



الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب - قسم اللغة العربية

دلالات البنى اللغوية في ديوان "لأجلك غزة"

إعداد

الطالب/ إياد محمد عبدالله أبو عبدو

إشراف

الأستاذ الدكتور/ عبد الخالق محمد العف

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
الأدب والنقد من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة

1432 هـ / 2011

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا

أَصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا

وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ

﴿سورة آل عمران آية 200﴾

الإهداء

إلى الذين رفعوا لواء العزة والكرامة . . .

إلى غزاة الصابرة المرابطة . . .

إلى والديّ الكريمين وقد مرباني صغيراً .

إلى نزوجتي الغالية التي ترافقني الحياة بيسرها وعسرها

إلى أبنائي الأعزاء شرايين فؤاد " فرح ، أنس ، محمد ،

ينرن " .

إلى روح جدي " عبد الله " الطاهرة .

إلى أمهات الشهداء والجرحى والأسرى .

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع .

شكر وتقدير

يجدر بي بادئ ذي بدء وفاءً وتقديراً و عرفاناً ، أن أتقدم إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور/ عبد الخالق محمد العف - حفظه الله - ببالغ شكري وعظيم امتناني على ما بذله من جهد ومتابعة في سبيل إنتاج هذا العمل ، فقد عهدته أباً وناصحاً منذ مرحلة البكالوريوس، وله على البحث وصاحبه أياد ظاهرة ، وفضل يذكر فيشكر، كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية على ما بذلوه من جهد وعطاء وافر في تعليمنا ..

والشكر موصول إلى الأستاذين الكريمين اللذين تفضلاً بقبول مناقشة هذا البحث : - الأستاذ الدكتور/ نبيل خالد أبو علي .

- الأستاذ الدكتور/كمال أحمد غنيم .

ولا أنسى الجامعة الإسلامية التي تحضننا وتسعى جاهدة لبذل كل السبل الممكنة لتوفير كافة الإمكانيات وتسهيل العقبات أمام الطلاب للرفع من شأنهم الديني والأخلاقي والعلمي.

وأتقدم بالشكر إلي أخي الأستاذ حاتم المبحوح لما بذله من جهد في توفير المراجع اللازمة للبحث .

والشكر موصول للأستاذ/ بهجت حجازي، لما قدمه لي من نصائح وإرشادات، فله مني كل التقدير والاحترام .

كما وأتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من كان لي عوناً وسنداً لإتمام هذا البحث راجياً من الله أن يجزيهم خير ما يجزي به عباده إنه نعم المولى ونعم النصير .

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين .

ملخص البحث

يشتمل هذا البحث على دراسة وصفية تحليلية لدلالات البنى اللغوية في ديوان (لأجلك غزة) ، وقد اشتمل على مهاد وثلاثة فصول ، تناول الباحث في التمهييد معنى الدلالة والبنية لغة واصطلاحاً كما عرج على العلاقة بين علم اللغة وعلم الدلالة ، ثم عرض للدلالة عند القدماء والمحدثين ، أما الفصل الأول فيضم مبحثين : يتناول المبحث الأول التراكيب المتماثلة ، والثاني الثنائيات الضدية. أما الفصل الثاني فاشتمل على أربعة مباحث : المبحث الأول بعنوان تكرار الحرف ، والثاني تكرار الكلمة والثالث تكرار الجملة والرابع تكرار الصيغ الصرفية ، وفي الفصل الثالث تناول الحديث عن بعض الظواهر اللغوية الدالة ويضم أربعة مباحث : الأول تداخل الضمائر ، والثاني التشكيل الكتابي، والثالث المد الصوتي و الرابع التداخلات النصية .

وينتهي الباحث دراسته بخاتمة يبين فيها خلاصة البحث والنتائج والتوصيات التي توصل إليها .

المقدمة

الحمد لله الذي مَنَّ علينا بنعمة الإسلام، وشرفنا بنزول القرآن بلسان عربي مبين ﴿كَأَبُ فَصَلَتْ
آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾⁽¹⁾.

والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وإماماً للمتقين، نبينا محمد الصادق
الأمين الذي شرفه الله بحمل رسالته فكان هادياً ومبشراً ونذيراً وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً
منيراً، القائل: " إنَّ من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمة " اللهم صل وسلم وزد وبارك
عليه وعلى آله وأصحابه مادام الليل والنهار .

أما بعد :

يستلزم البحث في دلالات البنى اللغوية تحليل التحولات البنيوية التي تفارق الترابط
الذهني العرفي بين الدال والمدلول، وتجاوز الخصائص النحوية للصيغ والتركيب والمعاني
بقصد تشكيل الدلالة السياقية، وبذلك تولد للنص كينونة خاصة يتشكل حضورها في إطار
مستويات الخطاب اللغوي وتشابك علاقاته الدلالية.
إن الوقوف على ملامح الرؤية الفنية الجمالية التي تتكشف أبعادها بالمزيد من التأويلات
يقتضي متابعة دلالات البنى اللغوية، مهما امتدت إشعاعاتها وفارقت معايير مكونات الجمل
وعلاقاتها النحوية، لأن ذلك هو الضمان الوحيد لكشف أبعاد التجربة الشعرية. ولا يكفي
تتبع الأنساق اللغوية وحده لسبر أغوار النصوص تحليلاً وتأويلاً، لأن النص ليس مجرد
نسق لغوي معياري أو انزياحاً عنه، فالسياق الثقافي والاجتماعي والسياسي وسائر أبعاد
التجربة الشعرية يضمن تغطية شاملة لخريطة النص الدلالية .
إنَّ الشعر المقاوم المنتصر بعد حرب الفرقان خطاب فني سياسي يُلبس النص اللغوي رداء
التحولات التركيبية التي تتساق مع التحولات الإيجابية التي صنعها نصر غزة وانفعل بها
الشعراء، وأنتجوا قصائد نابضة بالحياة والعزة والثورة، ثم جمعها الأستاذ الدكتور موسى أبو
دقة في ديوان " لأجلك غزة " .

(¹) سورة فصلت : 3/41.

ولهذا تكتسب دراسة دلالات البنى اللغوية فيه أهمية وجدة، وتتزامن مع دراسات نقدية أخرى حوله في محاور ومقاربات تحليلية تتضام لتشكل منظومة نقدية تسهم في تبيان القيم الجمالية له شكلاً ومضموناً.

وبناءً على ما سبق فسوف تدور مقاربتنا التحليلية لقصائد ديوان (لأجلك غزة) ضمن إطار الدلالات والتراكيب اللغوية، إذ هو مجال واسع للإطلاع على خفايا النصوص الشعرية في الديوان، وتقديمها للقارئ في قالبٍ فني وجمالي رائع ، يتناسب مع صدق هذه الأحاسيس والمشاعر التي أنتجها عدد كبير من الشعراء العرب بعد الحرب الوحشية التي شنّها العدو الصهيوني المجرم ضد شعبنا الأعزل في غزة الصابرة.

سبب الاختيار:

يرجع سبب دراستي لدلالات البنى اللغوية في ديوان (لأجلك غزة) لقلّة الباحثين في هذا المجال ولبيان ما تحظى به قضيتنا الفلسطينية من اهتمام ومكانة كبيرة في قلوب العرب وذلك من خلال التعمق والغوص في النصوص الشعرية التي ساهم في إنتاجها شعراء من جميع أقطار الوطن العربي، الأمر الذي جسد صورة من صور التعاضد والوحدة والتلاحم لدى العرب لعننا ندرك بذلك جانباً من العلاقات الدلالية التي تكمن في جوف النصوص.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- استعراض بعض النصوص الشعرية التي نسجها الشعراء بعد حرب الفرقان على غزة.
- التعرض إلى الدلالات اللغوية الكامنة في أعماق النصوص الشعرية في ديوان لأجلك غزة.
- فتح الباب أمام الباحثين للتوسع في هذا الجانب، والعمل على إثرائه من خلال النهج التحليلي .

الصعوبات التي واجهت الباحث:

- 1- قلة الدراسات التطبيقية في مجال دلالات البنى اللغوية.
- 2- قلة المصادر والمراجع في ظل الإغلاق و الحصار الذي نسال الله تبارك وتعالى أن يعجل بزواله والاحتلال ، وأن يكتب لشعبنا المجاهد النصر والتمكين.

المنهج المعتمد في الدراسة :

اقتضت طبيعة البحث أن أسير وفق المنهج الوصفي التحليلي، وقد استدعى منهج الدراسة خطة عمل مناسبة ارتضيت السير في خطواتها وفق ما يستلزمه المنهج الوصفي التحليلي، لمناسبته للموضوع .

الدراسات السابقة:

- توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان، رسالة ماجستير (جامعة العقيد لخضر- باتنة) الجزائر، 2009م.
- حاتم عبد الحميد المبحوح،التناص في ديوان (لأجلك غزة)، رسالة ماجستير (الجامعة الإسلامية) فلسطين، 2010م
- حياة محمد الخديدي، أنماط الجملة الفعلية في رسائل الخلفاء الراشدين (جامعة أم القرى) السعودية.
- عبدا لخالق العف،التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه (معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة) مصر، 1999م.
- نائل محمد إسماعيل،التركيب اللغوي لشعر الانتفاضة الأولى، رسالة دكتوراه (معهد البحوث والدراسات العربية- القاهرة)مصر، 2008م.

خطة البحث :

ينقسم هذا البحث إلى ثلاثة فصول، مسبقة بمقدمة وتمهيد، تليها خاتمة تحتوي على النتائج والتوصيات.

أما المقدمة فقد تناولت فيها سبب اختيار موضوع البحث، وأهدافه والصعوبات التي واجهت الباحث، ومنهجه وخطة البحث.

وتناولت في المهاد النظري: تعريف الدلالة والبنية، والعلاقة بين اللفظ والدلالة، وكذلك الدلالة عند القدماء والمحدثين، كما تطرقت إلى عوامل التطور الدلالي.

أما الفصول الثلاثة فقد جاءت على النحو التالي :

الفصل الأول: دلالات التراكيب اللغوية ويشتمل على مبحثين:

أولاً: التراكيب المتماثلة وتنقسم إلى :

1- الجملة الاسمية

2- الجملة الفعلية

ثانياً: الثنائيات الضدية

الفصل الثاني : دلالات التكرار اللغوي ويشتمل على أربعة مباحث:

أولاً / تكرار الحروف

ثانياً / تكرار الكلمة وينقسم إلى:

3- الأسماء

4- الأفعال

ثالثاً / تكرار الجملة وينقسم إلى:

5- الجملة الاسمية

6- الجملة الفعلية

رابعاً/تكرار الصيغ الصرفية:

7- المشتقات

8- المترادفات

9- المصادر

10- التصغير

الفصل الثالث: ظواهر لغوية دالة ويشتمل على أربعة مباحث:

أولاً / تداخل الضمائر

ثانياً / التشكيل الكتابي

ثالثاً / المد الصوتي

رابعاً/التداخلات النصية

وقد أنهيت الدراسة بخاتمة تتضمن الخلاصة، والمحاور الأساسية التي تناولتها الدراسة والخطوط العريضة ممثلة بالنتائج والتوصيات.

وأخيراً أرجو الله عز وجل أن يجد هذا الجهد المتواضع سبيله إلى القلوب الكبيرة والعقول المتفتحة الذكية التي ذاقت جهد البحث والمعاناة معتذراً عما فاتني فيه من خطأ الباحث وزلل الطالب المبتدئ الذي يقف على عتبه البحث، فأنا لم أدخر الجهد والطاقة، لإخراجه على أجمل صورته فإن وفقت فيه فذلك مبتغاي، وإن تكن الأخرى فحسبي بذل الجهد وصدق المقصد.

مهاده نظري

من المعروف أن ظاهرة دلالات البنى اللغوية لم تشغل مكان الصدارة عند النقاده إلا في العصر الحديث، وربما يعزى ذلك إلى ما تنطوي عليه من مضامين ودلالات، تعبر عن حاجة الإنسان الملحة لدراسة هذه الظاهرة التي ارتبطت دائماً بعلم المعنى. ولقد اخترع الإنسان اللغة ليعبر بها عما يكمن بداخله، فهي الوسيلة إلى الفهم والإفهام، وإلى البيان والتبيان، مما دفع علماء العربية على اختلاف مشاربهم وتعدد منازعهم، إلى البحث في قضايا المعنى وعلاقته الملازمة باللفظ. أما ظهور علم الدلالة فلم يكن إلا في أواخر القرن التاسع عشر حيث اشتق هذا المصطلح " من الكلمة اليونانية " Seme " بمعنى علامة وهو يقابل المصطلح الذي استعمله اللغوي الفرنسي (ميشال بريال) (Michel Breal) أول مرة في دراسة علمية عن المعنى صدرت سنة 1797م بعنوان (محاولات في علم الدلالة) (Semantiaue (Essaisde⁽¹⁾

تعريف الدلالة :

أولاً : لغة :

- ورد في لسان العرب "مادة د لل" الدليل : ما يُستدل به والدليل الدال وقد دله دلالة ودلالة ودلالة والدلالة ما جعلته للدليل " (2)
 - وفي المعجم الوسيط : " دلّ : عليه وإليه دِلالة : ويقال دَلَّه على الطريق ونحوه " سدّده إليه. والدلالة : الإرشاد وما يقضيه اللفظ عند إطلاقه (3)
- وقد ذكر الله تعالى كلمة (أدلّكم) في قوله تعالى : " وحرمنا عليه المراضع من قبل فقال هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون " (1)

(1) انظر: كريم زكي حسام الدين ، أصول تراثية في علم اللغة ، ط3 (مكتبة الإنجلو المصرية ، 1993) ص265

(2) أحمد مختار عمر، علم الدلالة ط1 (دار العروبة ، الكويت 1982) ص20

(3) ابن منظور، لسان العرب ط1 (دار صادر للطباعة ، 1997م) ج2 ص407

إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ط1 (دار المعارف ، القاهرة 1966م) ص186

وقوله تعالى : " يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم " (2) فهذه الشواهد تبين أن معنى كلمة " الدلالة " الهداية والإرشاد.

ثانياً : الدلالة اصطلاحاً :

ارتبط علم الدلالة بالدراسات اللغوية والبلاغية ارتباطاً وثيقاً، ولم يقف البحث فيه عند علماء اللغة فحسب، بل تطرق إليه الباحثون على مختلف تخصصاتهم، الأمر الذي أدى لظهور عدد كبير من التعريفات لعلم الدلالة نذكر منها.

1- قول الجرجاني في الدلالة: " كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول " (3) .

ويقصد بذلك أن المدلول يتبع الدال ، بل هو نتيجة له ، ويفهم من ذلك أن لكل رمز معنى عام إذا فهم كان دالاً على شيء آخر وبذلك تنتقل من المعنى العام إلى الخاص.

2- ويرى علوه وآخرون أن الدلالة: "هي ما تؤديه المفردات من معان نجدها في معجمات اللغة وهي عنصر رئيس من عناصر الدراسة اللغوية ، والمعنى المعجمي هو أدنى قدر يتفاهم به أبناء اللغة الواحدة " (4).

3- أما رولان بارت فيعرف الدلالة قائلاً: " يمكن تصور الدلالة كصيرورة ، بالفعل هو الذي يُؤخذ الدال بالمدلول، فعلٌ نتاجه الدليل وبديهي أن لهذا التمييز قيمة تصنيفية وليس له من قيمة ظاهرية " (5).

هذا موجز لبعض التعريفات للدلالة، ومما سبق يتضح لنا أن الدلالة هي الانتقال من الإطار الرمزي للغة إلى المعاني الدالة على الألفاظ ودراسة المتغيرات التي تطرأ على الكلمة ومعناها.

(1) سورة القصص، الآية (1)

(2) سورة الصف ، الآية (1)

(3) عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات دون ط ص 220 - محمود سعدة ، دلالة الألفاظ ط 1 (مكتبة الأمانة 1987) ص 10

(4) جمعة علوه وآخرون ، اللغة العربية الثقافة العامة ط 1 (دار الكندي الأردن ، 1990) ص 24

(5) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة محمد البكري ط (دارا لحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، 1987) ص 79

تعريف البنية:

أولاً / لغة: يرجع مصطلح البنى لغة إلى مادة " بني " بنا في الشرق بينو وعلى هذا يؤول قول الحطيئة " أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنا " قال ابن سيدة: قالوا إنه بُنو أو بنوة (1) وفي المعجم الوسيط أن (البنية) بضم الباء هي ما بينى والجمع (بُنى) بضم الباء أيضاً كما ورد لفظ (البنية) بكسر الباء، وجمعها (بُنى) بكسر الباء أيضاً وفي (البنية) هي هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية(2)

ثانياً: البنية اصطلاحاً:

" البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي "(3)

العلاقة بين علم الدلالة وعلم اللغة:

عند الحديث عن علاقة علم اللغة بعلم الدلالة لا بد من الإشارة إلى أن علم الدلالة يمثل مستوى فرعياً من مستويات اللسانيات الحديثة، كما أن اللغويين اتفقوا على نموذج لساني يمثل فيه علم الدلالة جانباً، وعلم الأصوات في جانب آخر، أما النحو فإنه يحتل موقعاً وسطاً بينهما و لهذا لا يعني اقتصار علم اللغة على المستويات الثلاثة فحسب(4) وبناءً عليه يرى الباحث أن علم الدلالة يمثل جانباً لا يستهان به بل هو ركن أساسي في هذه المنظومة اللسانية التي يعبر بها الإنسان عما يجول بخاطره، ويكمن بداخله، وأن كليهما يكمل الآخر، فلا قيمة لأحدهما دون الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة، بل هما روحان في جسد واحد.

(1) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ط (دار صادر للطباعة 1997) ص256

(2) انظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ، 61 ط 2 (دار الأمواج ، بيروت ، 1979) ص72

(3) زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية، د.ط (دار مصر للطباعة ، القاهرة د . ت) ص 32 .

(4) انظر / فرانك بالمر ترجمة خالد جمعة ، مدخل إلى علم الدلالة ، ط 1 (مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ،

الكويت ، 1997) ص36

العلاقة بين اللفظ والدلالة:

إنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع عريق تناوله العلماء منذ القدم، إذ لا نجد من العلماء القدامى أحداً ضرب سهماً في مجال اللغة أو البلاغة أو النقد إلا والعلاقة بين اللفظ والمعنى كانت إحدى مرامييه.

بل إنّ وظيفة اللغة تكاد تنحصر في الدلالة على معنى أو فكرة تدور في فكر المتكلم وذهنه، وسنتطرق إلى هذه العلاقة من منظار تاريخي، نرجع به إلى القدامى والمحدثين ..

أولاً / عند اليونان :

يرى أفلاطون وأستاذه سقراط أن الصلة بين الألفاظ ومدلولاتها صلة طبيعية ذاتية ، أي إنها تشير في الذهن مباشرة مدلولاتها المخصصة لها، مع إدراكهم أن الصلة قد تنقطع نتيجة لتقادم العهد أو تطور الأصوات، وقد أكد إبراهيم أنيس في كتابه دلالة الألفاظ على ذلك حيث قال: "من أجل هذا أطلق هؤلاء المفكرون على الصلة بين اللفظ ومدلوله، الصلة الطبيعية أو الذاتية"⁽¹⁾

إلا أن أرسطو عارض أستاذه أفلاطون فرأى أن الصلة بين اللفظ ومدلوله، اصطلاحية عرفية ويقول إبراهيم أنيس: " وكان بجانب هؤلاء المفكرين طائفة أخرى من فلاسفة اليونان يرون أنّ الصلة بين اللفظ والدلالة لا تعدو أن تكون اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس، وتزعم هذا الفريق فيما بعد " أرسطو " الذي أوضح آراءه عن اللغة وظواهرها (...) وبين فيها عرفية الصلة بين اللفظ و المعنى " ⁽²⁾

إن الاختلاف في العلاقة بين اللفظ والمعنى ظل محوراً للجدل والنقاش زمناً طويلاً عند اليونانيين الأمر الذي أعطى هذا الموضوع زخماً كبيراً .

ثانياً : علاقة اللفظ والمعنى عند علماء العرب القدامى :

اهتم القدامى في مسألة اللفظ والمعنى وتضافر على هذا الموضوع جهات كثيرة من المعنيين بعلم شتى وبهذا اختلفت نظرتهم في هذه المسألة، وقد ورث علماء العرب عن اليونان هذا

⁽¹⁾ إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ ، ط3 (مكتبة الأنجلو المصرية ، 1976) ص62

⁽²⁾ إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ ص63- كريمة حسام الدين ، أصول تراثية في علم اللغة ط3 (مكتبة

الأنجلو المصرية ، 1993) ص38

النوع من التفكير، حيث برزت مسألة علاقة الأصوات بمعانيها عند العرب منذ أن بدأت مشاركتهم العلمية الفعالة، ومع ظهور الحركة اللغوية على مختلف المستويات مال أكثر اللغويين إلى القول بالصلة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، ويرجع ذلك لما رأوا في اللغة العربية من ميزات قلما تُجمع في غيرها من اللغات، فدفعهم الاعتزاز الشديد بها إلى تلمس معاني الأصوات المجردة وتأويل معانٍ أخرى، إن عجزت قواعدهم عن تفسير معاني بعض الألفاظ. وفي تتبع سريع لنشأة علم الدلالة عند العلماء العرب القدامى نجد أن المصطلح الدلالي ترعرع في رحاب درس الفقهي حيث ظهر (فقه اللغة) ومن العلماء العرب الذين تطرقوا لهذا الجانب :

- 1- الفارابي (339هـ) والذي دعا لأخذ علوم العربية في التعبير والخطاب، لأنها أدوات أساسية في البحث المنطقي والفلسفي ومن أبرز المسائل الدلالية التي بحثها:
 - أقسام اللفظ باعتبار دلالتها.
 - ما يقوم به مقام اللفظ المفرد من الأدوات الدالة.
 - 2- الغزالي (505هـ) هو حيث كان كتابه (المستصفى من علم الأصول) أساساً لتعميق فهم الدلالة رغم وضعها خدمة للنصوص الشرعية وقد تجاوز البحث عن ماهية الدلالة إلى البحث عن جوهر الدلالة وفروعها (1)
 - 3- ابن خلدون (808هـ) حيث سار على نهج الغزالي وأوضح العلاقة القائمة بين المعاني المحفوظة في النفس، والكتابة والألفاظ وهي كالتالي :-
 - الكتابة الدالة على اللفظ.
 - اللفظ الدال على المعاني (الصورة الذهنية)
 - المعاني الدالة على الأمور الخارجة (2)
- بعد استعراضنا للعلاقة بين المعاني والألفاظ عند العلماء العرب عبر عصور مختلفة، يتضح لنا أهمية هذه المسألة حيث إن دراسة المعنى في اللغة العربية بدأت منذ أن حصل للإنسان وعي لغوي، ولقد اهتم العرب كغيرهم في دلالة الأشياء.

(1) انظر : منقور عبد الجليل، علم الدلالة (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002) ص 27

(2) انظر : منقور عبد الجليل، علم الدلالة ص 29.

ثالثاً: الدلالة عند المحدثين :

تبلور هذا المفهوم في العصر الحديث لدى الفرنسي بريال عام 1883م ، وشمل ميادين عدة من حياة الناس، بدءاً بعلم النفس ثم الاجتماع والمنطق وعلوم الاتصال والإشارة .

وهناك العديد من العلماء الذين حاولوا تعييد هذا المصطلح المعروف بـ (semantics) ويقابله في العربية علم الدلالة - وتضبط بفتح الدال وكسرهما - والبعض يسميها علم المعنى⁽¹⁾

حيث أعلن (بريال) ميلاد علم مختص بجانب المعنى في اللغة وهو علم الدلالة ، والذي يُعنى بقوانين تشرف على تغير المعاني ومعانيه الجانب التطويري للألفاظ اللغوية ودلالاتها .

ثم جاء (أوجدن) و (ريتشاردز) عندما أصدرتا كتابهما (معنى المعنى) وأضحى علم الدلالة حينها يهتم بالصورة المفهومية باعتبار أن لا علاقة مباشرة بين الاسم ومسماه، إنما العلاقة المباشرة تربط الدال بالمحتوى الفكري الذي في الذهن⁽²⁾

وقد أوضح سالم شاكر ذلك فقال: "إن علم الدلالة يعنى بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية"⁽³⁾

ونزع علم الدلالة في العصر الحديث إلى تمثل المنهج الوصفي في بعض مراحل الدراسة خاصة فيما يتعلق برصد تطور الدلالة وتغييرها وبناء الحقول الدلالية.

إن المجال الواسع الذي حظيت به الدراسات الدلالية الحديثة ، يرجع للعالمين (أوجدن وريتشاردز) د. الفرنسي بريال⁽⁴⁾

إذن علم الدلالة يقوم بدور العلامة أو الرمز أي قد تكون علامات أو رموز غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات أو رموز لغوية تحمله.

وقد عرف بعضهم الرمز بأنه مثير بديل يستدعي لنفسه نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره.

لذلك قيل إن الكلمات رموز لأنها تمثل شيئاً غير نفسها⁽⁵⁾ وجملة القول فإن الباحث كالدال والمدلول والتطور الدلالي والحقيقة والمجاز والحقول الدلالية، تشكل مجتمعة مادة لعلم الدلالة حيث اجتهد العلماء في وضع نظريات تؤطر هذه المادة فأخذ بعضهم بالمنهج النفسي السلوكي في

⁽¹⁾انظر: أحمد مختار عمر علم الدلالة ، ط5 (عالم الكتب ، القاهرة) ص 11 .

⁽²⁾انظر: عبد الكريم جبل ، في علم الدلالة ، ص 43

⁽³⁾سالم شاكر ، مدخل إلى علم الدلالة ، ترجمة محمد يحياتن ، (ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ، 1992) ص 5

⁽⁴⁾انظر: السابق : ص 44

⁽⁵⁾انظر: احمد مختار ، علم الدلالة ، ص 17

تفسير الظاهرة الدلالية، وأخذ البعض الآخر بالمنهج العقلي التصوري، كما قامت نظريات
أخرى على أسس فكرية وفلسفية (1)

(1) انظر: منقول عبد الجليل ، علم الدلالة ، ص79

الفصل الأول

دلالات التراكيب اللغوية

أولاً / التراكيب المتماثلة

- 1- الجملة الاسمية
- 2- الجملة الفعلية

ثانياً / الثنائيات الضدية

- 1- التضاد بين الاسم والاسم
- 2- التضاد بين الفعل والفعل
- 3- التضاد بين الاسم والفعل

أولاً / التراكيب المتماثلة

تعريف الجملة / اهتم الباحثون منذ القدم حتى عصرنا الحاضر على اختلاف منازعهم ومناهجهم بدراسة الجملة، ولم تكن هي نقطة البدء في الدراسات اللغوية القديمة، لذا كان لزاماً على الباحث أن يعرض شيئاً عن الجملة ومفهومها.

الجملة في اللغة

ورد في اللسان لابن منظور: " الجملة الواحدة، والجملة جماعة الشيء " (1) ومن جهة أخرى فالجملة تفيد أيضاً معنى أعم هو " جماعة كل شيء بكماله في الحساب وغيره " (2) ولقد وردت كلمة جملة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة" (3) وجاءت الجملة في القرآن بمعنى الجمع (4).

الجملة في الاصطلاح

تعددت أقوال النحاة في تعريف الجملة، وقد ذهب بعضهم إلى أنها ترادف الكلام، فكلاهما يفيد معنى يمكن الوقوف عنده.

قال الزمخشري في المفصل: " والكلام: هو المركب من كلمتين، أسندت إحداهما إلى الأخرى، وهذا لا يتأتى إلا في اسمين أو اسم، ويسمى الجملة " (5).

ويعتبر ابن جني وعبد القاهر الجرجاني من القائلين بالترادف بين الجملة والكلام، وقال ابن الحاجب وابن هشام بعدم الترادف حيث يقول ابن هشام (الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل والفاعل ،

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جمل) ج/1 ص 461

(2) نفسه : مادة (جمل) ج/1 ص 461

(3) سورة الفرقان، 32/25

(4) أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة ، (مادة جمل)

(5) ابن يعيش شرح المفصل ج/1 ص 20

(6) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب ص 490

كفام زيد ، والمبتدأ وخبره: كزيد قائم ما كان بمنزلة أحدهما. وبهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين كما توهم كثير من الناس⁽¹⁾.

وقد ذكر الشيخ مصطفى الغلاييني، في كتابه جامع الدروس العربية أن الجملة: " قول مؤلف من مسند ومسند إليه"⁽²⁾ سواء أفادت معنى تاماً مثل (أكل الطفل) أم لم تفد معنى تاماً مثل: (إن تجتهد).

• تقسيم الجملة عند النحاة القدماء :

قسم النحاة القدماء الجملة إلى نوعين أساسيين هما الجملة الاسمية والجملة الفعلية، هذا يفهم من تعريفاتهم المسابقة، إلا أنّ أبا علي الفارسي ذكر أن الجملة أربعة أصناف وهي: اسمية، وفعلية ، وظرفية وشرطية ، حيث قال: "وأما الجملة التي تكون خبراً فعلى أربعة أضرب: الأول: أن تكون جملة مركبة من فعل وفاعل، والثاني: أن تكون مركبة من ابتداء وخبر والثالث: أن تكون شرطاً وجزاء والرابع أن تكون ظرفاً"⁽³⁾.

• تقسيم الجملة عن النحاة المحدثين :

لقد تطرق المحدثون إلى الجملة، وتقسيمها، ويعتبر المستشرق الألماني برجشتراسر من أبرز المحدثين في هذا المجال حيث أفرد فصلاً كاملاً في كتابه "التطور النحوي للغة العربية" لدراسة التراكيب في العربية، ولقد اتفق مع النحاة العرب القدامى في وصفه للجملة حيث قال: " والجملة مركبة من مسند ومسند إليه"⁽⁴⁾.

وقد قسم برجشتراسر الجمل في اللغة العربية إلى: جملة اسمية، وجملة فعلية، وما ليس جملة، وجملة ناقصة.

ويرى الشيخ الغلاييني أن الجملة أربعة أقسام " فعلية، اسمية وجملة لها محل من الإعراب، وجملة لا محل لها من الإعراب.

⁽²⁾الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية (المكتبة التوفيقية - القاهرة - مصر، د.ت) ص 201

⁽³⁾الإيضاح لأبي علي الحسن بن أحمد النحوي: تحقيق: د.كاظم بحر مرجان ط2 (عالم الكتب - بيروت 1996م) ص 92

⁽⁴⁾برجشتراسر، أخرجه وصححه وعلق عليه رمضان عبد التواب، التطور النحوي للغة العربية ، ط3 ،

(مكتبة الخانجي ، 1994م) ص 132

أولاً : الجملة الاسمية:

وهي كل جملة تبدأ باسم مرفوع يعرب مبتدأ، ويتممه، أو يكمل معناه صفة مشتقة مرفوعة تعرف بالخبر نحو محمد مسافر، وعليّ قادم، وقد عرفها الغلابيني في كتابه جامع الدروس العربية فقال: " ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر نحو " الحق منصور " أو مما أصله المبتدأ والخبر نحو " إن الباطل مخذولٌ، لا ريب فيه، ما أحدٌ مسافراً " (1).

ثانياً : الجملة الفعلية :

هي كل جملة تبدأ بفعل وقد عرفها الغلابيني فقال " ما تألفت من الفعل والفاعل نحو "سبق السيف العذل" أو الفعل ونائب الفعل نحو يُنصر المظلوم " أو الفعل الناقص واسمه وخبره نحو " يكون المجتهدُ سعيداً " (2).

ثالثاً : الجمل التي لها محل من الإعراب :

وقد ذكر الغلابيني أن الجمل إن صح تأويلها بمفرد كان لها محل من الإعراب بالرفع أو النصب أو الجر " كالمفرد الذي تؤول به، ويكون إعرابها كإعرابه " (3).

رابعاً : الجمل التي لا محل لها من الإعراب :

ويمكن تعريفها بأنها الجملة التي لا تحل محل المفرد، ولا تأخذ إعرابه، ولا يقال فيها إنها موضع رفع أو نصب أو جر أو جزم. ويرى الشيخ الغلابيني أن "الجمل التي لا محل لها من الإعراب تسع" (4). بعد أن عرّجنا على الجمل في العربية تعريفها تقسيمها عند القدماء والمحدثين، نعرض الأنماط اللغوية والتركيبية وذلك من خلال التراكيب المتماثلة ممثلة في الجملة الاسمية والفعلية.

(1) الشيخ مصطفى الغلابيني، جامع الدروس العربية د.ط (المكتبة التوفيقية - القاهرة - مصر د:ت)

ص 201

(2) جامع الدروس العربية ، ص 201

(3) جامع الدروس العربية ، ص 201

(4) جامع الدروس العربية ، ص 202

• الجملة الاسمية المثبتة :

" الجملة الاسمية هي ما كانت مبدوءة باسم بدءاً أصلياً⁽¹⁾ وهي تتكون من ركنين أساسيين أولهما المبتدأ، والثاني هو الخبر، وهو الذي يكمل الجملة مع المبتدأ ويتم معناها⁽²⁾ كما تحمل الجملة الاسمية معنى يحسن السكوت عليه، ومن خلال الاستقراء لديوان لأجلك غزة وردت الأنماط التالية للجملة الاسمية المثبتة :

أولاً : الابتداء بالمعرفة :

ويمكن تقسيم الجملة الاسمية التي تبدأ بالمعرفة إلى قسمين وهما :

1- مبتدأ معرفة " اسم " ويمكن تقسيمه إلى الأنماط التالية :

أ- مبتدأ معرفة + خبر (مفرد) .

ومن الأمثلة الواردة على هذا النمط ما قاله الشاعر: إبراهيم نصر الله في قصيدة بعنوان (زيتونة تشتهي أن تعيش):

كلُّ شيء كما ينبغي أن يكون!!

النهارُ هنا طيب

والحرارةُ ضمنَ معدّلها السنوي

الهواءُ نظيفٌ

وليسَتْ هنالك أيّ رطوبة!

الشوارعُ لا بأس، أوسعُ من خطونا

والرصيفُ عريضٌ ويكفي صديقين أو عاشقين

وسيدةٌ خلفها ولدانٍ وتسعُ بنات⁽³⁾

يعد هذا النمط الأصل في الجملة الاسمية، بل من أكثر الأنماط شيوعاً واستعمالاً في تركيب الجملة الاسمية، حيث جاء المبتدأ معرفة والخبر مفرداً و يظهر ذلك في قول الشاعر: "الهواءُ نظيفٌ" وقوله: " الرصيف عريض" من الواضح أن الدلالات قد تضافرت في وجدان

⁽¹⁾ محمد عوض الله ، اللّمع البهية في قواعد اللغة العربية ط1 (مطبعة مكتبة دار الأرقم - غزة- فلسطين ، 1999) ص108

⁽²⁾ انظر السابق ، ص109 - سيبويه ، الكتاب : 126/1

⁽³⁾ موسى أبو دقة ، ديوان لأجلك غزة ط1 (منشورات منتدى أمجاد الثقافي - غزة 1009) ص27

الشاعر، لترسم لنا لوحة فنية رائعة، للحياة التي يتمنى شاعرنا أن يحيها، محلقاً بخياله من وسط المعاناة والقهر والقتل والدمار إلى عالم آخر، ملؤه الأمن والاستقرار، فهو يحلم أن يبدل اليأس بالأمل، والخوف بالاطمئنان، والحزن بالسعادة والهناء، كما يشتهي أن يصحو على صوت شقشقة العصافير والبلابل بدلا من صوت الرصاص والقنابل، إنه يحب أن يرى كل شيء كما ينبغي أن يكون.

ونقف على دلالة أخرى مع الشاعر: د جمال مرسي في قصيدة بعنوان (ملحمة العزة):

هذا الشهيد رأيت في إصراره شغف الأباة لجنة الرضوان (1)

لقد التحمت أحاسيس الشاعر مع دلالة الألفاظ، لتفويض بمعاني الحب والعشق للشهادة والشهداء، ويبدو أن الشاعر استطاع أن يوصل فكرته التي أراد من خلال دقة انتقائه للكلمات المعبرة لما يجول بخاطره، واصفاً إصرار الشهداء على الشهادة وشدة حبهم لها ويتضح ذلك في دلالة " هذا الشهيد " فلقد قضوا نحبهم شغفا لجنة الرضوان، فما أعظم تضحياتهم وما أروع جهادهم من أجل أرضهم!، فلقد قدموا أرواحهم مهوراً يخطبون بها جنة ربهم، وعطروا بدمائهم الزكية ثرى أرضهم، تركوا حطام الدنيا ليفوزوا بنعيم الآخرة.

وننتقل إلى نص آخر للشاعر: عبد الجبار دية من قصيدة بعنوان " تواطوا" :

غزة تحترق اليوم فما جدوى الكلام !؟

والأعريب .. جدالٌ وخصام !

نلتقي .. لا نلتقي ..

أي جدوى في لقاء !؟

والزعامات جفاءً ... وغباء

لا نلتقي .. (2)

يعتبر هذا النوع من الأنماط التركيبية للجملة الاسمية مقياساً لقدرة الشاعر على الاختيار، فالعلاقة الاستنادية بين (جفاء) والمسند إليه (الزعامات)، توجي بيأس شديد من حال الزعامات كما أن مثل هذه الجمل البسيطة تبين لنا حجم المعاناة التي يحيها العرب مع

(1) لأجلكِ غزة ، ص 111

(2) لأجلكِ غزة ، ص 135

وجود هذا النوع من الزعامات، الأمر الذي يضيف على الشعوب جواً من اليأس، والإحباط، ويبدو أن شاعرنا وفق في اختياره لهذه الزمرة من الأنساق اللغوية التي تعبر عما يجول بخاطر شعوبنا العربية المقهورة كما يوضح الشاعر مواقف الزعامات المخجلة إزاء ما يتعرض له شعبنا الفلسطيني الصابر، فهم كعادتهم لا يملكون إلا عبارات الشجب والاستنكار ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل هم يترددون في عقد قممهم التي لا قيمة لها .

ب - مبتدأ معرفة + خبر شبه جملة :

ومن أمثله يقول الشاعر حسن الأفندي في قصيدة بعنوان خجلى :

ماذا يفيد الدمع يوم مصيبة والناس في موتٍ وسوء الحال (1)

لقد عبرت هذه العبرات التي ذرفت من أجل شعبنا الفلسطيني عن حجم الألم والحسرة التي يعيشها العرب، ليس هذا فحسب بل عن شدة الخجل الذي يلزم شعوبنا العربية المغلوبة على أمرها وهي تقف عاجزة أمام دماء أطفالنا، ونسائنا، وشيوخنا التي تسفك على مرأى ومسمع العالم كله وما من مجيب، " ماذا يفيد الدمع يوم مصيبة " وكأن الشاعر هنا يريد أن يخاطب في العرب روح العزة والكرامة، ويستنهض همهم ويعيد إلى ذاكرتهم مجدهم التليد، ومن الواضح أن المبتدأ جاء معرفة والخبر شبه جملة " والناس في موتٍ " وفي ذلك دلالة على هول الموقف وبشاعة المنظر فالموت يطارد أهل غزة في كل مكان.

ويقول الشاعر غازي طليمات في قصيدته التي بعنوان (هل يلام الذئب):

- هل يُلامُ الذئبُ في عدوانِهِ؟

لا، لا يلامُ

فهو ذئبٌ، لا يمامُ

والحِرابُ الحمر في أسنانهِ

لم تكن يوماً مناقيرَ حمامِ

وشرارُ الجمر في أجفانه

لم يُخضَّبْ بدم الحنَّاء، أو برق الغمامِ

بل بنزفٍ من حشاشات، وأوداجِ حَمَلِ

(1) لأجلك غزة ، ص 280

لا تسله ما أكل؟

واسأل المأكول . لا الأكل . عن رعيانه

لم ألقوه صريعاً بين أنياب الذئب؟⁽¹⁾

تتنوع الأبنية اللغوية وتتنوع معها الدلالات، لتخلق بنا في سما التآلق والإبداع، فلقد بدأ الشاعر نصه باستفهام استتكري ليلفت نظر الأمة الإسلامية كلها إلى عظم الواجب الذي ألقى عليها تجاه أهل غزة، حينما شبه العدو الصهيوني بالذئب، فهو لا يلام على فعله إنما الملام الأول والأخير هو الراعي، وكأن الشاعر يستذكر قول النبي صلى الله عليه وسلم " كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته"⁽²⁾، ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر (واسأل المأكول لا الأكل عن رعيانه) كما نلمح في قول الشاعر عتاباً صريحاً موجهاً إلي بعض أشقائنا العرب إزاء موقفهم السلبي والهزيل تجاه القضية الفلسطينية، يلاحظ أن المبتدأ ورد هنا معرفاً بالإضافة، أما الخبر فجاء شبه جملة (وشرارُ الجمر في أجفانه).

وتأتي القنابلُ والنازُ،

والأهل حولَ السياجِ المحاصر

زمانُ المروءةِ ولى،

فإن شئت فاسألْ لسانَ النساءِ

وقلبَ الصغارِ، ونبضَ الترابِ...

فليس لغزةَ إلا الدماءُ⁽³⁾

يطل علينا الشاعر من وسط المعاناة ومن قلب الحصار، لينعى زمان المروءة، فلا مكان للشهامة والإقدام، ومن الملاحظ أن الذي يسيطر على ذهن الشاعر، هو واقعنا العربي المرير، العاجز عن نصرته شعبنا الفلسطيني المحاصر، فطالما أن العرب على موقفهم فليس لغزة إلا الدمار.

ومن خلال استعراضنا لهذه الأمثلة يتضح لنا سوء الأحوال التي عاشها أهلونا في غزة الصابرة أثناء حرب الفرقان وما بعدها وبدا ذلك واضحاً في المثال الأول "والناس في موتٍ

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص246

⁽²⁾ انظر: إبراهيم ابن المغيرة البخاري ، صحيح البخاري (دار الفكر، بيروت، 2001م) رقم (2558)

767/3

⁽³⁾ لأجلك غزة ، ص246

وسوء الحال " فلقد سخر الشعراء البني اللغوية لخدمة المعنى، وذلك من خلال رسمهم للمعاناة التي يحيها شعبنا الفلسطيني المحاصر، كما يظهر ذلك واضحاً في المثال الثالث " حول السياج المحاصر"، وكان الشعراء في الأمثلة وهم ينسجون قصائدهم أرادوا أن يؤكدوا للقارئ أن الحرب الصهيونية الأخيرة على غزتنا الصابرة، فاقت كل تصور وتجاوزت حتى الخيال، بل تعدت كل معايير السياسة والإنسانية، فرسموا لنا صوراً فنية جسدوا لنا من خلالها شدة القهر والوجع والألم الواقع على كل شيء حي في غزة .

ج- مبتدأ معرفة + خبر جملة اسمية:

ومن أمثله قول الشاعر عصري مفارقة في قصيدة بعنوان " مأساة غزة":

والأمهات دموعها لا تنجلي وأكفهن على الخدود تلطم (1)

يعتبر هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً، فلقد جمع الشاعر بين روعة البناء، وجمال الدلالة، حينما رسم لنا صورة فنية عبر من خلالها عن سوء الواقع الذي تحياه الأمهات الغزوية الصابرة، التي فقدت بعض أبنائها دون سابق إنذار، لتصبح بذلك نموذجاً لمأساة المرأة الفلسطينية بسبب هذه الحرب المسعورة، ضد شعبنا الفلسطيني المجاهد، في غزة الأحرار كما أن الشاعر وفق في اختياره للألفاظ، ومن ذلك قوله: (دموعها لا تنجلي) وفي ذلك دلالة على كثرة الدموع واستمرار المحن والابتلاءات التي مازال شعبنا يتعرض إليها صباح مساء.

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من قصيدة بعنوان " رسائل غزة " للشاعر مأمون جرار:

يا غزة

نحن الزيتون الضارب في أعماق

الأرض جذوراً في التاريخ

والغازون هم الغرقد

جاؤوا من قبل ومروا وانطمست آثار المحتل

(1) لأجلك غزة ، ص 351

ولم تخلد(1)

لقد تفاعلت الدلالة مع الفكرة الشعرية والمادية وتضافرت كل مقوماتها ومكوناتها وتجمعت كل عناصرها لتعمل في وحدة وصلابة وجهد وجدة، الأمر الذي مكّن الشاعر من التعبير عن قضية حياتية ومرض اجتماعي، قومي وسياسي هو القضية الفلسطينية التي بقيت محطاً لأنظار الجميع، ويرجع ذلك إلى مكانة فلسطين الدينية والتاريخية، لتصبح بذلك القضية المركزية منذ زمن طويل إلى اليوم، تحت فكرة المواجهة والصراع، بين الدخيل والأصيل ليعلن شاعرنا بذلك عن حقنا المتجدّر في أرضنا الحبيبة فلسطين تجدّر أشجار الزيتون مستدعياً قدم هذه الأشجار من خلال قوله " نحن الزيتون الضارب في أعماق الأرض" ثم يعقد مقارنة بين شجرة (الزيتون والغرقد) فالزيتون هنا يمثل الأصالة والطهر ويستمد بركته من القرآن الكريم حيث ورد ذكره في أكثر موضع من القرآن منها قوله عز وجل " يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء" (2) أما الغرقد فيمثل الشجرة الخبيثة الملعونة، هذه الشجرة التي تستمد لعنتها من ارتباطها باليهود ويظهر ذلك في قول النبي - صلى الله عليه وسلم- " لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهودي من وراء الحجر والشجر فيقول الحجر والشجر يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي خلفي تعال فاقتله إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود" (3).

• ويقول الشاعر " جودي العرييد" في قصيدته التي بعنوان "مهرة الريح عزة" :

يا يوسفُ العربيُّ نَفْضُ

عن جناحك

ليل غفلتنا

فإنَّ الفجرَ آتٍ ثم آت

ليل غزة دربه قمح وغار

سوف ينمو

فوق هذا الصمت

فوق الموج واللهب المقضقض

(1) لأجلك غزة ، ص396

(2) سورة النور 35/24

(3) صحيح مسلم، تخريج صدقي العطار، ط1 (دار الفكر للطباعة، بيروت، 2003م) باب لا تقوم

الساعة، رقم الحديث 7288 ص 451

في سنّي البرد رغم الانتظار⁽¹⁾

جاء المبتدأ معرفة (ليل غزة) والخبر جملة اسمية (درّيه قمح وغار) لقد جسد الشاعر تناغماً رائعاً في المثال السابق بين المبنى والمعنى، حيث اعتمد في إنتاجه للدلالات على قصة يوسف عليه السلام مستنداً على قوله (في سنّي البرد رغم الانتظار)، مشيراً إلى قوله تعالى "يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلّي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون " (2) ويرجع ذلك إلى التشابه الكبير بين دلالات هذه القصة القرآنية، ومعاناة الشعب الفلسطيني المجرّح ملمحاً بذلك إلى الموقف السلبي لبعض إخواننا العرب تجاه قضيتنا الفلسطينية، فبرغم هذا الصمت العربي الرهيب فإن الأمل سوف ينمو و يكبر مع كل قطرة دم تعانق هذه الأرض الطيبة المباركة وسيبذل الخوف بالأمن، والعسر باليسر، وحلقة الليل بيزوغ الفجر ويظهر ذلك في قول الشاعر (ليل غزة دريه قمح وغار).

د - مبتدأ معرفة + خبر جملة فعلية.

* ومن أمثله ما ورد في قصيدة "تحت زيتونة تشتهي أن تعيش" للشاعر إبراهيم نصر الله :

قال لي البيت:

سُوري عالٍ وكلُّ جدارٍ هنا قلعة

والنوافذ تحرس سرّ المكان

وتحرسُ ضوءَ الهلالِ الطريِّ على زهرةِ الفلّ

⁽¹⁾ لأجلك غزة، ص 604

⁽²⁾ سورة يوسف، 46 / 12

فوق الستارة

في الحَوْشِ أشجارُ سرّو

وخلفي - تعرف - غابة لوز

وتمتدُّ حتى رؤوسِ الجبال⁽¹⁾

إن المتأمل لهذا النص يشعر بعمق الأفكار، وصدق العاطفة، وجزالة الدلالة وجمالها، حيث إن الشاعر ألبس النص ثوباً بديع الصنع، من خلال حسن اختياره للألفاظ، وقدرته الفذة على ربط المعاني بالألفاظ، ومما نلاحظه في النص كثرة استخدام الشاعر للأفعال التي تعطي للنص حركة مستمرة، توظف المشاعر في نفوس القراء، ليتفاعلوا مع النص ويحسوا به فتتولد المشاهد والأخيلة، منها (تحرس - تعرف - تمتد) وتتزاحم المعاني والصور الفنية، مما يعطي للأبيات وقفاً عظيماً على الوجدان، بليغاً في النفس ويلاحظ أن المبتدأ معرفة (النوافذ) أما الخبر فقد ورد جملة فعلية (تحرس سر المكان).

* ويقول الشاعر حسام خليل في قصيدته (صرخة غزة):

القدسُ تصرخُ والمحارمُ دُنست بطش اليهود على القطاع شنيع⁽²⁾

لقد أورد الشاعر أن يستنهض روح العزة والكرامة عند العرب والمسلمين، وذلك عندما يستصرخ فيهم النخوة على لسان القدس، عروس الشرق، أولى القبليتين وثالث الحرمين، يبحث ما بقي من ضمائرهم، يستنهض همهم، أن أفيقوا وهبوا، دافعوا عن كرامتكم، عن أرضكم، عن قدسكم، فعزكم بجهادكم، ونصركم بكفاحكم، ولن تقوم لكم قائمة إلا بوحدةكم فلقد استعمل الشاعر الفعل (تصرخ) ولم يقل (تنادي) وفي ذلك دليل على هول الموقف وضخامته، وشدة وشناعة ما يتعرض له أهلنا في القطاع الحبيب من حصارٍ ظالمٍ، من القريب قبل البعيد، وقد جاء المبتدأ معرفة والخبر جملة فعلية "القدسُ تصرخُ".

يقول الشاعر محمد طارق الخضراء في قصيدته التي بعنوان (أسطورة عُنقاء):

النار تحرق والسيول دماءً وشباب غزة في الوعى عظماء⁽³⁾

(1) لأجلك غزة، ص 28

(2) لأجلك غزة، ص 131

(3) لأجلك غزة ص 454

لقد وفق الشاعر في المثال السابق في تعبيره حيث اختار ألفاظاً توحى بالألم الشديد و الواقع المرير الذي يحياه أهل غزة المكلمون، بسبب هذه الحرب المسعورة والبشعة التي رُوِّعت الأمنيين وألقت الرعب في قلوب النساء والأطفال حيث قال (النار تحرق والسيول دماء) وهذا دليل على كثرة القتل و الدمار .

ثم نراه في الشطر الثاني من البيت يبيث فينا روح الأمل بعد اليأس، حين يتحدث عن شباب غزة العظماء بجهدهم، و الكبار بجهادهم، هؤلاء الشباب الذين ضربوا للعالم كله مثلاً رائعاً حينما ابتكروا أساليب نوعية في مقاومتهم ضد عدوهم الظالم، فهم رأس الحربة في العالم الإسلامي .

ومن خلال استقرائنا للأمثلة الثلاثة السابقة، لوحظ أن الشعراء في هذا النمط ركزوا على استخدام الأفعال المضارعة الدالة على الشموخ والصمود والتجدي للدلالة على استمرار هذه الصفة، نحو (تحرس - تصرخ - تصدق) " ويشترط في الجملة التي تقع خبراً أن تكون مشتملة على رابط يربطها بالمبتدأ " (1) .

هـ - خبر شبه جملة + مبتدأ معرفة

ونقف هنا على قول الشاعر: حسام هرشه في قصيدته "يا غزة الجرح اصبري ":

يا غزة الشهداء والعظماء والأبطال

في إيمانكم

رايات مجدٍ لا يذلّ شموخها

في صبركم

حرية غزل النجيع حروفها

فتراقصت في روضها الأرواحُ

براً باليمينُ

أنتم بيارق عزة

مرسومة (2)

(1) محيي الدين عبد الحميد ، شرح ابن عقيل ج/1 ط5 (دار الفكر - 1972) ص203

(2) لأجلك غزة ، ص246

يقف الشاعر على أعتاب هذا النص وقفة إجلالٍ وإكبار أمام هذا العطاء المنقطع النظير لغزة الصمود، ولأهلها المغاوير، الذين ضربوا أروع أمثلة التضحية والإباء، في إيمانهم وصبرهم ويظهر ذلك من خلال الإيحاءات والدلالات التي يحملها النص في أحشائه فهاهي غزة ترسم لوحة من العزة والكبرياء، على هامة الزمن، بدماء الشهداء، وبهمة الأبطال العظماء، الذين ضحوا بأعلى ما يملكون من أجل نيل حريتهم والحفاظ على كرامتهم ولقد جاء الخبر شبه جملة مقدماً (في إيمانكم) وفي ذلك إشارة إلى التخصيص والأهمية وجاء المبتدأ معرف بالإضافة (رايات مجد) .

• ويقول الشاعر : رأفت عبيد في قصيدته (هل مات الرجال!؟):

نحن اليتامى من نساءٍ أو رجالٍ...
فاليتيمُ لاحقنا وما زدنا به إلا اعتلالٌ.....
وأرى بشارعنا العيالُ...
في لهوهم هم يلعبون...
هم يمرحون....
كلماتهم نورٌ يعانقه الوجودُ..
وعلى وجوههم ابتسامات الورد
فإذا رأوا بحرَ الدماءِ..
في كلِّ شاشاتِ الفضاءِ..
ماذا رأوا غيرَ الدماءِ...

ماذا رأوا إلا مذابح في الصباح أو المساء!!!

لأنوا بأهاتِ المشاعرِ والبكاءِ... (1)

لقد أضفى الشاعر على النص شكلاً من الانسجام والحيوية، حيث اختار كلماته بعناية فائقة، فهو كمن عزف لحناً حزيناً، ليثير في القلوب مشاعر جياشة، حين يُذكر العرب بضعف قوتهم، ومرارة واقعهم، فهم لا يملكون إلا المشاعر والبكاء، فكأن العرب جميعهم رجالهم ونساءهم كطفلٍ يتيم لا حول له ولا قوة، ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر " نحن اليتامى من نساءٍ أو رجالٍ... " إلا أن بكاء الأطفال أبلغ من بكاء الرجال وقد ورد الخبر مقدماً (شبه جملة) " وعلى وجوههم ابتسامات الورد".

(1) لأجلك غزة ، ص 128

من خلال استقراء أمثلة هذا النمط فإنه يلاحظ تقدم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ من أقل الأنماط شيوعاً في الديوان، ومن المعروف أن العرب إذا قدموا الخبر كان ذلك من باب التخصيص له والاهتمام به، ويقدر النحاة للجار والمجرور متعلقاً محذوفاً وجوباً وهذا المتعلق المحذوف هو الخبر وتقديره كلمة " كائن أو مستقر " " ويجوز تقديم الخبر على المبتدأ إذا لم يحصل بذلك ليس" (1)

2- مبتدأ معرفة " ضمير " نقسمه إلى الأنماط التالية:

أ- مبتدأ ضمير + خبر معرفة مفرد:-

و يقول الشاعر إبراهيم سعد الدين في قصيدته (عناقيد الغضب):

ومُحاصِرٌ أنا بالخيانة من فجاج الأرضِ

من كلِّ الجهاتِ

وأنا المُجَوِّعُ في الفصولِ الأربعةِ

وأنا المضيِّعُ في الشتاتِ

أنا الذَّبِيحُ من الوريْدِ إلى الوريْدِ (2)

استهل شاعرنا قصيدته بعقد مقارنة بين حصار غزة، وحصار الشعوب العربية التي تحيط بها من كل الجهات، فهم محاصرون من الداخل، حيث ينتشر الجهل، ويستفحل الفقر، ويُفَيِّد الفكر، وتؤسر العقول، وتكتم الأفواه، أما غزة فبرغم حصارها من الخارج فهي حرة بصمودها، عزيزة برجالاتها، فغزة تحاصر الحصار بالمقاومة والجهاد، فمع كل قطرة دم تروي أرض غزة يبرز فجر الحرية، ويعلو صوت الحق، ويرسم طريق النصر، ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر (فُكُلُ شَيْرٍ من تُرَابِكِ يَرْتَوِي بِدَمِ الشَّهِيدِ مِيْلَادُ سُنْبُلَةٍ).

وبناءً عليه تتضح لنا الكثافة الفكرية والحسية، والوجدانية، العالية المستمدة من الواقع المرير الذي تحياه شعوبنا العربية، من جانب وواقعنا الغزي الذي أصبح مثلاً يُحتذى به هذا الواقع الذي يحمل دلالة مكثفة وإيحاء بليغ المعاني، خاصة وقد قرن الشعر الحرية والكرامة

(1) محمد عوض الله، اللُّمَعُ البهية في قواعد اللغة العربية ص118

(2) لأجلِكِ غزة، ص14

بالشهادة والجهاد ومن الواضح أن المبتدأ جاء هنا ضميراً والخبر معرفة مفرد (أنا المُجَوِّعُ) وكذلك في قول الشاعر (أنا المضيِّعُ)

• ومن ذلك قول الشاعر جمال مرسي "في قصيدته " ملحمة العزة " :

أنت الأبي وإننا يا للأسى غرقي ببحر مدلّة وهوان⁽¹⁾

يبدو أنّ شاعرنا قد أبحر في ثنايا الألفاظ والكلمات لينسج لنا هذه الدلالات المعبرة عن واقع العرب الممزوج بالمدلّة الهوان، حيث عقد مقارنة بين شطري البيت، فغزة أبية بأبطالها والعرب يغرقون ببحر الذل والهوان، ساعياً بذلك إلى توضيح المعنى وإبراز الفكرة .

ويقول الشاعر : فيصل الحداد في قصيدته (إلى غزة بلد الصمود الإباء):

أنتِ الصمودُ بعينه ما مثلكِ قلبٌ تحمّل في الفداء عداك⁽²⁾

لقد شكلت غزة في صمودها الأسطوري عنواناً يقف أمامه الجميع إجلالاً و إكباراً حيث انفردت غزة بثباتٍ منقطع النظير، إزاء هذه الحرب الشرسة على أهل غزة الصابرة. ويجدر الإشارة هنا أن الجمل في الأمثلة السابقة تميزت بالإخبار الوصفي، حيث دلّ الوصف على الخبر ويلمح ذلك في قول الشاعر " أنا المضيِّعُ " ، " أنا الذبيح " ، وقد ظهر ذلك في سياق لغوي شعري يفيض بحركة وحيوية ملؤها التحدي والشموخ والكبرياء، وتولدت من رحم الدلالة و التراكيب ويظهر ذلك في المثالين الثاني والثالث " أنت الأبيُّ " ، " وأنتِ الصمود".

ب- مبتدأ ضمير + خبر نكرة

• ومن أمثله قول الشاعر د. أيمن العتوم في قصيدته التي بعنوان (أحقاً أنكم عرب):

حَقًّا أَنْكُمْ عَرَبٌ ...!!!

أنا أشعثُ يذبحُ ملءَ أعينكم

وَنُقُصَفُ أَرْضُهُ قَصْفًا

وَنُتْسَفُ دُورُهُ نَسْفًا

وَنَسْفُتُ فَوْقَهَا الشُّهْدَاءُ تُهْدِي رُوحَهَا نَرْقًا

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزة ، ص110

⁽²⁾ لأجلِكِ غزة ، ص298

ولا يَهْتَرُّ مِنْكُمْ سَادَةٌ نُجُبٌ
أَحَقًّا أَنْتُمْ عَرَبٌ ؟!!!⁽¹⁾

هاهي الكلمات والأبنية تتحد لتوجه اللوم والعتاب إلى الشعوب و الأنظمة العربية التي أقامت العزلة بينها وبين شعوبها في البلاد العربية، وقد أعلن شاعرنا استغرابه من هذا الموقف الهزيل والضعيف إزاء هذا الدمار والخراب الذي حل على أهلنا في غزة، شعب بأكملة يذبح على مرأى العرب والمسلمين وما من مجيب، بيوت تقصف، ودورٌ تتسف، وأرواحٌ تزهق، ولسان حال غزة يقول أليس فيكم معتصم يجيب ويبدو ذلك في قول الشاعر(ولا يهتر فيكم سادة نجب أحقاً أنكم عرب؟!!!) ونلاحظ هنا أنّ الشاعر يُدكّر العرب بعروبتهم مستنكراً عليهم ضعفهم المهين وخنوعهم المذل وقد جاء المبتدأ ضميراً والخبر نكرة (أنا أشعت).

ويقول الشاعر حسان الصاري في قصيدته التي بعنوان غزة هاشم لن تركع :
هو ثورة لا تستباح وعزٌّ ودمٌ يُطلُّ وضيغَمٌ رِبَالُ⁽²⁾

يبدو أنّ شاعرنا وفق في اختياره للكلمات وللعنوان حين سمى القصيدة (غزة هاشم لن تركع)فغزة عصية على الانكسار، عزيزة بشموخ أهلها، كبيرة، بجرأة أطفالها، غزة التي كانت على مر الزمان وستبقى مقبرة للغزاة، والظالمين، آن لنا أن نقول بملء الفم غزة، فخر العرب والمسلمين عظيمة بأبنائها، برجالها، بشبابها، بمقاومتها وجهادها المنقطع النظير.

* ومن ذلك قول الشاعر صالح الزهراني في قصيدته (يا ضمير الأحرار)

- أيها المسلمون هذا خطابي

عربي ، ما فيه حرفٌ أجيرُ

فاقرأوا سحتي ، وفحوى خطابي

وافهموا ما تغضّ عنه السطورُ

أنا قلبٌ متيمٌ بهواكمُ

⁽¹⁾ لأجلك غزة، ص82

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص133

أنا قلبٌ على أساكم غيورٌ

أيها الصابرون ، طال التمادي

في خلافتنا ، وطال المسيرُ

وإذا لم يكن على الصدر سيفٌ

فليكن في الضلوع قلبٌ جسورٌ⁽¹⁾

يستحث شاعرنا العرب ويخاطب ضمائر الأحرار في شعره، حيث يرسم بكلماته الرائعة لوحة فنية يثير من خلالها خيال المتلقي، ويستفز ليمتد على زمن السقوط والانهيار، ويتجه به نحو الوحدة، و التضامن، كما يبدي شاعرنا حرصه الشديد على العروبة، مبيناً أن العرب لن تقوم لهم قائمة إلا بإغلاق باب الفرقة والخلاف.

ونلاحظ أن هذه الأمثلة كلها نابعة من فيض الإحساس والمشاعر المتلاطمة تجاه شعبنا الفلسطيني الصابر، مزجت بالألفاظ والدلالات لتعبر عن حب صادق، تعبر عن ألم وأمل ، ألم لما يعانيه شعبنا من قتل ودمار، ويبدو ذلك في قول الشاعر " أنا شعب يذبح وأمل بالنصر والعزة، ويظهر ذلك في قوله الشاعر " هو ثورة لا تستباح وعزة".

د- مبتدأ ضمير + خير شبه جملة

من أمثله قول الشاعر رأفت رجب عبيد في قصيدته التي بعنوان (هل مات الرجال؟!):

وأرى بعينيك السؤال....

قد تسألين عن الملوك الأذكياء !!!

هم في احتفالات الرئاسة بالبطولة والفداء...

هم في احتفالات الإمارة والوجاهة والولاء

هم لا يخافون الشعوب....

وجه السياسة كالحج فيه شحوب...

ماتت كرامتهم وماتت من خيانتهم قلوب....

أهم الرجال؟!⁽²⁾

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 245

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 175

يعد هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً في الديوان، حيث جاء المبتدأ ضميراً والخبر شبه جملة (هم في احتفالات) و اللافت في هذا النص ما تميزت به لغتنا العربية من غزارة في بنية ألفاظها ودلالاتها حيث جمع الشاعر بين العتاب للشعوب العربية المغلوبة على أمرها، هذه الشعوب التي سلمت نفسها لحكامها دون أدنى حد من المقاومة، أو محاولة لإزالة هذه العروش التي تربع عليه زمرة من المأجورين، والمفسدين على وجه الأرض، والسخرية من حكامنا الذين شغلوا أنفسهم بالمناصب والإمارة والوجاهة وغيرها من حطام الدنيا الزائل .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر عبد الحميد الهرامة في قصيدته التي بعنوان (غزة تشتكي) :
هم في الشتات مشردون منازحٌ وبلادهم في قبضة الأعراب⁽¹⁾

يعرض لنا الشاعر واحدة من الوسائل التي يستخدمها الصهاينة في حربهم ضد الفلسطينيين وهي النفي والإبعاد فقد شردوا الشعب الفلسطيني في المنافي والدول المجاورة، بعد أن عدبوه وقتلوه وسلبوا أرضه ومنازله ومقدساته، ويتضح ذلك في قول الشاعر : "هم في الشتات مشردون منازحٌ " ولقد جاء المبتدأ ضميراً، والخبر شبه جملة " هم في الشتات " .

هـ- مبتدأ ضمير + خبر جملة فعلية :

من أمثله قول الشاعر باسل بزازوي في قصيدته التي بعنوان (سنعيش رغم الداء والأعداء) :

ولعنة الإفضاء بالأسرار في قصر الرئاسة والقرايين

ونحن نعيش في الذكرى وفي الأمل

أنحيا اليوم في الذكرى؟؟؟

وفي أحلامنا الحمراء نائمة بحضن الشمس؟؟

ترقب يوم عودتنا⁽²⁾

ورد المبتدأ ضميراً والخبر جملة فعلية (ونحن نعيش في الذكرى وفي الأمل) وهو من أقل الأنماط شيوعاً، كثيرة هي المآسي التي أحاطت بشعبنا الفلسطيني ويقف شاعرنا على أحد محطات الأسي التي حلت بأهل فلسطين، إنها محطة اللجوء؛ والشتات حيث نشأت مأساة اللاجئين الفلسطينيين، وتعمقت معاناتهم منذ ما يزيد عن نصف قرن الزمان.

من ويقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدته (نداء من قلب غزة) :

هم ينقلون لكم مأساة مقدسنا وبعدها تعرض الأفلام والطرب⁽¹⁾

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 286

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 87

تتجلى في النص السابق حجم المأساة التي يتعرض لها أهل غزة الصامدة من جهة والموقف السلبي الذي اتخذته العرب أمام القضية الفلسطينية حيث تبرز القيمة الدلالية للمعنى بشكل واضح من خلال عرض الشيء وضده فبعد المآسي يعرض الطرب ويلاحظ ذلك في قول الشاعر (مأساة مقدسنا - الأفلام والطرب) .

ومن ذلك قول الشاعر محمد الغزي في قصيدته (إلى أطفال غزة) :

- أنتم تموتون ونحن نحصي
قوافل الأموات في غياب⁽²⁾

يلاحظ في الأمثلة السابقة مدى التوافق بين الشعارين فكلاهما عبر عن شدة سخطه إزاء موقف العرب ورد فعلهم أمام ما يتعرض له شعبنا المحاصر في فلسطين عامة ، وغزة خاصة، فهم ينقلون المآسي ويتبعونها بالأفلام والطرب ، ويعدون قوافل الشهداء دون القيام بخطى عملية لدعم شعبنا ، فهم جسّد بلا روح .

ثانياً: الابتداء بالنكرة

الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة " وأصل المبتدأ أن يكون معرفة ، أو مخصوصاً بضرب من ضروب التخصص بوجه تحصل الفائدة من الأخبار عنه "⁽³⁾ والمبتدأ هو الاسم المحكوم عليه بحكم ما ونحن لا نستطيع أن نحكم على شيء إلا إذ كنا نعرف هذا الشيء ، ولذلك ينبغي أن يكون المبتدأ معرفة ، ومع ذلك قد يكون المبتدأ نكرة . إذا أفادت⁽⁴⁾ إذن فإن الابتداء بالنكرة على غير ما جرت عليه العادة ، فأصل الابتداء بالمعرفة ، ولا يجوز الابتداء بالنكرة إلا إذا أفادت ويقسم الابتداء بالنكرة على الأنماط التالية :-

1- مبتدأ نكرة + خبر نكرة مفرد :

ومن أمثله قول الشاعر : خالد أبو حمدي في قصيدته التي بعنوان (فرقان غزة) :

وغزة هاشمية بعد لم تزل
بعدنان من كنعان شدّت حزامها⁽⁵⁾

(1) لأجلك غزة ، ص 293

(2) لأجلك غزة ، ص 403

(3) د. أحمد البقري ، ابن القيم اللغوي ، د.ط (مؤسسة شباب الجامعة - الإسكندرية ، 1989م) ص 149

(4) انظر محمد عوض الله ، اللمع البهية ص 113 و عبده الراجحي ، التطبيق النحوي د.ط (دار النهضة

العربية ، بيروت ، 1981) ص 87

(5) لأجلك غزة ، ص 149

لم يرد هذا النمط كثير في الديوان ، حيث جاء المبتدأ نكرة والخبر نكرة مفرد (وغزة هاشمية) ومما يلفت نظرنا هنا أن الشاعر في المثال الأول يتغنى بغزة وتاريخها العريق ، حيث يكثف الدلالات التي تنبض بالعزة والشموخ منها (هاشمية - لعدنان - كنعان) حيث تعتبر غزة من كبريات مدن فلسطين التي كانت تعرف سابقا بأرض كنعان نسبة إلى الكنعاني من نسل سام أول من سكنها ،وسميت غزة هاشم نسبة إلى هاشم جد الرسول الأعظم ، الذي كان يقوم برحلات تجارية بين مكة و غزة .

ويقول الشاعر أبو حمدي في موضع آخر :

فغزة فرقانٌ سيحيى قضاؤه **فلسطين والفتح العظيم ختامها(1)**

تجلت مواقف الأمة من غزة والتي يعدها الكثير من الناس الخطوة الأولى نحو النصر والفتح المبين ويظهر ذلك في قول الشاعر " والفتح العظيم ختامها " . و لغزة تاريخ مجيد مع الفاتحين لها و الطامعين بها و الغزاة السابقين و اللاحقين ،فقد قيل أن (سرجون الثاني) احتلها سنة 720ق.م و احتلها الإسكندر المقدوني 332 ق.م و جرت عليها وقائع و معارك دامية إبان الحرب العالمية الأولى .

2- مبتدأ نكرة + خبر شبه جملة :-

ومن أمثله قول الشاعر إبراهيم محمد سويد في قصيدته (صبرك الانتصار)

أبائيلُ في الأرض نسغٌ لها **وفي كلِّ حبةٍ رملٍ دمٌ (2)**

يبدأ الشاعر بقوله (أبائيل) وفي ذلك تناص مع ما ألفناه من عبارات القرآن الكريم، في سورة الفيل قال تعالى : { وأرسل عليهم طيراً أبائيل }⁽³⁾ حيث يؤكد الشاعر في النص أن المقاومين في غزة هم كالطيور الأبائيل التي أرسلها الله إلى أبرهة وجنوده، كما يؤكد شاعرنا أن الصواريخ والقنابل المتواضعة التي بحوزة المقاومة على أرض فلسطين هي كحجارة من سجيل. وبذلك يضيف عليها الصبغة الإلهية ليؤكد أن هذه القوة والعزيمة والإرادة مستمدة من المولى عز وجل . وأن هذه المقاومة تنبعث من كل حبة رمل رويت بدماء الشهداء الأعظم متأ جميعاً.

(1) لأجلك غزة ، ص150

(2) لأجلك غزة ، ص18

(3) سورة الفيل 3/105

ويقول الشاعر : جهاد الأحمدية في قصيدته (غزة في القلب) :

عين على غزة

وعين لا تنام ...

مقلة تبكي دماً

والقلب جرح مستدام⁽¹⁾.

حيث يتجلى إحساس المتكلم بغزة وبأهلها وذلك من خلال التفاعل الدلالي بين الألفاظ التي اختارها الشعراء بعناية فائقة ، ومن الجدير بالذكر أنّ شبه الجملة لا يعرب خبراً إنما يتعلق بخبر محذوف ، في محل رفع ومن ذلك قول عبده الراجحي " وشبه الجملة هي الجار والمجرور والظرف التامان وهما لا يعربان خبراً أو إنما يتعلقان (يكون عام) هو الخبر ، ولذلك يقولون إنهما متعلقان بخبر محذوف "⁽²⁾

3- خير شبه جملة + مبتدأ نكرة :

ومن أمثله قول الشاعر حسان الصاري في قصيدته التي بعنوان (غزة هاشم لن ترجع) :

ونساء غزة تستجير بريها وعلى التخوم مراوغ ختال⁽³⁾

تتزاحم الأبنية وتتلاقى لتعبر عن حجم المعاناة التي يحيها شعبنا في غزة الصمود، فالغزيون يلممون جراحهم ويضمّدون أحزانهم، وينفضون غبار الحرب ليفتحوا أذرعهم لفجر جديد، والفجر آتٍ لا محالة، ولكن المصاب جلل، وكلما زادت المعاناة برز التحدي بأروع صورة من عطاء وتضحية وإرادة وإباء، برزت صورة المرأة الفلسطينية المرأة الغزية وهي تصرخ وتستجير وتنادي والإسلامه أفيقوا أيها العرب من نومكم، دافعوا عن أرضكم، قاتلوا من أجل كرامتكم، أليس فيكم قلب نابض؟! أليس بينكم صلاح الدين؟! ومن الملاحظ أن الخبر جاء شبه جملة والمبتدأ نكرة ويبدو ذلك في قول الشاعر : (وعلى التخوم مراوغ) ويعد هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً في الديوان .

• ومن ذلك قول الشاعر صالح الزهراني في قصيدته (يا ضمير الأحرار) :

وعلى القدس راعف من هواكم

شرقت منه بالمدامع صور

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 113

⁽²⁾ د. عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، د.ط (دار النهضة العربية - بيروت - 1981) ص 98

⁽³⁾ لأجلك غزة ، ص 134

كل فجرٍ جنازةً ، و رصاصٌ
وعليها من عدلكم منشورٌ
حدثوني عن غزة ، عن هواها
كيف ماتت فوق الغصون الطيورُ؟⁽¹⁾

وفي نفس السياق الدال على الموت والقتل والدمار، وإدخال الخوف و الرعب على قلب
الأميين من النساء والأطفال، يقرن الشاعر ذلك بصورة جمالية مؤلمة، حين شبه أطفال
غزة بالطيور التي قتلت فوق الغصون دون سابق إنذار ويظهر ذلك في قول الشاعر: (كيف
ماتت فوق الغصون الطيورُ؟) فلا ذنب لأهل غزة؛ إلا أنهم متشبثون بترابهم، يدافعون
عن كرامتهم، بصدورهم العارية، وبشيء زهيد من السلاح، غزة تحترق وما من مجيب.
ويقول الشاعر محمد الحريري في قصيدته التي بعنوان (لِغزّة أقتلامٌ....):

- لغزّة أطفالٌ لها العين حاسرة
عن الغيم ما تبقى على الصدر سائرة⁽²⁾
يلفت هذا النمط نظرنا إلى أن عدم تعريف المبتدأ وإبهامه دليلٌ على هول الأمر وعظمه
ومن ذلك قول الشاعر في المثال السابق: "لغزّة أطفال لها العين حاسرة" وفي ذلك دلالة
على المشاعر الجياشة، والقلوب التي تعتصر ألماً، إزاء ما تتعرض له الطفولة البريئة في
فلسطين فأطفال غزة ما زالوا يستصرخون العالم: بيوتنا مهدمة، ومدارسنا مدمرة، وأهلنا
مشردون.

كما أن النحاة اعتبروا حرف الجر أداة ربط لما بعده ومن ذلك ما أورده مصطفى حميدة في
كتابه نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية "ويعد النحاة الجار والمجرور نوعاً من
الارتباط لما يتبعه من ربط بحرف الجر"⁽³⁾.

4- مبتدأ نكرة + خبر جملة اسمية

ومن أمثله قول الشاعر علي الحسين من قصيدته:
ومقاومون صمودهم بجراحهم
وأصابعٌ مشدودة وزناد⁽⁴⁾

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 243

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 423

⁽³⁾ مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية د.ط (الشركة المصرية للنشر -

1990م) ص 175

⁽⁴⁾ لأجلك غزة ، ص 354

ولقد أبدع الشاعر في اختياره وبنائه للألفاظ حيث بين أن الصمود يكون بالصبر على الآلام، وبالتحدي والثبات، وأن المقاومة والجهاد هما اللذان يسندان هذا الصمود والصبر، وفي ذلك دليل على أن سياسة الحرب الصهيونية الإجرامية لن تنال من عزيمة شعبنا الصامد الصابر وهو يتطلع إلى فجر الحرية والاستقلال، وإلى تحقيق أهدافه الوطنية، متمسكا بالثوابت في العودة وإقامة الدولة الفلسطينية وعاصمتها القدس.

4- مبتدأ نكرة + خبر جملة فعلية :

ومن أمثله قول الشاعر أكرم قنيس في قصيدة (ما بين غزة والجليل):

شعبٌ تحدى المستحيل

جمراً تشظى لاهباً لهفاً إلى نعش القتيل

جمراً تمرّس في القيامة فوق هامات الدخيل⁽¹⁾

يعتمد الشاعر في المثال السابق في تصوير قوة الإرادة والعزيمة لدى شعبنا الفلسطيني على تراكيب لغوية دالة حيث يقول: " شعب تحدى المستحيل " وهذا دليل على جرأة غير عادية وشجاعة لا توصف، ويبدو الجمال على أروع صورته، حينما يشبه الشاعر الإقدام بشيء تتوارثه الأجيال، جيلٌ بعد جيل، ولقد وفق شاعرنا في تعبيراته حيث تزاومت الدلالات في النص لتنسج للقارئ لوحة فنية متشحة بالعزة والإباء.

ومن ذلك قول الشاعر " عصري مفارجة في قصيدته (غزة بين النار) :

- أكباد الأطفال هنا وهناك

على الطرقات و أفئدة تتقطع...

ودماء تجري فوق الأرض

كشلال يخرج من منبع

ووجوه دامية

وعيون مقفلة لا تشكو ..

لا تدمع...⁽²⁾

إنه لمن المؤسف أن نطلق على الصهاينة وصف البشر، والآدمية براء منهم ومن تصرفاتهم اللا إنسانية فقد وصل بهم الحال إلى أن يتلذذوا بذبح أمثالهم من البشر، دون

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص72

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص349

ذنبٍ إلا أن يشبعوا رغباتهم البشعة في سفك الدماء وقتل الأبرياء، دون سابق إنذار، حينما ينسف البيوت فوق رؤوس ساكنيها؟! دون أن يراعى وجود شيخٍ هرم أو عجوز ضعيفة أو طفل بريء؟!!

كما لوحظ أن الجملة الفعلية تبدأ بأفعال مضارعة وهذا دليل على الاستمرارية، ويبدو ذلك في المثال السابق حيث قال الشاعر: "ودماءٌ تجري" فإن اختياره للفعل "تجري" يوحى بكثرة القتل وبشاعة المنظر.

الجملة الاسمية المؤكدة

لقد أضافت الجملة الاسمية المؤكدة دلالات جديدة إلى الجملة الاسمية المثبتة، وتعددت وسائل التوكيد منها التوكيد بحرف أو بضمير الفصل والاختصاص والتوكيد اللفظي والمعنوي وغير ذلك من أدوات التوكيد.

ومن خلال الاستقراء أثر الباحث التطرق لوسيلتين من وسائل التوكيد وهما "إنّ، أن" ويكون توكيد الكلام لمن هو منكر أو لمن هو متجاهل أو غير مكترث فينزل منزله المنكر فيؤكد له الكلام⁽¹⁾.

أما "أنّ" فمعناها التوكيد "ولكنها لا بد أن يسبقها كلام مثل أعجبنى أو يسرنى أو علمت أو أرى أو أخبرت أو أبلغت"⁽²⁾ مثل قوله تعالى: (قال أعلم أن الله على كل شيء قدير)⁽³⁾.

ولقد اتخذ توكيد الجملة الاسمية الأنماط التالية :

1- إن + اسم مبتدأ + خبر مفرد :

ومن أمثله قول الشاعر حسام خليل من قصيدته "صرخة غزة":

من للتكالي في ميادين الوغى ؟ إنّ الجهاد فريضة فأطيعوا⁽⁴⁾

إنّ تأكيد الجملة في المثال السابق يمنحها حضوراً كثيفاً للإيحاء المنبثق من دلالة "الجهاد" والمقاومة التي فيها الخلاص لأمتنا الإسلامية، وكأنّ الشاعر يوحى لنا أن عزنا بجهادنا فلن ترتفع لنا راية إلا بالجهاد والمقامة.

(1) محمد عوض الله، اللّمع البهية، ط1 (مطبعة دار الأرقم - غزة - فلسطين 1999) ص148

(2) محمد عوض الله، اللّمع البهية، ص148

(3) سورة البقرة، 2/ 259

(4) لأجلك غزة، ص132

ومن ذلك قول الشاعر سمير العمري من قصيدته " راية المجد " :

إنَّ السلامَ افتراءات يُرادُ بها لحدُّ الكرامةِ تسليماً لمن غلباً⁽¹⁾

استطاع الشاعر أن يعطي تصوراً دقيقاً؛ حين وصف السلام بالافتراءات التي حين بين لنا ضعف السلام ومهانة طلابه الذين يسعون لقتل العزة والكرامة في نفوس الجيل، حيث قال: (إنَّ السلامَ افتراءات يُرادُ بها) ، بين أن السلام لا يكون تسليماً للعدو المحتل.

ويقول الشاعر " وليد قصاب" من قصيدته " الشموخ " :

إن اليهودَ سحابةٌ في أرضنا لا بُدَّ يوماً أن تزولَ وتُدخراً⁽²⁾

يتجلى في المثال أن الشاعر لم يوفق في اختيار التراكيب للدلالة عما يجول بخاطره حيث قال: (إن اليهود سحابة) فهذا مخالف لما جرت عليه العادة، ومن المعروف أن السحابة غالباً ما تقرن بالخير والعتاء، وهذا ما لا يتصف به اليهود، فلقد عرفوا بالمكر وإشعال الفتنة على مر السنين والأزمان، إنهم غيمة سوداء ستنتشع عن أرضنا المباركة.

2- إنَّ + اسم مبتدأ + خبر شبه جملة :

ومن أمثله قول الشاعر " صالح الزهراني " في قصيدته " حارس النور " :

ما قلت : إن احتلال الليل في دمنا نار على حطب الأوجاع ما خبتاً⁽³⁾

وظف الشاعر الصور الجمالية في البيت السابق للدلالة على موقف الشعب من الاحتلال الذي ارتبط ذكره بالمآسي والأوجاع التي يتجدد اشتعالها في القلب مع كل كأس من كؤوس الموت التي يجرعها العدو لشعبنا الفلسطيني المحاصر ، ونلاحظ دخول الخبر جاء شبه جملة كما في قول الشاعر : " إن احتلال الليل في دمنا".

يقول الشاعر : هلال الفارع في قصيدته التي بعنوان (أنتَ تَمْضِي فَوْقَ حَقْلِ بِالْمَمَالِيكِ مُلْعَمٌ!!):

أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ أَدْرِي،
أَنَّ هَذَا اللَّيْلَ أَظْلَمَ

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 232

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 587

⁽³⁾ لأجلك غزة ، ص 239

وَأَنَا أَعْرِفُ،
أَنْ الْجُرْحَ فِي الْقَلْبِ تَجْهَمُ
وَأَنَا أَدْرِي بِمَا يَشْهَقُ مِنْ عُرْيٍ،
عَلَى صَدْرِ الْمُخَيَّمِ⁽¹⁾

من وسط الدمار ومع القصف والذبح والتشريد الذي تعرض له شعبنا الفلسطيني في قطاع غزة الصامد، تحركت المشاعر لدى شاعرنا ليخرج لنا بهذه الكلمات الرائعة المعبرة عن سوء الأحوال التي تعرضت لها غزة ، كما أن تكرار الضمير (أنا) في قوله: (وَأَنَا أَعْرِفُ، وَأَنَا أَدْرِي بِمَا يَشْهَقُ مِنْ عُرْيٍ،) فيه إقرار بالصمت العربي الرهيب والمثين للحكام العرب ، وإجبارهم لشعوبهم بالصمت إلا أن ضخامة هذا الحدث ذاته هو الذي ضجّ له الشارع العربي والإسلامي والعالمي سواء ، هذا الحدث الجلل يتمثل في الحرب الشرسة التي شنتها دولة الصهاينة اليهود على أهلنا في قطاع غزة؛ غيرة الصبر، والغيرة، والإباء، والجهاد والتي استمرت لأكثر من ثلاثة أسابيع متتالية مارس فيها الصهاينة اليهود جميع ما يخطر على بال بشرٍ من محظورات وموبقات، وترجموا فيها عملياً جميع مفردات ومعاني الإرهاب والإجرام والتوحش .

ومن ذلك قول الشاعرة مريم قوش في قصيدتها التي بعنوان (سننتصر):

سننتصرُ

لأن الورد والحنون والزيتونة

الكبرى

لها أثر

لأن الحب يسري في جوارحنا

وإن كانت لهيب الحرب

تستعُرُ

سننتصرُ⁽²⁾

لقد تمكنت الشاعرة من خلال استخدام التراكيب اللغوية والصيغة الأسلوبية من سبر أغوار النص كله وامتصاص قدرتها في تجسيد حركة الصراع الفلسطيني عبر الزمان والمكان؛

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 552

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 627

بغرض الحصول على الحرية وفك الحصار الظالم الخانق على أهل غزة الذي يعزلهم عن العالم الخارجي، ويعزل المدن والقرى عن بعضها بعضاً، بحيث يمثل التنقل بين هذه المدن والقرى معاناة حقيقية للسكان المدنيين الفلسطينيين. وتُعَوِّلُ الشاعرة في بناء عالمها الشعري ورسم صورها على عنصر "النصر" المرتقب رغم كل الظروف الصعبة، والمريرة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني، فإن النصر وعدٌّ من المولى عز وجل لعباده الموحدين، وذلك موافقة لقوله تعالى: (ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز⁽¹⁾) وفي ذلك هروبٌ من الواقع الذي يفيض بالظلم والعدوان وإلغاء كل ما هو معقول، وينطلق هذا النصر أيضاً من شدة الحب للأرض حيث يقول الشاعر: (نسيم الحب للأوطان لن يخبو).
أما على المستوى النحوي فقد أشار سيبويه إلى أن " الخبر يقع شبه جملة"⁽²⁾ ومن خلال استقراء سريع للأمثلة السابقة نلاحظ توافق الشعراء في المثالين الأول والثاني، على صقل التركيب والدلالات في قالب الجرح والألم والحسرة، كما نلاحظ أنّ التوكيد في المثالين الثاني والثالث، تميز بمجيء (أنّ) مفتوحة الهمزة حيث سبقت الكلام، وقد لجأ الشاعر إلى توظيف عناصر الطبيعة في سياق دلالي رائع، ربط فيه بين النصر والاتحاد وممثلاً بالورد والحنون والزيتونة .

3- إنّ + خبر شبه جملة + مبتدأ

من ذلك قول الشاعرة : شيماء الحداد في قصيدتها التي بعنوان (أنقذوا غزة) :

وَأَنَّ لَهُ رَحْمَةً مَعَ حَلْمٍ وَأَنَّ لَهُ غَضَبًا لَا يَحِيدُ⁽³⁾

يعد هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً، إلا أن تقديم شبه الجملة وتوكيدها في آن واحد اكسب السياق روعة وجمالاً في الدلالة والبناء، ولقد ورد هذا النمط في شطري البيت حيث عقدت الشاعرة مقابلة بينهما الأمر الذي زاد المعنى وضوحاً وبروزاً .

4- إنّ + اسم مبتدأ + خبر جملة اسمية

ومن أمثله قول الشاعر : عمر قرافي من قصيدته " صبراً غزّة " :

إِنَّ الْجِهَادَ هُوَ السَّبِيلُ وَمَا نَا غَيْرَ الْجِهَادِ طَرِيقَةٌ فَلْتَعْلَمِي⁽⁴⁾

⁽¹⁾سورة الحج 40/22

⁽²⁾سيبويه ، الكتاب ج/1 ، ص55

⁽³⁾لأجلك غزة ، ص616

⁽⁴⁾لأجلك غزة ، ص357

يبدو أنّ شاعرنا رسم لنا طريقاً للخلاص من خلال حبه للجهاد الذي ارتبط بحبه لوطنه، وفي ذلك تأكيدٌ على أن الحل الأمثل لقضيتنا الفلسطينية هو بالجهاد والمقاومة، ويظهر ذلك واضحاً في قول الشاعر: (إنّ الجهاد هو السبيل) وقوله أيضاً: (مالنا غير الجهاد طريقة)الواضح أن شاعرنا استعمل مؤكدين .

ومن ذلك قول الشاعر : فيصل الحداد في قصيدته "إلى أبطال غزة " :

إنّ اليهود لكالفئران همّتها ليست بذئ جلدٍ تُعزي ولا عدَدٍ⁽¹⁾

بدأت الجملة في المثال السابق بـ (إنّ) مكسورة الهمزة وتعتبر " إنّ " من الأدوات التي تحوّل بها الجملة من توليديه إلى تحويلية، كما تفيد معنى التوكيد، ولقد زاد امتزاج التوكيد بالتركيب اللغوية قوة ورسانة في الدلالة والتعبير، ولقد وفق الشاعر في المثال حين شبه اليهود بالفئران، ولم يكتف الشاعر بمؤكد واحد فجمع بين " إنّ واللام".

5- إنّ + اسم مبتدأ + خبر جملة فعلية

ومن أمثله قول الشاعر : حسام هرشة من قصيدته" يا غزة الجرح اصبري":

يا غزة الجرح اصبري

واستعصي بالله

إنّ النصر يغزل ثوبه

لك فارتديه عزيزة

واستبشري بالفجر والنصر المبين⁽²⁾

لقد رسم الشاعر لوحة فنية رائعة، من خلال انتقائه الدقيق للتركيب والدلالات التي تتماشى مع جو النص العام حيث جمع بين الأمل والألم، فالنصر مع الصبر " إنّ النصر يغزل ثوبه"، مبيناً أن الذي رأيناه في غزة هو نوع من النصر الفريد الذي لا يحققه إلا كرام الناس.. إنه نصر من نوع خاص لا يفهمه إلا من نور الله قلبه وشرح صدره.. إنه الثبات الذي لا يستوعبه إلا أهل الإيمان واليقين، أما أهل الدنيا فيعتبرونه نوعاً من أنواع الجنون، وضرراً من العبث وعدم تقدير الأمور.

⁽¹⁾ لأجلكِ غزة ، ص 386

⁽²⁾ لأجلكِ غزة ، ص 130

إن ما حدث في غزة هو معجزة حقيقية، فهذا الثبات ليس ثباتاً بشرياً، إنما هو منحة وهبة من رب العالمين على من يشاء من عباده الصالحين قال تعالى: ﴿لَيُبَيِّنَنَّ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾⁽¹⁾ فلقد تحمل هذا الشعب الأصيل ما لا يتحملة البشر عادةً من فقد الأبناء وهدم الديار، وضياع الأعمال، بل والافتقار إلى طعام وشراب وكساء ودواء.. وهذا -والله- لهو خير أعمال النصر.. فهو نصر على النفس، ونصر على الشيطان، ونصر على الدنيا، وكذلك نصر على الأعداء، حيث صور النصر بإنسان يغزل ثوبه، إيماناً منه وثقة بقرب النصر، طالما بقي الجهاد، واستمرت المقاومة .

ويقول الشاعر : محمد بكر سلمي من قصيدته التي بعنوان " ملحمة غزة":

إنَّ الزلازل لا تبقى ولا تذر لكنما يقتفي من غزة الأثر⁽²⁾

إنَّ صور صمود أهل غزة الصابرة، أذهلت العالم كله ، وهذا ما سجَّله الشاعر في قصيدته التي بعنوان (ملحمة غزة) وبالرغم من صعوبة الموقف، فإن غزة ضربت أروع الأمثلة التي يمكن الاقتداء بها، فهي مازالت وستبقى صامدة كالجبل الأشم، في وجه كل المؤامرات التي دبرت ضدها بليل.

ومن ذلك قول الشاعر هلال الفارع من قصيدته "أنت تمضي فوق حفلي بالمماليك

ملغم !!!":

لَسْتُ أَبْكُم

إِنَّمَا الطَّغْنَةُ أَعْظَمُ

مَرَّةً تَهْوِي عَلَى الصَّدْرِ،

وَمَرَّاتٍ عَلَى الظَّهْرِ، وَأَعْلَمُ

أَنْ فَرَعُونَ رَمَى السَّحَرِ بَعِيداً

وَمَضَى يَرْفُلُ فِي الطَّغْنِ الْمُنْظَمِ

أَنْتَ فِي كُلِّ حُلُولِ الْمَوْتِ تَمْضِي،

فَوْقَ حَفْلٍ بِالْمَمَالِيكِ مَلْغَمِ

⁽¹⁾سورة إبراهيم 27/14

⁽²⁾لأجلك غزة ، ص 441

فَتَعَلَّمْ (1)

من خلال النظر إلى النص يبدو لنا شعور ملتهب، وفكر متوقّد، وتصوير فني جميل ومعبر وموسيقى رائعة وشعر ينفد إلى الوجدان، فمن الواضح أن شاعرنا جمع بين جمال التعبير وروعة البناء، حينما وصف حال الأمة العربية، التي مُنعت من كل شيء حتى الكلام ، فهي في صراعٍ كبير بين رفضها للواقع الأليم الذي تحياه من جانب ووقوعها تحت سطوة الجلاذ من جانبٍ آخر ، ويتضح ذلك في قول الشاعر: (لستُ أبكِّمُ، إنّما الطَّعْنَةُ أَعْظَمُ) والذي يؤلم أكثر أن الطعن يأتي من الظهر: (مَرَّةً تَهْوِي على الصُّدْرِ، وَمَرَاتٍ على الظُّهْرِ، وَأَعْلَمُ) هذا هو حال أمتنا العربية تقع بين أمرين: تأمر الغريب ، وغدر القريب.

6- إنَّ + ضمير مبتدأ + خبر مفرد

ومن أمثله قول الشاعر خضر أبو ججوح من قصيدته "عريسٌ على جمر الفسفو" :

فإنّا يا دلالٌ على مدى الصحراء غزلاً

وكلبُ الروم حاديها...

لمنٌ أهدي دموعك يا دلالٌ!؟

وهذا الشاطئ المذبوح شريانٌ

تحاصره الأغاني والقناديلُ

وتشعله المواويلُ...

وتهديه الأساطيلُ

زنايق من دم الشيطان تنساب!! (2)

لقد حركت الطفولة الفلسطينية المحرومة في شاعرنا الإحساس ،وأثارت المشاعر الفياضة ،ليرسم لوحة فنية رائعة تتجسد فيها جوانب من معاناة أطفال غزة المكلومين وكان من بين هؤلاء الأطفال، دلال أبو عيشة طفلة فلسطينية عمرها 13 عاماً لم يبق لها من عائلتها إلا الصور وبعض قطع من ثياب، بعد أن أتت آلة الحرب الإسرائيلية على منزل الأسرة فحولته

(1) لأجلكِ غزة ، ص52

(2) لأجلكِ غزة ، ص163

إلى مجرد ركام على رؤوس ساكنيه، وشاءت الأقدار أن تنجو دلال من هذه الجريمة الإسرائيلية لأنها كانت في تلك اللحظات في منزل جدتها، في حين استشهد والداها وأشقاؤها الثلاثة محمد وإسراء وسيد وقد وظف الشاعر الاستفهام في قوله: " لمن أهدي دموعك يا دلال؟! "، وردت الجملة الاسمية مؤكدة ويتمثل ذلك في قول الشاعر " فإنا يا دلال على مدى الصحراء غزلان " .

ويقول الشاعر عبد الجبار دية من قصيدته التي بعنوان " احتفالية الانتصار...":

إنه نصرٌ من المولى القدير

إنه خيرٌ كثير..

للألى رفعوا اللواء

وأصاخوا للنداء

واستجابوا للنفير .. !! (1)

يبدأ الشاعر قصيدته مؤكداً على انتصار غزة، الذي حرك فيه نشوة الانتصار، ولسان حاله يقول: انتصرت المقاومة رغم أنف الأعداء والخونة والمتخاذلين نعم إن أرض غزة أرض الجهاد والاستشهاد قد حققت الانتصار من بين الأشلاء ومن بين البيوت المدمرة ومن بين أغصان الأشجار المقتلعة ومن بين أنات الثكلى ومن دماء الجرحى خرجت منتصرة ودحرت أقوى جيش يهابه المتخاذلون والجبناء، وهكذا تثبت المقاومة أن أرض فلسطين أرض المقاومة والجهاد والاستشهاد، ولقد جاء الخبر في المثال السابق نكرة.

ومن ذلك قول الشاعر : "عبد المولى البغدادي" من قصيدته " غزة تحت النار " :

يا فلسطين النبوة

واكبي غزة إيماناً وقوة

زلزلي الأرض التي تحتك إن صارت عدوة

فجرى الصمت بجيل غاضب أقوى فتوة

إنه الجيل الذي يكبرنا عزماً وقوة

إنه الجيل الذي يثأر منا ولنا نحن العرب

إنه الجيل الذي يسقط حكام العرب(2)

(1) لأجلك غزة ، ص 277

(2) لأجلك غزة ، ص 229

لقد تضافرت الدلالات والأبنية اللغوية؛ مشكلة بذلك قمة الاعتزاز والافتخار بغزة الصامدة الأبية، التي أصبحت نبراساً يفتدي به الأحرار في العالم كله شرقه وغربه، حيث استطاعت غزة أن تحقق النصر بأمر الله أولاً، ثم بهذا الجيل الرياني الفريد ولقد أكد الشاعر على ذلك حين كرر قوله (إنه الجيل) ثلاث مراتٍ في النص السابق، ومن خلال استقراءنا لما سبق فإن هذا النوع من الأنماط يحمل في طياته التأكيد والإثبات ، حيث جاءت أن مع اسمها (الضمير المتصل) + الخبر المفرد، ولقد دلت على اقتران مضمون الجملة بمعنى التوكيد، ولقد جاء الخبر في المثال معرفة، و ذلك إمعان في التأكيد على الشيء.

7- إن + ضمير مبتدأ + خبر شبه جملة :

ومن ذلك قول الشاعر : عبد الجبار دية في قصيدته (بأي ذنب قتلت):

حرم الطفلة تلهو بأمان

قطّع الأرحام أودى بالحنان !

أنظروها ..

وجهها .. يحكي البراءة

ملء عينيها .. ذكاء

وعلى الثغر سؤال .. وإباء

إنها من أرض غزة

إنها من نسل عزة

لا تصدق أنها اليوم قتيلة

هي والله شهيدة .. (1)

هذا المقطع يكشف عن مدى شدة وبشاعة ما يتعرض له أطفال غزة المحرومون من حقوقهم ، طفولة مذبوحة، إنه مقطع مسربل بالحزن والأسى بسبب عدم قدرة الطفلة على ممارسة حقها باللعب، "حرم الطفلة تلهو بأمان" فلقد تحولت الألعاب في أيدي أطفالنا إلى قنابل تمزق أجسادهم الطاهرة، لتختلط أجسادهم بتراب أرضنا المباركة فلسطين هذا هو حال

(1) لأجلك غزة ، ص 278

أطفال غزة قتل ودمار، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أطفال غزة الذين رضعوا العزة والكرامة مع لبن أمهاتهم، أولئك الأطفال الكبار بأفعالهم وتضحياتهم .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر: "هلال الفارع" من قصيدته " ستغلبون... والتين والزيتون!!":

إِنَّهُمْ يَسْتَنْفِرُونَ قَهْرَكُمْ
وَإِنَّهُمْ يَسْتَوِطِنُونَ صَبْرَكُمْ
وَإِنَّهُمْ فِي غِيهِمْ وَفِي الْغُرُورِ يَعْهَمُونَ
يَا أَيُّهَا الْمُسْتَضْعَفُونَ
فَلْتَضْرِبُوهُمْ
وَابْشُرُوا...
فَإِنَّكُمْ - وَالْعَصْرِ - إِنَّكُمْ
... لَغَالِبُونَ⁽¹⁾

المتأمل في هذا المقطع يدرك أن الشاعر قد حشد في النص الكثير من وسائل و أدوات التوكيد حيث كرر عدداً من أدوات التوكيد في المقطع و من ذلك قوله " إِنَّهُمْ يَسْتَنْفِرُونَ قَهْرَكُمْ " وكذلك قول الشاعر "فَإِنَّكُمْ - وَالْعَصْرِ - إِنَّكُمْ...لغالبون" الأمر الذي منح المتلقي إحساساً كبيراً بجدية الموقف وصعوبته.

8- إنَّ + ضمير مبتدأ + خبر جملة فعلية :

ومن أمثله قول الشاعر " طارق الساعي" من قصيدته " زئير غزة ":

فإني أبصر القعقاع فيهم وبيض الهند تحملها اليمين⁽²⁾

مما يلفت النظر في هذا النمط مجيء الجمل مصدرية بـ (إنَّ) مصحوبة مع الاسم (الضمير) وخبرها جملة فعلية، للدلالة على الديمومة، والاستمرار بالتوكيد، حيث حلق الشاعر في البيت السابق في سماء البنى ليأتي لنا، بالألفاظ الدالة حين قال "إني أبصر القعقاع فيهم " قاصداً بذلك غزة المقاومة، ومن الملحوظ في جميع الأمثلة مجيء "إنَّ" مكسورة .

ويقول الشاعر : " محمد دركوش" في قصيدته " غزّة وغانية وكافور " :

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 574

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 266

يَا قُدُسُ ذُبْتُ صَبَابَةً وَهَوَى
وَأَرْقَى الْخَنِينَ
وَهَوَاكِ عَلَّمَنِي الْعَزْلَ .
إِنِّي أَحْبَبْتُ يَا الَّتِي
اِحْتَضَنْتَ بِعَيْنَيْهَا جِرَاحَاتِي الْقَدِيمَةَ
وَمَحَتْ بِقُبُلَتِهَا الشَّرِيفَةَ عَنْ شِفَاهِي
مَا يُسَمَّى بِالْهَزِيمَةِ .
إِنِّي أَحْبَبْتُ يَا الَّتِي
عَيْنَاكِ وَارْفَةُ الْجِرَاحِ (1)

لم تحظ مدينة من المدن في التاريخ العربي بما حظيت به مدينة القدس من اهتمام سياسي واستراتيجي وتاريخي وأدبي. وذلك نظراً لمكانة المدينة المقدسة على الصعيد الديني والحضاري والثقافي والتاريخي، مما دفع الشاعر محمد دركوش كغيره من الشعراء أن يعبر عن شدة حبه للقدس " إِنِّي أَحْبَبْتُ يَا الَّتِي "، كما يعتذر الشاعر للقدس عن تقصير العرب وزعمائهم، عن انتهاكها واحتلالها، ويلقي اللوم على الحكام والملوك الذين لا يهتمهم سوى كراسيهم، وكما نلاحظ أن هذا الاعتذار لا يقصد منه الاعتذار بقدر ما يقصد منه هجاء الآخرين بسبب تقصيرهم تجاه من تستحق الاعتذار بعد التقدير والتبجيل .
ومن ذلك قول الشاعر: محمد براح من قصيدته التي بعنوان " اصمد":

عاش اليهود هنا في أرضنا فغدوا

يخشون جدك لما كان ذباحا

كان اليهود هنا يمشون فاندثروا

فلا يزورون هذي الأرض سواها

إنا نعد لهم قبر إذا رجعوا

نهر من الدم منهم يملأ الساح (2)

(1) لأجلك غزة ، ص 413

(2) لأجلك غزة ، ص 430

من خلال الاستقراء للنص السابق؛ بين لنا الشاعر أن اليهود لا يفهمون إلا لغة القوة و المقاومة، وفي ذلك دلالة أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، ولقد أكد الشاعر على هذا الأمر حيث بدأ النمط هنا مصدراً (بأن) وجاء اسمها ضميراً والخبر جملة فعلية "إننا نعد لهم قبر إذا رجعوا".

إنّ + ضمير مبتدأ + خبر معرّف بالإضافة :

ومن ذلك قول الشاعر : عبد الجبار دية:

ليس في القوم صلاحٌ ..

ليس في القوم مُغيثٌ أو مغامر ..

أسلمت غزّة للذَّبْحِ

وجُلّ القوم خائر .. وكبير القوم زنديقٌ مقامر !

أين يا عرْبُ الذّخائر !

أين هاتيك العساكر !

إنها كُبرى الكبائر

إنّه ذنب الأكاير

وعلى الخائن يوماً .. (1)

يفيض النص بالدلالات والإيحاءات التي تبين شدة المعاناة والألم النازل بأهل غزّة الصابرة غزّة التي ذبح أطفالها وحرّثها قبل رجالها ومقاوميهها، غزّة تحترق بأكملها وما من مجيب، أم أنّ الأمة الإسلامية عجزت أن تأتي برجل مثل صلاح الدين، أم أنّ جيوش العرب أعدت للاستعراض في الاحتفالات، يبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر " أين يا عرْبُ الذّخائر !، أين هاتيك العساكر!" حيث يستفهم الشاعر هنا مستنكراً ما آلت إليه أمتنا العربية من ضعفٍ وهوانٍ وذل انكسار.

ويقول الشاعر: عيسى الشماس :

يتذرعون

في أنّهم رسلُ السلام ...

وهم الذين توغّلوا ،

بل أوغّلوا ..

(1) لأجلِكِ غزّة ، ص 279

في القتل والإرهاب عمداً ، والضلال ... (1)

لم يرد هذا النمط كثيراً في الديوان، ويلاحظ أن همزة إن في المثال الأول جاءت مكسورة ، وفي الثاني مفتوحة مسبوقة بكلام، وتتلاحم الألفاظ وتلتقي الأفكار، لتنتج لنا منظومة رائعة من الدلالات والتراكيب، ويظهر ذلك في المثال الثاني حيث بين الشاعر ، ادعاء اليهود بأنهم أهل السلام " يتذرعون في أنهم رسل السلام ... " مع أن السلام براءً منهم .

الجملة الاسمية المنفية

اختلفت الظواهر التركيبية للجملة الاسمية ، ولقد أضافت الجملة المنفية دلالات جديدة إلى الجملة الاسمية ، ولا تكون الجملة منفية بالمعنى اللغوي الذي يترتب عليه الخضوع التام لنظام معين في تلك الجملة إلا حين تكون مصدرية بأداة من أدوات النفي ، وهي : (ليس ، ما ، لا ، ولم ، لما ، لن) فهذه الأدوات منها ما يختص بنفي الجملة الاسمية ومنها ما يختص بنفي الجملة الفعلية ، ومنها ما هو مشترك بينهما ، فالنفي من المعاني العامة التي تصيب الجمل (2) والمقصود بالصدارة هنا صدارة المكان (3) ومن خلال استقراء النصوص الشعرية الواردة في " ديوان لأجلك غزة " يكتفي الباحث بتناول ثلاث أدوات وهي (ما ، لا ، ليس) .

أولاً / نفي الجملة الاسمية بـ (ما)

تعتبر (ما) حرف غير مختص ، يدخل على الأسماء والضمائر والأفعال كما " تفيد مطلق النفي عند الرضي" (4) وفي دخولها على الأسماء مذهباً: " أهل الحجاز يعملونها، وبنو تميم يهملونها" (5) أما سيبويه فيختار إهمالها في قوله : " هذا باب ما أجري مجرى ليس في

(1) لأجلك غزة ، ص 363

(2) انظر : مصطفى النحاس ، أساليب النفي في العربية ، ص 15

(3) جمال الدين الأنصاري ، بهامشه وحاشيته الشيخ محمد الأمير (دار احياء الكتب العربية ، القاهرة) د.ت ج 1/20

(4) يوسف عمر ، شرح الرضي على الكافية ، (منشورات جامعة بنغازي د.ت) 185/92

(5) انظر : مصطفى النحاس ، أساليب النفي العربية ، ص 51

بعض المواضيع بلغة أهل الحجاز، وأما بنو تميم فيجرونها مجرى أمّاهل، أي لا يُعملونها في شيء، وهو القياس، لأنه ليس بفعل، وليس (ما) كليس، ولا يكون فيها إضمار، وأما أهل الحجاز فيشبهونها بليس، إذ كان معناها كمعناها (1)

ولقد وقعت الجملة الاسمية المنفية بـ (ما) ضمن ديوان لأجلِك غزة في موضعين :

1- ما + اسم مبتدأ معرفة + خبر شبه جملة

ومن أمثله قول الشاعر : "إبراهيم أبو دلو ":

وما خطب السواد بها ركاباً وما كرب الدماء بها السفاك (2)

فكرر النفي بـ (ما) في شطري البيت، ولقد جاءت (ما) عاملة على مذهب أهل الحجاز ، حيث أنها تعمل عمل (ليس) فترفع المبتدأ وتتصب الخبر، ويبدو أن اسمها جاء معرّف بالإضافة ويتمثل ذلك في قول الشاعر (خطب السواد، كرب الدماء) ويبدو أن تكرار النفي في شطري البيت دليلٌ على شدة انفعال الشاعر ورغبته في تأكيد النفي.

2- ما + خبر مقدم + اسم مبتدأ

ومن أمثله قول الشاعر " نُس عبد الله الخليوي " من قصيدته "جراح غزة":

ما أرهبتهم " فتحٌ " حين تأمرت كلا ولا جيش اليهود الجاني (3)

يعد هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً في الديوان، حيث جاء اسم (ما) (فتح) وخبرها جملة فعلية ، ولقد وفق الشاعر في انتقائه للألفاظ حينما رسم لنا الواقع الغزويّ المرير فمن تأمر ذوي القربى .

ثانياً: نفي الجملة الاسمية بـ (لا)

تدخل " لا " على الاسم والفعل وتستعمل مع الفعل أكثر من الاسم إلا أن نفي الجنس بها أبلغ من نفي الفعل (4) ويراد بها عند دخولها على الأسماء النفي العام أو النفي الخاص (5) ولقد

(1) سيبويه ، الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط3 (عالم الكتب - 1983) ج57/1

(2) لأجلِك غزة ، ص16

(3) لأجلِك غزة ، ص322

(4) انظر : مصطفى النحاس ، أساليب النفي في العربية ، ص31

(5) الامام أحمد الملقب ، رصيف المباني في شروح حروف المعاني ، تحقيق أحمد الخراط ، ط3 (دار -

القلم - دمشق 2002) ص335

وردت (لا النافية) في أكثر من موضع في الديوان متعددة الأنماط والأشكال نذكر منها الأنماط التالية:

1- لا النافية + اسم نكرة + خبر جملة فعلية :

من أمثله قول الشاعر: حسن سباق على لسان أولمرت في قصيدته " أيها العربي أنت المستباح":

سَتَظَلُّ دُودًا مِثْلَ دُودِ الْأَرْضِ لَاحَ بَعِينِنَا
فِي الْأَرْضِ تُسْحَقُ أَوْ تُدَاسُ
مِنْ تَحْتِ سُنْبُكَةِ الْمَدَاسِ
وَيَرْعَمَ كُلَّ الرَّاعِمِينَ بِأَنَّهُمْ:
أَمْرًاؤُكُمْ وَمُلُوكُكُمْ، رُؤَسَاؤُكُمْ وَشِيُوكُكُمْ
رُعَمَاؤُكُمْ
فَالْقَتْلُ أَصْبَحَ شَأْنُكُمْ
وَالسَّحْقُ وَالْبَصْقُ اللَّصِيقُ وَجُوهُكُمْ
بِالنَّعْلِ تَقْدُمُ نَحْوَكُمْ
لَا شَيْءَ يَنْفَعُ بِأَسْكُمْ⁽¹⁾

وردت (لا) نافية للجنس اسمها نكرة مبني في محل نصب، " شيء" وخبرها جملة فعلية في محل رفع " ينفع بأسكم"، ولقد شكّل اجتماع (لا) مع الاسم النكرة وحدة واحدة لا يمكن التفريق بين جزئها كما أن شاعرنا جمع بين الروعة في الأسلوب والدقة في اختيار الألفاظ.

3- لا النافية + اسم معرفة + خبر جملة فعلية :

ومن ذلك قول الشاعر كريم معتوق في قصيدته "غزة":

لا الخيلُ لا الليلُ لا البیداءُ تعرفني لا السيفُ لا الرمحُ لا القرطاسُ في شفتي⁽²⁾
وردت (لا) غير نافية للجنس وذلك لكون اسمها معرفة⁽³⁾ ولقد تكرر النفي في المثال مما زاد الأمر تأكيداً وإصراراً على الموقف حيث ورد اسمها "الخيال" مرفوعاً وخبرها

⁽¹⁾ لأجلكِ غزة ، ص 139

⁽²⁾ لأجلكِ غزة ، ص 388

⁽³⁾ انظر : شرح ابن عقيل 313/1

جملة فعلية " تعرفني " ويبدو أن شاعرنا يصف حال أمتنا على استحياء مبيناً؛ ما أصابها من ذلة وهوان فهي لا تملك إلا الشجب والاستكار

ثالثاً: نفي الجملة الاسمية بـ (ليس):

ليس فعلٌ ماضٍ ناقصٌ جامدٌ يفيد النفي يختص غالباً بالدخول على الجملة الاسمية وتأتي ليس لنفي مضمون الجملة في الحال⁽¹⁾ ويرى ابن فارس أنها تفيد نفي فعل المستقبل⁽²⁾ وكذلك تعمل عمل كان أخواتها، وهناك بعض الحروف تعمل عمل ليس منها : (لا، ما، لات، إن).

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر د. عبد الجبار دية في قصيدته "تواطؤ...؟!":

ليس في القوم صلاحٌ ..

ليس في القوم مُغيثٌ أو مغامر ..

أسلمت غزة للذبح

وجلّ القوم خائر .. وكبير القوم زنديقٌ مقامر !

أين يا عربُ الذخائر !⁽³⁾

يعد هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً في الديوان، حيث وردت ليس نافية وجاء اسمها مفرداً وخبرها شبه جملة، ويظهر ذلك في قول الشاعر: " ليس في القوم صلاحٌ " الواضح أن هذه القصيدة كان لها من اسمها الشيء الكبير، فهي تصف حال العرب وتواطؤ حكامهم ضد شعبنا الفلسطيني المحاصر.

⁽¹⁾ انظر : شرح ابن عقيل 301/1

⁽²⁾ انظر الصاحبى ص 266

⁽³⁾ لأجلك غزة ، ص 279

ثانياً: الجملة الفعلية

1- الجملة الفعلية المثبتة

2- الجملة الفعلية المؤكدة

3- الجملة الفعلية المنفية

الجملة الفعلية المثبتة

يعتبر الفعل أساساً للتركيب في الجملة الفعلية، وتقسم الأفعال إلى تامة وناقصة⁽¹⁾ ولقد انطلق سيبويه في تصنيفه للفعل من الفاعل ، فقال " هذا باب الفاعل الذي لم يتعدده فعله إلى مفعوله " ⁽²⁾ من أمثله : ذهب زيد ، وجلس عمرو ، ومن أنماطها ما يلي:

1- فعل + فاعل:

ونقف هنا على قول الشاعر صالح بن سعيد الزهراني في قصيدته التي بعنوان (يا ضمير الأحرار):

نحن مليار عزّ فيه رشيدٌ
عزّ فيه للمجد سرج وكورُ
عزّ فينا .. وكيف والأمر فوضى
عزّ فينا وقت النداء النصيرُ
غير أنا يا مجلس الأمن فجرٌ
أحمدي ، وليس للفجر سور
يسقط المسرحُ الكئيب جهاراً
والمغني ، والمخرج المشهورُ
يسقط المبدأ الذي كان يأتي
يتسلى بزيفه الجمهورُ⁽³⁾

يعكس هذا النص حالة الهزل والضعف التي أصابت الأمة الإسلامية ، ويظهر ذلك في قول الشاعر : " نحن مليار عز فيه رشيد" وقوله "عزّ فينا وقت النداء النصيرُ " فلقد حكمت هذه الأمة العالم كله لما تمسكت بدينها ، وصدق عمر بن الخطاب حين قال : "نحن قوم أعزنا الله بالإسلام فمن ابتغى العزة بغير الإسلام أذله الله " ثم ينتقل الشاعر بنا من اليأس

⁽¹⁾ انظر : مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، د. محمود نحلة د ط (دار النهضة العربية 1988م) ص 121

⁽²⁾ سيبويه ، الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ج/1 ط1 (دار الجيل بيروت ، 1991)

ص 33

⁽³⁾ لأجلك غزة ، ص 246

، إلى الأمل، مؤكداً أن فجر الانتصار لا محالة قادم، " غير أنا يا مجلس الأمن فجزّ " ولن يقف أمام أمر الله وإرادته أحدٌ كائناً من يكون " أحمدِيّ، وليس للفجر سور" ثم بين الشاعر أن هذا الحال سيتغير إلى ما فيه الخير والصلاح للأمة كلها ، إنّ الشدة مهما طالت ستزول ويبدو ذلك في قول الشاعر "يسقط المسرح الكئيب " ، " يسقط المبدأ " وردت الجملة الفعلية المثبتة في أبسط صورها (فعل + فاعل) ويلاحظ أن الأفعال الواردة في النص جاءت على صيغة المضارع ، وفي ذلك تأكيد على سقوط هذه الأنظمة الظالمة.

ومن أمثله أيضاً قول: الشاعر عبد الجبار دية في قصيدته " تواطؤ...؟! ":

عادت الأحزاب تبغي قتل غزة ..
 عاد فرعون ينادي بالشبور ..
 وأبو جهل ينادي بالسلام ..
 أجمع القوم الملام .. وحد القوم الكلام ..
 اقتلوا غزة والشعب .. أبيدوا كلّ نائر (1)

لقد استطاع الشاعر أن ينتقل بنا إلى مسرح الأحداث الغزي، كي نري حجم المؤامرات التي تحاك ضد غزة، فلقد اتفق الجميع، القريب قبل الغريب، علي قتل غزة و حصار من فيها، " عادت الأحزاب تبغي قتل غزة " ويبدو هنا تشابه كبير بين حال المسلمين في غزوة الأحزاب حين تأمر عليهم الجميع، وحال غزة المذبوحة، فلقد تعاهد الجميع على كلمة واحدة " وحد القوم الكلام..اقتلوا غزة والشعب.. أبيدوا كلّ نائر " فلك الله يا غزة ولأهلك الصبر والسلوان.

وننتقل إلى نص آخر من قول الشاعر إبراهيم محمد سويد في قصيدته التي بعنوان (صبرك الانتصار):

يقاومُ في غزّة السّنديا نُ يقاومُ زيتونُها الأكرمُ
 يقاومُ أطفالُها الصّابرو نَ يقاومُ وجدانُها المُلهمُ
 يقاومُ شيخُ تقاومُ أمّ تقاومُ طغيانهم مريمُ (2)

(1) لأجلك غزة ، ص 278

(2) لأجلك غزة ، ص 17

إن هذا العدوان الوحشي ضد غزة الصابرة، لا بد أن يقابل بالمقاومة، الأمر الذي دفع شاعرنا إلى تكرار لفظة (يقاوم) في النص بشكل ملحوظ، وهذا يؤكد أن شعبنا الفلسطيني المجاهد، لن يذل ولن يخضع إلا للمولى عز وجل، فغزة كلها تقاوم، أشجارها " يقاوم في غزّة السنديان ،يقاوم زيتونها " أطفالها" يقاوم أطفالها"، شيوخها " يقاوم شيخ " ونساؤها " تقاوم أم " هكذا هو الشعب الفلسطيني، أسطورة المقاومة في العصر الحديث، كلما أثنته الجراح قويت عزيمته وعاد بإرادة قوية لا تلين .

2- فعل+فاعل +جار ومجرور:

من أمثله قول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (تحت زيتونة تشتهي أن تعيش):

إلى آخر الأرض خُذني
يهمسُ غصنٌ لرفّ طيورٍ غريب
خُذيني، يقولُ السحابُ لريحٍ، فلا شيءٌ في هذه
الصحراء
خُذيني، يقولُ الجنونُ لأغنيةٍ عابرة
خُذيني، فلا شيءٌ في مدنِ الصمتِ إلا الحقيقة
والعقلاء
خُذوني إلى الضوءِ، يهتفُ نايٌّ لشعبٍ من
العجرِ العابرين
خُذيني إلى الشرقِ، يهتفُ حلمٌ لِقُبْرَةٍ لا تحبُّ
الضباب⁽¹⁾

من الطبيعي أن يضيف استخدام الجملة الفعلية الحركة على الصور الشعرية، كما أن الشاعر عني بالألفاظ، فأجاد اختيارها، وأحسن تطويعها لخدمة المعنى، فاتسمت بالسهولة، إن هذه المعاناة التي يحياها الشاعر دفعته للهروب من الواقع المرير، "خُذيني، يقولُ السحابُ لريحٍ، فلا شيءٌ في هذه الصحراء" يبحث الشاعر عن

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 19

الخلاص والعيش بأمان واطمئنان، لينتقل من بحر الظلام إلى شط النور، " خذوني إلى الضوء، يهتف نايّ لشعبٍ من العابرين".

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر زكريا مصاص في قصيدته (غزة.. والبحر الحي):

خرج الشارع عن شارعهِ

ومشى مرتجلاً دمه

وصحا الليل نفيراً

والمارد كسّر قمقمه

فإذا الشارع حمم

مكتظّ بقياماتٍ

وعلاماتٍ استفهام

أيدٍ.. أمضى من لمح البرق

سواعدٍ.. أضوأ في تلويحها

من قرص الشمس⁽¹⁾

لقد تضافرت الدوال والألفاظ لتحمل بين طياتها وفي مكنونها آلاماً وأوجاعاً، قتلاً ودماراً، فلعلمها تحرك المشاعر والأحاسيس، في الأمتين العربية والإسلامية، ومن الواضح أن الشاعر كان موفقاً في اختياره للكلمات، حيث استطاع أن يلفت انتباه القارئ ويهز مشاعره يتضح ذلك في قول الشاعر " خرج الشارع عن شارعهِ"، " ومشى مرتجلاً دمه" فلقد غرقت شوارع غزة بالدماء، " فإذا الشارع حمم" ويمضي الشاعر معبراً عن هول الموقف وصعوبته، حيث شبه أيام الحرب على غزة، بيوم القيامة "مكتظّ بقياماتٍ" ومن أمثلته قول الشاعر صبري أحمد الصبري في قصيدته (رثاء الشهيد القائد سعيد صيام) :

بغزة سامها العدوان قصفا شديدا مجرما بالبغي دامي
وسقط الناس في هم وهمد ونار بين أكوام الركام
وكنت الفارس المقدام منهم (سعيد) الحق من آل الـ (صيام)
فصبرا أسرة الإكرام صبرا على كل المآسي والحطام⁽²⁾

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 188

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 254

لقد امتزجت الألفاظ بالحزن والأسى، لتعبر عن حجم الخسارة الكبيرة، التي حلت بشعبنا الفلسطيني الصابر، لفقده قائداً عملاقاً، من أعمدة هذا الوطن إنه سعيد صيام (أبو مصعب) هذا الشهيد الذي كان لا يعرف في الحق لومة لائم " (سعيدُ) الحق من آل ال (صيام) صدق الله فاختره شهيداً، يخرج من بين الركاب كآلاف الشهداء "وسقط الناس في هم وهدم"، "ونار بين أكوام الركاب" وعزأونا في ذلك أنه ارتقى إلى ربه شهيداً نحسبه كذلك ولا نزكي على الله أحداً.

3- فعل + فاعل + مفعول به :

ومن أمثله قول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدته (تحت زيتونة تشتفي أن تعيش):

يتأملُ غيمٍ بلاداً على حافةِ الهذيان
تتأملُ عاشقةً نافذةً
لم تجدُ أفقها منذ عامين في عتماتِ المكان
يتأملُ طفلاً أباه الذي لم يزل واقفاً تحت شجرة توت
ومنذ سنين يراه يموت
كأنَّ الزمانَ هنا واقفٌ شبحاً في الزمان
يتأملُ حقلٌ ذبولَ خطى النهرِ فجرا
ويُنشِدُ مريثةَ الروحِ، صمتاً، بلا شفةٍ أو لسان⁽¹⁾

يعد هذا النمط من أكثر الأنماط شيوعاً في الديوان ولقد أفرد له سيبويه باباً منفرداً فقال: "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعوله وذلك قولك: ضرب عبد الله زيداً"⁽²⁾ ورد النمط في مواضع مختلفة من النص، ومن ذلك قول الشاعر " يتأملُ غيمٍ بلاداً، تتأملُ عاشقةً نافذة، يتأملُ طفلاً أباه، يتأملُ حقلٌ ذبولَ "، وعلى الرغم من تعدد المشاهد واللوحات

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 24

⁽²⁾ سيبويه ، الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ج/1 ط1 (دار الجيل بيروت ، 1991) ص 34

التي رسمها الشاعر بريشته البارعة ،مؤكداً على سوء الواقع المؤلم المحاط بالانكسار والضياع وانقلاب الموازين، فإنه لم يفقد الأمل، ولم يصل اليأس إلى نفسه، يبدو ذلك واضحاً في تكراره لكلمة " يتأمل " وبناءً على ما سبق فإن المتتبع للتصوير الفني في هذا المقطع ، يتبين له أن أهم سمة من سمات هذا النص ،هي الحيوية والحركة التي أضفيت عليه، الأمر الذي يُسهّل على القارئ أن يتخيل هذه الكلمات وكأنها مشاهد وصور تتحرك أمام عينيه.

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من قول الشاعر رأفت زيتون في قصيدته (إلى أبو الهول وإلى نيل العرب) :

طَهْرُنَا يَا نَيْلُ بِمَائِكَ
ظَلَلْنَا بِنَعِيمِ سَمَائِكَ
أَدْخَلْنَا قَصْرَكَ وَأَطْرَدُ خَوْفَكَ
وَاجْمَعُ شَمْلَكَ وَاكْسِرْ قَيْدَكَ
وَاحْمِلْ يَا نَيْلُ لُؤَاءَكَ
وَتَسَلِّمْ أَنْتَ الرَّايَةَ مِثْلَ أَكَابِرِ أَجْدَادِكَ
يَكْفِيكَ سِبَاتًا وَظِلَامًا
وَانهضْ مِنْ سَابِقِ أَحْلَامِكَ
فَالْأُمَّةُ كُلُّ الْأُمَّةِ خَلْفَكَ
فَوْقَ الْأَرْضِ وَتَحْتَ الْأَرْضِ
وَتَصْبُو لظهور هلاكك⁽¹⁾

لقد اشتمل النص على عددٍ كبيرٍ من أفعال الأمر " طهرنا ، ظللنا، اجمع، احمل، انهض"حيث وجه الشاعر من خلال هذه الأفعال ،عتابه ونداءه إلى مصر الحبيبية ،ممثلة بنيلها المعطاء ، لتأخذ مكانها في الصدارة كما عودتنا على مر العصور والأزمان، ويظهر هذا المعنى في قول الشاعر "وتسلم أنت الراية مثل أكابر أجدادك" جاءت الجملة فعلية اشتملت على فعل وفاعل ومفعول ،وقد أطلق ابن هشام على العلاقة بين الفعل والمفعول، ب(المجاورة) حيث قال: "ويسمى الفعل المتعدي المجاوز، أي ما يجاوز رفع الفاعل إلى نصب المفعول به بنفسه"⁽²⁾ ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر " وتسلم أنت الراية مثل

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص185

⁽²⁾ ابن هشام ، شرح شذور الذهب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، (دار الفكر ، بيروت ، د. ت)

أكابرِ أجدادك " ولقد كان لشاعرنا الملهم ما أراد فهاهي مصر في أيامنا هذه تأخذ مركز الصدارة من جديد، من خلال ثورة شباب (25 يناير).

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر عبد الجبار دية في قصيدته (احتفالية الانتصار) :

أوقدوا كلَّ الشموع ..
اعمروا كل المساجد
رفض الشعب الخضوع .. وأبى نهج الخنوع
عقد العزم وعاهد ..
ولأجل الدين والأوطان جاهد !
* * *
رددوا الله أكبر ..
ارفعوا الشكر لمولانا العزيز ..
هزم الأحزاب ..
وارتدت إلى الخسران خيبر
لم تنل خيرا .. ولم تمنع صواريخاً وتقهر
كل ما فعلوه : تدميرٌ .. وتقتيلٌ ..
وأجواءً تعكر .. (1)

في تركيب لغوي مرصع بفجر الانتصار القادم، استطاع شاعرنا أن يرسم لوحة فنية رائعة، موشحة بالأمل بنصر الله القادم إلى عباده المؤمنين الصادقين، ويظهر ذلك في قول الشاعر: " أوقدوا كلَّ الشموع .." وكذلك قوله: " اعمروا كل المساجد" حيث ركز الشاعر على اعمار المساجد، ليقينه بدورها الفعال في بناء الجيل وإعداده للنصر المنشود بإذن المولى عز وجل.

4- فعل + مفعول به أول + مفعول به ثاني :

(1) لأجلك غزة ، ص 274

نقف هنا على قول الشاعر عيسى الشماس في قصيدته التي بعنوان (كرنفال غزة .. من الميلاد إلى رأس السنة):

البحر يبكي والخليج مقيئاً ..
واللاهثون إلى المصالح والعروش ،
استنكروا ...
وتأسفوا ..
شدوا الحبال ، تسابقوا
عرضوا المواهب ، واستباحوا ،
حرمة الماضي ،
وقدس الأرض ،
في لغو الكلام ..
ظنوا المنابر مهرجاناً للخطابات الرطينة ،
أهملوا ،
عبر الدروس كما يخطّطها الطغاة ..!(1)

لقد تمكن الشاعر من خلال استخدام تراكيبه اللغوية وصيغته الأسلوبية، أن يبين حال حكامنا العرب، الذين لا يهتمهم إلا تحقيق مصالحهم، وتثبيت عروشهم، حيث قال: "واللاهثون إلى المصالح والعروش" لا يأخذ منهم إلا لغو الكلام، باعوا الأرض والمقدسات " واستباحوا، حرمة الماضي، وقدس الأرض، في لغو الكلام .." و لقد ورد الفعل متعدياً إلى مفعولين كما في قول الشاعر: " ظنوا المنابر مهرجاناً "ويعد هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً في الديوان، ولقد تعرض ابن مالك للفعل المتعدي إلى مفعولين في كتابه شرح ابن عقيل فقال: " إذا تعدى الفعل إلى مفعولين الثاني منهما ليس خبراً في الأصل؛ فالأصل تقديم ما هو فاعل في المعنى، نحو أعطيت زيدا درهما"(2).

(1) لأجلك غزة ، ص362

(2) ابن مالك ، شرح ابن عقيل ، ج/1 ط15 (دار الفكر ، 1972) ص541

الجملة الفعلية المؤكدة:

لم يتطرق النحاة إلى التوكيد بشكلٍ منفردٍ؛ إنما تناولوه ضمن أبواب متفرقة هنا و هناك، دون توسع حيث اقتصر التوكيد عند ابن جني على التوكيد اللفظي والمعنوي (1).
ويذكر التوكيد في لغتين فيقال: تأكيد (بالهمزة) وتوكيد (بالواو الخالصة) (2) والتوكيد مصدر وكد، والتأكيد مصدر أكد، (3) وللتوكيد في اللغة العربية أشكالٌ مختلفة، وصور متنوعة، تستعمل وفق الحاجة وحسب المتطلبات والظروف، كما أن للتوكيد وسائله المختلفة نذكر منها:

- 1- التوكيد ب(قد ولقد)
- 2- التوكيد بنوني التوكيد الثقيلة والخفيفة.
- 3- التوكيد بالمصدر .
- 4- التوكيد بالقصر .
- 5- التوكيد بالقسم.

وسيتعرض الباحث إلى عدد من أنماط الجملة الفعلية المؤكدة كما يلي:

أولاً/ التوكيد (بقد ولقد):

وهي من الحروف التي تختص بتوكيد الجملة الفعلية، ويعتبر السيرافي: منزلة (قد) من الفعل كمنزلة الألف واللام من الاسم (4) وهي من الحروف الهوامل: مختصة بالفعل ومعناها التوقيع كقول المؤذن (قد قامت الصلاة) وإذا دخلت على الماضي قريبته من الحال. (5)

ولتوكيد الجملة الفعلية (بقد ولقد) صور وأنماط متعددة نذكر منها :

(1) ابن جني ، ج/3 ، الخصائص ص 101

(2) ابن يعيش ، شرح المفصل ، ج/3 ص 39 ، ابن هشام ، شذور الذهب ص 428 ، ابن هشام ، قطر الندى ص 289

(3) همع الهوامع، ج/1 ص 122 ، الأشباه والنظائر ج/2 ص 91

(4) الميرد ، المقتضب ، ج/1 ص 42

(5) سيبويه ، الكتاب ، ج/2 ص 191

1- قد + جملة فعلية (فعلها ماضٍ):

ونقف هنا على قول الشاعر: باسل بزاوي في قصيدته التي بعنوان "سنعيش رغم الداء والأعداء":

أنحيا اليومَ في الذكرى؟؟؟
وفي أحلامنا الحمراء نائمة بحضنِ الشمس؟؟
ترقبُ يومَ عودتنا
فقد طال اغترابِ الحبِّ في قلبِ
يموتُ وراءِ جدرانِ الزنازينِ..
وينبضُ كلُّ يومٍ في حناياه
سكاكينٌ وأشواكُ تموتُ بموتِ منفاه
وتلقاه،
على أحدِ الجبالِ الشامخاتِ كجمرةِ الميلادِ ،
كالأمواجِ،
كالإعصارِ
كالبركانِ في الزيّ الفلسطيني⁽¹⁾

من قلب هذا السياق الشعري المكتنز بالدلالات والإيحاءات، يطل علينا الشاعر ليعبر عن ألمه وأمله، ألمه المتمثل بالغربة والمنفى، فلقد أجبر شعبنا الفلسطيني المذبوح، أن يلحق من مرارة الشتات والغربة، ويبدو ذلك ظاهراً في قول الشاعر "سكاكينٌ وأشواكُ تموت بموت منفاه" و ألمه بالعودة الميمونة إلى وطنه الحبيب، "وفي أحلامنا الحمراء نائمة بحضنِ الشمس؟؟ ترقبُ يومَ عودتنا"، وبرغم الحزن والأسى الذي يحياه شعبنا، إلا أنه يتمسك بترائته وأصالته "كالبركان في الزيّ الفلسطيني" ولقد أكدت الجملة الفعلية في النص السابق بقدر "فقد طال اغترابِ الحبِّ في قلبِ" وفي ذلك تأكيد على حالة اليأس التي أصابت شعبنا الفلسطيني بسبب التشرذم والتبعثر في أنحاء المعمورة شرقها وغربها .

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 87

ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر جمال مرسي في قصيدته " قف حداداً":

قِفِ حَدَاداً
واسكِبِ الدَمْعَ الغَزِيرُ .
وانتَحِبْ حَزناً عَلَيْهَا ،
.. لا عَلَيْنَا ..
أَيُّهَا القِطُّ الغَزِيرُ .
كيف لا تَبْكِي على " إِنْدي "
و قد أُسْكِنَتْهَا عَشْرِينَ عاماً بَيْتَكَ الأَسْوَدَ
حتى أَصْبَحْتَ فَرْداً من البَيْتِ الكَبِيرِ .
كيف لا تَذْرِفُ دَمْعاً حَارِقاً و النارُ في قَلْبِكَ تَغْلِي
و عيونُ القِطَّةِ السُوداءِ طيفٌ
أينما سِرتَ يَسِيرُ . (1)

نلاحظ أن حالة من الحزن والأسى تجسدت في الدوال التي اختارها الشاعر، ليعبر من خلالها عن تخاذل وتقاعس العالم إزاء القضية الفلسطينية ، فإن ذبح شعب بأكمله لم يحرك مشاعر العالم، بينما قد تتحرك أحاسيسهم لقطعة نفقة " وانتحب حزنًا عليها،.. لا علينا .." ويقصد الشاعر هنا ب" إندي "، قطة ابنتي الرئيس الأمريكي الأسبق (جورج بوش). والواضح في المثال السابق ، دخول حرف التوكيد(قد) على الجملة الفعلية، وهو حرف مختص بالدخول على الأفعال الماضية - "و قد أسكنتها عشرين عاماً بيتك الأسود".
وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من إنتاج الشاعر حسام إبراهيم هرشه من قصيدته التي بعنوان "يا غزة الجرح اصبري":

لقد ارتوت أيامنا
من صبركم وجهادكم ورباطكم وثباتكم وصمودكم

(1) لأجلك غزة ، ص 105

عزماً يرى
في التضحيات مآثراً
و مكارماً تذكي الفدا
نقشت على شمس الجبين^١
شهادؤكم شهداؤنا
رسموا لنا حرية حمراء تنبض عزة
وشموس مجد عطرة
ينساب في أيامنا
ويخط في تاريخنا
ذكرنا بسفر الخالدين⁽¹⁾

إن جهاد الشعب الفلسطيني وصبره ورباطه، أصبح رمزاً ومنازة يقتدي بها العالم كله، حيث عزف لنا الشاعر مقطوعة فنية رائعة، على لحن العزة والكرامة والكبرياء، حين ألبس النص قالباً فنياً ذا دلالة حيث قال: "لقد ارتوت أيامنا من صبركم وجهادكم ورباطكم وثباتكم، وصمودكم" "عزماً يرى" من خلال التضحيات التي قدمها شعبنا في طريق كفاحه الطويل، ضد الصهاينة المجرمين، وبدماء الشهداء التي عبدت لنا الطريق، ورسمت لنا درب الخلاص ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر: "شهادؤكم شهداؤنا"، رسموا لنا حرية حمراء تنبض عزة".

ثانياً/ التوكيد بالقصر:

القصر لغة: الحبس ومنه قوله تعالى " حور مقصورات في الخيام " أي محبوسات فيها ومقصورات على أزواجهن لا ينظرن إلى رجال غيرهن .
القصر في الاصطلاح : تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص .
ولا بد في القصر من طرفين هما. المقصور والمقصور عليه وهو نوعان: صفة على موصوف وموصوف على صفة، والقصر يفيد إلى جانب التوكيد التخصيص ويكون

(1) لأجلك غزة ، ص 129

بتوجيه من المتكلم إلى المخاطب، لينتبه إلى الجزء الذي بني من أجله هذا التركيب⁽¹⁾.

ومن أنماط التوكيد بالقصر ما يلي:

1- ما + فعل + إلا + مفعول:

ومن أمثله قول الشاعر د سميير العمري في قصيدته التي بعنوان (الأخوة نهج) :

مَاذَا اعْتَبَرَ أَخِ دَسَّ الْفِرَاقُ لَنَا يَا أَيُّ التَّخَاثُلِ حِينًا وَالْأَدَى حِينًا؟
لَمْ يَأَلْ عَهْدُ صَرِيحِ الْوُدِّ مُنْتَهَا حَتَّى تَرَدَّى بِكَفِّ الْعَفْوِ مَطْعُونًا
تَزَوَّجَتْ مِنْ إِبْثَاتِ الْعَدْرِ نَزْوَتُهُ فَأَنْجَبَتْ مِنْ ذُكُورِ كِبَرِ قَارُونَا
كَأَنَّ حَافِيَةَ الْأَخْلَاقِ مَا بَسَطَتْ لَهَا الْعَجَائِبُ إِلَّا الدَّرْبَ سِجِينًا
تَدْنُو بِهَا مِنْ لُبُونِ الْكَيْسِ غَايَتُهَا قَابَ احْتِمَالٍ وَتَنَأَى بِالذِّي شِينَا⁽²⁾

من خلال هذا النص تتجلى لنا بوضوح صور فنية مبدعة، تتمثل هذه الصور في التراكيب التالية "مَاذَا اعْتَبَرَ أَخِ دَسَّ الْفِرَاقُ لَنَا" حيث شبه الشاعر الفراق بالسم الذي يفس في الطعام فيقتل آكله، ومن هذه التراكيب أيضاً: "زَوَّجَتْ مِنْ إِبْثَاتِ الْعَدْرِ نَزْوَتُهُ" وكذلك قوله في الشطر الثاني من البيت، "فَأَنْجَبَتْ مِنْ ذُكُورِ كِبَرِ قَارُونَا" فلق عقدة مزوجة بين (إِبْثَاتِ الْعَدْرِ) و(ذُكُورِ كِبَرِ) لتتجلب لنا قارون هذا العصر المتمثل بحكام العرب، وطواغيتهم، كما اشتمل هذا المقطع على نمط من أنماط التوكيد بالقصر، "مَا بَسَطَتْ لَهَا الْعَجَائِبُ إِلَّا الدَّرْبَ سِجِينًا".

2- ما + فعل + إلا + ظرف :

ومثال ذلك قول الشاعر محمد نادر فرج في قصيدته التي بعنوان (نزيف من جراح غزة) :

مَا مِلْتُ لِلصَّمْتِ إِلَّا الْيَوْمَ مُكْتَتِبًا قَدْ فَتَّتَ الْحُزْنَ أَحْشَائِي فَأَعْيَانِي

⁽¹⁾ زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية استفهامية ومؤكدة في شعر المتنبي (مؤسسة شباب الجامعة،

1986) ص 88

⁽²⁾ لأجلك غزة، ص 224

أبكي وأهمس في صمتٍ وتخنقني مَرارةُ الجرح تُدمي قلبي العاني
وقطعت همسات الرُّوح حَشْرَجَةً قد كان في رَجْعِها أنسي وسُلواني
أناغمُ الفَجْرَ مَكْلوماً على أمِلٍ في أن أرى فيه ما أرجو لإخواني
فإن في خافقي النَّجوى مُلوَّعةٌ لما بهم من أسي بغيٍّ وحرمانٍ⁽¹⁾

يلاحظ أن هذا النص يفيض بالدلالات وعمق المشاعر، ويتضح ذلك من اختيار الشاعر الموفق لعنوان القصيدة (نزيفٌ من جراحِ غزّة) وكذلك من خلال قدرته الفذة على شد القارئ إلى أسلوبه المتميز الذي يفيض بالأحاسيس الجياشة، فلقد أصيب الشاعر بالإعياء حزناً على غزّة "قد فتت الحزنُ أحشائي فأعيانني" ولم يقف الحد عند هذا الأمر بل حرم شاعرنا من حقه في البكاء فهو يبكي بصمت "أبكي وأهمس في صمتٍ" مما جعله يشعر بالاختناق من شدة الحزن ومرارته، "وتخنقني مَرارةُ الجرح تُدمي قلبي العاني" ثم يتوجه الشاعر بالدعاء إلى المولى عز وجل، ينتظر فجر الخلاص القادم "أناغمُ الفَجْرَ مَكْلوماً على أمِلٍ، في أن أرى فيه ما أرجو لإخواني" ولقد ورد التوكيد هنا بالقصر "ما ملئتُ للصمتِ إلا اليومَ مكتئباً".

3- لم + فعل + إلا + ظرف :

نقف هنا على قول الشاعر خضر محمد أبو ججوح في قصيدته "عرسٌ على
جمرِ الفسفور":

رنَّ الهاتف ليلاً

فتململ وائل

لم يعف الليلة إلا لحظة سرقته الرنة من غفوته

ألو: من؟

لم تعرفني...؟

عفوا غاليتي إيمان...

لم أنعم نظري في الأسماء...

(1) لأجلك غزّة ، ص 493

ما أخبارك؟
طمني عن أخبارك أنت، وأخبار الأهل
فاعتدل بجلسته
واحتضن الجوال بلهفة...
(نحن بخير والنار تغطينا
وشظايا تنتحل مآقينا
وقنابل تجترح مآسينا
ودخان يرتجل الموت ويرتج على حد أماتينا
والطيار المجنون يواصل ترتيب منازلنا
من أعلى للأسفل
ومن الأسفل للأعلى... (1)

اللافت في هذا النص أن الشاعر استطاع أن يلبس النص قالب الحوار والحركة، فكأنه يعرض مشهداً ممثلاً أمام القارئ، مما زاد النص روعةً وجمالاً، "رنَّ الهاتف ليلاً، فتململ وائل" ثم تتوالى الأسئلة لتعكس لنا شدة الالهفة وكثرة الشوق والحنين، "ما أخبارك؟، طمني عن أخبارك أنت، وأخبار الأهل" ثم يأتي الجواب ليبدل عن سوء الحال وكبر المعاناة، "نحن بخير والنار تغطينا، وشظايا تنتحل مآقينا" ولقد كون الشاعر بذلك اتساقاً في الدلالة وتماتلاً في التراكيب، ويتضح لدينا تغير معنى (لم) ب(إلا) من النفي إلى التوكيد بالقصر حيث اختص ما بعد (إلا) بالاهتمام والعناية ودفع الشك والظن عن نفس المتلقي، ويبدو ذلك في قول الشاعر "لم يغف الليلة إلا لحظة سرقته الرنة من عفوته".

4- لم + فعل + إلا + ... :

ومثال ذلك قول الشاعر سعد بن حمدان بن محمد الغامدي في قصيدته التي بعنوان " ثلاثية غزة" (الكامل) :

الذُلُّ خيمتهم وشح زأدهم وتفرقوا حتى غدوا أنضاء⁽²⁾

(1) لأجلك غزة ، ص 159

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ج/1 ط1 (دار صادر بيروت ، 1997م) 204ص انظر : مادة (نضض) والنضيض: الماء القليل ، والنضيضة : المطر الضعيف القليل

لَمْ يَفْلَحُوا إِلَّا بِهَيْتِكَ فَضِيْلَةً فَتَلَوْثُوا وَتَمَرَّغُوا خُبْنَاءَ
 صِدْقِ الْإِلَهِ فَإِنَّ خُبْنَا مَا ارْتَعُوا وَقَدْ اسْتَحَقُّوا ذِلَّةً وَبِلَاءً⁽¹⁾
 يتعرض الشاعر في هذا المقطع للحديث عن الصهاينة، الذين اتصفوا بالذل والوضاعة
 على مدى العصور والأزمان، "الذُلُّ خِيْمَتُهُمْ وَشَحٌّ زَادُهُمْ" فما من رذيلة ولا ومنكر إلا
 وكان اليهود وراءها، "لَمْ يَفْلَحُوا إِلَّا بِهَيْتِكَ فَضِيْلَةً" ولقد ورد التوكيد هنا بالقصر، ويبدو
 أن هناك تلازماً بين اليهود والمكر والخبث "صِدْقِ الْإِلَهِ فَإِنَّ خُبْنَا مَا ارْتَعُوا".

5 - لا + فعل + إلا + ...

من أمثاله قول الشاعر سالم المساهلي في قصيدته " لا تطمئنوا ... نشيد غزة " :

وقد أرفقتنا العلامات والاتجاه

يمينا ..يسارا..

وقوفا ..رجوعا..

جنوبا ..شمالا..

ولاشيءَ غير الشرودِ

ولا سيرَ إلاّ..

على منهج الاشتباه..

وخوف الحواجز..

والانتظار القلق⁽²⁾

يعتبر هذا النمط من أقل الأنماط شيوعاً ، وقد استطاع الشاعر أن يجمع بين الروعة في
 البناء، والجمال في الدلالة ،حيث جاء التوكيد هنا بالقصر، ووقع الحصر ب(غير)
 "ولاشيءَ غير الشرودِ" وكذلك ب(إلا) في قول الشاعر "ولا سيرَ إلاّ على منهج
 الاشتباه".

⁽¹⁾ لأجلكِ غزة ، ص 214

⁽²⁾ لأجلكِ غزة ، ص 197

الجملة الفعلية المنفية

يتحقق النفي من خلال مجموعة من الأدوات، التي تنصدر الجملة الفعلية، والاسمية، وعند الحديث عن أدوات النفي في الجملة الفعلية، فمنها ما يصنف مع منصوبات الفعل مثل (لن) ومنها ما يصنف مع جوازم الفعل مثل (لم) و (لما) ومنها ما يصنف مع العوامل التي تدخل على الاسم والفعل ولم تؤثر فيه شيئاً مثل (ما) و (لا) و (إن) النافية.

أولاً / النفي بلم :

يرى بعض النحاة أن (لم) في أصلها مكونة من اللام والميم، وهي تدخل على الفعل المضارع فتترك أثراً في المبنى وهو السكون، (علامة الجزم) وآخر في المعنى (1)

1- لم + جملة فعلية (فعلها مضارع):

ومن أمثله قول الشاعر عبد الرحمن عبد العزيز أقرع في قصيدته التي بعنوان

(لك الله يا غزاة الشهداء):

نهارٌ حزينٌ
تماماً كأَيِّ نهارٍ يطلُّ
فلشمسٍ في جونا
لونها المدلهم:
سوادٌ يجللُ أقدارنا
فستونَ عاماً من الليل
لم نلحظِ الشمسَ فيها
يساقطُ غيمٌ من الموتِ
قتلاً على شعبنا
لينبتَ من أرضنا القهرُ
يعشى الدروبَ
يظللنا بالهوانِ المقيمِ
فنحرتُ أرضَ الشهادةِ

(1) انظر ، سيبويه ، الكتاب ، ج / 4 ص 225 ، رصيف المباني في شرح حروف المعاني ص 53

نزرعها بالأمانى

لنحصد عند مجيء الموسم

أشلاء أطفالنا (1)

في سياق لغوي شعري ملؤه الحركة والحيوية يتولد من رحم هذا النص مجموعة من الدلالات الممتزجة بنبرة الحزن والأسى " نهارٌ حزينٌ تماماً كأَيِّ نهارٍ يطلُّ " إنها العودة إلى مرارة هذا الواقع، واستمراراً لمعاناة شعبنا الفلسطيني فإن هذه الألام جميعها جعلت أشعة الشمس معتمّة، " فللشمس في جونا لونها المدلهم: سوادٌ يجللُ أقدارنا " فقد لازم هذا السواد أرضنا منذ أكثر من ستين عاماً ، عندما حط عليها أعداء البشرية والدين (الصهاينة) " فستون عاماً من الليل ، لم نلحظِ الشمس فيها " فبكل ثقةٍ يستخدم الشاعر تركيب النفي " لم نلحظِ " مؤكداً على عظم الفاجعة التي حلت بشعبنا المكلم حين يقول " يساقطُ غيمٌ من الموتِ قتلاً على شعبنا " ولم يقف الأمر عند هذا الحد فلقد جاوز الصهاينة كل معايير الآدمية والإنسانية فلم يرحموا حتى الطفولة البريئة " لنحصد عند مجيء الموسم أشلاء أطفالنا " .

ومن أمثله قول الشاعر محمد عبد الرازق أبو مصطفى في قصيدته (الصمتُ البريء) :

لم يحلموا، لم يكبروا

لم يصغروا أو يشعروا

بصدى الطفولة وهي تحتضن

الأمانى في ربوع الذكريات

لم ينقشوا أسماءهم

فوق الرمال الناعسات

لم يغرسوا فرح الليالي

في جمال الأمسيات

لم يرضعوا شهب الطفولة

و الشقاوة و الدّعابة و الحنين

لم يرضعوا الوطن الحبيب

(1) لأجلك غزة ، ص 299

و لا حليبَ الأمهات⁽¹⁾

تتعانق الدلالات المحملة بآلام الطفولة المحرومة، مع الأنساق اللغوية المعبرة، لتحدث أثراً في نفس المتلقي " لم يحلموا، لم يكبروا، لم يصغروا، لم يغرسوا، لم يرضعوا " فلقد حرم أطفال غزة من حقوقهم فلم يسمح لهم حتى بالحلم، منعوا من الأفراح وخيمت على لياليهم الأحزان " لم يغرسوا فرحَ الليالي في جمالِ الأمسيات " تحولت الألعاب بأيديهم إلى قنابل تمزق أجسامهم الطاهرة، إنهم أطفال بلا طفولة " لم يرضعوا شهبَ الطفولةِ و الشقاوةَ و الدّعابةَ و الحنين " وفي ذلك تصوير دقيق لمعاناة أطفال فلسطين الذين يتعرضون لكل معاني القهر والعذاب نتيجة للمذابح التي يرتكبها الصهاينة ضدهم في كل وقت وحين. فلك الله يا غزتنا ولأطفالك منا ألف سلام.

ثانياً /النفى بلن:

(لن) من الأدوات التي تدخل على الفعل المضارع ، فينصب بعد أن كان مرفوعاً، وهي تدخل على الفعل المضارع؛ لتدخله في إطارين: الاستقبال والنفى، ومن النحاة من عدّها لتأييد النفي⁽²⁾

ونقف هنا على قول الشاعر عبد الرحمن عبد العزيز أقرع في قصيدته التي بعنوان (لكِ الله يا غزّة الشهداء) :

فيا شعبُ مد اليدين وربكِ

لن تدفعَ النارَ غيرَ اليدينِ

إذا أمسكتُ باللواءِ معا

تلفتُ يمينا

تلفتُ يساراً

فلن تبصرَ اليومَ غيرَ الصواريخِ

تقتاتُ من نسغِ أشلائنا

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزّة ، ص 259

⁽²⁾ انظر ، مغنى اللبيب ج/ 1 ص 321

وخلف الصواريخ

خلف الحدود

حياة تضجُّ

وسوقٌ يعجُّ

وبعضُ العباراتِ تهدي لنا(1)

في هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر يتوجه بالنداء لشعبنا الفلسطيني الصامد بأن يقاوم ويدافع (فلا يحك جلدك مثل ظفرك) "فيا شعبُ مد اليدين، وربك لن تدفع النارَ غيرُ اليدين " جاءت (لن) في المثال السابق محققة للنفي، وفي ذلك دلالة واضحة على حالة انفعال شديد تمتزج بشعور التحدي والصمود .

ومثال ذلك قول الشاعر عصري مفارقة قصيدته (غزة بين النار) :

في غزة

بين أرقتها

كل الأشياء تقاثل

حتى الموتى تسقط وهي تردد

لن نستسلم

لن نخضع...

في غزة

لم يسلم شيخ

أو طفل يرضع...

من لهب النار

و لا امرأة من قصف المدفع...

يا الله(2)

(1) لأجلكِ غزة ، ص 298

(2) لأجلكِ غزة ، ص 349

إن عنوان النص هو المفتاح الذي يعين على فك الشفرات والرموز اللغوية في هذا المقطع، حيث يشكل العنوان بناءً مجازياً مكثفاً، يوصي إلى الحالة المأساوية والصعبة التي مر بها شعبنا الفلسطيني أثناء الحرب المسعورة على غزة، فغزة عن بكرة أبيها تقاتل في غزة... كل الأشياء تقاتل " حتى الأموات في غزة تصرخ في وجه الغاصب لن نركع لن نستسلم، إنها العزة والكرامة والكبرياء، تتردد حتى على ألسنة الموتى ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر: " حتى الموتى تسقط وهي تردد لن نستسلم لن نخضع... " لم يسلم من برائن هذه الحرب لا شيخ ولا طفل ولا امرأة " لم يسلم شيخ أو طفل يرضع... و لا امرأة من قصف المدفع... " إنها حرب يقودها قطع من الذئاب .

ثالثاً / النفي بلا :

تعتبر (لا) من الحروف النافية التي تدخل على الجملة الفعلية، ولكن دخولها على الفعل المضارع أكثر من دخولها على الفعل الماضي، أما دلالتها على الزمن فأكثر النحاة على أنها تنفي الزمن المستقبل، ذهب بعضهم أن ذلك غير لازم، بل قد يكون النفي بها للحال. وسواء أكان الحال أم الاستقبال ممكناً، فإن الفيصل في تحديد ذلك هو النص نفسه، يقول ابن مالك: "والمضارع صالح له أي للاستقبال _ وللحال، و لو نفي بلا _ خلافاً لمن خصها بالمستقبل" (1)

ومن أمثله قول الشاعر محمد عبد الرزاق أبو مصطفى في قصيدته (الصمتُ البريء) :

لنثورَ ضد (الصمت) نلعه
و نعلنها بأنا أمة لا تتحني
لا نرتضي صمت الحمير
لا نرتضي صمت النعاج أو البقر
لا نرتضي صمت العبيد من البشر
لا نرتضي إلا بملحمة يرتلها
على هاماتنا الغضب الجريء (2)

(1) انظر ، سيبويه ، الكتاب ، ج / 4 ، ص 222 مغني اللبيب ج / 1 ص 272

(2) لأجلك غزة ، ص 460

تتوق نفس الشاعر إلى أمجاد الأمة العربية والإسلامية، فنراه يحاول جاهداً رغم حالة الإحباط والأسى والذلة والصمت المهين التي تعيشها أمتنا في هذه الأوقات يحاول أن يزرع روح الثورة والمقاومة حيث يقول " لنثورَ ضد (الصمت) نلغنه، ونعلنها بأنا أمة " لا تنحني" كما إن تكرار التركيب (لا نرتضي) يؤكد على أن الشعب الفلسطيني سيبقى شامخاً في وجه التيار عصياً على الانكسار، و سيقا تل بكل ما أوتي من قوة ضد طواغيت الأرض وأعداء البشرية وقد أكد الشاعر على ذلك مستخدماً التوكيد بالقصر "لا نرتضي إلا بملحمة يرتلها على هاماتنا الغضبُ الجريء " .
وتعرض أيضاً إلى قول الشاعر هلال الفارع في قصيدته التي بعنوان (الحرب على غزة):
هَبَّتِ النَّارُ..

وما هب رصاص، وصخب

هَبَّتِ النَّارُ..

وفي غزة لحمي،

فأديروا تحت لحمي،

ما لديكم من شواظٍ ، وخطب

هَبَّتِ النَّارُ..

وما غنت " بواريد الطرب"

أيها الحمقى اسْمَعُونِي:

لَسْتُ مِمَّنْ يَغْهَرُونَ الشَّعْرَ وَالنَّثْرَ،

وَتَدْبِيحِ الْحَكَايَا، وَالْخُطْبِ

وَأَنَا لَسْتُ أَمِيرًا، أَوْ وَزِيرًا،

أَوْ كَبِيرًا ذَا حَسَبِ

لا.. ولا أَحْمِلُ جَاهًا، أَوْ لَقَبَ

إِنِّي بَعْضُ خَطَايَاكُمْ،

عَلَى وَجْهِ الْحَقْبِ

وَأَنَا لَعْنَتُكُمْ تَمْضِي بِدُلٍّ،

دُونَ عَرَضِ يُغْتَصَبُ⁽¹⁾

إن الشاعر في نصه السابق يستصرخ العرب وينادي ما بقي من ضمائرهم، فلا مكان للكلام والخطب، " هَبَّتِ النَّارُ.. وما هب رصاص، وصخب " وهذا دليل على حال العرب المهين

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 560

والمذل، فقد كسر العرب قاعدة من قواعد النضال والمقاومة، حيث هبت النار ولم تغنى
البوريد ويتضح ذلك في قول الشاعر "هَبَّتِ النَّارُ.. وما غنّت "بوريدُ الطرب" ولقد دخلت
(لا) النافية على الفعل المضارع، وبعد هذا النمط من الأنماط الشائعة في الديوان، "لا.. ولا
أَحْمِلُ جَاهًا، أَوْ لَقَبٌ".

الثنائيات الضدية

تعد ظاهرة الثنائيات الضدية من الظواهر الأسلوبية التي تعين على فهم النص الأدبي،
وقد درسها البلاغيون العرب، وتنبهوا إليها عند تحليلهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية،
وانطلاقاً من فكرة أن كل شيء في الوجود يحمل معه نقيضه، توجه الاهتمام إلى دراسة الثنائيات
في الشعر، والثنائيات موجودة منذ أن وجد الإنسان. ويعود إلى المنظور القرآني للثنائية يتأكد لنا
أنها موجودة في التركيبة الأدبية، ففي الحياة توازن وتقابل منذ أن خلق الله البشر، وهذا الاختلاف
يقود إلى توجيه مسيرة الحياة نحو الأفضل. إن هذه الرؤية التوازنية المرنة تمنح الشاعر فرصة
لإعتماد المنهج نفسه في التعامل مع الثنائيات في الشعر.

وقد تحدث الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني عن التضاد وأثره في النفوس فقال: " ولم أرد بقولي إنّ
الحنق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها
أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدقّ المسلك إليها؛ فإذا تغلغل فكرك
فأدركها فقد استحققت الفضل"⁽¹⁾

مفهوم التضاد

التضاد لغة :

قال الخليل: " كلُّ شيء ضادٌّ شيئاً ليغلبه، والسّواد ضدُّ البياض والموت ضدُّ الحياة .. والليل
ضدُّ النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك، ويجمع على الأضداد"⁽²⁾. وقد بيّن أبو الطيب في كتابه
(الأضداد) وقوع الناس في الخلط فيه، فقال: ((ضد كلِّ شيء ما نأفاه، نحو البياض والسود،
والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضداً له، ألا ترى أن القوة

⁽¹⁾ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا، (دار المعرفة،
بيروت، 1978)، ص 130-131.
(2) العين 1036/2 (ضدد).

والجهل مختلفان وليساً ضدّين، وإنما ضدّ القوة الضعف، وضدّ الجهل العلم . فالاختلاف أعم من التضاد، إذ إنّ كل متضادين مختلفان، وليس كل مختلفين ضدّين ((1)).

التضاد اصطلاحاً:

ورد مفهوم التضاد . عند القدماء العرب . بمعاني متعددة، فمنهم من "عدّ التضاد نوعاً من أنواع الاشتراك اللفظي". (2) فعرفوه بقولهم: "هو عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين، يصل الخلاف بينهما إلى حدّ التناقض. كقولهم باع بمعنى: باع واشترى". (3) ومنهم من عدّ التضاد بمعنى "المقابلة": "وهي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثمّ بما يقابلها على الترتيب...". (4) أو "هي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة". (5)

ويستخدم مصطلح "تضاد في الدلالة على عكس المعنى" (6)، والأضداد في العربية كلمات تجمع المعنى وضده يقول ابن فارس "ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد الجون للأسود والجون للأبيض" (7) ويرى الدكتور عودة أبو عودة في كتابه ، التطور الدلالي في تعريفه للتضاد : " أن يطلق اللفظ الواحد على الشيء وضده وهو فرع من المشترك اللفظي ولكنه ميز عنه لأن المعنيين اللذين يحملهما اللفظ الواحد متقابلان ، فيسمى التضاد " (8) ولقد شكل التضاد محوراً أساسياً في ديوان لأجلك غزة ، حيث إنه لا يتحدّد فقط بين

(1) العين 1036/2 (ضدد) و الأضداد، لأبي الطيب اللغوي ^{1/1}.

(2) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، . المزهر في علوم اللغة،: محمد أحمد جاد الله المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، (القاهرة، 1958، 1 / 387

(3) عبد الباقي ضاحي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، (الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1985) ص 596

(4) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ط1 (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) / 353

(5) المصدر نفسه 1 / 387

(6) بالمر، علم الدلالة إطار جديد ، ترجمة صبري إسماعيل السيد (دار المعارف الجامعية 1995م) ص 22

(7) ابن فارس، الصحابي ص98

(8) عودة أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم ط 1 (مكتبة المنار

الأردن ، 1985م) ص122

المفردة والمفردة، أو بين الجملة والمقطع الشعريّ الواحد، أو بين الجملة وسياق القصيدة بكامله، وإنما يتسع ويمتدّ إلى أبعد من ذلك بحركة، تتضافر فيها الأضداد مع الفعل والسؤال والرمز والأسطورة والإيقاع الشعريّ، وسواها من المكونات.

وبناء على هذا فقد قسّمتُ التضاد إلى الأقسام التالية:

- 1- التضاد بين الاسم والاسم .
- 2- التضاد بين الفعل والفعل .
- 3- التضاد بين الاسم والفعل .
- 4- التضاد بين الجملة والجملة.

أولاً/ التضاد بين الاسم والاسم:

إنّ التضاد بين الأسماء يعمل على وضوح الدلالة وتقوية المعنى، وربط العناصر الفاعلة في نسق متجانس ومتناغم، يقول الدكتور عصام شرتح في كتابه ظواهر أسلوبية موضحاً دور التضاد بين اسمين في توضيح المعنى وإبراز الفكرة: "وهذه البنية هي نظام كامل من التوزيعات، والإشارات، والوقفات، والحركات، التي تغني النصّ وتمنحه تميّزه، وهكذا يؤديّ التضاد الاسميّ إلى تشابك الدلالات والإيحاءات، ممّا يسهم في تفاعلها وتوالدها، ومن خلال تفاعلها وتوالدها ينمو غطاء القصيدة ويتكاثر" (1)، وفي هذا الإطار نذكر الأمثلة التالية:

قول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدته (تحت زيتونة تشتهي أن تعيش) :

سألقي السلام على كلّ شيء لأنّي فيه
المسافة ما بين أغنيتين
فيّ فيها امتداداً صقيعاً بعشقٍ حريق
سأوقد أقفرت من قلوبٍ تُعمرها بالحنين
وتطلقني السلام على كل شيء لأنّي فيه
السماء التي علّقنتي هنا كالصليب ثرياً
على الأرض لا شيء فيها تبقي
سوى نخلة في فراغ عميق!

(1) عصام شرتح، ظواهر أسلوبية، د.ط (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005) ص 48

سألقي السلام على كل شيء لأنني فيه
صغاري الذين يطرون حولي مثل الفراش
ولم يعرفوا الفرق ما بين ضوء القناديل، بعد،
ونار الحريق⁽¹⁾

لقد عقد الشاعر مفارقة تصويرية رائعة، قائمة على التضاد والتوازي في الصياغة والدلالة، طرفها الأول "السماء"، بكل ما ترمز إليه، هذه الكلمة من سمو المكانة وعلو الشأن، وطرفها الثاني "الأرض"، بكل ما ترمز إليه من وضاعة وذلة و انكسار، ولقد كان منطق المفارقة، وإبراز التناقض هو الذي يحكم بناء القصيدة برمته، ومن خلال هذا التفاعل المستمر فإن بناء القصيدة ينمو ويتطور، وتتوالد الصور الجمالية ويزداد المعنى وضوحاً وبروزاً.

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من قول الشاعر أشرف مجيد حلبي في قصيدته
"أشرفيات .. غزة .. للأبطال تحية" :

قتلُ القضية يا رهين المحبسين
أعمى فكيف ترى امتدادَ القتلِ بالعينين
و ظلُّ رصاصةٍ في نورِ عينك تفقأُ الأخرى
ظلامٌ دامسٌ في الاثنتين !
هل تستوي تلك الشظايا يوم تبصرُ في الحديدِ حديدها
ويجمر قبضتها سلامة سيرك الأعشى انحداراً
نحوَ وادِ المهلكين
ما عادَ للجلادِ من داعٍ لشحنِ السيفِ يبتها الحذيمُ بضربتين
فلتضربِ الأعناقُ ما الجدوى
أيقتلُ مرةً أخرى القتلُ نيابةً عن مقلتين⁽²⁾

(1) لأجلكِ غزة ، ص 22

(2) لأجلكِ غزة ، ص 71

لقد استطاع الشاعر أن يرسم ثنائية ضدية تقوم على الصراع بين طرفي الثنائية " النور و الظلام" واصفاً ذلك السواد الذي يخيم على القضية الفلسطينية ، فلقد اجتمع العالم كله على حصار غزة، ولو استطاعوا أن يمنعوهم ضوء الشمس لفعلوا" و ظلُّ رصاصاً في نور عينك تفقأ الأخرى، ظلام دامس في الاثنتين!" إن هذا الظلام الذي يسيطر على واقعنا الفلسطيني المرير، يصاحبه ظلام تغرق فيه عقول العرب وقلوبهم، ولقد عبر الشاعر عن شدة الظلام حين أورد كلمة (دامس) بعد الظلام، إن هذه الثنائيات والصراع فيما بينها تصب في منحى واحد هو اليأس والإحباط الذي وصل إليه الشاعر حينما ينظر إلى ضعف العرب وهوانهم، " فلتضرب الأعناق ما الجدوى ، أيقتل مرةً أخرى القتلُ نيابةً عن مقتلين" إن ما يحصل في أيامنا هذه من تأمر وخيانة تجاه الغالية(فلسطين) يجعل المبصر يتمنى العمى.

ومن أمثله قول الشاعر هلال الفارع في قصيدته التي بعنوان " الكِبَار يَنْبَرَعُونَ بِالدِّمَاءِ!!":

في الصُّبْحِ والمَسَاءِ:

العَيْبُ، والفُجُورُ والبَغَاءُ

والزَّيْفُ، والتَّغْرِيرُ، والتَّرْوِيرُ،

في هُوِيَّةِ السَّمَاءِ

والنَّبْحِ والعَوَاءِ

فِيهِرًا الرِّيَاءُ مِنْ رِيَانِهِ،

وَيَضْحَكُ البَلَاءُ مِنْ بِلَانِهِ،

وَيَشْرَعُ التَّارِيخُ فِي تَدْوِينِ رِحْلَةِ الْحَفَاءِ

لَأُمَّةٍ بَدِينَةٍ عَرَجَاءِ

لَأُمَّةٍ شَقِيَّةٍ حَوْلَاءِ

تَمُرُّ فِي صَفَاقَةٍ إِلَى أَمَاكِنِ الْخَلَاءِ،

كَي تَبُولَ فَوْقَ مَجْدِهَا الطَّرِيحُ فِي الْعَرَاءِ! (1)

لقد تضافرت التضاد مع التوازي تضافراً قوياً ومؤثراً، ليشكل بذلك وضوحاً وتكريساً لاستمرار الذل الواقع على أمتنا العربية، ولقد أبرز شاعرنا ذلك من خلال المفارقة بين

(1) لأجلك غزة ، ص 566

(الصباح والمساء) كما نراه يتكئ في رسم مشاعره وأفكاره على بعض الصور الأسلوبية الدالة مثل " وَيَسْتَجِمُّ فِي حُشَاثَتِي " وهذا دليل على استشراف المرض السرطاني في جسم الأمة العربية، فلقد استفحل الفساد في أمتنا بكل صورته وأشكاله "الغيّب، والفجور والبغاء، والزيف، والتعريض، والتزوير" ولقد وفق الشاعر في اختياره للألفاظ الدالة على عظم البلاء وشدته، ليشكل بذلك لوحات فنية رائعة، تُظهر أمام القارئ القدرة الفائقة التي يتحلى بها شاعرنا في صناعة الأنساق اللغوية وبنائها بناءً محكماً ومن ذلك قوله "فِيهِرَأُ الرِّبَاءُ مِنْ رِيَائِهِ، وَيَضْحَكُ البَلَاءُ مِنْ بَلَائِهِ" ونراه بذلك يلقي على النص شيئاً من الحيوية والحركة، كما نراه يوضح حالة النقص والمهانة التي أصابت الأمة العربية في مقتلٍ في هذه الأيام، "لأُمَّةٍ بَدِينَةٍ عَرَجَاءُ، لَأُمَّةٍ شَقِيَّةٍ حَوْلَاءُ" ولقد صاحب هذا الشعور بالنقص استهتارٌ بقدرات الأمة ومجدها التليد ، ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر " كَيْ تَبُولَ فَوْقَ مَجْدِهَا الطَّرِيحُ فِي العَرَاءِ!"

ثانياً/ التضاد بين الفعل والفعل :

إن هذا النوع من التضاد يولد صراعاً وتوتراً بين طرفين وأطراف متعددة، عبر فاعلية مزدوجة تخلق تحويراً في الدلالات اللغوية، وتبديلاً في الأشكال الثابتة، وذلك الازدواج يؤدي في النص إلى تشكيل تحولات ومتغيرات دلالية. وهكذا يتم تشابك سياقات النص الشعري، بتضافر البنية الفعلية القائمة على التضاد، إذ تتوالى في نص بحضور مكثف، وحركة انتشارية تعم وحدات النص، وتشكل العامل الرئيس في البنية الحركية للقصيدة⁽¹⁾ ويتميز التضاد بين الفعلين بربط الأنساق اللغوية ربطاً محكماً، كما يؤدي هذا النمط ، إلى مفاجأة المتلقي وجذب مشاعره بطريقة رائعة .

ومن أمثله قول الشاعر " حسن سباق" في قصيدته " أَيُّهَا العَرَبِيُّ أَنْتَ المُسْتَبَاحُ " :

دَعْنَا نُؤَدِّبُكُمْ لِكُونِكُمْ سَكَنُكُمْ أَرْضَنَا
تِلْكَ الَّتِي فِيهَا دَفَنَّا سِرَّنَا
جُثْمَانَ يُوسُفَ وَالْكَلِيمِ وَهَيْكَلاً
كُنَّا بَنَيْنَا أَصْلَهُ يَوْمَ هُنَا
فَبَنَيْنَاهُ الأَقْصَى مَعَاظاً فَوْقَهُ

(1) انظر: عصام شرحت، ظواهر أسلوبية ص53

سَنَّهُدُهُ وَنُعِيدُ هَيْكَلَنَا الَّذِي
كَتَبَ الرُّوَاةُ بِأَنَّهُ بَيْنَ الْمَادِنِ قُدْسُنَا
مُسْتَشْرِفًا فِينَا سُلَيْمَانَ الَّذِي
مَلَكَ الشَّامَ وَيَعِدُّهَا مَلَكَ الدُّنَا
هَذَا الزَّمَانُ زَمَانُنَا⁽¹⁾

لقد لعب التضاد الفعلي "بين الأفعال" فَبَنَيْتُمْ ، سَنَّهُدُهُ " دوراً بارزاً في إظهار ما يكنه اليهود ويخفونه من عداوة وحقد ضد الدين الإسلامي، والمقدسات ممثلة في المسجد الأقصى المبارك، ولقد ساعدت هذه الثنائية الضدية في التأكيد على ما يعزم عليه الصهاينة من بناء لهيكلهم المزعوم، " سَنَّهُدُهُ وَنُعِيدُ هَيْكَلَنَا الَّذِي كَتَبَ الرُّوَاةُ بِأَنَّهُ بَيْنَ الْمَادِنِ قُدْسُنَا" إن الصراع التاريخي القائم بين الصهاينة من جهة والفلسطينيين من جهة أخرى يعد مفتاحاً لفهم ثنائيات النص الضدية؛ كما تتنامى فاعلية التضاد بين الأفعال، لتدل على مدى الغطرسة و الكبر ويظهر ذلك جلياً في قول الشاعر " هَذَا الزَّمَانُ زَمَانُنَا". و تنتقل إلى ثنائية ضدية أخرى من قول الشاعر زهير هدلة في قصيدته " أعدوا لغزة عرساً"

:

أعدوا لغزة عرساً يليق
وموتاً يليق بالهة من بنات العرب
موسومة للعرب
ومندورة للهب
ثلاث ليال
تحني يديها بدم
وتجلى بهم
تتام على ناجز الموت ولهى
وتصحو مغفرةً بالرماد⁽²⁾

يحاول الشاعر أن يقف على أهم سياقات الأضداد في النص من خلال الفعلين (تتام وتصحو) مبيناً بذلك شدة الآلام الواقعة على غزة وأهلها فكما قيل: بأضدادها تبان الأشياء

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 137

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 194

وهكذا يتحرك النص في فضاء من التصوّرات والانفعالات، التي تتبلور، ليؤكد لنا الشاعر ملازمة الموت لغزة فهي تنام وتصحو على الموت ويتضح ذلك في قول الشاعر " تنام على ناجز الموت ولهي، وتصحو معفرةً بالرماد " وقد مزج الشاعر الموت بالفرح والعرس ليبين أننا أمة تعشق الاستشهاد من في سبيل الله كما يحب عدونا الحياة، " أعدوا لغزة عرساً يليق، وموتاً يليق بالهبة من بنات العرب " فالموت عندنا يمثل البوابة التي ننطلق منها نحو نعيم منقطع النظير، و حياة بلا موت.

ثالثاً / التضاد بين الاسم والفعل :

ويهدف هذا النوع من التضاد بين الاسم والفعل إلى استدعاء العلاقات المتضادة، وتعميقها وتخصيبيها، وتحويل حركتها إلى شبكة مفتوحة من الثنائيات، التي سبُدخل عالم التناقض والمفارقة إلى النص، إذ تقيم جدلاً بين العلاقات، التي تخرج عن مداها الضيق، إلى أبعاد دلالية لا حصر لها، ومن هنا تتشكل الدلالات المختلفة، وتتوالد، وتتضافر فيما بينها مشكّلة شبكة من العلاقات النابضة، التي تشكّل بنية اللغة الشعرية في القصيدة⁽¹⁾

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "أحمد عبد الرحمن جنيدو" في قصيدته " غزّة " :

في غزة التاريخ ينسى خطه،
ومشائق الأوغاد ذاكرة الفصول
جريمة التطهير راجعة
بخارطة تسمى بالنواة،
تنام قارعة الطريق.
كل الدماء تناثر،
والصوت كالموت العنيف،
تتازعوا،
لا تسمع الفتك المخيف،
فكن رقيق.
في غزة الألوان حمراء،
الوجوه تحطمت،

(1) انظر: عصام شرّتح، ظواهر أسلوبية ص53

والطفل مسكنه الحريق⁽¹⁾.

لقد انطوت بنية التضاد في هذا المقطع على قيمة جمالية درامية ، حيث وظف الشاعر التضاد بين الاسم والفعل (ينسى و ذاكرة) ليستعرض للقارئ بعضاً من صفحات تاريخ القضية الفلسطينية المغمسة بالدم والقتل والدمار، في مفارقة محكمة البناء، ويبدو ذلك في قول الشاعر " في غزة التاريخ ينسى خطه، ومشانق الأوغاد ذاكرة الفصول" ويحاول الشاعر أن يبين لنا فظاعة الموقف ومرارته حين يقول " كل الدماء تناثرت" ولقد تجاوز العدو الحد ، فلم يرحم حتى الطفولة البريئة من القتل " والطفل مسكنه الحريق".
ومثال ذلك أيضا قول الشاعر " د. جمال مرسي "في قصيدته التي بعنوان " جرح نازف في جسد تآبى " :

عاشت رفح.

عاش الأباة يزينهم

ثوب الشهادة والفرح.

مُستبشرين بجنة الخلد التي وعدَ الشهيد.

أو بانتصارٍ ساحقٍ يُودي بأذنان اليهود.

ويُقرب الفجرَ البعيد.

عاشت رفح.

عاشت برغم جيوشهم..

وعتادهم.

وبرغم آهات الثكالى..

والضحايا..

والفرح⁽²⁾.

لقد استطاع الشاعر أن يصنع من هذه المفارقة الضدية بين (ويُقرب و البعيد) قالباً يسهم في خلق فاعلية حركية، بين الاسم والفعل، بتضافر البنية الضدية للأسماء والأفعال،

(1) لأجلك غزة ، ص 45

(2) لأجلك غزة ، ص 104

"الاسم الذي يدل على الثبات والاستقرار والديمومة، والفعل الذي يُفَجِّرُ الحركات المتتالية والأحداث" (1)

ومما يثير الانتباه لدى القارئ، عنوان القصيدة " جرحُ نازفٍ في جسدِ تَأبَى"، بما يتضمّنه من إحياءات ودلالات، مفعمة بالصعود العمودي والارتقاء من أدنى إلى أعلى، حيث يضيف الشاعر عليها روح التحدي والإباء، للتخلّص من قيود الذلة والهزيمة والانكسار، حينما يتحدث عن مدينة أبية شامخة إنها قلعة الجنوب (رفح) "عاشت رفح ، عاش الأباة يزينهم ثوبُ الشهادةِ والفرحِ". ولقد صاحب هذا الإباء والعزة استبشارا بإحدى الحسينيين إما الشهادة "مُسْتَبْشِرِينَ بجنّةِ الخلدِ التي وُعدَ الشهيدُ" أو النصر القريب من المولى عز وجل " أو بانتصارٍ ساحقٍ يُودي بأذنانِ اليهود" فستبقى رفح صامدة رغم غطرسة المحتل وجبروته

و ننتقل إلى لوحة فنية أخرى بعنوان " هل مات الرجال؟! " من قول الشاعر رأفت رجب عبيد :

بُنَيْتِي دلالٌ...
أبكيكِ سالتُ أدمعي...
أبكي على زمنٍ به غاب الرجالُ...
و رأيتُ دمعكِ قاتلي...
يغتالني وأموت حياً...
يا ليتني تحت الترابِ أو الرمالُ...
واليتُّم في عينيكِ بانٌ...
والدمع في عينيكِ بانٌ...
وأرى بعينيكِ السؤالُ...
أين الرّجالُ؟؟
أين الرّجالُ؟؟ (2)

(1) عصام شرّتح، ظواهر أسلوية ،ص65

(2) لأجلِكِ غزة ، ص174

لقد عبر الشاعر عن شدة ألمه وحزنه لما أصاب الطفلة الفلسطينية (دلال)، فنراه يذيب نفسه همًّا وحسرة وجوى، وتسيل الدموع من عينه دلالة على إنسانيته وما يمتلكه من أحاسيس مرهفة ، " بُنِّيَّتِي دِلَالٌ... أَبْكِيكِ سَالَتْ أَدْمَعِي... "وقد صاحب هذا البكاء شعورًا بالعجز والضعف والوهن لما حل بأمتنا العربية والإسلامية من خور وذلة غير مسبوقه على مر العصور " أبكي على زمنٍ به غاب الرجالُ.... " ونرى الشاعر يعبر عن قلة حيلته وهوانه فيقول " و رأيتُ دمعكِ قاتلي " ويوظف الشاعر التضاد بين "أموت وحيًا" ميرزا بذلك حالة الأسى والحزن التي هزت مشاعره وفي ذلك كناية عن شدة ضعفه ثم نراه يصف حال الطفلة دلال فيقول " واليئُمُّ في عينيكِ بانٌ... والدمع في عينيكِ بانٌ... " ثم يختم بتكرار السؤال "أين الرِّجالُ؟؟" وهذا دليل على رفضه لما آلت إليه الأمة في أيامنا .

الفصل الثاني

دلالات التكرار اللغوي

أولاً / تكرار الحروف

ثانياً / تكرار الكلمة

1- الأسماء

2- الأفعال

ثالثاً / تكرار الجملة

1- الجملة الاسمية

2- الجملة الفعلية

رابعاً/تكرار الصيغ الصرفية:

1- المشتقات

2- المترادفات

3- المصادر

4- التصغير

التكرار:

لا يعد التكرار ظاهرة حديثة، بل ظاهرة قديمة قدم الشعر العربي، وقد درسها العرب وتبها إليها عند دراستهم للأدب العربي شعراً ونثراً، كما أن دراستهم للنص القرآني والبحث في إعجازه قد دفعهم إلى البحث في مثل هذه الظواهر، خصوصاً أنه قد وردت في القرآن الكريم بعض نماذج من التكرار، و"الترديد أو التكرار مترادفان لمعنى واحد يتم من خلاله تشكيل نسق أسلوبى خاص يعتمد على تكرار تراكيب صياغية متماسكة بنائياً، أو دوال مفردة متوالدة المدلولات" (1)

ولم يكن التكرار ليحدث ضعفاً في النص بل "هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر" (2)، وقد أكد الزركشي في كتابه البرهان على أهمية التكرار فقال: "وفائدته العظمى التقرير، وقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر" (3)، وكذلك فإن "التكرار بمثابة نقاط ارتكاز، يؤكد عليها الشاعر فتعطيه دفعة قوية، ويساعد في تصوير حالة نفسية دقيقة" (4).

التكرار لغة:

من الكر بمعنى الرجوع. ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول ابن منظور في لسان العرب: "الكرّ: الرجوع يقال كره وكر والكر مصدر كرّ عليه يكرّ كراً وتكراراً: عطف عليه وكرّ عنه: رجع... وكرر الشيء وكرّره: أعاده مرة بعد أخرى. فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار وهو التكرير" (5) ويقول الجوهري في الصحاح: "الكرّ الرجوع، يقال: كره وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى" (6) الشيء تكريراً وتكراراً، والتكرار مصدر "كرر إذا ردد أو أعاد" (1)

(1) عبدا لخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 121

(2) عصام شرتح ، ظواهر أسلوبية ص 9

(3) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، ص 627

(4) مي نايف ، الخصائص الفنية في شعر المرأة الفلسطينية ط 1 (مركز الحضارة العربية ، القاهرة ،

2008م) 84

(5) ابن منظور ، لسان العرب ط 1 (دار صادر للطباعة ، 1997م) ج ص ، وانظر تاج اللغة وصحاح

العربية، للجوهري (مادة كرر)،

(6) انظر تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري (مادة كرر)،

التكرار اصطلاحاً:

فهو " تكرر الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التتبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذذ بذكر المكرر"⁽²⁾ ويرى العسكري في كتابه الصناعتين أن التكرار أو التردد هو " تردد لفظتين ، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى ، أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداها لغواً لا يحتاج إليها"⁽³⁾

ويعرّف الدكتور شفيح السيد التكرار بقوله: "المراد به إعادة ذكر كلمة ، أو عبارة بلفظها ومعناها ، في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد " إن ظاهرة التكرار تتشكل وتتنوع في الشعر العربي بأشكال مختلفة فنراها أحياناً على صورة الحرف و أحياناً على شكل كلمة أو عبارة أو بيت من الشعر ولكل صورة من هذه الصور ما يميزها عن غيرها من صور التكرار .

أما التكرار عند الشعراء فهو صورة لافتة للنظر، تشكلت في (ديوان لأجلك غزة) ضمن محاور متنوعة وأشكال متغاير، مما زاد الأمر وضوحاً وجمالاً، ولقد زين الشعراء التكرار بإيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتتقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضيف على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات فنية رائعة ومتميزة، وسيتعرض الباحث خلال الدراسة إلى العديد من صور التكرار كما يلي:

أولاً / تكرار الحرف :

إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، وتقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاداً تكشف عن حالة الشاعر النفسية، و لقد وقع تكرار الحرف في ديوان "لأجلك غزة" في مواطن متعددة نكتفي بذكر نماذج منها :

قول الشاعر إبراهيم سعد الدين وقصيدته "عناقيد الغضب":

(1) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، ص 627

(2) ابن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ج 5/34-35.

(3) العسكري ، أبو هلال ،الصناعتين ، ص 466

وأنا المُحاصرُ ها هنا..
لا حَوْلَ لي..
لا طَوْلَ لي..
لا صَوْتَ لي غيرَ النَّواحِ
أنا الذي دَمُهُ مُبَاحٌ
للعساكِرِ
والدَّساكِرِ
والبرابرةِ الجُدُدِ⁽¹⁾

لقد كرر الشاعر (لا) في بداية السطر الشعري بشكل مكثف وكأنه بذلك يعرض ما آلت إليه حالة العرب من ذلة ومهانة فهم لا حول لهم ولا قوة ، ويبدو ذلك في قول الشاعر " لا حَوْلَ لي.. لا طَوْلَ لي.." ، فلا يملكون إلا البكاء والنواح ، "لا صَوْتَ لي غيرَ النَّواحِ" ولقد جُسد في هذا التكرار مشاعر الأسى والحزن واليأس وفقدان الأمل التي تسيطر على الشاعر.

ومن أمثلته أيضا قول الشاعر ابن الفرات العراقي - اسم مستعار - في قصيدته ليل المذبحة:

أمن العدالة أن يساق لغربة أهل البلاد .وتنطفي أنواري
أن يحقن النفط الشيوخ بكرشهم ويموت في فلسطين شعب ضاري
أن تقتل الأطفال ريح شتائنا ويخزن البترول في الآبار
أن تقتل الفرسان جمرة حقدهم أهلي .وأعدائي بكل مسار
في حين ترفل بالحرير قحابهم ويباد شعب في جحيم النار
أن يأكل الآباء لحم بنيهم ويسلم السكين للجزار⁽²⁾
يلعب تكرر " أن" في النص دوراً دلالياً، فهو يتردد أربع مرات، ولقد امتزج هذا التكرار بسؤال استنكاري يبدأ الشاعر فيه هذا المقطع " أمن العدالة أن يساق لغربة .. أهل البلاد .وتنطفي أنواري "، ولقد مثلت هذه الأبيات حالة شعرية خاصة ومميزة وتتبع خصوصيتها

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 14

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 36

وتميزها بلجوء الشاعر إلى عقد مفارقة بين حال أهل غزة من جهة وحال العرب من جهة آخر فهم يهدرون أموالهم على موائدهم، وشعبنا في غزة يموت جوعاً، "أن يحقن النفط الشيوخ بكرشهم .. ويموت في فلسطين شعب ضاري " أطفال غزة يقتلون، وبتروولهم يخزن في الآبار، "أن تقتل الأطفال ربح شتائنا .. ويخزن البترول في الآبار".
ومثال ذلك قول الشاعر حاتم الزهراني في قصيدته "قل ما تشاء":

لِلْمُوتِ :

لِلْحُبِّ الْعَنِيفِ الْقَانِي ..

لِلرَّاقِصِينَ عَلَى شَفَا نِيرَانِي ...

لِلرَّاكِبِينَ عَلَى ظُهُورِ مَوَاجِعِي

وَجَعًا : يَمُدُّ يَدِي عَلَى إِخْوَانِي ...

لِمَاذَنْ اسْتَعَرْتُ

لِتَنْعَمَ ثَلَّةٌ

فِي جَنَّةٍ مَسْقُوفَةٍ بِدُخَانِ ...

لِلَّيْلِ حِينَ يَطُورُ وُورُولٍ : (1)

يوجه الشاعر خطابه إلى كل المتخاذلين والمتأمرين على جراحتنا، فيقول: "لِلرَّاقِصِينَ عَلَى شَفَا نِيرَانِي ...". ثم نراه يرسم صورة جمالية رائعة، مبيناً بذلك موقفه من العرب الذين شاركوا العدو في تفتيح الجروح وزيادة الآلام والأوجاع على أهل غزة " لِلرَّاكِبِينَ عَلَى ظُهُورِ مَوَاجِعِي"، كما أن تكرار حرف الجر (اللام) في النص سبع مرات يوحى لنا أن بؤرة الدلالة تركز عليه.

ثانياً / تكرار الكلمة :

وهو تكرار يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية، يعتبر الكلمة وحدة الكلام المستعمل الموجود بالفعل توافق التجربة الحقيقية والتاريخ

(1) لأجلك غزة ، ص 117

والفن، يمكن لتكرار الكلمة أن يحقق إيقاعاً يساير المعنى ويجسمه. (1) وقد تكون الكلمة اسماً أو فعلاً ولقد استخدم الشعراء التكرار في الأسماء والأفعال وقسمناه إلى:

1- تكرار الأسماء:

ونمثل لذلك بقول الشاعر سعد عطيّة الغامدي في قصيدته "دماء غزة" :

دماءً

دماءً

دماءً

دماءً

دخانٌ ورعدٌ وبرقٌ يسد الفضاءُ

وأشلاءُ ضاقَ بها في مدهُ العراءُ

وأطفالٌ جرحى على مذبحِ الأقوياء (2)

لقد عبّر الشاعر من خلال تكرار كلمة "دماءً" عن شدة تأثره بالحالة التي انتابت غزة أثناء الحرب الظالمة ، فنراه يتألم وبتنور لواعجه لما يعانيه أهلنا الصابرون في غزة، من أنواع العذابات: حصار و قتل و تدمير ودماء، إن تكرار (دماء) ثلاث مرات يكسب المعنى دلالة جديدة في كل مرة ،يعمل على تطوير الإحساس بمرارة الألم وشدته، كما يسهم ذلك بالكشف عن مستويات الرؤية لأغوار النص وإضاءة عتماته، ولقد امتزجت هذه الدماء بنداء الأطفال المذبوحين أمام مرأى ومسمع العالم كله، ينادون:

جُعنا

فما بالكم تحبسون الغدأ؟

مرضنا

فما بالكم تقطعون الدواء؟

(1) انظر : مي نايف ، الخصائص الفنية في شعر المرأة الفلسطينية ص 91

(2) لأجلِكِ غزة ، ص 214

بَرَدْنَا

فَمَا بِالْكُمْ تَمْنَعُونَ الْكِسَاءَ؟

أطفالنا يستصرخون العالم، ينادون ما بقي من ضمائر، ولكن مامن مجيبٍ لندائهم، فلا ملجأ لهم إلا رحمة الله وعنايته.

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر عصام ترشحاني في قصيدته "إيقاعات الحرب":

ويقول عزّاف الرّدَى..

سنكون في هذا العراء الحارق الأصوات والأمداء

مطرٌ من الكبريت والبارود ياوحدني على غزة....

مطرٌ على الزهر الخياليّ المعنق في الوريد ...

مطرٌ ... على الأحلام والأوهام والذكرى ..

مطرٌ ... بحجم سوادنا العربي

يحفر في البيوت وفي الدماء ...

مطر ... على عشب الدّمار ...

مطر ... يزيح فننّسغ ..

مأعظم الأرض التي

وقفّت مواجعُها نصالاً

بين أنياب الحصار ... (1)

يستوقفنا تكرار كلمة "مطر" في هذا المقطع ست مرات، حيث أسهم ذلك بشكل كبير في خلع نوع من الإيحاء الدلالي على المقطع، وجعل الكلمة المتكررة محور النص كله، وجوهره الذي تتمحور حوله كل عناصر النص، فلقد حمل المطر معنىً غير المتعارف عليه من الخيرية، ويبدو ذلك في قول الشاعر "مطرٌ من الكبريت والبارود ياوحدني على غزة...." وقد أصيب الشاعر بالإحباط بسبب هذا السواد الذي يضيف غشاوة على عقول العرب وقلوبهم، "مطرٌ ... بحجم سوادنا العربي" ونراه يشبه الحصار بالحيوان المفترس الذي ينهش بفريسته "بين أنياب الحصار"

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 345

2- تكرار الأفعال :

ومن أمثله قول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدته " تحت زيتونة تشتهي أن تعيش "
:

إلى آخر الأرضِ خُذني
يهمسُ غصنٌ لرفّ طيورٍ غريب
خُذيني، يقولُ السَّحابُ لريحٍ، فلا شيءَ في هذه الصَّحراءِ
خُذيني، يقولُ الجنونُ لأغنيةٍ عابرةٍ
خُذيني، فلا شيءَ في مدنِ الصمتِ إلا الحقيقة والعقلاء
خُذوني إلى الضوءِ، يهتفُ نايٌّ لشعبٍ من العجرِ العابرين⁽¹⁾

في هذا النص يتكرر الفعل " خذني " أربع مراتٍ ، ثلاثاً منها بصيغة المفرد ومرة بصيغة الجمع ، وفي ذلك إشارة إلى أهمية العنصر المتكرر " وليس التكرار هنا من أجل إطالة القصيدة أو تكثير عدد أسطرها إنما هو عنصر فني بارز في بنية القصيدة ، يمنحها أبعاداً دلالية و إيقاعية ، هو أحد أركان جمالياتها " (2) ولقد ازدحمت في هذا المشهد الصور الفنية التي كشفت واقع الإنسان العربي في غزة في ظل العدوان الظالم، لتتشكل بذلك لوحة تجذب المتلقي بينائها التصويري الأخاذ، وهي تبدو أشبه بصور حاملة تكشف عما يجول في صدر الشاعر ويبدو ذلك في قوله:

خُذيني، يقولُ السَّحابُ لريحٍ، فلا شيءَ في هذه الصَّحراءِ
خُذيني، يقولُ الجنونُ لأغنيةٍ عابرةٍ

فهو يحلم في عيشة آمنة يسودها الحب والاستقرار ، يحلم أن يخرج من ظلمة الحرب وشرها ، ليصل إلى ضوء السلام "خُذوني إلى الضوءِ، يهتفُ نايٌّ لشعبٍ من العجرِ العابرين " .

(1) لأجلكِ غزة ، ص 19

(2) فيصل القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ط1 (دار مجدلاوي للنشر ، 2006)

وننتقل إلى لوحة أخرى من إنتاج الشاعر د. أيمن العتوم في قصيدته التي
بعنوان "أحقاً أنكم عربٌ؟!!"

أحقاً أنكم عربٌ؟!؟
تَرُونَ دِمَاعَنَا تَجْرِي وَتَنْسَكِبُ
تَرُونَ عُيُونَنَا فُهِتَتْ....
تَرُونَ لُحُومَنَا عَنْ عَظْمِهَا نُزِعَتْ
تَرُونَ كُبُودَنَا قُطِعَتْ
تَرُونَ قُلُوبَنَا مِنْ صَدْرِهَا اجْتُنَّتْ
تَرُونَ رُؤُوسَنَا عَنْ جِسْمِهَا فُصِلَتْ
وَتَنْدَهْشُونَ مِنْ عَجَبٍ ... وَأَنْتُمْ كُلُّكُمْ عَجَبُ
وَتَنْتَفِضُونَ مِنْ غَضَبٍ!!...
تُرى مَا زَالَ فِيكُمْ سَادَتِي الْعَضْبُ?!?!?
وَتَبْتَعُونَ أَوْرَاقًا مُدْبَجَةً
وَتَرْتَاخُونَ مِنْ عَنَتٍ ... فَمَا أَنْتُمْ شَجَبْتُمْ مِثْلَمَا يَجِبُ
وَتَحْمَدُ رَبَّنَا حَقًّا!!!....
لَأَنَّ السَّادَةَ الرَّعْمَاءَ بَعْدَ الرَّأْيِ وَالتَّمْحِيسِ وَالتَّدْقِيقِ قَدْ شَجَبُوا!!!!
إِذَا شُكِّرًا لَكُمْ يَا سَادَتِي يَا أَيُّهَا الْعَرَبُ
بِشَجَبِكُمْ أَنْتَهَى دَبْحِي
وَرَاخَ عَدُونًا كَالْفَأْرِ يَنْسَجِبُ⁽¹⁾

يبدأ الشاعر المقطع بجملة استفهامية مستنكراً بذلك موقف العرب الهزيل والضعيف،
من القضية الفلسطينية، خاصة بعد الحرب الشرسة التي شنها الصهاينة ضد أناسٍ لا
يملكون من السلاح إلا صدورهم العارية، وبعضاً من أدوات المقاومة البسيطة، ثم نراه
يكرر الفعل (ترون) سبع مراتٍ، مستدعياً بذلك العديد من الدلالات، التي ستساعده

(1) لأجلك غزة ص 81

في توصيل رسالته الشعرية وإحداث التأثير المقصود، و يتمثل ذلك استعراضه لعدد كبير من صنوف العذاب التي يمارسها العدو الصهيوني المجرم، بحق أبناء غزة الميامين، وكأنه يتحدث بلسان حالهم وهم يستصرخون يناشدون (واعرباه وا إسلاماه) أفيقوا من نومكم، فدمائنا تسيل، و عيوننا تفتقأ، لحومنا تنزع، ويبدو ذلك في قول الشاعر:

تَرُونَ دِمَاءَنَا تَجْرِي وَتَسْكِبُ
تَرُونَ عُيُونَنَا فُفِنَتْ....
تَرُونَ لُحُومَنَا عَنْ عَظْمِهَا تُزَعَتْ
تَرُونَ كُبُودَنَا قُطِعَتْ
تَرُونَ قُلُوبَنَا مِنْ صَدْرِهَا اجْتُنَّتْ
تَرُونَ رُؤُوسَنَا عَنْ جِسْمِهَا فُصِلَتْ

ثم يسخر من حال العرب فهم لا يستطيعون حتى الغضب، متأسفاً على حالهم وما آلوا إليه، "تُرى مَا زَالَ فِيكُمْ سَادَتِي الْغَضَبُ ؟!!!!"، فالعرب كعادتهم لا يجتمعون وإذا اجتمعوا لا يصدرون إلا الشجب والاستنكار، ويبدو ذلك في قول الشاعر "لأن السادة الزعماء بعد الرأي والتحصيص والتدقيق قد شجبوا!!!!"، ثم نراه يختم هذا المقطع بشيء من الفكاهة والسخرية فيقول: "بشجبكم انتهى دبحي، وراح عدونا كالفأر ينسحب" بدل الله أحوالكم أيها العرب إلى الخير، ولك الله يا شعبي الصابر.

ومن أمثله قول الشاعر حسن سباق في قصيدته التي بعنوان " يا غزة الأبطال ":

كَفَرْنَا بِالَّذِي دُونَ الْكَرَاسِي وَإِنْ كَانَ الذَّرَارِي وَالْمَنَازِلِ
كَفَرْنَا بِالشُّعُوبِ إِذَا حَادَاهَا نَشِيدُ الْحَقِّ يَهْتَفُ بِالْجَلَائِلِ
كَفَرْنَا بِالْحُقُوقِ إِذَا تَنَادَتْ بِحَقِّ مَنْهُ تَأْتِينَا الْمَشَاكِلِ
كَفَرْنَا بِالْحُسَامِ إِذَا دَعَانَا إِلَى خَيْلِ تَجُوبِ بِنَا الْمَقَاتِلِ
كَفَرْنَا بِالْجِهَادِ إِذَا دِمَانَا عَوَالٍ لَا نَخْرُوضُ بِهَا الْعَوَائِلِ⁽¹⁾

(1) لأجلك غزة ص 155

اتخذت الدالة " كفرنا " المتكررة في المقطع السابق شكل التكرار المتوالي رأسياً، بحيث تبدو كأنها نقطة الارتكاز التي يتفرع منها الحدث، وعنها يتطور وينمو، ولقد اعتمد الشاعر على الكلمة المتكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري، متحدثاً بلسان الزعماء العرب، الذين كفروا بكل شيء، وآمنوا إيماناً مطلقاً بكراسيهم، " كَفَرْنَا بِالَّذِي دُونَ الْكَرَاسِيِّ " فلقد اجتمع الزعماء العرب على كلمة واحدة، تموت الشعوب ويحيا الرئيس، " كَفَرْنَا بِالشُّعُوبِ " ولقد زادهم الله عز وجل ذللاً لما تركوا الجهاد في سبيله " كَفَرْنَا بِالْجِهَادِ ".

ثالثاً / تكرر الجملة :

وهو تكرر يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم. إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه ، ونكتفي بذكر النماذج التالية :

ونبدأ بقول الشاعر خالد كساب محاميد في قصيدته " غزوة مليون لاجئ ":

مهما قتلتم من رجالٍ أبرياء

ألفا وأكثر من نساء

في حب حيفا هائمون.

لا يعترتهم شك في

استرجاع قلب الموطن.

هم اللاجئون استعادوا العزائم

لدرب الرجوع المحلّى بنصرٍ لثائر.

هم اللاجئون

هم اللاجئون⁽¹⁾

لقد كُرِّرت الجملة "هم اللاجئون" في النص ثلاث مرات، مما أكسب النص روعة وجمالاً، كما احتلت هذه العبارة في النص مكاناً مركزياً ومحورياً، فهي في كل مرة ترد فيها تحمل بين ثناياها حيثيات الموقف الخاص الذي يرسمه الشاعر، هذا الموقف الذي يتأرجح بين ألم اللجوء الذي صاحب الفلسطينيين في مخيمات البؤس والفقر في الداخل والخارج، وبين أمل الرجوع إلى أراضينا المغتصبة، هذا الأمل الذي مازالت الأمهات ترضعه للأبناء صباح مساء، فلقد تجذر حلم العودة فينا تجذر أشجار الزيتون في بلادنا، "هم اللاجئون استعادوا العزائم، لدرب الرجوع المحلّى بنصرٍ لثائر" فبرغم القتل والذبح والدمار ستبقى بلادنا مزروعة في قلوبنا " مهما قتلتم من رجالٍ أبرياء، ألفا وأكثر من نساءً " نحبك يا يافا نحبك يا عكا نحبك يا كل البلاد "في حب حيفا هائمون". ولن ننساك أبداً ما حيينا .

ومن أمثله قول الشاعر صبري أحمد الصبري في قصيدته التي بعنوان " حصار غزة":

فكُّوا حصارَ الشر عن إخواني بقطاع (غزة) موطن الشجعان
فكوا الحصارَ وساندوا أهلاً لنا حُبِسُوا هناك بمحبس الطغيان
لاقوا العناء ببؤسهم في قيدهم بين الخطوب ب(غزة) الفرسان
وهم الأشاوس لا يفت صمودهم بغى الحقودِ المفتري العدواني
في أرض (غزة) قد رموها جهرة بالنار تهطل من لدن طيران
صَبَّ اللَّظَى فِي غَلِّهِ بِقَذَائِفٍ حرقت غراس الروض في البستان⁽²⁾

لقد عمد الشاعر إلى تكرار الجملة الفعلية " فكوا الحصار " في المقطع السابق ليبدل على شدة المعاناة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني في القطاع الصامد، هذا الحصار الذي وصفه الشاعر قائلاً: " فُكُّوا حصارَ الشر عن إخواني " ولقد جمع الشاعر بين مرارة الحصار وظلم العدو من ناحية وشجاعة أهل غزة التي ستبقى مقبرة للغزاة على مر العصور والأزمان من ناحية أخرى، "بقطاع (غزة) موطن الشجعان"

⁽¹⁾ لأجلك غزة ص 144

⁽²⁾ لأجلك غزة ص 252

ونلاحظ أن الشاعر يستخدم تعبيرات تدل على حالة البؤس المخيمة على غزة وأهلها الأبطال فيقول: " لاقوا العناء ببؤسهم في قيدهم، بين الخطوب ب(غزة) الفرسان " وبالرغم من ذلك كله، فإن غزة ستبقى عصية على المحتل، " وهم الأشاوس لا يفت صمودهم، بغى الحقد المفترى العدواني " هذه غزة وهؤلاء هم أهلها تيجان على رؤوس الأمة العربية والإسلامية .

ومثال ذلك أيضاً قول الشاعر عصام ترشحاني في قصيدته "إيقاعات الحرب " :

هل للمذابح نكهةٌ
يهوى على إيقاعها
شرفُ الأباطرة العرب ...
هم يقصفون صلاتنا
هم يقصفون هواءنا
هم يقصفون ترابنا
هم يقصفون جهاتنا
وجهاًتنا .. من قبرها ...
كالبعث تصعد بالصواعق
في أناشيد .. الصمود .. (1)

لقد بدأ الشاعر قصيدته بجملة استفهامية "هل للمذابح نكهةٌ" لينتقل بنا إلى عمق الألم وخيبة الأمل المسيطرة على الشاعر بسبب تخاذل زعماء العرب الذي يشك الشاعر في عربيتهم حين يقول " الأباطرة العرب ... " ثم يعتمد الشاعر على التريديد لجملة " هم يقصفون " مصوراً بذلك حجم المعاناة التي تعرض لها شعبنا الفلسطيني، أثناء الحرب على غزة، فالقصف والدمار يطال كل شيء في غزة ويتضح ذلك في قول الشاعر:

هم يقصفون صلاتنا

(1) لأجلك غزة ، ص 345

هم يقصفون هواءنا
هم يقصفون ترابنا
هم يقصفون جهاتنا

ولكن برغم هذا كله، فإن الشاعر يرسم لنا صورة رائعة من صور الإصرار والتحدي والصمود، فمقاومتنا لا مثيل لها، تخرج حتى من قبورنا، " وجهاتنا .. من قبرها ... كالبعث تصعد بالصواعق " لنعلن للعالم أننا صامدون وإن تأمر القريب والبعيد علينا .

رابعاً/ تكرار الصيغ الصرفية:

إن مما يميز اللغة العربية ذلك الثراء اللفظي المتنامي الذي لا يقتصر على المعجم فقط، بل تمتد روافده الفيضة التي تصب في بحر اللغة عاملة على تنمية اللغة واستمرار حيويتها لتنتقل بنا ظواهر أخرى تثري اللغة في جانبها الصرفي البنائي، يظهر ذلك في أبنيتها الصرفية وتعددتها. ولعل من أبرز ما تثيره دراسة الأبنية الصرفية التكرار في بعض الصيغ الصرفية والتي سنتعرض إليها من خلال التالي:

1- المشتقات :

تتميز اللغة العربية بالمرونة الاشتقاقية، فألفاظها صالحة حيث تتكاثر صيغها بالاشتقاق، كما وتعتبر مسألة الاشتقاق من المسائل التي أثارت اهتمام العلماء القدماء والمحدثين، فقد اختلف العلماء في أصل الاشتقاق، فمنهم من ذهب إلى أن المصدر أصل الاشتقاق وهم البصريون، ومنهم من ذهب إلى أن الفعل أصل الاشتقاق والمصدر مشتق منه، وهم الكوفيون(1)، ويرى المحدثون أن فكرة إمكان بناء كل المشتقات من لفظ واحد ممّا يتقل اللغة، "فالناس يشتقون ويفرعون حتى تصل اللغة إلى مرحلة تستنفد فيها حاجتها إلى المزيد من مشتقات هذه المادة أو تتوقف عن الاشتقاق لأنها فرغت من الصياغة على مثال كل

(1) انظر: الأنباري. الإنصاف في مسائل الخلاف، مسألة (28)، 235/1، وانظر: الزّجّاجي. الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن مبارك، (بيروت: دار النفائس، ط3، 1979)، ص57.

المباني الصرفية الممكنة" (1)، ويرى عبده الراجحي "أن الاشتقاق تضبطه قواعد ومقاييس " (2) في العربية فتجعله واضحاً غاية الوضوح. ومن أبرز هذه المشتقات: اسم الفاعل وصيغة المبالغة والصفة المشبهة واسم المفعول واسما الزمان والمكان واسم الآلة واسم التفضيل وسيتناول الباحث في دراسته بعضاً منها :

أ- تكرار اسم الفاعل :

هو اسم مشتق من مضارع الفعل المبني للمعلوم، ليدل على من فعل الفعل أو قام به بمعنى الحدث (3) فكلمة (كاتب) مثلا اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة ومن ذلك قول الشاعر سمير العمري في قصيدته " راية المجد":

وَصَيَّاحِبُ السَّيْفِ لَوْلَا السَّيْفُ يَفْتُلُنَا زَهْرًا وَجَهْلًا وَفِي الإِخْوَانِ قَدْ ضَرَبَا
وَصَيَّاحِبُ الفِكْرِ مَخْبُؤٌ بغيرِ هُدَى يُخَالِفُ الرَّأْيَ أَوْ يَسْتَفْرِغُ الخُطْبَا
وَصَيَّاحِبُ المَالِ يَزْعَى فِي خَمَائِلِهِ فَوْقَ العُرُوشِ وَأَضْحَى مَالُهُ نَسْبَا
وَصَيَّاحِبُ الرَّأْيِ فِي الإِعْلَامِ مُنْتَفِعٌ فَلَسْتُ تَعْلَمُ صِدْقًا قَالَ أَمْ كَذِبَا
وَصَيَّاحِبُ الشَّعْرِ فِي لَهْوٍ وَفِي تَرْفٍ وَأَصْبَحَ الشَّعْرُ رَجْزًا قَالَ أَمْ خَبِيَا (4)

لقد أرد الشاعر في هذا المقطع أن يعبر عن خيبة أمله وتخوفه مما آلت إليه أحوال الأمة العربية، فحالها لا يسر عدواً ولا صديقاً، موظفاً تكرار اسم الفاعل (صَيَّاحِبُ) حيث تردد في النص خمس مراتٍ على رأس كل سطر شعري، مستعرضاً بذلك صنوفاً من الناس الذين لا يوجد لديهم انتماء لدينهم ووطنهم، فيبدأ بصاحب القوة والنفوذ مبيناً حاله " وَصَاحِبُ السَّيْفِ لَوْلَا السَّيْفُ يَفْتُلُنَا " ثم ينتقل لصاحب الفكر الذي يسير على غير هدى من الله عز وجل، " وَصَاحِبُ الفِكْرِ مَخْبُؤٌ بغيرِ هُدَى " أما صاحب الرأي فيصريح ويتحدث حسب مصالحه " فَلَسْتُ تَعْلَمُ صِدْقًا قَالَ أَمْ كَذِبَا " فأى مصيبة هذه التي أصابتنا وأي هوان هذا الذي حل بدارنا .

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من قول الشاعر " فاروق جويدة" من قصيدته " شهداؤنا" :

- (1) تمام حسان؛ اللغة معناها ومبناها ص167. وانظر طرزي؛ تيسير العربية وتحديثها ص 29
(2) عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ط 1 (دار المسيرة ، عمان 2008) ص 73
(3) انظر : التعريفات ص26، كشاف اصطلاحات الفنون 72/4، عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ص73، سميح أبو مغلي، علم الصرف ط1 (دار البداية ، 2010م) ص124
(4) لأجلك غزة ، ص231

لن يرحم التاريخ يوماً..
من يفرط أو يخون..
كهاننا يترنحون..
فوق الكراسي هائمون..
في نشوة السلطان والطغيان..
في نشوة السلطان والطغيان..
وشعوبنا ارتاحت ونامت..
في غيابات السجون..
نام الجميع وكلهم يتنأبون..
فمتى يفيق النائمون؟
متى يفيق النائمون؟ (1)

لقد جسد الشاعر من خلال تكراره لاسم الفاعل (النائمون) الصراع القائم بين صفحات التاريخ التي باتت تكشف الحقائق على مر العصور، وتفضح الخونة والمتآمرين، " لن يرحم التاريخ يوماً.. من يفرط أو يخون.." وبين الحكام الذين ظنوا أن كراسيهم دائمة لا تزول "في نشوة السلطان والطغيان.. في نشوة السلطان والطغيان.." ثم ينتقل بنا إلى حال الشعوب التي رفضت أن تدفع ضريبة العزة والكرامة، فسكتت على الظلم والظالمين، ويبدو ذلك في قول الشاعر "وشعوبنا ارتاحت ونامت.. في غيابات السجون.." ويختتم الشاعر النص بسؤالٍ " فمتى يفيق النائمون؟" يكرره مرتين وهذا دليل على بأسه وخيبة أمله .

ب - تكرار اسم المفعول:

اسم المفعول: هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل (1)، او هو "ما دل على حدث ومفعوله كمضروب ومكرم" (2). وهو بذلك يخالف اسم الفاعل بأنه لمن وقع عليه الحدث لا لمن صدر منه (3)

(1) لأجلك غزة ، ص378

نبدأ بقول الشاعر مظفر النواب في قصيدته " كفرت بإسرائيل " :

معقولٌ..؟

ما تعريفُ المُمكنِ والمُتصوّرِ والمعقولِ؟

يا قارئِ كلماتي بالعرضِ

وقارئِ كلماتي بالطولِ

لا تبحثُ عن شيءٍ عندي

يدعى المعقولِ

إني معترفٌ بجنونِ كلامي

بالجملةِ والتفصيلِ⁽⁴⁾

لقد عمد الشاعر في هذا المقطع إلى تكرار اسم المفعول "معقول" ثلاث مراتٍ موظفاً هذا التكرار للتأكيد على ما يجول بخاطره، فنحن نعيش في زمن اللامعقول، زمن قلبت فيه الموازين وأصبح الحليم فيه من الحائرين، ويبدو أن شاعرنا يستبعد من قاموسه اللغوي لفظة الممكن والمعقول، فيقول: " ما تعريفُ المُمكنِ والمُتصوّرِ والمعقولِ؟" ولقد عبر الشاعر عن حال الأمة البائس، " لا تبحثُ عن شيءٍ عندي، يدعى المعقول " .

ومن ذلك قول الشاعر هلال الفارع في قصيدته " نحنُ - يا شهيدتي - نَموتُ بالفصيحَةِ!":

صَبْرًا على المَصَابِ،

يا مَفْجُوعَتِي،

صَبْرًا على المَصَابِ

(1) انظر : التعريفات /226 ، شرح شذور الذهب /396 ، كشاف اصطلاحات الفنون 4/74 ، أسرار النحو /224 ، تصريف الأسماء /88 ، في تصريف الأسماء /191 ، عبده الراجحي التطبيق الصرفي ص78 ، ابنية الصرف/280 ، عبد العزيز عتيق المدخل إلى علم النحو الصرف ص87 ، حسين قطناني و مصطفى الكسواني ، في علم الصرف ، ط1 (دار جرير ، عمان ، 2011م) ص 42 .
(2) أوضح المسالك /166 .

(3) ينظر : شرح الحدود النحوية /92 ، شرح الاشموني/302 .

(4) لأجلِكِ غزّة ، ص527.

أَدْرِي بِأَنَّ صَبْرَكَ الطَّوِيلَ،
سَالَ فِي الْحِرَابِ
وَأَنْتَنِي أَمْدُ هَذِهِ الْأَشْعَارِ،
فِي مَوَائِدِ الْخَرَابِ
وَأَنَّ هَذَا الْجُرْحَ وَاسِعٌ،
وَدُونَهُ الْعَذَابُ
وَأَنَّ هَذَا الْمَوْتَ شَاسِعٌ،⁽¹⁾

من خلال استقراء هذه الأبيات يبدو أن هناك توافقاً كبيراً بين هذا المقطع وعنوان القصيدة "تحن - يا شهيدتي - نموت بالفضيحة" الذي يدل على ضعف العرب وقلة حيلتهم، وهوانهم على الناس، فإن صمود شعبنا الأسطوري في القطاع الصامد بدا وكأنه فضيحة حلت على العرب، فالجيش الذي هزم جيوش العرب كلها مجتمعة في بضع ساعات، يقف مرتجفاً أمام صمود أطفال غزة الميامين، ونرى الشاعر يوظف التكرار في قوله "صَبْرًا عَلَى الْمُصَابِ" ليوجي بصعوبة الموقف الذي تعرض له أطفال غزة الصابرة، والملاحظ أن هذا النص يعرضنا إلى هزة شعورية لا نقوى على كبح جماحها أو ردها، الواقع أكبر مما نتوقع والمصاب جلل، "أدري بأنَّ صَبْرَكَ الطَّوِيلَ، سَالَ فِي الْحِرَابِ" فالموت يلف غزة من كل الجهات، "وَأَنَّ هَذَا الْمَوْتَ شَاسِعٌ" .

ج - تكرر صيغ المبالغة :

وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة. وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي ولها أوزان أشهرها: فعال، ومفعال، وفعل، وفعيل، وفعل⁽²⁾.

ومن أمثله قول الشاعر شعبان سليم في قصيدته التي بعنوان " كل شهيد وأنتِ الفخار":

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزّة ، ص56

⁽²⁾ انظر : عبده الراجحي التطبيق الصرفي ص75/ عبد العزيز عتيق المدخل إلى علم النحو الصرف

سلامٌ عليكِ
ومنك السلامُ
وأنت تموتينَ شامخةً
في الظلامِ
فهزي جذوعَ نخيلكِ
كي يتسامقَ
موتِ الجهاتِ
رصاصاً بأعينِ
أبنائكِ الرائعينَ
وأطفالِ قانا
يقومون..
قمِ يا مخلصِ
ها هم بنوكِ
رحيماً
رحيماً
قرايينِ موتِ
بهىّ الفطامِ...
فكلُّ حصارٍ وأنتِ بخيرِ
وكلّ نزيّفِ
وأنتِ الفخارِ⁽¹⁾

يؤكد الشاعر علي شدة الحصار الواقع على غزة، مستعرضاً بذلك ألواناً من المآسي الواقعة على شعبنا الفلسطيني المقاوم، ولكن شعبنا كعادته يبقى صامداً كالجبل الأشم، فنراه يجمع بين الموت والشموخ، "وأنتِ تموتينَ شامخةً"، ولقد استعمل الشاعر تكرار صيغة المبالغة (رحيماً) ليزيد المقطع روعةً وجمالاً، ولقد وفق الشاعر في انتقائه للألفاظ حيث

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزة ، ص 233

قال: " قرابين موتٍ بهيِّ الفطام... فإذا كان أطفال العالم يفظمون عن حليب أمهاتهم بأصناف من الأطعمة اللذيذة؛ فإنَّ أطفال غزة يفظمون عن الحياة بأصنافٍ من القنابل والرصاص.

ومن أمثله قول الشاعر مظفر النواب في قصيدته "كفرت بإسرائيل "

فالصَّبْرُ جميلٌ

ما أسخفها تلكَ الجملةُ:

" الصَّبْرُ جميلٌ "

ولدتُ جملاً أخرى تُشبهها

حُدُ مثلاً

الخوفُ جميلٌ

الذلُّ جميلٌ

الموتُ جميلٌ

الهربُ من الأقدارِ جميلٌ

وجميلٌ أن يُقتلَ مَنَّا

في غزّةِ يوماً

مائةُ قتيلٍ

وجميلٌ أن ننسى في اليومِ التّالي

فالنّسيانُ جميلٌ(1)

شتان بين صبرٍ وصبر، فالأول يوحى بالثبات والعزيمة والإرادة القوية، (صبر غزة وأهلها) والثاني يوحى بضعف وذل ومهانة، (صبر العرب) على رؤية غزة تذبح أمام أعيونهم، فلقد استطاع الشاعر أن يجعل تكرار صيغة المبالغة "وجميلٌ" مرتين بعد الصبر ومراتٍ عديدة بعد (الذل، والخوف، والموت، والنسيان) دليلاً على أنّ الصبر هنا في غير محله.

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 529

ويقول الشاعر محمود أسد في قصيدته "العزة لغزة":

سعير من الحقد والصمتِ
فوق الدماء، وفوق الدموع
وبين المقلِّ..
رمادٌ من القولِ طلَّ
خجولاً خجولاً..
وغزّة تشهق، تنزف
والأخوة المؤمنون
تنادوا إلى المأدبة..
تنادوا لتشيع غزّه..
وغزّة شوكٌ مُشعٌّ
ونارٌ تُلطِّحُ تيجانَهُمْ. (1)

إن القارئ لهذه الأبيات يرى فيها مرارةً وخيبةً أملٍ ويأساً وتشاؤماً من سوء الأوضاع السائدة في بلادنا العربية، فإن قتلنا وذبحنا يقابله العرب، بأقوال لا قيمة لها، ولا فائدة منها ويبدو ذلك في قول الشاعر "رمادٌ من القولِ طلَّ" ولقد أكد الشاعر ذلك من خلال تكراره صيغة المبالغة "خجولاً" مرتين، معلناً رفضه لموقف العرب المهين، فهو لا يرقى إلى طموحة، ولا يحقق حتى الحد الأدنى من تطلعاته، فغزة تموت في اليوم ألف مرة، "وغزّة تشهق، تنزف" وحكامنا يتنادون على استحياء ليجتمعوا في نهاية الأمر على (مأدبة) غداء أو عشاء وما خفي كان أعظم، "تنادوا إلى المأدبة..". ولكن يا ترى لماذا هم يتنادون؟! "تنادوا لتشيع غزّه.."

وبالرغم من ذلك كله فإن غزة ستبقى عسيرة على الانكسار.

(1) لأجلِكِ غزّة ، ص 500

د - تكرار اسم التفضيل:

"تستعمل العربية للتفضيل (اسماً) يصاغ على وزن (أفعل) للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة معينة وزاد أحدهما على الآخر فيها" (1)

ويتجلى تكرار اسم التفضيل في قصيدة الشاعر محمد براح "تصر غزة ... زغردي" :
الله أكبر كنت خير بشارة يهدي سناها العزم والإكبار
الله أكبر عرس قدسك مفعم طابت به لأسودنا الأسفار
من أجل قدسك لست ترهب كيدهم هاهم بوقع زئيركم فرار
هذا دم القسام لم يذهب سدى وهو الدم المتوقد الفوار (2)

لقد شكل تكرار اسم التفضيل " أكبر " في هذا المقطع إشارات ودلالات ، مما اكسبه قيمة فنية كبيرة، وجعلته يمثل نقطة مركزية ينطلق منها النص، ومن الواضح أن جهاد شعبنا الفلسطيني مثل بشارة وقوة يقتدي بها المسلمون جميعا، ويتمثل ذلك بقول الشاعر "الله أكبر كنت خير بشارة، يهدي سناها العزم والإكبار"، وقد ربط الشاعر بين المقاومة وبيت المقدس لما له من مكانة عظيمة، تستهوي القلوب، وتأسر العقول، " من أجل قدسك لست ترهب كيدهم"، ثم ينتقل الشاعر بنا إلى شخصية محورية تمثل الجهاد والمقاومة في فلسطين ، إنه الشيخ عز الدين القسام، " هذا دم القسام لم يذهب سدى " نعم فلقد ارتبط اسم القسام برأس المقاومة في فلسطين (كتائب الشهيد عز الدين القسام).

ومن ذلك قول الشاعر آدم فتحي في قصيدته التي بعنوان "لا تُساوم":

يا دَمِي يا دَمَنَا الممدوحَ والمسفوحَ والمنصورَ والمكسورَ

لا ترخُصْ

عَلَيْنَا، مثلما نحن رُخُصْنَا قَبْلَ كَمْ مَوْتٍ عَلَيْهِم وَعَلَيْنَا

لا تقضْ أكثر...ها أنت بنا تسحقُ هذي الأرضَ

من فوق ومن تحت وفينا وحوَالَيْنَا

فلا تَشْهَقْ بِغَزَّةَ

لا تقضْ أكثر موتاً يُحرقُ الأرضَ وموتاً يُهْرَقُ العِرْصَ

(1) عبده الراجحي التطبيق الصرفي ص86

(2) لأجلِكِ غزة ، ص440

وَعَدْنَاكَ وَأَوْفَيْنَا
فلا تَعْرَقُ بَغْزَةٌ
لا تَقْضُ أَبْعَدَ شَرْقِيًّا وَغَرْبِيًّا جَنُوبًا وَشَمَالًا
شَبَقَ الكَوْنُ بِمَوْتَيْنَا
فلا تَشْرَقُ بَغْزَةٌ
قل لنور الشمس في غزّة: اشْرَبْ مَلْحَ هذا الدم يا نُورُ
فقد تَجَلَّوْا بَغْزَةٌ
قل لموج البحر في غزّة: اشْرَبْ مَلْحَ هذا الدم يا موجُ
فقد تَعَلَّوْا بَغْزَةٌ
ودعِ الأَرْضَ تُقاوِمُ
إنَّها وَقْفَةٌ عِزَّةُ
لا تُساوِمُ (1)

يتشكل في هذا النص نسق تكراري من خلال تكرار الشاعر لاسم التفضيل " أكثر " مرتين، وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ استفادة الشاعر من البناء الدلالي للألفاظ في تركيبها في سياق يركب تشكيلاً دلالياً لا يخلو من المعاناة والهموم التي تلازم شعبنا الفلسطيني منذ زمن طويل ويبدو ذلك في قول الشاعر " يا دَمِي يا دَمْنَا الممدوح والمسفوح والمنصور والمكسور "

الموت يحاصر غزة وأهلها من كل الجهات، " لا تفض أكثر موتاً يُحرقُ الأرض وموتاً يُهْرَقُ العِزُّص " ومع كل هذا القتل والدمار فإن غزة كعادتها تقف شامخة كالجبل الأشم، كل ما فيها يقاوم ؛ حتى الأرض تقاوم " ودعِ الأَرْضَ تُقاوِمُ " وفي ختام هذا المقطع يوجه الشاعر النداء إلى العالم العربي والإسلامي " لا تساوِمُ " .

هـ - تكرار اسمي الزمان والمكان :

اسمان يشقان على وزن واحد، ويشتركان في بعض أبنيتهما مع بعض المشتقات الأخرى

(1) لأجلِكِ غزّة ، ص 48

ويدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه. فلو قلنا مثلاً: الشهر القادم موعد الامتحان، فإن كلمة موعد تدل على زمن الامتحان، أما إذا قلنا: مدخل قاعة الامتحان فسيح فإن كلمة مدخل تدل على مكان الدخول. (1)

ومن أمثله قول الشاعر هلال الفارع في قصيدته التي بعنوان "الفدائيون يبيعون السجائر على الرصيف!!":

عَلَى مَسْرَحِ الصَّمْتِ تَغْفُو الْمَلَائِينُ،
بَيْنَ سَمَاءٍ مُحَطَّمَةٍ بِالْكَسُوفِ،
وَأَرْضٍ مُلَطَّمَةٍ بِالتَّنْظِي
وَفِي مَسْرَحِ الْمَوْتِ،
تَمْضِي الْقَوَافِي،
وَتَبْكِي السَّوَافِي،
وَيَنْزِفُ حَبْرَ الْحُرُوفِ،
وَتُعْرِفُ أَحْبَارُ نَفْطِ
وَتَعْرُبُ كُلُّ الْبِدَايَاتِ عَنَّا،
وَتَهْرُبُ كُلُّ النَّدَاءَاتِ مِنَّا،
وَيَطْمَأُ وَقَعُ التَّهْهُدِ فِينَا،
وَيَرْشِفُ عِفَّتَنَا
- مثلما يشتهي -
بِعَضِّ رَهْطِ! (2)

اعتمد الشاعر في أبيته على عنصر التكرار الذي يؤدي دوراً نشطاً في ترسيخ "المعني" وتأكيد فراه يكرر اسم المكان "مسرح" مرتين، الأمر الذي يضيف على النص حيوية وحركة، ولقد ازدحمت في هذا المشهد الصور الفنية التي كشفت واقع الإنسان العربي المؤلم

(1) انظر : د0كرم زرنده، أسس الدرس الصرفي في العربية ، ط1 (مؤسسة أبو لبدة - القدس ، 1987م) ص 94 / يوسف الطريفي ، الوافي في قواعد الصرف العربي ، ط1 (الأهلية للنشر - لبنان 2010م) ص 106

(2) لأجلك غزة ، ص562

، فعالمنا العربي يغط في صمت رهيب، " عَلَى مَسْرَحِ الصَّمْتِ تَعْفُو الْمَلَائِينُ"، ولم يحرك ساكنا تجاه هذه المجازر التي يرتكبها العدو الصهيوني في غزة ليل نهار، فغزة يحاصرها الموت من كل الجهات والعرب تفر منهم حتى الكلمات " وَفِي مَسْرَحِ الْمَوْتِ، تَمْضِي الْقَوَافِي".
ومن أمثله قول الشاعر خضر محمد أبو ججوح في قصيدته التي بعنوان " نقوش على قديفة فسفورية":

في المسجد تترنم أعوادُ المنبر
في شوقٍ ودموعُ تتقطرُ في ركنيه زهورا
وعبيرا
وسحاباتُ تهجدُ تتصاعد في الأنحاء
وغزالٌ يستنشِقُ عبق القرآن!!
كم غزلانٍ في الأركان!!
والآن!
طار المسجدُ!!!
صار رمادا وغبارا
وتمطى الليلُ في كل مكان!!

والمسجد مغروس في قلبي وقلوب العشاق كيبستان⁽¹⁾

لقد استخدم الشاعر التكرار في اللفظ " المسجد" للدلالة على أن للمسجد مكانة قدسية عظيمة لدى الإنسان المسلم، حيث يرتبط، وبشكل أعمق، بأدق خصائص هويته: ديناً، وثقافة، وتاريخاً، وتراثاً، مما يجعل النيل منه تحدياً لمشاعر الأمة العربية والإسلامية جمعاء، وكأن العدو الصهيوني بذلك يريد أن يوصل رسالة للمسلمين، بأن مقدساتكم لن تسلم مني ويبدو ذلك في قول الشاعر:

والآن!
طار المسجدُ!!!
صار رمادا وغبارا

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 168

ولكن الشاعر يوجه رسالة للعدو مفادها أن المساجد مغروسة في قلوبنا، نتنفس عبرها، وإن هدمت فإنها باقية فينا، وسنبنيها بجماعتنا، ونعطرها بدمائنا.
ومثال ذلك أيضاً قول الشاعر **عبد العزيز بن عبد الله العزاز** في قصيدته "العالم بين كأسين!":

أولمرت يلهو بالمدافع يلعب والعرب ألهاها الهوى والملعب
كم من سلاح للعدو مصوب وشبابنا بين الشباك يصبوب
صفي اليهود ليحصدوا كأس الدما ولنا وراء الكأس حظ يندب
فاز اليهود بكأسنا في أرضنا! والعرب في كأس المذلة تشرب!
أعداؤنا قد سجلوا أهدافهم ولقومنا فرص تضيع وتذهب
تلكم جماهير اليهود تآزرت تعطي وتبذل والصحافة تخطب
ولنا جماهير مع الكرة اعتلا مزمارها، ولها الصحافة تكتب
أهزيمة في ملعب نبكي لها؟! ونظل نهتف بالضياع ونشجب
إن المتأمل في تكرار اسم المكان "الملعب" مرتين في هذا المقطع يلاحظ ما وصل إليه
العرب من سخافة وتفاهة، ولقد بين الشاعر ذلك من خلال عقد مقارنة بين أحوال الصهاينة
، والعرب ، ويتضح ذلك في قول الشاعر:

أولمرت يلهو بالمدافع يلعب والعرب ألهاها الهوى والملعب
فبينما شعوبنا العربية تغرق في بحور الذلة والهوان، "العرب في كأس المذلة تشرب!"
فإن الصهاينة يجهزون ويعدون للقيادة العالم كله ، "فاز اليهود بكأسنا في أرضنا!" لم
يحرك العرب ضياع فلسطين وبيت المقدس، وبيكيها هزيمة في ملعب، "أهزيمة في ملعب
نبكي لها؟!" ونلاحظ توظيف الشاعر للاستفهام الاستنكاري للدلالة على شدة الاستغراب
من العرب وأحوالهم.

2- المترادفات :

الترادف لغة: التتابع، وترادف الشيء: تبع بعضه بعضاً، ويقال ردفت فلاناً أي صرت له
ردفاً، والردف بالكسر: المرتد، وهو الذي يركب خلف الراكب، وردف المرأة: عجيزتها،

وكل شيء تبع شيئاً فهو ردفه، والمترادف أن تكون أسماء لشيء واحد، وهي مؤلدة ومشتقة من تراكب الأشياء. (1)

الترادف اصطلاحاً:

تعدد اللفظ الواحد للمعنى الواحد، أو الألفاظ التي اختلفت صيغتها وأطلقت على معنى واحد، أو دلالة عدة ألفاظ على معنى واحد (2) مثل: أسد، ليث، ضرغام، ضيغم، كما ويعرف ابن فارس الترادف بأنه " اختلاف اللفظ واتفاق المعنى" (3)

موقف العلماء العرب من الترادف :

لقد انقسم العلماء في حديثهم عن الترادف ما بين مؤيد ومعارض كالتالي :

2- المثبتون للترادف من العرب :

وكان على رأسهم ابن جنى، والمبرد، والأنباري ويقول ابن جنى مؤيداً لظاهرة الترادف " هذا فصل من العربية حسن كثير المنفعة ، قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مفضي بالمعنى إلى معنى صاحبه " (4)

1 - المنكرون للترادف من العرب :

ومن أبرز من أنكر وجود الترادف في العربية أبو علي الفارسي، ثعلب، وابن فارس، ويمكن تلخيص ما ذهب إليه هذا الفريق، أنه لا يوجد ترادف في اللغة العربية، بل للمعنى لفظ واحد، والباقي صفات له جرت مجراه لكثرة الاستعمال، أي أن هناك اختلاف في المعنى، بين ما يبدو لنا مترادفاً من الألفاظ (فالسيف) هو المعنى الوحيد الذي يدل

(1) انظر مادة (ردف) في لسان العرب وتاج العروس

(2) انظر: الثعالبي ، فقه اللغة وأسرار العربية ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون د.ط (مطبعة الحلبي ، مصر ، 1972م) ص200

(3) ابن فارس ، الصاحبى في فقه اللغة ، تحقيق مصطفى الشويحي (مؤسسة بدران، بيروت، 1963م) ص121

(4) أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ط5 (عالم الكتب ، القاهرة ، 1998م) ص218

على آلة الحرب السيف، وما بعده من الألقاب تعد صفات له، كالمهند، والحسام وغيره...⁽¹⁾
ومثال ذلك قول الشاعر " ابن الفرات العراقي " في قصيدته "ليل المذبحة" :

والموت يزحف للبيوت يشلها وهم عصابة كائد ومجاري
والكفر داهمنا .وقد بلغ الزبي حيث اليهود من الأحرار
فعرارٌ نجد لن يفوح عبيره ما بعد هذا اليوم شمُّ عرار
وظني نزيف يا جراح تقيحي والقاتل المقتول من سماري
الناقمون ولم يراعوا حرمة باعوا بأبواب الخيانة جاري
لم يرحموا شيخاً توكأ عاجزا لم يسمعوا صيحات الاستنكار
شعب أبيد يموت في أوجاعه بيتي يدمر أخوتي وصغاري
ذي غزة والموت يشهد موتها قتلى تشكت يا. بدون مواري
اللاهثون على الحضارة احكموا موتي وسدوا باب كل مطار
القاصفات الحاملات فنائنا في غارة عطشى لموت ضاري
سد واضررب ضرية تهوي بنا لم يبق في الأحياء من ديار
سد فأنباء العروبة أحكمت قتلي وهم اثري على الجرار⁽²⁾

إن إدراك الشاعر لقيمة التكرار وضرورته جعلته يستخدم ترديد الألفاظ المترادفة في صيغ مختلفة، ومتعددة، "الموت، يموت، موتي و قتلى، القاتل،المقتول " ليدل على صعوبة الموقف وكثرة الموت وتعدد أشكاله وصنوفه، ثم نراه يشبه الموت بالسيل الجارف الذي يقضي على كل شيء حي في طريقه "والموت يزحف للبيوت يشلها" فعدونا ظالم، لايرحم صغيراً ولا كبيراً، لا شيخاً، ولا امرأة، لم " يرحموا شيخاً توكأ عاجزاً" إنها حرب تهدف إلى إبادة العزة والكرامة والكبرياء في أمتنا، " شعب أبيد يموت في أوجاعه " ثم يوجه الشاعر للعرب همسة عتابٍ فكوا الحصار عن غزة ويخص بالذكر مصر الحبيبة،ويبدو ذلك في قوله:

⁽¹⁾شاهين محمد توفيق ، المشترك اللغوي نظرية وتطبيقات (مطبعة الدعوة الإسلامية ، القاهرة ، د.ت)

ص230

⁽²⁾لأجلك غزة ، ص37

اللاهثون على الحضارة احكموا موتي وسدوا باب كل مطار

إن هذه الإيحاءات تتضافر جميعاً، لتوصل رسالة موجهة إلى العالم العربي والإسلامي مفادها أن عدونا غادر وهذا الأمر يحتاج منا أن نجتمع على قلب رجل واحد.

3 - المصادر :

المصدر لغة :

مأخوذ في اللغة من مادة (صدر) لعدد من المعاني منها : الصدر أعلى مقدم كل شيء وأوله حتى أنهم ليقولون صدر النهار والليل وصدر الشتاء والصيف(1) كما يقولون : أخذ الأمر بصدرة أي بأوله والأمور بصدورها(2) والمصدر الموضع. وأصدرته فصدر: أي رجعت فرجع، الموضع مصدر ومنه مصادر الأفعال(3) .

المصدر اصطلاحاً :

هو الاسم الذي يدل على الحدث الجاري على الفعل(4) . ولم نجد عند اللغويين المتقدمين تحديداً مباشراً لهذا المصطلح . وإنما كان تناولهم له من خلال معرفة طريقة العرب في الوصول إليه في الكلام ، فقد ذكره الخليل في قوله: "المصدر أصل الكلمة الذي تصدر عنه الأفعال"(5) وقد اختلف النحاة القدماء حول المصدر والفعل ، أيهما أصل ، وأيهما فرع ؟ فذهب الكوفيون إلى أن المصدر مشتق من الفعل وفرع عليه . وذهب البصريون إلى أن

(1) انظر : مقاييس اللغة 3/337 ، المعجم الوسيط 1/512 .

(2) انظر : تاج العروس (صدر)

(3) انظر : لسان العرب 8/209 .

(4) انظر : التعريفات /216 ، شرح الكافية 2/191 ، شرح قطر الندى /260 ، الصرف الواضح /119 ،

أبنية الصرف /208 .

(5) العين 10/96 .

أن الفعل مشتق من المصدر و فرغ عليه... والمصدر اسم يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالته على الزمان" . (1)

وسيتناول الباحث تكرار المصادر من خلال الأمثلة التالية :

نبدأ بقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي من قصيدته التي بعنوان " نصر بين حصارين " هذا حصارُ الشعبِ كانَ تألُّفاً وحصارُ غزّةِ صورةٌ لم تبعُدِ ظلمٌ لمن قالوا نريدُ حكومةً فيها بأحكامِ الشريعةِ نهتدي ظلمٌ لأطفالٍ صغارٍ أصبَحوا يتشوقونَ لشمعةٍ لم توقدِ ظلمٌ لمرضى صارَ رجعُ أئینهم لو يفهمُ الأعداءُ صوتَ توعدِ ظلمٌ لشيخٍ مرَّ شهرٌ كاملٌ لم يلقَ كرسيّاً ولم يتوسّدِ ظلمٌ وصمتُ المسلمينِ حكايةٌ سوداءُ تخبرنا بسوءِ المشهدِ أنى يقومُ العدلُ في الأرضِ التي تشكو مكابرةَ العدوِّ الأنكدِ (2)

إن المتأمل في المقطع السابق يبدو له كيف يبرز التكرار حجم الظلم الواقع على شعبنا الفلسطيني المحاصر في غزة الصمود، فلقد كرر الشاعر المصدر " حصار " مرتين عاقداً بذلك موازنة بين حصار المسلمين في شعب أبي طالب، وحصار أهل غزة ففي الحصارين دفعت الفئة المؤمنة ضريبة الثبات على الحق، يؤكد الشاعر على ذلك في ترديد آخر للمصدر " ظلم " حيث يكرره خمس مراتٍ ليبين أن الظلم يقع على شعبنا الفلسطيني المغلوب على أمره صباح مساء، ولكن لا مجيب.

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من قول الشاعر محمد حديفي من قصيدته " رأيت الصبح في غزة " :

هذا الدخانُ يُريني

فصباحُ غزّةِ موحشٌ

(1) انظر : كرم زرنده، أسس الدرس الصرفي في العربية ص74، عبده الراجحي التطبيق الصرفي ص65

(2) لأجلكِ غزة ، ص294

والنورُ لم ينثر مساكبَ ضوئه
فوق التلال
ويراعمُ الأشجارَ باكيةً
على كتفِ الجبالِ
وصراخُ ثكلى تحمل الأشلاءَ
نازفةً
وتفترشُ الرمالَ
تنخي الرجالَ على تخوم
حدودها
ولم تجدْ خلفَ المعابرِ
من رجالٍ
فتكفُ عن ذل السؤالِ
قد مات في فمها السؤالُ
قد مات في فمها السؤال⁽¹⁾

لقد مزج الشاعر بين ترديده للمصدر " السؤال " وبين مشاهد حيه للحرب على غزة توجي بالوحشية والهمجية التي يتصف بها الصهاينة المجرمون ، ملبساً بذلك النص ثوب الحركة والحيوية، وكأننا أمام مشهد درامي تتنامى أحداثه بصورة سريعة، فقد جاء الصباح ولكن بُدِّل نور الشمس، بالدخان والغبار، صوت العصافير، بأصوات المدافع والرصاص مما أدخل الريب في قلب شاعرنا فقال:

هذا الدخانُ يُرييني
فصباحُ غزة موحشٌ
والنورُ لم ينثر مساكبَ ضوئه
فوق التلال

في غزة تنادي الثكلى وتصرخ ولكن ما من مجيب، "وصراخُ ثكلى تحمل الأشلاء" لعل صراخها يحرك في العرب ما تبقى فيهم من نخوة ورجولة ولكن (لقد أسمعت إن ناديت حياً

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزة ، ص 444

(ويبدو ذلك في قول الشاعر " تنخي الرجال على تخوم حدودها، ولم تجد خلف المعابر من رجال" وفي نهاية الأمر ماتت ومات في قلبها السؤال.
ومن أمثله أيضاً قول الشاعر محمد العشاب في قصيدته " لك النصر يا غزة " :

أَعَزَّ الدِّينَ يَا قَسَامُ يَوْمًا لَسَوْفَ تُحَرِّرُ الْأَنْحَاءَ حَتْمًا يَا
وَتُطْرِدُ ثُلَّةَ الْمُحْتَلِّ طَرْدًا وَيَغْدُو مَا نَعَانِي مِنْهُ حُلْمًا يَا
فِيَا أَرْضَ الرِّبَاطِ لَنَا رِبَاطٌ بِهِذِي الْأَرْضِ أَحْيَا الْأَرْضِ رَعْمًا!
فَأَشْرَقَتِ الْعَوَالِمُ وَأَسْتَعَدَّتْ لِصُبْحِ مُوشِكٍ بِانْفَتْحِ تَمَّ مَا
فَصَبِرًا نُمَّ صَبْرًا قَدْ أَهَلَّتْ عَلَيْكَ بِشَائِرَ أَصْبَحَنَ عِلْمًا يَا
تُبِي شَرُّ كُلِّ مَنْ وَرَدَ الْمَنَائِيَا وَتُنْذِرُ مَنْ تَوَلَّى وَهِيَ وَاعْمَى! (1)

إن تكرار الشاعر للمصدرين " رباط، وصبراً " يشكل محوراً أساسياً للنص، مما أضاف إلى المقطع أبعاداً نفسية ومعنوية، فإن هذه اللوحة تحمل ما يجول في خاطر الشاعر، فهو يتمنى أن يطرد المحتل بالمقاومة والجهاد، حيث يقول:

أَعَزَّ الدِّينَ يَا قَسَامُ يَوْمًا لَسَوْفَ تُحَرِّرُ الْأَنْحَاءَ حَتْمًا يَا
ويبدو أن الشاعر مفعم بالأمل، فهو يرى النصر قريب، ويدعو أبناء غزة إلى التحلي بالصبر فالنصر كما يقولون (صبر ساعة).

وننقل إلى لوحة فنية أخرى للشاعر محمود الرنتيسي من قصيدته " نكفور وقذائف
الفسفور " :

أطفال تغرق في الدم
وعيون يملؤها الهم
أطفال في عمر زهور
حرق أعينها الفسفور
وأرى طفلا بين المرضى
بمصيبته يقظا يرضى
يدلي تصریحا لقناة

(1) لأجلك غزة ، ص 495

في ثقة ينطق بأناةٍ
يرسم لوحة صبر مثلى
صبرا سوف يزول الظلم
تبا لقتيفة مدفعهم
سحقا لدخان الفسفور
والشكر اليكم موصول
والشكر لشعبي المقهور⁽¹⁾

إن تكرار المصدرين " صبر و،شكر " يؤكد على الوضع المأساوي الذي يحياه أطفال الكبار في غزة، فهم محاصرون بالموت والقصف والدمار، " أطفال تغرق في الدم " حيث تبدل فرحهم بالحزن والهم " وعيون يملؤها الهم " ولم يقف الأمر عند هذا الحد فلقد أصبحت أجساد أطفالنا حقولاً يجرب فيها الصهاينة كل أنواع الأسلحة المحرمة دولياً ويبدو ذلك في قول الشاعر " حرق أعينها الفسفور " ومع ذلك كله فإن أطفالنا تحلوا بالصبر وتحصنوا بالإيمان بقضاء الله عز وجل وقدره، " وأرى طفلا بين المرضى، بمصيبته يقظا يرضى"، فما أروع أطفال غزة، وما أعظم كبريائهم، فما هم يعلمون العالم كله، كيف يكون الثبات، رضعوا العزة والكرامة مع حليب أمهاتهم، فطوية لهم، وويل ألف وويل لعدوهم، "يرسم لوحة صبر مثلى، صبرا سوف يزول الظلم" ثم يختم الشاعر النص ساخراً من العرب وضعفهم .
ومن ذلك أيضاً قول الشاعر موسى حوامدة في قصيدته التي بعنوان "سلاماً أيتها الحمراء كلون الدم الفلسطيني " :

لم نستطع تغيير العالم
لم نستطع وقف المجزرة
حسناً ..
لنفعل أشياء أفضل؛
لنهتف للوردة:
سلاماً أيتها الحمراء كلون الدم الفلسطيني

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 508

سلاما أيتها الزكية
سلاماً سلاماً وأنت تصدين الجنازير
بأغصانك الواهية
بلحمك العاري
بسحرك البسيط وأوراقك الطرية
صرتِ وجهاً جديداً لاحتفالات العشاق. (1)

إن المتأمل في هذا النص يشعر باليأس والإحباط والسخرية التي جمع بينها الشاعر ليعبر عن عجز العرب، وضعفهم فهم لا يجيدون إلا فن الكلام، والهتافات، ويبدو ذلك في قول الشاعر " لم نستطع وقف المجزرة ... لنهتف للوردة:" وهنا تكمن القدرة الفنيّة للكلمة في سياق التكرار للمصدر " سلاماً " حيث يعمل ذلك على " تكثيف الطاقات الكامنة في السياق، عبر تشكلها وتواليها في أنساق، تحمل موجات صوتية خاصة، يمكن أن تسهم بقسط وافر في التعبير عن المواقف أو المشاعر، التي يحسّها الشاعر في النصّ عند إبداعه. " (2) ثم نراه يؤكد على إصرار غزة وأهلها على المقاومة ، رغم قلة العدد والعتاد تقاوم رغم ضعفها " سلاماً سلاماً وأنت تصدين الجنازير، بأغصانك الواهية ، بلحمك العاري " وفي المقابل فإن جيوشنا العربية تخبئ أسلحتها وطائراتها في المخازن .

4- التصغير

يعتبر التصغير أحد الظواهر اللغوية المتعدّدة التي تحكمها أبنية مستقلة، ذات دلالة خاصّة، تأتي ضمن تحوير في بناء الاسم القابل للتصغير، على جهة مخصوصة. كما يعتبر من الموضوعات الهامة التي لا تستغني اللغة عنها ويحتاج إليها اللغويون والنحاة على السواء.

التصغير لغة :

(1) لأجلك غزة ، ص 536

(2) عصام شرّح ، ظواهر أسلوبية ص 32

مصدر صَغَرْتَه تصغيراً: إذا قللتَه، وفلانة تُصَغِّر سِنَّها، أي: تُنْقِصُه وتُقلِّله. وصَغَرْتَه وأصغرتَه: جعلته صغيراً. وصَغَرَه يَصْغُرُه صَغِراً: كانت سنَّه أقلَّ من سِنِّه. وصَغِرَ وصَغُرَ: قلَّ حجمه، أو سنَّه، فهو صغير⁽¹⁾.

وجاء في القاموس المحيط أنَّ الصَّغَرَ خلاف العِظْم. وصَغِرَه وأصغَرَه: جعله صغيراً⁽²⁾.

التصغير اصطلاحاً :

(المُصَغَّر ما زيد فيه شيء حتى يدلَّ على تقليل)⁽³⁾ بينما أطلقه الجرجاني، فقال، بأنه: (تغيير صيغة الاسم لأجل تغيير المعنى، تحقيراً، أو تقليلاً، أو تقريباً، أو تكريماً، أو تعظيماً)⁽⁴⁾.

و" هو تغيُّر يطرأ على بنية الكلمة التي يُراد تصغيرها، والتي يمكن تصغيرها، وذلك بضم الحرف الأول منها، وفتح الثاني، وزيادة ياء تالفة ساكنة، مع كسر ما بعد الياء في الاسم الرباعي".⁽⁵⁾

وهذا التغيير مخصوص يطرأ على بنية الاسم المعرب، بحيث يأتي على وزن خاص من أوزان التصغير الثلاثة: فُعِيل، وفُعَيْعِل، وفُعَيْعِل. ونعرض الآن إلى بعض النماذج التي ترد في التصغير :

ونبدأ بقول الشاعر عبدالرحمن عبد العزيز أقرع في قصيدته " لك الله يا غزاة الشهداء "

قبيلَ قليل

أصبْتُ الخطيئةَ

فليغفرِ اللهُ ذنبي

جلستُ أطلعُ في الشاشةِ الباهتة

وأصغي لذاك المحللِ يهذي

(1) لسان العرب، مادة: صغر. والمعجم الوسيط، مادة: صغر.

(2) القاموس المحيط، مادة: صغر.

(3) شرح شافية ابن الحاجب 190/1.

(4) التعريفات للجرجاني ص 32.

(5) د0كرم زرنده، أسس الدرس الصرفي في العربية ص158

عن الموقفِ العربيّ يهدّدُ
بالقمةِ الطارئةِ
وخلفَ المُحلِّلِ تترى الصوَرُ
فيا قمةَ المدمنينَ الكلامَ
ترووا
فلا الشجبُ يرجعُ روحاً
ولا يمسحُ الرعبَ عن وجهِ طفلة
دعونا نموتُ
فنعمَ المقابرُ
إذ ليسَ في اللحدِ تلافُزُ زيفِ
ولا يصلُ البثُّ تحتَ القبورِ
لأجسادنا الهامدةِ
هنيئاً لكم عندما تصلونَ
أخيراً وبعدَ طويلِ الجدالِ
عن الموعدِ المرتقبِ
وأخذِ وِرْدِ
عن الدولةِ الفائزةِ
هنيئاً لكم بدخُ الاحتفالِ
وبوركِ في العُرفِ الفاخرةِ
وبؤساً لنا
حيثُ لا يجدُ الشهداءُ
مكاناً قبيلَ الصعودِ يقرّونَ فيه
فتلاجةُ الموتِ هذا النهارِ
عَدَتِ عامرة(1)

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 299

لقد رسم الشاعر لوحة فنية مليئة بالصور المعبرة ؛ ليعلن من خلالها عن موقفه ورؤيته، من زعماء العرب ، ومن إعلانهم المأجور ، الذي ينعق بما يريدون ، حيث اعتبر الشاعر متابعته للتلفاز خطيئةً وذنباً كبيراً ، ويبدو ذلك في قول الشاعر :

قبيلَ قليل

أصبتُ الخطيئةَ

فليغفرِ اللهُ ذنبي

جلستُ أطلعُ في الشاشةِ الباهتةِ

فأفقد ملّ الفلسطينيون من قمع العرب الفارغة ، التي لا يصدر عنها إلا الكلام وصدق الشاعر حيث يقول : " فيا قمة المدمنين الكلام " ، أفيقوا من نومكم فإن الشجب والكلام لن يرجع أرواح الشهداء ، ولن يرسم البسمة على وجوه الأطفال ، " فلا الشجبُ يرجعُ روحاً ، ولا يمسحُ الرعبَ عن وجهِ طفلة " ويصل الشاعر بنا إلى ذروة الحدث فهو يفضل الموت على حياة الذلة والمهانة ، " دعونا نموتُ ، فنعمَ المقابرُ " ، و نلاحظ أيضاً أن شاعرنا قد وظف تكرار التصغير في قوله " قبيلَ " مرتين للدلالة التقريب.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر حسن سباق في قصيدته التي بعنوان " يا غزة الأبطال " :

وَبَاعُوا مَكْرَمَةَ اتِ كُنَّ عِزًّا بِرُخْصِ الْبَوْلِ تَسْفَحُهُ الْهُوَائِلُ
فَقَتَّتْ فِي الثِّيَابِ تَرَى عَجَابًا مِنَ الْبَلِّ الْمُدَارِي بِالْحَوَائِلِ
فَدَعْنِي يَا جَهْدًا إِذَا يِرَاعِي تَصَائِحَ فِي الْقَوَافِي: الْعِزُّ زَائِلٌ
وَأَنَّ الْعِزَّ مَوْطِنُهُ رَجَّالٌ إِذَا ذَهَبَ الرَّجَالُ فَلَا بَدَائِلُ
وَكَمَا أَنَّ الْعِزَّ يَحْمِيهِ كَلْبٌ وَقَدْ قَتَلَ الْكَلْبُ بِسَيْفٍ وَائِلٌ⁽¹⁾

إن المتأمل في هذا المقطع يتضح له أن حب الذات قد يكون سبباً أساسياً في توغل الطمع والجشع في النفس ، مما يدفع الإنسان إلى التفريط بكرامته وكبريائه من أجل الهوى ويظهر ذلك في قول الشاعر :

وَبَاعُوا مَكْرَمَةَ اتِ كُنَّ عِزًّا بِرُخْصِ الْبَوْلِ تَسْفَحُهُ الْهُوَائِلُ

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزة ، ص 144

وكأنه بذلك يقصد حكام العرب الذين هم على استعداد تام للتفريط بكل شيء من أجل الحفاظ على عروشهم الزائلة ، وقد دلل الشاعر على جنبهم بقوله :

فَفَتَّتْ فِي الثِّيَابِ تَرَى عَجَابًا مِنْ الْبَلِّ الْمُدَارَى بِالْحَوَائِـلِ
ومن الواضح أن هؤلاء الحكام جردوا من نخوتهم وكرامتهم فهم أشباه رجال ، رضعوا الذلة مع حليب أمهاتهم ، فلا مكان للعزة فيهم "وَأَنَّ الْعِزَّ مَوْطِنُهُ رِجَالٌ" وقد كرر الشاعر "كليب" مرتين للدلالة على بشاعة الموقف وصعوبته ، فما أبشع أن يطعن الإنسان بيد أخيه .

ومثال ذلك قول الشاعر رأفت رجب عبيد في قصيدته التي بعنوان " هل مات الرجال ؟! " :

بُنَيْتِي دَلَالٌ...

أَبْكِيكِ سَالَتْ أَدْمَعِي...

أَبْكِي عَلَى زَمَنِ بِهِ غَابَ الرِّجَالُ....

و رَأَيْتُ دَمْعَكَ قَاتِلِي

يَغْتَالِنِي وَأَمُوتُ حَيًّا

يَا لَيْتَنِي تَحْتَ التَّرَابِ أَوْ الرَّمَالِ...

وَاللَّيْتُمْ فِي عَيْنِيكِ بَانَ...

وَالدَّمْعُ فِي عَيْنِيكِ بَانَ...

وَأَرَى بَعِينِيكِ السُّؤَالَ...

أَيْنَ الرِّجَالُ؟؟

بنيتي

دلالٌ....

ألئن أبيدَ الوالدانِ...

ألئن رأيتِ البؤسَ في هذا الزمانِ....

لكنْ بكلِّ ثباتكم....

أنتم رجالٌ..

أنتم رجالٌ.. (1)

إن تكرار الشاعر للفظ المحبب إلى القلوب " بنيّتي " يوحي بشدة إحساس الشاعر بهذه الفجعة التي أصابت أبناء غزة فلم ترحم حتى الأطفال ، فمن الواضح أنّ الحرب الصهيونية الأخيرة على غزة فاقت كل تصور ، وتجاوزت حدود الحسابات السياسية ، والإنسانية، ولقد بدا شعور الشاعر بالقهر و الانكسار المرير والحزن واضحاً في قوله " أبكيك سألت أدمعي... أبكي على زمنٍ به غاب الرجالُ.... " وبالرغم من كل ما أصاب أطفالنا في غزة المحاصرة ، فإن ثباتهم الأسطوري جعلهم عنواناً للرجولة والتحدي والكبرياء " لكن بكلّ ثباتكم.... أنتم رجالٌ.. " .

(1) لأجلك غزة ، ص 174

الفصل الثالث

ظواهر لغوية دالة

- أولاً / تداخل الضمائر
- ثانياً / التشكيل الكتابي
- ثالثاً / المد الصوتي
- رابعاً / التداخلات النصية

أولاً / تداخل الضمائر :

إن ظاهرة تداخل الضمائر من الظواهر اللغوية، التي تطرق إليها الدارسون حديثاً، ولقد أضافت ضمائر العربية بأنواعها المختلفة سواء كانت للمتكلم أم المخاطب أم الغائب، دلالة لغوية تعمل على فتح جوانب كثيرة للتأويل لدى القراء، و"يتعدى استخدام الضمائر في الخطاب الشعري المعاصر الوظيفة اللغوية المعيارية، الأمر الذي يتيح تداخلاً وتحويراً لاتجاهات الخطاب حسب صفة الضمير وعلاقاته وأشكال استخدامه"(1) فالتداخل يعني دخول الشيء في الشيء، وقد يعني تشابه الأمور والتباسها، جاء في (لسان العرب): "تداخل المفاصل ودخالها؛ أي دخول بعضها في بعض، وتداخل الأمور تشابهها والتباسها، ودخول بعضها في بعض، والدخلة في اللون يعني تخليط ألوان في لون"(2) والتداخل يعني الولوج، وفلان دخيل في بني فلان إذا كان من غيرهم. ودخيل الرجل من يداخله في أمره (3).

ولقد تعددت صور وأشكال تداخل الضمائر في ديوان لأجلك غزة وسنعرض إليها من خلال الأمثلة التالية:

نبدأ بقول الشاعر إبراهيم سعد الدين من قصيدته "عناقيد الغضب":

ومُحاصِرٌ أنا بالخيانة من فجاج الأرض
من كلِّ الجهاتِ
أنا المُجَوِّعُ في الفصولِ الأربعة
وأنا المُضَيِّعُ في الشّتاتِ
أنا الذَّبِيحُ من الوريدي إلى الوريدي
أنا الذي دَمُهُ مُباحٌ
ليْسَ أنتِ.. (4)

بدأ الشاعر بضمير المتكلم "أنا" متقمصاً شخصية الشعوب العربية المغلوبة على أمرها، ثم انتقل إلى الضمير "أنت" قاصداً "الشعب الفلسطيني البطل، وهو بذلك يقرب للمتلقي أن المحاصر بحق هي الشعوب العربية المغلوبة علي أمرها، فينتقل من الأنا الذاتية إلى الأنا العليا الجماعية، ويبدو ذلك في قول الشاعر "ومُحاصِرٌ أنا بالخيانة من فجاج الأرض، من

(1) عبدا لخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص134

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (ت911هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج11، ص243، (دخل).

(3) الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق على هلاي، (مطبعة حكومة الكويت، 1961م)، ج13، ص580، (دخل).

(4) لأجلك غزة ، ص14

كُلَّ الجِهَاتِ" ولقد وضح الشاعر أن التداخل في الضمائر يؤدي إلى لفت الانتباه، ودفع الملل وإثارة التشوق لدى القارئ، ونلاحظ تكرار الضمير "أنا" في المقطع السابق خمس مرات، أما الضمير "أنت" فيذكره مرة واحدة، الأمر الذي أحدث قدراً من التنوع الأسلوبي والتجديد في صياغة التراكيب اللغوية .

ومن ذلك قول الشاعر " آدم فتحي " في قصيدته " لا تُساوم":

ها أنا أحرُسُ إشراقَةَ روعي من عواءٍ ونُبأخ
يَقْظُ الجُمرةَ لم أبرحُ مكاني
أشربُ اليأسَ لكي أسقي في القلبِ عناقيدَ الصباح
وأنا العاشقُ فيهم دون لِيلى وأنا الطائرُ فيهم لا جناح
عَمِيتُ أعينُهُم...كي لا أراني
جسدي يزوي وروحي تذرف الحُلمَ وحقِّي يُستباح
ودمي يَشْخُبُ قان (1)

لقد تداخلت الضمائر عند شاعرنا ويبرز ذلك في قول الشاعر "عَمِيتُ أعينُهُم...كي لا أراني" مما ساهم في منح النص شيئاً من القوة والجزالة، أثناء القراءة إضافة إلى توسيع إمكانية التأمل لدى المتلقي، كما يؤدي ذلك إلى خلق تداخل بين الضمير في (أعينهم) والضمير في (أراني) ولقد أضفى ذلك سمناً دلاليّاً واضحاً يكاد يتناص مع قصة مجنون ليلى " وأنا العاشقُ فيهم دون لِيلى وأنا الطائرُ فيهم لا جناح" ثم يبين الشاعر كثرة الدماء المسفوحة ظلماً وعدواناً "ودمي يَشْخُبُ قان".
وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من إبداع الشاعر محمد أحمد دركوشي في قصيدته "غزة العشق والتلاشي":

فدائي .. فدائي .. فدائي
سأمضي بدائي
يداي
يداي أنا

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 48

يدايَ أنا القارعةُ
حصايَ
حصايَ أنا
حصايَ أنا الواقعةُ.
أنا والترابُ سنعدُّ حلفاً
إذا جنَّ ليلٌ
يكونُ إليه رجوعي
ومنهُ يكونُ طلوعي
أنا والترابُ سنبني القرى
قرى طينها من رميم الصَّغارُ
قرى تنتج التبرَ
حتَّى يعيش الكبارُ (1)

لقد رسم الشاعر لوحة فنية محكمة الصنع، يجسد فيها أسمى معاني الفداء والجهاد، "فدائي.. فدائي.. فدائي" فشعبنا وكعاداته يدوس على جراحاته ويمضي بكل عزيمة وإرادة قوية مدججة بالإيمان بنصر الله عز وجل القادم إلى عباده الموحدين "سأمضي بدائي" مستعيناً بترديد الضمير المتكلم "أنا" في المقطع السابق ست مرات، وهو يعكس صورة رائعة من صور التضحية والإباء .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر هزار طباخ من قصيدته "رسالة من غزة " :

إني هنا غابات شيخ تستعز
إني هنا .. وشمُ القدرُ !
حيُّ أنا ...
ولي الوعودُ !
حيُّ أنا ..
وهمُ الشهودُ !
بضلوعهم وعروقهم

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 408

تطغى حرابي !! (1)

لقد اعتمد الشاعر على توظيف الضمائر المتنوعة حيث عقد حواراً بين الحاضر "أنا" والغائب "هم" ليبعث في النفس شعوراً مختزناً ، يؤكد من خلاله على أن الشهادة هي الحياة التي يمنحها الله عز وجل لمن اصطفى من عباده المؤمنين، وكأنه يستدعي قول المولى عز وجل: (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون) (2) فلقد رسم الشهداء بدمائهم الطاهرة طريق النصر، معتمدين على وعد الله لهم " ولي الوعود! " صدقوا الله في أعمالهم فصدقهم بوعوده .

ننتقل إلى لوحة فنية أخرى للشاعر " رأفت رجب عبيد " من قصيدته " رسالة إلى أم الشهيد":

أَمَّ الشَّهِيدِ وَأَنْتُمْ أَنْتُمْ حَرَّاءُ لَا إِمَاءَ
نَحْنُ التَّكْأَلِي فِي الْقِيَامِ دِ الْبَاحِثُونَ عَنِ الشِّفَاءِ
وَالْحُكْمَ بَيْنَ شَعُونَا نَشَوَانُ فِي خَمْرِ الثَّرَاءِ
هُوَ فِي انْبِطَاحِ غَاصٍ لِلْـ ذَابَاتِ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءِ
أَمَّاهُ ذِي أَكْبَادِنَا مَشْغُولَةٌ فِي سَعِيهَا
لِلْعَيْشِ فِي أَرْقِ الْغَلَاءِ أَكْبَادِنَا أَلْقَى بِهَا
قَدِ جَرَّمُوا الدَّعَوَاتِ إِذْ نَادَتْ بِأَحْيَاءِ الْإِخَاءِ
قَدِ حَرَّمُوا الْآلَامَ فِي بَوْحِ بَهَالِو فِي الْعِرَاءِ
صَوْتُ الْمَنَابِرِ أَخْرَسُوهُ إِذَا بَدَا مِنْهُ اجْتِرَاءِ
أَمَّ الشَّهِيدِ وَأَنْتُمْ وَاللَّهِ بُرُكَانُ الْفِدَاءِ
أَنْتُمْ صَمُودُ الْحَقِّ فِي وَجْهِ الضَّلَالَةِ وَالْغِبَاءِ
أَنْتُمْ مِنْ مَنَارَاتِ الْعُغْلَا أَنْتُمْ كَرَامَاتُ الْإِبَاءِ
أَنْتُمْ بِكُلِّ ثَبَاتِكُمْ قَلْبُكُمْ وَحَادِيكُمْ رَجَاءِ
لَيْلُ الْعُرُوبَةِ رَاحِلٌ فِي الْفَجْرِ يَنْبَلِجُ الضِّيَاءُ (3)

إن كثرة الضمائر في النص السابق وتنوعها يدل على القوة ، فضمير المتكلم "نحن" ، وصوت ضمير الغائب "هو" والضمير المخاطب "أنتم" كل هذه الضمائر المتضافرة

(1) لأجلك غزة ، ص 637

(2) سورة آل عمران ، 169/3

(3) لأجلك غزة ، ص 173

والمتعاضدة، تمنح النص ومضات من العزة والشموخ المتمثل بغزة الصابرة، وأهلها الصامدين، "أنتم كراماتُ الإباء" وتسمح للمتلقي أن يشارك في التجربة باعتباره جزءاً من هذه المنظومة، ويبدو أن شاعرنا يتمتع ببعد نظر حيث قال:

ليـلُ العروبة راحـلٌ في الفجر ينبـلج الضياء
فهاهي شمس العروبة تـبـزغ من جديد، ليأخذ العرب مكانهم بين الأمم، وها هو ليل الظلم يفر دون رجعة، إنها انتفاضة الكرامة، وثورة الانتصار ...
ومن ذلك أيضاً قول الشاعر سلامة خليل سلامة من قصيدته " من قال " لا " ولم يقل " اللهم نفسي " :

أنت وحدك
لم نكن بالأمس منك
ولن نكون
أنت وحدك أمة قامت كما العنقاء
من وحل السنين
أنت وحدك
تعرف الرمح من الرمح... و تدري
أيها يثخن ظهرك
أيها يكشف سرك
دعك منا
و إذا قمنا بنزغك فاستعد بالله منا
نحن لسنا منك
فاعقل و توكل⁽¹⁾

لقد رسم الشاعر في المقطع السابق صورة من صور التقاعس والضعف التي سيطرت على شعوبنا العربية، ويتمثل ذلك في قول الشاعر " أنت وحدك " لم يبق في الميدان سوى شعبنا، ويؤكد الشاعر على استمرارية التخاذل " لم نكن بالأمس منك ولن نكون " فلقد تداخلت

(1) لأجلك غزة ، ص 223

الضمائر، ما بين الخطاب " أنت " و المتكلم " نحن " لتشكل للمتلقي جسراً يعبر من خلاله
خفايا النص وأعماقه .

ومن أمثله قول الشاعر عبدالرحمن عبد العزيز أفرع من قصيدته " لك الله يا غزّة
الشهداء ":

هو الصمتُ
صمتي وصمتك ضاع
ليعلو نواح أيامي لنا
تلفت إذا ما حوتك اللحدُ
سوى جثتي هل ترى صاحباً
سوى قبرنا هل ترى مسكناً
فهل نتقاتل تحت اللحدِ
لك الله
من لي سواك
ومن لك غيري أخاً مُسنداً
لنصغ لصوت رفيف الملائك
مُدت لترفع أرواحنا
لنهجر زيف الحياة
وزيف الذين تغذوا بميراث فرقتنا
لك الله يا غزّة الشهداء
لنا الله
هل غير ربّ العبادِ
رحيمٌ بنا (1)

لقد تشابكت الضمائر في هذا المقطع، لتحمل لنا بين طياتها دعوة للمصالحة والتوحد ضد
العدو، فعدونا واحد وكلنا في مرمى صواريخه، فمصاحبتنا تمتد حتى إلى القبور ويبدو ذلك
من خلال قول الشاعر :

(1) لأجلك غزّة ، ص 298

تلفت إذا ما حوتك اللحدُ
سوى جثتي هل ترى صاحباً
سوى قبرنا هل ترى مسكناً

فليس لنا إلا الأخوة والمحبة،" من لي سواك ومن لك غيري أماً مُسنداً" فلنجتمع في صف
واحد لنخرس كل الألسنة التي تنادي بفرقتنا" وزيف الذين تغدوا بميراث فرقتنا فلك الله يا غزة
الأحرار ولأهلك النصر والتأييد من رب السماء.

ومن أمثله قول الشاعر " زكريا مصاص" من قصيدته " غزة.. والبحر الحي":

قل لي: مَنْ سَمَاهُ
ومن أطلقَ أَلْفَاظَ المَوْتِ عليه
فأوهمَ كلَّ بحارِ الدنيا أنه مات؟!
هو حيٌّ يُرْزَقُ..
زرقتُهُ تخترقُ الأوهامَ
وتخرج للشارعِ بالنجماتِ
هو عزفٌ وزفافٌ
يختارُ لموجتِه الشهداء
هو نرفٌ.. وضافاً (1)

لقد تداخلت الضمائر في المقطع السابق ، وتوالدت منها الدلالات والتأويلات ، لتضفي
على النص عمقاً وحيوية، تبرز في قوله: " قل لي: مَنْ سَمَاهُ" فهو يرمز ب(حياة البحر
الميت) "هو حيٌّ يُرْزَقُ.." إلى شعبنا الفلسطيني الصابر المجاهد ، الذي يسطر في مقاومته
مثلاً منقطع النظير و"الرمز هو شيء ملموس يثير فينا مشاعر غير قريبة لمداركنا، بمعنى
أن له علاقة بالواقع من طرف خفي فيؤدي غرضه الفعال والمؤثر بطريقة غير مألوفة .

ونقف هنا على قول الشاعر صالح بن سعيد الزهراني في قصيدته (يا ضمير الأحرار):

نحن مليارٌ لا قرارٌ جريءٌ

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 190

يصطفينا ، ولا بنانٌ يُشيرُ
نحن مليارٌ عزّ فيه رشيدٌ
عزّ فيه للمجد سرح وكورُ
عزّ فينا .. وكيف والأمر فوضى
عزّ فينا وقتَ النداء النصيرُ
غير أنا يا مجلس الأمن فجّر
أحمدي ، وليس للفجر سور
يسقط المسرحُ الكئيب جهاراً
والمغني ، والمخرج المشهورُ
يسقط المبدأ الذي كان يأتي
يتسلى بزيفه الجمهورُ
صوتنا قادمٌ .. وصعبٌ عليكم
لو علمتم ... ما يحتوي النفس (1)

لقد بدأ الشاعر بتوجيه مناشدته إلى أمة المليار، يدعوهم لأخذ موقف وقرار من أجل فلسطين، "نحن مليارٌ لا قرارٌ جريءٌ" ولا رأي رشيد" نحن مليارٌ عزّ فيه رشيدٌ " ويذكر الشاعر الأمة الإسلامية من خلال مناشدته بماضيها ومجدها التليد" غير أنا يا مجلس الأمن فجّر، أحمدي، وليس للفجر سور " وها هو المارد الإسلامي بدأ يصحو من نومه ليعلن للعالم كله أن فجر الانتصار قريب.

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر محمد الغزي من قصيدته "إلى أطفال غزّة " :

أَنْتُمْ تَمُوتُونَ وَنَحْنُ نُحْصِي قَوَائِلَ الْأَمْوَاتِ فِي غَبَاءِ
تَزَّاحُمُونَ لِلْفِدَاءِ أَنْتُمْ وَنَحْنُ نَزَّاحُمُ لِلْعِزَاءِ (2)

(1) لأجلك غزّة ، ص 246

(2) لأجلك غزّة ، ص 403

لقد عقد الشاعر مفارقة بين أطفال غزة الكبار بصبرهم وصمودهم، وشعوبنا العربية المصابة بالوهن والضعف والعجز، حيث ارتكز في مفارقتة على ضمير المتكلم "نحن" والمخاطب "أنتم"، موظفاً هذه التداخلات، والتحويلات، ليتجه بالنص نحو المزيد من الإيحاء وعمق الدلالة.

ومن أمثله قول الشاعر هلال الفارع من قصيدته " يَحْدُثُ فِي غَزَّةِ ...!":

يا عَشَّاقَ العَرْقَدِ والكَّاسِ، تَعَسُّتُمْ

ما أَجَبْتُمْ!

أَنْتُمْ لَسْتُمْ فِي السَّاحِ أَذِلَّاءَ،

أَنْتُمْ ذُلٌّ يَرْقُبُ فِي العُمُرِ ذَلِيلًا

أَفَّ.. تُفَّ .. ما أَخْزَاكُمُ مِنْ نُجَّارٍ،

جِيلًا يَقْطُرُ لِلتَّعْسِيلَةِ جِيلًا!⁽¹⁾

ينادي الشاعر هنا حكام العرب الذين غرقوا في شهواتهم فيقول: " يا عَشَّاقَ العَرْقَدِ والكَّاسِ، تَعَسُّتُمْ" متعجبا من جبنهم المنقطع النظير " ما أَجَبْتُمْ!" ثم يكرر ضمير المخاطب " أنتم" مرتين، ففناه ينفي الذل عنهم مرة ثم يستدرك ذلك قائلاً: " أَنْتُمْ ذُلٌّ يَرْقُبُ فِي العُمُرِ ذَلِيلًا" ويتبرأ من أفعالهم المخجلة فيقول ساخراً " أفَّ.. تُفَّ .. ما أَخْزَاكُمُ مِنْ نُجَّارٍ".

ثانياً /التشكيل الكتابي:

لقد اختلف العلماء في تناولهم لظاهرة التشكيل الكتابي، ففي حين شكلت بعداً تعبيرياً ودلالياً عند بعضهم فقد شكلت زوايا لا أثر لها ولا معنى عند آخرين .ومسألة التشكيل الكتابي هذه حديثة لا أثر لها في تاريخنا الشعري، ولقد أكد الدكتور عبد الخالق العف على ذلك قائلاً: " ثم ظهر شعر التفعيلة وبدأ الانحراف عن المعايير الشكلية والإيقاعية ، وانتهج الشعراء مسلك الحرية في تشكيل السطر الشعري سواداً كتابياً يستدعي تدفقاً شعورياً، أو بياضاً فراغياً ينتج إichاءات متعددة "(2) فلا مكان للتشكيل الكتابي إلا في العصر الحديث لذلك يعد ظاهرة مستحدثة .

(1) لأجلك غزة ، ص58

(2) د. عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص102

ويمكن القول إن الشكل لم يجد عناية كبيرة لدى الشعراء و النقاد القدماء، " بل لقد اعتبر اللعب بالأشكال الفنية سمة لعصور الانحطاط.....ومصدر الظلم لهذه الظاهرة أن المؤرخين للأدب كالمؤرخين للسياسة، رأوا أن التركيز على الحكام وبلاط الحكام هو كل شيء .. فحكموا للأدب بقوته نظراً لقوة الحاكم، وبضعفه نظراً لضعف الحاكم، وقسمت عصورنا الأدبية تقسيمات سياسية لا تُمْتُّ بصلة ومصداقية لحقيقة المسار الفني للأدب العربي، إن التاريخ ليس هو المفسر للفن وإنما هو المفسر للتاريخ، وهو الشاهد عليه، وفي ضوء هذا المنظور سنحكم على ظواهرنا الفنية بمنظور فني لا بمنظور السياسة والتاريخ"⁽¹⁾.

ولذلك فالقصيدة التشكيلية " تعبر عن تغير الرؤية، وتعبر عن الإرادة الفنية للعصر بإمكانات العصر، فكل عصر يولد بثقافته وإمكاناته شعوراً جديداً بالماضي، وكل عصر يخلق قيمه الذوقية والمعيارية، التي لا تعني بالمطلق ضرورة أن تضاف تلك القيم إلى مظاهر الضعف الشائعة عن تلك الفترة "⁽²⁾.

ومن جانب آخر فإن الدكتور العف يبدي رأيه في التشكيل الكتابي فيقول: " حيث تتحكم التشكيلات الصياغية للكتابة المطبوعة في تحديد المعاني أو توضيحها أو تعميقها، والتحكم في مستواها الحركي وتكثيف دلالاتها. "⁽³⁾

ويلاحظ أن التشكيل الكتابي للقصيدة الشعرية ضرورة تفرضها بعض المعطيات الدلالية الواجبة الوجود لتنظيم القراءة، ولزيادة التأثير بسياقات غير لغوية تحدد طريقة القراءة والتذوق "⁽⁴⁾.

فالتشكيل البصري ليس عنصراً محايداً صامتاً، بل " إن التشكيلات الهندسية اللفظية الكلية تساهم إلى حد كبير في الإبانة عن الحالة الشعورية التي تلبست الشاعر أثناء الإبداع كما أنها تخلق إبهاراً شكلياً يزيد في قيمة النص الجمالية والإيقاعية "⁽¹⁾

(1) محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ط1 (الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1998م) ، ص158.

(2) محمد الماكري، الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي ط1 (المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1991م) ، ص 136.

(3) عبداً لخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص102

(4)مي نايف ، الخصائص الفنية ، ص114

ولقد نظر النقد الحديث إلى الشكل الطباعي باعتباره "بنيه أساسية من بني الخطاب الشعري الحديث، ودالاً ثرياً يوجه فعل المتلقي، استناداً إلى أدوات مفهومية تمكن من دراسة شكل العلاقات ، ليس بوصفه معطى ثابتاً بل بوصفه صيغاً متحولة، تنتظم وتشتغل على نحو يسهم في إنتاج الدلالة " (2)

ولذلك فإن اللغة ببعديها اللفظي والرمزي لم تعد وحدها رمز الاهتمام "إنما باتت أشكالها وتجلياتها المختلفة، وكيفية عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام الباحثين "(3) وبعد أن استعرضنا ظاهرة التشكيل الكتابي، يرى الباحث أن مسألة البياض والسواد، لم تضاف الكثير إلى النص، إلا أن البعض بالغ في تحميلها أكثر من حجمها . وسوف يتعرض الباحث لبعض وسائل التشكيل الكتابي التي استخدمها الشعراء في ديوان لأجلك غزة كما يلي :

أولاً: البياض والسواد:

لقد اتجه الشعراء المحدثون إلى الاهتمام بالتشكيل الكتابي، باعتباره جانباً فنياً تم إهماله قديماً، ولا سيما البياض والسواد، لما لهما من أثر كبير في إثراء النص" ولقد احتل هذان العنصران موقعاً مهماً من النص... ولهذين العنصرين دلالات متعددة يصعب أن نختزلها ضمن أطر محددة، فالنص بعد تشكله يفرض دلالات السواد والبياض المتوفرة فيه" (4) وللبياض والسواد صور وأشكال متعددة، وسيتوقف الباحث عند بعض الصور التي تدخل ضمن هذا السياق .

1- النقط :

تمثل النقط جانباً مهماً من ظاهرة البياض والسواد ويكون ذلك بوضع عدد غير محدود من النقط تبعاً للسياق الدلالي، وسنعرض لبعض النماذج الدالة على هذا المجال كما يلي:

(1) عبدا لخالق العف ،دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبدا لكريم السبعاري ،(منشورات وزارة الثقافة)ص242

(2) رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول ، مجلد 15 ، العدد 2 ص90

(3) السابق ص99

(4) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل ،ط1(جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ،2001م) ص109

نبدأ بقول الشاعر إبراهيم سعد الدين من قصيدته "عناقيد الغضب" :

ما عادَ يَشْفَعُ لي الهوى..
ما عادَ يُبْرِئُ ساحتي لَعُو الكلامِ
ولا تباريحُ الجوى..
نَفَدَتْ سِهامي كُلُّها،
لَمْ يَبْقَ لي عُدْرٌ أُعَلِّقه على شَمَاعَةٍ
الزَّمنِ المُدانِ..
وأنا المُحاصِرُ..
ليْسَ أنتِ..
أنا المُحاصِرُ بالهوانِ
مُحاصِرٌ بالزُّورِ والبُهتانِ
والصَّمْتِ الجَبانِ.. (1)

يجسد الشاعر في المقطع السابق أحوال الشعوب العربية، مؤكداً أنها هي المحاصرة بالذل والهوان يحاصرها الصمت من كل مكان، ويبدو ذلك في قول الشاعر :

أنا المُحاصِرُ بالهوانِ
مُحاصِرٌ بالزُّورِ والبُهتانِ
والصَّمْتِ الجَبانِ..

لذا فإن الشاعر يستعمل إحدى أدوات البياض والسواد (النقط) موظفاً بذلك التشكيل الكتابي في خدمة النص، وتاركاً المجال للقارئ أن يقدر الكلمة المحذوفة بما يتناسب مع فهمه للنص، ولعل في تكرار لفظ (المحاصر) و(النقاط) ما يوحي باستمرارية الحدث إلى ما لا نهاية.

لقد كان النص توظيفاً جاداً لفضاء الصفحة بعمق تشكيلي يتجاوز حدود التزييق إلى المشاركة العضوية في جسد القصيدة، حتى أصبح التشكيل دلالة لا تقل عن الدلالة اللغوية.

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر آدم فتحي في قصيدته التي بعنوان " لا تُساوم "

(1) لأجلِكِ غزاة ، ص 13

لم نعد نملك شيئاً كي نساوم
غير هذا الدم

.....

يا آخر ما يملك يا آخر ما يترك لا ترخص
ذليلاً...مثلما نحن رخصنا منذ كم موتٍ عليهم وعلينا
وعلى يئس الولائم

.....

وإذا لم يك من ذلك بد أيهذا الدم لا ترخص
طويلاً...خوف أن تجرح
إحساس البراعم

.....

وإذا لم يك من ذلك بد أيهذا الدم لا ترخص
قليلاً...بل تفجر مثل بركانٍ ودمدم
واتخذ بحرك جبراً للملاحم

.....

وإذا لم يك من ذلك بد يا دمي
يا دمننا
يا دم
فض

فض كيفما شئت ولكن

فض وقاوم

لا تساوم⁽¹⁾

إن المتأمل في النص يبرز لديه صورة النقاط الكثيرة التي يكررها الشاعر في المقطع بشكل ملحوظ، كما أن استخدام هذه (النقاط) وتكرارها، يفتح مجالاً كبيراً لينطلق ذهن المتلقي في

(1) لأجلك غزة ، ص70

إعطاء صورة شاملة لحجم التضحية التي يقدمها شعبنا الفلسطيني المقاوم، وبالإضافة إلى ذلك فإنها تعطي لكل متلق الحق في أعمال ذهنه متسلحاً بما يملك من ثقافة وحضارة لرسم الصورة التي يراها مناسبة لخدمة النص، ولعل المتوقع أن يملأ القارئ الفراغات الأربع، بعنوان القصيدة "لا تساوِم"، وكأن الشاعر يوجه رسالة للأمة الإسلامية، مفادها أنه لا خلاص لنا ولا فلاح إلا بالمقاومة والجهاد في سبيل الله، وتمثل ذلك في قول الشاعر:

يا دمنا
يا دمُ
فِضْ
فِضْ كيفما شئتَ ولكنْ
فِضْ وقاومْ

إنها دعوة للتضحية والبذل والعطاء، والواضح أن هذه المساحة من البياض والتمثلة بالنقاط التي أوردها الشاعر في المقطع السابق، لم ترد عبثاً إنما تعد فواصل دلالية وإيقاعية أضافت دلالة منحت النص زخماً كبيراً.

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من قول الشاعر جمال مرسي في قصيدته "رفح":

عاشت رفح.
عاشت ، وما زلنا نغوصُ ببحرِ أحلامٍ عميقٍ.
و طعامنا شهدُ الكلامِ نلوكُهُ..
.لوكاً .
ونرتشفُ الرحيقُ.
عاشت ، وما زلنا نشيدُ بسحرِ خارطةِ الطريقِ.
يا للطريقِ ،
ضاعت ، ومازلنا نُنددُ بالمذابحِ يا رفحِ.
جنينُ تشهدُ..
والعراقُ..
وتكتوي ديرُ البَلحِ.

حتى استجارَ الشجبُ و التنديدُ..

والصمتُ انشَرَحَ. (1)

أول ما يلفت النظر هو مساحة البياض الممتدة أمام الأسطر الشعرية القصيرة، بالإضافة إلي ذكر الشاعر لبعض علامات الترقيم كالنقطة والفاصلة، وتكراره لعلامة النقط ثلاث مرات، ليس من باب ملء الفراغ بما هو غير مفيد؛ بل إن ذلك يعد إشارات دالة وواضحة، ومفاتيح تعمل على فك شفرات النص، ولقد استطاع الشاعر أن يوظف التشكيل الكتابي بارتقاء في نصه، وزيادة الدلالات والرؤى والتأويلات من خلال فتح الباب للمتقي في إبداء رأيه فيها.

ولقد اجتمع مع هذه التشكيلات البصرية، جمالاً في الصياغة والأسلوب، ليكون لدينا صوراً فنية رائعة، نذكر منها قول الشاعر " حتى استجارَ الشجبُ و التنديدُ.. والصمتُ انشَرَحَ" فلقد ملت شعوبنا الشجب والاستنكار بكل أشكاله وألوانه.

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر خضر أبو ججوح من قصيدته " العذاب الجميل":

لماذا تطلُّ من الموت فوق الرُّكام لتبكي...

ونصلُّك في مقتلها!؟

وهذي أصابع كَفَيْكَ تشهدُ

وبحر الدماء يحنِّي جبين الليالي

لتصعدَ (لفني) عليها

ألفني الزنيمَةُ أغلى من القدس

حتى تمرغ وجهك بين يديها

وتبكي على قدميها!؟

فقبَل ...

وطأطئ...

تبسّم

وقبَل ...

لعلك تحظى بدفء الأفاعي

(1) لأجلِكِ غزّة ، ص 104

إذا قربتك إليها!

(1) ...

لقد كرر الشاعر (النقاط) في المقطع السابق بشكل لافت للنظر، مما يوحي بشدة عنايته واهتمامه باستخدام التشكيل البصري في النص لما له من دلالاته التي تتطلق من جودة الأداء وقدرة الشاعر الفائقة على توظيفه في مكانه المناسب، فهو ليس غاية في ذاته بل يرتبط بقدرة الشاعر على تفعيل هذا التشكيل، وتسخيره لصالح النص، ولقد دعم الشاعر النقط بجانب آخر من جوانب التشكيل البصري و من ذلك الاستفهام المتمثل بقول الشاعر "لماذا تطلُّ من الموت فوق الرُّكام لتبكي...؟" ثم يؤكد على مكانة القدس وأهميتها فيقول "ألفني الزنيمةُ أعلى من القدس" ونراه يتعجب من حال حكام العرب الذين يلقون أنفسهم في أحضان اليهود "لعلك تحظى بدفء الأفاعي إذا قربتك إليها!" لقد وفق الشاعر في تشبيهه لليهود بالأفاعي فهم يدسون سمومهم في قلب العالم كله من أجل تحقيق مصالحهم .

ونتوقف عند نموذج من شعر خضر أبو ججوح من قصيدة " لآلئ العذاب":

لمن أهدي دموعك يا دلال؟!

و في عينيك أطلالُ

وشوك الحزن موالُ

وهذا القطُّ في كفيك عنوانُ

وسلوانُ

...

سأهديها لقبرةٍ

تفحم عشُّها ليلا

لسوسنةٍ تقطر لحمها سيلا

لأهداب السنونو

في فضاء الموت مذهولا

لنورس رحلتي، وحطام أنسجتي

ونرجس قصّتي، ورخام أغنيتي

(1) لأجلك غزة ، ص 156

لنسرينِ تلوى في هشيم الدّمة الثكلى...
لهذا الوحش مزهوا...
تسريلَ في دمِ الأزهارِ أهديتها...
وجفنٍ في ركامِ الغيمِ يبكيها..
وذئبٍ في حقولِ اللوزِ يرثيها..
فإثًا يا دلالُ على مدى الصحراءِ غزلانُ
وكلبُ الرومِ حاديها... (1)

بدأ الشاعر هذا المقطع باستفهام "لمن أهدي دموعك يا دلال؟! متعجباً من حال الأمة التي لا تملك إلا الصمت، فهو يستعرض حادثة أبكت الملايين، إنها الطفلة (دلال) التي لم يتبق لها إلا قطتها الصغير تؤنس وحشتها، فقد ذهب الجميع من حولها رحل كل من تحب، ولم يقف الأمر عند دلال فقط، فحتى الطيور لم تسلم من القصف والتدمير، "سأهديها لقبرة تفحم عشها ليلاً".

ولقد اعتمد الشاعر على التشكيل البصري في المقطع السابق، محدثاً بذلك نوعاً من الغرابة والدهشة، لذلك نراه يترك المجال للمتلقي بالتعبير عما يجول بخاطره، من خلال ترك مساحات بيضاء تتمثل بالنقاط المتكررة في أجزاء كثيرة من النص .

2- التمجيد:

"ويقصد به أن تكون السطور الشعرية غير متوازنة فوق السطح" (2) ولقد اشتمل التمجيد على أشكال وصور متعددة "منها أن يبدأ السطر الشعري بموازاة نهاية السطر الذي سبقه، أو نجد بيتاً يبدأ في منتصف السطر، والآخر يبدأ في مقدمته... ولعل الشعر الحديث سيكشف عن أشكال مختلفة من التمجيد، فهل يصنع الشاعر ذلك دون هدف؟ لا شك أن الشاعر يستغل الفضاء البصري ليعبر عن موقف يرمز إلى دلالات محددة." (3)

(1) لأجلك غزة ، ص 163

(2) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل ص 113

(3) السابق ص 113

وستتوقف عند بعض النماذج الدالة، أول هذه النماذج قول الشاعر سعد الغامدي من قصيدته " دماء غزة "

لمن غرقوا في صقيع الشتاء

وذاقوا من الفقر مرّ العناء

دماء

دماء

تفجّر في ثورة من بكاء

دماء

دماء

دماء

تسيلُ غداً لهباً

يَحرقُ الجبناء

ويجتثُّ طوفانها العملاء

ويشفي صدور الضعاف من الأبرياء

دماء

دماء

دماء

دماء⁽¹⁾

يبدأ المقطع السابق بسطرين طويلان نسبياً قياساً إلى ما بعدهما من أسطر، وهذا ما يسمى بالتموج، الأمر الذي يضيف على النص شيئاً من الحركة والحيوية، "ونلاحظ أن السطر الشعري يمتد ويتقلص حسب حركة الفعل الشعري الممثل للتجربة في النص، وبهذا الامتداد والتقلص الذي يتفاوت بين سطر وسطر ومقطع وآخر يتحدد بطبيعة إيقاع البياض، إذ إن حركة السواد على البياض هو حركة الصوت على الصمت، فصدى السواد يتردد في

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 214

البياض مثلما يتردد صدى الصوت في الصمت" (1)، ولقد وظف الشاعر التشكيل الكتابي من خلال البياض والسواد الذي يتماوج أمام أبصار القراء، فاتحا أبواباً للمتلقي كي يعبر عما يجول في خاطره، ومع اهتمامه في الجانب الشكلي للقصيدة فقد استطاع شاعرنا أن يجسد مضمونا إنسانياً واضح المعالم أبان من خلاله زفرات حارة كرد فعل على جرائم الإنسانية ضد أبناء شعبنا الفلسطيني في غزتنا الصابرة، وتمثل ذلك في تكراره للدال " دماء "تسع مرات في النص.

وننتقل إلى نموذج آخر من قو الشاعر زكريا مصاص من قصيدته التي بعنوان " غزة ..
و بحر الحي " :

غزة.. سَفَرٌ يَكْتَبُهُ من بئر التاريخ دُمُ
شمسٌ عاليةٌ..
نَسَبٌ يَتَضَوَّعُ منه المسكُ
قَمَرٌ يَزكو..
ومَدَى مأمولٌ بالفجر⁽²⁾

لقد حاول الشاعر أن يبين مكانة غزة العالية والرفيعة، لديه فبين ذلك من خلال قوله :
"غزة.. سَفَرٌ يَكْتَبُهُ من بئر التاريخ دُمُ" ولم يقف الحد عند هذا الأمر بل شبهها بالشمس التي تنير الكون، فلقد أنارت غزة طريق العزة والكرامة والكبرياء أمام العرب والمسلمين بثباتها ومقاومتها، "شمسٌ عاليةٌ.." ولقد ألبس الشاعر النص ثوب التشكيل الكتابي، من خلال التموج بين الأسطر ما بين سواد وبياض، وتكرار علامة النقط مرتين، وهكذا فإن الشاعر استطاع أن يستغل أقصى طاقات الإيحاء البصري لزيادة مساحة التأويلات القرآنية عند المتلقي.

ومن أمثلته قول الشاعر صالح الزهراني من قصيدته " يا ضمير الأحرار " :

(1) محمد عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د.ط (اتحاد الكتاب العرب د

ت) ص 52

(2) لأجلِكِ غزة ، ص 190

يا ضمير الأحرار .. أين الضميرُ
وبلادي مجازرٌ وقبورُ !

كيفَ يخفى يا مجلس الأمن جرحي
وَدِمائي في الخافقين تمور !
كيف تنسى يا مجلس الأمن وضعي
ولديكم عن حالتي تقريرُ !

يا ضمير الأحرار .. ما جئتُ أشكو
كيف يشكو إلى القيود الأسير ؟ (1)

إن ما يدمي قلب الشاعر، وقلب كل حرٍّ غيور على وطنه ودينه وعرضه، هو ما حل بأرض غزة من قتل، ودمار، وحصار، ويتبدى ذلك في قول الشاعر " يا ضمير الأحرار .. أين الضميرُ، وبلادي مجازرٌ وقبورُ ! " ثم يلقي اللوم على مجلس الأمن الذي لا يعرف إلا الدفاع عن إسرائيل "كيفَ يخفى يا مجلس الأمن جرحي ولديكم عن حالتي تقريرُ ! " ويمضي الشاعر في هذا الأمر مشبهاً مجلس الأمن بالقيود التي تشد الخناق على شعبنا الفلسطيني الأسير، ولقد اجتمع مع هذه اللوحة الفنية المحكمة الصنع مجموعة من عناصر التشكيل الكتابي فيذكر علامة التعجب والاستفهام والنقط، ليضفي على اللوحة جمالاً في المظهر والمخبر.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر طلعت سفيرق من قصيدته "يا أهل غزة ":

لا تعجبوا ...

فزماننا زمنٌ عجبٌ

نمشي على جمر الركبُ

ونصيحُ أخ

نذوي على حدِّ الصراخ

المجدُّ شاخ

(1) لأجلك غزة ، ص 242

آخٍ وآخٍ⁽¹⁾

إن المتأمل لهذا المقطع يلاحظ التشكيل وتوزيع الأبيض والأسود بشكل واضح في نص الشاعر، ولقد احتلت كلمة " لا تعجبوا" مكانة الصدارة في المقطع السابق، لذا جعل الشاعر موضعها متميزاً في الفضاء البصري، حين وضعها في بداية النص واتباعها بالنقط ، ليترك للمتلقي المجال بأن يملأ النص بما يراه مناسباً، وكذلك فقد اتبعها بجملة تكشف الحقيقة التي يريد " فزماننا زمنٌ عجبٌ " ثم يكرر الدال " آخ " ثلاث مراتٍ ليكشف عن حجم المعاناة التي يحيها شعبنا، ويرثي الشاعر مجد الأمة التليد فيقول: "المجدُ شاخٌ فأخ وألف آخ على مجدنا المذبوح .

ثانياً: علامات الترقيم :

تعد علامات الترقيم من الظواهر البارزة في الشعر العربي، وخاصة في ديوان (لأجلك غزة)، حيث أصبح استخدامها جزءاً لا يتجزأ من الدلالة والشكل الشعري، فهي بحق جزء من نسيج القصيدة، وطبقة لا يستهان بها من طبقاته، بما لها من دلالات بنائية، ودلالية، وتداولية، وصوتية.

ولقد كثر وتعدد استخدام علامات الترقيم في شعر التفعيلة، حتى بات المعوض عما يفقده الشعر الحر من إيقاع، فاطراد علامات الترقيم وإخفاء بعضها يولد إيقاعاً يتناسب مع ما يقصده الشاعر. (2)

ومثال ذلك استخدام علامات الترقيم بأنواعها المختلفة، كالأقواس الهلالية والمعقوفتين، وعلامات التنصيص، والفاصلة وعلامة الاستفهام والتعجب وغيرها وسيعرض الباحث لذلك من خلال بعض النماذج الواردة في الديوان.

نبدأ بقول الشاعر إبراهيم الكوفحي في قصيدته " غزة أواخر الجراح " :

أيها المسلمون ، ماذا دهاكم ؟
كل يوم باغ عليكم يغير
هذه (غزة) تموت حصارا
ودمارا ، وليس فيكم نصير !

(1) لأجلك غزة ، ص 269

(2) انظر : مي نايف الخصائص الفنية ، ص 153

أي نوم ، على السرير ، وقد ضجّ
(م) من النوم والهوان السرير!
فمتى تستفيق منكم عيون
كيف طابت لكم حياة وقد عا (م) ثت فسادا
(قريظة) و (النضير)؟⁽¹⁾

لقد جمع الشاعر بين ثلاثٍ من علامات الترقيم، وقد برز في نصه (الأقواس الهلالية)، حيث استخدمها الشاعر في قصيدته للتدليل على مشهد جانبي في النص، منتقلاً بالقارئ إلى مشهد جانبي ثم يغلقه، ويعود بالقارئ إلى تسلسل النص مرة أخرى، وكذلك نراه يستخدم (الاستفهام) حيث تكرر في النص ثلاث مرات ، نذكر منها : " أيها المسلمون، ماذا دهاكم ؟" وقوله: " ومتى يستفيق منكم ضمير؟" ولقد خرج الاستفهام في المواضيع الثلاثة إلى الاستتكار، وكذلك ينتقل الشاعر بأبصار القراء من الاستفهام إلى التعجب، وبناءً عليه فقد استطاع الشاعر أن يصل بنا بعض دلالات علامات الترقيم التي تشكل جزءاً من التشكيل الكتابي.

ومثال ذلك أيضاً قول الشاعر " إبراهيم سعد الدين" في قصيدته " عناقيد
الغضب" :

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَيْكَ يَا وَطَنِي الْحَزِينُ..؟!
كَيْفَ السَّبِيلُ وَأَنْتَ مُرْتَهَنٌ بِأَيْدِي حِفْنَةٍ
مِنْ فَاسِدِينَ وَمُفْسِدِينَ..؟!
بَاعوكَ يَا وَطَنِي الْعَزِيزُ..!!
بَاعوكَ تُجَارُ الْحَرَابُ
بَاعوكَ يَا وَطَنِي رَخِيصاً مِثْلَ غَانِيَةٍ عَجُوزُ
بَاعوكَ فَوْقَ مَوَائِدِ الرَّادِ الْحَرَامِ
وَفِي دِهَالِيزِ السِّيَاسَةِ
فِي مَوَاطِئِ الطَّرَبِ..!!

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 12

باعوك يا وطني بأسواق النخاسة

جرعوك الذل كاساً بعد كأس

واستراحوا من تعب..!!

فمتى تقوم قيامة الأحياء في أرض الكنانة..

أرض مصر الكبرياء..!؟

ومتى تلوح على ضفاف النيل

يا وطني..

عناقيد الغضب..!؟⁽¹⁾

ارتكز الشاعر في هذا النص على تشكيل كتابي له دلالات مرتبطة بما أصاب فلسطين من نكساتٍ ونكباتٍ، قديماً وحديثاً، فلم يحترم الحكام العرب قداستها ومكانتها المباركة ، فباعوها بثمن بخسٍ في أسواق النخاسة " باعوك يا وطني بأسواق النخاسة"، تَباً لهم ولفسادهم المتجذر في كل أرجاء البلاد، فلقد صدق الشاعر حين وصفهم بتجار الخراب " باعوك تُجَارُ الخراب" حيث استخدم عدداً من علامات الترقيم، جمع فيه بين (الاستفهام والتعجب والنقط) ويبدو ذلك واضحاً في قول الشاعر " كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَيْكَ يَا وَطَنِي الحزين..!؟" وهذا دليل على يأس الشاعر من أحوال الأمة، ثم سؤال الشاعر " فَمَتَى تَقُومُ قِيَامَةُ الأحياءِ فِي أرضِ الكِنَانَةِ.. "تاركاً نفاطاً ليفتح المجال للمتلقي للتعبير عما يجول بخاطره ، وكأنه بذلك يوحي أن النصر والتحرير قادمان إلينا من مصر الكنانة.

ونقف على نموذج آخر من شعر "أحمد جنيديو" من قصيدته "غزة" :

كل الخيانات القديمة تطرق الأسرار،

تفتح بابها الموصود،

يدخل وغدهم،

قدم الجريمة فوق ناصعة البياض،

وموتنا في دفتر الإبلis ذاكرة البقاء.

نحن الدروب إلى الحياة تكالبوا،

جسد الطفولة مأرب الجزائر،

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 15

خذُ ما شئت نحن هي البضاعة،
أرخصُ الأثمانِ أثمانَ الدماءِ.
اكذبُ فأنت محكمٌ،
قلُ ما تشاء. (1)

لقد تكررت الفاصلة بشكل أعطى نغماً بصرياً وتتابعاً في نهاية بعض الأسطر، لتدل على توالي الجرائم والخianات، التي حيكت لغزة منذ قديم الزمان ، ولكن غزة كعادتها تصرخ في وجه الظلم والظالمين - ألف لا- سيزول المحتل، وتبقى غزة مقبرة للغزاة، ثم ينتقل الشاعر ببصر المتلقي من الفاصلة إلى النقطة، ليعلن للجميع أن القتل والتدمير سينتهيان قريباً بإذن المولى عز وجل .

وننتقل إلى لوحة فنية أخرى من إبداع الشاعر آدم إدريس من قصيدته " لا تساوم":

(- لماذا تزكبُ البحرُ إذا لم يكُ منْ فُلكِ

سوى الروحِ الجسورة؟

- هكذا أعجبتني في البحر... عودٌ

يُرمى إلى التيه... وإمكانٌ بأن... قد لا يعودُ

- هل أنت...

- مجنونٌ؟ بلى... مجنونٌ آلامي... بلى

مجنونٌ أحلامِ

تُهاوى بيدِ الفردِ وأحلامِ

تحامها العشيرة) (2)

اللافت للنظر في هذا المقطع، ما قام به الشاعر من جمع بين جمال اللغة والصياغة من جهة، والمتعة البصرية من جهة أخرى، فلقد أورد الشاعر في النص عدداً كبيراً من علامات الترقيم، ثم ضمها جميعاً بين قوسين هلاليين، ولعل استخدام الشاعر لهذا العدد من علامات الترقيم، يوحي بتماسك النص بروابط قوية .

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر هزار طباخ من قصيدته " رسالة من غزة":

(1) لأجلكِ غزة ، ص 46

(2) لأجلكِ غزة ، ص 53

هي طفلةً .. وُئِدْتُ مع البوح الغريقُ ..!!
الله يا أمي معي .. لا تفزعي !
فلها غدٌ .. ولي الغدُ
ولنا هنالك موعدُ !!
سأغمس الأنواءَ من أنوائه
وأشرعُ الأبوابَ في أضلاعه ..
ليعبدَ النبضات بالصبارِ ... والألغامُ فيه تعريدُ
الله يا أمي معي ..
لكن بني قحطان ما كانت تعي !
إنّا هنا .. شرعُ الدماءِ
قدرٌ أمرٌ منَ الفناءِ !!
وحين تزارُ تحت أرجلنا الرياحُ
سنعودُ طيَّ نبوءةٍ .. أو لعنةٍ ،
أومتلما تهوى الجراحُ
سنعود .. إنَّ قلوبنا رهن الولادة !
نجترُ من قطراتها .. وجعَ الإبادة !!
ويصوغنا حبقُ الشهادةِ
الله يا أمي معي ..
يا أمّتي كوني معي !!

لقد تكررت علامات الترقيم في النص بشكل لافت، حاملة بذلك العديد من المعاني التأويلية، إلا أن علامة الترقيم الملاحظة والجديرة بالذكر هي (التعجب)، حيث يتعجب الشاعر على لسان الطفلة الفلسطينية المحرومة من حقها في الحياة الكريمة، "هي طفلةً .. وُئِدْتُ مع البوح الغريقُ ..!!" ثم يختم بقوله: " يا أمّتي كوني معي !!" فهو يتعجب من هول الموقف وعظمه.

ومن أمثله أيضاً، قول الشاعر أشرف حلبي من قصيدته "أشرفيات .. غزة .. للأبطال تحية" :

نحنُ الضحيةُ مثلما
أنّ القضيةَ في الصمودِ صمودها !
يا غزةَ الأمجادِ قد أحييتِ معجزةَ الحياةِ بنبضنا !
أحييتها بالنصر بالإبصار
- والثالثُ -

أنّ القدسَ من ذي قبلُ أقربُ في الصلاةِ بركعتينُ ..! (1)
وفي المثال السابق استخدام الشاعر علامة التعجب ثلاث مرات، متعجباً جداً من صمود
أهل غزة الأسطوري، ونراه في السطر الأخير من النص يجمع بين علامة النقط والتعجب،
ليدل على أن ما يجري في فلسطين فاق المتوقع .

وننتقل إلى أنموذج آخر من قول الشاعر أي
من العتوم من قصيدته " أحقاً أنكم عرب " :

أَحَقًّا أَنْكُمْ عَرَبٌ !!؟
تَرَوْنَ دِمَاءَنَا تَجْرِي وَتَنْسَكِبُ
تَرَوْنَ عِيُونَنَا قُفَّتْ....
تَرَوْنَ لِحُومَنَا عَنْ عَظْمِهَا نُزِعَتْ
تَرَوْنَ كُبُودَنَا قُطِعَتْ
تَرَوْنَ قُلُوبَنَا مِنْ صَدْرِهَا اجْتُنَّتْ
تَرَوْنَ رُؤُوسَنَا عَنْ جِسْمِهَا فُصِلَتْ
وَتَنْدَهَشُونَ مِنْ عَجَبٍ ... وَأَنْتُمْ كُلكُمْ عَجَبُ
وَتَنْتَفِضُونَ مِنْ غَضَبٍ !!...
تُرى مَا زَالَ فِيكُمْ سَادَتِي الْعَضَبُ !!!?
وَتَبْتَعُونَ أَوْاقًا مُدْبَجَةً
وَتَرْتَاخُونَ مِنْ عَنَتٍ ... فَهَا أَنْتُمْ شَجَبْتُمْ مِثْلَمَا يَجِبُ

(1) لأجلِكِ غزة ، ص72

وَنَحْمَدُ رَبَّنَا حَقًّا!!!....

لأنَّ السَّادَةَ الرَّعْمَاءَ بَعْدَ الرَّأْيِ وَالتَّمْحِيصِ وَالتَّدْقِيقِ قَدْ شَجَبُوا!!!

إِذَا شُكِّرًا لَكُمْ يَا سَادَتِي يَا أَيُّهَا الْعَرَبُ

بِشَجْبِكُمْ انْتَهَى ذَبْحِي

وَرَأَحَ عَدُونًا كَالْفَأْرِ يَنْسَحِبُ⁽¹⁾

يلاحظ في المقطع السابق أن الشاعر يستخدم علامة التعجب وعلامة الاستفهام معاً للتأكيد على رفضه واستنكاره لمواقف العرب الضعيفة من القضية الفلسطينية، فهو يتساءل متعجباً أحياناً، كما في قوله: "أحقاً أنكم عرب؟!!" وقوله: "نرى ما زال فيكم سادتي الغضب؟!!!!" وأحياناً أخرى يتعجب دون سؤال "لأنَّ السَّادَةَ الرَّعْمَاءَ بَعْدَ الرَّأْيِ وَالتَّمْحِيصِ وَالتَّدْقِيقِ قَدْ شَجَبُوا!!!!" فهو يتعجب من شحب العرب الذي لا فائدة منه، ولا قيمة له. ونراه أحياناً أخرى يتعجب ثم يتبع التعجب (بنقاط) "وَتَنْقِضُونَ مِنْ غَضَبٍ!!..." وهو بذلك يترك مساحة بيضاء للمتلقى ليزيد حجم التوقعات القرائية .

ونقف على لوحة فنية أخرى للشاعر "عبد الجبار دية" بعنوان "تواطؤ...؟!":

ولغ الغاصب في غزة .. يلهو ويدمر !

يحرق الأطفال بالفسفور .. والجو يُعكر !

يظهر الفرعون يهذي .. يُرجع القول يُكرر !

باع نفساً للأعادي .. وبدعواهم يُذكّر !

لم تُهود بعدُ مصرٍ .. إنما الرأس تهود !

نسي الله وخان العهد .. والشعب وأنكر !

إنه ذاك المخبل .. إنه شبيه المذكر !

إنه عبد دراهم ومنافع .. ليس أكثر !

هو في التاريخ .. تُكران !

وعند الله .. مُنكر !!⁽²⁾

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 81

⁽²⁾ لأجلك غزة ، ص 280

لقد لجأ الشاعر في نصه إلى عناصر بصرية متعددة ،حيث جمع بين التعجب من جهة،
والفراغ والمساحة التي تتمثل بـ(النقاط) من جهة أخرى، ليكشف بذلك عن صورة من صور
التشكيل الكتابي، ولقد وفق الشاعر في انتقائه للألفاظ والتراكيب حين قال: " ولغ الغاصب
في غزة .. يلهو ويدمر !"حيث ألقى على الصهاينة بصفة من صفت البهائم، إلا أن البهائم
تتأذى من أفعالهم، وتترفع عن فعل ما يقومون به، من قتل وتدمير وذبح للطفولة البريئة
بكل أصناف الأسلحة المحرمة دولياً، " يحرق الأطفال بالفسفور .. والجو يُعكر !"، ولقد زاد
الأمر قبحاً وسوأً ، بتواطؤ حكام العرب وتآمرهم ، مع الصهاينة" باع نفساً للأعادي ..
وبدعواهم يُذكّر !".

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر "عبدالله شبيب" من قصيدته " هولوكوست]
..غزة !":

يا جيش صهيون الجبان ..ويا يهوده الفواجر !
من مال أوروبا وأمريكا..ومن سلاحها.. أقمتم المجازر !
لنتشروا [حضارة] الوحوش والمقابر !
جيشكم الجبان يستقوي على العزّل والأطفال والنسوان !
ويحرق الجماد والنبات والإنسان والحيوان !
ويعلن الحريق شرعة قد سنها - في زعمكم - (هتلر) والألمان !
يا أيها الغرياء والغريان !
الوافدون من وراء الشمس .. من زوايا الأرض .. من حفائر الجردان !
يا أيها العميان !
ليس هنا ألمان !!
هنا " فلسطين " وشعب باسل وطيب يهش للضيفان
ويعشق الأرض ويرفض الباطل والعدوان والهوان
أجدادكم أسموه " بالجبار " !
لأنه يسحق كل من أفسد في الديار ! (1)

(1) لأجلك غزة ، ص 334

لقد جمع الشاعر في هذا المقطع بين ست من علامات الترقيم، إلا أن الغلبة في النص لعلامة التعجب، حيث قام بتكرارها ثلاث عشر مرة، وكأنه بذلك يلجأ إلى ما وراء اللغة، وإلى التقنيات غير اللغوية للتعبير عما يجول في خاطره، والذي لم تستطع كلمات اللغة المعجمية أن تعبر عنه. ويلاحظ استخدامه الأقواس المعكوفة [حضارة]، والهلالية (هتلر)، وكذلك علامة التنصيص " بالجبار " و (الشرطة) " - في زعمكم -" كما أن الشاعر أورد في النص (النقاط) تاركاً بذلك المجال للقارئ استعراض ما يدور بخياله من أفكار الأمر الذي يضفي على شكل القصيدة بعداً فنياً وجمالياً.

ثالثاً / المد الصوتي

يعد المد الصوتي ظاهرة من الظواهر الصوتية، التي برزت في ديوان (لأجلك غزة) ولقد اهتم النقاد واللغويون بالقيمة الفنية للمد الصوتي ودوره في بناء التجربة الشعرية. "ويؤدي التنوع في تشكيل حروف المد في البنية اللغوية للنص إلى تعدد الدلالة وتوجيهه فاعلية الخطاب الشعري"⁽¹⁾

ولقد "حافظ القدامى والمحدثون على البنى الصوتية في تشكيل الدلالات المعنوية، مما وفر ثراء للنص، وفاعلية للخطاب الشعري"⁽²⁾

ويقف ابن جني على رأس القدماء الذين تحدثوا عن دلالة اللفظ من الجانب الصوتي، حيث يرى أن هناك التزاماً بين معنى القصيدة وموسيقى ألفاظها، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن للمد الصوتي دلالة معرفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات⁽³⁾

ويرى الدكتور العف " أن حروف المد ليس لها طول زمني محدد ولكن أطوالها تتبدل مع تحويلات السياق ... ويبرز ألق الامتزاجات الصوتية على المستوى النغمي والدلالي في النصوص الشعرية التي تترك للتدفقات الشعورية أن تبلغ مداها .."⁽⁴⁾

(1) عبد الخالق العف وآخرون، دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبدا لكريم السبعواي ص249

(2) يوسف الكلوت، قراءات نقدية، ط1 (2008) ص79

(3) انظر: السابق ص 79

(4) عبد الخالق العف وآخرون، دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبدا لكريم السبعواي ص249

وبعد استعراض الباحث لظاهرة المد الصوتي يرى أنها تعمل على إثراء دلالة الألفاظ، وإزالة الستار عن العواطف الجياشة، والأحاسيس الفياضة الكامنة في داخل الشاعر، كما وتحدث في النص تناغماً موسيقياً بارزاً، وتنتقل بالمتلقي من جفاف الألفاظ أحياناً، إلى دفء المشاعر وروعة الموسيقى .

وسنقف على هذه الظاهرة من خلال الأمثلة التالية:

نبدأ بقول الشاعر عبد الرحمن عبد العزيز أقرع من قصيدته " لكِ الله يا غزّة
الشهداء":

نُدافعُ عن شعبنا

قالها الناطقُ العسكريُّ

وعمن يُرَوِّعُ نومَ الطفولةِ في أشكلونَ

وأمنَ النساءِ بليلِ سُديروتَ

فقلنتُ: صدقتُ

وعن فرصةٍ في ليالي الشتاءِ

لميلادِ مستوطنِ

تَنفُرونَ

تُبيدونَ شعباً⁽¹⁾

يلاحظ في النص السابق تردد المد اللازم في " النساء و الشتاء " مما يضيفي على النص دلالة معنوية، وتناغماً موسيقياً، تعمل على بعث الحركة والحيوية في النص، ونرى الشاعر في مطلع النص يسخر مما يقوم به الصهاينة من قلب للأمر، وتغيير للحقائق، فهم يلبسون ثياب المسكنة، "نُدافعُ عن شعبنا قالها الناطقُ العسكريُّ" وتناسوا أنهم جسم غريب يجب يقلع من أرضنا فلسطين، غريب أمر هذه الدنيا شعب يذبح ويشرد في المنافي، وتغتصب أرضه ولا يحق له الدفاع عن نفسه .

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر عصام ترشحاني في قصيدته "إيقاعات الحرب"

(1) لأجلِكِ غزّة ، ص 303

ليلٌ يدور وحولنا ...
وقفت .. خفافيش الخلاص ...
ليلٌ ... يدور على دمي
ويفتش الأعصاب
عن زهر الرصاص ..
ليلٌ.. ومذبحة العقيدة و الرغبة ..
ركضت تُؤبِّخنا العواصمُ
فاستجار بنا النزيف ...
يا أيها الموت الصباحي الحليف ..
سيولد الأشبال منك ... إلى المدى ...
ومن المهاجع والقناديل الكليمة
يخرجون ..
من الخرائب والدخان
من الجسور
من القبور
من البنادق .. والزنايق يخرجون⁽¹⁾

لقد جاء المقطع السابق مكتنزاً بالمد الصوتي " الياء" حيث تكرر في مواطن متعددة من النص، " الرغبة، النزيف، الحليف، القناديل ، الكلم" ولقد توافق ذلك المد الصوتي ،مع نبرة الحزن والأسى المسيطرة على الجو العام للنص، ولقد شبه الشاعر ظلم المحتل و غطرسته، بظلمة الليل الحالك، ويبدو ذلك في قول الشاعر:

ليلٌ يدور وحولنا ...
وقفت .. خفافيش الخلاص ...
ليلٌ ... يدور على دمي
ويفتش الأعصاب
عن زهر الرصاص ..

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 341

ليلٌ.. ومذبحة العقيدة و الرغيف ..

ولقد كرر الشاعر الدال "ليل" ثلاث مراتٍ ليدل على شدة الظلم، وينتقل الشاعر بنا إلى المد بالواو "الجسورِ القبورِ" مما يحدث التحاماً بين الامتدادات الصوتية والدوال المعنوية.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر عيسى عدوي من قصيدته التي بعنوان "إلى من سقطوا على أهداب غزة" :

لا شيء يمنع صباحكم
أن يستفيق على
خدود سحابة لا تستريحُ
فلها السهول الظامئات
لها عيون الموج
والبحر الذبيحُ
كي تغسل الوجه
المعفر بالدماء
فتستريحُ ويستريحُ⁽¹⁾

إن اللافت للنظر في النص السابق، هو جمع الشاعر لأشكال مختلفة من الامتدادات الصوتية، حيث بدأ بمد الألف في " فلها السهول الظامئات" فإن المد في " الظامئات يدل على شدة الظمأ، وينتقل بالقارئ إلى المد بالياء " والبحر الذبيحُ" وفي ذلك دلالة على غزارة الدماء التي ارتوت بها أرض غزة الصامدة، ويختم بكلمة " الدماء " التي تحتوي على مد لازم الأمر الذي يعكس من خلاله الشاعر حالة الحزن والأسى التي تهيمن على الشاعر. و تنتقل إلى لوحة فنية أخرى من إبداع الشاعر د.غازي مختار ظليمات من قصيدته التي بعنوان "لا يُلامُ الذئبُ " (البحر الرمل):

هذه الأرضُ لنا، لا للغزاة الدخلاءُ
من رمال البحر حتى النهر، من أغوارها حتى السماءُ
ولنا الزيتونُ واللّيمونُ، لا للغرباءُ

(1) لأجلِكِ غزة ، ص 364

نحن ربّيناها شبراً شبراً فشبراً
ثم روّيناها عِطراً وتبراً
مُدُّ أَرْقُنَا ما أَرْقُنَا من نجيع الشهداء⁽¹⁾

إن المتأمل للنص السابق يلاحظ توالي المد اللازم في الكلمات " الدخلاء، الغرباء، السماء، الشهداء " وقد أبرز ذلك تعاضد الدلالات المعنوية لامتدادات الحروف السابقة وليفتح المجال واسعاً لامتداد المكاني الموافق للبعد النفسي لدى الشاعر، ولقد أكد شاعرنا على انتمائه لأرضه فقال: " هذه الأرض لنا، لا للغزاة الدخلاء " ثم نراه يذكر أشجار الزيتون والليمون "ولنا الزيتون والليمون، لا للغرباء" لما لها من ارتباط وثيق بأرضنا المباركة فلسطين .
ومن ذلك قول الشاعر " فايد إبراهيم " من قصيدته " أبناء غزّة قادمون " :

موشى ويهوهُ واللهيبُ
وأنا وأمي والصليبُ
وكتابُ أحمد في دمي
قلبي نماءُ المنتمي
قلٌ للمذاهبِ: "أبعدي التلمود عن
عن ديني الرحيبُ"
قال للغرابِ: "أنا هنا يا قاتلي
أحييت كلَّ سنابلي
جسدي رغيفٌ حالمٌ
ورعتهُ قربانٌ فلاح
على الأطيّار في أرض الجنوب"
قل للغياهِبِ: "أخمدني لغوّ النواعبِ
واقرعي الأجراس
وانتتسي بناري
صلصال روجي فاغمّ
جرحي حكيمٌ حاكمٌ

⁽¹⁾ لأجلِكِ غزّة ، ص 367

والفتح يبدأ من حصاري" (1)

لقد أثري النص بأشكال متنوعة من المد الصوتي، ومن ذلك الكلمات "اللهيب والصليب والرحيب" والتي احتوت على مد بالياء، يعكس الشاعر من خلاله تناغماً بين جمال اللفظ، وروعة الموسيقى، ثم يعرج الشاعر مد الألف المتمثل بالكلمات "كتاب وغراب..." ولقد سيطر الأمل على الشاعر برغم كل الآلام التي تعبت بأرضنا الفلسطينية المغتصبة، حيث شبه الشاعر دماء الشهداء بالماء الذي يسقي السنابل "أحييت كل سنابل" وجسده المتناثر بالرغيف الذي يلقي على الأرض فتأكل منه الطيور ويبدو ذلك في قول الشاعر:

جسدي رغيفٌ حالمٌ

وزعتُه قريانَ فلاح

على الأطيّار في أرض الجنوب"

هذه هي غزة الصابرة وهؤلاء هم أهلها الأبطال، شمعة تحترق لتضيء للبشرية كلها الطريق. ومن أمثله قول الشاعر محمد أحمد دركوشي من قصيدته "غزة وغانية وكافور" (البحر الكامل):

دَعْنِي

أُغْنِي فَأَلْغِنَا عِنْدِي عَقِيدَةً

دَعْنِي

أُصَبُّ النَّارَ فِي جَامِ الْقَصِيدَةِ

وَوَفُودُهَا دَمٌ غَزَّةٌ

وَدَمُ السَّمَاءِ

دَعْنِي

أُنَاقِشُهَا الَّتِي تُدْعَى الشَّهِيدَةَ

مَيْسُونُ، غَالِيَّةٌ، حَمِيدَةٌ

أُخْتَاهُ

مَا تَمَنَّى الْبُطُولَةَ وَالْفِدَاءَ؟

يَا لِلْغَبَاءِ!

بَاعَ الزَّعِيمُ خَيْولَهُ

(1) لأجلك غزة، ص 381

وَسُيُوفُهُ صُكَّتْ قَلَانِدَ لِإِمَاءٍ⁽¹⁾

جسد الشاعر في المقطع السابق مشاعر الأسى والحزن واليأس وفقدان الأمل الذي يعكر صفو حياته، وذلك بسبب ما نراه من أحوال العرب المخجلة فهم لا يعرفون إلا الغناء والمعازف " دَغْنِي أُغْنِي فَالغِنَا عِنْدِي عَقِيدَةٌ" وقد تضافر ذلك مع توظيف الشاعر للمد اللازم الطويل في الكلمات "سما، فداء، غباء، إماء" مما أكسب النص عمقاً في الدلالة وجمالاً في الموسيقى .

ونختم بقول الشاعرة سماح ضيف الله المزين من قصيدة " لوحة.. لإعدام النقاء ":

أواه يا روح الشهيد مسافرة
"روحي" إليه وقبلي منه الجبين
وحدثيه عن الغياب عن الحنين
أواه ما أقساه شلال الحنين
يصبُّ قهراً في عيونِ غائرة
وخذي إليه تبتلاتِ ضلوعنا
واستحلفيه الله ألفاً في المنام يزورنا⁽²⁾

تبدأ الشاعرة هذا النص بمد الألف المتبوع بالهاء " أواه يا روح الشهيد مسافرة" لتدل على شدة الحزن والآلام التي تعتصر قلبها، تبعث السلام إلي روح والدها الشهيد مع أرواح الشهداء المحلقة في سماء غزة، ثم تكرر المد مرة ثانية في قولها: " أواه ما أقساه شلال الحنين" وفي ذلك تناسب مع جو النص العام، وهي تتمنى أن يزورها والدها الشهيد في منامها "واستحلفيه الله ألفاً في المنام يزورنا".

⁽¹⁾ لأجلكِ غزة ، ص414

⁽²⁾ لأجلكِ غزة ، ص612

رابعاً/التداخلات النصية

مفهوم التناص:

انطلاقاً من المحاولات الحديثة لحداثة النص، ويعد أن تناول النقاد النص بمفهومه المعاصر، كان لا بد وأن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنص ألا وهو (التناص). والتناص مصطلح من المصطلحات المستحدثة في الأدب والنقد. ويعود المصطلح لغوياً إلى مادة (نصص)، حيث تنتمي جميع اشتقاقاتها إلى حقل دلالي واحد. ففي القاموس المحيط للفيروزآبادي: (تناص) القوم، " عند اجتماعهم" (1). ويلاحظ احتواء مادة (تناص) على (المفاعلة) بين طرف وأطراف أخر تقابله، يتقاطع معها ويتميز أو تتمايز هي في بعض الأحيان.

ولقد تعددت المسميات لهذا المصطلح من ناقد لآخر، حيث أطلق عليه البعض (تداخل النصوص، وتناص وتضمين وتناصية والنصوصية) وغيرها

والتناص مصطلح واسع الانتشار عند العديد من النقاد الأوربيين والأمريكيين والعرب أيضاً و" يبدو أن من أسباب ذبوع هذا المفهوم والاهتمام به، أولاً: جدته، وثانياً: أنه يهدف إلى

(¹) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج2، ط3، (المطبعة الأميرية، مصر، 1923) ص 319، مادة (نصص). انظر: مادة (نصص) وابن سيدة،المخصص، دار الآفاق الجديدة، بيروت: السفر السابع (باب سير الإبل). ومجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، مصر، 1961، 934/2.

تقديم تصورات جديدة بالمقام الأول أكثر مما يهتم بدحض التصورات الراسية في ميداني الأدب والنقد، ثالثاً: نجاحه كمصطلح نقدي"⁽¹⁾.

ولا يذكر التناص إلا وتذكر (جوليا كريستيفا)، فهناك اتفاق " بأن (التناص) كمصطلح ظهر للمرة الأولى في أبحاث لها بين عامي (1966 و 1967)، في مجلتي (Tel Quel , Ritique) وأعيد نشره في كتابيها (سيمويتك) و(نص الرواية) وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين"⁽²⁾. ثم توالت التعريفات وانطلق الاهتمام بهذا الموضوع وقام باحثون كثيرون بالبحث في التناص مثل أرفي ولورانت وريفاتير، ورولان بارت.

ومن أنواعه:

(1) المابين نصية Paratextualite ويعني بها ما يعقده النص من حوار بينه وبين العناصر التي يقوم عليها، مثل العناوين الرئيسية والفرعية، التقديم، الإهداء، الهوامش والتعليقات، مسودات العمل قبل دفعه إلى الطبع والتي قد تتغير في طبعات الكتاب، كما يدخل فيها أيضاً الحوارات والندوات التي تدور حول النص.. الخ.

(2) الميتانصية، النصية الشارحة Metatextualite

ويقصد بها علاقة النص بالنصوص التي تحلله، أي النصوص النقدية الشارحة لهذا النص.

(3) التناص Intertextualite

ويندرج تحته تناص كريستيفا وتناص ريفاتير، بمعنى أنه يعني به تلك العلاقة التي تقوم بين نص وآخر يحضران معاً عن طريق:

أ- الاستشهاد: وهو أن يورد الكاتب اقتباساً من نص آخر ويحيل إليه وإضعافاً بين علامتي تنصيص.

ب- السرقة: وهو اقتباس غير معلن لكنه حرفي.

ج- التلميح أو الإيحاء: وهو يأتي على شكل قول يفترض فهم معناه الكامل إدراك علاقة بينه وبين نص آخر تحيل عليه بالضرورة انتشاء من انتشاءات النص العديدة وإلا يصعب فهمه.

⁽¹⁾ شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 174.

⁽²⁾ انظر: مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المدني، ط1 (دار الشؤون الثقافية، سلسلة المائة كتاب، بغداد- العراق، 1987)، ص 102.

(4) النصية اللاحقة Hypertextualité

وهي كل علاقة تربط نصاً لاحقاً بنص سابق، ويسمى "جينيت" النص اللاحق hypertext والنص السابق hypotext ، وفي هذه العلاقة يعقد النص اللاحق علاقة بالنص السابق يمكن أن نضع المعارضة Pastiche والمعارضة الساخرة Parody ، مما يكسب النص اللاحق القدرة على أن يمنح النص السابق معاني أخرى.

(5) جامع النصية L,architextualite

ويعني بها "جينيت" هذه الإشارة التي يضعها النص على غلافه ليحدد لقارئه " أفق توقع" جنس النص، هل هو شعر، أم رواية؟ الخ.⁽¹⁾

ولقد أكد روبرت شولز بأن التناص " اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى ، مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعينة مباشرة، والفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع" ⁽²⁾.

وتجدر الإشارة إلي أن العرب كان لهم سبق طويل في هذا المجال وان كان بأسماء مختلفة عن التناص، ولقد نال هذا المصطلح اهتمام العديد من الكتاب العرب من كافة أقطار الوطن العربي أمثال عبد الله الغدامي وأحمد مجاهد ومحمد بنيس . وسوف يستعرض الباحث في هذا المجال بعض القصائد المختارة ، وسوف يحاول مقارنة واستكناه التناص فيها .

أَسْيَافُنَا أَضَحَتْ دُمَىٰ أَثَرِيَّةً نَقِشَتْ بِأَتْقَانٍ عَلَى الْجَدْرَانِ
ظَمِنَتْ فَمَا شَرِبَتْ دِمَاءَ عَدُوهَا جَاعَتْ فَمَا مُدَّتْ يَدًا بَحْنَانِ
مَنْ لِي بِسَيْفِ ابْنِ الْوَلِيدِ أَضْمُهُ وَ أَجْزُدُ رَأْسَ مُخَادِعِ شَيْطَانِ
مَنْ لِي بِجَيْشِكَ يَا (رَشِيدُ) وَعَزْمِهِ لِأَدَاكَ حِصْنٍ مُخَنَّنٍ وَجِبَانِ
مَنْ لِي بِرَمْحِ سَمَهْرِيِّ شَامِخٍ مَنْ لِي بِسَيْفِ مُصَلَّتٍ وَحِصَانِ

(1) فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينات، ص 91-95، عن وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص، ص 28.

(2) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، ص 320-321.

سَأَعْلَمُ أَبْنِي، رُبَّمَا مِنْ صُلَيْبِهِ يَأْتِي (صلاح) مُحَطَّم الصُّلْبَانِ⁽¹⁾
 إن المتأمل في هذا المقطع يلاحظ مدى حجم اليأس وخيبة الأمل التي تسيطر على الشاعر
 ويبدو ذلك في قوله: "أسيافنا أضحت دُمَىْ أَثْرِيَّةً" فلم يبق من مجدنا التليد سوى الآثار
 والنقش على الجدران، "نُقِشَتْ بِإِتْقَانٍ عَلَى الْجِدْرَانِ" ثم يستدعي الشاعر بعض الشخصيات
 الإسلامية التي ارتبط اسمها بمجد هذه الأمة وماضيها العريق، أمثال خالد بن الوليد "من لي
 بسيفِ ابنِ الوليدِ أَضْمُهُ"، والخليفة هارون الرشيد "من لي بجيشِكَ يا (رشيدُ) وعزْمِهِ"
 وكذلك يستدعي البطل الإسلامي العظيم صلاح الدين الأيوبي ويبدو ذلك في قوله:

سَأَعْلَمُ أَبْنِي، رُبَّمَا مِنْ صُلَيْبِهِ يَأْتِي (صلاح) مُحَطَّم الصُّلْبَانِ
 إن الأمة الإسلامية الآن أحوج ما تكون لأمثال صلاح الدين، ليجمع الأمة من جديد على
 كلمة التوحيد ويحيي فيها روح الجهاد والمقاومة .

ويقول الشاعر "أبو صهيب _ اسم مستعار " في قصيدته " نداء غزّة للعرب والمسلمين:
 فهناك أبطال بغزّة هاشم أمثالهم ما بدلوا تبديلاً⁽²⁾
 نلاحظ عزم الشاعر على تقوية مشاعر الغزبيين، والتأكيد على أحقيتهم في هذه الأرض،
 وثباتهم في وجه رياح الغدر ، لذلك نراه قد استدعي قوله تعالى: {مَنْ أَلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ
 صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَّنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَنْتَظِرُ^ط وَمَا
 بَدَلُوا تَبْدِيلًا⁽³⁾}

لفظة من: للتبعيض، ونفيد أن هناك طائفة من المؤمنين وليس كلهم ظلوا ثابتين على
 منهاج القرآن والجهاد والنبوة، فأبشروا يا أهل غزّة وأنتم من هؤلاء الطائفة .
 لذا فتوظيفه لهذه الآية في خضم القصيدة، والتي هي عبارة عن مواساة ومداراة الأوجاع، كان
 توظيفاً إيجابياً مع حمله مشاعر العزة القرآنية بهؤلاء الرجال .
 يقول الشاعر المليوري الحمدي في قصيدته (نداء صارخ) :
 بالله ما بقى الإسلام يا عرب ذا أمركم بينكم شورى فيا عجبُ

⁽¹⁾ (لأجلك غزّة ، ص 111

² انظر الديوان ، ص 43

³ انظر : سورة الأحزاب 23

تالله يا مسلمون الشر طوقكم في جمعكم سادت الأقوال الخطب (1)

حيث استلهم الشاعر بيته من قوله تعالى: { وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ }⁽²⁾ للتدليل على حرية الرأي وعدم تكميم الأفواه، فمن حق كل مسلم أن يعبر عن رأيه، وهذا ما كان إبان عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكن الشاعر تناص مع الآية في محاكاة ساخرة لهؤلاء العرب، الذين لا يحتكمون للشورى، وكل واحد منهم يدلي بدلوه دون الاستماع للآخر، وقد نجح الشاعر في هذا التوظيف لإبراز الصورة السلبية لهؤلاء العرب، الذين لا يستطيعون اتخاذ قرار . ويقول أيضاً :

أين العروية والإسلام يا أسفاً أين الكرامة والأمجاد واللقب ؟ (3)

فهنا يستفهم الشاعر تعجباً من غياب العرب، وضياع كرامتهم وأمجادهم، حيث يشعر القارئ بهذا الحزن الأليم الذي يعتصر فؤاد الشاعر من خلال استدعائه لقوله تعالى: { قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ^ط } إِنَّا نَرْنَكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ } (4) فلقد كررها الشاعر في بيته السابق (يا أسفا) وكأنه يستعيد فعلة الغدر التي قام بها أخوة يوسف تجاه أخيهم وأبيهم، وفي هذا التناص نرى ملامسة الواقع الذي نعيش، بواقعه سيدنا يوسف، حيث وظف الشاعر الآية القرآنية توظيفاً إيجابياً دالاً على حال هؤلاء العرب والمسلمين في كافة بقاع الأرض لذا فقد كان التناص ظاهراً جلياً، ليوضح شدة الواقعة .

يقول الشاعر : أيمن العنوم في قصيدته (أحقاً أنكم عرب) :

أنا قاومت واستشهدت كي أحيا ..

وهم في دُلهم جثموا (5)

1 انظر: الديوان ، ص78

2 انظر: سورة الشورى 38

3 انظر: الديوان ، ص78

4 انظر: سورة يوسف 84

5 انظر الديوان : ص83

إن الشاعر في قصيدته هذه يحاول إظهار أن الجهاد والمقاومة هما السبيل الوحيد، لأخذ الحق المسلوب، وبأن الشهادة ليست موتاً، بل حياة ثانية وذلك من خلال استدعائه لقوله تعالى: {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَزَقُونَ} (1) حيث أوضح في هذا التوظيف أن الشهادة هي الحياة الكريمة التي يرنو إليها، مظهراً الفكرة التي يحاول الشاعر إيصالها لمن رضوا بالعيش في الذل، حيث قال عنهم :

وهم في نلهم جنموا

حيث نرى الشاعر قد استنطق النص من خلال مبالغته في وصف هؤلاء الذين يعيشون بالذل مثل الأجسام الهامدة الجائمة، فهم في حقيقة الأمر أموات .
ويقول الشاعر بسام أبو شرح ، في قصيدته (أنشودة غزة) :

وها هي غزة

غزة

قد دفنت خوفها

وتلت آية الصبر (2)

في تصوير درامي لغزة، وهي تدفن خوفها، وتنشد أناشيد العزة، والتعالي على الجراح، التي ألمت بها، استحضر الشاعر آيات القرآن العديدة، التي تحت على الصبر، وتلهم الأهل به، وهناك آيات كثيرة في القرآن تأمر بالصبر، ويبلغ عددها 94 آية، فيها معاني الصمود والإباء، وبالتالي في تلميح من قبل الشاعر، وكأنني به، يقول لنا ارجعوا إلى كتاب الله، وإلى معانيه، وتجروا في آياته، واعملوا بها ، يبعد الله عنكم الخوف .

فنجح هذا التوظيف لآيات الله، في شد العضد، لهؤلاء المنكوبين في غزة، والتي كرر لفظتها مرتين، لإعلاء شأنها، ورفع عزيمتها، ثم استخدامه حرف التوكيد (قد)، للتأكيد على صبر وشجاعة غزة وأهلها، وبأن كلماته ليست مجرد كلمات تقال، بل هي موجودة على أرض الواقع .

يقول الشاعر تامر زكارنة في قصيدته (فلسطين) :

بل أين دينك؟! أين عز محمد؟! أين "البراءة" والكتابُ المشرق؟! (3)

1 انظر : سورة آل عمران 169

2 انظر : الديوان ، ص 94

3 انظر : الديوان ، ص 95

فالشاعر هنا في هذه القصيدة، يستفهم ذلك الاستفهام التعجبي عن موروث العرب والمسلمين من القرآن والسنة، وعن حقيقة حالهم ، فنراه قد استفهم بقوله :
أين البراءة ؟!، وهو يرمز لسورة التوبة والتي تسمى أيضاً بسورة براءة، والتي هي من دون السور لا تبدأ بالبسملة .

وتبدأ في مطلعها بقوله تعالى : {بِرَّاءَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِئُوسِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ} (1)

فالشاعر في تناصه مع هذه الآية عمد إلى استخدام تقانة الرمز لهذه السورة وهو تناص خفي، عمد إليه الشاعر لأن العرب في حقيقة الأمر تائهون عن الدين وعن السنة، وبالتالي ربما قصد الشاعر أن يشعر القارئ بحقيقة التوجه لهذا القرآن العظيم والبحث فيه ومعرفة سوره وآياته، لذلك رمز لسورة التوبة بالبراءة، وكذلك ليظهر براءة الله ورسوله من هؤلاء المشركين الذين يواليهم العرب، وحثه علي تركهم وعدم الركون إليهم .

يقول الشاعر إبراهيم هرشة، في قصيدته (يا غزة الجرح اصبري):

يا غزة الجرح اصبري

واستعصي بالله

إن النصر يغزلُ ثوبه (2)

حيث استدعى لشاعر قوله تعالى: وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا^٥ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا^٦ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ (3)

1 انظر : سورة التوبة 1

2 انظر النبيان ، ص130

3 انظر : سورة آل عمران 103

فلا يوجد عاصم لك يا غزة، سوى الله سبحانه وتعالى، لأنه لا ناصر إلا الله، حيث يقول :

{يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِن تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ} (1)

وبالتالي التمسك بالله هو طريق النجاة والخلص من المحنة والذل، ونرى الشاعر قد استخدم (استعصمي) ولم يقل (اعتصمي) للتأكيد على هذا النهج والطريق وأيضاً فإن حرف السين يعد من حروف التنفيس، وهذا دليل عما يحبس في صدر الشاعر . وهذا التوظيف لهذه الآية، جاء متناسقاً مع الموقف والأزمة التي تمر بها غزة، إذ ليس من سبيل إلى رؤية النور، سوى الرجوع لله .

ويقول الشاعر حسام خليل في قصيدته (صرخة غزة) :

لا يرقبون بمؤمن إلا لهم في كل قطر مركب ومطبع (2)

إظهار لنقض العهود، وصفات الغدر، التي تعشعش في قلوب هؤلاء المشركين، وإذا استدعى الشاعر، قول الله تعالى : كَيْفَ لَوْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً^ج يُرْضُونَكُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ وَتَأْبَى قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَسِيقُونَ^ج {فجاء التوظيف ليكشف عن عدم أهمية الولاء لهم، لأنه لا عهد لهم، فبالتالي لتعلم جميع الأقطار والبلدان العربية والإسلامية، الحانية رأسها لهذا الجراد، بأنه لا فائدة من موالاتهم، بل يزدادون تصلباً وتعنتاً .

- ومن أمثلته قول الشاعر هلال الفارع في قصيدته " ستغلبون... والتين والزيتون!!" :

بُشْرَى لَكُمْ... سَتَغْلِبُونَ

" والتين والزيتون "

يا أيها المعزورفونَ بالمَنُونِ

يا أهلَ غَزَّةَ الَّذِينَ فِي دِمَائِهِمْ يُسَافِرُونَ

يا شَعْبَنَا الْمَطْحُونِ

1 انظر : سورة محمد 7

2 انظر النبيان ، ص 131

3 انظر : سورة التوبة 8

سَتَّعِلُونَ
فَلْتَحْزِمُوا جُنُودَكُمْ
يا أيُّها المدجَّجونَ بالجنونِ
ولتَضْرِبُوا المُلْعَمِينَ بالأذى،
وَبِذْرَةِ الطَّاعُونَ
فَلْتَضْرِبُوهُمْ...
إِنَّهُمْ يَسْتَنْفِرُونَ قَهْرَكُمْ
وَأَنْهُمْ يَسْتَوِطِنُونَ صَبْرَكُمْ
وَأِنَّهُمْ فِي غِيْهِمْ فِي العُرُورِ يَعْمَهُونَ!
لأنَّهُ لا شيءَ يُوقِفُ التَّزْيِفَ فِي عُرُورِهِمْ
لأنَّهُ لا شيءَ يُورِقُ الحَرِيفَ فِي صُدُورِهِمْ
فَسَوْفَ يَحْمِلُونَ خَزِيئَهُمْ وَيَرْحَلُونَ
يا أَهْلَنَا المَاضُونَ لِلجِنَانِ
مِنْ بَرَائِنِ السُّجُونِ
يا أَهْلَنَا..
يا أَيُّها المُسْتَضْعَفُونَ
فَلْتَضْرِبُوهُمْ
وَابْشِرُوا...
فَأِنَّكُمْ - والعَصْرِ - إِنَّكُمْ
... لَعَالِيُونَ⁽¹⁾

من الواضح اعتناء الشاعر بتوظيف النص القرآني في هذه القصيدة ، حيث أورد الشاعر ثلاثة مواطن للتناص مع القرآن الكريم، مما يؤكد على كثافة التناص مع الآيات القرآنية، ففي بداية النص يبشر الشاعر أهل غزة بالنصر القادم بإذن الله عز وجل ،مقسماً بالتين والزيتون، " بُشْرَى لَكُمْ.... سَتَّعِلُونَ" والتين والزيتون " ويعد ذلك تناصاً مع قوله تعالى:

(1) لأجلِكِ غزّة ، ص 573

{وَالرَّيُّونَ الَّذِينَ} (1) ونرى الشاعر يؤكد على النصر برغم كل القهر والدمار الذي يحل على غزة، ويبدو ذلك في قول الشاعر " يا شَعْبَنَا الْمَطْحُونُ سَتَغْلِبُونَ"، أما المواطن الثاني للتناص فهو يظهر في قول الشاعر " وإِنَّهُمْ فِي غِيْهِمْ وَفِي الْعُرُورِ يَعْمَهُونَ!" هنا يتبدى لنا أن الشاعر يستشفّ قوله تعالى: {اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ} (2) إن هذا الاستحضار يعمق الدلالة. ليس من ناحية اللفظ فقط، وإنما من ناحية المعنى أو الأثر الذي يحدثه في النصّ، فالشاعر هنا يبين ما يتصف به العدو من ضلال وغرور، ثم ينتقل بنا الشاعر إلى موطن آخر من مواطن التناص مع القرآن الكريم، حيث يختم الشاعر قصيدته بقوله: " فَأَنْتُمْ - والعَصْرِ - إِنَّكُمْ... لَغَالِبُونَ" مستحضراً بذلك لقوله تعالى { وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ } (3)

هذا التغلغل في النص القرآني يكشف لنا عن إرثٍ ديني عميق، استقر داخل نفس الشاعر، مما يضيء أمامه طريق الهداية والصواب .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر محمد حديفي في قصيدته " رأيت الصبح في غزة" :

كم مرة ألقوا بك

من شاهقٍ

ورموك في قلب النوب

كم مرة باعوا قضيتك النبيلة

كي تظل عروشهم

لا ضير إن لثموا الركب

كم مرة رويت من دمك الطهور

مواسماً

ورسمت من حبر الدموع

منارةً

(1) سورة التين، 1/95

(2) سورة البقرة ، 15/1

(3) سورة العصر ، 1/103

تُعَلِّي بِهَا شَأْنَ الْعَرَبِ
فَدُبِحَتْ فِي أَيْدِي الْعَرَبِ
/تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ/ (1)

يَتَنَامَى اسْتِدْعَاءَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، مِنْ خِلَالِ الصُّورَةِ، الَّتِي اسْتَقَاهَا الشَّاعِرُ مِنَ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ
{ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ } (2) يَصَوِّرُ النَّصَّ الْقُرْآنِيَّ هَوْلَ الْجَرِيْمَةِ، الَّتِي يَرْتَكِبُهَا حُكَّامُ
الْعَرَبِ

فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ تَجَاهَ قَضِيَّتِنَا الْفِلَسْطِينِيَّةِ، فَهَمْ يَلْقَوْنَ بَشْعِنَا فِي وِيَلَاتِ الْقَتْلِ وَالذَّبْحِ،
إِنَّهُمْ يَبِيْعُونَ قَضِيَّتِنَا عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ بِثَمَنٍ بَخْسٍ، وَيَتَضَحَّكَ ذَلِكَ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ :

كَمْ مَرَّةً أَلْقَوْا بِكَ

مِنْ شَاهِقٍ

وَرَمَوْكَ فِي قَلْبِ النَّوْبِ

كَمْ مَرَّةً بَاعُوا قَضِيَّتَكَ النَّبِيلَةَ

فَعَلُوا ذَلِكَ كُلَّهُ مِنْ أَجْلِ الْحِفَاطِ عَلَى عُرُوشِهِمُ الزَّائِلَةَ بِإِذْنِ الْمَوْلَى عِزِّ وَجَلِّ، " كَيْ تَنْظَلَ
عُرُوشُهُمْ"، لَيْسَ مِنَ الْغَرِيبِ أَنْ يَذْبَحَ شَعْبِنَا بِأَيْدِي الْعَدُوِّ، وَلَكِنَّ الْعَجِيبَ أَنْ يَذْبَحَ بِصَمْتِ
الْعَرَبِ وَضَعْفِهِمْ " فَدُبِحَتْ فِي أَيْدِي الْعَرَبِ".

وَنَنْتَقِلُ إِلَى لَوْحَةٍ فَنِيَّةٍ أُخْرَى لِلشَّاعِرِ " كَرِيمٍ مَعْتَوِقٍ " مِنْ قَصِيدَتِهِ " غَزْوَةُ...":

لَمْ أَسْكَبِ الْآنَ غَصَّ الْحَرْفِ فِي رَيْتِي كَأَنَّ غَزَاةً غَزَّتْ حَبْلَ حَنْجَرَتِي
وَاسْتَحْلَفْتَنِي بِأَنْ لَا أَنْتَمِي أَبَدًا إِلَّا إِلَى الْحَرْفِ مِثْرَاسِي وَمَحْبِرَتِي
إِلَّا إِلَى الرِّيحِ إِنْ سَارَتْ مَعَاكِسَةً يَاوِيحَ غَزَاةً خَانَتْ كُلَّ أَشْرَعَتِي
لَا الْخَيْلُ لَالِ اللَّيْلِ لَا الْبَيْدَاءُ تَعْرِفْنِي لَا السِّيفُ لَالِ الرَّمْحِ لَا الْقِرْطَاسُ فِي شَفْتِي
هَآ أَلْجَمْتَنِي دَمُوعُ الطِّفْلِ وَاقْفَةٌ هَآ أَنْحَنِي الْآنَ قَرْمًا تَحْتَ أَسْئَلَتِي
أَيْنَ الْخِيَالِ، دِمَاءُ النَّاسِ تَرِيكُنِي هَلْ لِي بِوَصْفِ جَحِيمٍ دُونَ أُخَيْلَتِي
غَيْمُ الْقَصَائِدِ لَا يُمْلِي عَلَى وَرْقٍ إِنْ ضَاقَتْ الْأَرْضُ صَدْرًا فِيهِ مِنْ سَعَةٍ (3)

(1) لأجلك غزوة ، ص 443

(2) سورة المسد ، 1/111

(3) لأجلك غزوة ، ص 388

إن هذا المقطع يتناصّ . بشكل كبير مع قول الشاعر المتنبي:

فَالخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ⁽¹⁾

باستثناء اللاءات الخمس المتكررة، التي أوردها الشاعر " لا الخيلُ لا الليلُ لا البیداءُ تعرفني لا السيفُ لا الرمحُ لا القرطاسُ " وهذا دليل على قلة حيلة العرب فهم غناء كغناء السيل ، لا نفع لهم ولا ضرر، وهو بذلك يخالف ما قصده المتنبي في قصيدته .
ومن ذلك أيضا قول الشاعر محمود حامد " يا قُدُسُ صَلِّي " :

أرأيتِ كيف تحولَ الأطفالُ في ساح الصُّمُودِ المُـشْتَهَى أشجارا
وَعَدُوا عَوَاصِفَ غَاضِبَاتٍ بعدما كانوا ببِستانِ النَّدى أَقْمَارا
مَرُّوا طَيُورًا مِنْ أَبابِيلٍ، فكم من خانعِ خَلْفَ العَدُوِّ تَوَارِي
هِمَمٌ، بَعْمَرِ الوَرْدِ، تلبسُ كِبَرِها وَطناً، ويلبسُ مِنْ يَهُونِ العَارا
وَقَفْتُ لَهُمْ سَاحَاتُ مَجْدِهِمُ التي لا تَحْنِي إِلا لَهُمْ إِكْبَارا⁽²⁾

يستدعي الشاعر في هذا المقطع الآية القرآنية {وَأَرْسَلَ عَلَيْنَا طَيْرًا أَبَابِيلَ}⁽³⁾

وكأن الشاعر يريد منا أن نقرأ وراء التناصّ السابق مقدرته الفنية الفذة على إدخال النصّ القرآنيّ إلى سياقه الخاص، حيث استطاع أن يحمّل الكلمات إحياءات جديدة، تتفق وتجربته الشعورية، ولقد بدأ الشاعر النص في تبيان صمود شعبنا المجاهد، ومثل لهذا الصمود بشموخ الأطفال ويبدو ذلك في قول الشاعر:

أرأيتِ كيف تحولَ الأطفالُ في ساح الصُّمُودِ المُـشْتَهَى أشجارا
فثباتهم على أرضهم يشبه تجدر الأشجار في أعماق الأرض، فأطفالنا يحملون هموم وطنهم ويبدلون من أجله الغالي والنفيس، " هَمَمٌ، بَعْمَرِ الوَرْدِ، تلبسُ كِبَرِها وَطناً" فالعالم كل العالم ينحني إكباراً وتقديراً لأطفالنا " لا تَحْنِي إِلا لَهُمْ إِكْبَارا " وسيبقى أطفالنا، المدرسة التي يتعلم فيها الرجال كيف تكون العزة؟! وكيف يكون الانتصار؟! .

- ومن أمثله قول الشاعر أبو صهيب - اسم مستعار في قصيدته " نداء غزة للعرب والمسلمين " :

يَا رَبِّ وَعِـذْكَ لِلْمَجاهِدِ نَصْرُهُ قَدْ كَانَ وَعَدُكَ دائِماً مَفْعُولاً

(1) ديوان المتنبي 85/4

(2) لأجلك غزة ، ص 503

(3) سورة الفيل، 3 / 105

الله يَنْصُرُ جَنْدَهُ إِنْ عَاجَلَ أَوْ آجَلًا لَا تَبْدُونَ عَجُولًا⁽¹⁾ ومما لاشك فيه أن الشاعر قد وُفِّقَ توفيقاً كبيراً في توظيف التناص القرآني بين قوله تعالى :

{وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنْ كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا}⁽²⁾ وبين قوله " قد كان وعدك

دائماً مفعولاً " بما يتلاءم وأبعاد تجربته الشعرية ، فلقد وعد الله عز وجل المجاهدين في سبيله من فوق سبع سماوات بالنصر المحتوم، وكأنه بذلك يزف البشرى لأهل غزة المجاهدة بأن النصر لا محالة آتٍ إن عاجلاً أو آجلاً " الله ينصرُ جندهُ إن عاجلاً أو آجلاً " فيا أهل غزة كونوا مع الله ولا تبالوا.

و لقد دفعت أحوال غزة المكلومة الشاعر فاروق جويده في قصيدته "شهداؤنا" لاستحضار الشهادة في سبيل الله فجاء استحضارها من خلال التناص مع القرآن الكريم:

شهداؤنا في كل شبر يصرخون..

يا أيها المتنتعون..

كيف ارتضيتم أن ينام الذئب..

في وسط القطيع وتأمنون؟

وطن بعرض الكون يُعرض في المزاد..

وطغمة الجرذان..

في الوطن الجريح يتاجرون..

أحياؤنا الموتى على الشاشات..

في صخب النهاية يسكرون..

من أجهض الوطن العريق..

وكبل الأحلام في كل العيون..

يا أيها المتشرذمون..

سنخلص الموتى من الأحياء..

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 41

⁽²⁾ سورة الإسراء ، 108/27

من سفه الزمان العابث المجنون..

والله إنا قادمون..

“ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً

بل أحياء عند ربهم يرزقون” (1)

إن المتأمل في النص السابق يجد أن الشاعر قد اتكأ على قوله عز وجل {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ} (2) وهو يعكس بذلك صورة واضحة لحال زعماء الأمة العربية والإسلامية، الذي لا يسر عدواً ولا صديقاً، فنراه يستصرخ فيهم ما تبقى من نخوة وكرامة، مذكراً بدماء الشهداء التي تسيل على أرض غزة ليل نهار، " شهداؤنا في كل شبر يصرخون.."، ثم يبادرهم بسؤال مستكراً مواقفهم المهينة " كيف ارتضيتم أن ينام الذئب.. في وسط القطيع وتأمنون؟" ولقد وفق الشاعر حين أعطى زعماء العرب حقهم فوصفهم بالجرذان، كناية عن ضعفهم فأرضنا فلسطين تباع في المزاد وهم لا يحركون ساكناً، ويبدو ذلك في قول الشاعر:

وطن بعرض الكون يُعرض في المزاد..

وطغمة الجرذان..

في الوطن الجريح يتاجرون..

ولم يكتف الشاعر بذلك بل نراه يوظف التضاد بين "أحياؤنا و الموتى" ليؤكد على تشابك الدلالات والإيحاءات، ممَّا يسهم في تفاعلها وتوالدها، وهو يقصد هنا الشعوب العربية، التي تغرق في نوم عميق، "أحياؤنا الموتى على الشاشات.. في صخب النهاية يسكرون..". وفي نهاية المقطع يؤكد الشاعر على أنه لا خلاص ولا حل إلا بالجهاد والاستشهاد. ومن ذلك قول الشاعر سلامة خليل سلامة في قصيدته من قال " لا " ولم يقل " اللهم نفسي":

أنت وحدك

تزرع الحنّون في الصخر ورودا

ترسم النصر قريباً أو بعيدا

(1) لأجلك غزة ، ص 375

(2) سورة آل عمران ، 169/3

دعك منّا...إِنَّا إِن كَانَ نَصْرٌ
صَرْتُ مِنَّا
وَإِذَا مِتُّ تَرَكَنَاكَ وَحِيدَا
أَنْتَ وَحَدُّكَ
أَيُّهَا الْغَزِيُّ... يَا يُوسُفَ هَذَا الْعَصْرُ
أَيُّهَا الْمَصْنُوعُ مِنْ صَبْرٍ جَمِيلٍ
فِيكَ شَوْكٌ يَنْكُؤُ الدَّلَّةَ فِينَا
فَتَمْنِينَا اقْتِلَاعَكَ
نَحْنُ مِنَ الْفَاكِ فِي الْجَبِّ وَ بَاعَكَ
نَحْنُ مِنْ مَرْقٍ بِالْيَأْسِ شِرَاعَكَ
نَحْنُ سَمَّاتِكَ لِلذَّنْبِ لَكِي يَرْحَمُنَا
ثُمَّ جَهَزْنَا الْمَنَادِيلَ لِنَبْكِي
وَنُنَادِي يَا أَبَانَا
إِنَّهُ الذَّنْبُ وَ لَا دَخَلَ لَنَا
يَا ابْنَ غَزَةَ⁽¹⁾

إِنَّ الشَّاعِرَ يَتَمَثَّلُ قَوْلَهُ تَعَالَى: {قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ
مَتَعِنَا فَأَكَلَهُ الدَّيْبُ} وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ {⁽²⁾.

ونراه يجري مفارقة بين تأمر إخوة يوسف عليه ومشاركة حكام العرب في التأمر على الشعب
الفلسطيني المناضل وفي هذا التناسل نرى ملامسة الواقع الذي نحياه ،مع قصة سيدنا
يوسف عليه السلام، حيث استطاع الشاعر أن يوظف الآية القرآنية توظيفاً إيجابياً دالاً على
حال هؤلاء العرب والمسلمين المخجل والمهين في كافة أرجاء المعمورة ،ولقد أضاف
التناسل على النص وضوحاً كبيراً.

⁽¹⁾ لأجلك غزة ، ص 375

⁽²⁾ سورة يوسف ، 17/12

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من بعثه الله هادياً، ومبشراً، ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه، وسراجاً منيراً، اللهم صل وسلم عليه وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهداه إلى يوم الدين. وبعد .

لقد تم هذا البحث بنعمة الله وفضله ، وكانت لي معه أيام جميلةً وليالٍ مضيئةً، بما قرأته من ثمار عقول العلماء، فقد استمتعت بالبحث بين كتب القدماء والمحدثين، ولقد حاولت هذه الدراسة الوقوف على أهم الجوانب من دلالات البنى اللغوية في ديوان (لأجلك غزة) ولاشك أن الشعراء كان لهم الدور الهام والبارز في إنجاح هذه الدراسة، فهم الذين يعبرون عن آلام الشعوب بصدق وأمانة، حيث استطاع الباحث أن يغوص في أعماق النصوص، ليصل إلى ما فيها من دلالات لغوية معبرة وتجلي ذلك من خلال توظيفهم للألفاظ والتعبيرات الدالة والصور الجمالية، واللوحات الفنية المعبرة عن صدق مشاعرهم وأحاسيسهم ولقد قطفنا من بساطين شتى ومتنوعة ما بين نحو وصرف ولغة حيث قسمت دراستي إلى ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة وتمهيد غلب على الفصل الأول منها الجانب النحوي، تناولت في البحث الأول منه الأنماط اللغوية الدالة في الجملتين الاسمية والفعلية، وتطرقت في البحث الثاني إلى الثنائيات الضدية، أما الفصل الثاني فكان بعنوان دلالات التكرار اللغوي، وكان للصرف منه جانب ، فلقد أفردت مبحثاً لتكرار الصيغ الصرفية، ثم انتقلت إلى الفصل الثالث لأدرس فيه ظواهر لغوية دالة. لقد حرصت خلال هذه الدراسة المتواضعة، أن أضع يدي على أكبر قدرٍ من الدلالات اللغوية و الملامح الجمالية لبعض من النصوص المختارة من ديوان لأجلك غزة، و لا أدعي أن هذه الدراسة على حجمها المتواضع قد تصدت لجميع المظاهر اللغوية بالفحص والوصف والتحليل، أو أنها استوفت الفهم الشامل والكامل للنصوص، أو أنها قطعت السبيل أمام قراءات أخرى، إنما هي دراسة متواضعة قد تفتح الآفاق أمام الدارسين والباحثين .

هذا وقد توصل الباحث من خلال دراسته لهذا الموضوع إلى نتائج من أهمها :

1- إن حرب الفرقان حركت المشاعر الفياضة الكامنة في نفوس الشعراء العرب؛ مما جعل لغتهم الشعرية حية نابضة بثقافة المقاومة والجهاد، كما شحنت قصادهم بفيضٍ هائلٍ من الدلالات والإيحاءات اللغوية المعبرة .

- 2- لقد وجد ديوان "لأجلك غزة" مكاناً فسيحاً في قلوب القراء، وذلك دليل على صدق المشاعر والأحاسيس لدى الشعراء العرب.
- 3- استطاعت هذه القصائد أن تبني لها صرحاً فنياً متميزاً، حيث نبأت برؤية فنية ذات طابع جديد، وكان ذلك مصاحباً لإحاطة كبيرة وواعية بمعطيات التاريخ، مع تمكن واضح في الأداء الفني.
- 4- إن القضية الفلسطينية مازالت تحظى بأهمية كبيرة وعظيمة في نفوس الشعراء العرب، فلقد عبرت هذه القصائد عن صدق انتمائهم للقضية الفلسطينية.
- 5- على الرغم من تميز هذا الديوان ببنيته الفنية الرائعة؛ إلا أن اللوحات الفنية تفاوتت في مستوياتها ما بين شاعر وآخر، من حيث الإبداع في اللغة والصور والموسيقى والتجديد فيها.
- 6- يلاحظ الباحث أن القصائد الشعرية الموجهة لنصرة القضية الفلسطينية، استطاعت استيعاب التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها .
- 7- تعتبر الدراسة سبباً أساسياً في بروز عدد كبير من الشعراء المغمورين في الوطن العربي.

وأخيراً، فإنّ ديوان "لأجلك غزة" مليء بالدلالات والظواهر اللغوية المفعمة بالإحياءات المعبرة عن معاناة الفلسطينيين، ومع كل ما بذلته في دراستي من جهد كبير، فلست أزعم أنني أحطت بكل جوانب هذا الموضوع الشيق، وإنما هي ومضات وإضاءات، وخطوات لباحثٍ مازال ينقل الخطى على مهل خشية الوقوع في زلل، وأتمنى من الله السداد والرشاد في مقارنتي هذه .

وما توفيقي إلا بالله

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع:

- 1- القرآن الكريم
- 2- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط3 (مكتبة الأنجلو المصرية، 1976).
- 3- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ط2 (دار الأمواج، بيروت، 1987م).
- 4- أحمد بن فارس، الصحابي، تحقيق عمر فاروق، ط1 (مكتبة المعارف د.ت).
- 5- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون (دار الفكر للطباعة والنشر).
- 6- أحمد البكري، ابن القيم اللغوي، د. ط (مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1989م).
- 7- أحمد المالقي، رصيف المباني في شرح المعاني، تحقيق أحمد الخراط، ط3 (دار القلم دمشق 1985م).
- 8- أحمد مختار، علم الدلالة ط 1 (دار العروبة، الكويت 1982م).
- 9- الأنباري. الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: جودة مبروك، د.ط (مكتبة الخانجي، القاهرة).
- 10- ابن معصوم، أنوار الزبيح في أنواع البديع، تحقيق: شاعر هارون، ط1 (مطبعة النعمان، العراق، 1968م) .
- 11- ابن منظور: لسان العرب ط1 (دار صادر للطباعة، 1997م) .
- 12- ابن هشام، قطر الندى د. ط (المكتبة العصرية ، بيروت، 2004).
- 13- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق . محمد محي الدين عبدالحميد (المكتبة العصرية، بيروت، د. ت .).
- 14- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري ط2 (دار الطباعة المنبرية، د. ت).
- 15- أبو الطيب اللغوي الأضداد في كلام العرب، تحقيق د. عزة ط2 (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر 1996م).
- 16- بالمر، علم الدلالة إطار جديد، ترجمة صبري إسماعيل السيد (دار المعارف الجامعية، 1995م).
- 17- برجشتير أيسر، أخرج وصححه وعلق عليه، د. رمضان عبد التواب، التطور النحوي للغة العربية، ط3 (مكتبة الخانجي، 1994م).

- 18- بول فابرو كريستال بايلون، مدخل إلى الألسنة، ترجمة طلال وهبه ط1 (المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م).
- 19- تمام حسان؛ اللغة معناها ومبناها (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م).
- 20- الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق مصطفى السقا وآخرون د.ط (مطبعة الحلبي، مصر، 1972م).
- 21- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا (دار المعرفة بيروت، 1978م).
- 22- الجرجاني، علي: التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط2، (بيروت، دار الكتاب العربي 1992).
- 23- جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر، تحقيق حيدر أباد ط2 (دار المعارف، 1359هـ).
- 24- جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح د. عبد العال مكتوم، ط2 (مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م).
- 25- جمال الدين بن محمد الفاكهي، شرح الحدود النحوية، د.ت (مكتبة وهبة، 2007م).
- 26- جمال الدين الأنصاري، أوضح المسالك، د.ط (دار الفكر، بيروت).
- 27- جمعة علوه وآخرون، اللغة العربية الثقافة العامة، ط1 (دار الكندي، الأردن، 1999م).
- 28- جيرو، بيير، علم الدلالة، ت: منذر عياشي، (طلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، 1992م).
- 29- الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4 (دار العلم، 1990م).
- 30- الحسن بن أحمد النحوي، الإيضاح، تحقيق د. كاظم بحر مرجان ط2 (عالم الكتب 1996).
- 31- حسين قطناني و مصطفى الكسواني، في علم الصرف، ط1 (دار جرير، عمان، 2011م).
- 32- حاشية الصبان، على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعيد (المكتبة التوفيقية، د.ت).
- 33- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (دار الرشيد، بغداد 1981م).

- 34- خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، (مكتبة المعارف 2003م).
- 35- رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ط1 (مكتبة الخانجي، القاهرة).
- 36- رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، ط1 (دار الحوار للنشر والتوزيع، اللانقية، 1987م).
- 37- الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق على هلالى، (مطبعة حكومة الكويت، 1961م).
- 38- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط (دار التراث د.ت).
- 39- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية استفهامية ومؤكدة في شعر المتنبي د. ط (مؤسسة شباب الجامعة، 1986م).
- 40- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، د.ط (دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت).
- 41- سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، (ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م).
- 42- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ط1 (جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 2001م).
- 43- سميح أبو مغلي، علم الصرف ط1 (دار البداية، 2010م).
- 44- سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح رمضان عبد السلام هارون، ط3 (عالم الكتب 1983م).
- 45- شاهين محمد توفيق، المشترك اللغوي نظرية وتطبيقات (مطبعة الدعوة الإسلامية، القاهرة ، د.ت).
- 46- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد ط1 (المؤسسة العربية للنشر، 1997 م).
- 47- شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، ط4 (دار الفكر، بيروت، 1999م).
- 48- طرزي؛ تيسير العربية وتحديثها، ط1 (مؤسسة نوفل للطباعة 1973 م).
- 49- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ط1 (دار المسيرة، عمان 2008).
- 50- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، د. ط (دار النهضة العربية بيروت، 1981م).

- 51- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: على محمد البجاوي د.ط (المكتبة العصرية بيروت، 1986م)
- 52- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، ط.1 (الهيئة المصرية للنشر، 1998م).
- 53- عبد العزيز عتيق المدخل إلى علم النحو الصرف، ط.1 (دارالنهضة العربية، 1990م).
- 54- عبد الباقي ضاحي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، (الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1985).
- 55- عصام شرتح، ظواهر أسلوبية، د.ط (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005).
- 56- على وافي، علم اللغة ط.9 (نهضة مصر للطباعة، 2004م) .
- 57- عودة أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم ط 1 (مكتبة المنار الأردن، 1985م).
- 58- فرانك بالمر ترجمة د. خالد جمعة، مدخل إلى علم الدلالة ط1 (مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت، 1997م).
- 59- فضل طومان، فقه اللغة ط1 (مكتبة الأنجلو ، 2005م).
- 60- فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينات، د.ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م).
- 61- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط3(المطبعة الأميرية، مصر، 1923م) .
- 62- فيصل القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ط1 (دار مجدلاوي للنشر، 2006).
- 63- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ط1 (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت) .
- 64- كرم زرندهج، أسس الدرس الصرفي في العربية، ط1(مؤسسة أبو لبدة - القدس، 1987م).
- 65- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ط3 (مكتبة الأنجلو المصرية، 1985).
- 66- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: على دحروج (مكتبة لبنان د.ت) .

- 67- مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المدني، ط1 (دار الشؤون الثقافية، سلسلة المائة كتاب، بغداد-العراق، 1987).
- 68- محيي الدين الأسترايادي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد عبد الحميد وآخرون، (دار الكتب العلمية، 1982م).
- 69- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب ط1 (وزارة الأوقاف، القاهرة، 1994).
- 70- محمد الماكري، الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي ط1 (المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م).
- 71- محمد عوض الله، اللمع البهية في قواعد اللغة العربية، ط1 (مطبعة دار الأرقم، غزة - فلسطين 1999م).
- 72- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ط1 (الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998م).
- 73- محمود سعدة، دلالة الألفاظ، ط1 (مكتبة الأمانة 1987م).
- 74- محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية د.ط (دار النهضة العربية، 1988م).
- 75- محيي الدين عبد الحميد، شرح بن عقيل، ج/1 ط5 (دار الفكر، 1972م).
- 76- محيي الدين الأسترايادي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد عبد الحميد وآخرون، (دار الكتب العلمية، 1982م).
- 77- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4 (مكتبة الشروق الدولية، 2004م).
- 78- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية د. ط (الشركة المصرية
- 79- مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية د.ط (المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت).
- 80- مصطفى النحاس، أساليب النفي في العربية د.ط (مكتبة الأنوار، د.ت).
- 81- موسي أبو دقة، ديوان لأجلك غزة، (منشورات منتدى أمجاد الثقافي، غزة، 2009)
- 82- مي نايف، الخصائص الفنية في شعر المرأة الفلسطينية ط1 (مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2008م).
- 83- منقور عبد الجليل، علم الدلالة (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، للنشر، 1990م).

84- نبيل أبو علي، فوزي الحاج، محمد البوجي، عبد الخالق العف، دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبدا لكريم السبعواوي (منشورات وزارة الثقافة) .

85- وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص، د.ط (المجلس الأعلى للثقافة).

86- يوسف عمر، شرح الرضي على الكافية، د.ط (منشور جامعة بنغازي د.ت)

87- يوسف الطريفي، الوافي في قواعد الصرف العربي، ط1 (الأهلية للنشر - لبنان 2010م).

88- يوسف الكحلوت، قراءات نقدية، ط1 (غزة، 2008م).

ثانياً/ الدوريات والمجلات :

1- رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول ، مجلد 15، العدد 2

رابعاً / رسائل الدكتوراه و الماجستير :

1_ توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان، رسالة ماجستير (جامعة العقيد لخضر - باتنة) الجزائر، 2009م.

2- عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه،(معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة) مصر، 1999م.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع	مسلسل
1	المقدمة	1
5	مهاده نظري	2
5	تعريف الدلالة	3
7	تعريف البنية	4
8	اللفظ والمعنى عند القدماء	5
10	الدلالة عند المحدثين	6
12	الفصل الأول: دلالات التراكيب اللغوية	8
13	التراكيب المتماثلة	9
15	أولاً : الجملة الاسمية	10
17	الجملة الاسمية المثبتة	11
17	الابتداء بالمعرفة	12
32	الابتداء بالنكرة	13
37	الجملة الاسمية المؤكدة	14
49	الجملة الاسمية المنفية	15
53	ثانياً: الجملة الفعلية	16
54	الجملة الفعلية المثبتة	17
62	الجملة الفعلية المؤكدة	18
63	الجملة الفعلية المنفية	19
76	ثالثاً: الثنائيات الضدية	20
78	التضاد بين الاسم والاسم	21
81	التضاد بين الفعل والفعل	22

83	التضاد بين الاسم والفعل	23
87	الفصل الثاني: دلالات التكرار اللغوي	24
89	تكرار الحرف	25
91	تكرار الكلمة	26
97	تكرار الجملة	27
100	المشتقات	28
112	المترادفات	29
115	المصادر	30
120	التصغير	31
121	الفصل الثالث: ظواهر لغوية دالة	32
127	تداخل الضمائر	33
135	التشكيل الكتابي	34
137	البياض والسواد	35
147	علامات الترقيم	36
155	المد الصوتي	37
162	التداخلات النصية	38
177	الخاتمة	39
179	المصادر والمراجع	40
185	فهرس المحتويات	40