١)

من نماذج حقل الإنسان فى القصيدة:

يا من بكى اللاهون نزفک دافقًا فأبيـتَ إلا أن يصـون وقارُ
(نفسه: ١٤٨)

لكنّ عينـک والمَنـونّ محدِّقٌ قرّت بما وعدَ الـورى القهّارُ
(نفسه: ١٥٠)

من خلال هذه المقطوعة عمد الشاعر إلى توظيف المفردات التى تصوّر أفضل تصوير كلّ ما حلّ بالإنسان الفلسطينى المشرد والمغترب من كوارث وفجائع حيث قام بتوظيف مفردتى (النــزف والعين) لما فيهما من دواعى الحزن والانتصار. فالنزف فى طياته يدلّ على الإراقة والتقتيل من قبل العدو الشــرس والعين فى الشطر الثانى تعبّر عمّا ينتظره هذا الإنسان المناضل من التوفيقات والنصرة الإلهية لتقرّ عينه بذلك.

الصورة الشعرية

تُعَدُّ الصورة الشــعرية من أهمّ المرتكزات والروافد الفكرية التى تضافر على إثراء الدلالــة وتمطيــط المعنى الدلالى للقصيدة التى يحتاج إليها كل شــاعر فى بناء القصيدة. الأمر الذى لا شــّك فيه أنّ الصورة الشــعرية من أهمّ الوسائل التعبيرية الناجعة التى تفوق اللغة التعبيرية المباشرة، إذ تمثّل فى معظم الأحيان المواقف الشعرية والذاتية لدى الشاعر. من النقاد من ذهب إلى أنّ الصورة الشعرية «الجوهر الثابت والدائم فى الشعر قــد تتغير مفاهيم الشــعر ونظرياته، فتتغير بالتالى مفاهيم الصورة الشــعرية ونظرياتها، ولكــن الاهتمام بها يظلّ قائمًا ما دام هناك شــعراء يبدعــون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه.» (عصفور، ١٩٧٣م: ٨)

حاول الشــاعر عبر توظيف الصور الفنية تصوير البراعة الفنية والمهارة اللغوية فى توظيف المفردات الدلالية حيث تُعَدُّ هذه الصور الشــعرية أداة ناجعة للتعبير عن الحالة النفسية والروحية التى يعانيها الشاعر إزاء موقف معين.

التشبيه

يُعَدُّ التشــبيه من الوســائل والأدوات التعبيرية التى تجسّــد براعة الشاعر ومقدرته الفنية حيث يتّخذه الشاعر أداة تعبيرية طيعة لإضفاء نمط من الجمال على خارطة النصّ الشعرى ونقل التجربة الذاتية المعاشة فى فلسطين المحتلّة.

التشــبيه صفة الشــىء بما قاربه وشــاكله، من جهة واحدة لا من جميع الجهات لأنه لو ناســبه مناســبة كلية لكان إيّاه. (القيروانى، ١٩٦٣م: ٢٦٨) انطلاقًا من هذا الموقف،

استثمر الشاعر طاقات التشبيه الإبداعية لتقريب المعنى إلى ذهن المتلقى فضلًا عن الوظيفة الجمالية للتشبيه فى بناء القصيدة الحديثة. إنّ الملاحظ فى هذه القصيدة يجد أنّ الشاعر استفاد مرّتين من التشبيه ضمن القصيدة والتجأ فى معظم الأحيان إلى الصور الشعرية الأخرى كالاستعارة والكناية ومستوياتها المختلفة. من نماذج التشبيه فى القصيدة:

لججٌ من الموت الزّؤامِ وسطوةٌ بالطائرات وليس ثَمَّ قرارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٩)

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

نموذج آخر:

جاءوك من بَرٍّ ومن بحرٍ ومن جوٍّ كما الغربانُ فوقك طاروا

(نفسه: ١٤٩)

