Horizons of Islamic Civilization, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 26, No. 1, Spring and Summer 2023, 313-342
Doi: 10.30465/AFG.2022.7326

The artistic employment of the construction methods and their connotations in the Palestinian resistance poetry

Amin Nazari Terizi*

Yysuf Nazari, Mohammad Khaqani Isfahani*****

Abstract

It is no wonder that literary life has a close connection with political and social life. Literature in its various forms, such as poetry, novels, stories, etc., is considered an essential tool for the writer, through which he embodies the different aspects of the life of human society. It can be said that the Palestinian poetry of resistance is one of the most beautiful genres of literature, which plays a decisive, remarkable and continuous role in monitoring political and social events that directly affected it in its development and the renewal of its methods.

The Palestinian poetry of resistance has developed in terms of style and its levels. Compositional methods are among the most important means that poets employ to express what is going on in their souls and reveal their experiences and events that they live through. It is also an important tool that reveals the aesthetics of the literary text and its artistic features. Compositional methods have become an integral part of the structure of the Palestinian poetic text of resistance, which has occupied a large part of its field.

* Assistant Professor at the Department of Arabic Language and Literature at Shiraz University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Shiraz. (Corresponding Author), aminnazari1369@yahoo.com

** Associate professor and faculty member in the Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Nazri.yusuf@shirazu.ac.ir

*** professor and faculty member in the Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, khaqani@fgn.ui.ac.ir

Date received: 2023/04/04, Date of acceptance: 2023/07/07

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

It is necessary to study this phenomenon based on what many scholars of rhetoric and researchers in the field of stylistics have said, as it has a remarkable effectiveness in the production of semantics, in addition to that it reveals the extent of the aesthetics inherent in the literary text; Where we notice that Abd al-Qaher al-Jurjani emphasized the importance of linking grammatical meanings in analyzing the literary text, as the advantage in speech lies in the meanings of grammar and linguistic structure.From this point of view, this study aims to reveal the distribution of the employed compositional styles and their patterns in the Palestinian resistance poetry and to know their artistic and rhetorical implications and phenomena. It should be noted that the researchers dealt with the methods of requesting composition in the selected poetry books, trying to identify the methods of poets using these methods and their implications in his poetry. As for the methods of non-requesting composition, we have disregarded them for the paucity of purposes related to them. We also refused to study the methods of prohibition and wishing because of their scarce presence in the collections.To achieve the objectives of the research, the study followed the descriptive-analytical and statistical approach. It also seeks to answer the following questions:

- How were the structural styles distributed in the Palestinian resistance poetry?

- What are the implications resulting from the structural methods employed in this type of poetry?

- Why did poets use these methods in their poetry and what are the artistic features that distinguish these methods in their poems?

As for the research sample, it is limited to five collections: 1- My Homeland Within the Siege by Samih Sabbagh; 2- Now take my body a sack of sand by Moein Bseiso; 3- Do not steal the sun from us by Ibrahim Al-Muqadamah; 4- It is Jerusalem by Nabila Al-Khatib; 5- The Palestinian wound and blood buds by Zainab Habash. Through a close reading of the various studies, we noticed that most of the previous studies have shed light on the rhythmic aspects represented in the rhyme and repetition of the Palestinian poetry of resistance.

We did not find studies that address the structural methods and the rhetorical and artistic features that characterize the Palestinian resistance poetry through the use of compositional methods. So this study seeks to shed the lights on an aspect that the researchers did not care about. What the article concluded is that the requesting compositional styles have a varying presence in the selected poetry books. The call, the command, and the interrogative lead the percentage of presence in percentages of (39.25%), (28.12%), and (27.92%), respectively,

then the negative comes after it in a small scale, with a percentage of (3.32%), regarding wishing, as compared to all other compositional styles, it has obtained a slight degree of availability of (1.36%) in the structure of Palestinian poetry .

The one who meditates on the structure of the Palestinian poetic text finds that the addressee and what is related to it is considered an essential part that revolves around the Palestinian poetry of resistance. We often find that the Palestinian poet calls out to what is not specific, aiming to spread the spirit of solidity and steadfastness in various parts of the world, and he resorts to deleting the call when addressing the homeland, in order to bring his feelings closer and the distance of his love from the occupied homeland. The repetition of the call at the beginning of the poetic lines is one of the artistic methods that poets deliberately used, aiming behind it to draw the attention of the recipient and focus his attention on the importance of what follows the call.

With regard to the methods of command, we find that the receiver in the methods of command is the focus of the message and the axis of the saying. The poets, by doing the command, moved away from its original connotation and idiomatic meaning to new connotations, through which they were able to reveal their goals and intentions such as guidance and advice, threats and challenges, ridicule and underestimation of the Zionist enemy, and expressing regret for what happened to the aggrieved Palestinian people, urging to continue the struggle until the siege is broken, glorifying heroism and praising the steadfastness of the fighters, etc.

The interrogative style is a remarkable presence in the poetry books among the compositional methods after the call and the command and that is because of its performative ability to express the feelings and visions of the poets in different situations, and to attract the recipient to interact with the goals they seek behind the interrogation. Lamentation over the killing, destruction, and displacement of the Palestinian people is one of the most frequent indications in the poets' poems, using various interrogative methods as an artistic phenomenon.

Keywords: artistic phenomena, Resistance literature, Palestinian Poetry, compositional Methods.

Bibliography

The Holy Quran.

Abbas, H. (1998). Characteristics of Arabic letters and their meanings, Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].

Abu Musa, M. (1987). Semantics of Structures, 2 Edition, Egypt: Wahba Library. [In Arabic].

Al-Khatib, N. (2012). It is Jerusalem, Kuwait: Ministry of Endowments and Islamic Affairs. [In Arabic].

Al-Maqadma, I. (2003). Do not steal the sun from us, Palestine: The Islamic University Student Council. [In Arabic].

Al-Qazwini, Al. (1980). Clarification in the sciences of rhetoric, explanation, commentary and revision: Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Al-Azhar Heritage Library, Damascus: Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution. [In Arabic].

Alwan, A. (2004). Critical Approaches in the Poetry of Ibrahim Al-Maqadmeh, Gaza: Amjad Cultural Forum. [In Arabic].

Al-Yamani, Y. (no date). The style that includes the secrets of rhetoric and the sciences of the realities of miracles, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic].

Bseisu, M. (2008). Now take my body as a bag of sand, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic].

Farhangania, A. (2018). "Manifestations of Revolution and Resistance in the Poetry of Abdel Aziz Al Maqaleh", Horizons of Islamic Civilization Magazine, Year 21, No. 2, pp. 146-117. [In Arabic].

Habash, Z (1999). The Palestinian wound and blood sprouts, Ramallah: Al-Mustaqbal Press. [In Arabic].

Ibn Manzur. (1997). Lisan Al Arab, Volume1,5, 11, Beirut: Dar Sader. [In Arabic].

Kelab, M. (2012). Heroism in the poetry of Martyr Ibrahim Al-Maqadma, Journal of the Islamic University of Human Research, No. 1, pp. 1-39. [In Arabic].

Malaeka, N. (1974). Issues of Contemporary Poetry, 4th Edition, Beirut: House of Science for Millions, [In Arabic].

Matloob, A. (1983). A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Evolution, Volume 2, Iraq: The Iraqi Academic Council Press. [In Arabic].

Mullah Ibrahimi, I. (2016). The Artistic Richness of Interrogative Style in Palestinian Resistant Poetry, Diwan Ibrahim Al-Maqadmah as a Model, Journal of the Horizons of Islamic Civilization, Year 19, Issue One, pp. 123-145. [In Arabic].

Rabaa'a, M. (1998). Repetition in pre-Islamic poetry, a stylistic study. Yarmouk University, Literary Criticism Conference. Jordan, No. 10, pp. 1-22. [In Arabic].

Ranjber, J; Nazari, A (2018). The Fabric of Repetition and its Methods in the Complete Poetic Collection of the Poet Samih Sabbagh, A Stylistic Study in the Rhythmic and Semantic Structures, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, No. 37, pp. 65-52. [In Arabic].

Sabbagh, S. (1993). My homeland is within the siege, (no. place). [In Arabic].

Salha, M. (2009). Palestinian Poetry Attitudes after Oslo, a critical study, a master's thesis, the Islamic University of Gaza, College of Arts, Department of Arabic Language. [In Arabic].

Shady, M. (2011). The sciences of rhetoric and the manifestation of functional value in the stories of the Arabs, Mansoura: Dar Al-Yaqin. [In Arabic].

Taftazani. S. (2001). The extended explanation of the summary of the key to the sciences, achieved by: Abdul Hamid Hindawi. Beirut: Scientific Books House. [In Arabic].

Yassin, A. (1989). Structural methods in Arabic rhetoric, Cairo: Al-Saada Press. [In Arabic].

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٦، العدد ١، الربيع والسيف ١٤٤٤-١٤٤٥ ه.ق

التوظيف الفني للأساليب الإنشائية ودلالاتها في الشعر الفلسطيني المقاوم

أمين نظري تريزي*
يوسف نظري**، **محمّد خاقاني أصفهاني*****

الملخص

تعدّ الأساليب الإنشائية من أهمّ الوسائل التي يوظّفها الشعراء للتعبير عما يدور في نفوسهم والكشف عن تجاربهم والأحداث التي يعيشونها؛ كما أنها أداة مهمّة تميط اللثام عن جماليات النص الأدبي وميزاته الفنية ولقد أصبحت الأساليب الإنشائية جزءاً لا يتجزّأ من بنية النص الشعري الفلسطيني المقاوم والتي قد شغلت حيزاً كبيراً من مساحته؛ فلماذا استخدم شعراء فلسطين هذه الأساليب؟ وما هي الميزات الفنية التي تمتاز بها هذه الأساليب في الشعر الفلسطيني المقاوم؟ من منطلق هذا الأمر، تهدف هذه الدراسة الكشف عن توزيع الأساليب الإنشائية الطلبية الموظّفة وأنماطها في الشعر الفلسطيني المقاوم ومعرفة دلالاتها وظواهرها الفنية البلاغية. ولتحقيق أهداف البحث انتهجت الدراسة المنهج الوصفي - التحليلي والإحصائي. المتأمّل في بنية النص الشعري الفلسطيني يجد أنّ المخاطب وما يتعلّق به يعدّ جزءاً أساساً يتمحور حول الشعر الفلسطيني المقاوم وهذا راجع إلى قلة حضور التمنّي في بنية هذا النوع من الشعر، قياساً إلى سائر الأساليب الإنشائية؛ كثيراً ما نجد أنّ الشاعر الفلسطيني ينادي ما يكون غير معيّن هادفاً إلى إشاعة روح الصلابة والثبات في مختلف أرجاء المعمورة، ويلوذ بحذف النداء عند خطاب الوطن وذلك لتقريب مشاعره ومسافة حبه من الوطن المحتلّ؛ قد انزاح الشعراء بفعل الأمر عن دلاته الأصلية

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران (الكاتب المسؤول)، aminnazari1369@yahoo.com
** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران، Nazri.yusuf@shirazu.ac.ir
*** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران، khaqani@fgn.ui.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠١/١٥، تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٤/١٦

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

إلى دلالات مختلفة لعلّ أبرزها هو التهديد والتحدّي والتشجيع على مواصلة الكفاح؛ يعدّ التحسّر على ما حلّ بالشعب الفلسطيني من قتل ودمار وتشريد من أكثر الدلالات تردداً في أشعار الشعراء مستخدمين أساليب الاستفهام المتنوّعة المردفة بوصفها ظاهرة فنية فيها.

