مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٢، العدد ٢، صيف ١٤٣٧ هـ
صفحة ٢٢١ – ٢٥٩

Print ISSN:1735-9767
Online ISSN:6187-2423
jal-lq.ut.ac.ir

# دراسة أسلوبية في قصيدة وردة على جبين القدس للشاعر الفلسطيني «هارون هاشم الرشيد»

**فائزة پسندي[1]*، محسن سيفي[2]، اميرحسين رسول نيا[3]**

١. طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
٣. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/٥/٢ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٦/٩/١٧)

## الملخّص

تسعى الأسلوبية إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والدلالية فتؤدي إلى التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. وكان هارون هاشم رشيد من شعراء الحداثة الذين كان لهم دور رياديّ في حركة تجديد الشعر العربي المعاصر وهو من أهم شعراء المقاومة الفلسطينية في الخمسينيات؛ يمتاز شعره بروح التمرّد والثورة ويعبّر عن أفكاره ومشاعره؛ فوقف تارة على رؤوس أصابعه حزناً على فلسطين وقضية شعبه ومعالجة آلام الوطن وتارة قلبه لا يتوقف غضباً وتارة أخرى يرجو إلى المستقبل المزدهر والنصرة للوطن لإنتباه الشعب الفلسطيني. استهدف هذا البحث دراسة الظواهر الأسلوبية البارزة في قصيدته المسمّاة بـ«وردة على جبين القدس» للوصول إلى تجلية القصيدة بكل دلالاتها وجمالياتها وصورها وأساليبها الفنية والتقنية والبنائية وكل ذلك في ضوء المنهج الوصفي- التحليلي. ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي وسيلة نستطيع من خلالها النفاذ إلى عمق القصيدة بما يحمله هذا المنهج من إمكانيات دراسية تحليلية عميقة، نستطيع من خلالها أن نرصد الجوانب اللغوية والجماليات الأدبية والنقد إلى تجلية القصيدة بكل دلالاتها وجمالياتها وصورها وأساليبها الفنية والتقنية والبنائية، لإظهار الفكرة أو جمالية التعبير فيها. هذا ومن خلال دراستنا نلحظ إنسجام الظواهر الأسلوبيه المميزه لشعره مع شخصيته الواقعيه فيرينا الشاعر نفسه بكل صدق.

## الكلمات الرئيسة

الأسلوبية، شعر المقاومة، هارون هاشم رشيد، فلسطين.

---

* الكاتبة المسؤولة
Email: Faezehpasandi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

**مقدمة**

استُخدم مصطلح الأسلوبية (stylistics) منذ الخمسينات وتعدّ الدراسة الأسلوبية من أهم الدراسات التي تعنى بتحليل موضوعي أو علمي وتقويم النص الأدبي على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء وتُعَبِّرُ عن الفكر بواسطة اللغة. (بييرجيرو، دونتا: ٣٤) وهذا ما يسمّيه ريفاتير مرحلة فهم النص وتذوقه من أجل الوصول إلى إكتشاف النص الداخلي تليها مرحلة التأويل وإعادة النص التحتي. (ريفاتر، ١٩٩٩: ٤٦) فهي تعتمد على رصد المتغيرات ومدى تحكم الشاعر المبدع في هذه المتغيرات وفقاً للحالة الوجدانية وما يرافقها من انزياحات (Ecart) عن القواعد المألوفة أو الجماليات المميزة لها.

وبناء على ذلك فإنّ الأسلوبية تجمع بين المنهج العلمي في دراسة اللغة، والمنهج النقدي في دراسة النص الأدبي أي أنها تجمع بين العلم والمنهج. ومن هنا تبرز أهمية علم الأسلوب الحديث في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها والتناول الناضج لها ثمّ قدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها. (بييرجيرو، دونتا: ٣٤)

ولعلم الأسلوب إتجاهات مختلفة تستخدم فيها المستويات المتعددة للتحليل منها: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي. ولكلّ من هذه المستويات صفات تميزه عن الآخر وتساعد الناقد في فهم أسرار النص. (خفاجي، ١٩٩٢: ١١)

هذا وإنّ الشعر الوطني يحتلّ مكانة مرموقة في الأشعار السياسية ويشتمل على كلّ ما يحاول الشعب أن يصلوا إليه من آمالٍ وأهداف؛ والقضية الفلسطينية هي قضية معاناة شعب يجاهد في سبيل تحرير أرضه، وإعادة الحرية إلى وطنه، وطرد الغاصبين من بيته، ويمكننا أن نقول إن الفلسطيني لا يحارب في الواقع من أجل تحرير فلسطين فحسب بل إنّه يحارب من أجل القيم الإنسانية.(التميمي، ٢٠٠١: ٣٩) فتفجّر شعر هارون هاشم رشيد من هذه التجربة وقصيدته تبدو وثيقة نفسية وإنسانية ترصد ألم اللجوء وحياة المشردين ثمّ تتحدث عن الحالة الإجتماعية للاجئين في شعره وعن إصراره على العودة والمقاومة وبيّنت حنين الشاعر الدائم إلى وطنه.(موسى، ٢٠٠٥: ٢١٧) فيسمّي قصيدته بـ«وردة على جبين القدس» من ديوان «وردة على جبين القدس» تشتمل على ١٨٥ بيتاً و٢٢ قطعة وينشد بعد النكبة عام ١٩٤٨م في الأرض المحتلّة وموضوعه حماسي وغنائي مغرقة (الأدب الملتزم/أدب المقاومة) وقد نظمت على منوال البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضياً؛ قد استطاع الشاعر

Archive of SID

www.SID.ir

في تقسيمه المقطعي أن يجعل كل مقطع يشتمل على حركة خارجية ثم داخلية بحيث سادت الحركة فيها على صعيد فضاء المكان(مقطع الفراق عن الحبيب، مقطع النضال، مقطع رحيل الموت و...) وقد سيطر على حركة الفعل مونولوج داخلي وخارجي معتمداً على الأحداث التي يتداخل فيها الحاضر والماضي بشكل يلغي الحدود الفاصلة بينهما في أحيان كثيرة وكان يعتمد على تتابع الصور والحركة وتكرار المشهد والربط بين المشابهات والمتناقضات. ومناسبة القصيدة هي مدح عبدالهادي سليمان غنيم، إبن معسكر النصيرات[1] في قطاع غزة، بطل عملية الحافلة رقم ٤٠٥ على طريق القدس الذي يواجه حكماً إسرائيلياً بستة عشر مؤبداً. (رشيد، ١٩٩٨: ١٧)

أما أهداف البحث فهي الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية في هذه القصيدة ودراسة المستويات الثلاثة المذكورة فيها ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هي الميزات البارزة للمستوى الصوتي في أسلوب هارون هاشم رشيد الشعري؟

٢. ما هي أهم السمات البارزة للمستوى التركيبي في قصيده «وردة على جبين القدس»؟

٣. ما هي أهم الجوانب المتميزة للمستوى الدلالي في أسلوب هارون هاشم رشيد الشعري؟

٤. ما هي أهم المضامين الرئيسية في فكرة الشاعر؟

خلفية البحث

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة لهذا الموضوع يمكن أن نشير إلى: «خطبة قس بن ساعدة الأيادي دراسة أسلوبية بنيوية» لمؤيد محمد اليوزكي (٢٠١٠م)، «البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي» لأحمد فياض (٢٠٠٩م)، «خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان» لفتحية صرصور (٢٠٠٥م)، «الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد» رسالة ماجستير لسناء بياري (٢٠٠٦م)، «صورة اللاجئ الفلسطيني في شعر هارون هاشم رشيد» (٢٠١٣م) للدكتور نجية فايز الحمود ولم نجد دراسة مستقلة في هذا المجال.

---

١. مخيم النصيرات في غزه للاجئين، أنشئ عام ١٩٤٨ على أرض تعود لقبيلة الحناجرة ومركزه كان السجن المسمى الكلبوش وهو قد سمي على إسم لمعسكر الجيش الإنجليزي يقع الآن في قرية الزوايدة ومكان القاووش القديم بالزوايدة وسمي النصيرات باسم قبيلة النصيرات. http://www.palestineremembered.com

Archive of SID

www.SID.ir

أهمية البحث

شعر المقاومة هو الشعر الملتزم الذي يصرّح بالحقائق وينبّه مخاطبه كيفيّة مواجهة الإحتلال الصهيوني ثمّ تحرير الوطن وهذه القصيدة تُعتبر من أروع ما قيل في مجال حبّ الوطن وتجلب أنظار المحبّين وأهمية هذا البحث هي إنتخاب موضوع متصل كلّ الاتصال بأهم الوقائع السياسية للعالم الإسلامي في عصرنا هذا خاصة قضية فلسطين التي تعتبر أهمّ المسائل الهامة التي يعيشها العالم الإسلامي اليوم ثم الكشف عن شعرية الظواهر الأسلوبية وفاعليتها في تشكيل رؤية الشاعر، وبيان تعالقها وترابطها مع تجربته الشعرية، وكشف التحولات والمؤثرات الخارجية والداخلية التي أثرت في رؤيته وقد اتّبعنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي الذي يعتمد على دراسة هذه الظاهرة من خلال الأشعار التي نظمها الشاعر وركّزت على بعض إتجاهات النقد الأسلوبي.

**لمحة عن حياة هارون هاشم رشيد**

هو من مواليد حارة الزيتون في غزة هاشم عام ١٩٢٧م ومن الذين أطلق عليهم «شعراء النكبة» أو «شعراء المخيّم»؛ نشأ في أسرة محبة للأدب والشعر وكان لأخواته العديد من الأعمال الشعرية. أجبرته السلطات الإسرائيلية على الخروج عن الغزة بعد حرب ١٩٦٧ متجهاً إلى القاهرة ليعمل ممثلاً لفلسطين في جامعة الدول العربية فشغل مدير تحرير مجلات عديدة. (رشيد، ١٩٧٥: ٣٣٦)

كان قصائده إنعكاساً لتجربة فقدان الوطن والبُعد عنه وتأثيرات النكبة وما خلّفته وهمّه التعبير صريحاً عما يؤثر فيه، قريباً من هموم شعبه وأمته ولدية قدرة على فهم الحياة من كل جوانبها؛ وهو أكثر شعوراً من غيره بلذة الإعراب عن النفس ومشاعرها المكبوتة وقوة شعورها المتدفق وما في طواياها من اللوعة والحزن. (خفاجي، ١٩٧٥: ١٩١)

أصدر عشرين ديواناً شعرياً بين عامي ١٩٥٤-٢٠٠٢م إضافة إلى عدد من المسرحيات الشعرية وهذا يدلّ على تفوقه في اللغة والأدب ومن أعماله الشعرية: «مع الغرباء»، «عودة الغرباء»، «ثورة الحجارة»، «طيور الجنة» و«وردة على جبين القدس» (العودة، ٢٠١٢: ٥٢).

**مفهوم الأسلوبية (Stylistics)**

الأسلوب في عصرنا هذا من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوّا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي؛ ثمّ ترجع

Archive of SID

www.SID.ir

نشأة الأسلوبية إلى التطورات التي لحقت بالدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية في القرن التاسع عشر ويجمع الدارسون على أنّ المؤسس الأول لعلم الأسلوب كان العالم الفرنسي "شارل بالي" (١٨٦٥) وبحث في الأسلوبية الفرنسية التي تهتم بدراسة القيم التعبيرية والمفهومة والقصدية، ولعلّ الدراسات التي جاءت بعده أخذت عنه واستفادت من منهجه. (عياش، ٢٠٠٢: ٣٢)

إن التعامل مع النص الشعري ليس تعاملاً مع مفردات، أو تراكيب لغوية، أو صور وأخيلة وموسيقى فحسب، وانّما هو تعبير عن تجربة شعورية إنفعالية ترسم عالماً جديداً يختلف عن العالم الواقعي فيربط كل ظاهرة لغوية بالدوال.

