Horizons of Islamic Civilization, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 26, No. 1, Spring and Summer 2023, 285-312
Doi: 10.30465/AFG.2022.7326

The stylistics of syntactic structures in resistance poetry (A case study of Muin Bseiso, Mohammad al-fitoori, and Adnan al-Saegh)

Vahid Mirzaei*

Narjes Ansari , Alireza Shaikhi*****

Abstract

Stylistics is a form of analysis which is primarily concerned with the field of literature. It approaches a literary text from different aspects, one of which is syntactic analysis. The study of the syntactic structures can shed light on the links between the thoughts. Each person, depending on their mental characteristics and the subject at hand, makes use of a number of different syntactic features. The present feature seeks to shed light on syntactic forms resilience poetry, drawing on the works of three poets: Muin Bseiso, Mohammad al-fitoori, and Adnan al-Saegh. Since this form of poetry mirrors the thoughts and beliefs of the people living in one particular society, it is inevitably realistic, alive, and dynamic. Given the biological and cultural diversity of Arabic-speaking communities, this form of poetry can take many different linguistic and stylistic forms. This very issue calls for further studies and research on the style and language of the poets of resilience poetry. On the one hand, each poet has made use of a different style depending on the extent to which

* Ph.D. Graduated of Arabic language and literature, Imam khomeini international university, Qazvin, Iran (Corresponding Author), mvahid1366@yahoo.com

** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Imam khomeini international university, Qazvin, Iran, n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

*** Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Imam khomeini international university, Qazvin, Iran, alireza.shaikhi@yahoo.com

Date received: 2023/02/21, Date of acceptance: 2023/07/27

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.

he has been affected by the status quo and socio-political changes of his country and each poet enjoys a style which differentiates him from other poets. Therefore, cultural, social, and political environment of these poets, their position and prominent role in the contemporary Arabic poetry, all of which bear solid themes, have led to their selection. Given the wide variety of syntactic structures, only nominal and verbal structures, tense, and Modality are of concern to the present research. The aim of the present research is to shed light on the aspects to which poets have resorted to achieve the common goal known as reliance poetry. Therefore, the main research problem is to identify and stylistic study of the syntactic structures of these three poets. In this way, the idiosyncratic style is identified along with the type of their interaction with language.

The present study follows a descriptive -analytical-statistical approach. Twenty odes from each poet on the theme of homeland were selected. These odes were selected to shed light on how linguistic and stylistic components were made use of to express their thoughts and beliefs and best depict this form of literature.

With regards to the results, it was found that Bseiso's style is characterized by nominal structures with verbal predicates. The political position of this poet as the head of the Palestinian communist party leader. On the other hand, his physical presence in the fights against the Zionist enemies could be considered as factors that could lead to his usage of singular pronouns in nominal structures. al-fitoori has mostly utilized nominal structures and singular pronouns to express his thoughts and feelings in his initial poetical works. This is due to the grim social and political situation of his time when colonialists were looking to destroy their culture and identity. He also consolidates his being and presenxe by using such structures. However, verbal sentences in al-Saegh's poetry are more frequent compared to Bseiso and al-fitoori's and can be considered as one of his stylistic features. This can be due to the narrative and storytelling aspect of his work. The expression of such concepts inevitably entails the usage of verbal structures.

In al-Saegh's works, tenses are either past or present. He does not seek to escape from the reality by depicting the old world; rather, he levels criticism at the current situation of the society that cannot create a link between its two different worlds. To disentangle from this bipolarity, he creates another world in the past tense. Such a style is an indirect mode of expression to express objections. However, Bseiso and al-fitoori's works are almost completely set in the present tense.

Declarative forms are stylistic features of al-Saegh's poetry. He makes flashbacks to the past and depicts the scenes in a natural way. Nonetheless, unlike al-Saegh's poetical works, most of al-fitoori's odes are a combination of different kinds of verbal modalities in the macro-structure of odes. However, in Bseiso's works, due to his wrathful spirit, the decisiveness and function of the declarative structure is highly common. He has explicitly expressed bus thoughts using this structure and humiliates and ridicules his enemies by drawing on imperative and interrogative structures. However, imperative structures are less frequent in al-Saegh's works. Due to his bitterness towards war, he does not try to persuade the soldiers to fight. His obligatory participation in war has played a role in this matter and has led to him using declarative and narrative forms to retell and depicts the status quo of the country. The essay aspect of his sentences, which is mostly reflected in his interrogative modes, is in fact coveted in despair and disappointment.

Keywords: Stylistics, Syntactic structure ,Poetry of Resistance, Mohammad Alfitoori, Muin Bseiso, Adnan Al-Saegh

Bibliography

Ansari, I.. (2007). *Mughni Al-Labib*. investigator: Mohieddin Abdul Hamid. first edition. second part. Tehran: Al-Sadiq Institution for Sellers and Publishing. [In Arabic].

Bseiso, M. (2008). *The Complete Poetic Works*. Beirut: Dar Al-Awdah. [In Arabic].

Al-Taftazani, S. (2013). *The Extended Explanation Of The Summary Of The Key To The Sciences*. Investigator :Abdel Hamid Hindawi. third edition. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic].

Al-Jurjani, A. (2007). *Evidence of the Miracles*. Investigator: Muhammad Radwan Al-Daya and Fayez Al-Daya. first edition, Damascus: Dar Al-Fikr. [In Arabic].

Rababa, M. (2003). *Stylistics: Concepts and Manifestations*. first Edition, Jordan: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Al-Zribi, W. (2008). *Adnan Al-Sayegh: Arming Exile, Dialogue and Poetry Selections*. first edition. Tunis: The Tunisian Company for Publishing and Development of Graphic Arts. [In Arabic].

Sanders, W. (2003). *Towards A Stylistic Theory*. Translator: Khaled Mahmoud Jumaa. first edition, Damascus: Dar Al-Fikr. [In Arabic].

Abdullah Gabr, M. (1988). *Style and Grammar. first edition*. Dar al-Da`wah. [In Arabic].

AbdelFattah Fayoud, B. (2015). *Semantics A Rhetorical And Critical Study Of Semantics Issues*. fourth edition. Cairo: Al-Mukhtar Institution for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Eid, S. (1993). *Literary style between the grammatical and rhetorical trends*. Cairo: Al-Adab Library. [In Arabic].

Fotouhi, M.(2012). *Stylistics of theories, approaches and methods*. third edition Tehran: Sokhan. [In Persian]

Farshidvard, K. (2009). *Detailed Instructions in Persian*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Alfitoori, M. (1979). *Diwan*. third edition. Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic].

Al-Qazwini, A. (N.D*). Clarification In The Sciences Of Rhetoric.* Investigator: Muhammad Abdel-Moneim Khafaji. third edition. Beirut: Dar Al-Jeel. [In Arabic].

AL-Makhzoumi, M. (1986). *In Arabic gramma criticism and guidance*. second edition. Beirut: Dar Al-Ra'id Al-Arabi. [In Arabic].

Matlob, A. & Al-Basir. H. (1992). *Rhetoric and Application*. second edition. Iraq: Ministry of Higher Education and Scientific Research. [In Arabic].

Mansour Sheikh, H. (2009). *The Arabic Sentence Is A Study In Its Concept And Grammatical Divisions*. first edition. . Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.. [In Arabic].

Moussa, M. (2001). *Mohammad Alfitoori, Poet of Sensibility, Patriotism and Love.* first edition. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic].

Articles

Idris, S. (N.D). Muin Bseiso, A Study in Revolutionary Literature. *Encyclopedia of Research and Studies in Modern Palestinian Literature*. third volume. 479-504. [In Arabic].

Baluhi, M. (2004). Style between the Arabic rhetorical heritage and modernist stylistics. *Al-Turath Al-Arabi*. Vol 95. 53-74. [In Arabic].

Morteza G. & Zoalfaghary. A. (2016). Lexical aspect and its role in the modality in the 53th letter of nahj al balaghe. *language research*. Al-Zahra University. 9(23), 150-121. [In Persian]

Mirzaei, V & Ansari, N. (2020). Musical and semantic structure in Poetry of Resistance A case study of Besisu and Al-fitory. Horizons of Islamic Civilization, Vol 22. Issue 2. 247-274 .[In Persian]

Internet resources

http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp

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

أسلوبية البنى النحوية في شعر المقاومة

(شعر بسيسو والفيتورى والصائغ نموذجاً)

وحيد ميرزائى*
نرگس أنصاري، عليرضا شيخي*****

الملخص

تعتبر أسلوبية البنى النحوية من إحدى المناهج التحليلة، التي تتم بها دراسة العلاقة بين البنـى النحويـة للنص الأدبي ورؤى كاتبه وفقاً للسياق والبنية الكلية. يعالج هذا البحث من خلال منهج وصفي تحليلي إحصائي دراسة البنية النحوية في شعر المقاومة، تحديدا في قصـائد معـين بسيسـو ومحمـد الفيتـوري وعدنان الصائغ؛ معتمداً على تحليل البنية الإسمية والفعلية للجمل وأزمنتها وموجّه أو وجه أفعالها؛ فيما يتعلّق باختيار الشعراء فذلك يعزي لأن مـا يتميـز بـه هـولاء الشـعراء مـن البيئـة الثقافيـة والاجتماعيـة والسياسية، التي تشكّل تجارب شعرية مختلفة، وتؤثر على أسلوب كل شاعر ولغته، وتضيف على أهمية دراسة المضمون الشعري الواحد عبر الأسلوبية. من نتائج البحث أنّ بنية الجمـلات الفعليـة فـي شـعر الصائغ أكثر انتشارا وترددا بالنسبة إلي الشاعرين الآخرين، في حين نرى في شعر بسيسو والفيتورى كثرة استخدام الجمل الإسمية. هذا الأسلوب عند بسيسو يدلّ على وضـوح اللغـة عنـده وتقريريـة أسـلوبه، والسبب في شعر الفيتوري، هي القضايا المتعلقة بالعرق والهوية. ومن النتائج أيضا أنّ الـزمن فـي شـعر

* حاصل على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، ايران (الكاتب المسؤول)، mvahid1366@yahoo.com
** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، ايران، n.ansari@hum.ikiu.ac.ir
*** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، ايران alireza.shaikhi@yahoo.com

تاريخ الوصول : ١٤٠١/١٢/٢، تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٥/٠٥

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.