الكلمات الرئيسة: أدب المقاومة، الشعر الفلسطيني، الأساليب الإنشائية، الظواهر الفنية.

١. المقدّمة

لا غرو أنّ الحياة الأدبية تحظى بصلة وثيقة بالحياة السياسية والاجتماعية. فإنّ الأدب بمختلف أنواعه من الشعر والرواية والقصة وغيرها يعتبر أداة أساسية للأديب يجسّد بها الزوايا المختلفة من حياة المجتمع البشري. يمكن القول بأنّ الشعر الفلسطيني المقاوم من أجمل أصناف الأدب والذي يلعب بدور حاسم ولافت ومتواصل في رصد أحداث سياسية واجتماعية أثّرت مباشرة عليه في تطوره وتجديد أساليبه. لقد تطوّر الشعر الفلسطيني المقاوم من ناحية الأسلوب ومستوياته، وتعدّ الأساليب الإنشائية من أهمّ الظواهر الأسلوبية الفنية فيه فأكثر الشعراء في توظيف الأساليب الإنشائية بمختلف أنواعها حيث أصبحت سمة بارزة أسلوبية لديهم؛ ومن الضروري دراسة هذه الظاهرة وفق ما ذهب إليه الكثير من علماء البلاغة والباحثون في مجال الأسلوبية إذ أنّها تحمل فاعلية ملفتة في إنتاج الدلالة أضف إلى أنّها تكشف عن مدى الجماليات الكامنة في النصّ الأدبي؛ أكّد عبد القاهر الجرجاني على أهمية ربط المعاني النحوية في تحليل النصّ الأدبي، فالمزية في الكلام كامنة في معاني النحو والتركيب اللغوي، أمّا ضبط إعراب أواخر الكلمات فإنّه ليس من العلوم التي تظهر بها المزية؛ لأنّ «العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلّهم، وليس هو مما يستنبط بالفكر، ويستعان عليه بالرؤية، فليس أحدهم بأنّ إعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب، والمضاف إليه الجر، بأعلم من غيره، ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدّة ذهن وقوّة خاطر؛ إنّما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء، إذا كان إيجابها من طريق المجاز، ... وليس يكون هذا علماً بالإعراب، ولكن بالوصف الموجب للإعراب» (الجرجاني، ١٩٨١م: ٣٠٢).

فلماذا يتمّ توظيف الأساليب الإنشائية في الشعر الفلسطيني المقاوم وما الذي حفّز الشعراء على توظيف هذه الظاهرة بشكل واسع النطاق؟ وما هي الميزات الفنية التي تمتاز بها هذه الأساليب في نصّهم الشعري؟ فمن منطلق هذا الأمر يهدف هذا البحث دراسة أحد الجوانب الفنية البلاغية المهمّة المتمثّلة في الأساليب الإنشائية الطلبية التي يمتاز بها الشعر الفلسطيني المقاوم. أما عينة البحث فتقتصر على خمسة دواوين هي: ١- وطني داخل الحصار ٢- الآن خذي جسدي كيسا٣- لا تسرقوا الشمس منا ٤- هي القدس ٥- الجرح الفلسطيني وبراعم الدم.

١.١ أسئلة البحث

تسعى هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية بناء على المنهج الوصفي - التحليلي والإحصائي:

– كيف تم توزيع الأساليب الإنشائية في الشعر الفلسطيني المقاوم؟

– ما الدلالات الناجمة عن الأساليب الإنشائية الموظّفة في هذا النوع من الشعر؟

– لماذا استخدم الشعراء هذه الأساليب في أعمالهم الشعرية وما الميزات الفنية التي تمتاز بها هذه الأساليب في أشعارهم؟

٢.١ خلفية البحث

من الدراسات التي تناولت الشعر الفلسطيني المقاوم يمكن أن نخصّ منها بالذكر:

– قام ميرزائي وأنصاري (١٣٩٨ش) في مقالتهما «بدراسة قصيدة «تحدّي» للشاعر معين بسيسو من منظور أسلوبي والكشف عن أبرز ميزاتها اللغوية والأدبية والدلالية»؛ ومن النتائج المتوصّلة إليها هو أنّ اختيار اللغة الموزونة وذات رنين صاخب والابتعاد عن التعدد الصوتي يعتبر من خصاص الشاعر الشعرية، استخدام المفردات الصريحة في إطار النحوي المعتاد لا يكشف عن رؤية الشاعر ومعاناته وواقع مجتمعه فحسب، بل له علاقة موثوقة مع أحاسيس العرب وعواطفهم.

– لقد عالج رنجبر ونظري (٢٠١٨م) «أسلوب التكرار في المجموعة الشعرية الكاملة لسميح صباغ من منظور إيقاعي ودلالي»؛ نتائج الدراسة تشير إلى أنّ الشاعر يعتمد ظاهرة التكرار برؤية شاملة ليعمّق الدلالات ويؤكّد المعاني ويوضّح الأفكار فضلا عن أنّها تمنح كلامه صورة صوتية متميّزة تُخلق من أنغام وايقاعات منتظمة بوصفها بؤرة المعنى لتجلب انتباه القاريء.

– لقد عالج ميرزائي وأنصاري (١٣٩٨ش) في دراستهما «البنية الإيقاعية في شعر المقاومة وصلتها بأغراضها مستخلصاً نماذج من قصائد معين بسيسو ومحمد الفيتوري والمقارنة بينهما والكشف عن العلاقة القائمة بين دلالة القصيدة ومستواها الصوتية» بناء على المنهج الوصفي–التحليلى والإحصائي؛ بيّنت نتائج البحث أنّ البحر المتدارك قد خضع للعديد من التغييرات في بنية تفاعيله في شعر الشاعرين وأسهم في خلق الأجواء الموسيقية الفريدة للقصيدة كما أنّ البحور المتداخلة تتصدر في قائمة الأوزان التي استخدمها الفيتوري لكونها من أوزان ذات نغمات جديدة تم استخدامها في القصيدة حسب تجربة الشاعر النفسية.

– لقد سلّط نظري تريزي وزملاؤه (١٣٩٧ش) الضوء على «كيفية استخدام تقنية التكرار في ديوان "لا تسرقوا الشمس منا" ودورها في تعميق البنية الدلالية والإيقاعية وعلاقتها بأنواع البديع.» وما توصّل إليه

البحث هو أنّ المقادمة أراد عن طريق المزاوجة بين النون والياء التعبير عن حالة الشجن التي تنتابه، وهذا النمط من التكرار درسه النقاد القدماء ضمن ما يعرف بالمعاضلة الكلامية وقد فصلوه عن التكرار. وقد رصد الشاعر في تكرار البداية صورة التضحية والأبطال بهدف الترغيب وفي تكرار النهاية صورة الرثاء بهدف إثارة مشاعر المتلقي، حيث يشكلان مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها، وقد امتاز التكرار المركب عنده بعنصر الارتكاز والتمحور الذي يجعله مختلفاً عن التكرار البسيط.

– لقد تناولت عزّت ملاإبراهيمي (١٣٩٥ه.ش) «دراسة أسلوب الاستفهام في ديوان إبراهيم المقادمة ومعرفة الأنماط المختلفة لكلّ أداة من أدوات الاستفهام»؛ نتائج الدراسة تشير إلى هناك المشاعر والدلالات التي يوحي بها الاستفهام تعرف من المواقف التي تساق فيه وحال المخاطب والجوّ الشعوريّ المسيطر على المواقف. كما يتّضح من خلال هذا البحث أنّ الشاعر استخدم هذا الأسلوب أحياناً لاستنهاض الشعب على العدو الصهيوني أو التهكم بهم والطعن بأعمالهم.

بناء على ما سبق، نلاحظ أن غالبية الدراسات السابقة قد سلّطت الضوء على الجانبين الإيقاعي المتمثّل في القافية والتكرار للشعر الفلسطيني المقاوم. فلم نجد بحثاً يعالج الأساليب الإنشائية وبيان السمات البلاغية والفنية التي يمتاز بها الشعر الفلسطيني المقاوم من خلال استخدام الأساليب الإنشائية. إذن تسعى هذه الدراسة تسليط الضوء على جانب لم يعن به الباحثون.

٢. المفاهيم والتعاريف

١.٢ الأساليب الإنشائية لغة واصطلاحاً

يدور معنى الإنشاء في اللغة حول الابتداء والإيجاد. وقد جاء في قوله تعالى: (وهُوَ الّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَعرُوشاتٍ وغيرَ مَعرُوشاتٍ) (الأنعام/ ١٤١)، «أي ابتدَعها وابتدأ خلقَها وكلّ من ابتدأ شيئًا فهو أنشأه» (ابن منظور، ١٩٩٧م: ٥/٥٧٦)، أما في اصطلاح البلاغيين فإنّ الإنشاء يطلق على الكلام الذي «ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، فهو لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وبالتالي فلا يصحّ أن يقال لصاحبه إنّه صادق فيه أو كاذب؛ لعدم وجود نسبة خارجية يقع عليها التصديق أو التكذيب، بخلاف الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته، وله نسبة خارجية تطابقه أو لا تطابقه، وبذلك فإنّ حاصل الإنشاء لا يراد به الإفادة بشيء حدث أو لم يحدث، وإنّما يراد به الطلب أو التنفيس عن شعور ما» (شادي، ٢٠١١م: ١٧٥).

والأساليب الإنشائية نوعان رئيسان: أولهما الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وألوانه هي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء. والثاني الإنشاء غير الطلبي وهو ما لا

يستدعي مطلوباً في الأصل، ومن ألوانه التعجب، والمدح، والذم، والقسم وغيرها (مطلوب، ١٩٨٣م: ١/١٩٥). غير أنّ ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ البلاغيين انصرفوا عن دراسة الأساليب الإنشائية غير الطلبية لقلّة المباحث البلاغية المتعلّقة بها (شادي، ٢٠١١م: ١٧٥) فهي في الأصل «أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء» (ياسين، ١٩٨٩م: ٢٠).