نلاحظ عبر هذا البيت أنّ الشاعر يشبّه طائرات الكيان الصهيونى بالغربان التى

تقتحم الناس من كلّ صوب وفجّ. تمّ استخدام هذا النمط من التشبيه من قبل الشاعر ليصدم بفكرة تنسجم بحقٍّ مع ما يجرى فى المجتمع الفلسطينى، إذ اتّجه الشاعر من خلال التشبيه نحو ترسيم الواقع المعيش والمتدهور. فصارت الغربان معادلًا موضوعيًا لما عاناه الشاعر من آلام نفسية وروحية تكشف عن حالة من الصراع النفسى الحادّ. يتبلور للقارئ عمق المأساة الإنسانية واضحةً 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، اتخذه الشاعر المقاوم أداة طيعة للتخلص من رتابة القول العادى والمألوف ليصبح لديه حافزًا 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.» (ناصف، ١٩٨١م: ٤٤) فصار التشبيه أداة مؤثّرة فى إخراج الخفى مخرج الجلى وجعل البعيد قريبًا مما يزيد المعنى رفعة ووضوحًا.

الاستعارة

تُعَدُّ الاستعارة نمطًا من أنماط التشبيه وضربًا 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 بحذف المستعار له. (الجرجانى، لاتا: ٢٧) فالذى لا ريب فيه أنّ الاستعارة تؤدّى دورًا بارزًا فى بلورة الجمال الفنى والإبانة عن مكنونات النصّ المبدع عبر التنسيق الداخلى بين مفردات النص، 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 ثمّ يتخذ الشـاعر الاستعارة ظاهرة أسلوبية وسمة من سمات إبداعه الشعرى الذى يخلق طاقاته الإبداعية واللغوية حيث جعلته يسـوق المعنى المعنوى مسـاق المحسوس الملموس الذى يقرّب المعنى ويؤكده ويسيطره على نصه الشعرى.

تنقسـم الاسـتعارة إلى التصريحية وهى التى صُرِّحَ فيها بلفظ المشـبه، والمكنية أو بالكناية وهى ما حُذِفَ فيه المشبه به ورُمِزَ له بشىء من لوازمه. الاستعارة بالكناية أكثر ترددًا فى هذه القصيدة بالنسبة إلى القسم الأول حيث تعطى القصيدة صورة فنية قوية.

من نماذج ما ورد فى القصيدة:

وعلى مَدارك فى انعتاقك للعُلا تقفو الشموسُ وتتبعُ الأقمارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٨)

يتبيّن لنا من خلال هذا البيت أنّ 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 والتوتّر النفسى. فنراه يصوّر الشمس والقمر كإنسـان يحتذى ويسير ويمشـى، ثمّ حذف الإنسان ورمز إليه بشـىء من لوازمه وهى المشى والسير على الأقدام. نلاحظ عبر هذه الاستعارة أنّ الشاعر حاول ضمن توظيفها أن يعطى خارطة النص الشـعرى دلالات نفسية وروحية عميقة خامرت كيانه وأثارت فى نفسيته لواعج الشوق إلى الوطن الأمّ والأرض المسلوبة.

نموذج آخر:

ركبوا جناحَ الريحِ وهى غريرةٌ وغدوا عن الآفاق وهى غبارُ

(نفسه: ١٤٩)

عمد الشـاعر فى هذا البيت إلى توظيف (جناح الريح) حيث شبّه الريحَ بطائر ذى جناح، ثمّ حذف الطائر ورمز إليه بشـىء من لوازمه وهى الجناح. لم يعمد الشـاعر إلى توظيف هذه المكونة اللغوية بصورة مباشرة، بل أراد من خلال ذلك تكثيف المعنى الذى يجعله قادرًا على التعبير الأقوى عن اللفظ العادى مما سـاقه مسـاق توظيف دلالات وإيحاءات جميلة، وإقامة الصلة بين طرفى التشـبيه والاسـتعارة مما يضفى على النص الشـعرى ضربًا من التوسّـع الدلالى والمرونة. الأمر الذى لا شك فيه أنّ الشاعر أراد

من خلال توظيف الاستعارة أن يخلّص النصّ من السطحية والعادية ليجعله أكثر عمقًا ودلالة عبر بثّ الحياة والديناميكية فى الصور الشعرية والنجاة من الإطناب والإسهاب فى الكلام ونقل المعنى من الإطار الضيق إلى الدلالة الواسعة.