الصائغ يمثّل العلاقة القوية بين زمن الشاعر الحاضر وماضيه الغائب؛ بينما يدلّ الزمن في شعر بسيسو والفيتوري على الحاضر. ومنها أنّ الموجّه الإخباري من الأفعال غلبت على الموجّهات الفعلية الأخرى في شعر الصائغ والسر وراء ذلك هو تصويره للأحداث الحيّة والمباشرة في مجتمعه، وإلى جانبه، الشعور بالحنين إلى الماضي، الذي يروى عالم الشاعر الماضي؛ ولكن استخدام هذا الموجّه في شعر بسيسو يعود إلى مشاركته في ميادين الحرب والحسم في لغته الشعرية ويكثر في شعر الفيتوري الموجّهات الفعلية التركيبية المختلفة.

الكلمات الرئيسة: الأسلوبية، البنية النحوية، شعر المقاومة، بسيسو، الفيتوري، الصائغ.

١. المقدمة

١.١ مسألة البحث

الأسلوبية هي منهج تحليلي يُعنى بمجال الأدب بشكل خاص. فقد تخرج اللغة في الأدب من قوالبها المألوفة وتتّسم بطابع الفردية. هذا لأنّ الأديب يسعى لأن يميّز بين لغته الخاصة واللغات التي يستخدمها الأدباء الأخرون وتنتحي لغة الأديب منحى فردياً تجعل صاحبها يتميّز بلغته عن غيره من الأدباء. فعندما يدور الحديث عن بنية النص فإنّ المقصود هو الآلية التي يستخدمها الكاتب لاختيار المفردات على مستوى الكلمة، وصياغة الجمل والعلاقات التي تربطها ببعضها على مستوى النص. وتلقي دراسة البنية النحوية الضوء على العلاقة التي تربط بين الفكرة والطابع الأدبي للنص الأدبي. و«الخصائص النفسية لكل فرد تجعله يتبنّى بنية لغوية ونحوية خاصة به دون بنى أو آليات تعبير أخرى» (فتوحي، ٢٠١٢: ٣٩).

تهدف هذه الدراسة لإلقاء الضوء على الأشكال النحوية لشعر المقاومة عند أشعار معين بسيسو، ومحمد الفيتوري وعدنان الصائغ[١]. وقد حظي شعر المقاومة منذ ظهوره باهتمام النقاد والمعنيين بالشعر. فقد تناوله نقاد كثيرون بالنقد والتحليل من زوايا مختلفة. وبالنظر إلى أنّ شعر المقاومة هو مرآة تعكس أفكار وآراء المجتمع، تحتّم عليه ظهور شعراء واقعيين يتّسم شعرهم بحركية وحيوية. ولئن كانت المجتمعات العربية مجتمعات متنوعة من الناحية الثقافية والبيئية، فقد ظهر هذا على الشعر والأدب وتبنّى كل شاعر عربي لغة شعرية وأسلوباً تعبيرياً مختلفاً يميّزه عن الشعراء الآخرين. هذا ما يبيّن ضرورة المزيد من الإهتمام بدراسة الأساليب الشعرية في شعر المقاومة. ومن جانب آخر المناخ السياسي والثقافي الذي ترعرع فيه الشاعر يفرض عليه تبنّي أساليب تعبيرية ولغوية خاصة لبيان تجاربه الشعرية. وهذا ينعكس على أعماله الشعرية ويميّزها عن الأعمال الشعرية الأخرى. إذن تنويع البيئة الثقافية، والاجتماعية والسياسية لكل شاعر من شعراء المقاومة والمكانة الاجتماعية التي يحظى بها كل شاعر

ودوره في تحريك مياه الشعر العربي المعاصر الذي يرتكز على مضمون واحد، جعل الباحث يختارهم لدراسته دون غيرهم من الشعراء.

وبالنظر إلى تنوع البنى النحوية وتفرّعها إلى فروع مختلفة، فقد اخترنا عدداً محدوداً منها بغية الغور فيها بشكل عميق ودراستها بصورة موسّعة. وهذه البنى هي: البنى الإسمية والفعلية، والزمانية وموجّه أو وجه الفعل. يحاول هذا البحث أن يبيّن الآلية التعبيرية التي يتبناها شعراء المقاومة، وأيّ من البنى النحوية أكثر حضوراً واستخداماً في تعابيرهم الشعرية. إذن رصد أوجه الشبه والاختلاف لدى هؤلاء الشعراء - من خلال دراسة عشرين قصيدة لكل منهم- من شأنه أن يبيّن لقارئ الشعر المعاصر آلية التعبير لدى هؤلاء الشعراء وكيفية استخدامهم للمكونات اللغوية والأسلوبية للتعبير عن أفكارهم بأروع صورة ممكنة وتقديم صور شعرية بديعة حافلة بالحركية. إذن المسألة الأساسية لهذه الورقة البحثية، هو دراسة البنى النحوية لهؤلاء الشعراء لمعرفة طريقة مقاربة كل شاعر مع اللغة من خلال التعابير الفردية والأسلوبية.

۲.۱ أسئلة البحث

الأسئلة التي تهدف الدراسة الإجابة عنها هي كالتالي:

۱- ما الخصائص الأسلوبية لأشعار بسيسو، والفيتوري والصائغ من الناحية النحوية؟

۲- ما العلاقة بين البنى النحوية والبيئة الاجتماعية التي يعيشها الشاعر؟

۳- ما هو دور عنصر الزمان وموجّه الفعل في صياغة الأسلوب الذي يتبناه الشاعر؟

۳.۱ خلفية البحث

أجريت بعض الدراسات لأعمال هؤلاء الشعراء من نواح مختلفة؛ على سبيل المثال لا الحصر كتبت الطالبة سمية ماستري فراهاني أطروحتها لنيل الماجستر في جامعة أراك عام ۱۳۹۱ش، تحت عنوان «تصوير برتر در شعر مقاومت فلسطين با بررسی موردی شعر معين بسيسو»، درست خلالها الصورة التعبيرية وتكرار هذه الصورة وحضورها في شعر بسيسو. رسالة أخرى لنيل الماجستر كتبها مباركة عطية تحت عنوان «الرمز الديني في شعر بسيسو نماذج مختارة»، جامعة محمد خيضر، حيث ناقشها عام ۲۰۱۶م وتطرق فيها إلى الرموز الدينية في شعر بسيسو. وأخرى مقالة عنوانها «البنية الإيقاعية والدلالية في شعر المقاومة؛ بسيسو والفيتوري نموذجاً» للكاتبين وحيد ميرزائي ونرجس أنصاري، «آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ۲۲، ۲۰۱۹م، درس فيها الباحثان الإيقاع الشعري والإبداع الموسيقي لكلا

الشاعرين. كما كتب الباحثان مقالة أخرى عنوانها «سبک‌شناسی قصیده «تحدي» اثر معین بسیسو» (سطح آوایی، صرفی، نحوی)، مجلة نقد ادب معاصر عربي، السنة١٠، ١٣٩٩ش، تطرقا فيها إلى قصيدة واحدة وبحثا فيها البنى النحوية وهو ما يشكل همزة الوصل بين تلك المقالة ودراستنا هذه. وقد تطرقا إلى طول الجمل، والبنى الفعلية والإسمية ورصف الجمل، واكتفيا في المقالة بالبعد الصوتي فقط. وثّمة دراسات تناولت مضامين بسيسو الشعرية، نمتنع عن ذكرها بإسهاب مراعاة لمقتضى المجال.

وكان الصائغ موضع اهتمام الباحثين في العالم العربي ولكن الأبحاث المرتبطة بشعره ليست في متناول أيدينا، نذكر منها دراسة كتبها عارف الساعدي عام ٢٠٠٦ في جامعة بغداد لنيل شهادة الماجستر عنوانها «شعر عدنان الصائغ: دراسة أسلوبية» وكما نشر الموقع الإلكتروني لهذا الشاعر (http://www.adnanalsayegh.com) عدداً من المقالات والدراسات النقدية التي لا يمكن اعتبارها مقالات علمية أو دراسات موسّعة يجوز الركون إليها في كتابة بحث أكاديمي علمي. نذكر منها مقالة «خوذة بمساحة الوطن» للباحث داود فرحان، صحيفة الجمهورية، بغداد، الصفحة الأخيرة، ١٩٨٨م. خصص الكاتب صفحة للتعريف بالشاعر ومضامينه الشعرية المناهضة للحرب. وكتب كل من رسول بلاوي وعلي خضري وآمنة أبغون مقالة تحت عنوان «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة، العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٤ش. ومقالة أخرى كتبتها زينب دريانورد ورسول بلاوي تحت عنوان «الكاميرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة» نشرتها مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، آكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الحادية والعشرون، العدد الثاني، ١٤٤٠ق.

أما البحوث التي تناولت أشعار محمد الفيتوري فهي: كتاب «محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب» للكاتب منيف موسى، منشورات دار الفكر العربي، بيروت، عام ٢٠٠١م. درس فيه الكاتب مفاهيم مثل الوطن، والغربة، والحرية والحب. كما وضع أحمد سعيد محمدية كتاباً تحت عنوان «محمد الفيتوري صفحات من سيرة مجهولة» نشرته دارالعودة في بيروت عام ٢٠٠٨م وعنوانه يدلّ على مضمونه دلالة واضحة. دراسة أخرى أجرتها الطالبة الجزائرية زينب منصوري عام ٢٠١١م لنيل شهادة الماجستر عنوانها «ديوان أغاني إفريقيا لمحمد الفيتوري دارسة أسلوبية». تطرقت فيها إلى الموسيقى الداخلية والخارجية، وبنية الجمل، والرموز المستخدمة في شعر الفيتوري. ووضع كل من راضية سادات ميرصيفي، وعلى نجفي ايوكي وأميرحسين رسول نيا مقالة تحت عنوان «سبک‌شناسی سروده التراب المقدس محمد الفيتورى» ونشروها في الندوة الوطنية الثالثة للغة والأدب والتعريف بمشاهير الأدب والثقافة التي أقيمت عام ١٣٩٧ش. تطرقت المقالة إلى دراسة المستويات اللغوية (الصوتية، والصرفية، والنحوية والدلالية) والأدبية للقصيدة واكتفت بإشارات عابرة إلى المستوى النحوي والمكونات

الأسلوبية لشعرية القصيدة. الجدير بالذكر أنّ هذه الدراسة اكتفت بدراسة أسلوب الشاعر في أحد دواوينه الشعرية، بينما شملت دراستنا مختارات من جميع دواوينه وأعماله الشعرية.