٣. دلالات الأساليب الإنشائية في شعر بعد النكسة وظواهرها الفنية

فيما يلي سنتناول أساليب الإنشاء الطلبي في الدواوين المختارة، محاولين الوقوف على طرائق استعمال الشعراء لهذه الأساليب، ودلالاتها في شعره، أما أساليب الإنشاء غير الطلبي فسنضرب عنها صفحًا "لقلّة الأغراض المتعلّقة بها" (المطلوب، ١٩٨٣م: ١/١٩٦) كما سنضرب عن النهي والتمني صفحًا لندرة حضورهما في الدواوين.

١.٣ أسلوب النداء

يحظى أسلوب النداء في الدواوين المختارة بنسبة حضور عال بالقياس إلى بقية أساليب الإنشاء الطلبي حيث يحتلّ الرتبة الأولى إذ تبلغ نسبة حضوره ٣٩.٢٥% من إجمالي نسبة استخدام الأساليب الإنشائية. «والنداء في الأصل طلب إقبال المدعو (المخاطب) على الداعي (المتكلّم) لأمر ما بحرف يقوم مقام فعل النداء (أدعو) ويتضمّن معناه» (القزويني، ١٩٨٠م: ٢/٩١)، بيد أنّه في الاستعمال قد يتجاوز دلالته الأصلية المباشرة إلى دلالات بديلة تفهم من السياق وتستخلص من قرائن المقال وطبيعة المقام.

للنداء أدوات ثمان هي: الهمزة وأي وهما لنداء القريب، و"يا" و"وا" و"أيا" و"هيا" و"آي" و"آ" وكلّ هذه الأدوات لنداء البعيد، بيد أنّ طبيعة السياق قد تمنح الأداة نوعاً من الحركة فتفارق دلالتها الأصلية في هذا التقسيم، وتدخل في حالة مناقلة دلالية مع غيرها من الأدوات الندائية، (المصدر نفسه: ٩٢) فالقريب ينزل منزلة البعيد فينادى بإحدى أدوات البعد، والبعيد ينزّل منزلة القريب، فينادى بإحدى أدوات القرب، وذلك لغايات بلاغية يفصح عنها السياق وتدلّ عليها القرائن، ويمكن تبين ذلك في قصيدة أختي من غزّة:

أيّها المحتلّ إرفع/ كفّك السوداء عن شعبي/ فلن تقوى عليه، كلّ شبر في ثراه/ مشعل بالنار، بالحقد الدفين (الخطيب، ٢٠١٢م: ٤٤).

وبالتأمّل في السطر الأوّل يتجلّى أسلوب النداء "يا أيّها المحتلّ" منزاحاً عن دلالته الأصلية التي وضعت له، وهي طلب الإقبال، فالشاعرة لا تتوقّع من المنادى تلبية أو جواباً، وإنّما غايتها من إطلاق هذا

النداء أن تحقّر منزلة العدوّ المحتلّ وتصغّر من شأنه، إنّ هذه الدلالة تفهم من القرائن المتواجدة في النصّ الشعري والتي تتمثّل في تركيب «كفّك السوداء» فقد عمدت الشاعرة إلى استخدام أداة النداء "يا" الّتي للبعيد مع أنّ المنادى قريب منها؛ لمعنى تريد الإشارة إليه، وهو أنّ المنادى منحطّ المنزلة، قليل القدر، فهو لانحطاط منزلته بمثابة البعيد إلى الأسفل، فاللائق به أن ينادى بأداة من أدوات النداء التي للبعيد.

وقد ينزّل القريب منزلة البعيد للدلالة على أنّ المنادى رفيع المنزلة، جليل القدر، هذا ما نلاحظه في قصيدة القمر المحنّط:

يا وطني/ يا قمراً محنّطاً صغير/ بلا وسادة ولا سرير/ مهاجراً أحارب/ بالنرجس الذئابَ،/ بالعنقود هذه الثعالب (بسيسو، ٢٠٠٨م: ٣٣٤- ٣٣٥).

فقد نادى الشاعر وطنه الحبيب بأداة النداء "يا" مع أنّه قريب منه، إشارة إلى أنّ له في قلبه مكانة رفيعة، ومقاماً عالياً، فهو لارتفاع منزلته وبعد مقامه بمثابة البعيد إلى الأعلى، فاللائق به أن ينادى بأداة من أدوات النداء التي للبعيد، والشاعر في هذه الأسطر يتباهى بشجاعته، مستهيناً بأولئك الذين عقدوا إلى إزالة وطنه وإبعاده عنه؛ فهو مهما حلّ به ومهما جرى له لن يتخلى عن نضاله في سبيل تحرير الوطن من مخالب المحتلين.

وقد جاءت أداة النداء "يا" أكثر الأدوات استعمالاً في الدواوين المختارة، ولا غرابة في ذلك، فهي أمّ الباب؛ والأداة التي ينادى بها القريب والبعيد، وربما كان للناحية الصوتية أثر في ذلك؛ «فالياء خفيفة في النطق، وهي لخفّتها تبدو كأنّها صوت واحد، لانطلاق اللسان بمدّها، وتلوها في درجة الحضور "الهمزة" بنسبة ضئيلة، وحضور نادر» (شادي، ٢٠١١م: ٢٠١). على أنّ الشاعر الفلسطيني في مواضع متعدّدة خاصة عندما يخاطب وطنه يحذف أداة النداء من الكلام مكتفياً بالمنادى وحده، ويبدو أنّ ميله إلى هذا الحذف يكون في الغالب؛ استجابة لرغبته في إيصال صوته إلى المنادى، بأقلّ كمية من اللفظ، وأسرع مدة من الزمن، فضلاً عن تعاظم شعوره بقرب المنادى منه، كقول الشاعر في قصيدة حنين إلى الفرح:

وطني الحبيب!/ إنى لأحلم بالحياة كريمة، / خلواً من الآلام، والصدمات والهمّ/ عيشاً ... كباقي الناس في أوطانهم ../ سعداء لا يشكون من بؤس ومن ظلمٍ/ وطني .../ متى قل لي أراك ستستجيب/ لندائي المذبوح يا وطني؟/ وطني الحبيب .../ يا أيها الطفل المعذّب، / خلف قضبان السجون (صباغ، ١٩٩٣م: ١٩ - ٢٠).

نجد الشاعر الفلسطيني يتحسّر على وطنه الذي صار محط العدو اللدود الذي طمس نقاوة أرضه ومعالم هويته وبتر أحلامه في استرجاع سيادة بني جلدته على الأراضي الفلسطينية. فالواضح في هذه

الأسطر الشعرية أنّ الشاعر يناجي وطنه ويخطو خطوة أعلى من النداء والتنبيه تلبية لحاجته النفسية إليه، فقد عمد إلى المناجاة وتجاوز عن النداء كي يثبت بأنّه قريب منه حسياً ومعنوياً؛ وبذلك فإنّ اختيار الشاعر هذه الصياغة في نداء وطنه الحبيب، يعكس مدى التلاحم الروحي والوجداني بينهما؛ والممعن في الأسطر الشعرية السابقة يفهم أنّ ترديد حرف النداء وصوت الألف والياء يعزّزان دلالة التحسّر ويعينان المتلقّي على فهم دلالة التحسّر بشكل أفضل حيث أنّ «المد يناسب التأوّه والصياح لاتساع مجرى النفس عند النطق به» (عباس، ١٩٩٨م: ٩٦). إضافة إلى أنّ وجود بعض تراكيب مثل «ندائي المذبوح» و«الطفل المعذّب» «خلف قضبان السجون» وغيرها تدعم هذه الدلالة وتعزّرها.

وفي موضع آخر نجد أنّ الشاعر قد حذف أداة النداء في قصيدة أحمد للإمعان في التعبير عن القربى النفسية، وللوعة والحنو، خاصة إذا كان المنادى أو المنادى عليه مبعداً أو سجيناً أو شهيداً، وكأنّه يعبّر بطريقة عفوية عن رفض البعد أو تجاهله، وللتأكيد على القربى النفسية التي لا تخضع للقيود المادية، ومثال ذلك قوله وهو في السجن عندما غرق ابنه في البحر ومات:

حبيبي .. أهذا أنت؟ تختلط الصّور/ أهذا أنت؟ تحترق الصور/ ..تصعقه، تمزّق ما تبقّى فيه،/ يحترق القمر/ حبيبي أحبسُ الدّمعات تحرقني/ ويحترق البصر .../حبيبي: أهذا أنت يخذلني العزاء (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٢٧-٢٨).

إنّ من أهمّ ما يلفت النظر في أسلوب النداء عند الشعراء، هو طريقة توظيفهم لهذا الأسلوب، فقد جاء على نحو مكثّف في مستهلّ القصائد والمقطعات، ويكون في الغالب متراسلًا مع بقية أساليب الإنشاء الطلبي، لا سيما أسلوبي الأمر والاستفهام، فقد يسبقه أحدهما أوقد يتلوه، على أنّه مثلهما يبتدي في خطاب الشاعر منزاحاً عن معناه الأصلي، غير مرجو من ورائه إقبال أو تلبية، إلى معان بديلة يكشف عنها السياق، ويمكن تبيّن ذلك في قصيدة وطني تقاتل أنت وحدك:

وطني/ خذني إلى كفّيك/ سنبلة/ تغرّد للصباح/ خذني/ إلى جفنيك/ كفّاً/ تمسح الحزن المعتق/ يا موطني/ لا وقت عندي للكلام/ فخذ سواري/ كلّ القيود كرهتها/ حتى القلائد والخواتم (حبش، ١٩٩٩م: ٦٣).

يتجلّى أسلوب النداء في بداية المقطعين الأول والثاني منزاحاً عن دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة هي التحبّب، فقد استهلّت الشاعرة سطر المقطعين بأسلوب النداء؛ لما له من فاعلية في اجتذاب المتلقي وإثارة اهتمامه ليكون على استعداد ذهني ونفسي للتفاعل مع أفكار الشاعرة وأحاسيسها من بداية المقطعين، تمهيدًا لتفصيلها فيما يلي البداية من المقطعين، والشاعرة في ندائها للوطن لا تريد طلب الإقبال، ولا تتوقّع منه تلبية أو جواباً، وإنّما غايتها التحبّب إليه، والوصول إلى بيان مدى أهميته عند الشاعرة ومواطنيها.

وقد جاء المنادى في خطاب الشعراء معيّناً في الغالب، وقد يكون المنادى غير معيّن، كقول الشاعر في قصيدة إرفع وجهك في وجه الطاغي:

إرفع صوتك يا إنسان/ إرفع وجهك في وجه الطاغي/ إغضب/ استنكر/ أبصق (صباغ، ١٩٩٣م: ٢٨).

