سمات أسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين

محمد مصطفى كلاب*

ملخص

يهدف البحث إلى دراسة السمات الأسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال الصهيوني، للوقوف على طبيعة استخدام الشعراء الأسرى للغة في تشكيل منجزهم الشعري، والتعبير عن تجاربهم، ومعرفة مدى قدرتهم على استثمار المثيرات اللغوية؛ للانفتاح على آفاق معرفية، وتوقعات دلالية تتيح للمبدع والمتلقي إمكانات فاعلة؛ لتصور أساليب التحقيق بكل تجلياتها المادية، وأبعادها المعنوية، وإنتاج أدبية نصية قادرة على إحداث مؤثرات دلالية، وجمالية في وجدان المتلقي.

ويسعى الباحث إلى استثمار المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بدراسة أبرز السمات الأسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين، والكشف عن قيمها الدلالية والجمالية المتمثلة في: القيم الأسلوبية للفعل،القيم الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية،القيم الأسلوبية للمزاوجات الاسمية، القيم الأسلوبية لتوظيف لغة الحياة اليومية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، المزاوجات المجازية، ألفاظعامية، الأسرى.

مقدمة:

تنبه النقاد العرب منذ القدم إلى أهمية الأسلوب، وفاعليته الإبداعية، فوضعوا له العديد من المفاهيم، وميَّزوا بين الأساليب، وصنفوها تبعاً لقيمها إلى ثلاثة مستويات: الأسلوب السامي الرفيع، والأسلوب المتوسط، والأسلوب البسيط، وحددوا لكل مستوى من هذه المستويات موضوعاته، وكُتابه وأدباءه، وحكموا على أساليبهم بالوضوح أو الغموض، بالجزالة والقوة أو بالضعف والتعقيد، وتحدثوا عن أسباب جمال الأسلوب، وجودته، وتميزه، وتوقفوا عند دراسة الألفاظ، والتراكيب، وعلاقتها ببنية الجملة[1].

ويهدف البحث إلى دراسة أبرز السمات الأسلوبية التي لها حضور واسع، وأهمية فاعلة في تشكيل الخطاب الشعري لشعراء الحركة الأسيرة في سجون الاحتلال الصهيوني، والوقوف على مستوياتها الإجرائية، وطاقاتها التعبيرية، وقيمها الإيحائية.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

وإن اهتمامي بالوقوف على الطاقات الدلالية والآفاق الإيحائية للمثيرات الأسلوبية كان دافعاً وراء اختياري دراسة السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، للوقوف على أهميتها في تحقيق شعرية النص، ومعرفة قدراتها في التعبير عن تجارب الأسرى، والتأثير في المتلقي، ووقع اختياري على المنجز الشعري لشعراء الحركة الأسيرة في السجون الصهيونية لسببين: الأول: الحضور الفاعل للمثيرات الأسلوبية في قصائدهم الشعرية، والثاني: عدم وجود دراسات موسعة – في حدود علمي- تعنى بالقيم الأسلوبية في شعر الأسرى.

وقد تعددت الدراسات السابقة التي تحدثت عن الأسلوبية نذكر منها على سبيل المثال: دراسة أعدها عبد السلام المسدي (1982) موسومة بـ (الأسلوبية والأسلوب) تحدث فيها عن الأشكال، والأسس، والبناء، والمصادر، والعلاقة، والإجراء. ودراسة أعدها صلاح فضل (1985) موسومة بـ (علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته) تحدث فيها عن مفهوم الأسلوبية، ومستوياتها، واتجاهاتها.ودراسة أعدها محمد عبد المطلب (2009) موسومة بـ (البلاغة والأسلوبية) تحدث فيها عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وعن البلاغة والأسلوبية. ودراسة أعدها يوسف أبو العدوس (2010) موسومة بـ (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، تحدث فيها عن مفهوم الأسلوبية وتطورها ومناهج التحليل الأسلوبي.

وإن المتأمل في الخطاب الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، يدرك الحضور الفاعل للمثيرات الأسلوبية في تشكيل قصائدهم الشعرية، ويسعى الباحث إلى دراسة أبرز السمات الأسلوبية التي استثمرها الشعراء الأسرى من خلال الحديث عن: مفهوم الأسلوبية، والقيم الأسلوبية للفعل،والقيم الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية، والقيم الأسلوبية للمزاوجات الإسمية، والقيم الأسلوبية لتوظيف لغة الحياة اليومية.

مفهوم الأسلوبية: مصطلح الأسلوبية من المصطلحات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين، وعرفها رومان جاكبسون Roman Jakbson بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[(2)]، والتميز في التعبير يكمن في تجاوز المتداول والمألوف وإيجاد روابط دلالية جديدة، وهذا التجاوز انزياح عن المتواضع، والبحث الأسلوبي يبحث في كيفيات الانزياح وبهذا تتقاطع الأسلوبية مع المفاهيم البلاغية، مما دفع كثيرا من الباحثين الأسلوبيين إلى النظر إلى الأسلوبية على أنها "وليدة البلاغة ووريثتها المباشر"[(3)]،بل هي "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف"[(4)]، وهذا ما يفسر طبيعة التقاطع الحاصل بين المبادئ الأسلوبية، من ناحية، والمفاهيم النقدية في تراثنا الأدبي، من ناحية أخرى.