من النماذج الأخرى للاستعارة:

ورموا صواريخ الجنونِ بخُدعةٍ غارت بها الأنفاسُ حين أغاروا

(نفسه: ١٤٩)

شبّه الشاعر الصواريخ بإنسان ثمّ حذفه ورمز إليه بشىء من لوازمه ألا وهى الجنون. لا نبعد إذا قلنا إنّ لغة الشاعر الشعرية لغة استعارية فكان مغرمًا بخرق أنظمة اللغة وعلاقاتها وخرق النظام الإشارى للكلمات بغية إضفاء سمة التأثير والجمال على النصّ الشعرى. فالصاروخ لا يعمل إلاّ فى التدمير والتهديم وهكذا يفعل الكيان الصهيونى 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 النفسى المحيط بالشاعر يؤثّر فى تشكيل هذا الإطار الأسلوبى الخاص.

نموذج آخر:

نارٌ كأنَّ الحقدَ سـجّر سـيلَها والغيـظَ ألهبَ ما أغـلَّ أُوارُ

(نفسه: ١٤٨)

نراه فى هذا البيت يسند الفعلين (سَجَّرَ وأَلهَبَ) إلى الحقد والغيظ اللذين يُعَدّانِ من السمات الإنسانية، فمن ثمّ حذف الإنسان ورمز بشىء من لوازمه وهى التسجير والإلهاب. قام الشاعر بأنسنة الصفات وتشخيصها التى 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 التى تُكسب العمل الإبداعى فنيته وجدته التى تجذب المتلقّى وتأسره.

مثال آخر:

دهتک أحوالٌ وحسبک مِحنةً لولا اليقينُ لَطاشت الأفكارُ

(نفسه: ١٤٩)

نجد الشـاعر فى هذا البيت يسـند معنى الطيش إلى الأفكار، إذ لا تطيش الأفكار ولايصيبها الطيش والحمق، بل يصيب الإنسـان، فأراد من خلال الاستعارة إثبات هذه الصفة للعدو المحتلّ. يتّضح لنا فى البيت أنّ الشاعر حاول عبر تقنية الاستعارة التعبيرية ترسـيم تلك الممارسـات الإجرامية والمجازر البشعة للكيان الصهيونى وما قام به من مؤامرات ودسـائس بحقّ أبناء فلسطين. أراد الشاعر عبر نصّه الشعرى أن يخرج قضية الاحتلال وتلك الممارسـات الإجرامية من الإطار القومـى الضيق ليجعلها فى إطار عالمى عامّ ليصير الاحتلال والتقتيل قضية إنسانية تمسّ قلوب البشر على مستوى الكرة الأرضية.

نموذج آخر:

فنهضتَ تحملُ من نوائب بأسهم ما لا يطيقُ الجحفـُل الجرّارُ

(نفسه: ١٥٠)

أسـند الشـاعر معنى عدم الإطاقة إلى الجحفل. كل هذه الإسنادات من السمات الإنسـانية ومن خلالها حاول عبر النصّ المبدع التعبير عن عواطفه ومشـاعره الدفينة وترسيم الواقع المزرى والمحزن لأبناء فلسطين وما عاشوه من واقع مأساوى مزرى. كان توظيف الاستعارة لديه اسـتجابة لتصوير تلك التجربة الواقعية المعيشة وما أحاط بها من أحـداث وصراعات متتالية ومتابعة، فجاءت مصورةً لطبيعة هذه الرؤية الشـعرية. أفادت الاسـتعارة تعميق فكرة المثابرة وديمومة الحيـاة عبر امتداد الزمان والمكان فى زمن يكون الشعب المقهور أشدّ حاجة إلى المساعدة والنهوض والحركة.