فقد توجّه الشاعر بندائه إلى كلّ إنسان لا إنسان معيّن، فهو يأمل أن يسمعه أحدهم ولا يرضخ للمستعمرين في أنحاء العالم بل يقف في وجوههم مهما ازدادت الصعوبات والضغوط؛ فينفخ شاعر المقاومة الروح الصامدة والمقاومة في نفس العالم عبر توظيفه المنادى لغير المعيّن، «وهذا الإنسان الفلسطيني لم يحسب حساباً لتضحياته، وإنّما تنحصر حساباته في صموده وثباته وتعلّقه بأرضه، ومهما كان حجم التضحيات، ومهما كانت النتائج قاسية، فلا طريق غير طريق الصلابة والثبات، وهذا الشعار رفعه الإنسان الفلسطيني وما يزال يرفعه، فالشعب الفلسطيني لم يخضع ولم يركع ولم تلن عزيمته» (صالحة، ٢٠٠٩م: ٣٠). فعن الصمود والتضحية تحدّث الشعراء، وزاد الوعي بما يحدث داخل وطنهم، فأدركوا المؤامرات التي تحاك ضدّهم وأيقنوا أنّ أرضهم قد وقفت على شفا هوّة من الضياع، فنلاحظ أنّهم دقّوا نواقيس الخطر وأعلنوا ضرورة الصحوة والكفاح.

وقد يكون المنادى لخطاب ما لا يعقل في الدواوين خاصة لخطاب الأماكن التي توحي بموطن الشاعر. يتوافر هذا النمط من المنادى في الشعر الفلسطيني المقاوم، ولا غرابة في هذا إذ أنّ الوطن وملامحه أكثر تواجداً في النصّ الشعري الفلسطيني المقاوم. فـ«يحلّ الوطن في المدوّنة الإبداعية عموماً والشعرية منها على نحو خاص، بوصفه ملهماً شعرياً أصيلاً من ملهمات المبدع وطالما تغنّى الشعراء بأوطانهم من باب توكيد الهوية الوطنية والاعتزاز بالأرض والانتماء إليها» (فرهنگ نيا، ١۴٣٩ق: ١٢١)؛ إذن الشخصية الفلسطينية وهويتها رهينة بالأرض الفلسطينية وبها تتكوّن ملامح شخصيته. انطلاقاً من هذا الأمر نجد الشاعر الفلسطيني يعبّر عن وطنه حد الانصهار والتلاحم والذوبان والتداخل فيه. وهذا ما نجده في قصيدة برقية إلى تلّ الزعتر حيث يقول:

تلَّ الزعتر/صار جدارُك للشعراء جريدة/ تلَّ الزعتر/ يا جرحاً يتّسع ويصبح/ هذا الوطن الأكبر/ الآن لكلّ حمامة/ طارت من صدرك يا تلّ الزعتر (بسيسو، ٢٠٠٨م: ٤٩١ - ٤٩٢).

نلاحظ في الدواوين المختارة أنّ تشخيص الشاعر الأشياء من حوله سواء منها الحية، أم الجامدة يعكس رغبته في التفاعل معها ليبث عن طريقها مشاعره ورؤاه الذاتية، ويفضي بأحزانه وآلامه، «فهي تبكي لأوجاعه وتحنّ لحنينه، وتسمع أقدس عواطفه وأنبل اختلاجاته» (أبو موسى، ١٩٨٧م: ٢٦٦). إضافة إلى أنّ نداء الشعراء لما لا يعقل من الأشياء يفيد إعلاء المنادى، لأنّه عومل معاملة ما يعقل تعظيماً لمكانته في نفوسهم.

وقد يجيء النداء في الدواوين مردّداً في بداية عدة أسطر شعرية، كما في قصيدة نشيد وراء نعش الشهيد أحمد المصري:

يا أرض الأحزان المسقية بالدم الغدور اهتزّي/ اهتزّي تحت الأقدام الهمجية وانشقّي/ يا وطني .../ يا قدس الأقداس المحمّى بماء العينين وبالكبد/ فارسك العربي المقتول شمالي الشارع ما مات (صباغ، ١٩٩٣م: ٣٠٧).

وعمد الشاعر إلى ترديد أسلوب النداء في صدر بعض الأسطر الشعرية مستهدفاً وراءه شدّ انتباه المتلقّي وتركيز عنايته على مدى أهمية ما يلي النداء، فالشاعر يعيش موقفاً شعورياً متأزّماً بعد شهادة صديقه الحميم أحمد، وهو يحاول إقناع نفسه بصوابية شهادة صديقه كضرورة لا مفرّ من إتيانها. لذلك فإنّه يقدّم بعد النداءات مبرّراً جديداً يعزّز المبرّرات السابقة ويقويها (فارسك العربي ... ما مات يتحوّل قديساً، يتحوّل عنواناً، يتحوّل منارات للأحياء) ويبدو أنّ الشاعر آثر "الياء" أداة لنداء صديقه الحميم؛ تعبيراً عن عظمة شأنه ومقامه العظيم عنده.

فضلاً على ما سبق، للنداء في الدواوين المختارة دلالاته التي تجاوز بها المعنى الأصلي إلى معان أكثر رحابة وأعمق معنى ومنها:

– الحثّ المتّسم بالنصح والإرشاد: ومنه قول الشاعرة في قصيدة وطني تقاتل أنت وحدك:

يا أيّها الوطن الحبيب/ إخلع ثيابك/ وانفض الحزن المعشّشَ/ في جداولك الصغيرة (حبش، ١٩٩٩م: ٦٧).

استهلّت الشاعرة خطابها بندائها لوطنها الحبيب وأهله، ثمّ أتبعت نداءها بأمرين قائلة: "اخلع ثيابك" "وانفض الحزن" ناهية إياهم عن الاستمرار في الحزن والانطوائية تاركين العمل والثورة، وقد استخدمت هذا الأسلوب للفت انتباه الشعب الفلسطيني وتنبيهه لظروفه البشعة والمأساوية وضلاله وضياعه، ويتكرّر هذا النداء أيضاً في قولها:

يا أيّها الوطن الحبيب/ إضرب بفأسك/ ينبجس مليون ينبوع/ من الدّم والقرُنفل/ واغمس بكفّك/ واطعم الجوعى/ وهاتِ الفيء/ في عزّ الظهيرة (المصدر نفسه: ٦٨).

فلم تكن الشاعرة بمنأى عن الصمود والتضحية كباقي الشعراء وبني جلدتها حيث لم تتوان عن ممارسة النضال، فقد صرخت بالثورة والتمرّد مع أنّها قد وقعت عدة مرات في الأسر لكنها بقيت صامدة تحدّت الأوضاع في سبيل الكرامة، وعزة النفس وأعلن انتمائها للوطن. يتكرّر أسلوب النداء الذي به تنبيه وإيقاظ من غفلة تأكيداً على سوء أوضاعهم؛ فجاء تكرار النداءات لتؤكد على ذات الغرض ولتميط اللثام عما يجري في وطن الشاعرة من حزن وجوع ودمار واستنزاف. إنّ النداءات في هذا المقطع تعبّر عن إلحاح الشاعرة في حب وطنها وشدّة التعلّق به؛ كما فيها دلالات واضحة على النصح والإرشاد بالذود

عن موطنهم وحمايته تخويفاً مما يحدث لهم من سوء المصير إن لم يبالوا على ما تقوله الشاعرة؛ فيحتوي أسلوب النداء كما مرّ علينا على زجر ملحوظ وتشجيع ممزوج بالنصح والإرشاد.

– التهكم والسخرية ومنه قول الشاعر في قصيدة في التحقيق حيث يسخر العدو الصهيوني بـ "أرذل":

ولمّا تصعد الآهات من قلبي فلا تعجل/ فتلك الآه للرحمن أرسلها لتثبيتي/ فإنّ الموت أهون من قبول العار يا أرذل (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٨).

– التحسّر والتوجّع ومنه قول الشاعرة في قصيدة رغم حزني:

ما الذي يخفيه هذا القدر .../ أيها الكون الحزين؟؟/ هكذا تعبر أيامي ويمضي العمر (الخطيب، ٢٠١٢م:٣٠٢).

لا تتوقّع الشاعرة من الكون أن يسمع حقيقة، ولا أن يردّ على من يناديه، ولكن الشاعرة نادته تعبيراً عن حسرة ووجع، لأنّ الهموم والآلام أقوى حضوراً في الأسطر الشعرية، لذلك جاء النداء "أيها الكون الحزين" بمعنى التوجّع مما حلّ بالشاعر وأهله من تشريد وضياع ودمار، والتقدير: أتأسف وأتحسّر على كلّ ما حدث لي ولأهلي وشعبي وأرضي.

– الدعاء والتلذّذ: ومنه قول الشاعر في قصيدة أحمد حيث يقوم بترديد النداء "ربّ" في بداية الأسطر للتلذّذ والدّعاء من ترديد هذا الاسم المبارك:

يا ربّ قلبي دامع/ يا جابراً قلبي الملوّع/ يا ربّ حزني واسع/ يا ربّ فاجمعني به/ بجوار سيّدنا المشفّع (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٤٠).

– تمجيد بطولة الأبطال، ومنه قول الشاعرة في قصيدة إيفا شتال:

لم تكن إيفا فتاة عربية/ لم تكن إيفا سوى إنسانة مفتوحة العينين/ عرفت معنى القضية/ فإذا إيفا شظية/ شرف الثورة يا إيفا/ لعينيك هدية (حبش، ١٩٩٩م: ٣٤).

فاستخدمت الشاعرة أسلوب النداء لتمجيد بطولة "إيفا شتال" والإشادة بصمودها وقوّتها، فهي في ندائها لإيفا لا تريد طلب الإقبال، وإنّما تهدف إلى لفت انتباه المتلقي إلى عظمة إيفا وتضحياتها في الثورة؛ إيفا الممرضة السويدية التي تزوّجت من مناضل فلسطيني، واستشهد زوجها أثناء حصار مخيّم تل الزعتر، أما هي فقد أجهضت أثناء قيامها بواجبها وفقدت قدماً وذراعاً فإيفا في هذه القصيدة أصبحت رمزاً للصمود والثبات والتضحية ونيل الحق.

٢.٣ أسلوب الأمر

«الأمر في اللغة نقيض النهي» (ابن منظور، ١٩٩٧م: ١/٦٨) وهو في اصطلاح البلاغيين طلب فعل على جهة الاستعلاء أو كما يقول العلوي في طرازه: «هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل

من جهة الغير على جهة الاستعلاء» (اليمني، د.ت: ٢٨١). وتدلّ عليه صيغة كلامية أربع، هي: فعل الأمر بالصيغة، المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر نائب عن فعل الأمر.