بعبارة أخرى الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية حتى تكشف الظواهر الجمالية للنصوص وتقيّم أسلوب مبدعها وهكذا تبدو أهم سمات المنهج الأسلوبي هي العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرّف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي. (عودة، ١٩٩٤: ٩٩)

إذاً فالأسلوبية تتجاوز مجرّد نقل المعنى إلى عمق الإستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وإنتظام الجمل والمفردات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعني. (عودة، ١٩٩٤: ١١٣) وأُستخدم مصطلحُ الأسلوبية للأعمال الأدبية يقترح إستبدال الذاتية والإنطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية. (خفاجي، ١٩٩٢: ١١)

وهكذا فإنّ الدراسة الأسلوبية إستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح الحديثة تفيدنا كثيراً في فهم النص الأدبي وللدارس من قدرة على التعامل مع الإستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية. (عودة، ١٩٩٤: ١٠٠)

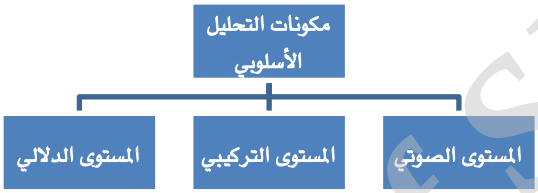
هذا وتشترك الأسلوبية والبنيوية في هدف واحد وهو دراسة النصوص وتحليلها وعلاقة النص بالمتلقي وركناً أساسياً في العملية الإبداعية من خلال تلقيه للنص وتفاعله معه، وتأثره

Archive of SID

www.SID.ir

بالمعاني وفق وجهة محددة يلتقي فيها كاتب النص مع المتلقي وبذلك تشترك البنيوية مع الأسلوبية في معالجة النصوص ودراساتها. (عودة، ٢٠٠٦: ٣٢)

إذن نشاهد الباحثين يذهبون في فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنّهم أجمعوا على أنّه طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء وبما أن المنهج الأسلوبي يعني دراسة الموضوع ضمن مستويات التحليل الأسلوبي "الصوتي، والتركيبي، والدلالي" فلابدَّ أن نبحث عن هذه المستويات الثلاثة:




## مكونات التحليل الأسلوبي

المستوى الصوتي أو الموسيقي

يعرّف اللغويون الصوت بأنّه أثر سمعي تُنتجه أعضاءُ النطق الإنساني بشكل إراديّ ومن هذا الأثر السمعي تتألّف الرموز التي هي أساس الكلام عند الإنسان ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى والجمل والعبارات وهذه الأربعة أي الصوت والكلمة والمعنى. (مطر، ١٩٩٨: ٣١)

أخذ الصوت حظاً وفيراً من الدراسات الأدبية، بإعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية، فأصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العلمي للغة ويقدم طريق الإتصال المشترك بين الإنسان وأخيه، (عتيق، ١٩٩٩: ١) والجمل هي العناصر الأساسية للغة التي تستنبط من الأصوات التي تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدّة الصوت وجهره على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر. (عوض حيدر، ١٤١٩: ٣٠)

تقوم هذه المقالة في المستوى الصوتي بدراسة الأصوات المجهورة والمهموسة وتكرارها ونلاحظ بأنّهما تتناسبان أكثر التناسب الدلالات التي توجد في هذه القصيدة التي تعدّ من أبرز القصائد الوطنية لا على مستوى المضمون حسب بل المستوى الصوتي حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية في وراء الألفاظ بما تحتوي من أصوات تختلف في وضوحها السمعي وقدرتها

Archive of SID

www.SID.ir

على إبراز المعنى. (أنيس، ١٩٨١: ٢٦٥) هذا ونلمس البعد السياسي للغة الشاعر فجاءت لغته رافضة للسلطة أو للأعداء، ثائرة على الواقع المرير، بسيطة وسليمة قريبة بثقافة الشعب الفلسطيني لكي تعبّر عن فكره السياسي وموقفه ومعتقداته، إذن يحتوي قاموسه اللغوي على مفردات الذم والهجاء للأعداء الذين طغوا وسلبوا الأرض جنباً إلى جنب مفردات المدح والفخر للمجاهدين وأبناء الوطن كما يلي. (عراق، ٢٠٠٠: ٩٤)

الموسيقى الخارجي

استخدم الشاعر النظام التقليدي في التقفية البناء العمودي المعروف بإلتزام البحر وتجانس القافية وحرف الروي في القصيدة. أما النوع الثاني من البناء التقليدي الذي سار عليه في نظام التقفية في القصيدة فهو «نظام المقاطع» فقد قسّم هارون هاشم رشيد القصيدة إلى أجزاء متساوية وكل جزء تكون من عدة أشطر.

الوزن

يعدّ الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة. (النعيمي، ٢٠٠٨: ١٣) فالوزن يساعد على تجسيم الإهتزازات العاطفية وتحريك الخيال وإثارة الإنتباه لمتابعة سماع الإنشاد. (النويهي، ١٩٧١: ٢٨) وهو الذي يحفظ للشّعر حلاوته ومن أهم أغراضه الحماسة وتشجيع الجنود في ساحات القتال، الفخر، المدح، الحكمة وكلّها موجودة في هذه القصيدة. (العلوي، ١٩٥٦: ٥) وجاءت القصيدة على شكل النظام التقليدي على بحر الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) وعلى الرغم من أن الرجز وزن مفرد يتكوّن من تكرار تفعيلة واحدة إلا أنّه لا يقل إيقاعاً عن البحور المركبة وهو دالّ على الإضطراب والسرعة ووليد المعنى والعاطفة، كما يستفاد منه في شرح مفاخر قدماء العرب وبطولتهم.

فضلاً عما توفّره مقاطعه من مساحة إيقاعية أكبر تساعد في التعبير عن الانفعالات المختلفة والذي له القدرة على نقل روح الشاعر، أو جزء منها، تلك الروح التي قد يصعب على الألفاظ نقلها. بعبارة أخرى لقد تمكّن الشاعر من خلق جو إيقاعي يتناسب مع الحالة النفسية للتعبير عن عواطفه وانفعالاته لاسيّما وأن للوزن علاقة بالعاطفة وطبيعتها من حيث القوة والهدوء وكذلك الجانب النفسي. (نواف، ٢٠٠٥: ٢٧)

Archive of SID

www.SID.ir

القافية

القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية وهي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. (القيرواني، ٢٠٠٦: ١٣٢) وهي الظاهرة الثانية في موسيقى الشعر وعنصر أساسي من عناصر النص الشعري المعاصر ذات صلة وثيقة بالمعنى. (عباجي، ١٣٨٢: ١٣١) وهي حرف «الدّال بالضمة» الذي يدلّ على الشدّة والصلابة. ومن المعلوم أن حرف الروي أهم حروف القافية، إذ تبنى عليه القصيدة وبه تسمى. (العروضي، ١٩٩٦: ٢٦٦) وهو حرف الدال إذ يوافق مع القيمة الدلالية للسياق مما يمنح طبيعة إيحائية ويمتاز بالشدة والرخاوة وتتوافق مع المواقف المؤلمة والعواطف الجيّاشة كما تناسب مع المعطيات الدلالية التي تجسد حالة الفخر والإنتصار والجهر بالمناقب والآثار.

وإذا كان التزام القافية الصعبة مؤدياً إلى أسلوب علمي في شعر ما يمكن أن يكون لالتزام القافية نفسها أو الوزن العروضي أيضاً أثر على أسلوب الشاعر فالقافية الصعبة أيضاً تدفع بالشاعر إلى فكر طويل وتحول دون انطلاقه لكي يعبّر عن كل ما يدور في ذهنه وعن كل خلجاته النفسية بالشكل الذي يريده وحينئذ يأتي دور الشاعر لكي يعبّر عما في ذهنه بأحسن طريق وههنا يمكن أن نشاهد مدى قدراته الشعرية. (روستايي، ١٤٣٧: ٦٠٧)

الموسيقى الداخلي

إن استقراءنا لشعر هارون هاشم رشيد أفضى إلى أن المنبهات الصوتية هي الأكثر تجسيداً لمقاصد الشاعر وأغراضه، والأكثر توافقاً مع الحالة النفسية التي مثل الصوت بالنسبة لها مرتكزاً أساسياً في إبراز التأثر فضلاً عن التأثير على المتلقي بما تمنحه هذه الإيقاعات من أثر دلالي ونفسي تشحن النص بمعطيات التجربة الشعرية.

ومن هنا لابدّ من التركيز على النظم الإيقاعية التي شكلت ملامح أسلوبية ذات سمات دلالية في سياق النص الشعري، ومن أبرز تلك النظم الإيقاعية هو: التكرار، التقطيع والتوازن، التجمعات الصوتية.

التكرار الصوتي (Repetion)

يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية الأصيلة الشائعة في بنية القصيدة العربية وأهم الأسس الفنية المساهمة في إغناء إيقاع القصيدة الحديثة وهو مكون من مكونات البنية الإيقاعية الحديثة؛ فقد أشار الشعراء العرب إليه قديماً وحديثاً في شعرهم وله دور تعبيري واضح في

Archive of SID

www.SID.ir

الشعر كما يؤدي وظيفة في النص الأدبي وتنقسم إلى تكرار الحروف، الكلمة والجملة. (أحمد، ١٩٩٨: ٩٣) وهذه البنية هي أكثر البنى التي تعامل معها الشعراء ووظّفوها بكثافة لإنتاج الدلالة وتظهر بصور متعددة.

لهذه الظاهرة أثر في توهج النصوص بملامح التجربة الشعرية، إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الشاعر على إظهاره، فضلاً عن الترجيع الموسيقى ضمن الأبيات والنصوص، ولكن لا ينبغي النظر لهذه السمة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه لأن ذلك يفقد هذه الظاهرة الترابط النفسي والدلالي ويجعل منها تكراراً لا يحمل أي معطيات فنية أو وظيفية، وسنقف عند هذا النظام الإيقاعي الذي نتلمسه في أبعاد دلالية.

فحين يكرّر الشاعر كلمة أو جملة، يتّضح لنا أن الشاعر لايكرر الألفاظ إعتباطاً بل يكرّر الألفاظ لتخدم غرضاً يريده (عبدالمطلب، ١٩٩٥: ٣٨٣). والتكرار أمر لافت للنظر عند هارون هاشم رشيد فوظّفها للتعبير عن مشاعره الحزينة، فلا تخلو هذه القصيدة من التكرار وعلينا دراسة هذه الظاهرة وبيان سببها وإرتباطها بالمعنى فهو يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة الشاعر المتسلطة وحالتة النفسية ثمّ علقته بالقارئ الذي يؤثر فيه؛ يتجلّى التكرار في عدة أنواع وهي:

تكرار الحروف (بشكل إحصائي)

التكرار الحرفي هو أبسط أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه وله مزية سمعية وأخرى فكرية الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها فيحمل دلالات خاصة تلائم جو القصيدة العام. (الحمود، دونتا: ١٠)

قسّم علماء اللغة الأصواتَ بحسب وضع الوترين الصوتيين إلى المجهورة (soudres) والمهموسة (les sonores) (طحان، ١٩٧٢: ٥١) وفي هذه القصيدة نرى إنسجام الأصوات المهموسة والمهجورة مع دلالات القصيدة وإرتباطهما إرتباطاً وثيقاً بحالة الشاعر النفسية الحزينة وأنّ الموسيقى قد عرضت ملامح الأصوات في القصيدة من جهر وهمس وشدة ولين، وربط كل ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الانفعال والحالة النفسية والطاقة الشعورية للشاعر.

هناك طرق مختلفة لفهم المنهج الذي قام عليه النص الأدبي والذي عبّر به الكاتب عما يدور في ذهنه من معان وأفكار. منها استخدام الأسلوب الإحصائي وإجراء الحسابات والإحصاءات للمفردات المستخدمة في النصوص. (روستايي، ١٤٣٧: ٦٠١)

Archive of SID

www.SID.ir

ومن خلال الإستقراء الشامل لهذه القصيدة تبيّن أن أكثر الحروف وقوعاً في هذا الموضع هي الف، تاء، واو، الميم واللام. تتكرر هذه الحروف وتتداخل مع القيمة الدلالية للسياق مما يمنح هذه الأصوات طبيعة إيحائية، والناظر إلى هذه الأصوات وفقاً لمخارجها يجد أنّها تمتاز بالشدة والرخاوة؛ فهي تتوافق مع المواضع المؤلمة وتتناسب جوّ العاطفي للقصيدة العواطف. (رشيد، ٢٠٠٦: ١٠٣) إذن من الطبيعي أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة وبعبارة أخرى الإستقرار على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لاتزيد على أربعين في المئة فيه في حين أنّ ستين في المئة في الكلام تتكوّن من الأصوات المجهورة كما يلي:

- تكرار حرف *ألف* ٧٦٪ هو من الحروف المجهور يدلّ على إمتداد الحزن والشّدة. (الحيح، ٢٠١٢: ٢٨)

من قال أنّا قد نسينا ثأرنا — أو أنّنا عن ثأرنا نتردّد!؟؟
فيه من الآلام ما لا مثلها — عين رأت أو أبرياء هددوا

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٠-٢٢)

- تكرار حرف *التاء* ٣٢٪ وهو من الحروف المهموس يدلّ على الانفجار والطراوة. (الحيح، ٢٠١٢: ٣٢)

حملت جراحات الأسى وعذابه — وتنقّلت، تروي الحكايا، تسرد
الشعر لولا أنت جفّ معينه — وتبعثرت أبياته تتبدّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٤-٤٥)

- تكرار حرف *اللام* ٤٣٪ فهو من الحروف المجهور تدلّ على الكثرة والتماسك والإلتزام. (الحيح، ٢٠١٢: ٤٧)

سيظل يسأل عن أبيه تلهفاً — ويظلّ يحلم باللقاء ويوعد
قالت: على اسم الله خطوك فانطلق — ترعى بعين الله أنّى توجد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٠-٣٢)

- تكرار حرف *الميم* ٢٢٪ وهو من الحروف المجهور يدلّ على التجميع، الإنفتاح والإمتداد وتكراره يعطينا مزيدا من الشعور بالحرية. (الحيح، ٢٠١٢: ٩) كذلك يكرّر الشاعر الإستفهام لتحريك الهمم العربية لمجاوزة المحنة وكأنه يستنكر لهذا الوضع.