ويرى كثير من الباحثين أن جذور الأسلوبية انطلقت من المبادئ التي أرساها العالم اللغوي الشهير فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure في اللسانيات، وخاصة تمييزه بين اللغة

بوصفها ظاهرة لسانية مجردة، والكلام بوصفه ظاهرة مجسدة للغة[5]، وقد تتلمذ شارل بالي Charles Paul على هذه المبادئ، وتأثر بها، واستفاد منها في دراساته الأسلوبية الموسعة.

ولم يتوقف شارل بالي Charles Paul عند آراء أستاذه فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure بل توسع فيها، وأتبعها بدراسات أسلوبية مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها لمصطلحي الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية الوصفية، ورأى أن الأسلوبية تتمثل في مجموعة "من العناصر الجمالية في اللغة، ويكون باستطاعتها إحداث تأثير نفسي وعاطفي على المتلقي"[6]،وهو بذلك نظر إلى علم الأسلوب من جانبيه: التعبيري، والتأثيري، وكشف عن فاعلية الدرس الأسلوبي وأهميته في "البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى، لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي، يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيراً ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئياً ذاته، من ناحية، والقوى الاجتماعية المرتبطة بها من ناحية ثانية.وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري، أي التعبير عن الحساسية من خلال اللغة، وفاعلية اللغة على هذه الحساسية"[7].

وقد عبر شعراء الحركة الأسيرة عن أحاسيسهم، وانفعالاتهم، بلغة تتجاوز المتداول إلى الإبداع المتميز في الأداء، والاستخدام الخاص للغة، ويتجه اهتمام الأسلوبية صوب"دراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[8]، وهذا يعني أهمية البعدين: الفني والجمالي في المباحث الأسلوبية، وقوة الصلة القائمة بينهما، وأثرهما على المتلقي.

ومن منطلق عبارة جورج بوفون George Bevon: (الأسلوب هو الرجل) يمكن الربط بين الأسلوب والمنشئ،فلكل منشئ طابعه الخاص في التفكير، وأسلوبه المميز في التعبير[9]، الذي يربط الأبعاد الدلالية والجمالية للمثيرات اللغوية بالبيئة الزمانية والمكانية للسجن وشخوصه، ويطوف بالمتلقي بين أقبية التحقيق، معرفا إياه أساليب التحقيق الجسدية، والمعنوية، وانعكاساتها على وجداني: السجين، والسجان.

وتتجه هذه المقاربة الأسلوبية صوب دراسة أبرز المثيرات اللغوية، ذات القيم الأسلوبية في المنجز الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، والوقوف على التأثيرات الدلالية، والجمالية لتلك المثيرات، وتحديد قيمتها الأسلوبية المتمثلة فيما يأتي:

أولاً: القيم الأسلوبية للفعل.

عمد شعراء الحركة الأسيرة إلى استثمار الطاقات الدلالية والجمالية للأفعال المنتقاة من حقول معرفية، ومستويات تعبيرية متباينة، وتنسيقها داخل أنظمة علائقية،وصياغتها ضمن منظومات أسلوبية مترابطة، تعمل على تفعيل صورة المعتقل، وتنشيط دلالاتها في وجدان المتلقي، وإحداث تأثير فاعل في أحاسيسه، ومخيلته، بشكل ينقله إلى أجواء دلالية كثيفة، تمكنه من التفاعل مع تجارب المعتقلين، وتصور انفعالاتهم، ورؤاهم.وإن زيادة معدل توظيف الأفعال في العمل الأدبي يوحي باكتناز تجربة المبدع بطاقات حركية، ووجدانية عالية، تتجاوز الذاتية إلى الموضوعية، والغنائية إلى الدرامية.

وللفعل في قصائد الأسرى أهميةٌ خاصةٌ، يحاول الشعراء استثمار معطياته الأسلوبية، بابتكار صيغ فعلية جديدة، للتعبير عن تجاربهم الاعتقالية، التي رسمها الشاعر معاذ الحنفي في قصيدته (لست وحدي) التي يقول فيها[10]:

سقف المكان يواصل نحوي الهبوط

أعدُ الليالي دهوراً أصابعها الأخطبوط

أنقش اسمي على السقف،أحصي الخطوط

يستوطن الصمت حولي

من شرفة القلب يصدر نور

يطارد فوق الجدار فحيح القنوط

ترفرف عصفورة الشوق، لا تعرف الانتظار

متى يتحطم صمت الجدار؟؟؟

تضاءل أفق المكان، يضيق

كيف تموت الثواني، ويمضي النهار؟؟

أصغي.... أفكّر كيف أكسّر كل زجاج الفراغ؟؟

..... أدق الجدار، أهمس: سوف أدقُ الجدار

استثمر الشاعر الأفعال: (أعدُ، أنقش، أحصي، أصغي، أفكر، أكسّر، أدق، أهمس، يستوطن، يصدر، يطارد، ترفرف، يتحطم، تموت، يمضي)، التي جاءت على صيغة المضارع، وقد ضُعف

بعضها، لتوحي بقيمة أسلوبية، وتعبر عن حالة انفعالية، تبرز عدم استسلام السجين لخطط السجان، وتكشف عن إصرار السجين على مقاومة الموت في أقبية السجون، وتحدي وحشة السجن وقسوته، وظلم السجان وبطشه، بالدق على الجدران، ليهتز سقف المكان، وينفث المعتقلون من خلاله تمردهم على السجان.