والحق أنّ أسلوب الأمر المفرغ من دلالته الأصلية، يعدّ من أهمّ الوسائط الفنية التي احتفى بها الشعراء في خطابهم، واستعملوه على نحو مكثّف، وذلك لأهميته في التعبير عن حالاتهم الشعورية المتنوّعة ومزاجهم النفسي المتقلّب، وفاعليته في اجتذاب المتلقي، وتحريك مشاعره وأحاسيسه وتوجيهها، فضلًا عن فاعليته الفنية في إثراء المعنى، وتخصيب الدلالة، والارتقاء بالصياغة وتجديدها، وحسبنا تبين ذلك من خلال تأمّل طبيعة أسلوب الأمر في قصيدة فجر الانتصار:

أحضر جميع مخبريك/ لن أعترف/ بالضرب بالتعذيب بالتشويه/ لن أعترف/ هاتوا جميع ما لديكم/ من وسائل العذاب/ لن تسمعوا منّي سوى/ لن أعترف/ ألقوا بها في السجن/ في الزنزانة الرهيبة/ ألقوا بها/ للقمل/ للديدان/ للرطوبة (حبش، ١٩٩٩م: ١٦).

ففي هذه الأسطر الشعرية تتجلى أفعال الأمر (أحضر، هاتوا، ألقوا) وقد فارقت دلالاتها الأصلية، وأُشربت دلالة انفعالية جديدة تتلاءم مع انفعالات الشاعرة ومقاصدها، فلا تقتضي الإلزام بتنفيذ الطلب على وجه الاستعلاء، وإنّما تحمل دلالات أوحى بها السياق، ودلّت عليها القرائن، وهي دلالات السخرية من الخصم والاستهانة بوعيده وقلة المبالاة بعداوته وتهديده وتعذيبه، ولا يخفى ما في السطر الشعري الأخير من تعليل لاستهانة الشاعرة بخصمها وتهكمه؛ فهو ضعيف والقضاء عليه سهل يسير، ولا قيمة للعدوّ في ميزان الشاعرة.

ولعلّ أوّل ما يلفت النظر في طرائق استعمال أسلوب الأمر في الدواوين هو استعمال الشاعر كافة صيغه، ويمكن هنا التمثيل لكلّ صيغة من صيغه الأربع على النحو الآتي:

أ. صيغة فعل الأمر، وهي أكثر الصيغ انتشاراً في خطاب الشاعر، ومنها المثال الآنف الذكر وقول الشاعرة في قصيدة محمد:

بل صدِّقي/ يا دمعة الأمّ / الّتي انحدرت على سفح الجبل (الخطيب، ٢٠١٢م: ٣٨).

ب. صيغة المضارع المقرون بلام الأمر، وقد جاءت بنسبة ضئيلة، ومنها قول الشاعر في قصيدة أكثر من سؤال:

ولتستفق كلّ المواجع والهموم/ شمس التحرّر في انتظار (صباغ، ١٩٩٣م: ١٥٣).

ج. صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر، وقد وردت بنسبة ضئيلة كالصيغة السابقة، ومنها قول الشاعر في قصيدة على الشبك:

فتصيح يا أبتي:/ صبراً، يهون الأذى إن يشرف الهدف/ أنا في انتظارك حين تخرج/ نبدأ درب ثورتنا ونعتصف (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٣).

د. صيغة اسم فعل الأمر، وهي كلمة تدلّ على ما يدلّ عليه الفعل، ولا تقبل علامته، وقد جاءت أكثر من الصيغتين السابقتين ولكن نسبة حضورها ضئيلة أيضاً، ومنها قول الشاعر في قصيدة أكتب جسدي كي تقرأ جسدك:

حذارِ فكلُّ الأوراقِ،/ على شجرِ التينِ سكاكين (بسيسو، ٢٠٠٨م: ٤٩٥).

وبالتأمّل في دلالات صيغ الأمر في الأمثلة السابقة نلاحظ ما يلي:

١. إنّ صيغ الأمر قد انزاحت عن معاني الوجوب والاستعلاء والإلزام إلى معان جديدة يفصح عنها السياق وحركة المعنى وطبيعة العلاقة بين الآمر والمأمور، وهذه المعاني في الأمثلة السابقة هي: إظهار الأسى والتحسّر في المثال الأول، وحثّ القوم وتحضيضهم على مواصلة النضال حتى التحرّر في المثال الثاني، التثبيت وبثّ روح الشجاعة مع النصح والإرشاد في المثال الثالث، والتحذير وتهديد العدوّ الغاشم في المثال الرابع؛ الشاعر في هذا المثال بتوظيفه الرموز (الأوراق رمز للجيل المستقبل المناضل، شجر التين: رمز للوطن) راح يعبّر عن رؤيته الثورية الرافضة للذل والخنوع حيث يكف على تهديد العدو الصهيوني وتوعيده قائلاً بأنّ الأبطال الفدائيين بعزيمتهم المشحونة بالغضب والكبرياء يتمرّدون على الجور والطغيان ويطاردون العدو اللدود ويدحرونه من مهبط الزيتون.

٢. إنّ الشعراء يهدفون في الغالب من أساليب الأمر إلى تحفيز المتلقّي نحو التحلّي بالمثل العليا للمجاهد والمناضل من شجاعة وبطولة وأخلاق فاضلة، والدعوة إلى بذل التضحية في سبيل الوطن والحفاظ عليه، وغير ذلك من القيم التي تشكل معنى المقاومة وتدور في فلكها؛ ولذلك يغلب حضور الوظيفة الإفهامية الطلبية على سواها، فالمتلقي في أساليب الأمر السابقة هو مرتكز الرسالة ومحور القول. هذا وإن مما يلفت النظر أنّ الشعراء يميلون في الغالب إلى عدم تحضيض من يتوجّه إليه بفعل الأمر، بل يجعله عاماً يصلح لكلّ أحد، ولا سيّما في مجال تقديم النصح والإرشاد والدعوة إلى مكارم الأخلاق، كما نجده في قصيدة رسالة وجواب:

تعالي إليّ/ لنحيا حياة سعيدة/ على بقعة في بلاد جديدة/ بلاد بعيدة/ عن الحرب/ عن طلقات البنادق (حبش، ١٩٩٩م: ١٠).

وفي المقطع السابق لقد أمرت الشاعرة شخصاً غير معيّن ومن ثم إنّ فعل الأمر يفيد العمومية ولا العينية حيث يصلح توظيفه لكل أحد ومن هذا المنطلق تتسع دلالة الأمر وتتسم بطابع الانفساح معبّرة عن النصح والإرشاد لضرورة إحلال السلام إذ تدلّ عليه قرائن الحال وموجّهات السياق. تدعو الشاعرة

إلى ضرورة الوعي بأهمية السّلام وفهمه على وجهه الحقيقي والذي كان ولا يزال مطلباً صعب المنال؛ فهي تحلم بحياة يحكمها قانون الحب والإخاء مؤكدة أنّ الحروب والنزاعات وما أفرزها تكاد تعدم في الإنسان إنسانيته.

إنّ الشاعر في هذه الفترة قد يعين الأمر باستعمال النداء، ومع ذلك، فالأمر قد يفرغ من دلالته الأصلية ويمحض إلى دلالات جديدة تحكمها العلاقة بين الآمر والمأمور، كما في قصيدة هاج الغضب:

ذرني فقد هاج الغضب/ شرّد كما يحلو/ فهذا الكون ممتدّ على أطراف روحي/ يا سيد الطاغوت/ اسمع ذا القرار/ إن كنت بحراً/ سوف أخترق القرار (الخطيب، ٢٠١٢م: ٢٨).

ومن الملاحظ أنّ صيغ الأمر (ذرني، شرّد، اسمع) قد جاءت في مستهل الأسطر الأولى والثانية والخامسة وظهر النداء في ثناياها، فأسهم الاستهلال بالأمر في اجتذاب المتلقي للتفاعل مع رسالة الشاعر، كما أسهم تكرار صيغ الأمر في تأكيد الطلب، وتحقيق الترابط الصياغي بين الأسطر الشعرية فتراءت متّحدة منسجمة، فيبدو أنّ صيغ الأمر جاءت في مستهل الأبيات تعبيراً عن التهديد والتوعيد المتّسم بالتحدّي والتي تشير إلى أنّ الشخصية الفلسطينية لا تعرف الخنوع والخضوع للظلم ولو ازدادت الصعوبات والضغوط. في هذه القصيدة نلاحظ بوضوح كيف يذهب الجرح والاعتقال والعذاب في صياغة الشاعرة ويعطيها القوة والتماسك.

وأخيراً نأتي ببيان دلالات الأمر التي انزاح بها شاعر هذه الفترة عن دلالتها الأصلية إلى دلالات جديدة كما يفصح عنها سياقها الذي وردت فيه وسنكتفي بإبراز أهمّها على النحو الآتي:

– التهديد والتحدّي: وهذا الغرض من فعل الأمر كثيراً ما نلاحظه في الدواوين ومنه قول الشاعر في قصيدة في التحقيق:

هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم/ لن نستكين لبطشكم، هيهات، لن نرحل/ وهدّد كيفما تهوى/ وعذّب كيفما تهوى/ وشرّد أسرتي ما شئت/ واهدم فوقها المنزل/ وعذّب صبيتي،/ هيهات أن أهن (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٨).

يفيد الأمر هنا التهديد والتحدّي، حيث يعلن الشاعر عدم الخشية من الصهاينة وممارساتهم الوحشية، وإصرار الشعب الفلسطيني على مواجهتهم، فإنّ صرخة الشاعر أعلى من كلّ صرخة في تحدّيه يتبيّن ذلك في تكرار أفعال الأمر: (هاتوا، هدّد، عذّب، اهدم، شرّد) في سياق الخطاب الشعري والتي تؤكد على أنّ مجزرة العدو الصهيوني وممارساته الوحشية لا تستكين إرادة الشعب الفلسطيني ولا تضعّفها، بل تقوي شخصيته وبنيته إلى قمّة التماسك.

– النصح والإرشاد: وفي هذا المعنى تتحوّل دلالة أسلوب الأمر من الاستعلاء والإلزام إلى التوجيه والإرشاد، من نماذج أسلوب الأمر في قصيدة ثلاثة جدران لحجرة التعذيب:

الورق الذي أرادوا أن يلطّخوه قال:/ قاوم/ والقلم الذي أرادوا أن يمرّغوا جبينه في الوحلِ قال:/ قاوم/ مفتاح بيتي قال: باسم كلّ حجرٍ/ في بيتك الصغيرِ قاوم (بسيسو، ٢٠٠٨م: ٣٢٧).

فالأمر "قاوِم" لم يأت على وجه الإيجاب والإلزام، بل على أساس توجيه المخاطب والشعب الفلسطيني إلى السلوك الصحيح وإرشاده إلى الاستقامة والمثابرة في مواجهة العدوان إضافة إلى أنّ تكرار صيغ الأمر يساهم في تأكيد المثابرة وعدم الرضوخ للمحتلّ وتحقيق الترابط الصياغي.

تأكيد الرفض، ومنه قول الشاعر في قصيدة خذيني إليك:

خذيني إليك/ فكلّ الدوائر ضاقت عليَّ/ وكلّ المنافي وكلّ المخافر/ خذيني إليك/ انظميني قصيدة ثأر (المقادمة، ٢٠٠٣م: ١٩).

فتكرار المقادمة فعل الأمر "خذيني" في خطابه للجنّة، معلناً تبرمه من الواقع العربي المهزوم، وإصراره على الواجهة رافضًا الذلّ، طالبًا الشهادة. «إنّ الشعب الفلسطيني يغلب عليه طابع التديّن، فقد تأثّر بثقافة الشهادة التي أقرّها الإسلام، وربّى شبابه عليها، ومن ثمّ جسّد هذه الثقافة عملاً لا قولًا» (الهشيم، ٢٠١١م: ٥٨).

– الحثّ والتحضيض: كقول الشاعر في قصيدة إرفع وجهك في وجه الطاغي:

إرفع وجهك في وجه الطاغي/ إغضب/ استنكر/ أبصق (صباغ، ١٩٩٣م: ٢٨).

– والتحريض على مواصلة النضال: قد يصل الشاعر إلى توبيخ العدوّ وتقريعه بالذم الشديد الوطء، والكلام الجارح كما نلاحظ هذا الأمر في تكرار صيغ الأمر "اغضب، استنكر، أبصق"؛ فإنّ الإلحاح على التكرار المتواصل لأفعال الأمر لقد أدّى إلى إثراء الدلالة التي تتمحور حول التحدّي الصارخ للعدوّ الغاشم فإنّه لم يكن بهدف الإثراء الإيقاعي فحسب؛ من ثمّ «لا يجوز في ظلّ سيطرة التكرار على المقطع الشعري إغفال المضمون الذي هو جوهر الشعر وهدفه، فالتكرار يخضع لقانون التوازن، يجب ألا يميله إلى جهة فرعية أو هامشية» (الملائكة، ١٩٧٤: ٢٦٧).

٣.٣ أسلوب الاستفهام

يعدّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية، وهو في الأصل يأتي لمعنى الاستخبار والاستفسار عن أمر لم يكن معلومًا عند المتكلّم قبل السؤال عنه، بإحدى أدوات الاستفهام المعروفة، وإنّ الاستفهام قد يفرغ من معناه الأصلي، ودلالته الاصطلاحية إلى دلالات بديلة ومعان

متنوّعة يفصح عنها سياق الكلام وتدلّ عليها قرائن الأحوال. وللاستفهام أدوات كثيرة تصنّف في نوعين رئيسيين: الحروف والأسماء. وعند إجراء الإحصاء الكمي لعدد التكرارات لكلّ نمط من أدوات الاستفهام، أظهرت الدراسة النتائج الموضّحة في الجدولين (١) و (٢).

تدلّ الدراسة على أنّ العرب تستخدم نوعين من الحروف في أساليب الاستفهام "الهمزة" و"هل" وكان استخدام الشعراء لهما في الدواوين المختارة على النحو التالي:

جدول رقم (١) نسبة توزيع حروف الاستفهام

نوع الحرف	عدد التكرارات	النسبة المئوية
الهمزة	١٥	٪٢٦.٧٨
هل	٢٧	٪٤٨.٢٢
حذف الأداة	١٤	٪٢٥
المجموع	٥٦	٪١٠٠

جدول رقم (٢) نسبة توزيع أسماء الاستفهام

اسم الاستفهام	عدد التكرارات	النسبة المئوية
ماذا	٢٠	٪٢٢.٩٨
من	٣١	٪٣٥.٦٣
أين	٤	٪٤.٥٩
ما	٥	٪٥.٧٤
كيف	٧	٪٨.٠٤
أيّ	٩	٪١٠.٣٤
كم	١	٪١.١٤
متى	٣	٪٣.٤٤
من ذا	-	-
أيان	-	-
أنّى	٧	٪٨.٠٤
المجموع	٨٧	٪١٠٠

بالتأمّل في الجدولين السابقين نحصل على النتائج التالية:

الف) استخدم الشعراء حالات من الاستفهام من غير أن يلجأ إلى ذكر أداة الاستفهام، بلغ عدد تكراراتها ١٤ مرة، بنسبة ٩.٧٩% من مجموع أساليب الاستفهام المستخدمة عندهم.

ب) تفوّق استخدامات أسماء الاستفهام على نظيرها من حروف الاستفهام ويرجع ذلك إلى كثرة أسماء الاستفهام، حيث بلغت نسبة استعمالاتها إلى مجموع استعمالات الشعراء للاستفهام ٦٠.٨٣٪.

ج) بلغ أعلى عدد من التكرارات في أدوات الاستفهام عند الشعراء باستخدامهم لاسم "من"، فقد بلغ تكراراته ٣١ مرّة بنسبة ٢١.٦٧٪ من مجموع استخدامات أدوات الاستفهام، ولم يرد في شعرهم اسما الاستفهام وهما: من ذا، وأيّان.

أما أسلوب الاستفهام بمختلف أدواته يشكل حضوراً لافتاً في الدواوين، حيث يحتلّ المرتبة الثالثة بعد النداء والأمر إذ بلغت نسبته ٢٧.٩٢٪ من إجمالي نسبة استعمال الأساليب الإنشائية مجتمعة، ويحتلّ الرتبة الأولى في ديوان هي القدس بنسبة ٤٦.١٥٪ والرتبة الثانية في ديوان وطني داخل الحصار بنسبة ٣٠.٧٦٪ و الجرح الفلسطيني وبراعم الدم بنسبة ٣١.٣٠٪، ولعلّ ذلك يعود إلى كثرة أدوات الاستفهام، وقدرتها الأدائية على التعبير عن انفعالات الشاعر في المواقف المختلفة، والإفضاء بما يجول في خاطره من تساؤلات لا تبحث عن إجابات محدّدة ولكنّها تهدف إلى الإفصاح عن مشاعره وأفكاره، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع غاياته في إطار فني يمنح خطابه الشعري قيمة جمالية تغني المعنى وتثريه، وتخصب الدلالة على نحو شفاف، (أنظر: شادي، ٢٠١١م: ٢٠١) ففي قصيدة الجرح الفلسطيني و براعم الدم:

من ينسيني الصمت العربي/ الصمت العربي/ الصمت العربيَ القاتل؟! (حبش، ١٩٩٩م: ٥٣).

ينزاح أسلوب الاستفهام عن دلالته الأصلية وهي الاستخبار إلى دلالة بديلة يفصح عنها السياق وتدلّ عليها القرائن وهي النفي المتّسم بالتعجّب والاستنكار، هنا تكرّر الشاعرة الاستفهام بـ "من" للدلالة على خذلان العرب، تظهر الشاعرة سخطاً أكبر على القيادات المتخاذلة العرب وتحمل عليهم حملة شعواء حيث تبيّن أن الصمت خيم على العرب الذين تركوا أهل فلسطين يغرقون في دمائهم وفقرهم ومأساتهم في حين العدو يلتهم أرضهم.يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى التعجّب من ضمائر العرب الميتة والاستنكار والدهشة عن صمت العرب، فهذا الاستفهام إعلان صريح بأنّ صوت الشعب لم يصل إلى آذان الحكام العرب الصامتة؛ وصمتهم أشد وقعاً وألماً على ما يرتكب العدو الصهيوني من مجازر على حد تعبيره (الصمت العربي القاتل).

وفي الأسطر الشعرية الأخرى من هذه القصيدة نلاحظ أنّ الاستفهام قد خرج عن دلالته الحقيقية فجاء الاستفهام هنا للتحسّر ولبيان مدى بشاعة العدوان، ودحض ما يدعيه الكيان الصهيوني من العدالة والأمان:

من ينسيني الألف جريح/ والألف الألف قتيل/ من ينسيني أيلول/ ودير ياسين/ من ينسيني الجرحى والقتلى/ المبقورينَ/ المبتورينَ/ المحروقينَ؟! (حبش، ١٩٩٩م: ٥٣).

وإن تكرار الاستفهام في بداية المقاطع الشعرية يدعم مشاعر حبش المكلومة حيث يبيّن فاعليته اللافتة في عكس تجربة الشاعرة الانفعالية وما جرى في حياتها النفسية من الضغوط والآلام والمصائب؛ من ثم «لايجوز أن ينظر إلى التكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العام للنصّ الشعريّ، بل ينبغي إليه أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العامّ» (ربابعة، ١٩٨٨م: ١٥).

إنّ الشاعر الفلسطيني قد يأتي بالاستفهام في مطلع مقاطعه، لما فيه من تنغيم موسيقي يجتذب المتلقي ويشدّ انتباهه للتفاعل مع ما يطرح من أفكار وما يبثّ من مشاعره ثم يردفه باستفهام جديد يدور في مجال فكري متقارب مع الاستفهام السابق على نحو يؤدّي إلى تأكيد المعنى وترابط النصّ وتماسك أجزائه، كما في قصيدة أكثر من سؤال:

ماذا تقول مواجع الفقراء والأحرارِ/ للسلطان في وطني؟/ ماذا يقول الصمت في وجه تمصّ رواءَه/ وهناءَه الحسرات، والرغبات تخنقها الحواجز والسدود/ ماذا تقول الأرض يا وطني ../ نجني مواسمها لأمر الغير (صباغ، ١٩٩٣م: ١٥٢ - ١٥٣).

فقد استهلّ الشاعر السطر الأوّل بأسلوب الاستفهام المنزاح عن دلالته الأصلية إلى دلالة بديلة هي التحسّر على ما حدث للشاعر وشعبه الملهوف، (ماذا تقول مواجع الفقراء) ثمّ أردف ذلك باستفهامات جديدة تحمل دلالة التحسّر في سياق يتجاوب مع دلالة السياق في الاستفهام السابق. فقد وظّف الشاعر الاستفهام وتكراره في الخطاب الشعري ليبيّن مدى حزنه وألمه لظروف شعبه المأساوية، وبذلك تكتسب الأبيات تماسكاً، والدلالة تأكيداً، حيث أضفى توالي الاستفهام وتتابعه لوناً من التأكيد على دلالة الأبيات وترابط أجزائها.

وبالتأمّل في الدواوين المختارة نجد أنّ أسلوب الاستفهام قد ينزاح عن معناه الأصلي إلى عدد من الدلالات البلاغية التي يفصح عنها السياق وتدلّ عليها القرائن، وهي أكثر من أن يحاط بها؛ لأنّها معان تستنبط من السياق والتأمّل في تراكيبه، والمعوّل عليه في ذلك كما يقول سعد الدين التفتازاني: «هو سلامة الذوق وتتبّع التراكيب، فلا ينبغي أن تقتصر في ذلك على معنى سمعته، أو مثال وجدته من غير أن تتخطاه، بل عليك التصرّف واستعمال الروية، والله هو الهادي» (التفتازاني، ٢٠٠١م: ٤٢٤).