من أين!؟ من هذا الفتى!؟ ما إسمه!؟ — ولمن أطلّ صباحه المتوقّد!؟

Archive of SID

www.SID.ir

مـن حـالقٍ ألقـى بهـم لحضيضـهم  للمـــوت يطـــوي جمعهـــم ويبـــدّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٩-٤٠)

- تكرار حرف *الواو* ٢٠٪ فهو من الحروف المهجور يدلّ على الإلصاق والإستمرار. (الحيح، ٢٠١٢: ٥١)

ولكـــم ألـــوف عوقوهـــم غيلـــه  أو كسّـــروا أطـــرافهم أو قيـــدوا

وعلـــى شـــطوط الأطلســـي خيولـــه  وجنـود «عقبـة» والجيـوش الحشـد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٥-٣٤)

إن تكرار صوت من الأصوات يثري الإيقاع الداخلي للقصيدة بلون موسيقي خاص ويحمل في ثناياه قيمة دلالية إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة. (ممدوح، ١٩٩٤: ٩٤) إذن التكرار الإيقاعي المتناسق المميّز لهذه القصيدة تشيع فيه لمسة عاطفة وجدانية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جدّ فعال وهذا ضرب من ضروب الإنسجام الوجداني بين النص والمتلقي. كما يلجأ الشاعر إلى الروابط الصوتية ممثلة في عناصر متعددة ويستفيد من الطاقة الكامنة لهذه الأصوات فهذه التكرار يتضمّن دلالة وحضوراً متميزاً، على سبيل المثال توظيف الشاعر حرف «التاء» في القصيدة للتعبير عن الجوّ الكئيب الحزين وينسجم مع الدلالة؛ كما أنّ تكرر اللام بين الشدة والرخاوة يشكل هيمنة صوتية في بنية المقطع وساهم في بناء نسيج هذا المقطع فهو جسد صفة الإنحرافية وهي الإنتقال من مكان إلى مكان ومن الموت إلى الحياة أو حرف الواو التي إستطاع الشاعر من خلالها أن يستعرض كافة التجارب الشاقة التي عاشتها ذاته في رحلة الحبّ والمشاركة في العمل وتعزز الترابط بين أجزاء القصيدة؛ فانسجمت هذه الأصوات مع المعنى وتكرارها نتجت عنه موسيقى داخلية أشبعت المقطع بنغم متكرر.

تكرار اللفظ

إن الكلمة هي مادة التشكيل الفني لدي الأديب ومن هنا تأتي أهمية توظيف اللغة في فهم النص الأدبي في الدراسات الأسلوبية، فهي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس أفكار الشاعر ومشاعره، فيضفي عليها بذلك ملامح جديدة وأبعاداً مختلفة. وعلى هذا الأساس فسوف تكون أداتنا الأولى في دراستنا الأسلوبية هذه هي اللغة بمستوياتها المختلفة لننفذ من خلالها إلى عمق النص، آخذين بعين الإعتبار مدى تميزه في صياغة تلك اللغة وتشكيلها وجماليات هذا التشكيل. ومن تقنيات التكرار ما يعرف بالتكرار

Archive of SID

www.SID.ir

اللفظي التي تتجسّد من خلال انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة. (صابر، ٢٠٠١: ٢٠٤) فتتجلى فكرة التكرار في إبراز المكرر والعناية به لأنه محور الاهتمام. تهتم الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، إذ تسعى إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النص الأدبي وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس. (عبدالمطلب، ١٩٩٥: ١٨٧)

لقد شاع تكرار الكلمة بصورة كبيرة في شعر هارون هاشم رشيد ولعلّ هدفه من تكرارها هو بناء نص متلاحم وإبراز غاية يسعى الشاعر إلى تحقيقه والتعبير عن تعلّقه بالوطن القديم وحنينه له وتشجيع المجاهدين للغلبة والنصرة على الأعداء. فنوضّح عدداً من النماذج في سياق تكرار الكلمات وهو ينقسم إلى تكرار الإسم، الفعل(الماضي، المضارع، الأمر) والحرف في بيت واحد أو أبيات متعددة كما يلي:

وتظل أعينهم تتابع قطرة ... في قطرة من قطرة تتفصد
تدري بأن طريق ملغومة ... تدري ويدري قلبها ويعدد
شيء كما الدمع الذي من روحها ... من قلبها من عمقها يتفصد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٥-٢٩)

وفي سيطرة حروف الجر ما يدلّ على إضطراب الذات وقلقها والإنغماس في الأسى وإحاطته بها من كل جانب. وإذا كان القلب وهو مصدر الحياة ووعاء الحب لم يذكر صراحة إلا مرة واحدة لبيان عظم قدره وأهمية دوره في الحب والحياة. وزيادة في التأكيد على رغبتها في إستمرار بقائها في حمى حبه كّثفت من سيطرة الأفعال المضارعة التي تمنح المعنى صفة الإستمرارية مع ما أضافته من معنى الإستقبال، وتفيد شمول كلّ الأوقات والأحوال. وتكرار حرف (القاف) يحمل من معاني القلقلة، مما يوحي بالتوتر والحيرة اللذين يعكسان إدراكها للواقع.

وفي نموذج آخر لقد عمد الشاعر إلى تكرار كلمة (لأننا) ستة مرات في أبيات وهذا دليل على تمسّك الشاعر بالوطن وإحساسه بأنه مالك له ودليل على تحدي الشاعر للآخر والبحث عن الحرية وإثباتها والدعوة إلى التصميم والأمل في الوصول إلى المراد:

ولأننا بترابها وحجارها ... وفضائها وسمائها نتعمّد
ولأننا ولأننا ولأننا ... ويطول ما يحكى وما يتردّد...

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٧)

Archive of SID

www.SID.ir

تكرار هذه المفردات يحقّق إيقاعاً يساير المعنى وهو دليل على الصرخة الصادرة عن الشاعر بالتعبير عن المعاناة مقترنة بالحالة النفسية المتوترة نتيجة الشعور بالغربة والحنين للوطن وما يعانيه. فتضافر عنصري الصوت والمعنى أدى إلى خلق جو دلالي وايقاعي قادر على الإنسجام مع الوظيفة التداولية للخطاب التي استطاعت أن تكشف عن الحالات النفسية وجاء تكرار حرف الجر لكي يعبّر عن حالات يسودها الحزن والألم.

تكرار الجملة

قد استعمل تكرار الجملة بشكل مكثف في القصيدة الحديثة إما في البداية أو في النهاية أو في الوسط، إضافة إلى أن هذا التكرار يؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع المرسل؛ فالشاعر يحدث تناسقاً وتماسكاً بين الشكل والمضمون وهو بتوظيفه لهذا النوع يجعل القارئ متوقداً ذهنياً على المستوى الشكلي والنفسي معاً. بعبارة أخرى ليس التكرار حلية لفظية فقط بل هو قرين المعنى، ويشمل هذا النوع من التكرار الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة. (السد، ١٩٩٦: ١٠٨) وقد أخذت ظاهرة تكرار الجمل الكاملة حيزاً كبيراً من شعر هارون هاشم رشيد وأولى النماذج من تكرار الجمل الكاملة، تكراره للجملة الفعلية إذ يقول:

لسنا نخافهمو برغم رصاصهم — هذا الذي مطرا يزخ ويرفد
لسنا نخافهمو فان حجارة — منا تواجه حشدهم تترصّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٥)

أيضاً:

قد شاءها وطناً عزيزاً ناعماً — بالنصر يرفل بالمحبة يسعد
قد شاءها وطنا ترفرف فوقه — أعلامه وبه يعز ويحمد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٤)

ويبدأ السطر الشعري بفعل الماضي في إشارة لبوادر تغيير تصيب حياته الحاضرة معلناً توحد الذات بالموضوع، ومسبوقاً بقد التي تفيد التحقيق. يعلن الشاعر عن إيمانه بالثورة والتحامه بالجماهير التي دفعتها الثورة للعمل من أجل العدالة والحياة كأنما الشاعر يريد جمع الأمة تحت لواء واحدة لكي يخرج الأمة من محنتها. فهذه الجمل الفعلية المتوالية تؤكد إنشغال الشاعر بالسعي إلى الحرية ومن ثم مواصلة ممارستها في الحاضر والمستقبل ويكرّر الشاعر الجملة الإسمية كأنّه صوتاً متناوباً ترجع من وراء الأفق وكأنه يريد بها الحرية والأرض ثم الدعوة الواضحة للمقاومة في طريق القدس:

Archive of SID

www.SID.ir

هـذي طريـق القـدس مـن «عمـر» الى أبنائهـــا تســـمو بهـــم وتمجّـــد
هـذي طريـق القـدس لـيس يرودهـا إلا الألى حملـــوا اللـــواء ووحّـــدوا

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٢)

إن البنية الصوتية للمقطوعة تقوم على تكرار صوت (اللام) الذي تردد في هذه الأبيات، وهو صوت ينماز بالشدة والرخاوة، وإن الوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف ضمن القصيدة يكشف عن حالة إنفعالية ونفسية خاصة عاشها الشاعر؛ وقد كرّر الشاعر «القدس» للدلالة على قدسية المكان ورفعة شأنه وحبّه له.

ومن تكرار الجمل عنده تكراره لأسلوب النداء، فأداة النداء (يا) نداء للبعيد وتنطوي على بعد دلالي نفسي وإن كان ضرباً من الحنين إلى الوطن يحمل معاني القلق والضياع والحنين والحثّ، ويعدّ هذا الحنين من مظاهر الرومانسية التي عرفها الشاعر عند المحبوب:

يـــا فخـــر أمتنـــا ورمـــز خلودهـــا يـــا أيهـــا البطـــل العظـــيم السيـــد
يـــا ابـــن المعســـكر إن في أعناقنـــا ديـــن وإن طـــال المـــدى سيســـدّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٥)

يحاول الشاعر هارون هاشم رشيد إعطاء الصورة المثالية للفدائي المقاوم لإبراز الذات الفلسطينية وإثباتها أمام الجانب الآخر إضافة إلى البحث عن الإستقرار النفسي والروحي لدى الشعب الفلسطيني، وقد كان توظيف الشاعر لأسلوب الشرط دلالة الألم والأسى ومن ثمّ يعرج الشاعر إلى المطالبة بالعدل والحق. تشير البنية الدلالية إلى جنوح الشاعر نحو تصوير دقائق نفسه، فيقيم حواراً يسمو بخطابه عن المباشرة والخطابية، تصف أحزانه وآلامه عبر هذا الحوار، والذي تبدأه بأسلوب النداء للبعيد (أيها) وإمعانا في البعد تجعل محاورها في اللامتناهي وراء الغيوب.

التقطيع والتوازن

تقوم هذه المكونات الأسلوبية بتكثيف الإيقاع الداخلي للنص وتنويعه، فهي تختزن في داخلها إيقاعاً ثراً يكشف عن مكامن التجربة الشعرية، إذ تعتمد على أنساق صوتية ودلالية تمثل مرتكزات أسلوبية يعتمدها المبدع في سبيل تحقيق غايات نفسية وفنية تمنح اللوحة الإبداعية تلوناً جذاباً ينسجم مع البنية الدلالية، ومتى ما كان النص متآلفاً ومتآزراً في نغمه وتطريبه كان ذلك أكثر حسناً وأشد وقعاً، فهي تعمل ضمن نطاق البيت أو البيتين لتحقق أغراضاً صوتية ترفع موسيقى القصيدة نحو آفاق فنية من جهة، وأغراض دلالية من جهة أخرى. (سامي، ٢٠٠٢: ١٠٠)

Archive of SID

www.SID.ir

إن استخدام هذا التنويع الإيقاعي ضمن القصيدة منح الشاعر مجالاً أرحباً في الوصف، فالنسق التركيبي الواحد في القصيدة حقق توازناً دلالياً وصوتياً ونحوياً أدى إلى الانسجام التام بيت الإيقاع والتركيب، والقصيدة مكثفة الدلالة من خلال إستخدام التقنيات الأسلوبية الصوتية المعبرة، فهو يرفض فكرة التجمد في قالب وينزع إلى التنوع في طرائق المواجهة مع الحياة فيقدم ضمن النص التوازن الذي يتناسب تماماً وما يتطلع إليه الشاعر في اتخاذ القرارات والتعامل مع مختلف المواجهات ضمن الحياة، فحشد هذه المجموعة الكبيرة من الدوال ضمن إطار متشابه تماماً صوتياً وتركيبياً أكسب الفكرة أبعاداً دلالية.