۲. الأسلوبية والبنى النحوية في اللغة العربية

لا يمكن اختزال مفهوم الأسلوبية بتعريف واحد نظراً للتعاريف المتعددة التي تقدّم في تعريفه. ومن ناحية الأخرى، ثمّة العلاقة الوثيقة التي تربط بين هذا الحقل وحقل اللسانيات والنقد الأدبي، ولهذا فإنّ هذا المفهوم يشتمل على مجال واسع تنضوي تحت عباءته مفاهيم مختلفة، تجعل تعريفه بصورة دقيقة وشاملة أمراً مستحيلاً. لكن بشكل عام يمكن تعريفها كما يلي: «تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميّز النص عن الآخر، أو الكاتب عن كاتب آخر من خلال اللغة التي يحمّلها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه» (بلوحي: ۲۰۰۴: ۵۸). هذا التعريف يذكّرنا بكلام بوفن حين قال: «الأسلوب هو الشخص نفسه» (ساندیرس، ۲۰۰۳: ۲۹). هذه التعاريف جعلت المدارس الأسلوبية المختلفة تقدم تعريفاً مختلفاً لمعنى الأسلوب من منطلق توجهاتها البنيوية والنقدية واللغوية وتتطرق إلى تعريفها الخاص بها من منظور العوامل المؤثرة في بلورة هذا التحليل. على سبيل المثال: «أسلوبية بالي لم تتجاوز حدود اللغة العامة ولم تنقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الأدب. ولكن اسبيتزر أقام جسراً بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوب المثالة وأحدث تحولا أساسياً وجوهرياً في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب» (ربابعة، ۲۰۰۳: ۱۱). ونظراً لأنّ بالي كان من تلاميذ دي سوسور، فقد استقى من علم أستاذه ما أمكن وعمل على ترسيخ دعائم معرفته بهذا المجال ووضع عدداً من الدراسات في مجال اللسانيات. أما اسبيترز فقد كان متأثراً بفرويد وكروتشه وهذا جلعه يسلك نهجاً مختلفاً ويخرج عن الإطار اللغوي الأسلوبي وينظر إلى النص من خلال المؤثرات الخارجية ويعطي السياق والعوامل فوق النصية كنفسية المؤلف دوراً مهماً في تحديد معنى النص.

اكتفت هذه الدراسة بالجانب البنيوي لبعض المكونات النحوية. ويرى عبدالقاهر أنّ «جمال الكلام ليس راجعاً إلى البلاغة وإنّما هو راجع أصلاً وأساساً إلى النحو وعلاقاته ودقائقه» (عيد، ۱۹۹۳: ۳۰). ما يبدو جلياً هنا هو أنّ الجرجاني لم يكتف بالأبعاد الوصفية للنحو -الذي كان محط اهتمام الأدباء قبله- بل يرى أنّ سر جمالية الأسلوب يكمن في المعاني أو استيعاب المعنى الذي يتبلور في البنى النحوية للجمل. فهذه الوجوه المختلفة ليس لها صور معينة ومحدودة. و«ليس من فضلٍ ومزيةٍ إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤمُّ» (الجرجاني، ۲۰۰۷: ۱۲۸). بناء

على هذا «للنحو الإسهام الأكبر في الدرس الأسلوبي بصورة أساسية، فهو الذي ينقل المعاني» (عبدالله جبر، ١٩٨٨: ١٨).

وانطلاقاً من قناعتنا بعدم إمكانية التطرق إلى جميع المكونات النحوية في دراسة واحدة، فإنّنا اكتفينا بدراسة البنى الجمل الإسمية والفعلية، والزمانية وموجّه الفعل. علماً أنّ بنى الجمل الإسمية والفعلية تشير إلى مفاهيم عديدة حظيت باهتمام النحاة واللغويين في تاريخ العربية. بتعبير آخر، نوعية البنى النحوية في الجمل تعكس أفكار صاحبها وهو ما يشكل محور الدراسات الأسلوبية.

١.٢ بنى الجمل الإسمية والفعلية

كان ابن هشام الأنصاري أول نحوي خصص باباً مستقلاً لدراسة الجمل. ويقول إبن هشام في تعريف الجملة: « والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ«قام زَيد» والمبتدأ والخبر كـ«زيد قائمٌ» وما كان بمنزلة أحدهما نحو: «ضُرب اللصُّ» و«أقائم الزيدانِ» و«كان زيدٌ قائماً» و«ظننته قائماً» (الأنصاري، ٢٠٠٧: ٣٧/٢). صحيح أنّ ابن هشام لم يقدم تقسيماً جديداً للجمل واعتبر الجملة الظرفية جملة مستقلة إلى جانب الجملة الإسمية والجملة الفعلية، «ولكنّ هذا التقسيم لم يدرجه النحاة كقسم ثالث قسيم للفعلية والإسمية بشكل مطّرد، فبقي التقسيم الثنائي هو السائد لدى الدرس النحوي إلى يومنا هذا» (منصور الشيخ، ٢٠٠٩: ٥٤). والجدير بالذكر أنّ النحاة واللسانيين المعاصرين قدّموا تقسيمات مختلفة ومتنوعة في هذا المجال لم نأت على ذكرها مراعاة لمقتضى الحال. (للمزيد: منصور الشيخ، ٢٠٠٩: ٨٣).

وأعطى النحويون دلالات مختلفة لبنية الجمل بالنظر إلى المسند. فإذا كان مسند الجملة الإسمية إسماً فتلك الجملة «تدلّ على الدوام والثبوت». لكن إذا كان مسند الجملة الإسمية فعلاً، فإنّها تستعير خصائص الجملة الفعلية وتدلّ على الاستمرار والتجدد (القزويني، د.تا:١١٣/٢؛ المخزومي، ١٩٨٦: ٤١). بعد هذه المقدمة الموجزة سوف نتطرق إلى بعض الخصائص الشعرية لهؤلاء الشعراء ونرصد مدى حضور الجمل الإسمية والجمل الفعلية في أشعارهم لننظر من خلال هذه الزاوية إلى نمط تفكير الشاعر والرسالة التي يريد نقلها إلى القارئ.

بنية الجمل الإسمية في شعر بسيسو تحمل خصائص الجملة الإسمية والجملة الفعلية معاً. ومعظم الجمل الإسمية في شعره تستند إلى مسند فعلي. فإذا أخذنا بقول المخزومي وقلنا أنّ المسند هو الركن الغالب في تعيين خصائص الجملة، فعند ذلك فعلية الجملة تدلّ على الحدوث والتجدد والاستمرار. بيد أنّ الاتكال على قول المخزومي يحمل شيئاً من الإجحاف في حق الجملة الإسمية. لكن على أيّ حال يمكن أخذ قيمة كلا الجملتين بعين الاعتبار في بنية مثل هذه الجمل. كما يمكن تفسير دمج هاتين الجملتين بأنّه يساعد على تعزيز دلالاتها ووضوح معناها من دون الاكتفاء برأي واحد دون غيره. ففي

مثل هذه الجمل، دمج خصائص الجملة الإسمية بالجملة الفعلية يؤدي إلى التوسّع الـدلالي للجملـة، وتوسيع نطاق شمولها الدلالي من شأنه أن يعزز حضور الجملة في سياق النص (التثبيت – الاسـتمرار). فمثل هذه السياسات اللغوية والاعتماد على هذه البنى النحوية والسردية من أبـرز خصـائص الأسـلوب الشعري لدى معين بسيسو. يقول الشاعر على سبيل المثال:

أنا اكتبُ دوري في الكفاح/ وأنا أخشى الإطاله/في الرساله/وأنا أكتبُ من أجل القناه/وأنا أحـذرُ مـن همس القلم (بسيسو، ۲۰۰۸: ۶۲)

لم يكتف الشاعر بإعلان حضوره الدائم في فضاءات الزمن؛ بل اختار فعـلا ليكـون مسـند الجملـة ليؤكد على الاستمرار والديمومة. فإسمية الجملات يخيّل إلى القارئ الدوام والثبوت؛ واعتمـاد المسـند في قالب الأفعال في الجمل يشير إلى الديمومة والحركة ويزيد من حركية الجملة والنص. يقول الشـاعر في قصيدة في الطريق إلى الزنزانة:

أنا الآن أسحبُ للمعتقل/أنا الآن بين مئات الرفاق/أنا الآن أشعر أنـي قـويٌّ/وأني سـأهزمُ... زنزانتـي (نفس المصدر، ۲۴۴)

مثل هذه البنية لم تؤد وظيفتها الشعرية على المستوى الدلالي فحسب، وإنّما تعزز الطابع الموسيقى للنص وتزيد من أدبية النص الأدبي. أما البنى الإسمية في قصيدة الصوت مـايزال فإنّهـا أقـلّ مـن البنـى الفعلية، إلّا أنّ السبب الذي أدى إلى رفع عدد الجمل الفعلية، هو خبر الجمل الإسمية الذي يتكوّن مـن الفعل، لكن مستهل القصيدة يُنبئ بهيمنة الجمل الإسمية على النص الشعري:

مدينتي، أقراطُها الزنابقُ البيضاءُ/ وعِقْدُها حباتُهُ براعمُ الأنداءُ (نفس المصدر: ۷۸)

هذه القصيدة «تبدأ بكلمة (مدينتي) وهذه البداية كبراعـة اسـتهلال اسـتخدمها الشـاعر ليشـير عما يريد قوله وهذا يشبه بالمونولوج الداخلي أو حـوار يخاطـب الشـاعر متلقيـه لإثـارة اهتمامـه» (ميرزائی، ۱۳۹۸: ۲۱۰)

تكرار اسمية الجملة ووضعها موضع الخبر يزيد من أهميتها ودورها النصي. ولا حضوراً قوياً لعنصر الزمن في هذه الجمل. ذلك لأنّ تشوّق الشاعر إلى وطنه هو تشوق أبدي يقف فوق عنصر الزمن. هذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى مثل هذه البنى النصية. أما الاستمرار والديمومة فقد تظهر في بنى الجمل الإسمية التي اعتمدها الشاعر؛ فهي تعكس عمق احساس الشاعر وعواطفه وتفكيره، ومن جانب آخر بنى الجمل الإسمية تعكس ذورة حب الشاعر لوطنه وهيامه فيه.