فالقيمة الأسلوبية للأفعال المضارعة، تعبر عن استمرار التحدي، ومواصلة الصمود الذي سيحقق الحرية، وقد عزز الشاعر من فاعلية استمرار الصمود في وجه السجان، باستثمار الطاقات الدلالية للفعل المضارع المقرون بـ (سوف) في قوله: (سوف أدق الجدار)، وهو بذلك يتناص مع المعطيات الدلالية الواردة في رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس)، التي تبرز معاناة الإنسان الفلسطيني.

إن تكرار الفعل المضارع –(أدق الجدار، سوف أدق الجدار)- الذي يفيد الحال والاستقبال، ويوحي باستمرار فعل (الدق) الذي ينشده السجين، من أجل التغلب على السكون، والصمت المطبق على السجن. وقد رسم الشاعر فايز أبو شمالة في قصيدته: (العطاء، عرس الجنازات) صورة للسجين، تبرز مدى إصراره على مقاومة إرادة السجان، في فرضه الصمت والسكون على حياة السجين، وذلك بقوله[11]:

تتشابك أيدي الشهداء الفتية، أيدي السجناء

تدق جدران السجن، تدقُ الأقفال، الأبواب، الأغلال

تدقّ..تدقّ..تدقّ

ينكسر القيد، ويخرج عرس الحرية كالصبح جليلاً.

استطاع الشاعر كسر الصمت المطبق على السجن بالدق على الجدران، والتلويح بالقبضات من خلال قضبان السجن، والغناء بصوت مرتفع، وبذلك تعلو إرادة السجين على سجانه، وينزاح الصمت، وينكسر السكون، وتعلو روح الجماعة على الوحدة، والحياة على خشخشة المفاتيح، وصرير الأبواب، ووقع خطوات السجان، وصراخه.

وقد استثمر الشاعر القيم الأسلوبية المتمثلة في تكراره للفعل (دق) بصيغ متباينة (أدق – تدق)، ليعبر عن قوة الإرادة التي يمتلكها السجناء، لكسر حدة الصمت، والسكون المفروض عليهم من السجان، وإعلان استئناف الحياة، فالحركة والحياة هما إرادة السجناء، والسكون والصمت هما إرادة السجان، وتمرد السجين ورفضه للسكون والصمت هو تمرد على انعدام الحياة، ورفض للعزلة الموحشة، ومحاولة للإعلان عن ذاته، والتعبير عن تمسكه بالحرية.

وقد آثر معين بسيسو في قصيدته: (في الطريق إلى الزنزانة) توكيد الفعل المضارع بصيغة (الآن)، وذلك في قوله[12]:

أنا الآن بين جنود الطغاة

أنا الآن أسحب للمعتقل

وما زال وجه أبي ماثلا، أمامي... يسلّحني بالأمل

وأمي...وأمي... أنينٌ طويل، ومن حولهم إخوتي يصرخون

ومن حولهم... بعض جيراننا، وكلٌ له... ولدٌ في السجون.

عمد الشاعر في هذه الصورة الشعرية إلى توكيد الفعل المضارع الذي يفيد الحالية والاستمرارية بصيغة (الآن) مع أن الفعل المضارع مستغنٍ عنها، كونه بطبيعته دالاً على الحالية والاستمرارية، وذلك لتحقيق مثير أسلوبي ممتلئ بالطاقات الانفعالية، التي تمنح الحدث قوة دلالية، وجمالية، تعزز من فاعلية الصورة، وتزيد من قدرتها التأثيرية.

ثانياً: القيم الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية.

الاستخدام المجازي للمزاوجات اللفظية للصفات سمة أسلوبية اتسمت بها الإبداعات الأدبية لأدباء الحركة الأسيرة، وهذه السمة المجازية للمزاوجات اللفظية للصفات تتجاوز اللغة الإخبارية المباشرة، ذات الأبعاد المنطقية المألوفة، إلى آفاق إيحائية، تسعى إلى إيجاد حمولات دلالية مكثفة، تبدو للمتلقي جديدة غير مألوفة، ولا معتادة، وهذا "التركيب غير المعتاد لعالم معتاد هو نتيجة لقراءة الشاعر للعالم الخارجي من داخل نفسه، فهو يجري بين أسواق مدنه الباطنية، ويحمل أشياء العالم الخارجي إلى متاهته العميقة، حيث يحدث كيمياء التحوُل والغرابة، وهنا نلمس حرارة المنطق الشعري الذي يُعطي معياره للجملة الشعورية"[13]، التي تنهض بتجارب الشعراء الأسرى ضمن عملية إبداعية تشعر المتلقي بالدهشة والإثارة.

فالغرابة والدهشة اللتان تحدثهما القيمة الأسلوبية للصفات، في مزاوجاتها المجازية، وتجاوزها للمألوف، هما اللتان تحدثان الكثافة الإيحائية، والفضاء الدلالي، لأن الشعراء الأسرى في توظيفهم للقيم الأسلوبية للصفات لا يسعون إلى تطابقها مع الواقع تطابقاً إخبارياً، بقدر ما يسعون إلى إيجاد فضاء نصي مفتوح قابل لتأويلات لا نهائية، لذلك فإن "اللامعقولية الشعرية ليست قاعدة مسبقة، ولكنها طريق لا مفر منه، ينبغي أن يَعْبُره الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة أنْ تقول ما لا يمكن أن تقوله أبداً بالطريقة العادية"[14]، فالمزاوجات اللفظية الوصفية المجازية تستمد حيويتها من تجاوزها للثابت والمألوف، وخروجها عن المنطقية إلى الفضاء الإيحائي

المطلق، حباً في الكشف عن ملامح السجن، وصفات السجين والسجان، وسعياً وراء الانفتاح على حقول معرفية تتشوق إليها الذات الإنسانية، ووسيلة إيحائية لنقل أحاسيس الأسرىوانفعالاتهم إلى مفردات العالم. وصلة الشعر بالعالم ومفرداته "ليست صلة نثرية، عاقلة، منطقية، بل صلة الحلم والرؤيا والتوحد، صلة الدهشة، والافتتان اللذين يعصفان بالقلب والروح، ويمنحان فكرة القصيدة كياناً حسياً مؤثراً، ويضفيان على فوضى الأشياء اليومية ورتابتها المضجرة، نغمة التجانس، ونشوة البكارة الأولى" [(15)]، التي تكسر حاسة التوقع لدى المتلقي، وتدهشه بتجدد دلالتها.

والمتتبع لقصائد الأسرى يلاحظ استثمار الشعراء للمزاوجات اللفظية المبتكرة بين الاسم والصفة، وتوظيفها توظيفاً مجازياً متصلاً بتجارب الأسرى خلف قضبان الاحتلال، واستثمار قدراتها الإيحائية العالية والمتعددة في رسم ملامح السجن، وتصوير حالات السجين الفكرية، والنفسية، والتعبير عن حالات الضيق، والوحشة، والألم، والأمل التي تنتابه، وقد تجلت هذه المعاني في قول سميح فرج[(16)]:

قضبان هذا الحبس عابسة، وواعدة، مُكشِّرة.. مبشرة..

والصبح آلاف من الأميال نقطعها بميل

والصبح آلاف من الأجيال نشغلها بجيل

تتجلى القيمة الأسلوبية للصفة في قدرتها على الجمع بين المحسوس والمجرد، وامتلائها بطاقات إيحائية متعددة، فقضبان السجن عابسة، وواعدة، ومكشرة، ومبشرة، وتتمتع هذه المزاوجات الوصفية المجازية بقدرات إيحائية عالية، ناتجة عن الحالات الوجدانية التي أسقطها الشاعر على قضبان السجن، فجعلها تتألم لآلامه، وتعبر عن آماله، تشي بأحاسيسه وانفعالاته، وهذا يبرز حجم التفاعل القائم بين السجين ومكونات السجن، وقدرته على تطويع مفردات المكان للتعبير عن تجاربه.

وتبلغ القيمة الأسلوبية للصفة في مزاوجاتها المجازية درجة عالية من الإبداع عند سميح القاسم في قصيدته: (ما تيسر من سورة السلاسل) التي يتساءل فيها[(17)]:

ما الذي تفعله بوابة السجن الغبية

بأناشيدي وأزهاري وحبي

بالمفاتيح التي تملأ جيبي؟!

تتجلى القيمة الأسلوبية للصفة في قدرتها الإيحائية، وظلالها المعبرة عن واقع المعاناة خلف بوابة السجن التي وصفها الشاعر بالغبية، فالمزاوجة بين بوابة السجن والغباء غير مألوفة، ولكن

الرغبة في وصف ظلم السجان تشحن الجو العام بالألم، والمعاناة التي يعيشها السجين خلف بوابة السجن التي تشارك السجان ظلمها للسجين.

وقد رسمت الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها: (إليهم وراء القضبان) صورة للسجن، تجسد فيها تجربة الأسير الممتلئة ألماً وأملاً، القائمة على المثيرات الأسلوبية للصفة في مزاوجاتها المجازية المشعة بالدلالات المعنوية، والمثيرات العاطفية، والتي تتجلى في قولها[18]:

من الفجاج يطفح الظلام عابساً صموت

والليل ناصبٌ هنا شراعه الكبير

لا زحفُ ضوء النجم واجدٌ طريقه ولا تسلُّل الشروق

ليلٌ بلا شقوق، يضيع فيه الصوت والصدى يموت

تتضافر القيم الأسلوبية للمزاوجات المجازية للصفات (عابساً، الصموت، ناصب)، مع الأسماء (الظلام، الليل)، في رسم معالم المعاناة التي يعيشها السجين خلف القضبان، والتحول الذي ينتظره (تسلُّل الشروق)، وما لهذا التحول من دلالات إيجابية، تكشف عن الأمل الملفع بالظلام والليل، الذي ينتظر الأسير، ليخرجه والمتلقي من جو الكآبة والمعاناة إلى فضاء الحرية.

ثالثاً: القيم الأسلوبية للمزاوجات الاسمية.

المزاوجات الاسمية قيمة أسلوبية يخرج بها الخيال الشعري عن حدود المألوف من اللغة إلى غير المألوف، لإيجاد دلالات غير معهودة بين الدال والمدلول، لأن فاعلية الخيال الشعري قائمة"على إيجاد علاقات نحوية بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف، مما يترتب عليه انحراف دلالي في سياق خاص، يعمل بالضرورة على توليد دلالات جديدة ومبتكرة"[19].

وإن البحث في المزاوجات الاسمية لقصائد الأسرى يكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين التصوير الفني للمواقف، والأحداث بأبعادها الخيالية المترامية، وبين التراكيب بأبعادها الدلالية المتباينة التي لا تخضع لأنساق تأليفية تواضعية، وهذا ما يجعلها تكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وتثير لديه الدهشة الجمالية، والمفاجأة الدلالية، على نحو ما يتجلى في الصورة التي رسمها الشاعر إبراهيم المقادمة للسجن بقوله[20]:

ويأتي الليل يطرق بابنا المقفل

وقضبان الحديد تدقُّ إسفيناً

وأبواب من الفولاذ تربض في فم المدخل

وقلبي نابض، هاتوا سلاسلكم

هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم

لن نستكين لبطشكم، هيهات، لن نرحل.

لجأ الشاعر إلى المزاوجات الاسمية القائمة بين(الاسم، والفعل)، بين المبتدأ الاسمي(الليل) وخبره الفعلي(يطرق الباب)، وكذلك بين المبتدأ الاسمي(القضبان)، وخبره الفعلي(تدق الإسفين)، وأيضاً بين المبتدأ الاسمي(الأبواب)، وخبره الفعلي(تربض في فم المدخل)، وبين (القلب)و (النبض)، ليصل بالمتلقي إلى الإحساس بقتامة زمن التحقيق – الليل – وسوداويته، وثقله على نفسية الأسير، ويعزز ذلك الفعل المضارع (يطرق) الذي أسنده إلى الليل، ليوحي بملامح المكان – السجن – قبل البدء بملحمة التحقيق، وقبل البدء في سرد أساليب التحقيق جاء بالمبتدأ تارة مضافاً، وأخرى متبوعاً بالجار والمجرور، ليزيد من وضوح المبتدأ في الجمل الاسمية التي كشفت عن مكونات السجن، ويكمل تصوير المشهد التعذيبي للمعتقل في ذهن المتلقي، ليستشعر هول المصاب الذي ألم بالبطل الأسير، وحجم صموده الأسطوري.

وقد اتخذت المزاوجة الاسمية شكلاً تخالفياً قائماً على التضاد تجلى ذلك في قول كمال غنيم[21]:

هنا النقب، هنا نار ولا لهب

هنا دَمُنا على قبر سينسكب، لينبت من تراب القبر من ذهبوا

وينمو الورد جنب الشوك، والحنُّون يلتهب

ويحلو الموت وسط الصمت يا وطني

وصمتي صرخة كبرى لها لهب

وكف تفتح الأبواب في لهفٍ

وتعلو...في سماء المجد نغترب

وتبني ما تهدم من جوانحنا، وتنسج من ضياء الشمس أفراحاً، ونقترب

فما الأسلاك... ما الأسوار يا وطني!؟

فليل الخوف ينسحب، وريح الموت تضطرب !

ورغم الضحكة السكرى ستنتحب!

تتجلى القيمة الأسلوبية للمزاوجات في تعميق الإحساس بالمعنى عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة المتمثلة في: (صمتي صرخة)، (تبني ما تهدم)، (فليل الخوف ينسكب... رغم الضحكة السكرى). والخيال الشعري الخصب هو الذي ينسج مثل هذه المزاوجات المتضادة في الواقع، فالصمت هنا دلالته سلبية لا يجتمع مع الصراخ في دلالته الإيجابية، والبناء في دلالته الإيجابية لا يلتقي مع الدلالة السلبية للهدم، والخوف والضحك لا يجتمعان، فالخوف هنا ينسحب مقابل الضحك الذي سينتحب.

فالموت يلازم الأسير في غياهب سجون الاحتلال، ويطفو على سطح الصورة التي رسمها الشاعر للسجن، وقد أردف الشاعر صورة الموت بصورة الليل، ليشي بمدى المعاناة، ومصدر حزن الأسير الذي عبر عنه معاذ الحنفي بقوله[22]:

العتمة السوداء تبكي

عندما تغزو المساحات الحزينة

والشمس تخطئ كل يوم

في الشروق على المدينة.

رسم الشاعر صورة للسجن قائمة على المزاوجات الاسمية بين محسوس ومحسوس، يبرز فيها الشاعر الأسير خصوصية تجربته، وتميزه العاطفي الذي يشي بحالته الوجدانية، من خلال توظيفه للمثيرات الأسلوبية الكامنة في سوداوية العتمة، وغزوها للمساحات الحزينة، وكيف تخطئ الشمس كل يوم السجن، والجمع بين المتضادات في صوره فنية واحدة - (العتمة – الشمس)، و(تغزو – تخطئ) –يكشف عن الحالة النفسية للذات الشاعرة، فالشمس تخطئ المكان ولازمان للشروق، وفي ذلك إيحاء بأن العتمة المؤكد لونها بالسواد رابضة على السجون، وتلازم حياة الأسير، وتمثل آلامه وآماله.

وتكشف المزاوجات الأسلوبية القائمة على التضاد عن وجود قطبين متنازعين داخل تشكيلات قصائد الأسرى، أولهما: الشعراء الأسرى الذين يمثلون الجانب الفلسطيني المقاوم للاحتلال، وثانيهما: الجانب الصهيوني الذي يمثل الاحتلال بكل أساليبه الإرهابية، وقد عكست القيم الأسلوبية للغة القطب الثاني– الصهيوني– كل معاني الموت، والرعب.

رابعاً: القيم الأسلوبية لتوظيف لغة الحياة اليومية.

تمتلك المثيرات الأسلوبية للغة الحياة اليومية حضوراً ملموساً في المنجز الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، وترتبط هذه المثيرات الأسلوبية بمدى إحساس الشعراء بضرورة الإفادة من لغة

الحياة اليومية، وتوظيفها في البناء الفني للقصيدة بوصفها عناصر دلالية ذات رصيد معرفي ووجداني لدى القارئ،الأمر الذي يزيد من فاعلية التواصل بين النص ومتلقيه، القائمة في أساسها على الشراكة الإبداعية بين لغة الحياة اليومية واللغة الشعرية، ومثل هذه الشراكة اللغوية توسع من الفضاء الإيحائي للنص، وتجعله أقوى تأثيراً في الذاكرة الشعبية الجماعية،وأكثر قدرة على التعبير عن أفكار المبدع ومواقفه.

وقد لفتت دعوة الشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت T.S. Eliot -الاقتراب بالشعر من اللغة العادية اليومية التي نستعملها ونسمعها – انتباه شعراء الحداثة إلى فاعلية توظيف لغة الحياة اليومية، سواءعلى المستوى الإفرادي أو التركيبي، فالحياة اليومية بلغتها، ومواقفها، وشخوصها، وحوادثها تخفي في باطنها مدلولات إنسانية عميقة[23]، والإفادة من القيم الأسلوبية لمعطيات لغة الحياة اليومية في نتاجات الأسرى الأدبية ترجع إلى طبيعة الموضوعات التي عالجتها، وتعالجها هذه النتاجات الإبداعية، حيث يتجلى فيها قضية آلام الاسرى وآمالهم، وصمودهم في وجه المعاناة، وتحديهم للسجن والسجان، وتفصيلات حياتهم داخل المعتقلات، لاسيما تلك الموضوعات التي تتحدث عن أساليب التحقيق، وآلامه الجسدية والمعنوية، والإحساس بالغربة والحنين.

وقد استطاع الشعراء الأسرى توظيف الطاقات الأسلوبية للغة الحياة اليومية، بعد شحنها بمثيرات أسلوبية تعبر عن واقع حياتهم داخل السجون الصهيونية، وصهرها في بناءاتهم الفنية، بحيث تصبح جزءاً من بناء فني متماسك يعكس التجربة الاعتقالية.واستخدام الشعراء الأسرى لبعض المفردات والتراكيب للغة الحياة اليومية ليس دلالة ضعف، أو هبوط للمستوى الفني لنتاجاتهم، بل هو دليل إبداع تفاعلي بين الفصحى ولغة الحياة اليومية، يجعل الأعمال الإبداعية للأسرى أكثر تعبيراً عن واقع الجماهير، وأكثر قرباً إلى نفوسهم، وترديداً على ألسنتهم، ويبدو ذلك واضحاً في قصيدة الشاعر المتوكل طه:(هل أبعدوك؟) التي يخاطب فيها الأسير المبعد خطاباً مفعماً بالمثيرات الأسلوبية، خاصة في توظيفه لمفردة (الإبعاد) التي تمثلت في عنوان القصيدة، وانسربت في مفاصلها على أكثر من وجه، يتراوح بين الاستفهام، والنفي، والإثبات، والانزياح، والتكرار، وما تحمله هذه المثيرات من شحنات انفعالية متصاعدة تتجلى في قوله[24]:

قد أخرجوك من السجون، إلى السجون سينقلوك..

لم نستطع حتى الوداع

...

ما أجملك، والقيد في كَفَّيْك أوقدميك، لما أبعدوك

...

هل أبعدوك؟وكل هذي الأرض تحملها معك؟!

هل أبعدوك، وطيب هذي الناس يسري دافقاً في أضلعك؟!

"الله معك"، سلم على كل الشباب

وقل لغسان الحبيب، بأن قلبي ينظرك، وغداً سنرقب عودتك

"الله معك"، "الله معك"، "الله معك".

اهتز وجدان الشاعر لإبعاد رفيق كفاحه، فخاطبه خطاباً مفعماً بالتعاطف، والتلاحم، مستخدماً (كاف الخطاب) التي تكررت على مستوى النص، لتبرز ارتباط المبعد بأرضه، وقربه من وجدان شعبه، وقد عزز ذلك من خلال استثماره لمعطيات التراكيب العامية- (الله معك)، (سلم على كل الشباب)–التي تستخدم في المجتمع الفلسطيني عند وداع الأحبة، ليكشف عن التلاحم بين أبناء الشعب الفلسطيني والأسير المبعد، وعن عمق الترابط الوجداني بين الأسرى والمجتمع الفلسطيني، الذي حاول الاحتلال تمزيقه، وزرع النعرات القبلية، والطائفية، والحزبية فيه، ولكنه جوبه بتلاحم ومحبة لا مثيل لهما، وقد تجلت هذه المعاني في قصيدة: (تمنيات نقبية على حادي العيس)، التي يخاطب فيها الشاعر سامي الكيلاني حادي العيس قائلاً[25]:

يا حادي العيس عرج على الأحباب

واحمل على عيسك الصور

وانثر نداها على قحط الصحاري، تكتسي عشباً

ينور الزهر فيها، نعانقه

ونفرك في عين العدا بصلاً

نكسر سيف الحقود، ونعلي راية النقب.

استثمر الشاعر المثيرات الأسلوبية المتمثلة في التعبير العامي (نفرك في عين العدا بصلاً)المستمد من البيئة الفلسطينية وتجاربها اليومية، ليوحي من خلاله بصمود المعتقلين في سجن النقب الصحراوي، وتحديهم لإرادة السجان،وإصرارهم على قهر السجن والسجان،بتحويل المكان القحط الصحراوي إلى بيئة ممتلئة بالأمل والحياة، ليقف في وجه الألم، والموت، والتصحر، الذي يسعى السجان إلى زرعه في وجدان المعتقلين وعقولهم.

وقد رسم الشاعر المتوكل طه صورة مشرقة لتحدي السجناء لمناخ سجن النقب الصحراوي، وذلك في قصيدته: (ونحن سواء) التي خاطب فيها الشاعر أخواته في سجن النساء متسائلاً[26]:

وأسأل: كيف تنام عصافير حُزنك في الليل؟

كيف يغرد فيك الهزار نهاراً؟

وكيف تشقين ثوب "العتابا" على كربلاء؟!

وأسأل كيف السجين يُغنّي، وقلبي أحقُّ بهذا السؤال؟

فنحن نواجه رمل المعسكر "بالأوف"

ونكسر وحش الصحاري بعرس انتفاضتنا

ولا نكفّ عن الدبكات،ونغمر هذا المدى بالغناء.

يبرز هذا المشهد مدى عناية الشعراء الأسرى بمفردات ذات علاقة بالغناء الشعبي الفلسطيني، (العتابا)، و(الأوف)، اللتان ترتبطان برقصة (الدبكة)، وهذا الاستثمار للغناء الشعبي في أدب الحركة الأسيرة يعبر عن مدى اكتواء الأسرى بلوعة الحنين للأهل، والشوق للحياة الفلسطينية، وهو متنفسٌ لأشجان المعتقلين الذين يواجهون صمت السجن ورمال صحرائه، ووحشتها بأعراس الحرية، فلا يكفون عن غناء العتابا، والأوف، والدبكة التي يرفعون بها من معنوياتهم، ويتغلبون بها على صمت السجون، وغربتها، ويستخدمونها رسائل أمنية فيما بينهم.

خاتمة

بعد هذه الرحلة التي خاضها الباحث في فضاء المنجز الشعري، لأدباء الحركة الأسيرة في فلسطين، يمكن الوقوف على خلاصة التحليل الأسلوبي، الذي شكل ثمرة هذه الدراسة.

- القيم الأسلوبية المنسربة في مفاصل قصائد الأسرى، نابعة من تجارب الشعراء، وتعمل على مستويين: مستوى الفاعلية المعنوية ذات الأبعاد الدلالية والجمالية، ومستوى الفاعلية الوجدانية ذات الأبعاد التأثيرية التي تهز وجدان المتلقي، وتحرك فكره، وخياله، وأحاسيسه، وانفعالاته، صوب الاستجابة لقضايا الحركة الأسيرة، والانفعال بمواقفها، والتفاعل مع تصوراتها.
- عبرت القيمة الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية عن تجارب المعتقلين، وصورت آلامهم وآمالهم على نحو متميز، وتمكنت من إمداد المنجز الأدبي للحركة الأسيرة بقيم شعرية خاصة، أوحت بصدق التجربة، وعمق الانتماء، وروعة الصمود والتحدي، وكشفت عن قدرة عالية في توظيف اللغة، لنقل تجارب المعتقلين الممتلئة ألماً وأملاً، داخل مزاوجة لفظة مدهشة ممتلئة بالإثارة العاطفية، والطاقات المعنوية، التي رسمت واقع تجربة الاعتقال، وصورت الحالة الوجدانية للشعراء التي تغذت من التجربة الاعتقالية، ونجحت في إبداع قيم

أسلوبية للصفات في مزاوجات مجازية تنتمي إلى تجربة السجن، وهي تجربة مليئة بالمفارقات الدرامية، والمثيرات الأسلوبية.

القيم الأسلوبية التي تجلت في الخطاب الشعري لأدب الحركة الأسيرة، قائمة على الانفعال والتفاعل، والتأثير والتأثر، ضمن فاعلية حوارية تتحرك في اتجاهين: من النص إلى المتلقي، ومن المتلقي إلى النص، وتحقق فاعلية التواصل في إنتاج الدلالة الأدبية، وهذا من شأنه أن يثري الفكر، وينشط الخيال، ويحقق الشراكة الانفعالية والإبداعية.

Stylistic Features in the Poetry of Palestinian Prisoners

Mohammed Mustafa Kullab, *Arabic Language Department, Faculty of Arts, Islamic University, Gaza, Palestine.*

Abstract

The study aims at studying the stylistic features in the poetry of Palestinian prisoners in Israeli occupation prisons to determine the nature of prisoner poets' use of language to shape their poetic achievement, express their experiences, find out the extent of their ability to benefit from linguistic stimuli, and to open up to epistemic horizons and semantic expectations that offer both the poet and the recipient active possibilities to imagine the investigation methods with all their physical manifestations and moral dimensions, and to produce a literary text which can make semantic and aesthetic effects in the conscience of the recipient.

The researcher seeks to utilize the analytical descriptive approach which is concerned with highlighting the most prominent stylistic features in the poetry of Palestinian prisoner poets to reveal their semantic and aesthetic values including the stylistic values of the verb, stylistic values of the adjectives in their metaphorical pairings, stylistic values of nominal pairings, stylistic values for everyday language.

Key words: style, stylistic, metaphoric matching, slang words, prisoners.

قدم البحث للنشر في 2015/9/3 وقبل في 2015/10/27

هوامش البحث:

1- ينظر، القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د- ط)، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب، 1989)، ص32. كذلك، درويش، أحمد، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، (د.ط)، (القاهرة: مكتبة الزهراء، د- ت)، ص152. كذلك، بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، ط1، (الدار البيضاء: منشورات دراسات سال، 1989)، ص31-32.

2- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط2،(ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1982)، ص37.

3- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص52.

4- جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي،ط2،(حلب: مركز الإنماء، 1994)، ص9.

5- ينظر، بودوخة، مسعود، (2011)، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص8.

6- أبو حمدان، سمير، الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، (بيروت، باريس: منشورات عويدات 1991)، ص35.

7- فضل، صلاح، علم الأسلوب، ط2، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985)، ص75.

8- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص156.

9- ينظر، عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1،(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر،2009)، ص114. كذلك، فراي، نور ثروب، تشريح النقد، ترجمة: محيي الدين صبحي، (د.ط)، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991))، ص272.

10-الحنفي، معاذ، أعلق في ليلك الليلك، (د- ط)، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1998)، ص20-21.

11-أبو شمالة، فايز، سيضمنا أفق السناء، ط1، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2002)، ص47.

12-بسيسو، معين، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2،(بيروت: دار العودة،1981)، ص306.

13-بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1(بيروت: دار العودة، 1979)، ص197.

14-كوهين، جون، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، (القاهرة: دار غريب، 2000)، ص157.

15-العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، ط1، (عمان: دار الشروق، 2003)، ص15.

16-فرج، سميح، المقنع، ط3، (بيت لحم: دار البيان للنشر والتوزيع،، 2002)، ص8.

17-القاسم، سميح، أعمال سميح القاسم الكاملة، ط1، (فلسطين: دار الجيل، 1992)، 558/1.

18-طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية، 2003)، ص478.

19-عبد اللطيف،محمد، ظواهر نحوية في الشعر الحر،(القاهرة: مكتبة الخانجي،1995)، ص17.

20-المقادمة، إبراهيم، لا تسرقوا الشمس، (د- ط)، (غزة: إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004)، ص12.

21-غنيم، كمال، شروخ في جدار الصمت، ط2، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1997)، ص172-174.

22-الحنفي، معاذ، أوراق محررة من سجن نفحة الصحراوي، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1994)، ص50.

23-ينظر، شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1991)، ص215. كذلك، خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، (بيروت: المشرق، 1982)، ص129.

24-طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية، 2003)، ص566 وما بعدها.

25-أبو عمشة، عادل، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، 1991)، ص118.

26-طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، ص4.553

المصادر والمراجع:

أبو عمشة، عادل، **شعر الانتفاضة دراسة واختيار**، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، 1991).

أبو شمالة، فايز، **سيضمنا أفق السناء**، ط1، (القاهرة مكتبة مدبولي، 2002).

أبو حمدان، سمير، **الإبلاغية في البلاغة العربية**، ط1،(بيروت: منشورات عويدات 1991).

بسيسو، معين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2،(بيروت:دار العودة،1981).

بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ط1، (بيروت: دار العودة،1979).

بودوخة، مسعود، **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، ط1، (الأردن: عالم الكتب،2011).

بليث، هنريش، **البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ترجمة: محمد العمري، ط1، (الدار البيضاء: منشورات دراسات سال،1989).

جيرو، بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي،ط2،(حلب: مركز الإنماء العربي، 1994).

الحنفي، معاذ، **أعلق في ليلك الليلك**، (د- ط)، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1998).

الحنفي، معاذ، **أوراق محررة من سجن نفحة الصحراوي**، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1994).

خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، (بيروت: المشرق،1982).

درويش، أحمد، **دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث**، (د-ط)، (القاهرة: مكتبة الزهراء، د.ت).

شكري، غالي، **شعرنا الحديث إلى أين**، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1991).

طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2003).

طه، المتوكل، **الأعمال الشعرية**، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2003).

عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، ط1،(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر،2009).

العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري**، ط1، (عمان: دار الشروق، 2003).

عبد اللطيف، محمد، **ظواهر نحوية في الشعر الحر**، (د- ط)، (القاهرة: مكتبة الخانجي،1995).

غنيم، كمال، **شروخ في جدار الصمت**، ط2، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1997).

فضل، صلاح، **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، ط2، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985).

فرج، سميح، **المقنع**، ط3، (بيت لحم: دار البيان للنشر والتوزيع،،2002).

فراي، نور ثروب، **تشريح النقد**، ترجمة: محيي الدين صبحي، (د.ط)، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991).

القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د- ط)، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب،1989).

القاسم، سميح، **أعمال سميح القاسم الكاملة**، ط1، (فلسطين: دار الجيل، ودار الهدى، 1992).

كوهين، جون، **النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، (د- ط)، (القاهرة: دار غريب،2000).

المقادمة، إبراهيم، **لا تسرقوا الشمس**، (د- ط)،(غزة: مجلس طلاب الجامعة الإسلامية،2004).

المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، ط2، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب،1982).