ففي هذا النوع من التوازن جاء البيتان متوازيين صوتياً وتركيبياً ودلالياً، محدثاً إنسجاماً صوتياً قد تحقق بفعل تراكم تلك الدوال المتشابهة التي حققت حاجة شعورية يقتضيها الموقف الشعر. (فياض، ٢٠٠٩: ٣٥٩) فيبدو أن هذا التوازن حقق إيقاعاً متناغماً مع حالة الشاعر النفسية التي تجنح إلى التوازن التركيبي الذي منح للقصيدة جمالية عبّرت عن خلجات النفس تعبيراً عميقاً كما يلي:

بالطائرات الهابطات مذلّة تهوى إليك كسيرة تستنجد

بمجنزرات زاحفات مثلما الأفيال ترجمها الحجار فتسجد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤)

**التجمعات الصوتية**

إن لهذه السمة الصوتية أثراً في الإنسجام الإيقاعي والدلالي إذ أنه يضع في أيدينا الفكرة المسيطرة على الشاعر فضلاً عن الإنسجام الإيقاعي، وقيامه بوظيفة دلالية ثرية وسنقف عند التجانس الصوتي لإستجلاء بعض الخصائص النفسية؛ فيقوم هذا النسق الإيقاعي على مجموعة من النظم الصوتية الداخلية كالجناس، الترصيع، الترديد وردّ العجز على الصدر:

الجناس

هي بأنواعها المعروفة تسهم إسهاماً كبيراً في الموسيقى الداخلي للقصيدة وهزّ المخاطب واستثارة الأحاسيس فيه، فشاعرنا قد إستخدم الجناس ليواكب مكنونات قلبه والمتلقي، فإن أمعنا النظر في طيات القصيدة نجد تجلّيات الجناس فيها بارزة ومن نماذجه:

لكنما الأغلى عليها أرضه وترابه وتراثه والمحتد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٦)

Archive of SID

www.SID.ir

حيث استخدم الشاعر هذه التقنية في كلمتي (ترابه) و(تراثه) وأوجد الجرس اللفظي ليعبّر عن هاجسه وهو أن أرض الفلسطين من تراث آبائه ويعزّ عليه احتلالها من جانب الكيان الصيوني الغاشم. وتكرار (الألف) هي آه ممدودة تتردد في نهاية كل تجربة يمر بها الشاعر ويتجاوزها فإن البيت يوحي بالتجارب الإنسانية المفعمة بالألم يتحدث عنها الشاعر.

وفي أبيات أخرى من القصيدة يلفت إستخدام الجناس النظر حيثُ قد أضفى على الأبيات إيقاعا خاصّاً ينبع من حرارة قلب أبيّ لا ينثني عن البطولة والكفاح:

هي أمه مَن أرضعتهُ رجولةً ... ويطولةً، وبه تتيه وتسعد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٤)

رد العجز على الصدر

هو أن يكون في الشطر الأول لفظة هي نفسها في الشطر الثاني وتناوب الصوتين ترتبطان دلالياً فتكرار المفردة في أول كلمة من البيت وإعادتها في القافية يمنح القصيدة إنسجاماً إيقاعياً ودلالياً، وهو يتفنن في التعامل مع هذه المنبهات الصوتية لما تمنحه للقصيدة من تنظيم إيقاعي داخلي يعزز الروابط الدلالية بين مكوناته على نحو ما نلمسه بقوله:

سكنته إنساناً يموج طموحه ... لغد يضيء به ويسعده الغد

سيظل يسأل عن أبيه تلهفاً ... ويظل يحلم باللقاء ويوعد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٢)

الترصيع

هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار القدماء من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين (قدامة، دون تا: ١١) منهم هارون هاشم رشيد:

داسوا كرامته أهانوا أهله ... وأمام عينيه استباحوا واعتدوا

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٨)

التعادل الصوتي

فنرى أن العلاقة الصوتية في القصيدة تقوم على ترجيع الأصوات وزيادة التنغيم الإيقاعي فالحشد المتولد في المفردات (يوعد، العائدون، ميعادهم، الموعد) أضفى على القصيدة

Archive of SID

www.SID.ir

إنسجاماً إيقاعياً ودلالياً، إذ ركّز النظر حول الفكرة التي تشغل بال المبدع؛ إذ استطاع من خلال التقارب الموسيقي والصوتي أن يحاكي الحدث:

هو كان لما أسست أكواخه وأقيم يحلم بالرجوع ويوعد

العائدون به على ميعادهم يترقبون متى سيحين الموعد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢١)

**المستوى التركيبي**

من البديهي كون التركيب عنصراً مهماً وفاعلاً في عملية الإبداع الشعري؛ إذ يمثل الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الإيجابي بين مكونات اللغة، والدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب فضلاً عن اهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذا التركيب، فالنص لا يجرد من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبية، بل يتضافر فيه هذان العاملان ليشكلا بنية فنية ذات نسق جمالي، وهذا ما أشار إليه الجرجاني في نظرية النظم حين قال: «والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيفما جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه...أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان» (الجرجاني، دونتا: ٣).

وللإختيار والتوزيع أثره في تشكيل هذا المستوى يجب أن يكون هذا الإختيار مخالفاً ومقصوداً في الوقت نفسه، بمعنى أن يكون مخالفاً للمألوف لما إعتاده الناس وهذا ما يعرف بالعدول أو الإنزياح، ومقصوداً من قبل الذات المبدعة لعرض أو توليد علاقات تجاورية جديدة من شأنها أن تسهم في توليد الشاعرية المميزة بين ذات وأخرى. إن العرض غير المتوقع للبنى اللغوية يحقّق مفاجأة للمتلقي تستدعي إنتباهه وتثير إعجابه، وهذا الأمر يحمل قدراً كبيراً من المخالفة، فإما أن يكون خرقاً للقواعد أو لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ أو يكون الإنحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير مألوف كالإسراف في إستخدام الصفات. (المسدي، ١٩٨٢: ٧٧)

والمستوى التركيبي (Niveau grammatique) يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف أو المعاني النحوية كما أنّ الباحث في هذا المستوى يتحدّث عن الأزمنة الفعلية كالأفعال الماضية والمضارعة. ويمكن أن

Archive of SID

www.SID.ir

يستنبط من المعاني العامّة للجمل (دراسة الجمل) والأساليب الدّالة على الخبر أو الإنشاء، الإثبات أو النفي، التأكيد والطلب، الأمر، النهي، الاستفهام، العرض، التخصيص، التمنّي، الترجّي، النداء والشرط بإستخدام الأدوات الدالّة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩: ٤٣)

وسنقف عند أبرز المنبهات الأسلوبية التركيبية التي شكلت ملمحاً بارزاً في شعر هارون هاشم رشيد ومنها:

الانحراف التركيبي

وقصد به الإنزياح النحوي أو ما يعرف بالعدول عن القواعد المألوفة، وهذا الإنحراف يمثل تقنية أسلوبية يعتمدها المبدع لإثراء القصيدة بالإلتفاتات الدلالية والتي تكشف من خلال القراءة الدقيقة لبنية النص ونسيجه أهداف ومقاصد المبدع، إذ إنه يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه. (عكاب، ٢٠٠٢: ١٨٦) ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج التي إعتمدت هذه السمة الأسلوبية بأنواعها المختلفة، فيقول الشاعر:

الله أكـــبر... فجّـــرت تتـــردّد والقـدس شاخصـة المـآذن تشـهد
ولأننـــا بترابهـــا وحجارهـــا وفضائهـــا وسمائهـــا نتعمّـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢١)

إن القراءة المتأنية للقصيدة تكشف عن إنحرافات تركيبية ضمنها الشاعر ليظهر ما أراد بأدق التفاصيل فهو يستخدم تقنيات مكثفة مثل الحذف والوصل، الفصل، التقديم والتأخير، إذ نجده في الشطر الأول يحذف لفعل والفاعل بتقدير(أصرخ) للسرعة والتحريك أو يأتي بشبه الجملة من الجار والمجرور (بترابها وحجارها) ثم يأتي بـ(نتعمّد) وتفضيل أحدهما على الآخر وهذا الفصل للإعتزاز بعظمة الوطن أو لعلة بيانيةكالإحتراس.

ومن المعلوم أن هذه الإنزياحات لم تؤثر على معاني الشعر سلبياً وإنما أثرت إيجابياً في إيصال القارئ إلى مرحلة المتعة لاسيّما عند تمكنه من فهم آلية هذه الإنحرافات وفائدتها في إثراء القصيدة بالعلل البيانية المناسبة لحدوثها والمكامن الفنية التي تتاح لشاعر دون آخر كما يرى الجرجاني في آلية التقديم والتأخير، إذ يقول:

"لا يكفي أن يقال قُدم للعناية والاهتمام من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية؟ ولمَ كان أهم؟" (الجرجاني، دونتا: ٣)

Archive of SID

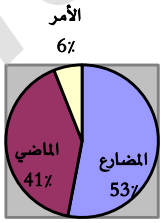
www.SID.ir

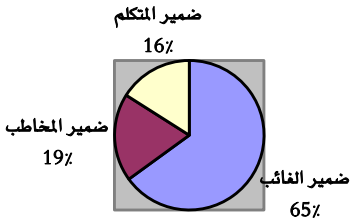
وهذا الكلام ينسحب على جميع الإنزياحات التي يحتضنها القصيدة؛ ومن هنا يمكن القول إن الإنزياحات التركيبية ضمن القصيدة تتناسب مع ما يضمره القصيدة من حالة نفسية عاشها الشاعر وتأثر بها فأثرت على السبل المعهودة في تأليف الكلام ونظمه.

الجمل الإسمية والفعلية

الجملة هي عنصر الكلام إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة ويحوّل المنتفع مادة فكرة إلى كلام معبّر وقسّم النحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية. (الحسيني، ٢٠٠٤: ١٩٥) نرى في هذه القصيدة الوطنية كلا النوعين من الجمل فعليةً وإسميةً لكن قد دفعت العاطفة الحزينة الشاعر إلى أن يستخدم في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة؛ إذن تعبّر الجمل الفعلية عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة والتي تمثّلت في الجمل الإنشائية الطلبية مثل النداء والإستفهام والجمل الخبرية كالفعل الماضي والمضارع خاصة. (شتاح، ٢٠٠٩: ٨٢) نشير إجمالاً إلى تواتر الجمل الإسمية والفعلية ودلالاتهما في القصيدة بالنسبة المئوية ضمن الجدول:

| الجمل | النسبة المئوية | | |
|---|---|---|---|
| الجملة الإسمية | ٤٧ ٪ | | |
| الجملة الفعلية | ٥٣ ٪ | المضارع | ٥٣ ٪ |
| | | الماضي | ٤١ ٪ |
| | | الأمر | ٦ ٪ |




تفيد الجملة الإسمية الدوام والإستمرار وإثبات المعنى للشيء والأخبار عن شيء ما ويحمِّل الشاعر هذا الأسلوب رسالة أراد لها أن تصل إلى المرسل إليه. (الصعيدي، ١٩٩٩، ج١: ١٦٧) يقول:

Archive of SID

www.SID.ir

الشـــعر زلزلـــة النفـــوس بصـــدقة وعطائـــه تســـمو النفـــوس وتحمـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٥)

أما الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث والتغير والتقيد بالزمن وهذا يعطيها حيوية ونشاطاً لأنّ إن الفعل مرتبط بالزمن وتحوّلاته (الحسيني، ٢٠٠٤: ٢٤٧) ومن بين الجمل الفعلية تعتمد القصيدة على الفعل المضارع أكثر من الفعل الماضي والأمر وهو يدلّ على الإستمرار والحدوث وتصوير الواقع والأمل بالنصر والغلبة مظهر من خلاله إمتداد الإحساس؛ كما أن إستعمال الفعل المضارع المستقبلي أعطى الحيوية والحركة بهذه القصيدة ويتناسب مع بيئة الشاعر النفسية فيصرّ على التّمسك بأمل العودة والدفاع عن الوطن واجب لسعادة فلسطين، يقول:

تـــدري بـــأن طريـــق ملغومـــة تـــدري ويـــدري قلبـــها ويعـــدّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٥)

كما بلغت النسبة المئوية للفعل الماضي في هذه القصيدة ٤١٪ وهو يدلّ على الثبوت والتحقق وخاصة لترسيم ماهية الأعداء والمصائب الماضية:

فـــإذا صـــلبتُ أمـــامكم، وتجلّـــدت روحـــي تنهنـــه في العـــذاب وتجلّـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٣)

ويستعمل فعل الأمر للإشارة والتنبيه فيدلّ على التحريض وبثّ القوة في نفوس المجاهدين للدفاع عن الوطن، يقول:

كبّـــــر فللتكـــــبير في أوطانتـــــا رجـــع كزلـــزال يمـــور ويرعـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٧)

قد كّرر الشاعر عبارة «كبّر ← الله أكبر» خمس مرات وابتدأ القصيدة بجملة فعلية فعلها طلبي وهنا يتجلى تدفق العواطف وهذا دليل على تشجيع الشعب الفلسطيني للإستقامة ونصرة الله.

إذن شاهدنا في هذه الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الأفعال والتي تناسقت مع التأكيد، وفي كل هذا إيصال للمعنى الحزين إلى ذهن المتلقي ويأتي بها لدفع توهم ولإظهار الحقيقة المريرة التي مرّ بها الشاعر.