- لعلّ أكثر هذه الدلالات حضوراً هما دلالتا التحسّر، والتعجّب، كما في قصيدة لماذا يطاردني الحزن:

لماذا يطاردني الحزن؟!/ يقهرني/ وينشب في أضلعي مخلبيه/ لماذا/ يجفّ الهواء من الأوكسجين؟!/ يصير التنفّس عبئًا ثقيلًا/ تصير الثواني سنين؟/ لماذا تصير الحياة عدم؟! (حبش، ١٩٩٩م: ٥٨).

إنّ الاستفهام في السطر الأول لا يوحي بجهل الشاعرة، بل إنّه يشير إلى حالة التعجب والحزن الشديد التي استبدّت بذات الشاعرة وتأتي البنيات الاستفهاميات في الأسطر التالية لتعضد البنية الاستفهامية في السطر الأول عبر إسقاط وظيفتها ومحاولة تكريس حالة التعجّب والتحسّر.

- الإنكار والتهكم: ومنه قول الشاعر في قصيدة "حديث على أبواب الجنّة":

فتبسّم/ أأنا أحرم شعبي قوتاً/ أأنا أم ذاك الّذي/ وضع القيد بأيدي شعبنا/ أغلق الباب عليه/ سلّم المفتاح للصّ الحقير/وتبسّم/ شرح الصدرَ توكل/ وتبسّم/ لن تمرّوا/ وتبسّم/ أشعل النور/ وسافر وغدت أشلاؤه لما تناثر/لقوافل الشهداء في الدنيا منائر (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٥٢-٥٣).

جاء الاستفهام هنا لطلب التصوّر، ويكون عند التردّد في تعيين أحد الشيئين أي عندما يكون المتكلّم متردّداً في تعيين أحد أمرين، فقد خرج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي لغرض التهكم والإنكار؛ فقد عزّزت هذا الغرض ظاهرة التكرار المتمثّل في فعل «تبسم» والتي جاءت لتؤكّد على ثقة الفدائي الاستشهادي بنفسه وإيمانه بما يقوم به وبالمصير الزاهر الذي يواجه به فنلاحظ أنّ الشاعر بتوظيفه «التبسّم» في المرة الأولى يريد التعبير عن حالة التعجب التي تعتريه إثر التهم الموجّهة إليه بالتضييق على الشعب، ودوره في حرمان الشعب من قوته وحقوقه؛ وبالابتسامة الثانية يميط اللثام عن ثقته بالله تعالى وتوكّله عليه، وبالابتسامة الثالثة يكشف عن نظرته الثورية المشحونة بالتحدّي، وبالابتسامة الرابعة يعبّر عن تيقنه بأنّ النصر محتوم ولا محالة له (كلاب، ٢٠١٢: ٣٤).

- النفي: ومنه قول الشاعرة في قصيدة أليس الهمّ مشتركاً:

وهل للصبر في كبدي/ إلا كمن يزرد الأشواك/ والحسكا؟ (الخطيب، ٢٠١٢م :٢٧).

يحمل أسلوب الاستفهام هنا معنى النفي، كأنّها قالت ليس الصبر في قلبي إلا شوكاً وحسكاً نُسِج في قلبي، كما يحتمل معنى آخر هو التعظيم والتفخيم؛ لأنّ الشاعرة أبرزت بعض المظاهر التي تشير إلى الفخامة والقوّة.

- الاستغراب: وهو من معاني الاستفهام أيضاً ما نراه في رثاء الشاعر لإبنه، حيث يقول:

حبيبي .. أهذا أنت؟ تختلط الصور/ أهذا أنت؟ تحترق الصور/ أهذا أنت؟ تجذب قلبي المكلومَ/ حبيبي أهذا أنت؟ يخذلني العزاء (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٣٧-٣٨).

«فهو يسأل ابنه بلهفة واستغراب عمّا حدث له، وتتجسّد معاني التوجّع والتلهف بتكراره الاستفهام الذي استخدم معه اسم الإشارة "هذا" الذي يفيد القرب، فهو قريب منه، وإن مات بعيداً عنه»

(ملا إبراهيمي، ١٤٣٧ق: ١٣٤). ويكرّر الشاعر لفظ "حبيبي" ثلاث مرّات، ويكرّر الاستفهام "أهذا أنت" ثلاث مرّات أيضًا، وكذلك يكرّر "يحترق" وما يشتقّ منها، وكلّها ألفاظ شحنت من وجدان الشاعر لتدلّ على حزنه العميق في فقدان ابنه. فاشتقّ الشاعر في هذه القطعة من مادّة حرق "تحترق، يحترق، تحرقني"، وذلك ليبرز مدى لوعته وحزنه على فراق ابنه (علوان وآخرون، ٢٠٠٤م: ١٨). كأنّ الاستفهامات جاءت لتعكس ما ينتاب المقادمة من مشاعر وجدانية وأحاسيس مضطربة؛ فهي استفهامات ذات دلالة سلبية لأنّها توحي بالانكسار العاطفي والمعنوي لدى الشاعر.

– الأمر والاعتبار: ومنه قول الشاعرة في قصيدة أليس الهمّ مشتركاً:

أتذكُرين صلاحَ الدين/ كيف مضى؟!/ أتذكرين جيوشَ الفجرِ زاحفةً../ وكيف معتنِقُ الطاغوتِ/ قد هَلكا؟ (الخطيب، ٢٠١٢م: ٢٦-٢٧).

ويقول الشاعر: اذكري صلاح الدين وما حدث له، واذكري جيوش الفجر وكيفية هلاك الطاغوت والاستبداد، وفي الأسطر الشعرية ينزاح أسلوب الاستفهام عن دلالته الاستفهامية إلى دلالة الأمر الممزوج بالتوعيد إيحاء بالنصر والفتح، كما تلوّح مشاعر اعتزاز الشاعرة واعتبارها لأحداث الدهر؛ فالشاعرة من خلال توظيفها أسلوب الاستفهام تؤكد بكلّ ثقة وتحدّي على حتمية النصر وبزوغ الفجر وإزالة الظلم الحالك حيث تضع المتلقّي في حالة شعورية متشوّقة ومتأكدة بمستقبل زاهر للشعب الفلسطيني.

– التقرير: ومنه قول الشاعرة في قصيدة ما الّذي لا يغيظكم:

زغرودة الشهيد في حناجر النساء/ تغيظكم/ ومنظر الصغار يقرأون يكتبون يلعبون/ يغيظكم/ ورؤية الشباب والشيوخ يحلمون/ تغيظكم/ فما الذي - بالله - لا يغيظكم؟!! (حبش، ١٩٩٩م: ٤٠).

فأسلوب الاستفهام في السطر الأخير (فما الذي ...) انزاح عن دلالته الأصلية إلى دلالة بديلة هي التقرير الممزوج بالتعجّب، فالشاعرة في السطر الأخير لا تبحث لاستفهامها الذي أثارته عن إجابة محدّدة، بل تهدف إلى حمل المخاطب على الإقرار بغيظها وغضب كلّ العالم عليه، فإنّ الشاعرة لم تغادر مكاناً لصبّ غيظها وغضبها على العدوّ الغاصب، ودلالة هذا الاستفهام تتجاوب مع دلالة الأسطر السابقة والتي تعنى أنّ ذلك العدوّ لا شأن له ويكرهه الجميع.

– التوبيخ والتوعيد: ومنه في قصيدة أحمد «بعد أن استنكر الشاعر على البحر فعلته الشنيعة بحق فلذة كبده "أحمد"، ويستنكر عليه كيف صار مطية لليهود، يعتقد في نهاية الأمر أنّ اليهود هم السبب في غرق ابنه وموته، فيسأل موبّخاً متوعّداً» (ملا إبراهيمي، ١٤٣٧ق: ١٤١):

يا بحر أنت مسخّر وأنا مسخّر/ فلماذا تسخر اليوم وتفخر/ وأنا رهين القيد تغدر؟ (المقادمة، ٢٠٠٣م: ٤٤).

يعيش الشاعر حالة شعورية متأزمة إثر ما سبّبته اليهود في قتل ابنه الفقيد، فيعتبر هذا الفعل الشنيع والعدوان كارثة لا يجد تفسيراً لها؛ إذ لاذ بالسؤال عن البحر متفرّغاً مشاعره المكلومة ومتوعّداً لما يحلّ بالعدو الصهيوني من الانهزام الحتمي ومستخفّاً الموت في نظره لإعادة العزة والمنعة لشعبه فيستطرد متوعّداً:

ما كنت أترك مهجتي بيديك/ ضارعة وأنظر/ فالموت أهون مطلباً وأنا وأنت (المصدر نفسه: ٤٤).

٤. النتائج

- تشكل أساليب الإنشائي الطلبي في الدواوين المختارة حضوراً متفاوتاً النداء، والأمر، والاستفهام تتصدر نسبة الحضور بنسب مئوية مقدارها (٣٩.٢٥%) و(٢٨.١٢%) و(٢٧.٩٢%) على التوالي، ثمّ يأتي بعدها النهي بصورة ضئيلة بنسبة مئوية مقدارها (٣.٣٢%)، في ما يتعلّق بالتمني فإنّه قياساً إلى سائر الأساليب الإنشائية قد حصل على درجة توفّر طفيف مقدارها (١.٣٦%) في بنية الشعر الفلسطيني. من منطلق هذا الأمر يمكن القول بأنّ الشعر الفلسطيني المقاوم قد تجاوز عن دور تقليدي متمثّل في الإلقاء الأحادي الجانب، بل تغيّر دوره في كونه مشاركاً المخاطب حيث أصبح المخاطب جزءاً أساساً لبنيته. فلهذا نلاحظ الشعراء يأمرون مرّة وينادون مرّة أخرى ويستفهمون ثالثة وينهون طوراً. في ما يتعلّق بتوزيع الأساليب الإنشائية في الدواوين المختارة تم حساب التكرارات والنسب المئوية في كل الدواوين فيوضح هذا الأمر الجدول (٣) كما يلي:

جدول (٣) نسبة توزيع أساليب الإنشاء الطلبى في الدواوين المختارة

الشاعر	النداء	الأمر	الاستفهام	النهي	التمني	الإجمالي
بسيسو	٥٧	٢١	١٠	–	–	
	٪٦٤.٧٧	٪٢٣.٨٦	٪١١.٣٦	–	–	٪١٠٠
المقادمة	٥٧	٥٩	٤٧	١٥	١	
	٪٣١.٨٤	٪٣٢.٩٦	٪٢٦.٢٥	٪٨.٣٧	٪٠.٥٥	٪١٠٠
صباغ	٢٩	١٦	٢٠	–	–	
	٪٤٤.٦١	٪٢٤.٦١	٪٣٠.٧٦	–	–	٪١٠٠
حبش	٤٨	٢٤	٣٦	٢	٥	
	٪٤١.٧٣	٪٢٠.٨٦	٪٣١.٣٠	٪١.٧٣	٪٤.٣٤	٪١٠٠
الخطيب	١٠	٢٤	٣٠	–	١	
	٪١٥.٣٨	٪٣٦.٩٢	٪٤٦.١٥	–	٪١.٥٣	٪١٠٠
المجموع	٢٠١	١٤٤	١٤٣	١٧	٧	٥١٢
	٪٣٩.٢٥	٪٢٨.١٢	٪٢٧.٩٢	٪٣.٣٢	٪١.٣٦	٪١٠٠

– إنّ أسلوب النداء في الدواوين قد شكل بانزياحه عن الأصل الذي وضع له إلى دلالات أخرى متنوّعة وسيلة فنية استطاع الشعراء من خلالها أن يعبّروا عن مقاصدهم المختلفة وأغراضهم المتنوّعة، وأن ينادوا ما لا يعقل ليبثوا عن طريقه مواجيدهم، ويفضوا بأحزانهم، ويعبّروا عن مواقفهم الشعورية المتنوّعة، نلاحظ في الدواوين أنّ الشعراء يكثرون في حذف أداة المنادى مكتفين بالمنادى وحده وذلك عندما يجعلون وطنهم مخاطباً ولا غرابة في ذلك فإنّ حذف النداء يأتي لرغبة الشعراء في إيصال صوتهم إلى الوطن الحبيب بأسرع مدة من الزمن مظهرين تعاظم شعورهم بقربهم منه ومدى انصهارهم فيه حيث أصبح الوطن جزءاً أساساً لا يتجزأ من بنيتهم. قد يكون المنادى غير معيّن؛ وذلك بهدف إشاعة روح الإصرار والصلابة في مختلف أرجاء المعمورة؛ ودقّ نواقيس الخطر وإعلان ضرورة الصحوة والكفاح أمام الطغيان؛ وتكرار النداء في مستهل السطور الشعرية من الأساليب الفنية التي عمد الشعراء إليه مستهدفين وراءه شدّ انتباه المتلقّي وتركيز عنايته على مدى أهمية ما يلي النداء، وما يشدّ انتباهنا في توظيف الشعراء أسلوب المنادى هو أنه فقد جاء على نحو مكثّف في مستهلّ القصائد والمقطعات، ويكون في الغالب متراسلاً مع بقية أساليب الإنشاء الطلبي، لا سيما أسلوبي الأمر والاستفهام، فقد يسبقه أحدهما أوقد يتلوه، وقد يتلوانه في القليل؛ فإنّها ظاهرة فنية أخرى امتاز بها الشعر الفلسطيني المقاوم.

– يغلب حضور الوظيفة الإفهامية الطلبية على أساليب الأمر الموظّفة في الدواوين، فالمتلقي في أساليب الأمر هو مرتكز الرسالة ومحور القول؛ كثيراً ما نلاحظ أنّ الأمر قد يعيّن باستعمال النداء والذي يمكن اعتباره ظاهرة فنية أخرى يمتاز بها الشعر الفلسطيني المقاوم؛ فتؤثّر هذه الظاهرة مباشرة في اجتذاب المتلقي للتفاعل مع رسالة الشاعر، ومن الجانب الدلالي تزيد من تأكيد الطلب، وتحقيق الترابط الصياغي. وقد انزاح الشعراء بفعل الأمر عن دلالته الأصلية ومعناه الاصطلاحي إلى دلالات جديدة واستطاعوا من خلالها أن يفضوا بمكوّنات نفسهم ويعبّروا عن غاياتهم ومقصادهم؛ كالإرشاد والنصح، التهديد والتحدّي، السخرية واستهانة العدو الصهيوني، الدعاء وإظهار التحسّر لما حل بالشعب الفلسطيني المتظلّم، الحث على مواصلة النضال حتى انكسار الحصار وتمجيد البطولة والإشادة بصمود المقاتلين وإلخ.

– إنّ أسلوب الاستفهام يشكل حضوراً لافتاً في الدواوين من بين الأساليب الإنشائية بعد النداء والأمر؛ لما له من قدرة أدائية على التعبير عن أحاسيس الشعراء ورؤاهم في المواقف المختلفة، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع الغايات التي ينشدونها وراء الاستفهام، ويأتي التحسّر التوجع مما حلّ بالشعب الفلسطيني من قتل ودمار وضياع وتشريد والتعجّب من ضمائر العرب الميتة والاستنكار والدهشة عن صمت العرب على رأس الدلالات التي انزاح إليها الاستفهام مفارقاً دلالته الأصلية ومعناه الاصطلاحي؛

في ما يتعلّق بالظواهر الفنية المتواجدة في توظيف الشعراء أسلوب الاستفهام؛ كثيراً ما نلاحظ أنّهم قد يأتون بالاستفهام في مطلع المقاطع، والذي يولّد تنغيماً موسيقياً يجتذب المتلقي ويشدّ انتباهه للتفاعل مع ما يطرح من أفكار وما يبثّ من مشاعرهم ثم يردفونه باستفهام جديد يدور في مجال فكري متقارب مع الاستفهام السابق بالتالي يفضي إلى تأكيد المعنى وترابط النصّ وتماسك أجزائه.

المصادر والمراجع

الكتب

القرآن الكريم.

ابن منظور (١٩٩٧م). **لسان العرب**، ج١، ١١،٥، بيروت: دار صادر.

أبو موسى، محمد (١٩٨٧م). **دلالات التراكيب**، ط٢، مصر: مكتبة وهبة.

بسيسو، معين (٢٠٠٨م). **الآن خذي جسدي كيساً من رمل**، بيروت: دار العودة.

التفتازاني. سعد الدين (٢٠٠١م). **المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية.

حبش، زينب (١٩٩٩م). **الجرح الفلسطيني وبراعم الدم**، رام الله: مطبعة المستقبل.

الخطيب، نبيلة (٢٠١٢م). **هي القدس**، الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

شادي، محمد إبراهيم (٢٠١١م). **علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب**، المنصورة: دار اليقين.

صباغ، سميح (١٩٩٣م). **وطني داخل الحصار**، د.ب، د.ن.

عباس، حسن (١٩٩٨م). **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

علوان، أحمد محمد (٢٠٠٤م). **مقاربات نقدية في شعر إبراهيم المقادمة**، غزّة: منتدى أمجاد الثقافي.

القزويني، الخطيب (١٩٨٠م). **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

مطلوب، أحمد (١٩٨٣م). **معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها**، ج٢، عراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

المقادمة، إبراهيم (٢٠٠٣م). **لا تسرقوا الشّمس منّا**، فلسطين: مجلس طلاب الجامعة الإسلامية.

ملائكة، نازك (١٩٧٤). **قضايا الشعر المعاصر**، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين.

ياسين، عبد العزيز أبو سريع (١٩٨٩م). **الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية**، القاهرة: مطبعة السعادة.

اليمني، يحيى بن حمزة العلوي (د.ت). **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، بيروت: دار الكتب العلمية.

الرسائل

صالحة، محمد حسين محمود (٢٠٠٩م). **اتجاهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو دراسة نقدية**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

المجلات

ربابعة، موسى (١٩٩٨م). «التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية. جامعة اليرموك»، **مؤتمر النقد الأدبي**. الأردن، العدد ١٠، صص ١- ٢٢.

رنجبر، جواد؛ أمين نظري (٢٠١٨م). «نسيج التكرار وأساليبه في المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر سميح صبّاغ "دراسة أسلوبية في البنيتين الإيقاعية والدلالية"»، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل**، العدد ٣٧، صص ٦٥-٥٢.

فرهنگ‌نيا، أمير (١٤٣٩ق). «تجليات الثورة والمقاومة في شعر عبد العزيز المقالح»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، السنة ٢١، العدد ٢، صص ١٤٦-١١٧.

كلاب، محمد مصطفى (٢٠١٢م). «البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة)»، **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، العدد١، ص ٣٩-١.

ملا إبراهيمي، عزّت الله (١٤٣٧ق). «الثّراء الفنّي لأسلوب الاستفهام في الشعر الفلسطيني المقاوم ديوان إبراهيم المقادمة أنموذجاً»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، السنة ١٩، العدد الأول، صص١٢٣-١٤٥.

آفاق الحضارة الإسلامية، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

کارکرد هنری و معانی اسالیب انشایی در شعر مقاومت فلسطین

امین نظری تریزی*
یوسف نظری، محمد خاقانی اصفهانی*****

چکیده

اسالیب انشایی یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که شاعران برای بیان درونیات، تجربیات، زیبایی‌های شعر و جنبه‌های هنری آن به کار می‌گیرند؛ اسالیب انشایی، بخش جدایی‌ناپذیر از ساختار شعر پایداری فلسطین است؛ از این روی مسئلهٔ پژوهش حاضر این است که چرا شاعران از اسالیب انشایی در اشعارشان بهره بردند؟ ویژگی‌ها و کارکرد فنی این اسالیب کدامند؟ مقالهٔ حاضر بر آن است، میزان کاربرد اسالیب انشایی طلبی و انواع آن را در شعر پایداری فلسطین شناسایی کرده و از معانی و کارکردهای هنری و بلاغی آن پرده بردارد. روش پژوهش حاضر توصیفی – تحلیلی و آماری است، یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که مخاطب بخش اصلی شعر مقاومت است؛ علت آن را می‌توان به حضور کم بسامد اسلوب تمنی در ساختار شعر مقاومت ربط داد؛ کاربرد منادای غیر مشخص با هدف ترویج پایداری در جهان، بوده است؛ همچنین شاعر با حذف ادات ندا به هنگام فراخواندن وطن به دنبال این است که مسافت عشق و علاقه‌اش را با وطن از دست رفته‌اش کاهش دهد و احساسات خود را به آن نزدیک سازد. شاعر با کاربرد معنای ثانوی فعل‌های امر دشمن را تهدید، و مخاطبان را به ادامه مبارزه تحریک می‌کند؛ حسرت نسبت به کشتار، ویرانی و سرگردانی ملت فلسطین از پربسامدترین معانی نمود یافته در اشعار است که شاعران با بکارگیری پی در پی و پشت سر هم اسالیب استفهام از این موضوع به خوبی پرده برداشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مقاومت، شعر فلسطین، اسالیب انشایی، پدیده‌های هنری.

---

* استادیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، ایران (نویسندهٔ مسئول)، aminnazari1369@yahoo.com
** دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، ایران، Nazri.yusuf@shirazu.ac.ir
*** استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران، khaqani@fgn.ui.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۶

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.