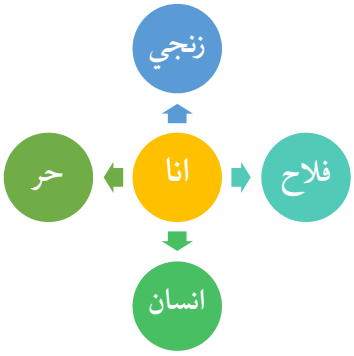
لكن في شعر الفيتوري - وخاصة في دواوينه الأولى– نرى حضوراً بارزاً للجمل الإسمية. حيث يؤكد الفيتوري على حرية الإنسان الأفريقي وصموده أمام الاستبداد والاستعمار. وهذا التكـرار يعـزز انسـجام الشعر وتماسك الحبكة الشعرية وترسخ عقيدة الشاعر المعادية للظلم في روح القارئ وتقوّي دعائمها:

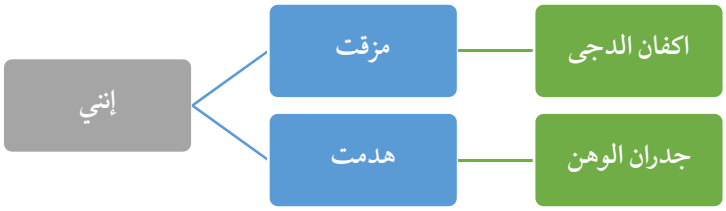
إنني مزقت أكفان الدجى/إنني هدمت جدران الوهن/أنا حي خالد رغم الردى/أنا حـر رغـم قضـبان الزمن (الفيتوري، ١٩٧٩: ٧٢-٧٣).

و:

أنا زنجي/ أنا فلاح ولي أرضي/ أنا إنسان ولي حريتي/ أنا حر مستقل البلد (نفس المصدر، ٧٧)

ومثل هذا الرصف الفني للتعابير والجمل يزيد من موسيقى للكلمات وإيقاعها وهذا هو أحد النتائج الفنية للتناغم والتناسق اللغوي لبنى الجمل في نسيج النص. وهذا ما نشهده في هذا الجدول:





هذا الجدول يبين إصرار الشاعر على ترسيخ دلالة ما في النص من خلال تكرارها وتقريرها في فهـم القارئ. هذا ما طمح إليه الشاعر من خلال تقدم الفاعل المعنوي الذي ظهـر فـي قالـب الضـمير تـارة، وبشكل فاعل وضمير مستتر تارة أخرى.

ويلجأ كلا الشاعرين إلى ضمير المتكلم لإثبات حضورهم. وتكرار هذا الضمير لا يؤدي إلى الثبوت والاستمرار فحسب، وإنّما يعكس حضور الإنسان العربي ويؤكد هويته في صراع الهويات الذي تمخّض عن الحداثة. فثمّة تشابه كبير بين الشاعرين. إذ يـرزح وطـن كلاهمـا تحـت نيـر الاسـتعمار والعبوديـة. ففلسطين مزّقت إلى أشلاء والسودان يرزح تحت وطأت الاستعمار الإنجليزي. فمثل هذه البنى اللغويـة في شعر الشاعرين تؤكد على الصمود أمام المستعمر والمحتل وتعـزز الهويـة الوطنيـة. فمفـاهيم مثـل

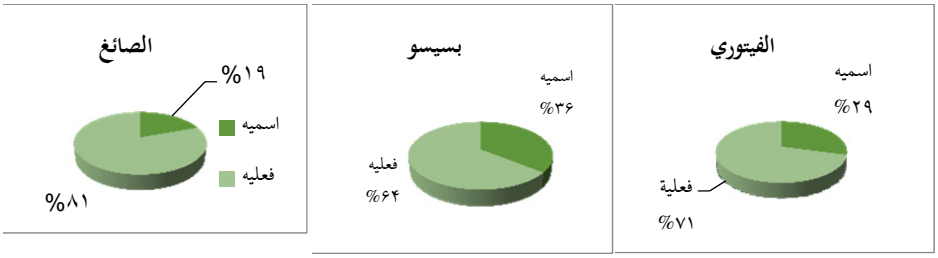
مفهوم العرق والهوية في شعر الفيتوري لها حضور بارز في أولى دواوينه الشعرية المعروفة بالإفريقيات. من هنا يتضح دليل تكرارها بكثرة في شعره.

ومن جانب آخر الفرق الذي يميز الفيتوري عن بسيسو في مثل هذه الجمل هو استخدام الإضافات التشبيهية التي تزيد من أدبية التعبير والكلمات. تراكيب مثل: «أكفان الدجى/ جدران الوهن/ قضبان الزمن» تضفي طابع الأدبية على النص وتبتعد عن الصراحة المعهودة (نحو كلمات: السجن، والفراق، والمعتقل و...) في لغة بسيسو الشعرية.

أما الصائغ فقد سلك مسلكاً مختلفاً عن صديقيه الشاعرين واعتمد على البنية الفعلية في أشعاره. فلم تكن مسأله الصائغ مسأله الوطن المسروق ولا الاختلاف وإنّما الاستبداد البعثي. ولم يستهل الشاعر قصيدة بالجملة الإسمية إلّا في قصيدة العبور إلى المنفى وذلك لما أقحم فيها من شجن وأحزان لحظة المنفى والخروج من الوطن:

أنين القطار يثير شجن الأنفاق/هادراً على سكة الذكريات الطويلة/وأنا مسمرٌ إلى النافذة/.. وطني حزينٌ أكثر مما يجب/وأغنياتي جامحة وشرسة وخجولة (الصائغ، ۲۰۰۴: ۹۰)

واستخدام الجملة الفعلية على نطاق واسع في قصائد عدنان الصائغ عائد إلى البنى الدرامية والنثرية التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن خلجات نفسه. وهذه السياسة اللغوية واللجوء إلى استخدام مثل هذه البنى نابع من الحروب المتوالية التي تعصف بالبلاد وتحتّم على الشاعر اللجوء إلى الجمل الفعلية لما لها من وقع على النفوس وحركية في فضاءات النص. فاستمرار الحروب وما تفرضه من تشرذم يدفع الشاعر نحو استخدام قوالب قادرة على استيعاب أفكاره ومشاعره ذات الحيوية والحركة. وسوف نتناول هذا الموضوع في الجزء المخصص لموجّه الفعل من هذا المقال.



حضور الجمل الإسمية والجمل الفعلية في شعر شعراء المقاومة

نستطيع القول أنّ مثل هذا التحليل يظهر لنا موضوعاً هاماً آخر بشكل تلقائي وهو موضوع العنصر الزمني الذي يوازن بين نظرة الشاعر وبنية الجمل في نصه الشعري. ونظراً لأنّ البنى الفعلية لكل جملة مصهورة في بوتقة الزمن، لابد لنا من النظر إلى النص من زاوية الزمن وأفعاله.

٢.٢ الزمان

سوف نلقي في هذه الدراسة الضوء على الأزمنة الثلاثة: الماضي والحال والمستقبل. وكل من هذه الأزمنة الثلاثة تكتسي معانيها من سياق النص. وإلى جانب هذه الأزمنة النحوية يعتمد البحث على دراسة الزمان الداخلي والذهني الذي يعيشه كل شاعر وله دور محوري في بنية الجمل وصياغة النص الشعري.

يبيّن الرسم البياني المذكور أعلاه كيفية توزّع الجمل الفعلية في النص. وظيفة هذه الجمل هي بلورة السلوك الأدبي الشعري الذي يريد الصائغ التعبير عنه. أما الحنين إلى الماضي والشعور بالغربة خلقت نوعاً من الصراع الزمني بين أزمنة الماضي والحاضر وجعلت هذه الثنائية الزمنية في حالة صراع مستمر في مخيلة الشاعر الذي رسمها بالكلمات عبر آلية الاسترجاع. وقد دمج الشاعر عبر هذه الأسلوب الماضي التليد الحافل بالأمجاد والحاضر الذي تمزّقه الحروب والصراعات لكي يخلق لوحة فنية تعرض التضاد والتباين. على سبيل المثال ترسم قصيدة مقاطع الذي أنشدها الشاعر في القالب الكلاسيكي وبدأها بالبنية الإسمية، ترسم أمجاد الماضي العربي والتاريخ التليد للأمّة بصورة كامنة وبعيدة عن التصريح المباشر. لكن عندما تبدأ القصيدة الحرّة ويستخدم الشاعر الشعر الحر للتعبير عن مشاعره، يتغيّر كل شيء فجأة وجميع خلجات الشاعر ومشاعره تستجاب بالرصاص والنار؛ وتغلب البنية الفعلية على جمل الشاعر و نصه الشعري. ويعبّر الشاعر في القالب الحرّ للقصيدة عن آراءه تجاه الحياة والحروب ويتساءل: «ماذا يحدثُ/ في شكل العالم؟ /ماذا يحدثُ/ لو...!/بدلاً من أنْ تزرعَ في صدري طلقةْ/ تزرع../في قلبي../وردة..!؟ (الصائغ، ٢٠٠٤: ٦٦٤). ويحمّل المقطع الثالث من قصيدته، حنينه إلى الماضي وتشوّقه إلى حضارته التالدة؛ حيث جميع الجمل تبدأ بفعل "أحب" المضارع. فإن قرئ هذا الجزء من القصيدة دون الجزء الأول منها فإنّها سوف توحي للقارئ تحسر عاشق واله على أيام أمضاها مع حبيبه. ويُختزل عنصر الزمن في هذا الفضاء النصي في زمن الماضي. كقول الشاعر:

مشطت اقدامنا/ جلسنا نثرثر/ نحدق/ نشرب/ ركضنا/ استرخنا/ ظللتنا/ كتبنا/ اختبأنا (الصائغ، ٢٠٠٤: ٦٦٥).

يكرر الشاعر فعل "أحب" لإعادة خلق الماضي واستحضاره من جديد والتأكيد على الرسالة التي يريد إيصالها للقارئ والتعبير عن مشاعره. إعادة إنتاج الماضي والعيش في تفاصيله ما هو إلا صراع الشاعر مع عالميه الداخلي والخارجي. وهو يلجأ ليهدأ من صراعات الحاضر من خلال استحضار الماضي وأمجاده.