النفي

إنّ النفي من الأساليب التي يستفيدها الشاعر في هذه القصيدة وقد وظّفها لدلالات سياقية

Archive of SID

www.SID.ir

عديدة منها التعبير عن الحسرة والإستعطاف ومشاعره وأحزانه الصادقة كما يؤكد أن مرور الزمن لم يستطع أن يمحو من ذاكرته شيئاً منها:

مـــا خانـــه يومـــاً ولا عـــن دربـــه  مالـــت بـــه ريـــح ولا طاشـــت يـــد
هـــي ثـــورة الفقـــراء يمضـــي خطوهـــا  لا خـــــائف فيهـــــا ولا متـــــردّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٤-٢٦)

يأتي الشاعر بهذا الأسلوب غالباً لبثّ القوة والشجاعة في نفوس المجاهدين وثورتهم المقدسة؛ فإنه وجد في الحلم وسيلة قوية لمواجهة هذا الواقع المرير فلا يستسلم له، وكيف يستسلم والحياة تفور في قلبه، وفيض المشاعر يتدفق في نفسه، وعاطفة الحب تواصل تغلغلها في قلبه.

النداء

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية وفيه يتمّ تنبيه المنادى؛ ومنه الهمزه فهي لنداء القريب وأما غير الهمزة تستعمل لنداء البعيد أو ما يشبهه. (فاضلي، ١٣٦٥: ١٣٠) النداء الذي إستخدمه الشاعر في هذه الأبيات يضفي عليها نوعاً من التقرّب والتحبّب للأخ الثائر الذي يضحي بنفسه في سبيل إسترجاع الوطن الحبيب وقد استعمل الشاعر أداة النداء (يا) لنداء البعيد وتكريم الممدوح وتعظيم شأنه لكنها تدلّ على القريب مجازاً:

يـــا فخـــر أمتنـــا ورمـــز خلودهـــا  يـــا أيهـــا البطـــل العظـــيم الســـيّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٥)

إنّ المنادى على الرغم من بعده في المكان إلا أنّه قريب إلى القلب وحاضر في الذهن وعظيم الرتبة وله دلالة نفسية عن الإيمان فعبّر الشاعر عنه بصدق العاطفة.

كما تخبرنا هذه الأبيات عن مدى صمود الشعب وتحديه للمحتل، فالشاعر يصرّ على أن الشعب مناضل مستبسل لذلك يستفيد من الصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمري:

أنصـــار يـــا وطـــن العروبـــة ســـبّة  في وجـه مـن شـجبوا الـبلاء ونـددوا

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٢)

وتبدأ السطر بأسلوب النداء وقد استطاع الشاعر بقدرته الأدبية أن تبرز من خلاله قوة عواطفه وأن الحب يملأ قلبه كما يملأ لفظه، إلا أنه يعمد حين يناديه إلى إستخدام أداة النداء (يا) التي ينادى بها البعيد، لتعظيم شأن الوطن وأنصاره بدلالة إيجابية ثم المقابلة.

يواصل الشاعر خطابه الثوري المتحدي المحرّض الغاضب مؤكداً أنّ نهاية الأعداء مسألة

Archive of SID

www.SID.ir

حتمية وهي وشيكة الوقوع وأن نقطة النهاية هذه هي بداية للمسيرة الثورية المتصاعدة الهادفة إلى تحرير الأرض والإنسان، يقول:

ما في فلسطين التي أنتم بها إلا الذي من أجلها يتجلّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٢)

الاستفهام

تنهض فاعلية الأداء عبر توظيف الأدوات توظيفاً فعّالاً ومتنوعاً يغني التجربة ويزيد من روعة النص لكسر الرتابة والملل فيما لو جاءت النصوص في سمات تقريرية خالية من إشراك الآخر في الجوار وعدم السماح له في دخول عالم الشاعر والتفاعل مع الأحداث، وهذا الأمر لا يحدث إلا عند توظيف تقنية الإستفهام. ومن المفيد أن لايفهم الإستفهام في البنى الأسلوبية بطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل. (مطلوب، ١٩٨٣، ج١: ١٨١)

إستخدم أكثر الشعراء أسلوب الإستفهام في شعرهم الإجتماعي وسبب ذلك حالات عدم الإستقرار، الحيرة والقلق النفسي للأوضاع التي يحياها المجتمع الفلسطيني وله دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية في بعض القصائد المؤلمة التي تعبّر ألم الشاعر الحادّ أمام الواقع الأليم وذلك لتعدد الأسئلة والإستفسار وتواليها لأنّه يحاول أن يجد لأسئلته إجابة. (الحسيني، ٢٠٠٤: ٢١٥) كما يستخدم الشاعر أسلوب الإستفهام مع أسلوب التعجب الذي يفيد التّحسر على حياته التي سلبت منه أمام عينيه:

أيقتلون صغارنا ونساءنا ونظلّ كالموتى نباح ونحصد؟

(رشيد، ١٩٩٨: ٤١)

يبدأ السطر الشعري بجملة فعلية في استفهام إنكاري يحمل الدهشة والإستغراب وهذا الإستخدام للإستفهام يمثّل سمة أسلوبية مميّزة عند الشاعر تنتشر في معظم قصيدته وهي تمثل طريقته في عرض المعاني والأفكار الحزينة والقلقة التي يريدها الشاعر في قصيدته للوصول إلى الهدف والتأثير على ذهن المتلقي وتنبيهه. (فتوح، ٢٠٠٤: ٣٣٩) وإستخدام أداة الإستفهام تفيد شدة التحسر وكثرة الألم، وبعد هذه الإستفهامات يشعر المتلقي معها بضرورة وجود من يشفق ويحنو عليه حين تجد نفسها وحيدة عمقها الزمن دون ذنب إقترفه؛ حيث أُحكم حصار الوحدة عليه.

ومن أكثر هذه الأدوات دوراناً ومتنوعاً من، ما، هل، أ...، يقول:

Archive of SID

www.SID.ir

من أين!؟ من هذا الفتى!؟ ما اسمه!؟ ولمن أطلّ صباحه المتوقّد!!؟

(رشيد، ١٩٩٨: ١٨)

ومن الملاحظ أن الشاعر كرّر الضمير الغائب تحبّباً وتقرّباً للبطل الممدوح ولإبراز علوّ منزلته ورفعة شأنه وغالباً إستخدم الإستفهام إمّا لتنبيه المخاطب أو للإنكار كما رأينا. وكي يمنح الشاعر نفسه مساحة أوسع يتمكن من خلالها التعبير عن دواخله بحرية لجأت إلى مهارة نحوية تتمثل في ضمير الغائب الذي سيطر على الأسطر الشعرية بشكل لافت، فكان حضوره يتيح لها فرصة تأمل الحدث بقدر كبير من الموضوعية، وأن تجذب إنتباه المتلقي فيشاركها تعاطفها مع الموضوع.

إذن الأسئلة التي أطلقها الشاعر ضاعفت طاقة القصيدة الإيحائية وأشارت إلى مركزها، فهي لا تمثل منطلقاً للإجابة بل تركز النظر نحو الفكرة، للتأمل في حقيقة الحياة الفلسطينية، فالفكرة هي رثاء الشاعر وإثارة الرؤى المتركزة في فضاء الوجود حول الشهادة الذي سيلحق الجميع وقد يجعل الشاعر من هذا النسق حواراً يفضي به إلى التقرير عندما يعمد لتكرار أداة الاستفهام.

الشرط

إن الدراسة الأسلوبية لا تعتمد على رصد البنى والظواهر رصداً كمياً أو شكلياً، وانما ترصد الفائدة من توظيفها ضمن النص وتكشف النقاب عن ما أراد الشاعر من مدلولات ثانوية لم تكن وليدة المصادفة فهي في الحقيقة مكملات ضرورية تفيد في كشف الرؤى المخفية وتساعد في إستكناه المخفيات من الأمور لتحريك المشهد الشعري وإضفاء الحيوية إليه. (فياض، ٢٠٠٩: ٣٧٦) وهذا ما تحقق لدى شاعرنا عند إستخدامه لتقنية الشرط كما يلي:

فإذا صلبتُ أمامكم، وتجلّدت روحي تنهنه في العذاب وتجلّد

ماذا نسميها فلسطينا إذا لم تأت شعراً رائعا يتخلد

قلنا لهم إن كان حب بلادنا هذا غباء، فالغباء مخلّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٢)

إذن بنية الشرط في القصيدة كسمة أسلوبية تعزّز محور الحضور والغياب ومن حيث المعنى سبب يقتضي نتيجة، أو حاضر يستدعي غائباً فتعتمد على العلاقة السببية بين شيئين إرتبط حصول أحدهما بوقوع الآخر وتظهر من خلال التراكم الواضح في إستخدام الأداتين

Archive of SID

www.SID.ir

(إذا) و(إن). وهذا يكشف لنا أن الشاعر إعتمد أسلوب الشرط في القصيدة إستيفاء للفكرة وطريقة العرض، والتأثير في المتلقي.

### المستوى الدّلالي أو البلاغي (Niveau sémantique)

إن الكشف عن المنبهات الأسلوبية ضمن النص يؤكد قدرة المبدع على تطويع اللغة لتتناسب تماماً مع ما يريده من معنى فيعمد لتنويع خطابه الشعري بالإنزياحات المقصودة إذ إن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، وإنها إتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبية. (درويش، ١٩٨٢: ٦٤)

يشتمل المستوى الدلالي أهم البحوث البلاغية المرتبطة بالنص والمؤثرة عليه والبلاغة هي دراسة للغة، منظورة من خلال وظيفتها والصور هي أساس البناء الشعري والأدبي وأشكال مصمّمة تهدف إلى إحداث التأثير، إثارة الإعجاب والتلوين؛ كلّ ذلك بقوة وغرابة والخيال هو المنبع الذي يستمدّ منه الشاعر صوره بكل أبعادها وتستجيب الأجناس لهذا في الوقت نفسه. ثم يسعى المستوى البلاغي إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الإتصالية. (بييرجيرو، دونتا: ٩٧) كما ذكرنا أن من هنا تأتي أهمية دراسة الأشكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة في بيان مقصود الشاعر. وإقترنت هذه القصيدة بصور بلاغية وتمتاز بالتصوير الحسّي ولقد إستمد الشاعر أكثر صوره الشعرية من الظروف الصعبة التي عاشها الشعب الفلسطيني وقد تميّزت بالمعاني الحزينة. (صدوق، ٢٠٠٠: ٦٦٢) وبما أننا نبحث عن الخصائص التي تكسب القصيدة سمتها الشعرية، فإننا سندرس أولى هذه الصور البلاغية هو الاستعارة، التشبية والكناية لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصيلية بالغة الدقة تسكنه دوافع المبدع للاختيار وآلية التوزيع الإبداعي وهي قوية محكمة تخلو من الركاكة. قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

| الصورة البلاغية | عدد تواتر النسبة المئوية |
|---|---|
| الإستعارة | ٤٧ ٪ |
| التشبيه | ٤٣ ٪ |
| الكناية | ١٠ ٪ |

Archive of SID

www.SID.ir

الاستعارة (**Metaphore**)

تعدّ الإستعارة واحدة من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الإنزياح، إذ إنها تقوم على تحقيق أواصر تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها والناس مختلفون فيها ومنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه... ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه. (القيرواني، ٢٠٠٦، ج١: ٢٣٥) وإذا وضحت الإستعارة فإنها تؤدي إلى التسريع من العملية التواصلية والكشف عن المضامين الإبداعية ضمن القصيدة. ويتبع كل العلاقات اللغوية بنسيج إستعاري يعمل على إحداث مفارقة جمالية. بعبارة أخرى إنّ الصور الإستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين. (القاضي، ١٩٨٢: ٤٣)

لا تخلو هذه القصيدة من البناء الإستعاري التشخيصي الذي يعيد صياغة عناصر الوجود ويلغي ثنائية المادة والروح ويهب الحياة لمن لا حياة له كما يأتي الشاعر بالاستعارة المكنية لبيان شدّة تفجّعها بمصائب الوطن ومبالغة في ذكر آلامه، ولرصد مثل هذه الإشارات الإبداعية التي تحمل دلالات إيحائية قوله:

الجـــوع يصـــرخ فيـــه في أنحانـــه  والمـــوت يصـــخب ظالمـــاً ويعربـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢١)

تحمل اللغة الشعرية دفقاً عاطفياً ووصفياً يتخذه الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية وينازح بلغته عن السبل المعهودة في الإستخدام اللغوي ليحقق هزة عاطفية تثير المتلقي وتستوقفه، فالسمة التجاورية بين مكونات القصيدة ولّدت نمطاً من أنماط الإبداع الفني في هذا البيت.