الكناية

تُكمَنُ أهمية الكناية فى السـمو بالمعنى والارتفاع بشعور المتلقى إلى مستوى أرفع مـن التصوير الإيحائى الذى لا يثير فى الكيان سـوى الأخيلة، بل تتسـرب فى ذاتية المخاطب وتثير ردّ فعله تجاه الأحاسـيس والعواطف، ثمّ يفاجئه بما يسـتر هذا المعطى من إشـارات ورموز دفينة. تُعَـدُّ الكناية من التقنيات التعبيرية التى اتخذها الشـاعر وسـيلة تعبيرية للاسـتكثار للألفاظ التى تقصر عن أداء المعانى. 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 للشيء 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 دليلًا عليه.» (الحموى، ١٩٩١م: ٢٦٣)

تُعتَبَرُ الكناية من الأنماط التعبيرية المستجابة للعفوية والخاضعة للسجية، لأنّها لم تتمتع بالأركان على خلاف التشبيه والاستعارة، فمن ثمّ تقوم على الاحتمال المعنوى للكلمة حيث تدلّ على معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد. بناء على ذلک 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:

بک لا بغيرک للإباء يشارُ وبمثل كفّک تُكتبُ الأقدارُ

(العمرى، ٢٠١٥م: ١٤٨)

يتبيّن لنا أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الكناية لخلق التصاوير الموحية التى تجعل الشاعر يتفاعل مع المتلقّى ويستحضر فى كيانه تلک المواقف والصور التى خامرت ذاته المبدعة. يحاول الشاعر فى هذا البيت تثبيت الصمود (كناية عن الصفة) والثبات للمتلقّى الذى هو إنسان فلسطينى معذّب ومشرّد. يلتجأ الشاعر عبر استخدام الكناية إلى رصد صفة الخلود والاستمرارية للبلد وتجسيد 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 والفنا. تكسب هذه الصورة الكنائية مسحة جمالية وأسلوبية بارزة تؤثّر فى المتلقّى وتشحّذ كوامنه نحو الثيمة الواردة فى القصيدة وتجعله يتفاعل مع النصّ.

نموذج آخر:

وأبيتَ أن يطأ العرين مَن افترى إنَّ الليــوث على العرين تَغارُ

(نفسه: ١٥٠)

نلاحظ فى هذا الشطر من القصيدة أنّ الشاعر يكنّى عن الوطن والمناضل أو الثائر بلفظتــى العرين والليوث (كناية عن الموصوف)، فالمناضلون بوصفهم أســودًا شــجعانًا يذبّــون عــن الأجمة ألاّ وهى الوطن ولم ولن يتنازلوا عنــه قيد أنملة. تكتظّ هذه الصورة الكنائية بالإيحاء والدلالة عبر هذه مســحة المقاومة والصمــود التى تفوح رائحتها من النص الشــعرى. الذى لا ريب فيه أنّ توظيف الشاعر للكناية إنّما كان استجابةً لغايات محــدّدة ومعلومة، حيث اتخذها أداة مطواعًا للإبداع الــذى يطعّم به نصوصه ويكثّف به التصويــر والدلالة ويثرى المعنى الذى حاول المتلقــى عبر عملية القراءة أن يتعامل مع النصّ الشــعرى. نلاحظ أنّ الشــاعر قام بتوظيف الكناية للتعبــير عن الصمود والأنفة والتجلّد والإقدام.

مثال آخر:

مِن كلّ مَن ركب الحماقةَ صهوةً والغــدرَ نهجًا باللســان يُثارُ

(نفسه: ١٥٢)

كنّى الشــاعر فى هذا الشطر عن الحماقة والجهل للعدو الصهيونى بهذه العبارة (من ركب صهوة الحماقــة- 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 المتلقّى. هنا ظهرت قدرة الشــاعر على التوظيف الأســلوبى المناســب للإفصاح عن المواقف الشــعرية والإلحاح على جوهر حنكته الشعرية والشعورية معًا. فامتازت هذه الصورة الأســلوبية بإثارة مشــاعر المتلقى وأحاسيسه عبر انتهاك اللغة المعيارية.

مثال آخر:

وعلمتَ أنَّ عرى الأخوّة أخلفت وبغــير كفّــك لا يقــالُ عِثارُ

(نفسه: ١٥٤)

أراد بالعبارة (عرى الأخوّة أخلفت) كناية عن الدول العربية والإسلامية التى تخلّت عن نصرة هذا الشعب المقهور وقامت بتطبيع العلاقات مع الكيان الصهيونى وخانت طموحات هذا الشعب النبيل، ويصوّر للقارئ الحاضر المثقل بالخيانة والغدر والشعور بالانكسار. تدلّ هذه الصورة الكنائية على تخلّى هذه الدول عن رسالتها الحقيقية وتفضيل تطبيع العلاقات على المقاومة والكفاح.

نموذج آخر:

ورأيتَ لا سيفًا يذبُّ ولا خُطى تسعى ولا قومًا لنصرک ثاروا

(نفسه: ١٥٠)

يستخدم العبارة (لا سيفًا يذبّ ولا خطى تسعى) كناية عن إثبات صفة الخيانة والغدر لبعض الأمم الإسلامية والعربية تجاه هذا الشعب المضطهد وما حلّ بالشعب من مؤامرات ودسائس تفرّده فى ساحة الحرب للإفصاح عن التمزّق والسقوط الذى تعانيه الأمة الإسلامية والعربية. تدلّ هذه الصور اللغوية المشبعة بالدلالات النفسية على إثارة داخلية عاطفية فى 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 وتعسّف لتنمّ عن تلک المعانى والدلالات التى تتماهى مع معاناة الشعب الفلسطينى ليتحدّث عن معاناة أبنائه.

النتيجة

توصّل البحث أخيرًا إلى نتائج هامّة ومنها ما يلى:

١- يُعَدُّ 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 إنّا

لا نجد انفصالاً ومفارقة بين شخصية الشاعر ونصه المبدع.

٢- اقتربت هذه القصيدة من لغة الخطاب العامّ لاكتنازها بالصور الأسلوبية التى تميّزت بالتأثير فى المتلقّى ومساهمته فى المواقف الشعورية والنفسية وفاعلية المفردات اللغوية وكثافة التعبير خاصة فى الصور التى تستهدف تعميق الدلالة الشعرية وتشحين الوظيفة المعنوية للمفردات الدلالية ضمن النص الشعرى لتمكن المتلقّى من إدراك الأغراض المرسومة.

٣- تبين لنا عبر هذا البحث أنّ للأسلوبية أهمية كبرى ودورًا يُذكَرُ فى تسليط الأضواء على تحليل المتلقّى للقصيدة، لأنّها بمثابة مفتاح للولوج إلى عالم النص الشعرى.

٤- لاحظنا أنّ الشاعر يبذل كلّ ما فى كيانه من طاقات فنية وإبداعية للبحث عن الوزن العروضى الملائم لمواقفه الشعرية فى إطار موسيقى حى ونابض، ومن ثمّ يستثمر كل إمكانيات اللغة والموسيقى من أجل تحقيق هذا الهدف المنشود.

٥- يتّضح لنا عبر تدقيق النظر فى 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 الفلسطينى العزّل.

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

٧- الصور الشعرية الموظّفة ضمن القصيدة من الدوال الرئيسة التى تلعب دورًا هامًا فى 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 التى تجعله يتجاوز فضاء النصّ. لا ريب أنّ الشاعر اتخذ هذه الصور الشعرية أداة للتعبير عن الهواجس التى انتابت نفسه المثقلة بالآلام دلالة على ما أصاب فلسطين وأبناءها من قبل العدو الصهيونى، فقامت بدور كبير فى 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.
ابـن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (٢٠٠٥م). المقدمة. ضبطه محمد السـكندرى. بيروت: دار الكتاب الغربى.
ابن جنّى، أبوالفتح عثمان. (١٩٤٥م). سرّ صناعة الإعراب. مصر: دار المصطفى البابلى الحلبى.
أبوالعدوس، يوسـف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ط١. بيروت: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
الحموى، ابن حجة. (١٩٩١م). خزانة الأدب ونهاية الأرب. شـرح عصام شعيتو. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
حركات، مصطفى. (٢٠٠٨م). نظرية الإيقاع، الشـعر العربى بين اللغة والموسيقى. الجزائر: دار الآفاق للنشر والتوزيع.
الحسـنى، راشد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسـلوبية فى النصّ الشعرى دراسة تطبيقية. لندن: دار الحكمة.
الجرجانى، عبدالقاهر. (لاتا). أسرار البلاغة فى علم البيان. ط٢. بيروت: دار المعرفة.
ـــــــــــــــ (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). دراسـة الأسـلوب بين المعاصر والتراث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
الرافعى، مصطفى صادق. (١٩٧٤م). تاريخ آداب العرب. ط٤. بيروت: دار الكتاب العربى.
الزمخشـرى، جار الله أبوالقاسـم محمود بن عمر. (١٩٩٨م). الكشاف. تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض. الرياض: مكتبة العبيكان.
السد، نورالدين. (٢٠١٠م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. الجزائر: دار الهومة.
السيد، عزالدين على. (١٤٠٧ه). 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.
السـيوطى، جلال‌الدين عبدالرحمن بن أبى‌بكر. (١٩٩٨م). همع الهوامع فى شـرح جمع الجوامع. تحقيق أحمد شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
شايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شـرتح، عصام. (۲۰۱۰م). جمالية التكرار فی الشعر السـوری. ط۱. دمشق: دار رند للطباعة والنشر والتوزيع.
الطرابلسی، محمد الهادی. (۱۹۸۱م). خصائص الأسلوب. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
ضالع، محمد صالح. (۲۰۰۲م). الأسلوبية الصوتية. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.
طحان، ريمون. (۱۹۸۱م). الألسنية العربية. ط۲. بيروت: دار الكتاب اللبنانيين.
عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹٤م). البلاغة والأسلوبية. ط۱. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
عصفور، جابر. (۱۹۷۳م). الصورة الفنية فی التراث النقدی والبلاغی. القاهرة: دار الثقافة العربية.
العبد، محمد. (۱۹۸۸م). إبداع الدلالة فی الشعر الجاهلی مدخل لغوی أسلوبی. مصر: دار المعارف.
عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۵م). قراءات أسـلوبية فی الشـعر الحديث. دمشـق: الهيئـة المصرية العامّة للكتاب.
العمری، سمير. (۲۰۱۵م). كفّ وإزميل. ط۱. القدس: دار الجندی للنشر والتوزيع.
الغرفی، حسن. (۲۰۰۰م). حركة الإيقاع فی الشعر العربی المعاصر. ط۱. مصر: الشركة العالمية للكتاب.
القيروانی، أبوالحسن ابن‌رشيق. (۱۹٦۳م). العمدة فی محاسن الشعر وآدابه. ط۲. تحقيق محمد محی‌الدين عبدالحميد. مصر: مطبعة السعادة.
المسدی، عبدالسلام. (۱۹۸۲م). الأسلوب والأسلوبية. ط۲. القاهرة: دار العربية للكتاب.
المنصوری، جريدی. (۱۹۹۲م). شاعرية المكان. السعودية: دار العلم للطباعة والنشر.
مختار عمر، أحمد. (۱۹۹۸م). علم الدلالة. ط۵. مصر: عالم الكتب.
ناصف، مصطفی. (۱۹۸۱م). الصورة الأدبية. ط۲. بيروت: دار الأندلس.
نورالدين، عصام. (۱۹۹٦م). علم وظائف الأصوات اللغوية. ط۱. بيروت: دار الفكر اللبنانی.
ويس، أحمد محمد. (۲۰۰۵م). الانزياح من منظور الدراسـات الأسـلوبية. ط۱. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
يوسـف، حسنی عبدالجليل. (۱۹۸۹م). موسيقی الشـعر العربی دراسة فنية وعروضية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الدوريات العلمية

باقری، بهنـام وعلی سـليمی. (۱۳۹۵هـ ۲۰۱٦م). «عناصر الإيقاع ودلالاته فـی قصيدة الانتفاضة لسـميح القاسـم». فصلية إضاءات نقدية فی الأدبين العربی والفارسی. السنة السادسة. العدد الثالث والعشرون. صص۱۰۹-۷۵.

الرسائل الجامعية

خميـس، توفيق. (۰۹۲۰م). البنية اللغوية فی شـعر حسـين زيدان (ديوان قصائـد من الأوراس إلى القدس نموذجًا). جامعة الحاج لخضر. باتنة.