والأسلوب السردي وتكرار البنى الفعلية لا تزيد من إيقاع السرد وأدبية النص فحسب، وإنّما تتابع الجمل وتوالي الكلمات تخلق تناغماً موسيقياً جميلاً يربط أجزاء النص ببعضها. هذا ما نشهده في

قصيدة اغتيال حلم بوضوح. البنية السردية لهذه القصيدة ترسم عالم الشاعر الداخلي والـذهني. وعلـى الرغم من كثرة أفعال القصيدة، إلّا أنّ الطابع اللازمـاني يسـيطر علـى بنيتهـا ويطبعهـا بطابعـه. وقسـاوة الحاضر تضع عالم الشاعر الأثيري الجميل أمام وحشة الرصاص والنار، ولم تبـق لـه سـوى العواطـف الرومانسية. يقول الشاعر في مقطع من هذه القصيدة:

ما بين الطلقة والطلقة/ ثمة متسعٌ للحلمِ/ ألا تجلس سيدتي فوق الهدبِ المتكسرِ/ -بعض الوقـت- /أقاسمها أرقى/ وأحدّثها عن نجمٍ مغتربٍ...يدعى قلبي (نفس المصدر، ٤٩٤)

تخلق أحلام الشاعر عالماً جميلاً مفعماً بالحب. بيد أنّه يعجـز عـن مـدّ جسـر يصـله إلـى العـالم الخارجي. فيبقى هذا الجسر يعتوره النقص والضعف في عالمـه الـذهني وسـرعان مـا يتبخـر بـإطلاق الرصاص. والشاعر يبحث عن التغيير والحركة من وراء تلك الرؤى والأحلام ولكن دون جدوى. فهو لـم يجد طريقاً لتوسيع نطاق هذا العالم الجميل ليشمل عالم الشاعر الخارجي. فما إن يحاول الشاعر خلق عالم جميل حتى تعصف بعالمه الأزمات والحروب وتحول بينه وبين عالم أثيري جميل. ولكـي يصـوغ الصائغ عالمه المنشود يلجأ إلى صياغة زمن الماضي والمستقبل بغية الوصول إلى الحقيقة وخلق عـالم لا تشوبه الحروب والصراعات. تلك الحقيقة التي يبحث عنها الشاعر في مخيلتـه ويجـول فـي رحابهـا راكباً خياله المطلق. والزمن الحاضر بالنسبة إلى الصائغ واقف لا يتحرك ويعجز الشـاعر عـن تحطيمـه مهما حاول. لكأنّه منتصب أمام عينيه من دون أن يأتي عليه الزمن. والحضور الواسع لفعل المضارع فـي قصيدة غيمة الصمغ يتم بوعي ودراية لكي يدلّ على الزمن الخطي الممتد:

أقول: غداً/أتمدد فوق النهار الفسيح/يظللني الغيمُ لا الطائرات/أفتش بين القنابل والطين/عمـا تبقـى من العمر والأصدقاء/أعبيءُ في رئتي الشوارع والياسمين/وأمضي إلى البيت دون بيانات/تقطعُ حلمي إلى جثثٍ ومخاوف (نفس المصدر، ٢٧٣).

هذه القصيدة الحافلة بالأمال والأمنيات التي تربط الشاعر بالمستقبل، مستقبل مجهول، مستقبل لم يأت بعدُ. وهو من خلال خلق هذه الصور الشعرية يريد أن يضع الماضي والحاضر والمستقبل في مسار خطي طبيعي مستمر؛ أما بنية الجمل فتتكوّن حسب قانون تتابع الأحداث. لم يُضع عنصر الزمن في هذه القصيدة ولم يبحث الشاعر عنه؛ بل يسلك مساره الطبيعي. وحضور الشاعر في حاضره يزيد من هيمنـة الفعل المضارع على النص. نستطيع القول أن حضور الزمن والبنى الفعلية للجمـل فـي شـعر الصـائغ، سببه عائد إلى غلبة البعد السردي للنص. وهو ما يتجلى بوضوع في كثرة الفعل المضارع في شعر الصائغ ويمنح شعره الطابع اللازماني.

لكن شعر بسيسو بسبب غلبة الطابع الحواري، يستخدم الجمل الفعلية فـي الـزمن الحاضـر. يريـد بسيسو من خلال هذا الأسلوب أن يُخيّل إلى القارئ حضوره الدائم ليؤكد له أنّه لم ينس وطنه وما يعانيـه

من صراعات وأزمات. على سبيل المثال تبدأ قصيدة أرفعوا الأيدي من أرض القناة بمخاطبة قارئ وهمي يبدأ الشاعر الحوار معه:

يا سهير/أنا في المنفى أغني للقطار/وأغني للمحطة/أي هزءْ/حينما تومضُ في عيني غزءْ/حينما تلمعُ أصوات الرفاق (بسيسو، ٢٠٠٨: ٦١).

وخبر الجمل الإسمية التي يستخدمها الشاعر في المقطع الثاني للقصيدة، فعل مضارع متكلم: (أنا أغني/ أنا أكتب/ أنا أحذر). يعبر الشاعر في هذا المقطع من قصيدته عن آراءه تجاه الوطن و الحرب ودوره كشاعر ومواطن، ويؤكد على موقفه تجاه هذه الأمور من خلال وضع الجمل الفعلية خبراً لهذه الجمل وتكرار هذا الخبر/الفعل.

يعتمد الشاعر في قصيدة الصوت مايزال أسلوب المباشرة ويتحدث عن الأحداث التي تعصف بالبلاد مباشرة، لهذا يتضائل حضور الجمل الفعلية لصالح الجمل الإسمية وتسيطر الجمل الفعلية على فضاء النص الشعري، وهذا بسبب استخدام الشاعر الفعل المضارع. ونعلم أنّ هذا الفعل (المضارع) بسبب تقاربه الدلالي إلى الإسم يحمل بين طياته حالة اللازمان. وخبر "مايزال" هو الفعل المضارع الذي يقرّب بنى الجمل الإسمية والفعلية ببعضها فتطغى الجمل الإسمية على الجمل الفعلية: (الصوت مايزال يرن/مايزال يهب). والطابع السردي وأسلوب المباشرة اللذان يغلبان على فضاء القصيدة وتصفان ساحات الحروب والمعارك، يلغيان الصفة الزمنية التي تحملها الأفعال. واستخدام الأفعال الناقصة التي تحمل خصائص الجمل الإسمية والجمل الفعلية معاً، تعدّ من أهم خصائص أشعار بسيسو التي يعبر بها بسيسو عن آراءه تجاه الحياة.

والفيتوري أيضا ينتهج نهج بسيسو عندما يقوم بسرد الأحداث مباشرة. فيغلب على شعره الفعل المضارع ويصوغ جمله باستخدام هذا الفعل؛ فيستهل كل شطر من أبياته بهذا الفعل. وهذا ما يمكن مشاهدته بوضوح في قصيدة أحزان المدينة السوداء:

على طرقات المدينة/وحين يشيد الظلام/تماثيله المرمرية/ويهدمها في عقوق/وتهبط بالكائنات/سلالمه اللولبية/لماض سحيق سحيق/وتغرق في الذكريات/سواحله العنبريه/وتوشك أن لا تفيق/وينهض في كل ذات جدار/من الطين والماس والشهوات/وينعس ليل ويصحو نهار (الفيتوري ١٩٧٩: ٥٦)

والإكثار من الأفعال المضارعة لم يقتصر على خلق الموسيقى الكلامية، بل يتجاوز ذلك ليروي ديمومة الظلم والاستبداد التي ترزح بلاده تحت وطأته. بشكل عام يمكن القول أنّ كثرة استخدام الجمل الإسمية المنبثقة من حالة الثبوت وانعدام الحركية والنشاط والشعور بالحزن والألم، تأتي لكي تؤكد على الحرية وعدم تغيير المواقف والثبات عليها، بينما استخدام الجمل الفعلية توحي بالحركية والقوّة

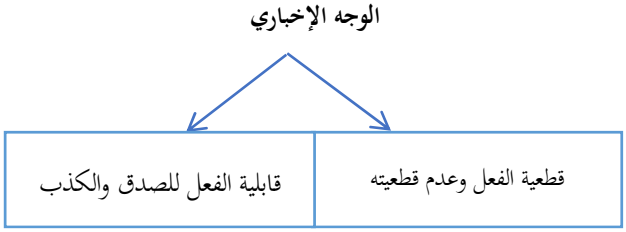
المتفجّرة في أعماق الشاعر والمتدفّقة على لسانه. ينبغي القول أنّ البنية الشعرية لا تهدف إلى بيان الأفكار والتعبير عن المعنى؛ وإنّما هدفها الآخر هو خلق موسيقى شعرية وإيقاع كلامي يزيد من شعرية النص الشعري. والقانون الآخر من قوانين المنظومة النحوية في اللغة العربية الذي يعكس اختلاف آراء الشاعر ونظرته تجاه الحياة –فضلا عن عنصر الزمان الذي أشرنا إليه سلفاً– يتجلّى في موجّه الفعل وسوف نتطرق إليه في الأسطر القادمة.

٣.٢ موجّه الفعل

الموجّه هي إحدى المفاهيم اللغوية في مجال النحو وعلم الدلالة وجاء في تعريفها: «إنّ دراسة العناصر الوجوه المستخدمة في النص، يمكن فهم قصد المؤلف من استخدام صياغة نصية دون أخرى. بتعبير آخر، الموجّه هي تحدد موقع الفرد تجاه كلامه وتجاه المخاطب» (قائمي، ٢٠١٧: ١٢٤). بتعبير أبسط، الموجّه هي المعاني أو الدلالات الثانوية التي ترشد القارئ إلى القصد الأساسي ووجهة نظر المؤلف. هذا يعني أنّ ذروة الصلة النحوية والدلالية تتجلى في وجه الفعل. موجّه الفعل في اللغة العربية تظهر في المستوى الإخباري، والالتزامي، والأمري، والمستوى الندائي والاستفهامي ولكل منها توظيف خاص في سياق النص.

١.٣.٢ الوجه الإخباري

«الوجه الإخباري يبيّن حدوث الفعل وعدم حدوثه بصورة قاطعة والإسناد له قابل للصدق والكذب» (فرشيدورد، ٢٠٠٩: ٣٨١؛ التفتازاني، ٢٠١٣: ١٧١-١٧٢). ويخبر المتحدث في الوجه الإخباري عن أمر بشكل قاطع ويقيني في زمان الماضي، والحاضر والمستقبل. إذن الوجه الإخباري له خصوصيتان نشير إليهما في الرسم التالي:



وهذا الوجه من أكثر الوجوه الفعلية تكراراً وتردداً في أشعار الصائغ وهو دليل على القرابة الكبيرة بين الشاعر وأحداث مجتمعه؛ ودليل على مراقبته لتلك الأحداث عن كثب. فهو يستخدم تقنية العودة إلى

الماضي واستخدام موجّه الفعل، ليرسم الشكل أو الصورة الحقيقية للقارئ ويرسمها أمام عينه بالكلمات. وذروة هذا التجلي واستخدام هذه التقنية من قبل الشاعر نشهدها في قصيدة التباعد، إذ يقول فيها:

أفتح نافذتي/فأرى الأفق أكثرَ من وطنٍ/يتشكل غيماً أعلق حزني فيه... وأرحلُ (الصائغ، ٢٠٠٤: ١٤٦-١٤٧).

أساس أشعار الصائغ استخدام الوجه الإخباري للمضارع الذي يبيّن حضور الشاعر في خضمّ أحداث المجتمع العراقي. ويتحاشا الشاعر أسلوب المباشرة ويتناول الأمور بصورة غير مباشرة. يعتمد الصائغ هذا الأسلوب لكي يعكس معاناة الشعب العراقي والمصير المجهول الذي يواجهونه. هذه المقطوعة الشعرية هي مستهل قصائده التي يتحدث فيها عن معاناة شعبه:

نلوب بزعانفنا في طيات الماء (قصيده: حصار: ٣٩)/أرسم دبابة وأوجهها إلى شرفة الجنرال (تشكيل: ١٣٠)/أصيح: بلادي (تباعد: ١٤٦)/أنطفات أضواء الحانة (ثمالة: ١٦١)/قلت: إني أحبك حتى الـ (بيان اول للحرب: ١٦٢)/أحبكِ. . . (غيرة: ٢٧٢)/أقول: غداً (غيمة الصمغ: ٢٧٣)

وخلافاً لشعر الصائغ نرى شعر الفيتوري مزيجاً من أنواع الوجوه الفعلية التي تظهر في البنية الكلية للقصيدة. الوجه الإخباري هو أنجع طريقة لبيان معاناة الشعوب التي تتجلى في شعر المقاومة. ونظراً إلى أنّ مضمون هذا النوع من الشعر هو بيان معاناة الشعوب المضطهدة فإنّ أنجع طريقة يمكن استخدامها لتصوير تلك المعاناة هي الوجه الإخباري. فالتكوين الذهني لدى شاعر المقاومة يبحث عن انعكاس المعاناة ورسم طرق المقاومة و الوجه الإخباري هو أنجع طريقة لنقل هذين الأمرين. ويمكن مشاهدة هذه البنية في قصائد: قصيده الحلم والعجز/ عاشق من أفريقيا/ اغنية إلى السودان/ إلى بين بيللا ورفاقه/ ورقة على سطح القمر/ العودة إلى أرض الغربة/ الوصايا القديمة. نحو قصيدة ورقة على سطح القمر حيث يقول فيها:

وهبطتُ.. لم أهبط على أرض/ هبطت على فضاء / ومضى يعانقني/ ويجهش فيّ، شيء كالبكاء/ الذكريات تشدني يا أرض نحوك (الفيتوري، ١٩٧٩: ٥٨٥)

ولئن كانت نفسيات الشاعر بسيسو حافلة بالغضب، فإنّ لجوءه إلى الوجه الإخباري كبير جداً، إذ كثيراً ما يستخدمه للتعبير عن أفكاره. يعبّر بسيسو عن آراءه بصراحة شديدة ويكثر من تكرار الضمير المتكلم ليزيد من صراحته وجراءته. فتعابير مثل «أنا لا أخاف/ أنا أكتب دوري في الكفاح/ أنا أكتب من أجل القناة/ أنا الآن أشعر أني قوي/ أنني سأهزم زنزانتي/ لن نموت». (بسيسو، ٢٠٠٨: ٦٣-٦٢؛٢٤٤) التي يستخدمها الشاعر عبر هذا الأسلوب، يجعله اللسان الناطق الذي يذود عن حقوق الشعب والوطن. لهجة يطغى عليها الطابع التقريري والخطابي ويجعلها مدوّية وصادحة في آفاق الشعر. هذا ما يجعل أشعاره أكثر جراءة وصراحة من مقارنة بالشاعرين الآخرين.

٢.٣.٢ الوجه الأمرى

والأمر لايحتمل الصدق والكذب وهو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء (عبد الفتاح فيود، ٢٠١٥: ٣٥١). تحول صيغة الأمر أحاسيس الشاعر وعواطفه من تعابير ذات طابع داخلي ووجداني إلى تعابير يغلب عليها الطابع الخارجي الصريح وتجعله يباشر القارئ وتربط به دون وسيط. ومن بين قصائد الصائغ التي يغلب عليها الوجه الأمري قصيدة البحث عن العنوان التي يقول فيها:

خذْ ثمانية أعوام من عمري، وصفْ لي الحرب/خذ عشرين برتقالة، وصف لي مروج طفولتي/خذ كل دموع العالم، وصف لي الرغيف/خذ كل زهور الحدائق وصف لي رائحة شعرها الطويل (الصائغ، ٢٠٠٤: ٣٧١).

يكتنف الوجه الأمري الذي استهل بها الشاعر قصيدته شيء من الغموض. وقد شارك الصائغ في الحروب لمدة ثمانية أعوام لكنّه يريد أن يُؤخذ من عمره ثمان أخرى لكي يوصف له الحرب. لكن ما الدليل وراء هذا المطلب؟ وصف الحرب منبوذ وغير مرحب به كما الحرب نفسه. لأنّه يوجع الفؤاد ويهدّ الكيان. فمثل هذا المطلب ربّما سببه نظرة الشاعر تجاه الحرب وصرخة في وجه كل من يشعل الحروب والإقتتال أو تضرع للخلاص من الحروب ولو لفترة وجيزة. لكن فجأة ينقلب كل شيء رأساً على عقب وتتبخّر عواطف الشاعر:

أما أنا فغير محتاج لكل هذا.../تكفيني قنينةُ حبر واحدةٌ لأضيء العالم (نفس المصدر، ٣٧١)

يحلّ في هذه السطور الوجه الإخباري محلّ الوجه الأمري ويخرج الشاعر من عالم الرؤيا والخيال لتطأ قدماه عالم الواقع الحافل بالجهد والمثابرة والمفعم بروح الأمل والإيمان. فهو في هذا الموضع يرفض كل التمنيات بغية نيل المنى والمراد. عندما يأتي فعل الأمر في سياق النص يوحي للقارئ بوجود مخاطب فيبدأ السامع بالبحث عنه. إلّا أنّ السياق النصي الشعري لدى الصائغ لا يدع مجالاً للقارئ أن يتخيّل مثل هذا المخاطب. لكأنّما كل هذه التعابير تحدث في مخيلة الشاعر والتعامل الذي يتم خلال الإرتباط هو تعامل داخلي وجداني يتكوّن في مخيلة الشاعر. هذا التعامل يشبه الأمل الساذج الذي يحير به الشاعر الجميع حين يرفضه ويدبر عنه. مثل هذا التوظيف الدلالي والتعامل مع هذا الوجه يبدو جديداً ويشير إلى مدى إتقان الشاعر بتوظيف اللغة الشعرية واستخدام الأشكال اللغوية. كما أنّ الوجه الأمري في هذه القصيدة يظهر بجانب الوجه الإخباري ليرسم مواجهة العواطف ضد الأفكار في صورة شعرية رائعة: الوجه الأمري الذي يبدو متدفقاً من أعماق عواطف الشاعر، و الوجه الإخباري النابع من أعماق أفكاره. لكن ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ حضور الوجه الأمري في شعره ضئيل جداً.

في المقابل نجد للوجه الأمري حضوراً بارزاً في شعر الفيتوري، لكن باتجاهات مختلفة. على سبيل المثال نرى هذا الوجه في قصيدة البعث الأفريقي يستخدم لإيقاض الشعوب الأفريقية. وهذا يعني أنّ

المخاطب محدد ومعروف. صراخ الشاعر لإيقاض إفريقيا يشبه إلى حد بعيد همسات أمّ حنون في أذني طفلها النائم:

إفريقيا . ./إفريقيا استيقظي/استيقظي من حلمك الأسودِ (الفيتوري، ١٩٧٩: ٦١)

يستهلّ الشاعر قصيدته باسم إفريقيا المقدس. اسم مقدس حافل بالحركية والنشاط. إلا أنّ قوله "استيقظي" لم يأت من عل ولا هو خطاب من أعلى لأدنى. وإنّما هو فعل أمر يزينه التوسل والحنان لإيقاض شعب. هو بعيد كل البعد من الاستعلاء.

أما في شعر بسيسو فنرى الوجه الأمري كذاته المتفجّرة بالغضب، حافل بالغضب وإحقاق الحق. هذا ما نراه في قصيدة ارفعوا الأيدي عن أرض القناة بوضوح. والشاعر يستخدم شتى أنواع الوجه الأمري للتعبير عن آراءه وأفكاره. ويخلق الشاعر تنسيقاً وتناغماً بين الوجه الأمري ودلالاته:

إلى الأمام والسلامُ يا ابتسامة الكفاح/إلى الأمام والسلامُ يا يداً بلا سلاح/إلى الأمام والسلام يا رصاصة تطيش/من رعشة الحقد على الوحوش (بسيسو، ٢٠٠٨: ٨١-٨٢).

يثير الشاعر من خلال الأسلوب الأمري عواطف مخاطبه ويهزّ طاقاته الكامنة هزّاً بحيث يخيّل إليه أن لحظة النصر قد اقتربت وحان الاحتفال بهذا النصر المؤزّر، فلا وقت للتريث ولا وقت لاتخاذ القرار. أما في قصيدة ثلج...ثلج...ثلج... فهو يستخدم الوجه الأمري للإزدراء بالعدو والاستخفاف بقدرته بصورة رمزية. فالثلج يرمز إلى العدو الذي على رغم من تغطيته لكل الأرجاء إلّا أنه سرعان ما يدوب ويضمحل بأوّل أشعة شمس.

ثلج.../ثلج.../ثلج.../ أُسقط/ أُسقط/ أُسقط/كالتهم البيضاءْ/ أُسقط كالتهم السوداءْ/ كن إن شئتَ زُجاجاً/ أو إن شئتَ جليد/ ستذوب (نفس المصدر، ٢٥٣).

يتضح جلياً أن الشاعر استخدم الوجه الأمري للإزدراء بالعدو ولاستخفاف به بأروع صورة ممكنة. إذ وصفه بالثلج المنهمر بغزارة، لكن كلمة "ستذوب" تقع على رأسه كالضربة القاضية وتنهي وجوده من ساحة الوجود.

٣.٣.٢ الوجه الاستفهامى

الاستفهام «طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل» (مطلوب والبصير، ١٩٩٩: ١٣١). والاستفهام هو أحد أساليب البيان والنحو الذي يمكن أن يخرج من وظيفته الاستفهامية ويكتسي توظيفاً مجازياً وأدبياً حسب سياق النص.