كما إستفاد الشاعر إستعارة تصريحية في (الذئاب) المقاتل الشرس لوصف الصهاينة المتجاوزين وأعمالهم الجرئية وهو رمز للتشاؤم عند الشعب العربي وهذا الإسناد أحدث إنزياحاً يحمل قيمة معنوية:

ســتقول يــا ولــدي أبــوك قــد افتــدى  وطنـــاً تناوشـــه الـــذئاب الشـــرد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٠)

Archive of SID

www.SID.ir

وهذه الأبنية الإستعارية ليست وشاحاً فنياً جمالياً فحسب، بل يأتي الشاعر بها لتصوير حزنه ويحاول بقدرته الفنية أن ينقل تجربته إلى المخاطب ببراعة ودقة ويربط بين الواقع والخيال في تصويره وقد أضف بإستخدامه الإستعارات التصريحية والمكنية حزناً وتأثيراً عميقاً على القصيدة وهي صدى وجداني يصوّر حالة نفسية تأسّر وجدان الداخلي للشاعر ذلك الوجدان الذي يمتزج فيه ملح الحزن وحلاوة الأمل والحلم.

أما البيت الثالث فإنه يحتضن إنزياحاً إستبدالياً من خلال النسق الإستعاري؛ إذ جعل للثورة نبراساً وليعزز المعنى المراد وهو بهذا يؤكد فكرته ويكشف عن موقف شعوري وتأزم نفسي ويمنحها بعداً إيحائياً فتغدوا اللغة أكثر فاعلية في التعبير عن مكنونات النفس ورغباتها، فيعتلي البيت نبرة غضب وتوبيخ وهي الفكرة الأساسية فيها:

قالت لها: ثاراتنا لمّا تزل  نبراس ثورتنا، يضيء، ويوقد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٤)

إذن الإنزياحات التي تحقّقها الأنساق الإستعارية عبر مخالفة النمط الإسنادي المألوف هي في حقيقة الأمر محاولة للإستدلال على المعاني الثواني من خلال التوقف عندها والاصطدام بها مرحلياً يعقّبها عملية إختراق وتجاوز لما وراءها من معان أو بمعنى آخر أن يصل إلى معنى المعنى. (الجرجاني، ١٩٨٧: ٣٩)

التشبيه

يعتمد التشبيه في حقيقته على عقد مشابهة بين أمرين مختلفين يتفقان في صفة أو أكثر، وهذا الأمر يدعو المبدع للجوء إليه إذ يمنح النص بعداً إيحائياً من خلال قدرة الشاعر على تقريب الصورة إلى الأذهان، فيعمل عمل الاستعارة فهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد. (القيرواني، ٢٠٠٦، ج١: ٢٣٥) تقوم التشبيه على عملية عقلية هي أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما لهدف، مع إيراد لفظة دالة على تشابه الحقيقتين لمذكورتين، تبنى عملية التشبيه إذن على حقيقتين وكأنّ التشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأى فيها. (فتوح، ٢٠٠٤: ١٩٦) وله أثر مهم في الدلالة الإيحائية ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية بالتحليل لبيان قيمة هذه السمة الأسلوبيةكما يستخدمه الشاعر لبيان جذور أحاسيسه الرفيعة:

وبأننا مثل الرصاص كلامنا  يأتي إلى صدر العدو يسدّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٦)

Archive of SID

www.SID.ir

تسيطر العاطفة العميق خلال القصيدة وظهر أثر هذه العاطفة في صور الغنية بالألفاظ والمعاني وتعبيرات الشاعر حينما يشبّه أثر كلام المجاهدين بالرصاص يصيب على صدر العدو ويهدّمه وهذا يعبّر عن روح الحماسة المسيطر على قلبه. هذا وتكرار صيغة المضارع يدلّ على تعلّقه بالوطن القديم وحنينه له وتشجيع المجاهدين للغلبة على الأعداء والنصرة والفوز ونرى أهمية عنصر «الزمان» ومشاركته في الفعل الإنساني، يقول:

ويظــلّ كــالطود العظــيم قطاعنــا  في وجــه مــن ظلمــوا يعــزّ ويصــمد

(رشيد، ١٩٩٨: ٢٢)

فعلى مستوى البنية التركيبية يعمد الشاعر إلى تقديم خبر الفعل الناقص على اسمه والمشبه به على المشبه. وجعل الغلبة للفعل المضارع معلناً عن إستمرارية الحاجة واستمرار المقاومة ويتضمن خوفاً وألماً وشدة.

ويشبّه الشاعر قطاعهم كالجبل العظيم لا يخضع أمام الظالمين فاستفاد من التشبيهات الحسّية لبيان عاطفته وشدّة غضبه وليؤكّد بها إرادته.

بعبارة أخرى يرتسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة فنية قوامها التشبيه وفيه التراكم الواضح من الدوال والمدلولات، فالحركة الشعرية تتمحور على الوصف المطلق وقد آثر الشاعر طرح أفكاره عبر التشبيه. وهذا التوظيف المكثف للأدوات أحال القصيدة إلى تراجيديا يتلقاها المتلقي بحزن أشد من حزن الشاعر.

إذن الإنزياحات الدلالية تعمل على تعميق الأواصر الترابطية ضمن القصيدة ولقد استطاع الشاعر أن يوظف التكثيف الدلالي أو الإنزياح التركيبي المتمثل بعقد المشابهة بين مشبهين متباعدين حقيقة لصالح القصيدة ودلالاتها، فتعمل على خرق المألوف في العلاقات اللغوية فتثير القارئ وتحفز ذهنه ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي تمثل أحاسيس المبدع ورغباته. (فياض، ٢٠٠٩: ٣٦٧)

الكناية

الكناية لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر ويستفيد الشاعر منها لبيان غرضه والتأثير على المخاطب وهي أسلوب من الأساليب البيانيّة التي ينشدها البلغاء بحسب قدراتهم اللغويّة وإمكاناتهم الإبداعيّة، والتي تحتاج إلى الذّكاء في إختيار الألفاظ التي تؤدّي إلى المعنى المراد من دون تكلّف أو تصنّع. (حلاوي، ١٩٩١: ٩٣) فلهذا الانزياح

Archive of SID

www.SID.ir

الأسلوبي دور بالغ الأهمية في الكشف عن قدرة الشاعر ومهارته عن طريق لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه. وتشخص الكناية بوصفها منبهاً أسلوبياً مهماً إلى جانب الاستعارة والتشبيه في رسم أدوات القصيدة وهو أبلغ من الإفصاح. (القيرواني، ٢٠٠٦، ج١: ٢٦٦) يقول الشاعر:

غضّت جبال القدس عندك طرفها وحنت عليك مشوقة تتودّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٠)

كناية عن عظمة شأن الممدوح ولقد آثر الشاعر أن يُكني عن منزلته وغلبته لخصمه بدلاً من أن يصرح بذلك لعلمه أن التلميح أجمل من التصريح فينعطف الشاعر إلى الكناية عن طريق استخدامه للفظة (الجبال) دلالة عن المجد والعزة والرفعة للممدوح.

وفي بيت آخر يؤكد الشاعر على الإستقامة مع إستخدام الإستفهام الإستنكاري والتعجبي:

هل للنوارس أن تحط رحالها من بعد رحلتها الطويلة ترقد؟

(رشيد، ١٩٩٨: ٣١)

كناية عن إستمرار الحركة وتحمل المصائب والمتاعب حتى الفوز والفرج؛ كما يعقد الشاعر موازنة بينه وبين الطيور التي تعود إلى بيوتها أما هو فيخيم عليه الحزن ويسيطر عليه هاجس العودة إلى الوطن الحبيب وقد ضاعف من إبراز معنى الحب والحنان تكرار حرف (الحاء) الذي تردد ثلاث مرات.

الرمز (**Symbol**)

تهتم البلاغة الحديثة بتوظيف الرمز وإعماله في النصوص الأدبية باعتباره لوناً من الصور المكثفة، فهو يحمل في إيحائه وتلميحاته كثيراً من القيم الجمالية، وقوة التأثير في نفس المتلقي وذهنه فيبدأ من الواقع إلا أنه يتجاوزه ليصبح أكثر صفاء وتجريداً وكثافة، ولا يقف عند حدود تحليل هذا الواقع لأن قيمته إيحائية وليست دلالية. (أحمد، ١٩٨٧: ٥)

يعدّ الرمز من الظواهر الأسلوبية المهمة في الشعر العربي الحديث وفي تحليل النصوص الأدبية كوسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي إبتدعها الشعر المعاصر ويعبّر عن المشاعر والأحاسيس، المكنونات النفسية وأبعاد الرؤية الشعرية كما يثري بها اللغة الشعرية. (زايد، ١٩٩٧: ١١٠) وهو محاولة لإشراك المتلقي في توكيد الفكرة التي يعرض لها المبدع رمزاً

Archive of SID

www.SID.ir

وكشف النقاب عما يرمز إليه، مما يخلق نوعاً من الإتصال بين المبدع والمتلقي وتصبح الرموز الشعرية أكثر دلالة وغنى من التعبير العادي والمباشر. فالرمزية هي إحتواء للواقع كلّه في الروع ومنحه البعد الروحي المبدع وحده بالنسبة لجماعة ذلك المذهب. (حاوي، ١٩٦٧: ٦٢)

فيدلّ إستخدام الرمز في هذه القصيدة على أفق الواسع للشاعر وتفكيره العميق ونضج تجربته الشعرية، فلابدّ له من ثقافة وتجربة واسعة عند توظيف الرمز في شعره؛ لأن الرمز الشعري يرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها إذ إن القارئ فور قراءته للأثر يستدعي من ذاكرته ما يقترن به من ظلال وإيحاءات ودلالات. وأما على مستوى الوحدة الدرامية للقصيدة، فاستعانت الشاعر بجميع أدوات الشعر من رموز وصور وإيحاءات وغير ذلك من أدوات الوحدة الفنية وعلى رغم هذه الأبعاد الفكرية المركّبة فإنّه لم يتخلّ عن لغته السلسة المتدفّقة في يسر وسهولة بعيدة عن التقعد. (عيسى، ٢٠٠٢: ٥٧) كما كان متأثراً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبعض الشخصيات التاريخية والأدبية.

نستطيع دراسة الرمز عند هاشم هارون رشيد من مصادر متعددة لعل أبرزها:

الرمز الديني

وقد كثر هذا النوع في قصيدة هارون هاشم رشيد إذ ظهر جلياً في نصوصه من القرآن والسنة دالّ على قدرة الشاعر، وقد تجلّت من خلال أنماط عدة. يلوذ الإنسان بالمسجد حيث يستدعي الذهن صورة المسجد ومآذنه وما فيه من زخارف لكن الشاعر كسر توقع القارئ وقلب القصيدة إلى ما يخدم رؤيته الخاصة الذاتية حيث المحتل قد عبث في ساحته لأنه يعلم أن هناك من سيحرّره من أيديهم الدنسة:

| | |
|---|---|
| الله أكبـــــر... فجّـــــرت تتـــــردّد | والقــدس شاخصــة المــآذن تشــهد |
| وقــف الفــتى والقــدس مــلء عيونــه | تبــدو القبــاب مشــوقة والمســجد |
| ولنـــا مآذنهـــا الـــتي يعلـــو إلى | بـــاب السمـــاء هديرهـــا يتـــردّد |

(رشيد، ١٩٩٨: ٤١-٤٣)

فيأمل الشاعر دخول الوطن بكرامة وأمن بعد الصبر والحلم كما يتضمن الآية الشريفة: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا اسْتَعينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرين**﴾ (البقرة/١٥٣).

ثمّ يشير إلى سورة فيل المباركة وهجوم طيور أبابيل على أصحاب الفيل وجيش أبرهة ويستخدمها لهجوم الصهاينة على الشعب وإستقامة الممدوح كأبابيل: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الْفيلِ**...﴾ (الفيل/١) وقد أضفت اسم الفاعل جواً من البهجة والسعادة:

Archive of SID

www.SID.ir

بمجـــــنزرات زاحفـــــات مثلمـــــا الأفيـــال ترجمهـــا الحجـــار فتســـجد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٥)

في رأي الشاعر الجهاد ثم الشهادة أصل وعقيدة أساسي في الإسلام ويقتبس هذا الرأي من كلام أميرالمؤمنين علي عليه السلام: «الجِهادُ عِمادُ الدِّينِ، ومِنْهاجُ السُّعَداءِ» (تميمي آمدي، ١٣٦٦: ٣٣٣) فتجسدت ظاهرة الموت بمسحة رومانسية، يقول:

إنّ الجهـــاد عقيـــدة في شـــرعنا وهـــو اللـــواء الواحـــد المتوحّـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٤)

وقد وظّف الشاعر الإستفهام التعجبي دلالة على هدف الإنسان المقاوم والدعوة إلى الجهاد كما قال الإمام علي عليه السلام: «آفةُ العَدلِ الظّالمُ القادرُ» (تميمي آمدي، ١٣٦٦: ٣٤٧)، يقول:

فهـــل العدالـــة أن نطـــاطئ رأسنـــا للغاصـــبين ونســـتبي ونقيّـــد؟

وهـــل العدالـــة أن يمـــوت صـــغارنا جوعـــاً ويطوينـــا الظـــلام الأســـود؟

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٨)

فيعكس المأساة التي يحياها الوطن والظلام رمز العدو كما قال عزوجل: ﴿**مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ ناراً فَلَمَّا أَضاءَتْ ما حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ في ظُلُماتٍ لا يُبْصِرُون**﴾ (البقرة/ ١٧).

فيتجلّى في قوله الإيحاءات المذهبية والسياسية التي يثيرها المهدي المنتظر عليه السلام كما نرى في الشطر الأول تناص ديني لقول الله عز وجلّ: ﴿**وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ ونَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً ونَجْعَلَهُمُ الْوارِثِين**﴾ (القصص/٥).

هـي ثـورة الفقـراء يمضـي خطوهـا لا خـــائف فيهـــا ولا متـــردّد..

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٤)

وقد استخدم الشاعر الرمز الديني للقبلتين: القدس الشريف والكعبة المكرمة إذ تضمن قصيدته ألفاظا من القرآن الكريم: ﴿**قَدْ نَرى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّماءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضاها فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ وَحَيْثُ ما كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذينَ أُوتُوا الْكِتابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُون**﴾ (البقرة/١٤٤) ثم يشير إلى غصبهما بيد الصهاينة واليهود:

Archive of SID

www.SID.ir

عـين علـى القـدس الشـريف وبيتـه وبمكـة البيضـاء عـين ترصـد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤١)

الرمز التاريخي

يحاول الشاعر إستحضار الرموز من الثقافة العربية لأن رموز التراث العربي تضفي عراقة وأصالة على العمل الشعري ويمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربه الماضي الخصبة المعطاء كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطّى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطار الماضي مع الحاضر. (موسى، ٢٠٠٥: ٢٠١) إذن يوظّف الشاعر الرموز التراثية لإستنهاض الهمم ويقظة العرب من خلال النظر إلى إعادة التاريخ وأبطالها الذين يخلّصوا أرض القدس الطاهرة من أيدي الأجانب. (موسى، ٢٠٠٥: ٢٣٩) يقول باستدعاء الشخصيات التراثية:

فلنـا مـن الماضـي ومـن آياتـه عـبراً بوقفـات الجهـاد تؤيّـد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٣)

يعبّر الشاعر عن ثورة الفقراء وهم كجنود هذه الأبطال، مجاهدين في سبيل الله بكلّ ما لديهم وكأنّ جهادهم أمام الصهاينة نفس جهاد المسلمين أمام الصليبيين والتتار ثمّ الغلبة عليهم:

هـاتوا الصـليبيين هـاتوا بعـدهم جـيش التّتـار وجمّعـوه واحشـدوا

لنعيـد تاريخـاً تـلألأ حرفـه بالنصـر يطـرد حشـدكم ويبـدّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٣)

ويعمد الشاعر إلى أسلوب الإلتفات في محاولة منها لتسليط الضوء على مكرماته التي فاز بها؛ إذ تعدل من ضمير الخطاب وتلتفت إلى ضمير المتكلم لإفادة التعظيم، وقد وافق التحول في استخدام الضمائر تحولاً في طبيعة الأفعال المستخدمة، حيث انتقلت الصياغة من أفعال ذات دلالة سلبية إلى أفعال ذات دلالة إيجابية تتعاطف مع ذات الشاعر.

فـتح القـدس هـو جـزء مـن الصـراع العسـكري الـذي وقـع في ٦٣٧م الموافـق ١٦ للهجرة بين الخلافة الراشدة الإسلامية والإمبراطورية البيزنطية وأمر خليفة عمر بإخراج اليهود منها. (أكرم، ٢٠٠٤: ٤٣٤) ثمّ يؤكد الشاعر على القدس وهي من أهم بلاد المسلمين من زمن عمر بن الخطاب إلى الأبد:

هـذي طريـق القـدس مـن «عمـر» إلى أبنائهـا تسمـو بهـم وتمجّـد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٢)

Archive of SID

www.SID.ir

وفي جانب آخر يشير إلى بطولة مجاهد الإسلام عقبة بن نافع فاتح بلاد المغرب[١] وإستيلائه على الأعداء لتحريض المخاطب:

وعلى شطوط الأطلسي خيوله وجنود «عقبة» والجيوش الحشّد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٤)

وفي «عقبة» إيهام؛ بمعنى آخر إشارة إلى جنود الإحتلال في مخيم عقبة الجبر وكان هناك مواجهات بين شباب المخيم وجيش الاحتلال. نرى إستخدام التركيب الإنحرافي في تقديم الخبر للتأكيد على بعد المكان.

الرمز الأدبي

كان هارون هاشم رشيد متأثراً بصلاح الدين الحسيني (أبو الصادق)[٢] وهو إستخدم عبارة "قدس العروبة" للإشارة إلى شجاعة المجاهدين مقتبسة من عروبة الوطن والإستقامة في مواجهة العدو الصهيوني مع ما تحمله (العين) من معنى السرعة والمضاء، يقول:

فلنا الشجاعة في مواجهة الألى جاروا على قدس العروبة واعتدوا

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٢)

كما تأثّر هارون هاشم رشيد (سنأتي بأمثلته في قسم «أهم الشخصيات») بعبد الكريم السبعاوي[٣] في إستخدام الأسلوب القصصي في معالجته لقضية الأم وولدها وإن لم تستطع أن تخرج لمقاومة الاحتلال فإنها تزرع بذور الثورة والنضال في قلب ولدها، وتحضّه على القتال وتأبى عليه السقوط أو بل الشموخ والكبرياء: «كل سجيلة من ذراع صبي مقاتل/ تقول له

---

١. إشترك هو وأبوه في الجيش الذي توجّه لفتح مصر؛ له شأن كبير ودور هام في حركة الفتح الإسلامي على الجبهة الغربية حتى جُعل والياً لمصر. (النويري، ١٤٢٣، ج٢٢: ٦٤)

٢. هو شاعر فلسطيني ولد بغزة عام ١٩٣٥، إلتحق بصفوف حركة فتح عام ١٩٦٧ وكان من أوائل الشعراء الذين غنوا الوحدة الإسلامية المسيحية في فلسطين والعالم العربي في قصيدة آه يا أمة محمد: آه يا أمة محمد آه يا خير الأمم/آه يا أمة محمد آه يا قدس الحرم/آه يا أمة يسوع جرحي ما بين الضلوع/القيامة يا نشامى انطفت فيها الشموع/آه يا قدس العروبة والعرب/فجروا يا أهلي بركان الغضب. وكتب أول نشيد للثورة الفلسطينية أصبح يعرف بنشيد العاصفة. موقع الشاعر الإلكتروني http://sadekh.tripod.com/abu.htm)

٣. ولد السبعاوي عام ١٩٤٢ في مدينة غزة لأسرة فقيرة ولكن مثقفة. عمل في غزة مدرساً حكومياً ثمّ محرراً في جريدة أخبار فلسطين. في عام ١٩٦٦ التحق بجيش التحرير الفلسطيني. نفي من غزة بعد دخول الجيش الإسرائيلي لها وقضى السبعاوي في إحدى مخيمات النازحين بعمان. ثمّ عاد إلى أرض الوطن مع قيام السلطة الوطنية حيث أنشأ منتجع النورس على أرض تملكها عائلته شمال غزة. موقع الشاعر الإلكتروني: http://abdulkarimsabawi.com

Archive of SID

www.SID.ir

الأم/ جف على فمك الثدي/ فأرضع حليب الزلازل/ وإما سقطت على الأرض/ فانهض وقاتل/ وانهض وقاتل/ وانهض وقاتل» (السبعاوي، ١٩٩٧: ٢٥).

وفي جانب آخر تأثّر بإستخدامه للأسلوب الخطابي المباشر، قوله: «ستمضي الحياة بنا وبكم/ وتكمل دورتها الأرض جيلاً فجيل/سيكبّر أطفالكم ذات يوم/و يمضون عبر الطريق الطويل» (السبعاوي، ١٩٩٧: ١٠٠).

الرمز الوطني/ القومي

يسجّل الشاعر بأن انتماءه لفلسطين ولكلّ ذرة رمل فيها وليست لحزب أو تنظيم خاص، فالشعب كلّه هو التنظيم الذي يجمعه مع غيره من أبناء شعبه ويستفيد من هذه العبارة المشهورة للممدوح، يقول:

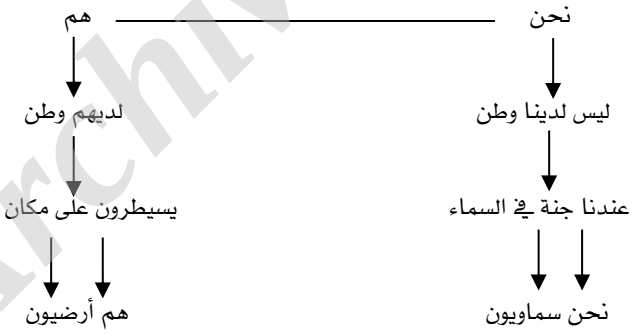
«شعبي هو التنظيم» قلتَ مجلاً ... فيه نجمّع للجهاد ونحشد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٢)

ثم يمدح الممدوح وهو كنسر رفيع المنزلة يطير بجناجيه المشتعلة بين نجوم المتوقدة في السماء وهذا رمز وطني لشهداء الوطن على أساس الرسم التالي:

نسرٌ غُدَا فُيُّ الجناحِ مسافرٌ ... بينَ النُّجومِ جناحُه المتُوقد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣١)




الرمز النفسي

إن كانت الصورة الصوتية قد أسهمت في رصد البنية النفسية للشاعر فإن الصورة اللونية لا تقل تأثيراً وإثارة في رفد السياق الدلالي والبعد النفسي. (عتيق، دونتا: ٨)

وقد حاول الشاعر أن يرسم من خلال الصور الجزئية لوحة فنية، عناصرها الصوت والحركة واللون فتنجح في إضفاء لون من الجمال على استشهاد الأبطال فترابط الألوان الحمراء (لون شهادة الأبطال) والخضراء (لون نشأة وظهور بطل آخر) وفي قوله:

Archive of SID

www.SID.ir

الانتمـــاء لكـــلّ حبّـــة رملـــة بالـدّم خضّـبها الشـباب الأمجـد
مـــن بالـــدماء الغالبـــات تفجـــرت منـــهم يخضـــب تربهـــا ويعمّـــد

(رشيد، ١٩٩٨: ٣٣-٣٤)

تتجلّى الصورة اللونية الحمراء دلالتها المرتبطة بالدم دلالية مجازية تحوي أبعاداً فكرية وعقائدية، كما يدلّ على قداسة الدم في طريق الوطن وتحديد خريطة الوطن بها، فإنّ النصر إرتبط بلون الدم من خلال التركيب التصويري يكشف عن رؤية فكرية للشاعر؛ وتتوالى الأبعاد الجمالية لهذه الصورة معتمدة على بناء تكاملي وكلّ شكل منها يوفّر صورة ذهنية ترسّم مفهوم القداسة تارة أو ترسّم ظلال الغضب والتوتر تارة أخرى.

و في جانب آخر كتب الشاعر شعراً مفعماً بالحياة ويدرك من خلال مفرداته شفافية روحه ورقة مشاعره، ويمكنه أن يصرح بكل جرأة أن محور الحب يتصدر معجمها الشعري. وكانت وطنيته تنضوي تحت جناح الحب، وكان حبه ينمو ويترعرع في أحضان الوطن، فقصيدته تعج بحب الأرض وابن هذه الأرض أو حب البشر:

طلـب الشـهادة وهـي أغلـى غايـة لأحبـة عشـقوا المـواطن وافتـدوا
عـيني عليـك حبيـب قلـبي مـن هنـا أرنـو إليـك أنـا الطريـد المبعـد

(رشيد، ١٩٩٨: ٤٢)

نستنتج أن الشاعر إختار المفردات الرمزية المنفورة لترسيم صورة إسرائيل في الأذهان كتتار، الذئاب، الظلام... ولا نرى العواطف المنحط إلا بالنسبة للعدو المتجاوز حينما يشير إلى هيبة الماضي وترسيم صورة البطولات لتحريك النفوس كأنّ الشاعر قد وظّف المفارقة التصويرية بين الصورتين المتناقضتين أمام المتلقي فيتضافر فيها الرمز السياسي والوطني والاجتماعي.

## النتائج

توصّلنا في نهاية دراستنا إلى أن هذه القصيدة على أساس الأفكار المتوقفة على إبداع الشاعر وقدرته المميزة، وتلك الصياغة تدعى بـ(الصياغة الأسلوبية) التي عن طريقها نستطيع الكشف عن التناسق والترتيب في الأبيات ويتبع الأسلوب التجربة الأدبية بكل أبعادها وهو قابل للتغير بحسب ذاتية المرسل.