ومعظم وجوه الاستفهام في شعر الصائغ مطبوعة بطابع اليأس والتحسّر على الوضع الراهن. يأس يتدفق من ويلات الصراع والحروب حاملاً أسئلة طرحتها الصراعات المستعرة التي أنهكت الوطن. فقصيدة مقاطع تبدأ بسؤال يشكل دعامة أفكار الشاعر ونظرته تجاه الأمور:

ماذا يحدثُ/في شكل العالم؟/ماذا يحدثُ لو...!/بدلاً من أن تزرع في صدري طلقة/تزرع../في قلبي../وردة . .!؟ (الصائغ، ٢٠٠٤: ٦٦٤).

يتوقف تكرار "ماذا" في الشطر التالي بطرح كلمة "لو". فالآهات التي تحملها هذه العبارة وتقحمها في كلام الشاعر وقلبه، تبدو وكأنّها تريد أن توقفه عن مواصلة الكلام. فهو ينطقها لا لشيء إلّا ليزيد من حسراته وآهاته. لكن الشاعر لا يبحث عن ردّ على هذا السؤال؛ لأنّ القصيدة ستردّ على جميع آلامه وحسراته. والشاعر من خلال وصف الماضي المجيد وصفاً خفياً، لا يعلن احتجاجه على الوضع المزري للوطن، وإنّما يصنع منه بلسماً يضمّد به جرحاً يمض ولا يندمل. ويداوي به جراحاً ميؤوساً من شفاءها. وكل الأسئلة التي يطرحها الشاعر تكتسي معناها بفضل ماضيه وحبيبته. بحيث يحول الجانب السلبي للمطر في قصيدة المطر في الشوارع... متى أراك بينه وبين حبيبته ويمنعه من لقاءها:

لماذا تمرين مسرعةً/هل تأخرت-بضع دقائق- عن موعدٍ...؟/أم تخافين يا حلوتي/أن يبلّل فستانك المدرسي نثيث المطر؟ (نفس المصدر، ٦١٨)

يعرف الشاعر جواب جميع الأسئلة التي يطرحها في نص القصيدة، ويعلم أنّ لقاء الأحبة تحت زخات المطر من أجمل اللقاءات وأمتعها. إلّا أنّه يتطرّق إلى الجانب السلبي لعلّ كل شيء بما فيه الحروب تتوقف لدقائق ولحظات. لكنّ الشاعر ما عتّم أن وصف في قصيدة اغتيال حلم سبب إرباك حبيبته وهلعها بكل صراحة. ففي هذا المضمار لم يعد المطر سبباً للخوف والعجلة. وإنّما الرصاص هو الذي يقحم الخوف والهلع في قلوب الأحبة (الشعب). أحبّة (شعب) لا يقرّ لهم قرار ولا يصفو لهم خاطر من هول الحروب والصراعات.

ويستخدم الفيتوري شكل الهمزة "أ" الاستفهامية في قصيدة البعث الأفريقي بصورة الاستفهام التوبيخي لكي يوقظ شعوب القارة السمراء. فهو يقول:

قد طالما نمت.. ألم تسأمي؟/ألم تملي قدم السيد؟ أكل ما عندك أن تصبحي مزرعة/للأرجل الزارعةْ/أكل ما عندك أن تلعقي أحذية المستعمر اللامعةْ/أكل ما عندك أن ترقدي/خاملة .. خائرة ..خاضعة (الفيتوري، ١٩٧٩: ٦١-٦٤).

والاستفهام في هذه القصيدة يوحي بقرب الشاعر من شعبه. فمخاطب الشاعر يعلم أنّ الوهن قد أخذ منه مأخذاً عظيماً ولا يمحو هذا الوهن سوى صراخ الشاعر. وهو يؤدي واجبه الوطني في إيقاض الشعوب ويستهلّ كل مقطع من قصيدته. وفي قصيدة أغاني أفريقيا يبدي الفيتوري استغرابه عبر هذا الأسلوب لكي يصطحب القارئ معه في هذه الشعور من دون البحث عن سبب هذا الاستغراب؛ إذ لا حاجة للإتيان بدليل على استغرابهم فمن حقهم أن يثوروا ضد المستعمر ويصرخوا صرخة الاحتجاج في وجهه:

كيف يستعبد أرضي أبيض/كيف يستعبد أمسى وغدي؟/كيف يخبو عمري في سجنه/وجدار السجن من صنع يدي (نفس المصدر، ٧٧).

يستخدم الفيتوري كل حروف الاستفهام "كيف، لماذا، هل" للتعبير عن استغرابه وحيرته وبيان حالات أخرى، وهذه الأسئلة تحمل توظيفاً أدبياً تجاه الوطن وأهله.

أما وظيفة الوجوه الاستفهامية في شعر بسيسو فقد تحمل توظيفاً أدبياً للتعبير عن خلجات الشاعر النفسية ونظرته تجاه الحياة. ونشهد روح النضال وعدم الاستسلام لدى الشاعر في أولى دواوينه. وهذا ما جعل الاستفهام يكتسي حالة من الإزدراء بالعدو والاستخفاف بقدراته من جانب، وقدرة الشاعر على المقاومة والصمود من جانب آخر. وقصيدة ارفعوا الأيدي عن أرض القناة هي مستهل ظهور تقنية الاستفهام في شعره. إذ يبدأ بعض مقاطعها به:

أيّ هزءْ/حينما تومض في عيني غزءْ/أيّ أيام عذاب/أن يكون الحلم دوري في الكفاح/وأنا اكتب دوري في الكفاح (بسيسو، ٢٠٠٨: ٦٣-٦٢).

لا يخضع الشاعر لأي ابتزاز أو ضغط، ويوحي بهذا من خلال استخدام أسلوب الاستفهام. وقول العدو أنّ هذه الشعوب تعيش حالة الخوف والرهبة منه، قول مثير للسخرية والتندّر بالنسبة للشاعر. لكأنّ الشاعر يريد أن يرد على أوهام العدو رداً غير مباشر من خلال توظيف الاستفهام ويسخر من أوهامهم.

٣. النتائج

أظهرت الدراسة التي أجريت على هؤلاء الشعراء الثلاثة أنّ بنية الجمل المسندة إلى الفعل من أبرز سمات شعر بسيسو الأسلوبية. ونفسيات الشاعر النضالية والمتمرّدة على كل تساوم ومنصبه السياسي ورئاسة الأمانة العامة للحزب الشيوعي الفلسطيني، كلها أثّرت على طريقة إنشاده الشعر وأثرت على صياغة شعره ودفعته لاستخدام ضمير المتكلم الوحدة في بنى الجمل الإسمية. وهذه العوامل والقضايا زادت من صراحة الشاعر واستخدام الكلام العنيف الصارم من جانب، وجعلته يصمد أمام كل تهديد يوجهه العدو بكبت صوته ولا يخشى هذه التهديدات ولم ينتبه إليها من جانب آخر. كما أنّ الفيتوري في أولى دواوينه استخدم البنى الإسمية وضمير المتكلم للتعبير عن أفكاره وعواطفه. وهذا سببه التكوين السياسي والاجتماعي والثقافي لبلاده والصراعات التي تعصف بالبلاد وتهدف إلى محو هوية السود الذين يعتبرهم المستعمر رقاً ينبغي استعبادهم وطمس هويتهم وثقافتهم. والشاعر يريد إثبات هويته وترسيخها من خلال استخدام هذه البنى اللغوية ولا يطيق أيّ تجاوز وإساءة لهويته وأبناء عرقه. وحين يضمحل حضور المستعمر ويبدأ الشاعر بالحديث بأسلوب سردي قصصي، عن الظلم والعسف التي تتعرض له القارة السمراء، تبدأ الأشطر بالفعل المضارع.

لكن الجمل الفعلية في شعر الصائغ أكثر حضوراً مقارنة بشعر الفيتوري وبسيسو؛ فهي من سماته الأسلوبية والتعبيرية البارزة. وهذا عائد إلى البعد السردي وإعادة إنتاج الماضي التليد. إذ لابد للشاعر أن يستخدم هذه البنى عند الحديث عن هذه المفاهيم. والسبب الآخر في استخدام هذه التعابير هو أنّها تتمتع بحركية كبيرة في الفضاء الشعري الذي يطمح إلى استنهاض الشعوب وحثّهم على المقاومة ووصف الواقع الراهن في زمن الشاعر. ولئن كان الصائغ يعيش في الماضي ويستدعي أيام الطفولة في شعره، فهو مضطر لاستخدام هذه البنى الفعلية؛ سواء كانت بصيغة الماضي أم بصيغة المضارع. فتوظيف هذه البنى هو نتاج تعامل البيئة الاجتماعية التي يعيشها الشاعر مع اللغة التي تريد أن تصف الصراعات والحروب المستمرة التي تعصف بالبلاد بلا هوادة منذ عقود.

ويُخلق عنصر الزمن في شعر الصائغ في الماضي والحاضر خلقاً. فهو لا يرسم الماضي لكي يهرب من المستقبل؛ وإنّما هدفه الاعتراض على الوضع الراهن الذي عجز عن مد الجسور بين الماضي والحاضر لصناعة المستقبل. ولكي يتخلص الشاعر من هذه الثنائية الضدية، يقوم بخلق عالم آخر في الماضي. عالم يعيش في داخل الشاعر للتنفيس عن الآلام والمعاناة التي تقض مضاجعه. مثل هذا الأسلوب هو احتجاج غير مباشر على ما آلت إليه الأوضاع. إلّا أن شعر الفيتوري وبسيسو يجري في زمن الحاضر بسبب التعبير المباشر عن أوضاع المجتمع. وكلا الشاعرين يجنّدان أشعارهم لإيقاض الشعوب واستنهاض الأمّة للخلاص من نير الاستعمار والعبودية. وبسيسو قريب جداً من مجتمعه وأوضاع بلاده ومواجهته المباشرة ضد العدو الصهيوني منح شعره أسلوباً يتسم بالصراحة؛ لهذا تأتي التعابير الشعرية بصيغة البنى الإسمية؛ فهو يتكلم بضمير المتلكم وكأنّه قائد الشعب.

والوجه الإخباري فهو من أبرز سمات شعر الصائغ ومن أكثر الوجوه الفعلية حضوراً في قصائده. فهو يرسم الماضي عبر تقنية العودة إلى الماضي ورسم المشاهد بكل تفاصيلها لكأنّها منتصبة أمام القارئ. لكن خلافاً لأشعار الصائغ، نرى قصائد الفيتوري مزيجاً من أنواع الوجوه الفعلية التي تظهر في البنية الكلية للقصيدة. والوجه الإخباري هو آلية للتعبير عن الظروف القاسية التي تعيشها القارة السمراء، وهذا الوجه يحمل في طياته صيغ أمرية واستفهامية تريد إيقاض الشعوب من سباتهم، كما يحمل حالة الاستغراب والاستنكار من الغفلة التي تطغى على عقول هذه الشعوب وتمنعها من الانتفاضة في وجه المستعمر. لكن بما أنّ أشعار بسيسو حافلة بالغضب تحوّلها إلى أعاصير من غضب تقض مضجع العدو، فإنّها تتّسم بقاطعية وحزم قلمّا نجدها في شاعر غيره. فهو يتحدث عن أفكاره وآراءه بصراحة مطلقة ويستخدم الوجه الأمري والاستفهامي للإزدراء بالعدو والاستخفاف بقدراته. بينما يتضائل ظل صيغة الأمر في أشعار الصائغ. فهو لا يدعو إلى الحرب ولا يريد شحذ همم الجنود لمواجهة الأعداء وحثّهم على القتال. وترك استجلابه عنوة للحضور في ساحات القتال، بصمته على أشعاره وجعلت الشاعر يلجأ

إلى الأسلوب الإخباري والسردي لوصف حالة البلاد المزرية التي أنهكتها الحروب وويلاتها. أما البعد الإنشائي والطلبي الذي يغلب عليه طابع الطلب والتوسل والمتمثّل في الوجوه الاستفهامية، فقد تشوبه الحسرة والإحباط. إحباط مثقل بالألم والحزن خلّفته ويلات الحروب والصراعات التي دكّت أركان الوطن وأثارت تساؤلات تبحث عن إجابة.

الهوامش

١. نبذة عن حياة الشعراء الثلاثة

معين توفيق بسيسو ولد (١٩٢٦) بمدينة غزة. اتجه معين وجهة الفكر الشّيوعي وقام بالعديد من النشاطات السياسية، واعتقل في السجون المصرية مرتين: الأولى من ١٩٥٥ إلى ١٩٥٧، والثانية من 1959إلى١٩٦٣. كان بسيسو شيوعياً وعضواً في الحزب الشيوعي العراقي، وصل إلى أن أصبح أميناً عاماً للحزب الشيوعي الفلسطيني في قطاع غزة. وفي يوم ١٩٤٨/١/٢٣ سافر معين من تونس إلى الاتحاد السوفييتي لحضور إحدى مؤتمرات اتحاد كتاب آسيا، لكنه استراح في مدينة لندن انتظاراً للطائرة التي سيسافر بها إلى موسكو، وفي أحد فنادق لندن أصيب بأزمة قلبية حادة ليفارق الحياة عن عمر يناهز السابعة والخمسين. (ادريس،بی‌تا: ٣-٤٧٧/٨)

ولد محمد مفتاح الفيتوري في الجنينة عاصمة دارمساليت، الواقعة على حدود السودان الغربية، أما مولده فيجمع الباحثون كما يورد منيف موسى، مقدم ديوانه: أنه كان في سنة ١٩٣٠م، في حين تذهب زوجه السابقة (آسيا) إلى أن مولده كان في سنة ١٩٢٩م (الديوان، ١٩٧٩: ص٦-٧). والشاعر عالج مشاكل أمته وقضايا وطنه وأحداث قوميته في غاية من العمق والصدق وهو شاعر العنف والرعب وشاعر الثورة والحب في آن معاً (موسى، ٢٠٠١: ٦٥-٦٦).

ولد عدنان الصائغ في مدينة الكوفة، في العراق عام ١٩٥٥م. نشأ في عائلة تصارع الفقر والحرمان. تبدأ الحرب العراقية الإيرانية ويساق جندياً منذ أيامها الأولى (١٩٨٠/٩/٣٠) ويتسرح بعد انتهائها بفترة (١٩٨٩/١/١٦). في عام ١٩٩٣يتلقى دعوة من جامعة صنعاء لقراءة بعض أشعاره في صنعاء وهناك يلقي مجموعة من القصائد. القنصل العراقي في السفارة العراقية في اليمن يقف محتجاً في أمسية مركز الدراسات ويخرج من القاعة غاضباً ويكتب تقريره إلى بغداد. يعمل على إخراج عائلته لتصل فجر يوم ١٢/٢٤ إلى عمان. تنقل في بلدان عديدة، حتى وصوله إلى السويد خريف ١٩٩٦، واقامته فيها لسنوات عديدة، ثم ليستقر بعدها في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤. (الزريبي، ٢٠٠٨: ٦؛ موقع الشاعر: http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp)

المصادر والمراجع

الكتب

انصاري، ابن هشام. (١٣٨٦ش). **مغني اللبيب عن كتب الاعاريب**، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، تهران: موسسة الصادق للباعة والنشر.

بسيسو، معين. (۲۰۰۸م). **الأعمال الشعرية الكاملة**، د.ط، بيروت: دارالعودة.

التفتازاني، سعدالدين. (۲۰۱۳م). **المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، محقق عبد الحميد هندواي**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، عبدالقاهر. (۲۰۰۷م). **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الدايـة، الطبعـة الأولـى، دمشق: دار الفكر.

ربابعة، موسـى. (۲۰۰۳م). **الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها**، الطبعـة الأولـى، الاردن: دار الكنـدي للنشـر والتوزيع.

الزريبي، وليد. (۲۰۰۸م). **عدنان الصائغ تأبط منفى، حوار ومنتخبات شعرية**، الطبعة الأولى، تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

ساندیرس، فيلي. (۲۰۰۳م). **نحو نظريه أسلوبة لسانية**، ترجمه خالد محمود جمعة، الطبعـة الأولـى، دمشـق: دار الفكر.

الصائغ، عدنان. (۲۰۰۴م). **الأعمال الشعرية**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبدالله جبر، محمد. (۱۹۸۸م). **الأسلوب والنحو**، الطبعة الأولى، د.م: دار الدعوة.

عبد الفتاح فيود، بسيوني. (۲۰۱۵م). **علم المعاني دراسة بلاغية ونقديـة لمسـائل المعـاني**، الطبعـة الرابعـة، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

عيد، صلاح. (۱۹۹۳م). الأسلوب الأدبي بين الاتجاهين النحوي والبلاغي، د.ط، القاهرة: مكتبة الآداب.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱ش). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چاپ سوم، تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸ش). **دستور مفصل امروز**، تهران: سخن.

الفيتوري، محمد. (۱۹۷۹م). **ديوان**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة.

القزويني، الخطيب. (د.ت). **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبـدالمنعم خفـاجي، الطبعـة الثالثـة، بيروت: دار الجيل.

المخزومي، مهدي. (۱۹۸۶م). **في النحو العرب نقد و توجيه**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الرائد العربی.

مطلوب، احمد و حسن البصير. (۱۹۹۲م). **البلاغـة والتطبيـق**، الطبعـة الثانيـة، العـراق: وزراة التعلـيم العـالي والبحث العلمي.

منصور الشيخ، حسين. (۲۰۰۹م). **الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية**، الطبعـة الأولـى، بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.

موسى، منيف. (۲۰۰۱م). **محمد الفيتوري شاعر الحسّ والوطنيـة والحـبّ**، الطبعـة الأولـى، بيـروت: دارالفكر العربی.

المقالات

ادريس، سامي. (د.ت).«معين بسيسو، دراسة في الأدب الثوري»، **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**، الجزء الثالث، صص: ٤٧٩-٥٠٤.

بلوحي، محمد. (٢٠٠٤م). «الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية»، **التراث العربي**، رقم ٩٥، صص: ٥٣-٧٤.

قائمی، مرتضی و اکرم ذوالفقاری. (١٣٩٦ش). «نمود واژگانی و نقش آن در وجهیت در نامه ٥٣ نهج البلاغة»، **زبان پژوهشی. دانشگاه الزهرا (س)**، سال نهم. شماره ٢٣، صص ١٢١-١٥٠.

میرزائی، وحید و نرگس انصاری. (١٤٤١ق). «البنية الإيقاعية والدلالية في شعر المقاومة بسيسو والفيتوری نموذجاً»، **آفاق الحضارة الإسلامية**، السنة ٢٢، العدد ٢، صص 274-247.

المصادر الإلكترونية

http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp

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

سبک‌شناسی ساختارهای نحوی در شعر مقاومت (مطالعه موردی اشعار بسیسو، فیتوری و صائغ)

وحید میرزائی*
نرگس أنصاری، علیرضا شیخی*****

چکیده

سبک‌شناسی ساختارهای نحوی شیوه‌ای از تحلیل است که بر اساس آن ارتباط میان ساختارهای نحوی متن ادبی و اندیشه صاحب آن با توجه به بافت و ساختار کلان تبیین می‌گردد. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی ـ آماری، لایه نحوی شعر مقاومت را با توجه به آثار معین بسیسو، محمد الفیتوری و عدنان الصائغ بر اساس ساختار اسمی و فعلی جملات و زمان آنها و وجهیت فعل بررسی می‌کند. انتخاب سه شاعر مقاومت از سه کشور متفاوت به دلیل تمایزات محیط فرهنگی- اجتماعی- سیاسی‌شان است که تجربه‌های شعری متفاوتی را شکل داده، بر سبک و زبان شاعر تاثیر می‌گذارد و بر ضرورت مطالعه و بررسی مضمون شعری واحد از حیث سبکی می‌افزاید. نتایج پژوهش حاکی از این است که ساختار جملات فعلی در شعر صائغ نسبت به دو شاعر دیگر بسامد بالاتری دارد حال آنکه در شعر بسیسو و فیتوری فراوانی جملات اسمیه مشهود است که در شعر بسیسو از صراحت زبان و گزارشی بودن سبک وی حکایت دارد و در شعر فیتوری مساله نژادی و هویتی عامل آن است. زمان در شعر صائغ، بیانگر پیوند محکم دنیای کنونی با گذشته شاعر است. حال آنکه شعر بسیسو و فیتوری در زمان حال جریان دارد. وجهیت اخباری نسبت به سایر وجوه فعلی در شعر صائغ غالب است که حاصل تصویرپردازی مستقیم از اوضاع جامعه و حالت

* دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) (نویسنده مسئول)، mvahid1366@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، n.ansari@hum.ikiu.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، alireza.shaikhi@yahoo.com
تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۱۲/۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۵

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.

نوستالژی است که دنیای گذشته شاعر را روایت می‌کند ولی این وجه در شعر بسیسو به سبب قاطعیت زبان و حضور در میدان جنگ است و حال آنکه شعر فیتوری وجوه فعلی ترکیبی چشمگیرتری دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، ساختار نحوی، شعر مقاومت، بسیسو، الفیتوری، الصائغ.