Archive of SID

www.SID.ir

أ) هارون هاشم رشيد من أهم شعراء الحداثة الذي استطاع أن يواكب أحداث العصر الحديث ومن أهمها القضية الفلسطينية وهو كالمصمّم يصمّم رسماً جميلاً ممزوجاً بالخيال والواقع لهدفه مع استخدام النّسج السّردي للوقائع والإستلهام المتخيل والذاكرة الحيّة في تنمية الحس الدرامي لكي يعبّر عن إيديولوجيا ورؤيته الفكرية ناتجة من صدق التجربة في هذه القصيدة ثمّ إمتزج عنصر الفكر والخيال توأمان ذا جذور عميقه في المعاني والأفكار وفيها الصدق والخلوص؛ بعبارة أخرى تتشكل القصيدة عبر العاطفة الصادقة القويّة التي تعبّر عما يختلج في صدره من المشاعر والأحاسيس، فتؤثر هذه الأبيات في نفس القارئ أيما تأثير وتقترن القارئ معها إذ إنها تخرج من أعماق قلبه. تأتي الصورة الشعرية المميزة خاصة الصورة البصرية عند الشاعر مع وصف الجزئيات بالمؤشرات الإجتماعية والدينية فاختار التعبير بالصورة عن المعاني التي يراد إثباتها في ذهن المتلقي فتقل له الأفكار والمعاني بصورة حسية فنية.

ب) أمّا يشتمل المستوى الصوتي في هذا البحث على الموسيقى الخارجي (الوزن، القافية) والموسيقى الداخلي (التكرار الصوتي كتكرار الحروف: الألف ٧٦٪، التاء ٣٢٪، اللام ٤٣٪، الميم ٢٢٪ وتكرار اللفظ وتكرار الجملة، التقطيع والتوازن، التجمعات الصوتية كالجناس، رد العجز على الصدر، الترصيع والتعادل الصوتي) فنلاحظ من الناحية الصوتية والبنية الإيقاعية التناسب بين الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالاتهما أكثر التناسب حينما يتحدّث الشاعر عمّا يجده من الحزن والهموم في صدره وزبدة القول أن الشاعر استطاع أن يوفر لشعره القيمة الجمالية والقيمة التعبيرية من خلال بنيته الإيقاعية.

وبالنسبة اللغة الشعرية فهي بسيطة، سريع الفهم وقريبة بلسان الناس ومفرداتها المؤثرة لكي تصل إلى القلوب وتفعل في الوجدان كما تميزت بالدقة في الإختيار وبسعة الدلالات وتنوعها وبإثارة الخيال وبقوة التأثير في المتلقين كما أظهرت الدراسة ظاهرة التكرار في هذه القصيدة بأشكال شتى فقد تفنن فيه تفنناً بالغاً بدءاً بتكرار الحروف، الكلمات والعبارات أو الأبيات الشعرية فهي ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدته خدمة غرضه الشعري وكشفت لنا جوانب الوجدانية ولم يكن تكراره زائداً أو مضافاً إذ وظّفه الشاعر للتعبير عن مشاعره وحاله النفسية المتألمة أو المضطربة.

ج) أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبي الذي يشتمل على الانحراف التركيبي، الجمل الفعلية (٥٣٪) (تشتمل الماضي٤١٪، المضارع ٥٣٪، الأمر ٦٪) والجمل الإسمية (٤٧٪)

Archive of SID

www.SID.ir

(تشتمل النفي، النداء، الإستفهام، الشرط) فقد دفعت العاطفة الحزينةُ الشاعرَ إلى أن يستخدم في هذه القصيدة الجمل الفعلية والضمائر (الغائب ٦٥٪، المخاطب ١٩٪، المتكلم ١٦٪) لكي تعبر عن الحالات والمواقف بهدف إبراز مظاهر الحركة والديناميكية وسيطرة الأفعال المضارعة التي تمنح المعنى صفة الإستمرارية وتصوير الواقع مع ما أضافته من معنى الإستقبال، والجمل الإسمية التي يعمد إليها للمواقف والأحداث فتمثلت في الجمل الإنشائية والجمل الخبرية ويدلّ التنوع في إستعمالاتها ودلالاتها على تفوق الشاعر وما لها من أثر في الكشف عن جماليات النص والتأثير على القارئ.

د) يشتمل المستوى الدّلالي أو البلاغي وهو من أهم المنبهات الأسلوبية ووسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية على أبيات هذه القصيدة على الإستعارة (٤٧٪)، التشبيه (٤٣٪)، الكناية (١١٪)، الرمز (٢٨٪) (الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز الأدبي، الرمز الوطني، الرمز النفسي) كما كانت هذه الصور البلاغية قوية محكمة تخلو من الركاكة ويمتاز أسلوبه بالتصوير الحسي. هذا وإن الشاعر يحشد مجموعة من الإنزياحات الدلالية في القصيدة وهي مبني على خرق مألوف الإسناد في العلاقات اللغوية وتعميق الدلالة بأبعادها التشخيصية والتجسيدية كما يتخذها الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية والمكنونات النفسية وللتأثير على المخاطب وبعبارة أخرى هي في حقيقة الأمر محاولة للاستدلال على المعاني الثواني وإظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية كما كان متأثراً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبعض الشخصيات التاريخية والأدبية.

هـ) وفي جانب آخر تبرز ملامح أهم عناصر القصة في القصيدة كالبطل (عبدالهادي سليمان غنيم) والمكان (فلسطين/المخيم) والزمان (العصر الحديث) والشخصيات (الأم والإبن، العروس وزوجها، الأم والجنين و...) التي تسوقها القصيدة بوصفها حدثاً دراماياً لافتاً والحوار الساخن بين شخصيات منها لمواصلة الكفاح والوفاء بالعهد، وفيه رؤيتين أولاً المنظر الداخلي والشاعر فيه راوي القصه من لسانه ويؤثر على المخاطب بحضوره (٨٥٪) ثانياً المنظر الخارجي والشاعر ناظر وشاهد يواصل القصه من لسان شخص غائب (١٥٪).

Archive of SID

www.SID.ir

## المصادر والمراجع


القرآن الكريم.

١. أكرم، إبراهيم (٢٠٠٤م). سيف الله خالد بن الوليد حياته وحملاته. باكستان: جامعة أكسفورد.

٢. أنيس، إبراهيم (١٩٨١م). الأصوات اللغوية. مصر: مكتبة نهضة.

٣. أحمد، محمد (١٩٩٨م). البنية الإيقاعية في شعر عزالدين المناصرة. القدس: إتحاد الكتاب الفلسطينيين.

٤. أحمد، محمد فتوح (١٩٧٨م). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. القاهرة: دار المعارف.

٥. بييرجيرو (دون تا). الأسلوب والأسلوبية. ترجمة منذر عياشي، بيروت: مركز الإنماء.

٦. تميمي آمدي، عبدالواحد بن محمد (١٣٦٦ش). غرر الحكم ودرر الكلم. قم: دفتر تبليغات اسلامي حوزه علميه.

٧. التميمي، حسام (٢٠٠١م). صورة اللاجي الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث. فلسطين: جمعية العنقاء الثقافية.

٨. حاوي، إيليا (١٩٦٧م). في النقد الأدبي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٩. الحسيني، راشد بن حمد (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النص الشعري. لندن: دار الحكمة.

١٠. حلاوي، ناصر (١٩٩١م). البلاغة العربية. بغداد: وزارة التعليم العالي.

١١. الحمود، علي بن محمد (دون تا). ظاهرة التكرار في شعر العشماوي: www.awfaz.com.

١٢. الحيح، نورة أحمد شحادة (٢٠١٢م). لهجة بلدة صوريف دراسة لغوية. الجزائر: جامعة الخليل.

١٣. الجرجاني، عبد القاهر (دون تا). أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق محمد رشيد رضا. القاهرة: دار المطبوعات العربية.

١٤. الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٨٧م). *قراءة في معنى المعنى*. مجلة فصول، العدد ٣.

١٥. خفاجي، محمد عبدالمطلب؛ وآخرون (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربي. القاهرة: دار المصرية.

١٦. خفاجي، محمد عبدالمنعم (١٩٧٥م). النقد العربي الحديث. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

١٧. درويش، أحمد (١٩٨٢م). *الأسلوب والأسلوبية*. مجلة فصول، العدد ١.

١٨. رشيد، هارون هاشم (١٩٩٨م). ديوان وردة على جبين القدس. بيروت: دار الشروق.

١٩. ـــــــــــــ (١٩٧٥م). مدينة وشاعر. دمشق: مطبعة دار الحياة.

٢٠. ـــــــــــــ (٢٠٠٦م). الأعمال الشعرية الكاملة. عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع.


Archive of SID

www.SID.ir

٢١. روستايي، حسين؛ وآخرون (١٤٣٧هـ). *دراسة أسلوبية لمدائح المتنبي وابن هانئ الأندلسي في ضوء معادلة بوزيمان*. مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١١، العدد ٤، صص٥٦١-٥٩٧، جامعة طهران، فرديس قم.

٢٢. ريفاتير، ميخائيل (١٩٩٩م). البعد الأدبي لعلاقة القارئ بالنص. مجلة الأقلام، العدد ١.

٢٣. زايد، علي عشري (١٩٩٧م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.

٢٤. سامي، أحمد شهاب (٢٠٠٢م). شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية. العراق: جامعة الموصل.

٢٥. السد، نور الدين (١٩٩٦م). *تحليل الخطاب الشعري (الصخر نموذجاً)*. مجلة اللغة والأدب، العدد ٨، جامعة الجزائر.

٢٦. شتاح، ثلجة (٢٠٠٩م). سورة يس دراسة دلالية. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتن.

٢٧. صابر، محمد (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة بين بنية الدلالة والبنية الإيقاعية. دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

٢٨. صدوق، راضي (٢٠٠٠م). شعراء فلسطين في القرن العشرين. بيروت: دارالفارس.

٢٩. الصعيدي، عبد المتعال (١٩٩٩م). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. بيروت: مكتبة الآداب.

٣٠. طحان، ريمون (١٩٧٢م). الألسنية العربية. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٣١. عباچي، أباذر (١٣٨٢م). علوم البلاغة في البديع والعروض والقافية. طهران: سمت.

٣٢. عبدالمطلب، محمد (١٩٩٥م). بناء الأسلوب في شعر الحداثة. القاهرة: دار المعارف.

٣٣. عتيق، عمر (دون تا). تقنيات أسلوبية في قصيدة (بيان الطفل الفلسطيني الثائر). فلسطين: جامعة القدس.

٣٤. عراق، عبدالبديع (٢٠٠٠م). صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر. عكا: مؤسسة الأسوار.

٣٥. العروضي، أبي الحسن (١٩٩٦م). الجامع في العروض والقوافي. تحقيق زهير غازي. بيروت: دار الجيل.

٣٦. العلوي، ابن طباطبا (١٩٥٦م). عيار الشعر. القاهرة: مكتبة الخانجي.

٣٧. عكاب طرموز، علي (٢٠٠٢م). الإتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني. العراق: جامعة الأنبار.

٣٨. عوض حيدر، فريد (١٤١٩م). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

٣٩. عودة، خليل (١٩٩٤م). المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي. مجلة النجاح للأبحاث، العدد ٨.


Archive of SID

www.SID.ir

٤٠. عودة، ميس (٢٠٠٦م). تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي. فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

٤١. العودة (٢٠١٢م). مجلة فلسطين، السنة الخامسة، العدد ٥٢.

٤٢. عياش، منذر (٢٠٠٢م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

٤٣. عيسى، فوزي (٢٠٠٢م). ديوان القصيدة أنثى والأنثى قصيدة قرأة في شعر سعاد الصباح. القاهرة: دار جميل.

٤٤. فاضلي، محمد (١٣٦٥م). دراسة نقدية في مسائل بلاغية هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقيقات.

٤٥. فتوح، شعيب (٢٠٠٤م). خصائص الأسلوب في الشعر ابن الرومي. الإمارة: دار الوفاء.

٤٦. فياض، أحمد (٢٠٠٩م). البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي. العراق: جامعة الأنبار.

٤٧. القاضي، النعمان (١٩٨٢م). الموقف والتشكيل الجمالي. القاهرة: دارالثقافة.

٤٨. قدامة، أبي جعفر (دون تا). نقد الشعر. تحقيق محمد خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.

٤٩. القيرواني، ابن رشيق (٢٠٠٦م). العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. بيروت: دار صادر.

٥٠. المسدي، عبد السلام (١٩٨٢م). الأسلوبية والنقد الأدبي. العراق: الثقافة الأجنبية.

٥١. مطر، عبد العزيز (١٩٩٨م). علم اللغة وفقه اللغة. قطر: دار قطر.

٥٢. مطلوب، أحمد (١٩٨٣م). معجم المصطلحات البلاغية. العراق: مطبعة المجمع العلمي.

٥٣. ممدوح، عبدالرحمن (١٩٩٤م). المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

٥٤. موسى، إبراهيم نمر (٢٠٠٥م). آفاق الرؤية الشعرية. فلسطين: وزارة الثقافة.

٥٥. النعيمي، شاكر (٢٠٠٨م). التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر يوسف الصائغ. العراق: جامعة الأنبار.

٥٦. نواف خلف، فرحان (٢٠٠٥م). التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر رشدي العامل. العراق: جامعة الأنبار.

٥٧. النويهي، محمد (١٩٧١م). قضية الفكر الجديد. بيروت: دار الفكر.


Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir