جامعة المجمعة
Majmaah University

حوليات جامعة المجمعة للبحوث والدراسات

دورية علمية محكَّمة تصدر عن مركز النشر والترجمة – جامعة المجمعة

العدد (٤) ربيع الأول ١٤٤٠ هـ - ديسمبر ٢٠١٨ م ردمد: ١٦٥٨-٧٣١٦

جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في ديوان «حزميَّات» «دراسة أسلوبية»

أ.د.عبدالله بن خليفة السويكت

مركز النشر والترجمة جامعة المجمعة
Publishing & Translation Center
مركز النشر والترجمة - جامعة المجمعة

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة المجمعة

جامعة المجمعة
Majmaah University

حوليات

جامعة المجمعة للبحوث والدراسات

دورية علمية محكَّمة تصدر عن مركز النشر والترجمة – جامعة المجمعة

جماليات تشكيل البنى الأسلوبية
في ديوان «حزميَّات»
«دراسة أسلوبية»

أ.د.عبدالله بن خليفة السويكت

العدد (٤) ربيع الأول ١٤٤٠هـ - ديسمبر ٢٠١٨م ردمد ٧٣١٦ - ١٦٥٨

مركز النشر والترجمة - جامعة المجمعة
Publishing & Translation Center

التعريف بالحوليات

حوليات جامعة المجمعة للبحوث والدراسات

دورية علمية محكمة تصدر عن مركز النشر والترجمة بجامعة المجمعة، وتعنى بنشر البحوث والدراسات العلمية الأصيلة التي تحتوي على إضافة للمعرفة. وتصدر في شكل رسائل منفصلة تشتمل كل رسالة على بحث واحد. ويشترط أن يزيد البحث عن (٧٠) صفحة.

الرؤية:

أن تكون مجلة رائدة ومصنفة تحت قواعد البيانات العالمية في نشر البحوث والدراسات العلمية الأصيلة.

الرسالة:

تفعيل دور الجامعة في الارتقاء بمستوى الأداء البحثي محليا وإقليميا من خلال تشجيع الباحثين من داخل الجامعة وخارجها لنشر بحوثهم مع مراعاة قواعد النشر العالمية.

الأهداف:

١-إتاحة الفرصة للباحثين لنشر البحوث والدراسات التي يتوفر فيها الأصالة والابتكار والجدة، وأخلاقيات البحث العلمي والمنهجية العلمية.

٢-المشاركة في بناء مجتمع المعرفة ، ونشر المعرفة على أوسع نطاق سواء داخل المملكة أو خارجها.

٣-توطيد الصلات العلمية والفكرية بين الباحثين والمفكرين في العالم العربي بصورة خاصة، وتوسيع آفاق المعرفة على مستوى العالم أجمع.

للمراسلة والاشتراك

المملكة العربية السعودية - حوليات جامعة المجمعة للبحوث والدراسات
ص.ب: ٦٦ المجمعة ١١٩٥٢
هاتف: ٠١٦٤٠٤٣٦٠٩/ ٠١٦٤٠٤١١١٥ - فاكس: ٠١٦٤٣٢٣١٥٦

Kingdom of Saudi Arabia
P.O.Box: 66 Almajmaah 11952
Tel: 0164043609 / 0164041115 - Fax: 016 4323156
E.Mail: amurs@mu.edu.sa www.mu.edu.sa

© ٢٠١٨م (١٤٤٠هـ) جامعة المجمعة.

رقم الإيداع: ٦٤٥٧/ ١٤٣٧

جميع حقوق الطبع محفوظة. لا يسمح بإعادة طبع أي جزء من الحوليات أو نسخها بأي شكل وبأية وسيلة سواء كانت إلكترونية أم آلية بما في ذلك التصوير والتسجيل أو الإدخال في أي نظام حفظ معلومات أو استعادتها بدون الحصول على موافقة كتابية من رئيس تحرير الحوليات.

جميع الأفكار الواردة في هذه الحوليات تعبر عن آراء أصحابها ولاتعبر بالضرورة عن وجهة نظر الحوليات

حوليات جامعة المجمعة للبحوث والدراسات

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ. د. محمد عبد الله الشايع

مدير التحرير

أ. د. أحمد محمد سالم

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. عبدالله محمد الطيار

أ.د. عبدالله خليفه السويكت

د. خالد عبدالله الشافي

قواعد النشر

أولا: القواعد العامة

١- تنشر حوليات جامعة المجمعة للبحوث والدراسات الأبحاث والدراسات العلمية باللغتين العربية والإنجليزية، وتقارير المؤتمرات والمنتديات العلمية، والنشاطات ذات العلاقة.

٢- تنشر الحوليات البحوث التي تتوافر فيها الأصالة والجدة، وأخلاقيات البحث العلمي، والمنهجية العلمية، والتوثيق العلمي، مع سلامة الفكر واللغة والأسلوب، وألا يكون البحث مستلًّا من أي دراسة أخرى أو رسالة علمية أو كتاب.

٣- يُراعى ألا يقل عدد صفحات البحث عن (٧٠) صفحة من القطع (٢١×٢٨)سم، ويستخدم للمتن العربي الخط (Lotus Linotype) مقاس (١٤)، والعنوان الرئيسي مقاس (١٥) عريض، والهامش مقاس (١٢)، وللمتن الإنجليزي يستخدم الخط (Times New Roman) مقاس (١٢)، والعنوان الرئيسي مقاس (١٣) عريض، والهامش مقاس (١٠)، مع تقديم ملخص باللغتين العربية والإنجليزية ولا تزيد كلمات كل ملخص عن (٢٥٠) كلمة.

٤- يحتوي كل بحث على الكلمات الدالة المفتاحية (Keywords) ، وتوضع أسفل الملخصين العربي والإنجليزي على ألا تزيد عن (٧) كلمات.

٥- ينبغي أن تكون الجداول والرسومات والأشكال مناسبة للمساحة المتاحة في صفحات المجلة (١٦× ٢٣سم).

٦- هوامش الصفحة تكون (٥ , ٢سم) من (أعلى، وأسفل، ويمين، ويسار)، ويكون تباعد الأسطر مفردا.

٧- يرسل الباحث بحثه بصيغتين (وورد MS Word وبي دي اف PDF) ، مع طلب نشر البحث متضمنا عدم نشره سابقا وعدم ارساله لمجلة أخرى أثناء تحكيمه أو بعد قبوله للنشر، والسيرة الذاتية على البريد الإلكتروني للحوليات: amurs@mu.edu.sa

٨- ترسل هيئة التحرير البحوث للتحكيم من قبل محكمين متخصصين.

٩- يرسل للباحث خطاب (قبول البحث للنشر) في حالة قبول بحثه للنشر، وعند رفض البحث للنشر يتم ارسال رسالة (اعتذار) .

١٠- في حالة نشر البحث يمنح الباحث (٢) عددين من المجلة مجاناً.

١١- في حالة نشر البحث يُمنح الباحث (٥) أعداد من الحولية.

ثانيا: قواعد التوثيق العلمي بالحوليات

١- يتم التوثيق في البحوث الإنسانية وفق نظام الجمعية النفسية الأمريكية APA الإصدار السادس.

٢- **التوثيق في المتن:**

- يشار إلى المرجع بذكر الاسم الأخير للمؤلف، ثم سنة النشر بين قوسين مثل: (العساف، ٢٠٠٣) أو: ويرى العساف (٢٠٠٣) أن .....، وفي حالة الاقتباس يذكر رقم الصفحة بعد سنة النشر هكذا: (العساف، ٢٠٠٣: ص ٧٩).
- في حالة مؤلفان: (الشمري والغامدي، ٢٠١٥) (Wyn & White, 2009).
- في حالة المؤلفين من (٣-٦) يتم كتابة جميع المؤلفين في المرة الأولى، وعند تكرار نفس المرجع يتم كتابة اسم المؤلف الأول (الرئيسي) وأخرون وباللغة الإنجليزية et al. وفي حالة أكثر من(٧) نكتب الاسم الأول وأخرون.

٣- **قائمة المراجع:**

- ترتب قائمة المراجع References في نهاية البحث ترتيبًا هجائيا حسب الاسم الأخير.
- يبدأ المرجع في بداية السطر على أن يكون السطر التالي أو السطور التالية للداخل بمقدار خمس مسافات. ولا نترك فراغا بين المراجع.
- إذا كان المرجع كتابا: اسم العائلة للمؤلف، الاسم الأول. (سنة النشر). عنوان الكتاب بخط مائل. الطبعة بعد الأولى بين قوسين، مكان النشر: دار النشر، مثل: العساف، صالح. (٢٠٠٣). المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية. (ط٢)، الرياض: دار الزهراء.
- إذا كان المرجع بحثا: اسم العائلة للمؤلف، الاسم الأول. (سنة النشر). عنوان البحث. اسم المجلة بخط مائل. المجلد ثم العدد بين قوسين، صفحات النشر. مثل: الغامدي، فريد.(٢٠٠٩). مدى ممارسة معلم التربية الإسلامية بالمرحلة الثانوية لمهارات تنمية التفكير الابتكاري. مجلة أم القرى للعلوم التربوية والنفسية، ١ (١) ، ٣١٠-٣٨٨.

افتتاحية العدد

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فيسر هيئه تحرير حولية جامعة المجمعة للبحوث والدراسات – أيها القارئ الكريم – أن تقدم العدد الرابع لها.

وفي هذا العدد تستمر سياستنا نحو اختيار مجموعة من البحوث تمتاز بالأصالة والجدة، مع الالتزام بتجويد المحتوى العلمي والارتقاء بها من حيث عملية التحرير والتحكيم والتوثيق والإخراج.

ونأمل أن تلبي هذه المجلة طموحات الباحثين والمهتمين، وتتيح لهم الفرصة لنشر البحوث والدراسات التي يتوفر فيها الجدة وفق أخلاقيات ومناهج البحث العلمي ونسعى بعون الله للنهوض بهذا الوعاء نحو الأفضل إقليميًا وعالميًا.

ويتضمن هذا العدد دراسة بعنوان: " جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في ديوان حزميات " وتتناول هذه الدراسة قصائد ديوان حزميات وهي دراسة استظهرت جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في نصوص الديوان في مستوياته الثلاث: الصوتي، والتركيبي، والدلالي.

وأختتم هذه الافتتاحية بتوجيه الشكر إلى الزملاء أعضاء هيئه التحرير على جهودهم الموفقة، وإني لأرجو أن تكون الجهود المبذولة والأعداد القادمة في مستوى تطلع القراء حتى تحقق هذه الحولية الأهداف المرجوة وتواكب المستوى والأهداف النبيلة اللي تسعى إليها الجامعة.

كما نقدم الشكر للباحثين الذين اختاروا الحولية وعاءً لنشر بحوثهم ولكافة قرائها الذين يتابعونها.

وفقنا الله جميعا لما فيه خدمة العلم والانتفاع به.

رئيس التحرير

أ.د. محمد عبد اللّه الشايع

جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في ديوان «حزميَّات» دراسة أسلوبية

أ.د.عبدالله بن خليفة السويكت
أستاذ الادب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية التربية بالزلفي بجامعة المجمعة
مشروع بحثي مدعوم من مركز بحوث العلوم الإنسانية والإدارية بجامعة المجمعة

الملخص

تتناول هذه الدراسة قصائد ديوان «حزميات» الذي صدر بمناسبة «عاصفة الحزم»، وقد كان في إضمامته تسع وأربعون قصيدة لتسعة وأربعين شاعراً دراسةً تستظهر جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في نصوصه من خلال ثلاثة مستويات: أولاً: المستوى الصوتي، ويشمل الوزن، والقافية، والتكرار، والجناس، والتوازي، ثانياً: المستوى التركيبي، ويشمل الاستفهام، والشرط، والتعالق النصي، والانحراف التركيبي، ثالثاً: المستوى الدلالي، ويشمل التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل.

وقد اخترت المنهج الأسلوبي؛ لأن البحث الأسلوبي يتخذ من لغة النص أساساً يتكئ عليه في الدراسة، فكل الاتجاهات الأسلوبية تتفق على أن دراسة النص للخطاب الأدبي يجب أن ينحى المنحى اللغوي الذي يستند على التفكير اللساني في دراسة ملامح النص اللغوية، وصيغة الخطاب الذي قرئ فيه، ويكون تركيز الدراسة على الأصوات، والصيغ الصرفية، والتراكيب، والدلالات، وبهذا تجتمع عدة علوم؛ كي تكشف عن الجماليات الخبيئة في النص، كعلم الأصوات، والنحو، والصرف، والبلاغة، وغيرها.

Abstract

This study will tackle the poetical works titled «Hazmiat» which included 49 poems for 49 poetries where the study clearly demonstrates the formation of stylistic structures for its scripts through three levels: First is the phonetic level which includes rhythm, rhyme, repetition, alliteration, and parallelism. The second one is the structural level which includes Interrogation, condition, text correlation, and structural drift. The third one is the semantic level which includes simile, metaphor, metonymy, and metaphor.

I chose the stylistic approach as the stylistic research takes the text language as a basis to recline on in your study since all stylistic trends agree that studying the literary discourse must be from a linguistic view which is based on the lingual thinking in studying all aspects of the linguistic texts, the way it was read from the view of discourse where the study will focus on phones, morphological formations, structures, and semantic forms. By this, many sciences go together to find out the hidden aesthetics in the text like phonetics, syntax, morphology, rhetoric, etc.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف نبي وأفضل مخلوق، وعلى آله ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

لاشك أن الشعر -بطبيعته- دائم المواكبة لكل حدث يمرّ، وتكمن رسالته أن يكون متفاعلاً مع هموم الوطن وقضاياه الداخلية والخارجية، وإذا كانت هذه طبيعته وهذه رسالته، فإنه لم يتخلف عن إيقاد روح الحماسة في نفوس جنودنا البواسل المرابطين في جبهات القتال على الحدود مع اليمن؛ لصد البغاة وإطفاء لهيب الفتنة، كما أنه بات مدونة تعكس انفعالات الشعراء إزاء وقائع «عاصفة الحزم» وعتادها وعدتها؛ لأن مشاركة الكلمة في الحرب مشاركة قديمة، عُرفت منذ أيام العرب البائدة، وهاهم أولاء شعراء هذا الديوان يحيون هذه الخصيصة من خلال هذا الديوان، الذي أصدره النادي الأدبي بجدة في طبعته الأولى عام ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م، واعتنى بجمعه وتنسيقه أ.د.عبدالرحمن بن رجا الله السلمي -المسؤول الإداري وعضو مجلس الإدارة- إثر إعلان النادي عن استقبال المشاركات للتعبير عن «عاصفة الحزم».

وعند اطلاعي على قصائد الديوان ارتأيت أن أدرسها دراسة تستنطق النص وتستظهر جمالياته؛ لأن هذه القصائد التي تضمنها الديوان تعدُّ من أفضل القصائد التي قيلت حينها في هذه المناسبة، وقد أومأتْ مقدمة الديوان إلى ذلك، حيث ذكر رئيس مجلس إدارة النادي أنه «لم يكد يبدأ الإعلان عن استقبال المشاركات للتعبير عن عاصفة الحزم حتى وردتنا وانهالت علينا قصائد كبار الشعراء وتوافدت إلينا إبداعات الأدباء؛ لأننا لمسنا شيئاً من مبتغاهم، وفتحنا مساحة لمجتلى أقلامهم وإبداعاتهم، حتى بتنا في حرج الاختيار ومأزق الانتقاء»[1].

وسوف أدرس قصائد الديوان -الذي كان في إضمامته تسع وأربعون قصيدة لتسعة وأربعين شاعراً- دراسةً تستظهر جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في نصوصه من خلال ثلاثة مستويات، أولاً: المستوى الصوتي، ويشمل الوزن، والقافية، والتكرار، والجناس، والتوازي، ثانياً: المستوى التركيبي، ويشمل الاستفهام، والشرط، والتعالق النصي، والانحراف التركيبي، ثالثاً: المستوى الدلالي، ويشمل التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل.

وقد اخترتُ المنهج الأسلوبي؛ لأن البحث الأسلوبي يتخذ من لغة النص أساساً يتكئ عليه في الدراسة، فكل الاتجاهات الأسلوبية تتفق على أن دراسة النص للخطاب الأدبي يجب أن ينحى المنحى اللغوي الذي يستند على التفكير اللساني في دراسة كل ملمح من ملامح النص اللغوية، وصيغة الخطاب الذي قرئ فيه، ويكون تركيز الدراسة على الأصوات، والصيغ الصرفية، والتراكيب، والدلالات، وبهذا تجتمع عدة علوم كي تكشف عن الجماليات الخبيئة في النص، كعلم الأصوات، والنحو، والصرف، والبلاغة، وغيرها. والله الموفق وهو المستعان.

(١) عبدالرحمن رجا الله السلمي، ديوان «حزميات»، من إصدارات النادي الأدبي بجدة، ط ١، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م، ص ١٠ .

مدخل

البِنية:

أ- المفهوم اللغوي:

البنيــة عــلى وزن فِعلــة، مشــتقة مــن الفعــل «بنــى»، ومعناهــا الــذي يتبــادر إلى الذهــن بداهــة مأخــوذ مــن التشــييد والإعــمار، ومــما جــاء في لســان العــرب أن «البَنــيَ نقيــض الهــدم، بنــى البنَّــاء البنــاء بنيــاً»[٢]، ويــرى د.صــلاح فضــل أن البنيــة في اللغــات الأجنبيــة مأخــوذة مــن «الفعــل اللاتيني (stuere) الــذي يــدل على معنــى البنــاء، أو الصفــة التي يقــام بها مبنى مــا»[٣].

فمــن ذلــك نخلــص إلى كلمــة «بنيــة» ومــا يتصــل بهــا مــن مشــتقات لا تــكاد تخــرج عــن هيــكل الــشيء وهيأتــه وتركيبتــه.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

لقــد أدرك النقــاد القدامــى مفهــوم «بنيــة الكلمــة»، وعــبروا عنهــا بمصطلحــات تتفــق ومدلولهــا، كالنظــم، والتأليــف، والترتيــب، وكلهــا تشــير إلى عمليــة تنسيق الألفــاظ في تراكيــب لغويــة صحيحــة، يقــول أبــو هــلال العســكري: «وتخــير الألفــاظ وإبــدال بعضهــا مــن بعــض يوجــب التئــام الــكلام وهــو أحســن نعوتــه وأزيــن صفاتــه، فــإن أمكــن مــع ذلــك منظومــاً مــن حــروف ســهلة المخــارج كان أحســن لــه وأدعــى للقلــوب إليــه»[٤].

فالبنــاء إذن، مرتبــط بالجملــة مــن حيــث ترتيــب عناصرهــا؛ لإيصــال المعنــى للمتلقــي، وهــذه العنــاصر تســير وفــق أحــكام لغويــة وإرادة ذاتيــة تبــدأ عــبر اختيــارات تجيزهــا اللغــة؛ ليصــل المنتــج إلى مســتوى الإبــداع والابتــكار بخــرق ســنن اللغــة وقوانينهــا[٥].

فالبنيــة – كــما سيأتي في تحليــل النصــوص- تجعلنــا نقــرأ النــص بصــورة متكاملــة، وبشــكل يرينــا النــص كُــلاً متلاحــم الأطــراف؛ وفقــاً لمســتوياته الثلاثــة: الصــوتي، والمورفوتركيبــي، والــدلالي، وبهــذا تكــون البنيــة أساســاً لقــراءة النــص الــذي يُعــدُّ بنيــة كــبرى خاضعــة لقوانــين الأســلوب التــي تســتمد قوتهــا مــن كيــان النــص؛ وعــلى ذلــك بنــى دي سوســير فكــرة البنيــة عــلى مــا تتضمنــه اللغــة مــن أنظمــة وقوانــين خاصــة؛ «موحيــاً بذلــك إلى أحــد خــواص البنيــة، وهــي خاصيــة التحكــم الــذاتي، حيــث تعتمــد البنيــة عــلى مقوماتهــا الداخليــة كــما هــي ماثلــة في النــص مــبرزاً وظيفــة الوحــدات بــدلاً مــن التركيــز عــلى المضمــون»[٦].

ولذلــك عرَّفهــا بعضهــم بأنهــا «ذلــك النظــام المتســق الــذي تتحــدد كل أجزائــه بمقتــضى رابطــة تماســك وتوقــف، تجعــل مــن اللغــة مجموعــة منتظمــة مــن الوحــدات – أو العلاقــات المنطوقــة- التــي تتفاضــل ويحــدد بعضهــا بعضــاً عــلى ســبيل التبــادل»[٧].

(٢) ابــن منظــور، لســان العــرب، دار صــادر، بــيروت، ١٩٩٤م، مــادة «بنــى».
(٣) صــلاح فضــل، نظريــة البنائيــة في النقــد الأدبي، دار الــشروق، القاهــرة، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٢٠ .
(٤) أبــو هــلال العســكري، كتــاب الصناعتــين، تحقيــق مفيــد قميحــة، دار الكتــب العلميــة، بــيروت، ط٢، ١٩٨٩م، ص ١٥٩ .
(٥) انظــر: محمــد الماكــري، الشــكل والخطــاب (مدخــل لتحليــل ظاهــراتي)، المركــز الثقــافي العــربي، بــيروت، والــدار البيضــاء، المغــرب، ١٩٩١م، ص ١٧٦.
(٦) عدنــان حســين قاســم، الاتجــاه الأســلوبي البنيــوي في نقــد الشــعر العــربي، دار ابــن كثــير، دمشــق، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٩.
(٧) إبراهيــم زكريــا، مشــكلة البنيــة أو أضــواء عــلى البنيويــة، دار مــصر للطباعــة (د.ت)، ص٨.

وكما يبدو فإن هذه المفاهيم تنطلق في تحديد مفهوم البنية من وظيفة الكل بالنسبة إلى الجزء داخل النص، والعلاقات التي تربط بين هذه الأجزاء وتنتظم عناصرها من حيث التماسك والانسجام.

الأسلوب:

أ- المفهوم اللغوي:

يعرِّف ابن منظور الأسلوب بقوله: «يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب»[٨].

وقد ورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقاً من الأصل اللاتيني stilus وهو يعني ريشة أو من الإغريقي stylos وتعني عموداً، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى عن طريق المجاز، وهي معان تتعلق بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية[٩]. إذن فمفهومه اللغوي يعني الطريق أو الطريقة.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

لو بحثنا في مفهوم الأسلوب لدى البلاغيين العرب القدماء، لوجدنا أن له إيماءاتٍ وإشاراتٍ وإن لم تورد اسم الأسلوب صراحة، فعندما يتحدث ابن طباطبا في صناعة الشعر، ويقول: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثراً، وأعدَّ له ما يناسبه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه...إلى أن يقول: فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفَّق بينها بأبيات تكون نظماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها»[١٠]، فقول ابن طباطبا «وفَّق بينها بأبيات تكون نظماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها»، هو بذلك يعني الأسلوب، فالنظم والسلك متعلقان بالطريقة أو النظام الذي يُبنى عليه النص؛ وعلى ذلك نجد تعريفات الأسلوب لدى النقاد الغربيين أو العرب تحوم حول هذا المفهوم، فالأسلوب عند جيراو: «هو مظهر القول، الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحددها طبيعة ومقاصد صاحب النص/ المتكلم أو الكاتب»[١١]، أما جان كوهين فقد عرَّفه بأنه «طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها

(٨) ابن منظور، لسان العرب، مادة «سلب».
(٩) انظر :صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط ١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص ٩٣.

(١٠) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، ص١١.
(١١) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص ١٢٦.

وصياغة العبارات ونظمها»[١٢]، في حين أننا نجد أن مجدي وهبة وكامل المهندس يختصران التعريف بأنه «طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة»[١٣]، لكننا نجد حسن ناظم يختصر لنا كل التصورات التي تناولها كتابه بتعريف شامل، إذ يعرف الأسلوب بأنه «نظام لساني خاص يحدس ابتداءً بوصفه نظاماً متميزاً يهيمن على مجموعة من النصوص الشعرية، وينبثق من طبيعة تشكل البنى اللسانية وإحالاتها البارزة»[١٤]. ومن كل ذلك نخلص إلى أن الأسلوب يختلف من شخص إلى آخر ومن نص إلى آخر؛ لأنه يعبر عن النص وصاحبه، وبذلك يمكن الحكم على جودة الفكرة لجودة الأسلوب، وعلى العكس أحياناً قد يبدع الأديب في سبك الأسلوب في حين أن الفكرة متواضعة أو غير صحيحة، فإن من البيان لسحراً كما جاء في الحديث.

- **عاصفة الحزم** :

عاصفة الحزم، هي عملية عسكرية سعودية، بمشاركة تحالف دولي مكوَّن من عشر دول ضد الحوثيين أو مايسمى جماعة «أنصار الله»، والقوات الموالية لهم ولعلي عبد الله صالح، وذلك بعدما سيطر مسلحوالحوثيين على صنعاء في ٢١ سبتمبر ٢٠١٤م بمساعدة من قوات الحرس الجمهوري والقوات الخاصة اليمنية المرتبطة بعلي عبد الله صالح، واتهم زعيم الحوثيين عبد الملك الحوثي في أكثر من خطاب الرئيس هادي بالفساد ودعم الإرهاب، وهاجموا منزل الرئيس هادي في ١٩ يناير ٢٠١٥م بعد اشتباكات مع الحرس الرئاسي، وحاصروا القصر الجمهوري الذي يقيم فيه رئيس الوزراء، واقتحموا معسكرات للجيش ومجمع دار الرئاسة، ومعسكرات الصواريخ، وقاموا بتعيين محافظين عن طريق المؤتمر الشعبي العام في المجالس المحلية، واقتحموا مقرات وسائل الإعلام الحكومية، وسخروها لنشر الترويج ودعايات ضد خصومهم، واقتحموا مقرات شركات نفطية وغيروا طاقم الإدارة ،وعينوا موالين لهم، وانتصاراً للشرعية انطلقت عاصفة الحزم بأمر من ملك الحزم خادم الحرمين الشرفيين الملك سلمان بن عبد العزيز - حفظه الله - في الساعة الثانية صباحاً بتوقيت السعودية من يوم الخميس ٥ جمادى الثانية ١٤٣٦ هـ - ٢٦ مارس ٢٠١٥م، وذلك عندما قامت القوات الجوية الملكية السعودية بقصف جوي كثيف على المواقع التابعة لمسلحي جماعة الحوثي والقوات التابعة لصالح في اليمن. وتعد عاصفة الحزم إعلان بداية العمليات العسكرية في اليمن، التي تم فيها السيطرة على أجواء اليمن وتدمير الدفاعات الجوية

(١٢) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد المتولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البياض، المغرب، ط١/ ١٩٨٦م، ص١٨٥.

(١٣) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:٢/ ١٩٨٤، ص ٣٤.

(١٤) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:١/ ٢٠٠٢م، ص٣٠.

ونظم الاتصالات العسكرية خلال الساعة الأولى من العملية، وأعلنت السعودية بأن الأجواء اليمنية منطقة محظورة، وحذرت من الاقتراب من الموانئ اليمنية، وكانت المملكة العربية السعودية -وعلى لسان وزير الدفاع صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز- قد حذرت قبل شن عمليات عاصفة الحزم من عواقب التحرك نحو عدن، وجاءت العمليات بعد طلب تقدم به الرئيس اليمني عبد ربه منصور هادي لإيقاف الحوثيين الذين بدؤوا هجوماً واسعاً على المحافظات الجنوبية، وأصبحوا على وشك الاستيلاء على مدينة عدن، التي انتقل إليها الرئيس هادي بعد انقلاب ٢٠١٤م في اليمن. وأعلنت كثير من الدول العربية والإسلامية دعمها السياسي والعسكري للعمليات العسكرية وعن ترتيبات تجريها مع دول الخليج للمشاركة في العمليات ضد الحوثيين[١٥].

البنى الأسلوبية في ديوان «حزميات»

أولاً: البنية الصوتية:

إن أهم عناصر البنية الصوتية في المفهوم الشعري هو مصطلح «نظام الأصوات»؛ الذي يضم في نطاقه الوزن، والقافية، والإيقاع، وضروب الترجيع، والتكرار، والوقفات، والنبرات، والتردد، والإقدام، والعلو، والدنو. والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري[١٦].

(١٥) انظر في شبكة الإنترنت : موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة: https://ar.wikipedia.org

(١٦) انظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٢١.

وتتضافر مكوِّنات البنية الصوتية في النص حتى تشكِّل رؤية تُفرَغ من خلالها المعاني والمشاعر والأحاسيس التي تحتضنها القضية الوطنية المتمثلة في «عاصفة الحزم»، ولايزال الشاعر السعودي من خلال ذلك يصبغ قصائده مازجاً بين عدد من الظواهر الصوتية، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنما يدل على المساحة الواسعة التي تكتنف نفس الشاعر حينما يتفاعل مع هذه الحرب التي يزاد من ورائها حماية الأمن داخل المملكة وتأمين دول الجوار.

وفي هذا المقام سوف تتناول الدراسة عدة مظاهر صوتية كالوزن، والقافية، والتكرار، والجناس، والتوازي الصوتي.

١- الوزن:

لاشك أن القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة تسمى «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمة القصيدة[١٧]، هذا النظام هو ما يطلق عليه الوزن، وقد ارتبط الوزن والغرض بعلاقة التناغم والتناسب؛ لذلك كثر الحديث في النقد القديم عن ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن[١٨].

(١٧) انظر: محمد عبداللطيف حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص ١٨.

(١٨) انظر: يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٢٧.

واتساقاً مع ذلك الائتلاف، فإن شعراء الحماسة عادة ما يستخدمون أوزان البحور الممتدة الواسعة ذات النفس الطويل؛ مثل البحر البسيط، والطويل، والكامل، وهي بحور تقترن -عادة- بالأغراض التقليدية الجادة، كما أن لها مستوى إيقاعياً يخدم النزعة الحماسية وخصوصاً في ميدان شحذ الهمم نحو الدفاع عن الوطن ومحاربة العدو.

ومن خلال المعالجة العروضية لقصائد ديوان «حزميات» تبين اتفاق شعرائه على عدم الخروج عن دائرة البحور التقليدية في قصيدته العمودية، ولم يرد في الديوان أي قصيدة سارت على نهج قصيدة التفعيلة.

وبالفحص العميق للقصائد، وتتبع أوزانها، يتبين -أيضاً - أن الشعراء قد نظموا قصائدهم على «سبعة أبحر» فقط في تسع وأربعين قصيدة هي كل قصائد الديوان، مع تفاوت واضح في كثرة القصائد التي نظمت على بحر دون آخر.

وعندما نستعرض هذه البحور التي طرقها الشعراء، سنلفيها من أشهر البحور الشعرية استخداماً لدى عامة الشعراء، وترتيبها وفقاً للجدول الآتي:

م	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	البسيط	٢٣	٤٦,٩٪
٢	الكامل	١٠	٢٠,٤٪
٣	الطويل	٨	١٦,٣٪
٤	الوافر	٣	٦,١٪
٥	المتقارب	٣	٦,١٪
٦	الرمل	١	٢٪
٧	مجزوء الكامل	١	٢٪

ومن معطيات الجدول السابق، يتضح أن بحر البسيط هو أكثر بحور الشعر استخداماً في الديوان، وقد كان النظم عليه بكثرة لافتة للنظر؛ إذ بلغت ثلاثاً وعشرين قصيدة، أي بنسبة تصل إلى حوالي نصف قصائد الديوان، وتُعزى هذه الكثرة إلى أن طبيعة هذا البحر الإيقاعية المتنوعة بين ارتفاع وهبوط وتلوين نغمي تتفق مع المعاني الطويلة المتنوعة التي يحتاجها الشعراء في مثل هذا المقام، ولعل مما يساعد على انبساط الحركات عروضُه وضربه إذا خُبنا، أو لانبساط الأسباب في أوائل أجزائه السباعية؛ ولذلك فهو يجيء في مقدمة البحور التي يستعملها الشعراء، والملاحظ كثرة استعماله في شعر الإنشاد والشعر الفصيح والشعبي[١٩]، وهذا الانبساط تبتغيه معاني «عاصفة الحزم» التي واكبها هذا الديوان؛ لأنها تحمل معاني النصرة، والإعانة، والإغاثة، والأخوة، وحقوق الجار، ووحدة الهدف، ووحدة المصير، وما إلى ذلك من المعاني العريضة التي تتطلب بحوراً طويلة التفعيلات، كي تستوعب هذه المعاني والأحاسيس، ولكن يجب أن نعرض في هذا المقام وجهة نظر لها من الوجاهة الشيء الكثير، إذ يرى د.محمد غنيمي هلال «أن القدماء لم يتخذوا لكل موضوع وزناً خاصاً، أو بحراً من بحور الشعر، فكانوا يمدحون ويتفاخرون، ويتغزلون في كل بحور الشعر، وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نُظِمت من الطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر، والكامل، ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل، والطويل، والبسيط،

(١٩) انظر: صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص١٠٤.

والسريع، والخفيف»[٢٠]، و من نماذج بحر البسيط في الديوان قصيدة «سيري بلادي» لعبدالإله بن محمد جدع، يقول:

الحزمُ تَوَّجَ عَصفاً طارَ مُشتعِلاً
فوقَ السَّحابِ نُسورٌ عَاشَ رَاعيهَا[٢١]

وقول عبدالرحمن بن علي الحمدي، في قصيدته «ليوث سلمان»:

بِكيتُ شَوقاً لجيرانٍ لنَا كَانُوا
بينَ الحجَازَينِ همْ أهلٌ وخِلاَّنُ[٢٢]

ويأتي بعد ذلك في الكثرة بحر الكامل، فقد نظم عليه شعراء الديوان عشر قصائد بما نسبته حوالي ٢٠ بالمئة، وهو من الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جزلاً حسن الاطراد[٢٣]، وقد وجد فيه شعراء الديوان طواعية كبيرة في تصوير أفكارهم، وتجسيد تجربتهم الشعرية المتمثلة في التعبير عن حسهم الوطني والإشادة بانتصارات جنودنا البواسل المرابطين في الثغور وعلى جبهات القتال في الحدود، وقد أتاح هذا البحر لهم دفقات شعورية أُحادية الإيقاع التي تعتمد على تكرار تفعيلة «متفاعلن»، وهذا الانتظام يساعد الشاعر على تجميع أفكاره وإرسالها عبر بحر شعري فخم مطواع ذي «ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من بحور الشعر»[٢٤]، ومنه قول هارون بشير صديقي في مطلع قصيدته «كلنا عاصفة الحزم»:

نحنُ الأسودُ فَأرضُنا لاتُعبرُ
نحنُ السِّهامُ بأرضِنا تَتكسَّرُ[٢٥]

ومن بعد ذلك يأتي بحر الطويل، وهو من البحور التي ألقت بظلها على ثلث الشعر القديم، ومن المعروف أنه هو والبسيط من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، ومن الملاحظ أنه يعطي إمكانيات للسرد والبسط القصصي، ولهذا نجده يكثر في أشعار الملاحم[٢٦] التي تلامس معاني «عاصفة الحزم»، ومن ذلك قصيدة لعبدالصمد بن محمد الحكمي بعنوان «في موكب الحزم والأمل»، يقول:

أَرِحْ قافياتِ العِشقِ ماكانَ أحرَانا
إذا انتفَضَ البارودُ رِيحاً وطُوفانَا[٢٧]

(٢٠)محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص٤٤١.
(٢١) ديوان «حزميات»، ص ٤٤.
(٢٢) المصدر السابق، ص ٦٧.
(٢٣)انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص٦٤.
(٢٤)صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص٨٧.
(٢٥) ديوان «حزميات»، ص ١٠٠ .
(٢٦) صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص١٠٨.
(٢٧) ديوان «حزميات»، ص ١٤٤.

هـذا وقـد سـاعد بحـر الطويـل بإيقاعـه الهـادئ عـلى استيعاب العاطفـة الجياشـة نحـو الانتصـار، وإغاثـة الجـار المسـتجير، ومـن ذلـك قصيـدة بعنـوان «نكبـة الطامعـين» للشـاعر أحمـد بـن عيضـة الثقفـي التـي يقـول في مطلعهـا:

«سَلامٌ على نجدٍ ومن حَلَّ في نجدِ
أَجلْ إنَّ صوتَ المستغيثِ بنا يُجدِي[٢٨]

وأمـا بقيـة البحـور فهـي قليلـة النظـم لـدى شـعراء الديـوان، وهـي واضحـة في الجـدول السـابق، فبعـض البحـور نظـم عليهـا الشـعراء ثـلاث قصائـد، كبحـر الوافـر والمتقـارب، ومنهـا قصيـدة واحـدة، كـما في بحـر الرمـل ومجـزوء الكامـل.

فمـن ذلـك التلويـن الإيقاعـي مـن خـلال البحـور التامـة والمجـزوءة والبحـور ذات الإيقـاع الهـادئ الأحـادي والمتمـوج، يتضـح لنـا أن شـعراء الديـوان قـد اسـتغلوا تلـك الإمكانـات الموسـيقية التـي وفرتهـا الأوزان المتعـددة في التغنـي بقـوة وعزيمـة القـرار الشـجاع الـذي اتخـذه خـادم الحرمـين الشريفـين الملـك سـلمان بـن عبدالعزيـز لبـدء عاصفـة الحـزم لـردع العـدوان الحوثـي عـلى الجـارة اليمـن، وبـث روح الحـماس في نفـوس الجنـود، ووصفهـم بالشـجاعة والبسـالة والإقـدام والاسـتعداد التـام للقـاء الأعـداء المتربصـين، وتقويـة عزيمتهـم بـالإصرار عـلى الانتصـار، وهـذا مـا تحقـق بحمـد الله.

(٢٨) المصدر السابق، ص ٧٣ .

٢- القافية:

القافيـة ركـن مـن أركان الشـعر العـربي، ولا تقـل أهميتهـا عـن الـوزن، فكلاهمـا يحمـلان دلالـة صوتيـة، وقـد أسـهب العلـماء والباحثـون في دراسـة «القافيـة»، فجـاءت عندهـم «بإحـدى عـشرة دلالـة اصطلاحيـة خاصـة، يمكـن ردهـا - بعـد التأمـل- إلى دلالـة واحدة كـبرى: هـي آخـر البيـت الشـعري» [٢٩]، وفي ذلـك دلالـة أكيـدة عـلى أن القدمـاء والمحدثـين لم يسـتقروا عـلى تعريـف واحـد للقافيـة، وذهبـوا مذاهـب شـتى، يطـول البحـث فيهـا والحديـث عنهـا.

ولعـل أقـرب التعريفـات إلى الدقـة تعريـف الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي، وهـو مـا نقلـه عنـه ابـن رشـيق القـيرواني بقولـه: «واختلـف النـاس في القافيـة ماهـي؟ فقـال الخليـل: القافيـة مـن آخـر حـرف في البيـت إلى أول سـاكن يليـه مـن قبلـه، مـع حركـة الحـرف الـذي قبـل السـاكن، والقافيـة -عـلى هـذا المذهـب، وهـو الصحيـح- تكـون مـرة بعـض كلمـة، ومـرة كلمـة، ومـرة كلمتـين» [٣٠]، وتبنَّـى هـذا التعريـف بعـده جماعـة مـن العلـماء، منهـم: أبـو عمـر الجرمـي، والصاحـب بن عبـاد، وابـن رشـيق، والسـكاكي، والمظفـر العلـوي، والزنجـاني، وحـازم [٣١].

(٢٩) محمـد أزهـري، مصطلـح القافيـة مـن الأخفـش الأوسـط إلى حـازم القرطاجنـي «دراسـة مصطلحيـة»، مطبعـة نديـر، بنـي مـلال، المغـرب، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص ١٨٢.

(٣٠) أبـو عـلي الحسـن بـن رشـيق القـيرواني، العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده، قـدم لـه وشرحـه وفهرسـه د.صـلاح الديـن الهـواري، وأ.هـدى عـودة، دار ومكتبـة الهـلال، بـيروت، ط ١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ١/ ٢٦١.

(٣١) انظر: د.محمد أزهري، مصطلح القافية، ص ١٨٧.

وقد اشتمل ديوان «حزميات» على تسع وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعراً سعودياً، وجاءت كل هذه القصائد على نهج القصيدة العمودية ذات الشطرين، ولم ترد أي قصيدة منهن على نظام التفعيلة -كما سبق-، لكن الذي يجب أن يشار إليه هنا أن قوافي تلك القصائد جاءت على نوعين: الأول: القافية ذات الروي المتحرك، وهي التي يطلق عليها القافية المطلقة، وعددها خمس وأربعون قصيدة بنسبة ٩١ بالمئة، الثاني: القافية ذات الروي الساكن، وتسمى القافية المقيدة، وعددها أربع قصائد فقط بنسبة ٩ بالمئة.

ويتضح من هذه الأعداد شبه اتفاق شعراء ديوان «حزميات» على القصائد مطلقة القافية، ويُعزى هذا الاهتمام بالقافية المطلقة لدى الأغلبية الساحقة من شعراء هذا الديوان إلى ما تؤديه من وظيفة أسلوبية تتمثل في «لفت الاهتمام بإطالة حركة الروي، فتجعل الكلمة منبورة من جانب، وتقف عليها من جانب آخر، فيؤدي الوقف إلى دلالة خاصة في تعلق السمع في الإنشاد بكلمة القافية» [٣٢].

ومن أجمل القصائد التي نظمها شعراء «حزميات» على القافية المطلقة بائية للشاعر عبدالله بن عبدالرحمن الزيد بعنوان «تنويع لجدلية النور واللهب»، يقول فيها:

«الحزمُ» أصدقُ إيقَاعاً بذِي النُّصُبِ
في ليلِها أَغدقَ التَّطهيرُ بالعجبِ

وعاهدَ الحقُّ في تصحيحِهِ قدَراً
فما اتَّقَتْهُ تعاويذٌ لذِي حُجُبِ

ماظلَّ من جَلَدٍ يُصغِي لحكمتِهِ
والنارُ ماوَفَّرتْ عزماً لذي عَتَبِ[٣٣]

إلى أن قال:

«الحزمُ» مُذْ شَعَّ في الأجواءِ بارقُها
أَعشتْ عُيونَ عديمِ الأصلِ والأدبِ[٣٤]

تستبين لنا بائية أبي تمام التي امتدح بها الخليفة المعتصم في فتح عمورية، وفيها تتجلى بنية النص الحماسي المعتمد على الإيقاعات المناسبة للموقف، وتوظيف طاقاتها وإمكاناتها في إلهاب الروح الحماسية لخوض المعركة، وهذا ما يتجلى لنا في بائية عبدالله الزيد لدى إشادته بعاصفة الحزم التي يقودها الملك سلمان مع دول التحالف ضد الحوثيين في اليمن، وتشمل قافية تلك القصيدة الكلمات: العجب، ذي

(٣٢)محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر وتوزيع الكتب، (د.ط)، (د.ت)، ص١٥٠.

(٣٣) ديوان «حزميات»، ص ١٣٥.
(٣٤) المصدر السابق، ص ١٣٦.

حجب، ذي عتب، الأدب، ويبدو في إطالة حركة الروي «الباء» بالكسرة العلاقة الأكيدة بين الإيقاع ودلالة الموقف المرتكزة على القافية المطلقة التي من أهم سماتها إطالة الصوت؛ لأن الحرب تحتاج إلى صبر وتحمل وتخطيط وطول نفس، وفي «رسالة عربية للفرس» للشاعر عبدالرحمن بن عبدالله الواصل يقول:

بِحزمٍ فعزمٍ مايُرى يَتَحقَّقُ
بأهدافِه فالمجدُ رأيٌ موفقُ

إذا افتُقدَتْ في الجارِ بالحقِّ حِكمةٌ
ففيمَ إذاً منْ بعدِها يَتَخلَّقُ؟(٣٥)

إلى أن يقول:

فَسلمانُ في ضَوءِ السَّعودِ يَقُودُها
فينصرُ فِيها الحقَّ عَزماً يُطَبَّقُ

رَسائلُ للحُوثيِّ للفُرسِ بالصَّدَى
وللخَائنِ المخلوعِ إذ هُوَ أَخْرَقُ(٣٦)

تتكرر مفردة «الحزم» في أغلب قصائد شعراء هذا الديوان، ثم تعقبها مفردة «العزم»؛ لأن العزم نتيجة للحزم، وهما صفتان لا يكاد يخلو منهما قائد مظفر كالملك سلمان، وقد اختار الشاعر قافية مطلقة رويها «القاف»؛ لأن الحزم والعزم تتطلبان رويا يتصف بالشدة، والجهارة، والمفاجأة في إحداث الصوت، ومن أهم صفات عاصفة الحزم التي يقودها الملك سلمان شدة الوطأة على من اعتدى على الشرعية في اليمن، والجهر بها أمام المجتمع الدولي، والمفاجأة وإحداث الصوت الذي يرعب العدو، ثم إن القاف تفضي في النهاية إلى صفتين مهمتين هما: القساوة والصلابة، وهما من أهم الصفات التي يجب أن يوصف بها مع العدو الذي انقلب على حكومته وخان جيرانه وأنكر جميلهم. وأما النوع الثاني من القوافي التي استخدمها شعراء ديوان «حزميات»، فهو القوافي المقيدة، وهي قليلة جداً مقارنة بالقوافي المطلقة، فقد نظم الشعراء أربع قصائد على القوافي المقيدة فقط، مقابل خمس وأربعين قصيدة على القوافي المطلقة، وهذا يؤكد ما ذكره د.إبراهيم أنيس بقوله: «وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، لا يكاد يتجاوز ١٠ بالمئة، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين»(٣٧)، وقد بلغت نسبته في ديوان حزميات ٩ بالمئة، ومن نماذج القافية المقيدة قصيدة لعبدالله بن سليم الرشيد بعنوان «والبروق تغني»، يقول فيها:

عَصَفنا معَ الحزمِ لما عَصفْ
بوارقَ للأملِ المؤتنَفْ

محافِلُنا في مِهادِ النجومِ
تنمّقُ للمُشرِقينَ الزُّلَفْ(٣٨)

(٣٥) المصدر السابق، ص ١١٣ .
(٣٦) المصدر السابق، ص ١١٤ .

(٣٧) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م، ص ٢٨٩.
(٣٨) ديوان «حزميات»، ص ٢٨.

إلى أن يقول:

فيا عَازفَ الحزمِ شَرِّدْ بهم
زَعانفَ رَاعفةً بالنّجَفْ

شِياهاً تُمجِّدُ جَزَّارَها
وتمشِي الـهُوينى وراءَ الجِيَفْ(٣٩)

كـدأب بقيـة الشـعراء يفتتـح الشـاعر قصيـدة بمفـردة «العصـف» ثـم يردفهـا «بالحـزم»، وتبـدو المطاوَعـة واضحـة في مطلـع القصيـدة «عصفنـا... لمـا عصـف»؛ لأن الشـعب دائـماً ملتـف مطيـع لـولاة أمـره، وتتجـلى الوظيفـة الأسـلوبية في اسـتخدام القافيـة المقيـدة لمـا تؤديـه الوسـيلة الإيقاعيـة مـن سـكون يسـبق العاصفـة، فقـد سـكَّن حـرف الـروي الفـاء ثـم جـاءت العاصفـة التـي رفعـت المحافـل إلى مهـاد النجـوم معانقـة عنـان المشرقـين، وهـي بذلـك تـؤدي وظيفـة جماليـة وتأثيريـة تبرزهـا قافيـة القصيـدة تلـك.

وفي قصيـدة مقيـدة تقـترب مـن مطلـع القصيـدة السـابقة في مفرداتهـا، قصيـدة للشـاعر مبـارك بـن إبراهيـم بوبشـيت بعنـوان «إعـادة الأمـل»، يقـول فيها:

عَصْفةُ الحزمِ أطَاحتْ بالوثَنْ
وهَوَت بالفرسِ في أرضِ اليمَنْ (٤٠)

فعنـد تأمـل القافيـة مـن حيـث الإطـلاق والتقييـد يتبـين أن أغلـب القـوافي وردت مطلقـة كـما ذكرنـا؛ ممـا يسـهم في امتـداد الصـوت وإطـلاق النَّفَـس في التعبـير عـن هـذا الحـدث، ثـم إن «القافيـة المطلقـة أوضـح في السـمع وأشـد أسراً لـلأذن؛ لأن الـروي فيهـا يعتمـد عـلى حركـة بعـده قـد تسـتطيل في الإنشـاد وتشـبه حينئـذٍ حـرف مـد» (٤١)؛ لهـذا السـبب أكثـر الشـعراء من القافية المطلقة.

أمـا الـرّوي فأكثـر حروفـه مجيئـاً: النـون، ثـم الميـم، ثـم الـراء، ثـم الـدال، ثـم البـاء، ثـم الفـاء ومثلهـا القـاف، ثـم الـلام، ثـم الهمـزة والسـين والهـاء والياء، وقـد وردت حـروف الـرّوي في ديـوان «حزميـات» وفـق الجـدول الآتي:

الحرف	العدد	النسبة المئوية	الحرف	العدد	النسبة المئوية
ن	١٠	٢٠,٤٪	ق	٣	٦,١٪
م	٩	١٨,٣٪	ل	٢	٤٪
ر	٨	١٦,٣٪	الهمزة	١	٢٪
د	٦	١٦,٣٪	س	١	٢٪
ب	٤	١٦,٣٪	الهاء	١	٢٪
ف	٣	١٦,٣٪	ي	١	٢٪

وبالنظـر إلى الجـدول السـابق نجـد أكثـر حـروف الـروي اسـتخداماً لـدى شـعراء ديـوان «حزميـات» مـا يعـدُّه النقـاد مـن القـوافي الذُّلـل كحـرف النـون والميـم والـراء والـدال والبـاء(٤٢).

(٣٩) المصدر السابق، ص ٢٩ .
(٤٠) المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٤١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٣١٢.
(٤٢) انظـر: عبـدالله الطيـب، المرشـد إلى فهـم أشـعار العـرب وصناعتهـا، الـدار السـودانية، ط٢، ١٩٧٠م، ١/ ٥٧.

وإذا كان الروي يقوم بوظيفة أسلوبية تنسجم ورؤية الشاعر التي تتجسد في النص الشعري[٤٣]، فإن كثيراً من حروف ديوان «حزميات» تأتي منساقة في خدمة البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع الانفعال والحماسة؛ لأن مقام الحرب يقتضي من الشاعر ذلك، ففي حرف «الباء» تنطبق الشفتان انطباقاً محكماً، وبعد انفصالهما تحدثان صوتاً انفجارياً؛ لأن صوت الباء -في الأصل- حرف شديد مجهور انفجاري، وهو - عادة - يتناسب مع الرؤية التي تنتظم النص، يؤكد ذلك ما نقرؤه في قصيدة «براكين من علِ» للشاعر فهد بن علي العبودي، يقول:

الحزمُ أصدقُ من تهديدِ عُرقوبِ
ومن تخاذُلِ رِعديدٍ ورُعبوبِ

جُلُّ المواعيدِ في الهيجَاءِ كَاذبةٌ
وللعزيمةِ وَعدٌ غيرُ مَكذوبِ [٤٤]

هنا نجد بائية أبي تمام حاضرة وزناً وقافية، وفيها يقرع السمع الإيقاع الصادق في البيت الأول، ويشيد بالحزم الذي انتهجه الملك سلمان في المعركة؛ ولهذا السبب جاء صوت الباء بجهره وشدته ملائماً لهذه الرؤية الحازمة؛ لأن عاصفة الحزم فاجأت الجميع ليأتي حرف الباء بما يحمل من صوت انفجاري متوافقاً مع العاصفة التي جلجلت أرض العدو بانفجارات طائرات العاصفة، وهو أصدق دليل على حرص الشعراء المجيدين على خلق تناغم صوتي بين الرؤية والحدث.

٣- التكرار:

يُقصد بالتكرار في التعبير الأدبي تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً[٤٥]، والتكرار بنية تضم صوراً كثيرة، منها تكرار الصوت، وتكرار الحرف، وتكرار اللفظة، وتكرار العبارة، وتكرار الجملة، ويرى ابن رشيق أن «أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه»[٤٦].

ولا شك أن الأصوات مجرد وحدات فيزيائية لا دلالة لها، غير ما تفيده الأصوات المحكية. إلا أن تكرار صوت بعينه بين كلمات متجاورة قد ينشئ بينها رباطاً صوتياً يكون الصدى لرباط معنوي، عندئذٍ تستحيل الصورة الصوتية تعبيرية تستوقف السامع[٤٧]؛ ولذا فإن « القاعدة الأولية، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية»[٤٨]، فهذا التكرار يؤدي إلى جملة من الوظائف أهمها

(٤٣) انظر: نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع١٤ ديسمبر ١٩٩٩، ص ٣٤.
(٤٤) ديوان «حزميات»، ص ١٠٩.

(٤٥) انظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٢٣٩.
(٤٦) ابن رشيق، العمدة، ٢/ ١٢١.
(٤٧) انظر: محمد معز جعفورة، في الذاتية «عنترة أنموذجاً»، الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٣م، ص ١٠٣.
(٤٨) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١١، ٢٠٠٠م ، ص ٢٦٤.

«الوظيفة الصوتية والإيقاعية، ثم الوظيفة الدلالية ، حيث يسهم التكرار في إنتاج الدلالة وتأكيدها ، ثم الوظيفة الانفعالية والنفسية، حيث يدل التكرار على تصاعد مجموعة من الانفعالات النفسية عند الشاعر يحاول أن يترجمها من خلال هذا التكرار الصوتي الذي يتحول بدوره إلى دلالة خاصة»(٤٩).

وقد أخذ التكرار لدى الشاعر السعودي على وجه العموم، ولدى شعراء ديوان «حزميات» على وجه الخصوص عدة أشكال، وقاموا بتوظيف إيقاعاته في الإشادة بعاصفة الحزم، ولجؤوا إلى تكرار أصوات معينة أو مجموعة من الأصوات التي تشي بالعلاقة المعنوية بين الصوت والمضمون، وجاءت هذه التكرارات على النحو الآتي:

أولاً : تكرار الصوت (الفونيمات):

ونعني بتكرار الصوت، تكرار الحرف؛ لأنه «يُعبَّر عن الحرف عند علماء اللغة بالصوت اللغوي»(٥٠)، وقد تكررت كثير من الحروف واختلفت مقاصد الشعراء فيها، فبعض التكرارات جاءت عن قصد، وبعضها جاء من غير قصد؛ وليس ذلك بغريب؛ لأن تكرار الحروف يعد أكثر أشكال التكرار دوراناً في الشعر العربي بعامة، وأيسرها نسجاً؛ ولذلك يرى بعض الدارسين أنه «أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله ، وربما جاء للشاعر عفواً، أو دون وعي منه»(٥١)، ومن الأصوات التي تكررت في بعض القصائد حرف الميم، وقد كان لافتاً للنظر في قصيدة «اضرب فديتك يا سلمان» للشاعر رافع علي الشهري التي يقول فيها:

أَحلامُنا فيكَ ياسَلمانُ تختالُ
وفيكَ تُعقَدُ يامولايَ آمالُ

سَلمتَ ياخادمَ البيتينِ يامَلكاً
في كلِّ قلبٍ محبٍّ أنتَ حَلاَّلُ

سَلمتَ يامَن حمى اليمنينِ في زمنٍ
كلُّ الطغاةِ على الإسلامِ قدْ مَالوا

سَلمتَ يامَن حَمى الإسلامَ مِن أُمَمٍ
عَذابها فَوقَ أهلِ الحقِّ هَطَّالُ(٥٢)

تكرر صوت الميم في البيت الأول والثاني أربع مرات، وفي البيت الثالث سبع مرات، أما في صدر البيت الرابع فقد تكرر في كل كلمة منه ومجمل تكراره سبع، فهذا التكرار حقق رباطاً صوتياً أثرى البنية الصوتية التي تعضد البنية التركيبية والمعنوية بين الأبيات، فتكرار صوت الميم وترجيعها عدة مرات كان كفيلاً بأن يتلقفه السمع وتطرب له الأذن، وهذا ما يتحقق في مقولة بعضهم «أحسن الكلام ما دخل الأُذن بغير إذن»؛ فبالنظر

(٤٩) عبدالسلام حسن سلام، الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر، ،(د.ن)، ط١، ١٩٩٥م ، ص ١٢١.
(٥٠) صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص ٢٩.
(٥١) عمران خضير حميد الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١، ١٩٨٢م ، ص ١٤٤ .
(٥٢) ديوان «حزميات»، ص ١١٦.

إلى توزيعات حرف الميم المنتشرة في أرجاء النص نجدها في الكلمات الآتية «أحلامنا، سلمان، مولاي، آمال، سلمت، خادم، ملكاً، محب، يامن، حمى، اليمنيين، زمن، الإسلام، مالوا، من ، أمم»، وإذا كنا نؤمن بأن «التنظيم الفونولوجي للنص لا يخلو من مغزى مباشر وذي دلالة» (٥٣)، فإن شيوع هذا الصوت الصامت المجهور المتوسط بين الرخاوة والشدة لذو دلالة على أن هذا الدين دين وسط يدعو إلى السلام ونبذ الحرب -إلا إذا دعت الحاجة إليها- وفي هذا المقطع يتضح شيوع حرف الميم؛ لأنه يحمل معاني الرغبة الجادة في تحقيق أحلام اليمنيين وآمالهم في إحلال السلام وحماية الإسلام، فسلسلة الآمال والأحلام والسلام ارتبطت بفارس العاصفة الذي تكرر فيه حرف الميم : سلمان، خادم البيتين، ملكاً، من حمى اليمنيين، من حمى الإسلام، مولاي، واجتماع الميم في الفعل وصاحب الفعل يدخل ضمن المؤكدات الصوتية التي باحت بها فجوات النص ومؤشراته التعبيرية.

وحينما لا توضع القافية اعتباطاً، ويتم تخيرها لتكون ملتحمة بالبيت نراها تسبغ على البيت موسيقى تتساوق ضمن حروف ذلك البيت لتشكل مقطعاً صوتياً منسجماً مع الطابع النفسي للشاعر، وذلك ما يتمثل في قصيدة «عاصفة الحزم» للشاعر جاسم بن محمد المحيبس، التي يقول في مطلعها:

كُفُّوا عن الضَّربِ أخماساً بأَسداسِ
واجْلُوا حَقَارةَ أرجاسٍ لأنجاسِ (٥٤)

في هذا المطلع ائتلف صوت البيت مع القافية، فالسين من الحروف الأسلية التي تخرج من أسلة اللسان أي طرفه، وهو بذلك يعد حرفاً حاداً، ومجاراة له فإن غالب الكلمات التي يداخلها تتصف بالحدة؛ لأن صفة الحرف تنعكس على الكلمة نفسها، وهذا ما تغيَّاهُ الشاعر في مطلع قصيدته حينما كرر حرف السين أربع مرات موزعة على صدر البيت وعجزه «أخماس، أسداد، أرجاس، أنجاس»، فهذا التكرار الحاد الذي استفتح به الشاعر قصيدته حمل كلمات حادة أيضاً تناسب مقام الحزم في الحرب، فالحرب على الحوثي تحتاج إلى حدة وشدة، فضرب الأخماس للأسداد مثل يضرب للمكر والخديعة التي أمر الشاعر بالكف عنها؛ ولهذا ذكر الميداني أن هذا المثل «يضرب لمن يظهر شيئاً ويريد غيره» (٥٥)، ثم أتبع الشاعر ذلك بذكر الأرجاس والأنجاس الذين عاثوا في أرض اليمن السعيد فساداً، وقطَّعوا أوصاله، وانتهكوا حقوق أرضه وساكنيه؛ لتأتي عاصفة الحزم بحدتها وشدتها لتجلو كل حقارة وإفساد.

(٥٣) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١، ١٩٩٩م، ص ١٣٤.

(٥٤) ديوان «حزميات»، ص ١٤١.

(٥٥) أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ٢/ ٤١٨.

ثانياً: تكرار الكلمة :

وهو أن يكرر الشاعر لفظة بعينها إما متجاورة أو متباعدة، وقد وقفتُ على مواضع كثيرة في الديوان كرر فيها الشعراء الكلمة مرتين أو أكثر في بيت واحد أو في عدة أبيات متجاورة، فمن تكرار الكلمة في البيت الواحد قول عبدالله بن متعب السميِّح:

سلمانُ، سلمانُ قالَ المجدُ قولَتهُ
فيكَ المقالُ وفيكَ الشعرُ يُختصَرُ (٥٦)

هنا تكرر اسم «سلمان» مرتين؛ لما لاسمه من حضور قوي في هذه العاصفة؛ فهو قائدها؛ ولذا تردد اسمه كثيراً في هذه الديوان، وفي هذه المواطن يأتي تكرار الاسم -كما يرى ابن رشيق- تنويهاً به، وإشادةً بذكره، وتفخيماً له في القلوب والأسماع(٥٧)، في حين رأينا بعض الشعراء من يكرر اسمه بصيغة مختلفة، فيناديه بالكنية ثم يكرره باللقب، ومثاله قول عبدالرحمن العشماوي في قصيدته «أدرها أبا فهد»:

أَدِرها أبا فهدٍ على المنهجِ الأسمَى
فإنَّ لنَا دِيناً نُزيلُ به الوَهْما

أيا خَادمَ البيتينِ أَكرمْ بخدمةٍ
ينالُ بها الإنسانُ منزلةً عُظْمَى (٥٨)

ففي مطلع القصيدة يناديه بالكنية «أبا فهد»، ثم بعد ذلك يناديه باللقب «أيا خادم البيتين»، وهو تكرار أراد من ورائه توكيد ذلك الاسم الذي تنامى صداه في النص متعاضداً مع المعنى الذي يحمله اسم «سلمان» في حب السلام والتفاني في خدمة البيتين وحمايتهما.

ومن تكرار الكلمة تكرار الضمير المنفصل «نحن» مرتين متجاورتين، وذلك في قصيدة «سيري بلادي» لعبدالإله جدع، يقول:

فنحنُ نحنُ دُعاةُ الحقِّ في زَمَنٍ
استأسدتْ فِرَقٌ والشَّرُّ هادِيها (٥٩)

وجلي ما يحمله تكرار الضمير المنفصل «نحن» من أثقال دلالية وإيقاعية، أهمها أن هذه البلاد تنشد الحق، وتأبى الاعتداء، وترفض الظلم، وما حدث للجارة اليمن من قبل شرذمة قليلة مدعومة من بعض قوى الشر الخارجية أمر لا يمكن الوقوف أمامه موقف المتفرج، ولا يمكن الصمت حياله، فجاءت عاصفة الحزم ملبية استغاثة حكومة اليمن الشرعية.

(٥٦) ديوان «حزميات»، ص ١٢٩.
(٥٧) انظر: ابن رشيق، العمدة، ٢ / ١٢٣
(٥٨) ديوان «حزميات»، ص ١١-١٢ .
(٥٩)المصدر السابق، ص ٤٤.

ثالثاً: تكرار العبارة: وفيه يعمد الشاعر إلى عبارة معينة يكررها مستقلة في ثنايا النص، فتكسب صبغة إيحائية قد تستغرق حالة شعورية تجعل الشاعر لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة تستوعب تلك الدفقة الشعورية التي تسيطر عليه، وهذا النوع «شائع في الشعر السعودي؛ مما ينمي الثراء الإيقاعي للقصيدة، ويدفع بإيقاعها إلى التسرب عبر تمفصلات النص وإحكامه»(٦٠)، وأمثلته كثيرة في الديوان، فعلى سبيل المثال قول صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام» واصفاً الخراب الذي حل في العراق بفعل الدولة الصفوية التي أرادت أن يكون اليمن خراباً مثلها:

مَرُّوا عَلى نَخْلِ العِراقِ فَأزهقُوا
نَخْلَ العِراقِ فَعاشَ كَالأيتامِ (٦١)

الفعل «مروا» يحمل دلالة عميقة تكثِّف المعنى وتختزل التفاصيل؛ لأنها تتيح للفكر أن ينفتح أمام عدد من الاحتمالات الدالة على الخراب، فالخراب يُرى بعد مرور العدو ومغادرته، ويُرى أثر ذلك فيما يخلفه، أما المجاز المرسل المكرر في عبارة «نخل العراق»، فحتماً لا يقصد الشاعر نخل العراق على ظاهرها، وإنما أطلق ذلك مجازاً قاصداً به الحرث والنسل؛ لأن النخلة رمز الحياة، فهي العنصر الشجري الوحيد الذي يقاوم أعتى الظروف وأقساها، فبإزهاقها يكون كل شيء في أرض العراق قد أزهق؛ ولذا فإن تخير الشاعر شجرة النخل دون غيرها وإسنادها إلى أرض العراق يوحي بأن الشجر والأرض قد أُفسدا، فلم يبق للحياة بعد مرور العدو أثر.

ومن تكرار العبارة أيضاً قول عبدالرحمن بن صالح الخميس في قصيدته «عباءة من خضراء الدمن» واصفاً الطغمة التي خدعتها إيران:

حَسبتْ هَريرَ كِلابِها عَن قُدرةٍ
وتَلا هَريرَ كِلابِها إعلامُها (٦٢)

كرر الشاعر عبارة «هرير كلابها» مرتين، مصوراً حال الحوثيين الذين خدعتهم إيران، وعبَّر بالهرير ولم يقل النباح على الرغم من أن البيت لن ينكسر في حال استبدلها بالنباح؛ لكنه اختار الهرير لأنه أدق في التعبير، فالهرير يطلق غالباً على صياح الكلب دون النباح من قلة صبره على البرد، فحال الحوثيين تشبه هذه الحال في الضعف.

وبالنظر إلى أشكال التكرار التي مرَّت نجد أن كثيراً منها لم يرد عبثاً كما لم يأتِ عفواً، بل كان يقصده الشاعر قصداً فنياً يحدث موسيقى ظاهرية فيه، على أننا في ذات الوقت نرى في بعض مواضع التكرار من يستخدمها كعكازة لملء ثغرات الوزن أو لبدء فقرة جديدة ليس غير! ويتضح ذلك في قول عبدالله السميِّح:

بالأمسِ بالأمسِ ماهَابُوا وماذَخِروا
بذلَ النُّفوسِ ونارُ الحربِ تَستعِرُ (٦٣)

(٦٠) عبدالرحمن إبراهيم المهوس، الشعر السعودي المعاصر، دراسة في انزياح الإيقاع، كتاب الرياض (١٢٠)، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، ط ١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص ١٤٤.
(٦١) ديوان «حزميات»، ص ٣٧.
(٦٢) المصدر السابق، ص ١٠١.
(٦٣) المصدر السابق، ص ١٢٨ .

فتكرار الجار والمجرور «بالأمس» مرتين لم يأتِ إلا لملء الفراغ الوزني وبدء الفقرة، ولم يكن له غرض آخر، لكن ذلك لم يلغِ جماليته الإيقاعية.

٤- الجناس:

ويسميه بعض القدماء «التجنيس»، وهو «أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»(٦٤)، وهو نوعان «تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها، وغير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في واحد أو أكثر من الأمور المذكورة»(٦٥)، ويرى عبدالله الطيب أنه ضربان: ازدواجي، وسجعي، أما الازدواجي: فهو يعتمد على المقاربة بين الكلمات والفقرات والجمل في الزنة دون الروي، أما السجعي: فيُعمد فيه إلى أصوات وحروف بأعيانها، فيُعتمد تكرارها، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات(٦٦).

ومحل اتفاق أن البديع من الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع(٦٧).

وقد برزت هذه الظاهرة الأسلوبية في الخطاب الشعري لدى شعراء ديوان «حزميات»، وتجلت فاعليته في اعتماد عنصر المفاجأة؛ لأن التماثل الشكلي في الغالب يؤدي إلى تماثل دلالي، لكن اللافت للنظر توظيف الشعراء الجناس الناقص، وغياب الجناس التام بشكل تام، ويلفت النظر -أيضاً- أن أغلب الألفاظ المتجانسة دوراناً في الديوان ما يكون التجانس فيها بين جذر «السين واللام والميم» وألفاظ أخرى تجانسها في اللفظ والمعنى، ولذلك أمثلة كثيرة، من ذلك قول صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام»:

سَلِمَ السَّلامُ وقَبلَهُ الإسلامُ
من فكرةٍ رَضَعتْ من الأوهامِ (٦٨)

المجانسة بين ثلاث كلمات «سلم، السلام، الإسلام»، وكلها تدور حول نبذ الحرب والجنوح إلى السلم، ولكن إذا دعت الحرب فإن في البلاد رجالاً يحمونها؛ ولذا فإن الشاعر قد وفق في توظيف هذا الجناس الذي أسهم في تكثيف الإيقاع في الشطر الأول دون أن يثقله، وبما أن هذا الجذر بات منطقة ارتكاز دلالي في عاصفة الحزم، فإن اسم «سلمان» الذي يشترك في هذا الجذر بات جلياً في قصيدته تلك، حيث يقول:

سَلِّمْ على سَلمانَ حَامِيَ سِلْمِها
بسلاحِ نصرِ الحقِّ والإسلامِ (٦٩)

(٦٤) ابن رشيق، العمدة، ١/ ٥٠٣.
(٦٥) بسيوني عبدالفتاح فيود، علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص ٢٧٨.
(٦٦) انظر: عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٢/ ٥٧١ ، ٥٧٢ .
(٦٧) انظر: عبدالفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ص ١٥٨.

(٦٨) ديوان «حزميات»، ص ٣٦.
(٦٩) المصدر السابق، ص ٣٧.

في هذا البيت جانس الشاعر بين أربع كلمات «سلم، سلمان، سلمها، الإسلام»، وكلها تدور حول المعنى السابق الذي أشرنا إليه، فالأصوات متقاربة والدلالات متقاربة أيضاً، ففي النص مهيمنات صوتية تنحصر في جذر «السين واللام والميم» انتظمت شطري البيت إلا أن التوزيع لم يكن متساوياً، فقد جاءت ثلاث كلمات في صدره وكلمة واحدة في عجزه، ومع ذلك استطاع الشاعر أن يصعِّد من قيمة الجانب الموسيقي دون أن يهمل الدلالة الإيحائية للمصدر «سلم» المنسجم مع عاصفة الحزم التي لم تنطلق إلا من أجل إحلال السلام والسلم في المنطقة ودول الجوار. ومن النماذج الشعرية التي حوت الجناس غير التام قول عبدالرحمن بن صالح الخميس:

طَاشتْ عَليها والسِّهامُ سِهامُهَا
لم تقْرأ الأحداثَ ضَعفاً هَامُها (٧٠)

الجناس بين «سهامها وهامها»، إذ ختم به صدر البيت وعجزه، وكاد أن يدخل ضمن الجناس التام لولا زيادة السين في بداية الكلمة الأولى، والحق أن هذه السين أضافت زخرفة لفظية جعلت مصراعي البيت يناغي بعضهما بعضاً، الأمر الذي أضفى إيقاعاً متزناً في خاتمة كل شطر.

ومن الجناس المستحسن الذي يعبر عن حالة الحوثي بعد انطلاق عاصفة الحزم التي أفسدت مخططاته وقلبت عليه الموازين، وجعلته يعيش أسوأ أيام حياته قول عبدالرحمن بن علي الحمدي في قصيدته «ليوث سلمان»:

وأصبحَ الحوثيُّ يحثُو فوقَ هَامتِهِ
تُربَ المهانةِ، والإذلالُ ألوانُ (٧١)

هنا جناس ناقص بين اسم وفعل، فالاسم «الحوثي»، والفعل «يحثو»، وقد حسن الجناس هنا لأن اللفظ تعاضد مع المعنى، وأرسل الشاعر المعنى على سجيته دون تكلف أو إقحام؛ لهذا جاءت اللفظتان ملتئمتين بعضهما البعض، وهذا ما يعنيه عبدالقاهر الجرجاني بقوله «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيداً»(٧٢)؛ لذا وفق الشاعر في المجانسة بين كلمتي «الحوثي، ويحثو»، في دلالة أكيدة على الحالة البائسة التي غمرتها كل معاني الذل والهوان، وتبعاً له جاء المعنى ملامساً لحالة الحوثي بعد انطلاق العاصفة التي عبر عنها الشاعر بالفعل الدال على التحول إلى حالة جديدة في مطلع البيت «وأصبح»، إذ لا قيمة للفظة تطرق الأذن من دون أن تفتح أمام العقل نافذة لوعي جديد من المعاني.

(٧٠) المصدر السابق، ص ١٠١.

(٧١) المصدر السابق، ص ٦٧.
(٧٢) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ٤.

ومن الجناس الملاحظ في الديوان إيراد بعض الشعراء كلمتين مختلفتين في نوع الحروف، وورود أكثر من جناس في بيتين متجاورين مما يسهم في تكرار الإيقاع وتحفيز الجرس، فمن ذلك قول أحمد بن فالح المغامسي في قصيدته «عاصفة الحزم»:

العَزمُ والحزمُ والإقدامُ والهِمَمُ
والنَّصرُ للجارِ، والرَّحمنُ ينتقمُ

والقَصْفُ والعَصْفُ و الأجواءُ ممطرةٌ
لاغيثَ فيها ولكن فَوقهُم حِمَمُ(٧٣)

فحينما ترى هذا النسق المتجانس في بداية البيت الأول والثاني بين «العزم، والحزم»، وبين «القصف، والعصف»، لا يخالجك أدنى ريب أن مثل هذا الجناس - مع تغيير في بعض حروفه - لم يكن إلا بعد تصيد وتعمُّد من قبل الشاعر، ولم يكن محض مصادفة؛ لهذا جاء معبراً تعبيراً دالاً عن حالة الحرب التي ستردع تقدم الحوثي؛ فجاءت الألفاظ مصحوبة بصخب القوة وجلبة الردع، فالعزم، والحزم، والقصف، والعصف كلمات تحمل في إضمامتها معاني الشجاعة والمواجهة التي تعد من أهم صفات القيادة في الحرب، ومن أقرب النماذج التي تشابه ذلك قول عبدالصمد بن محمد الحكمي في قصيدته «في موكب الحزم والأمل»:

وفي عَادياتِ الحزم للحَسْم مَوعدٌ
معَ الغَجَرِ الباغِي شِلْواً وجُثمانَا(٧٤)

فالجناس هنا بين «الحزم، والحسم»، وهو جناس اختلفت فيه بعض حروف الكلمتين «السين والزاي» مع قرب في مخرجيهما، ومما يزيد المجانسة جمالاً أن الكلمة الثانية نتيجة للأولى، كيف لا؟ والحسم ثمرة للحزم، فلو لم يكن هناك حزم وقوة في الرأي لما حسمت الأمور، وهذا ما يكون في حال اليمن، فلو لم يكن هناك قرار جريء وحازم في ردع تقدم الحوثي لما حسم وانحسر توغله في أرجاء اليمن السعيد.

وعلى ذكر اليمن السعيد، يختم الشاعر صالح العمري قصيدته «غضبة الضرغام» بذلك الجناس اللطيف الذي جانس فيه بين أربع كلمات، يقول :

سَتعودُ لليمنِ السَّعيدِ سَعودُهُ
بوفاءِ آلِ سُعودٍ مسكُ ختامي (٧٥)

أيُّ تفاؤل يحمله هذا الجناس الذي لاءم بين اليمن وشقيقتها السعودية بفعل الكلمات «ستعود، السعيد، سعوده، آل سعود»! وجلي أن الشاعر عمد إلى تخير كلمات فخمة متجاوبة مع طرفي الجوار «اليمن السعيد، والسعودية»، وبينهما هدفان رئيسان «استعادة اليمن، وتحقيق السعادة»، لهذا جاء الإيقاع الداخلي ثرياً متناغماً في جميع مكوناته الصوتية.

(٧٣) ديوان «حزميات»، ص ١٥١.
(٧٤) المصدر السابق، ص ١٤٨.
(٧٥) المصدر السابق، ص ٣٨.

٥- التوازي الصوتي:

يعدُّ التوازي من المفاهيم اللسانية الحديثة، وهو يقوم على «تماثل أو تعادل المباني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذٍ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية»(٧٦)، ويعرِّفه بعضهم بأنه «عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية»(٧٧)، وبذلك يكون التكرار الذي درسناه سابقاً أحد مظاهر التوازي عند بعض الدارسين، إلا أننا أفردناه في مبحث مستقل؛ لأن التماثل الصوتي الذي يحققه التوازي ليس هو التكرار الذي يقوم على التطابق التام والكلي بين وحداته لا التماثل، فالتوازي «تماثل وليس تطابقا»(٧٨).

ويلحُّ شعراء ديوان «حزميات» على توظيف ظاهرة التوازي توظيفاً دلالياً وإيقاعياً في النص، وذلك موحٍ بأن الشاعر يعي ما تؤديه هذه البنية في تضاعيف القول من تناسق بين جمل البيت وتوزيعها توزيعاً قائماً على الإيقاع المنسجم، وسأعمل على تحليل النصوص من خلال نوعين من التوازي، وهما : التوازي الأفقي، والتوازي الرأسي.

أولاً : التوازي الأفقي:

وهو الذي يتم من خلال التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية على مستوى بناء البيت الواحد(٧٩)، ومنه قول صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام»:

فَتأسْلَمُوا، وتَلَوَّنُوا، وتَعَمَّمُوا
قَادُور الخيانَةَ بيننَا بِزمامِ (٨٠)

تركَّز التوازي أفقياً في الشطر الأول من خلال ثلاثة أفعال: «تأسلموا، تلوَّنوا، تعمَّموا»، حيث جاءت على وزن واحد وهو «تَفَعَّلُوا»، مع اختلاف وحداتها المعجمية، بل وتباعدها تماماً، والرابط بينها هو التجاور واتحاد البنية، وهذا التماثل البنيوي خلق تناسقاً تاماً، وإيقاعاً متوازياً، وتطابقاً في الكم والموقع، بل فحينما ننظر إلى البنية التركيبية للأفعال نجدها تشابه الحال الخفية التي ينتهجها بعض أولئك القوم، فاختيار بنية «التفعُّل» تأسلم، تلون، تعمم، دلالة أكيدة على أن الظاهر لا يتطابق مع الباطن.

(٧٦) عبدالواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، ١٩٩٩م، ص٢١١.
(٧٧) موسى ربابعة، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة الدراسات والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٢، العدد ٥، ١٩٩٥م، ص٢٠٣٠.
(٧٨) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ١، ١٩٨٨م، ص١٠٦.

(٧٩) انظر: وهاب ودادي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغمازي (التوازن والتكرار)، مجلة المخبر، ع ١٠، ٢٠١٤، ص٣١٣.
(٨٠) ديوان «حزميات»، ص ٣٦.

وكثيراً ما يقوم حرف العطف «الواو» بدور الربط والتوزيع المتوازي، مما يخلق داخل شطر البيت إيقاعاً متوازناً، وهو كثير شائع في أغلب قصائد الديوان، فأحياناً يربط بين أربعة عناصر داخل الشطر الواحد دون أن يخالطها عنصر دخيل، ومن ذلك قول جاسم بن محمد المحيبس:

ذَبحٌ، وقَتلٌ، وتَشريدٌ، ومَفسدةٌ
في الأرضِ، والحرثِ، والأحجارِ، والنَّاسِ (٨١)

فقد اشتمل الشطر الأول على أربع كلمات الرابط بينها أنها نتائج حتمية لكل حرب تقوم، وهذا ما أراده أعداء الشرعية في اليمن، لكنَّ النظرة المتعجلة للبيت بشطريه تجعلك تحكم بأن الشاعر استخدم ما يسمى عند البلاغيين أسلوب «اللف والنشر»؛ فاللف في الشطر الأول بعناصره الأربعة، والنشر في الشطر الثاني بعناصره الأربعة الأخرى، وكأن أربعة تنشر أربعة ملفوفة، لكنك عند التأمل المتأني تكتشف أن الأمر ليس كذلك، فالذبح لا يكون للأرض، ولا القتل يكون للحرث، وهكذا، ومع ذلك فقد كان البيت متوازياً بصورة متناسقة بفعل حرف العطف «الواو» الذي سبق كل كلمة في البيت، ومثله قول بديع فتح الله عبدالعزيز في قصيدته «بلقيس وعاصفة الحزم»:

بالحزمِ، والعزمِ، والإيمانِ، والقِيَمِ
أَحمي العَقيدةَ منَ جُهَّالِها بِدَمِي (٨٢)

حيث جاءت أربع كلمات متوزعة بشكل متوازٍ في صدر البيت كان رابطها حرف العطف، على أن بين الكلمتين الأولى والثانية جناساً ناقصاً واتحاداً في البنية، ومما زاد البيت جمالاً ارتباط التشكيل البنيوي بالمراد الضمني، فالشطر الأول يجمع بين الأسلحة التي ينبغي أن يستعين بها الجندي المقاتل في حماية عقيدته ووطنه.

وقد لا يكون التوازي بين أربعة عناصر في شطر واحد، وقد يجمع الشاعر بين سبعة أشياء ليصنع التوازي بينها، ومن ذلك قول يحيى بن عبدالله الزبيدي:

الحزمُ، والعَزمُ، والإقدامُ، والشَّرفُ
والعَهدُ، والوَعدُ، والأرواحُ تأتلِفُ (٨٣)

سبع كلمات متوازية بشكل أفقي ينتظم البيت من مبتدئه حتى منتهاه، فعند النظر إلى أي كلمة من الكلمات السبع منفردة فلن تؤدي دوراً ذا بال، لكن عند وضعها في إطار هذا التركيب المتوازن ستتفتق عن إيقاع متقارب كنظام أمواج صوتية تتآزر حين تدافُعِها لتشكل توازناً نبرياً يعلو وينخفض حسبما تقتضيه الدلالة؛ لذا فإنك حينما تمعن النظر في الكلمات : الحزم، العزم، الشرف، ستجد أنها كلمات منخفضة الصوت، في حين أن الكلمات: الإقدام، الأرواح، العهد، الوعد، ستجد أن حرف العلة الألف والواو قد حقَّقا نبراً عالياً جعل التوازي الصوتي يرتفع وينخفض بين كلمة وأخرى، متساوقاً مع طبيعة تفعيلات بحره البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

(٨١) المصدر السابق، ص ١٤١ .
(٨٢) المصدر السابق، ص ٧٧.
(٨٣) المصدر السابق، ص ٤٢.

وقد يتولد التوازي الأفقي من خلال التوازن الصوتي الذي يحدث حينما يتناسق التركيب النحوي بين صدر البيت وعجزه، ومن أقرب نماذجه قول عبدالصمد بن محمد الحكمي في قصيدته «في موكب الحزم والأمل» مخاطباً مَن انخدع من اليمنيين بإيران:

فنحنُ - على الحالينِ - أنصَارُ أهلِنا
وأنتمْ - على الحالينِ - أزلامُ إيرانَا (٨٤)

شطران متوازيان على مستوى البيت، فقد توازن الجزءان في البيت من حيث البنية التركيبية النحوية على النحو الآتي:

ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ + جار ومجرور في جملة معترضة + خبر يتبعه مضاف إليه (نحن، أنتم) + (على الحالين، على الحالين) + (أنصار أهلنا، أزلام إيرانا)

وهكذا رأينا أن هذا التماثل البنيوي يتولد عنه توازن إيقاعي داخل البيت، كما أنه خلق مقارنة بين الحالين في التبعية فأهل اليمن الأصيلون يناصرون أهلهم ويدفعون قوى الشر الخارجية عنهم، أما الحوثي فهو عميل وأحد أزلام إيران التي جاءت لتنهب خيرات هذا البلد الآمن.

وقريب منه قول حلمي القرشي في مطلع قصيدته «بلادي العظيمة لا تضطرم»:

بِلادي العَظميةُ لاتُضْطَرَمْ
بِلادي العَظيمةُ لاتُهتَدَمْ (٨٥)

فالتوازي واضح جداً، بل إنه يميل إلى تماثل المفردات إلا بين المصراعين : لا تضطرم، لا تهتدم، مع توافق وزني وتقارب معنوي، فالإضرام والهدم عنصران للخراب والدمار، وهذا ما يتغياه العدو المتربص في أرضنا وأرض اليمن، وهيهات له ذلك والله من فوقنا ثم الجنود المرابطون من حولها.

ثانياً: التوازي الرأسي: أو التوازي العمودي، «وهو كثير في الخطاب الشعري»(٨٦)، ويُعنى به التطابق التام أو الجزئي بين كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية على المستوى الرأسي أو العمودي، فيكون ذلك التطابق بين كل بيتين أو مجموعة من الأبيات، وهو ما يحقق للنص ترابطه البنائي وإيقاعه الداخلي(٨٧)، وقد ورد التوازي الرأسي في ديوان «حزميات» على ثلاثة أنماط، وسنورد مثالاً واحداً لكل نمط منها:

الأول:

أن يكون التوازي بين أشطر أبيات ثلاثة، ومنه قول سعيد بن ناصر القرني في قصيدته «يمن المجد ورياض السلام»:

فما كانَ للفُرسِ من رَايةٍ
وماكَانَ للبَغي أنْ يَصْمُدَا

وماكانَ للحَقِّ أنْ يَنثني
وماكَانَ للطَّرفِ أنْ يَرقُدَا

(٨٤) المصدر السابق، ص ١٤٩ .
(٨٥) المصدر السابق، ص ٨٥.
(٨٦) محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٣، ٢٠٠٩م، ص ١٥٢.
(٨٧) انظر: وهاب ودادي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغمازي، ص ٣١٤.

وماكانَ للغَدر أن يَبتنِي

قِلاعَاً ودُوراً بأرضِ الهدَى(٨٨)

في الأبيات الثلاثة نجد عجُز البيت الأول يتوازى مع شطري البيت الثاني وشطر البيت الثالث، وقد تشكَّل التوازي من «ما» النافية، ثم الفعل الناسخ «كان»، ثم الجار والمجرور، ثم «أن» المصدرية، ثم فعل مضارع منصوب بها، وقد انتظم هذا التوازي كل الأشطر المشار إليها آنفاً؛ لأنها اشتركت جميعها في هذا التركيب ولم يختلف واحد منها بشيء سوى الشطر الأول من البيت الأول فقد تغير في الجزء الأخير منه، ودلالة تكرار هذا التركيب بأفعال مختلفة تأكيد من الشاعر على أمر مهم وهو إحقاق الحق وإبطال الباطل.

على أنه يحق لنا أن نسمى هذا النوع من التوازي «توزاي السلسلة « -كما يحلو للدكتور محمد مفتاح أن يسميه- ؛ لأن النص يصبح بذلك متماسك الحلقات من البداية إلى النهاية(٨٩).

الثاني: يكون التوازي بين صدري البيتين المتجاورين، ومنه قول سعيد بن ناصر القرني في قصيدته «يمن المجد وارياض السلام»:

وسَلمانُ أَرسلَ أَشْبالَهُ

وآمَالُه لنْ تكونَ سُدَى

وسَلمانُ هَيَّأَ أَجْنادَهُ

لمنْ أَخلفَ العَهدَ ثُمَّ اعتَدَى (٩٠)

فالتوازي الرأسي بين صدري البيتين المتكون من : واو العطف، ثم المبتدأ الموحد بين الشطرين «سلمان»، ثم الفعلين الماضيين المتحدين في الوزن «أرسل، هيأ»، ثم المفعول به المجموع جمع تكسير «أشباله، أجناده»، لكني تمنيت أن الشاعر قدم البيت الثاني على الأول؛ لأن الإرسال لا يكون إلا بعد التهيئة، فالفعل «هيأ» يجب أن يسبق الفعل «أرسل»، لكننا نجد أن الكلمة المانحة للفعل والمحورية في هذا الخطاب هي كلمة «سلمان» التي استفتح بها البيتين؛ لأنه الشخص الرابطة بين «يمن المجد وارياض السلام»؟.

الثالث: أن يكون التوازي بين عجزي البيتين، ومنه قول عبدالله بن عبدالرحمن الزيد في قصيدته «تنويع لجدلية النور واللهب»:

رَاياتُنا أسفَرت وأوقدَت لَهباً

فلا مكانَ لغيرِ النُّورِ واللَّهبِ

قَامَاتنا انتَصَبت بالعِزِّ وامتَثَلَت

فلا مَكانَ لغيرِ النَّصرِ والغَلَبِ(٩١)

يتمثل التوازي في الشطرين الأخيرين للبيتين على المستوى الرأسي بترديد ثلاث ألفاظ معجمية: فلا، مكان، لغير، ويختلفان في كلمتين، ولكن تكاد مكونات الشطرين تتفقان حتى مع اختلاف في الكلمتين الأخيرتين؛ لأنهما على بنية واحدة ووزن واحد، فالنور كالنصر، واللهب كالغلب، فقد تتابع البناء النحوي إلى حد التطابق، كما أنه أقام توازياً صوتياً بين الصوائت والحركات، وهذا ما جعل النواة الدلالية بارزة جداً في الأبيات.

(٨٨) ديوان «حزميات»، ص ٨٦، ٨٧ .

(٨٩) انظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ص ١٥٦.

(٩٠) ديوان «حزميات»، ص ٨٨ .

(٩١) المصدر السابق، ص ١٣٨.

ثانياً : البنية التركيبية:

سوف تقف هذه الفقرة عند النظام التركيبي للجمل من خلال أربعة أساليب: الاستفهام، والشرط، والتعالق النصي، ثم الوقوف عند أهم الانحرافات التركيبية التي طرأت على الجملة.

١-الاستفهام:

من المعلوم بداهةً أن الاستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، لكن أعظم جمالياته تلك المعاني البلاغية التي يخرج إليها الاستفهام حين يكون على غير حقيقته الأصلية، فيكون أدلَّ على المعنى المقصود وأوكد له، إضافة إلى ما يطبع به النص من دلالات نفسية وجمالية؛ لأن نجاح أسلوب الاستفهام «في إبراز التجربة، وإثراء العمل الأدبي إنما يأتي نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب ، وقدرة الشاعر على استخدامه استخداماً فنياً»(٩٢). وفي ديوان «حزميات» استخدم الشعراء أسلوب الاستفهام محققين جُملة من الأغراض التي يخرج إليها الاستفهام، ومنها التقرير والتوكيد، كقول عيسى جرابا في قصيدته «كف الضماد»:

مَن فَجَّرُوا فيكِ المساجدَ مارَعَوا
حُرُماتها... أَنَّى لهم إعمارُها؟ (٩٣)

باسم الاستفهام «مَن» يستفتح الشاعر البيت مخاطباً «صنعاء»، حاملاً دلالة تقرر المعنى في ذهن المتلقي، وتؤكد أن هذه الفئة الضالة التي انقلبت على الحكومة الشرعية المنتخبة مدَّعية أنها جاءت لتنشر الأمن في اليمن إنما هي فئة مفسدة لم تسلم من تخريبها حتى المساجد ، فقوم تجرؤوا على تفجير بيوت الله حريُّون بأن يكونوا على ما سواها أجرأ، ثم يأتي الاستفهام الآخر «أَنَّى» الذي يحمل معنى «كيف»، وهو يفيد هنا الاستبعاد مع التعجب، والشاعر يريد أن يصل من خلال الاستفهام متنوع الأداة إلى وصف حال هؤلاء الحوثيين الذين خربوا الديار ولم يرعوا حقاً لأي شيء حتى المساجد لم تسلم من تخريبهم فكيف لهم أن يعمروا بقية أرجاء اليمن ويقوموا على نهضته وتطوره؟!

وبعد مخاطبة «صنعاء» وسؤالها عن أحوالها، نراه يعود بالاستفهام مرة أخرى ليخاطب اليمن بعامة نافياً عنها أن تخضع لحكم عصبة مأفونة تريد أن تسير باليمن نحو الهلاك قائلاً:

أَفتَخضَعينَ لعُصبةٍ مَأفونةٍ
يجرِي بها نحوَ الهلاكِ صِغارُها؟! (٩٤)

الشاعر من خلال الاستفهام بالهمزة يود أن يقرر صمود يمن الإباء، وينفي مستنكراً ومتعجباً من أن يكون هنالك خضوع وانصياع لما يراد بها من قبل هذه الطغمة الفاسدة المدمرة التي تدفع باليمن نحو الخراب، وبما أن حرف الهمزة صوت حنجري انفجاري فقد ناسب إيقاعها أن يحمل المعنى المراد.

(٩٢) حسني عبدالجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، التركيب والموقف والدلالة، دراسة نحوية وبلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د.ت)، ص ٣.
(٩٣) ديوان «حزميات»، ص ١٨ .
(٩٤) المصدر السابق، ص ١٩.

وفي قصيدة للشاعر فهد بن علي العبودي يخاطب «ذيل كسرى» الذي خان بلده وقلب أوضاعها وأسلمها إلى فئة تريد الدمار، يقول:

ألم تجرِّبهُ؟ كمْ آبتْ حُشُودُكَ مِن
ذُراهُ مابينَ مَغلوبٍ ومَسلُوبِ

هلا استفدتَ منَ الأيام تجرِبةً
أم لستَ تصدُرُ عن عِلمٍ وتَجريبِ؟(٩٥)

يتساءل الشاعر مرتين في البيت الأول: «ألم تجربه؟» وهو استفهام يتعجب من حال الحوثي الذي يخوض الحرب مع «سلمان الحزم» كيف لم يرتدع من تجاربه السابقة، ويستعين الشاعر بأداة التكثير «كم» التي تهيج السؤال، فمع كثرة التجارب الفاشلة التي جعلت حشود الحوثي تنقلب مغلوبة أو مسلوبة، كيف له بعد ذلك أن يعود إلى عراكه تارة أخرى، وفي البيت الثاني سؤال آخر يرسِّخ السؤال السابق بقوله: «أم لست تصدر عن علم وتجريب؟»، سؤال تهكمي ساق دليلاً واضحاً على أن الحوثي لا يصدر عن عقل يحكم تصرفاته، بل هو يأتمر بما يمليه عليه الملالي في طهران، وآية ذلك أن التجارب التي كبدته خسائر في العَدد والعُدد لم تردعه.

هذا وقد أراد الشاعر أن يورد الحقيقة عن طريق الاستفهام ليكون وقعها أقوى، وخطابها آكد، وألمها أشد، ولتكون أقرب إلى الإقناع والتأثير، كما أن هذا الاستفهام جاء إيحاءً بقلة العقل وانعدام الاستقلال في الرأي، فمن يقدم على تجربة فاشلة حتماً هو بذلك يودي بنفسه وجنوده إلى الهلاك، وهذا ما أكده الاستفهامان.

وتظل الاستفهامات تحوم حول ثلاث فئات أرادت باليمن الشر والتدمير، فتحالف هذه القوى الثلاث على اليمن بات مدار الحديث والتساؤل التي قد يجد السائل لها جواباً وقد لا يجد! ففي قصيدة «يمن الإخاء» لسعيد عطية الغامدي يقول:

هلْ يحسبُ الذَّنَبُ الحوثيُّ أنَّ لهُ
في «صالحٍ» سَنَداً يُغني وسُلطانا(٩٦)

إلى أن يقول:

ماذَا لدَى الفُرسِ عَاثُوا في مَرَابِعِهِ
وأسلَمُوهُ إلى «الحوثيِّ» ظَمآنَا (٩٧)

الاستفهام بـ«هل» للتعجب والإنكار، وفائدته تنبيه المخاطب ليعود إلى نفسه، فيتخلخل تفكيره، فالتساؤل هنا لم يرد الشاعر من ورائه جواباً، لكنه تعجبي، إذ كيف يتصور هذا الحوثي أن «صالح» سوف يكون له سنداً يصدر عنه جنود سلمان؟ وهنا نحتاج إلى وقفة ملؤها التساؤل: «مَن استعان

(٩٥) المصدر السابق، ص ١١١.

(٩٦) المصدر السابق، ص ٢٢ .
(٩٧) المصدر السابق، ص ٢٣ .

بمَـن؟» هـل الحوثـي اسـتعان بصالـح أم أن «صالـح» اسـتعان بالحوثـي؟ كلاهمـا اسـتعان بالآخـر، وفي كلا الحالـين لـن يغنـي أحدهمـا عـن الآخـر، فهـما في خنـدق الهزيمـة سـواء.

أمـا الاسـتفهام الثـاني فهـو ينقـل الحديـث إلى الغـازي الحقيقـي وهـم فـرس إيـران الذيـن اتخـذوا الحوثـي و«صالـح» مطيـة لتخريـب اليمـن مـن خـلال اسـم الاسـتفهام «مـاذا؟»، ولعـل صيغـة الاسـتفهام هـذه قـد خرجـت عـن أصـل حـدود الدلالـة الوضعيـة إلى الإنـكار واسـتهجان التفكـير المشـتمل عـلى التقريـع والسـخرية، فـماذا لـدى الفـرس مـن شيء سـيقدمونه لليمـن سـوى أنهـم عاثـوا بأرضـه وأسـلموه إلى هـذه الفئـة المارقـة ظمـآن.

وقـد تتـوالى الاسـتفهامات كـما في قصيـدة «عاصفـة الحـزم» لجاسـم المحيبـس التـي يقـول فيهـا:

أَيستَوي بتقِيٍّ مَن باتَ مُبتهِلاً؟!
بلْ ظالمٌ مَن يُساوِي الفَحمَ بالماسِ

ألا مُجيبٌ؟ ألا سَمعٌ؟ ألا بَصرٌ؟
أم القُلوبُ خَلَت من أيِّ إحسَاسِ؟! (٩٨)

وجـليٌّ أن الشـاعر لم يضطـره إلى توالي هذه الاسـتفهامات إلا إرادة عقـد المقارنـات بـين مَـن يعيـش في الضـلال وبـين مـن يتجلَّـل في ظـلام الليـل تقيـاً مبتهـلاً، وقـد يقـول قائـل: مـا شـأن هـذه المقارنـات بعاصفـة الحـزم، يقـال لـه: إن المقارنـة جـرت بـين جنـود الله المرابطـين لحمايـة المقدسـات والحـدود الذيـن يبيتـون لربهـم خاشـعين في الليـل، وبـين جنـود العـدو الذيـن يقاتلـون في سـبيل الطاغـوت وإرضـاء أصحـاب العمائـم، وإن مجـيء خمسـة اسـتفهامات في بيتـين وتـوالي ثلاثـة في شـطر واحـد فيهـا لهـو ممعـن في التوبيـخ والتقريـع، وتأكيـد عـلى عدم اسـتواء هـؤلاء بأولئـك، فالاسـتفهام بالهمـزة في البيـت الأول يفيـد الإنـكار، ولعـل قـدرة هـذا الاسـتفهام للخـروج إلى معـان متعـددة ممـا يقـوي المعنـى ويؤصلـه في ذهـن المتلقـي، كـما أن ورود مثـل هـذا النـص المحمـل بالاسـتفهامات إنـما جـاء لأجـل تثبيـت المعنـى. ونجـاح الشـاعر في تسـاوق الاسـتفهام المتتابـع: ألا مجيـب، ألا سـمع، ألا بـصر، أم القلـوب، كان لذلـك دور في مسـاندة المعنـى المـراد وهـو التقريـع والتوبيـخ ممـا جعـل الاسـتفهام مسـيطراً عـلى بنيـة النـص، ويتبـع الشـاعر بيتيـه السـابقين ببيـت آخـر يجـلي مـا كان مسـتثاراً مـن قبـل، لكنـه يتحـدث عـن الفـرس ويذكرهـم بيـوم «ميجـاس»، يقـول:

مَاذا يُريدونَ مِن هَذا؟! وكيفَ إذا
تراكمَتْ، وتَبدَّتْ يومُ «مِيجاسِ»؟! (٩٩)

في هـذا البيـت يـورد الشـاعر اسـتفهامين يبتـدئ الأول باسـم الاسـتفهام «مـاذا» الـذي يفيـد التعجـب والاسـتهجان، والثـاني باسـم الاسـتفهام «كيـف» الـذي يفيـد الحـال، وكل اسـم لـه سـماته ورمزيتـه الاسـتفهامية، لكـن الـذي يلفـت النظـر هنا أن التسـاؤل يتداخـل مـع التذكـير بالمـاضي المهـزوم وبالأخـص يـوم «ميجـاس»، وهـو موقـع بالأهـواز وقعـت بـه معـارك منهـا الإسـكندر الأكـبر مـع الفـرس، وفي ذلـك اليـوم

(٩٨) المصدر السابق، ص ١٤٢ .

(٩٩) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

قتل أكثر من خمسين ألفاً من الفرس قبل الميلاد، وكذلك موقعة للخوارج قتل فيها أميرهم أبو بلال مرداس بن أيدية[١٠٠]، فهذا الاستفهام - فعلى الرغم مما يتضمنه الاستفهام من دلالات تاريخية- إلا أنه ساهم في تشكيل بنية لغوية انصهرت مع المشاعر التي كونت رؤية تزدري أولئك وتحقيرهم لسوء فعلهم.

٢-الشرط:

أسلوب الشرط من أساليب اللغة العربية، ومن الأبنية شائعة الدوران على الألسن بكثرة، وبالنظر إليه كأسلوب فإن له طرفين: الشرط وجوابه، والجواب معلق بتحقق الشرط وقبلها أداة الشرط، وبناءً عليه؛ فإن الشرط عند النحاة: ترتيب أمر على آخر بأداة، وأدوات الشرط هي الألفاظ التي تستخدم في هذا الترتيب، والشرط يعني وقوع الشيء لوقوع غيره[١٠١].

ويكثر أسلوب الشرط في ديوان «حزميات» بمختلف أدواته وروابطه، ومهمة ذلك هي التعبير عن العلاقات بين الأحداث، فقد تكون العلاقات بين الجمل مفككة الربط لتأتي أسماء الشرط وروابطها لتكوِّن العلاقة بين طرفي الجملة، وحيناً يأتي جواب الشرط سريعاً، وحيناً يأتي الجواب متباطئاً بعد بيت أو بيتين حسب رؤية الشاعر في التعبير عن المعنى المراد، لكن كثيراً من القضايا المتشارطة تأتي سريعة الجواب دون تباطؤ؛ كي لا يطول انتظار المتلقي، ومن ذلك قول سعد بن عبدالله الغريبي في قصيدته «آل السعود»:

ما إِنْ يُلاقِي الحقَّ منهمْ حَاكمٌ
إلا ويأتي بَعدَهُ نِدٌّ [١٠٢]

جملة شرطية ذات ثلاثة أركان: أداة الشرط «إن»، وفعله «يلاقي»، وجوابه «يأتي»، وهي تتحدث عن شيء مضى، كما أنها تنبئ عن شيء مستقبلي جرت العادة عليه، ويلاحظ أن اسم الشرط قد سُبق بـ«ما»، وجواب الشرط سبق «إلا»، والملاحظ -أيضاً- أن جواب الشرط جاء سريعاً جرياً وراء الحدث؛ لأننا أشرنا سابقاً إلى أن مهمة الشرط هي رسم العلاقات بين الأحداث؛ لذا فإن نظام الحكم في المملكة العربية السعودية ألا يكون هنالك فراغ بين ملك وملك، فما إن يتوفى ملك حتى يأتي ملك بعده مباشرة، وذلك من أسباب أستباب الحكم بين أبناء المؤسس الملك عبدالعزيز رحمه الله.

(١٠٠) انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ٨/ ٣٥٣.

(١٠١) انظر: أبو العباس المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، القاهرة، (د.ط)، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ٢/ ٤٥، وموفق الدين ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، (د.ت)، ٧/ ٤١.

(١٠٢) ديوان «حزميات»، ص ٤٥.

ويجمل التعبير بـ«إذا» وخصوصاً إذا جاء جواب القسم مربوطاً بالفاء، ومنه قول محمد بن عبدالعزيز الموسى في قصيدته «بك الحق يعلو»، مخاطباً الملك سلمان:

إذا مَالَ أقوامٌ نظرتَ إليهمُ
فَعادُوا إلى رُشدٍ ولم يَتَنكَّبُوا (١٠٣)

أداة الشرط «إذا» ظرف لما يستقبل من الزمان، وتتضمن معنى المجازاة - كما يرى النحويون- وقد استخدمها الشاعر في مكانها المناسب، فإن الملك سلمان بنظرته الثاقبة وعقله المتزن يرعى الناس، فإذا ما رأى من أحد ميلاً أو خروجاً عن المراد نظر إليه نظرة تقويمية فعاد إلى رشده ولم يتنكب طريق الغواية.

ويقتضي التشارط هنا أن تكون هنالك قضايا يجري عليها الربط بين المتشارطين في الجملة؛ لأن حصول هذا مرتبط بحدوث ذاك، فجواب الشرط مكون من جزأين جزء مثبت وهو الفعل «عادوا»، والجزء الثاني منفي «ولم يتنكبوا»، وهذه المراوحة ما بين النفي والإثبات دليل على أن صاحب النظرة ذو هيبة وعقل فطن، وتفيد اقتران جواب الشرط بالفاء قوة متينة الارتباط بين فعل الشرط وجوابه. وفي ذات القصيدة يؤكد الشاعر على المعنى السابق، ويضيف عليه معنى جديداً مستخدماً الأداة نفسها، يقول:

إذا ما ادْلَهَمَّت في البلادِ خُطُوبُها
فإنَّ لها قَومَاً ضَراغِيمَ جَرَّبُوا (١٠٤)

في هذا البيت تحققت معايير الشرط والجزاء كما ورد في سابقه، ولذلك جاء الجواب نتيجة مباشرة ترتب حصولها على حدوث ما سبقها، ومن هنا نشأ الجواب مقترناً بالفاء ومؤكداً بـ«إنَّ» المقدم خبرها والمؤخر اسمها للأهمية «فإن لها قوماً»، ثم إن هذا الاسم المؤخر جاء موصوفاً بصفتين الأولى اسم «ضراغيم» والثاني جملة «جربوا»، أي أنهم ليسوا من سائر القوم، فهم شجعان ذوو تجارب وخبرات في السياسة والحكم، وهذا المعنى الذي أفرزه الشرط، وبالنظر إلى أداة الشرط نجدها أُتبعت بـ«ما» الزائدة التي حققت معنى خاصاً، ثم إن فعل الشرط جاء متوافقاً إيقاعاً ومعنىً مع الحدث الجلل «ادلهمَّت» وهو فعل يحمل دلالة إيحائية بانسداد كل الطرق وتعذر الحلول لينبري لحلها الملك سلمان ومن معه.

ويأتي الشرط أحياناً لدى الشعراء موشًّى بصورة استعارية تبعث إلى التفاؤل؛ لهذا جاء ذلك التفاؤل خاتمة لقصيدة «عاصفة الحزم» للشاعر خليل بن إبراهيم الفزيع:

إنْ طالَ لَيلٌ فإنَّ الصُّبحَ يُرغِمُهُ
على الرَّحيلِ، بأمرِ اللهِ لم يَسُدِ (١٠٥)

«إن» شرطية، و«طال» فعل ماضٍ في محل جزم فعل الشرط، وجواب الشرط جملة مكونة من «إنَّ» واسمها «الصبح»، وخبرها «يرغمه»، فوقوع الفاء في جواب الشرط أقوى دليل على أن النصر قادم لامحالة مهما طال ليل التعدي، كما أن الصورة التي صنعها الشرط صورة معبرة في تشبيه قوى

(١٠٣) المصدر السابق، ص ٨١ .
(١٠٤) المصدر السابق، ص ٨٢ .
(١٠٥) المصدر السابق، ص ٤١.

الشر الذي تقوده طهران بالليل، والنصر بالصبح الذي يرغم تلك القوى على الرحيل بأمر الله، ولقد كان الشاعر دقيقاً عندما جاء بكلمة الليل منكرة، والصبح معرفة، ليبرهن أن من يكيدون الشر قد يكونون مجهولين أو عملاء مدسوسين، وهذا ما تفعله إيران في دعمها للحوثي بالخفاء وتهريب السلاح، لكن النصر معروف مصدره غير خاف على أحد وهو ما تقوم به المملكة العربية السعودية في محاربة الفئة المارقة على الشرعية.

ويكثر استخدام أداة الشرط «إنْ»، كما في قصيدة «براكين من عل» للشاعر فهد بن علي العبودي:

إنْ يزأرِ اللَّيثُ يوماً في الحِمى غَضَباً
فلن تَرى أَثَراً للكَلْبِ والذِّيبِ (١٠٦)

وقد كثر استخدامها؛ لأنها - كما يقول المبرد - «وإنما قلنا إنَّ (إنْ) أصل الجزاء؛ لأنك تجازي بها كل ضرب منه»(١٠٧)، فالجملة الشرطية إذن مكتملة الأجزاء مكونة من الأداة «إن»، وفعل الشرط «يزأر»، وجوابه «لن ترى»، والرابط «الفاء». وتبرز فاعلية الصورة الاستعارية في إيضاح مدى شجاعة الملك سلمان مقابل جبن الأعداء، وفيها تبرز قوة الشخصية وخوف الأعداء منها كما يزأر الأسد في الحمى ليختفي بعد ذلك صوت كل كلب ينبح أو ذئب يعوي، وجمَّل الصورة وجود الشرط الذي صنع القوة وما ينتج عنها من خوف، وقد كان الشاعر دقيقاً في وصف قوة الشخصية حين استخدم فعل الشرط «يزأر»؛ ليدلِّل على أن الصوت وحده يخيف العدو فكيف لو رأوا صاحبه عياناً؟!

وقد تأتي جملة الشرط طويلة، ويأتي جواب الشرط بعد بيتين؛ لغرض يريده الشاعر، ومنه قول الشاعر عبدالرحمن العشماوي في قصيدته «أدرها أبا فهد»:

صَبَرنا وصَابرنَا فلمَّا تَطَاولُوا
وسَاقُوا إلينَا من جَراثيمِهِم سُقْما

ومَدُّوا إلى صَنعائِنا كفَّ مُفْسِدٍ
وقد كَشَفُوا وَجهَاً لأمَّتنا جَهمَا

سَلَلْنا عليهِم سَيفَ عَزمٍ وهِمَّةٍ
وعَاصفةٍ مَيمونَةٍ تعُلنُ الحَزمَا(١٠٨)

الأبيات الثلاثة التي تتكون منها جملة الشرط تحمل في إضمامتها التأني والتمهل وعدم العجلة في اتخاذ القرار، وتلك أهم صفات القيادة المحنكة التي يقودها الملك سلمان؛ ولذلك جاءت جملة الشرط طويلة في مبناها كي تتكامل في معناها، فكان استخدام أداة الشرط «لما» في محلها الصحيح، ومتوافقاً مع المعنى الذي يريده الشاعر؛ لأننا لو نظرنا في معناها عند بعض النحويين كالزمخشري لوجدناها مركبة من (لم) التي ضُمَّت إليها (ما) فازدادت في معناها أن تضمَّنت معنى التوقع والانتظار، واستطالة زمان فعلها(١٠٩)؛ ولهذا فإن

(١٠٦) المصدر السابق، ص ١١٠.
(١٠٧) المبرد، المقتضب، ٢/ ٤٩ .

(١٠٨) ديوان «حزميات»، ص ١٣ .
(١٠٩) انظر: محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، المطبعة البهية المصرية، القاهرة، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م، ٢/ ٤٠٠.

الفعلين اللذين سبقاها «صبرنا وصابرنا» يحملان المعنى ذاته وبالأخص الفعل «صابرنا»؛ الذي يحمل معنى مغالبة العدو والصبر على شدائده حتى يتحقق النصر، ثم جاءت أداة الشرط «لما» التي أشرنا إلى معناها آنفاً، ثم جاء فعل الشرط متكوناً من أربع جمل كل جملة تشكل شطر بيت ماعدا الجملة الأولى وهي الفعل «تطاولوا»، والثانية «وساقوا إلينا من جراثيمهم سقما»، والثالثة «ومدوا إلى صنعائنا كف مفسد»، والرابعة «وقد كشفوا وجهاً لأمتنا جهما»، فبعد كل هذه الأفعال المحاطة بالصبر والمصابرة، يأتي جواب الشرط نتيجة حاسمة تقطع أواصر الشر وأسبابه، وقد كان الشاعر موفقاً حينما جعل جواب الشرط الحاسم متحققاً عن طريق الحسام بقوله: «سللنا عليهم سيف عزم وهمة وعاصفة ميمونة تعلن الحزما»، هذه العاصفة التي هي بمثابة السيف المسلول الذي يقطع دابر الشر وأهله، وهو نتيجة حتمية لفعل الشرط المستطيل بما فيه من إفساد، وسوق الجراثيم التي تجلب السقم.

٣-التعالق النصي:

أخذ مفهوم التناص عدة مسميات بناءً على اختلاف الترجمات الحرفية لهذا المصطلح، فسمي «التناص، والتعالق النصي، والتداخل النصي». والتعالق النصي - ببساطة - هو تداخل النصوص بعضها البعض وتشابكها، ويراه د.محمد مفتاح بأنه «تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[١١٠]، وانطلاقاً من ذلك التفاعل فإن «النص يتولد من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتوافق وتخالف»[١١١].

وفي ديوان «حزميات» نجد أن نصوصاً كثيرة تتقاطع وتتداخل مع نصوص أخرى على المستويين اللفظي والمعنوي أو هما معاً، وأبرز ما رأينا من أشكال التعالق النصي هنا «التناص اللفظي» مع القرآن الكريم، تلك الطاقة الإيحائية التي لا ينفد عطاؤها، والمعين الذي لا ينضب ماؤه؛ لأنه كلام الله ومنبع التشريع الرئيس، وفي كل المواضع التي ورد فيها التعالق النصي مع القرآن الكريم يأتي الجزء من الآية متداخلاً مع النص دون تمييز له بقوسي تنصيص، وقد انتظمت هذه الآلية كل النصوص المتعالقة مع القرآن الكريم في الديوان؛ ولذلك رأينا الشعراء يعتمدون على القرآن الكريم في استقطاب الألفاظ، ويستوحون معانيها، ويمكن الذي عنده علم من الكتاب أن يقع على التعالق النصي بكل سهولة، ومن ذلك قول الشاعر خليل بن إبراهيم الفزيع في قصيدته «عاصفة الحزم»:

فَتاهَ في خَطْوِهِ والعَارُ سَرْبلَهُ
وباتَ في جِيدِهِ حَبلٌ منَ المَسَدِ [١١٢]

استدعى الشاعر الآية الكريمة التي نزلت في حق زوجة أبي لهب قوله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ * سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ * وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ * فِي جِيدِهَا

(١١٠) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ٤، ٢٠٠٥م، ص ١٢١.

(١١١) رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات في النقد، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ج: ١٨، م: ٥، ص ٢٨.

(١١٢) ديوان «حزميات»، ص ٤٠ .

حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾ {سورة المسد}، وقد ورد استدعاء هذه الآية والتناص معها في سياق وصف حال الحوثي بعد حلول عاصفة الحزم، فهو يقيم تشابهاً بين الحالين، فكلاهما سيكون مآله إلى الخسارة والبوار، ومن اللافت للنظر أن الشاعر يحاول أن يستمد صورة امرأة أبي لهب التي آذت النبي - صلى الله عليه وسلم- فكان مآلها هذا الحبل الذي يلف على جيدها يوم القيامة، كما أن الحوثي في إيذائه لليمنيين واعتدائه عليهم وانقلابه على حكومته المنتخبة يخشى عليه من ذلك المآل.

وفي القرآن الكريم آيات لها تركيب خاص يندر أن يتكرر في الكلام العادي بلهَ الشعر، فبمجرد قراءة ذلك التركيب يبتدر إلى ذهن القارئ النص القرآني المتعالق معه دون أن يذهب التفكير أي مذهب؛ ولذلك وقفنا عند كثير من الأبيات التي تعالقت مع الآيات باختلافٍ في عدد كلماتها، لكن أغلبها تتكون من كلمتين أو ثلاث، يقول عبدالله بن سعد الغانم في قصيدته «عاصفة الحزم»:

سَلمانُ أعْلنَ إطلاقاً لعَاصِفةٍ
كي تَقلعَ الحوثيَّ لاتُبقِي ولاتَذَرُ (١١٣)

وواضح أن نهاية البيت «لا تبقي ولا تذر» تتناص مع قوله تعالى: ﴿ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ لاتُبْقِي وَلا تَذَرُ ﴾ {سورة المدثر}، ففي الآية ورد ذكر النار التي لا تبقي ولا تذر لشدة حرارتها، مع فارق التشبيه لكن الشاعر استعار هذا التركيب ليسقطه على عاصفة الحزم التي أعلنت على الحوثيين كي تقتلعهم فلا يبقى على أرض اليمن منهم باقية.

(١١٣) المصدر السابق، ص ٦٢.

وما يزال الشاعر السعودي يمتح من معين القرآن الكريم، ويمتص رحيق آياته لتضفي على نصه الكثير من الدلالات التي تَعْبر بالنص إلى آفاق أوسع، فكما استدعى الشاعر جزءاً من آية ها هو يستدعي قصة بأكملها ويتناص معها، فهذا الشاعر عبدالرحمن بن علي الحمدي في قصيدته «ليوث سلمان» يستدعي قصة «أصحاب الجنة» التي وردت في سورة القلم واصفاً حال الحوثيين وأعوان المخلوع صالح الذين دعاهم الملك سلمان إلى ترك القتال وحقن الدماء، يقول:

دَعُوا القِتالَ وسِيرُوا نحوَ مُحْتَكَمٍ
فما تَهادَت لصَوتِ الحقِّ آذانُ

نَامُوا وقَد أَقسَمُوا صَرْماً على عَدَنٍ
فَجَاءهُم منْ لَدُنْ سَلمانَ طُوفانُ

فَطافَ طَائِفُه باللَّيلِ يَحصِدُهم
صَارُوا صَرِيماً كأنَّ القومَ مَاكانُوا(١١٤)

تتجلى قصة أصحاب الجنة بصورة واضحة جداً في النص السابق، فقد وظف الشاعر القصة المضروب بها المثل لكفار قريش الواردة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ * وَلا يَسْتَثْنُونَ * فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ * فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾ {سورة القلم}، وتتلخص قصة أولئك القوم أنه

(١١٤) المصدر السابق، ص ٦٨.

كان لأبيهم جنة وجعل في ثمرها حقاً للمساكين، وكان يدخل معه المساكين ليأخذوا من ثمارها، وكان له ثلاثة بنين، فلما توفي صاحب الجنة وصارت لأولاده أصبحوا ذوي ثروة وكانوا أشحة، فتمالؤوا على حرمان اليتامى والمساكين منها، وعزموا عند انبلاج الصباح على جذاذها قبل أن يأتي المساكين، فباتوا وأقسموا أيماناً على ذلك، فلما جاؤوا إلى جنتهم صباحاً وجدوها مسودة قد أصابها ما يشبه الاحتراق، فلما رأوها بتلك الحالة علموا أن ذلك أصابهم دون غيرهم لعزمهم على قطع ما كان ينتفع به الضعفاء من قومهم وأنابوا إلى الله رجاء أن يعطيهم خيراً منها[١١٥]، فمن إشعاعات هذه القصة التي تحكي النية السيئة وكيف كانت عاقبتها المنية! يوحي هذا التناص بتخطيط الحوثيين المفسد ونواياهم السيئة في أرض اليمن وبالأخص عدن، ونصح الملك سلمان لهم بأن يحتكموا إلى المواثيق والأعراف الدولية، لكنهم لم يرعووا وخططوا على اقتحام عدن وإفسادها، ففاجأهم طائف سلمان وجنوده البواسل ليلاً فأبطل كيدهم وحرمهم التمتع بها، كما حرم أصحاب الجنة خير جنتهم بذنبهم.

وفي القصة توافق عجيب لا أدري هل تنبه إليه الشاعر أم لا؟ وهل كان استدعاء قصة أصحاب الجنة مقصوداً دون غيرها من القصص؟ أقول ذلك لأن قصة أصحاب الجنة وقعت في اليمن، يقول الإمام ابن كثير في تفسيره: «ذكر بعض أهل السلف أن هؤلاء قد كانوا من أهل اليمن، قال سعيد بن جبير: كانوا من قرية يقال لها ضروان على ستة أميال من صنعاء»[١١٦]، ومن هنا يتأسس التوافق على المستوى الشكلي والمضموني، إذ يتكون المشهد في النصين من أرض واحدة هي اليمن، فتتناص أحداث اليوم التي تجري على أرض اليمن مع القصة القرآنية، وهي مقاربة تجعل بنية النص تستكنهُ النص القرآني المومأ إليه والذي تُلمح تفاصيله لأول وهلة في النص الشعري.

ونجد كثيراً من أبيات الديوان ما يسترفد التراث الأدبي وتتعالق مع نصوص شعرية قديمة وتندمج في نسيجها البنيوي، بحيث تبدو جزءاً مندمجاً مع البيت وأحد عناصره الدلالية، ومن ذلك قول الشاعر عبدالله بن سليم الرشيد في قصيدته «والبروق تغني»:

بَنُو الخيلِ واللَّيلِ، بَيدَاؤنا
حِكايةُ فجرٍ يغيظُ السُّدَفْ [١١٧]

لاتخفى على المتلقي نغمة المتنبي التي تبدت من خلال شطر بيته المستدعى الذي يقول فيه:

(١١٥) انظر: محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور التونسي، مؤسسة التاريخ، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ٢٩/ ٧٥،٧٦.

(١١٦) إسماعيل ابن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ٤/ ٥٢٢.

(١١٧) ديوان «حزميات»، ص ٢٨ .

فالخيلُ واللَّيلُ والبَيداءُ تَعرِفُني
والضَّربُ والطَّعنُ والقِرطاسُ والقَلَمُ (١١٨)

استثمر الشاعر الطاقة الكامنة في بيت المتنبي سالف الذكر وذيوعه على كل لسان في مجال الفخر بالقوة والاستبسال، ولا يحضر البيت بنصه هنا، وإنما تتم الإشارة إليه من خلال العلامات اللغوية في تركيبه الشعري الذي يجعل من يقرأ هذه العلامات يقفز إلى ذهنه ذلك البيت، فاجتماع الألفاظ الثلاث «الخيل، الليل، البيداء» تجعلها علامة فارقة تستدعي هذا البيت مباشرة، فمستوى البنية السطحية للألفاظ وتحويلها إلى بنية عميقة من قبل الشاعر تجعل المتلقي يتفاعل مع النص ومضمونه الذي ينبئ عن ذلك الإرث المتكون من الخيل والليل والبيداء التي تحولت في ساحة عاصفة الحزم إلى حكاية تُجتلب منذ القدم لينبلج منها فجر الانتصار ويزول ظلام الحوثي وأعوانه.

وفي ساحة الحرب ونجدة المستغيث لابد أن يحضر صوت أبي تمام وتحضر معه بائيته التي قالها في فتح عمورية، فنرى بعض الشعراء يعيدون إنتاجها تارة أخرى كي تتواكب مع الأحداث التي تجري في اليمن اليوم، واستغاثة الحكومة الشرعية في اليمن بالمملكة العربية السعودية وطلبهم التدخل العسكري لصد التمدد الحوثي ومن معه، وقد وقفت في الديوان على قصيدتين تحملان النَّفس التهامي في بائيته، أما الأولى فهي قصيدة للشاعر عبدالله بن عبدالرحمن الزيد بعنوان «تنويع لجدلية النور واللهب»، يقول في مطلعها:

الحزمُ أَصدَقُ إيقَاعاً بذِي النُّصُبِ
في لَيلِها أَغدَقَ التَّطهيرُ بالعجَبِ (١١٩)

والثانية قصيدة للشاعر صالح أحمد مكي بعنوان «عاصفة الحزم»، يقول في مطلعها:

الحزمُ أَصدَقُ من قَولٍ ومن كُتُبِ
والسَّيفُ أمضَى منَ الأشعَارِ والـخُطَبِ (١٢٠)

إن الذي لا أشك فيه أن هذا التناص الشعري وهذا الامتصاص الفني لقصيدة أبي تمام لا يخلو من دلالات متعددة مفادها أن هؤلاء الشعراء هم امتداد واقعي وحقيق لآبائهم الشعراء القدامى على الرغم من التنوع على مستوى الشكل والمضمون؛ ولذلك اتجهت هذه النصوص إلى

(١١٨) أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب ا لمتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت ، (د.ت)، ٣/ ٣٦٩.

(١١٩) ديوان «حزميات»، ص ١٣٥.
(١٢٠) المصدر السابق، ص ١٣٩ .

استنطاق الموروث الشعري واسترفاده محاولة بذلك صياغة علائق متعددة تتكئ كل واحدة منها على الإيحاء والاستيحاء؛ لينطلق الشعراء من هذه الإيحاءات إلى صياغة النص الشعري، معبرين عن الواقع الحي من خلال تقارب القضايا[١٢١] التي يعايشونها اليوم، فأبو تمام يعيش حكاية استنجاد امرأة في عمورية بالمعتصم فجيش الجيوش لنصرتها، والشعراء يحكون قصة استنجاد أهل اليمن بالملك سلمان لنصرتهم على العدو الحوثي ومن معه من أنصار المخلوع صالح، فجيش الجيوش لنصرتهم. وعند المقاربة بين المطلعين سنجد أن الشاعرين اتفقا - في غير ميعاد - على استهلال قصيدتيهما بكلمتي «الحزم أصدق» سيراً على مطلع قصيرة أبي تمام «السيف أصدق»، إلا أن أقربهما إلى قصيدة أبي تمام وأكثرها استخداماً للكلمات هو بيت صالح المكي فقد استخدم كلمة «الكتب، السيف»، وهما كلمات تكررتا في مطلع أبي تمام، لكن مطلع عبدالله الزيد لم يرد فيه سوى كلمة «أصدق»؛ إلا أننا نقرأ من الخلف قصيدة أبي تمام من حيث الوزن والقافية والمستفتح.

-الانحراف التركيبي:

يعدُّ هذا النوع من الانحرافات الأسلوبية التي قد تُرتكب من أجل الضرورة الشعرية، وقد تكون عفوية لكنها عند بعض الشعراء تحتمل أكثر من معنى[١٢٢]؛ لهذا «أجمع معظم اللغويين والنحاة على التأكيد على ازدواجية اللغة، ولاحظوا أن نظام اللغة الشعرية إنما يكمن في وظيفتها التحويلية؛ لما تضمره من مبادئ الخروج والتجوز والاتساع، إلا أن حدود انتهاك قوانين اللغة/ الأصل يتضمن شروطاً وإمكانات أوجزوها في الضرورة التي تتيح للشاعر مالم تسمح به لغيره من أساليب وتراكيب»[١٢٣] ؛ ولهذا أجاز بعض النحويين للشعراء -دون غيرهم- تجاوز بعض الحدود النحوية للضرورة الشعرية[١٢٤].

(١٢١) انظر: أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص١٨٦.

(١٢٢) انظر: عبدالكريم مجاهد، الانزياحات الأسلوبية في لغة عرار من خلال ديوانه «عشيات وادي اليابس»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد ٨٢، ربيع ٢٠٠٣م، ص ١٢٠.

(١٢٣) خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٥ .

(١٢٤) انظر: محمد بن جعفر التميمي القيرواني، ضرائر الشعر، كتاب مايجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة د.محمد زغلول سلام، د.محمد مصطفى هدارة، منشأة مصر، الإسكندرية (د.ت)، ص ٢٩.

ونقع على نصوص جيدة وظفت الانحراف اللغوي توظيفاً يقترن مع حاجة اقتضتها طبيعة الإيقاع أحياناً، فخرجت بذلك عن القواعد المألوفة، وأكثر ما وقع فيه شعراء ديوان «حزميات» صرف الممنوع من الصرف، وهو ما سأركز عليه، وأول نموذج نراه في هذا الباب قول محمد بن علي العمري في قصيدته «أسرج لها الريح»:

وَسمِّ باللهِ تُمطِرْ كلَّ قَاصمَةٍ
بإذنِ خالقِ مِيكالٍ وجِبرِيلا (١٢٥)

اقترن اسم «ميكال وجبريل» في القرآن الكريم وكلاهما ممنوعان من الصرف للعلمية والعجمة، لكنَّ الشاعر جاء بلفظ «ميكالٍ» مصروفة أي مجرورة بالكسرة الظاهرة ومنونة، في حين أن الأصل في الممنوع من الصرف في حال الجر أن يجر بالفتحة نيابة عن الكسرة، لكنه لو جاء به مجروراً بالفتحة لاختلَّ وزن البيت، وهذا من المواضع التي أجاز النحويون للشاعر تجاوز حدود اللغة فيه.
ومن ذلك - أيضاً- قول الشاعر سعد عطية الغامدي في قصيدته «يمن الإخاء»:

وَيستَغيثُ بإيرانٍ وسَطوتِها
وقد رَأى عُصْبةَ الشيطانِ إيرَانا (١٢٦)

ما يقال في المثال السابق يقال في كلمة «إيران»، لكنها ممنوعة من الصرف للعلمية وختمها بالألف والنون، وجاءت مجرورة بالباء وحقها أن تجر بالفتحة نيابة عن الكسرة، لكن الشاعر جاء بها مصروفة منونة ومجرورة بالكسرة الظاهرة على آخرها، وضرورة الشعر ألجأته إلى هذا الانحراف اللغوي الظاهر.
كذلك نرى الشاعر صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام» يصرف الممنوع من الصرف لعلتين هما الوصفية ووزن أفعل، يقول:

منْ فِكرةٍ رَضعَت حَليباً أسوداً
سَلكَتْ طريقَ الدَّمعِ للإجرامِ (١٢٧)

فكلمة «أسود» ممنوعة من الصرف للوصفية ومجيئها على وزن «أفعل»، لكن الشاعر صرفها فجاءت منونة حفاظاً على وزن البيت، وهو من الضرورات التي يجيز النحاة للشاعر ارتكابها.
أما صرف صيغة منتهى الجموع فهو شائع لدى كثير من الشعراء، ومنه قول الشاعر خليل بن إبراهيم الفزيع في قصيدته «عاصفة الحزم»:

أَشاوسٌ عَاهدُوا الرَّحمنَ في ثِقَةٍ
وما استَعانُوا بغيرِ الواحدِ الأحدِ (١٢٨)

وكما رأينا مجيء كلمة «أشاوس» مصروفة ومنونة بالضم، وقد أجاز النحاة في مثل هذه الألفاظ الصرف والمنع، فذهب فريق من النحاة إلى جواز صرفها، وعدوه لغة من لغات العرب، وهي لغة أهل مكة والمدينة، وقد قال بعضهم :

(١٢٥) ديوان «حزميات»، ص ١٥ .
(١٢٦) المصدر السابق، ص ٢١ .
(١٢٧) المصدر السابق، ص ٣٦ .
(١٢٨) المصدر السابق، ص ٤٠ .

والصرف في الجمع أتى كثيراً

حتى ادعى قوم به التخييرا (١٢٩)

ولكن الشاعر هنا لم يتَّبع سبيل التخيير، بل جاء بالكلمة مصروفة؛ لأن الوزن ألجأه إلى ذلك، فلم يكن أمامه من سبيل إلا صرف الممنوع.

ثالثاً: البنية الدلالية:

تبرز الأهمية المميزة للبنية الدلالية أنها تمثل مستوى التفسير، وفيها تصبح الجمل المبهمة، والمجملة الدلالة خالية من الإبهام والغموض(١٣٠)، وبناءً عليه، فإن الخطاب الشعري يؤدي شاعريته دون عناء أو تكلف، فيجيء ذلك الخطاب فائحاً برؤية الشاعر ووهج آلامه وهمومه وقضاياه؛ ولذلك فإن الشعر كل كلمة منه «أيّاً كانت توقظ دائماً في الذهن صورة ما بهيجة أو حزينة، رضية أو كريهة، كبيرة أو صغيرة، معجبة أو مضحكة، تفعل ذلك مستقلة عن المعنى الذي تُعَبِّر عنه وقبل أن يُعرَف هذا المعنى في غالب الأحيان»(١٣١). ومن ذلك المنطلق فسوف يتركز الحديث في هذا المبحث على عدة بنيات دلالية تتلخص في اللغة المجازية، والصور التشبيهية والاستعارية، والأخيلة التي تمثل الدلالة الإيحائية فيها ظلالاً واضحة للمعنى المجازي والتصويري، ثم الوقوف على الرؤى المؤثرة في إيجابية إنتاج النص.

(١٢٩) انظر: أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م، ٨/ ٣٩٤.

(١٣٠) انظر: راث كيمبسون، نظرية علم الدلالة، ترجمة عبدالقادر قنيني، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩، ص ١٥٧ .

(١٣١) تمام حسان، اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م، ص ١٢٠ .

١-التشبيه:

التشبيه - كما يعرِّفه ابن رشيق-»صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»(١٣٢) ولما بات تشبيهاً؛ ولذا فإن التشبيه باب واسع يمثل دعامة أساسية في بناء الصورة الشعرية، وهذا ما سنقف عنده كثيراً لدى شعراء ديوان «حزميات»، فقد تجلت مناطق التشبيه لديهم كمعطى بناه الخطاب الشعري الواصف للحرب ضد العدوان الحوثي على اليمن، وقد جاء بعضها نوعاً من الممارسة الكلامية المسكوكة بنمط قديم لم يخرج عن إطار الوجوه البلاغية والتقنيات التشبيهية المتداولة؛ لأن أغلب الشعراء يصدرون عن آلية عامة في التفكير، أي عن آلية معرفية إدراكية متشابهة، أو ما يمكن لنا أن نسميه بالذوق الأدبي السائد، مع وجود بعض التجديد في بعض الصور مكثفة الدلالة التي تجعل المشبه والمشبه به على حد قريب جداً من الاتحاد، وذلك ما أشار إليه قدامة بن جعفر بقوله: «أحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»(١٣٣)؛ ولذلك جاءت التشبيهات ذات نمط معروف متداول لا يكاد يخرج المشبه به عن حدود الطبيعة والتشبيهات التي يعرفها الشاعر العربي ويتداولها في آنه وتليده.

(١٣٢) ابن رشيق، العمدة، ١/ ٤٥٥ .

(١٣٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص ١٢٤.

ولو شئنا ضرب أمثلة على ذلك فإننا سنعثر على نماذج كثيرة لشعراء شبهوا الملك سلمان بشجاعته بالأسد وإقدامه بالليث، وهو تشبيه قديم حديث، لايزال ألقه وجماله حتى الآن باقياً؛ لأن الأسد يهزم الجموع لوحده أحياناً، وقد صنع الشعر - منذ القدم- للأسد صورة ذهنية للسمو والعظمة، وصوَّره رمزاً للبطش والتسلط، وعنواناً للسيطرة والشجاعة؛ ولهذا نلاحظ عناية الشعراء الفائقة في المحافظة على هيبة الأسد، وتقوية رمزه كسيّد مملكته؛ ولهذا رأيت أن أكثر التشبيهات دوراناً في ديوان «حزميات» هو التشبيه بالليث، ومن ذلك قول عبدالله بن سعد الغانم في قصيدته «عاصفة الحزم»:

سَلمانُ ليثٌ وذي الهيجَاءُ سَعَّرَها
مُحَنَّكٌ في سبيلِ اللهِ مُبتدِرُ (١٣٤)

ففي هذا البيت شبه الشاعرُ الملكَ سلمان بالليث، ومسعر الهيجاء بحنكة وحكمة وليست الحرب عنده لأجل الحرب؛ وإنما جاءت لغرض واحد هو صد الحوثي وأعوانه، فالتشبيه منزوع الأداة «سلمان ليث»، ولم يقل سلمان كالليث؛ لأنه في حال وجود الأداة يكون الليث أقوى منه، فالمشبه به مع وجود الأداة يكون أقوى من المشبه، أما في حال حذف الأداة فإن المشبه والمشبه به يستويان في القوة.

أما في قصيدة «نكبة الطامعين» لأحمد بن عيضة الثقفي، فقد شبه الملك سلمان بالليث أيضاً لكنه جاء بالتشبيه مستخدماً أداة التشبيه «الكاف» في قوله:

إذَا شَمَّ ظُلماً ثارَ كاللَّيثِ غَاضباً
نَصرناكَ، فاهنأْ إنَّ ذا أولُ الوعدِ (١٣٥)

ولقد كان الشاعر دقيقاً عندما بدأ البيت بالفعل «شمَّ» بعد أداة الشرط «إذا»، في دلالة واضحة على حب الملك سلمان لاستتباب العدل وعدم الظلم، فالشم مقدمة للشعور بالشيء ثم يتلو ذلك مشاهدته، فمن نبذه للظلم أنه بمجرد أن يشم الظلم يستشيط غضباً ليثأر للمظلوم ثورة الليث في قوته وعنفه وهيبته، ثم لا يرتاح حتى ينصر الظالم ويهنأ بتحقيق الوعد الذي ضربه على نفسه بالنصرة.

ومن قوة الليث إلى قوة السيل بشدته، فقد شبه الشاعر أحمد عبدالرحمن حنيدو في قصيدته «عاصفة الحزم» الملك سلمان بالسيل في قوله:

فَجئتهُمُ كالسَّيلِ يَعلُو هَدِيرُهُ
فَيقلِب مايطفُو وماهوَ يرسُبُ (١٣٦)

المشبه به في أغلب الأمثلة السابقة يأتي موصوفاً، فالليث يزمجر مرة ويغضب أخرى، وكذلك هنا، فقد أقبل الملك سلمان إلى العدو كالسيل الذي

(١٣٤) ديوان «حزميات»، ص ٦٢ .

(١٣٥) المصدر السابق، ص ٧٤ .

(١٣٦) المصدر السابق، ص ٨١ .

يعلوه الهدير ليقلب كل ما طفا عليه أو ترسب، فأراد الشاعر أن يظهر قوة الملك سلمان عندما أقبل على العدو فشبهه بالسيل الذي لا يستطيع أحد الوقوف أمامه، ومن وقف فإن مصيره الهلاك؛ لأن السيل قوي هادر يقلب أسفله أعلاه والعكس.
أما «عاصفة الحزم» ذلك الاسم الذي تردد في كل ناحية من أنحاء العالم فإنها قد غيرت موازين القوى وردعت الفرس وأفشلت مخططاتهم وأصابتهم بالتخبط؛ لذا أطلق عليها «عاصفة» لقوتها وتغيير معالم المكان الذي تحل به، فقد شبهها الشاعر بديع فتح الله عبدالعزيز في قصيدته «بلقيس وعاصفة الحزم» بالريح في قوله:

الحزمُ يبدُو كَمثلِ الرِّيحِ عَاصفةً
تُبقي الأعادِيَ بعدَ العصفِ كَالعَدَمِ (١٣٧)

الريح العاصفة القوية لابد أن تغير المكان، وهذا ما كان من عاصفة الحزم التي أطلقها الملك سلمان عندما أحالت مخططات الإيرانيين في المنطقة إلى خسارة وبوار، وبددت الحوثيين وبعثرتهم فأصبحوا كالفئران يختبئون كلما سمعوا غارة أو تحليق طائرة.
ونرى الشاعر محمد العمري في قصيدته «أسرج لها الريح» يشبه عاصفة الحزم بهزيم الرعد الذي يرعب ويأتي بعده السيل الجارف، يقول:

وسُقْ لها كَهَزيمِ الرَّعدِ سَاريةً
تَضُجُّ في الجوِّ تسبيحاً وتَهلِيلا (١٣٨)

الشاعر هنا يخاطب الملك سلمان بأن يسوق لأرض اليمن التي تمرد فيها الحوثي وأفسد أن يسوق إليها غارات وجنوداً وعاصفة قوية كهزيم الرعد تضج في الأفق تسبح وتهلل، وهذا ما حدث في عاصفة الحزم التي حققت الكثير من أهدافها بحمد الله .
أما الحوثي فقد تمرد وعاث في أرض اليمن إفساداً وتدميراً وقتلاً وسلباً ونهباً حتى جاءته عاصفة الحزم التي أوقفته وحدت من تمرده، وأفشلت مخططاته، ومزقت جمعه فتولى الدبر طريداً، وقد أبدع الشعراء في وصف حالته، فنرى الشاعر خليل بن إبراهيم الفزيع في قصيدته «عاصفة الحزم» يشبهه بالهر الخائف من غضبة الأسد «سلمان»، يقول:

ومزَّقَتْ جَمعَهُ والذُّعرُ فَرَّقَهُ
كَالهرِّ في خَوفِهِ مِن غَضْبةِ الأسدِ (١٣٩)

حتماً لن يقف الهر أمام غضبة الأسد، وأنى له الوقوف في وجه سلمان الحزم، فوجه الشبه بين الهر والحوثي هو ما صرح به الشاعر بقوله «في خوفه»، وقريب منه جداً تشبيه الشاعر محمد بن عبدالعزيز الموسى في قصيدته «بك الحق يعلو» حين شبههم بالفأر بقوله:

وأضحَى بنو الحوثيِّ كالفَأرِ خَائفاً
إذا مَارأى بَرقاً يذِلُّ ويهربُ (١٤٠)

الفأر دائماً في كل ثقافةٍ رمز للإفساد؛ لذا جاز

(١٣٧) المصدر السابق، ص ٧٧ .
(١٣٨) المصدر السابق، ص ١٥ .
(١٣٩) المصدر السابق، ص ٤٠.
(١٤٠) المصدر السابق، ص ٨٣ .

قتله في الحل والحرم؛ لأنه من الفواسق، كما أن من عادته الخوف والاختباء، وهذا ما ينطبق على الحوثي في أرض اليمن، وفي ثقافة الشعوب أيضاً دائماً تربط الذهنيةُ الهرَّ بالفأر، ولعل هذا ما يجمع بين البيتين، ويجمع بينهما رابط آخر هو الخوف، فكلا الشاعرين صرحا بالخوف للمشبه به سواء أكان هراً أم فأراً.

٢-الاستعارة:

انشغل النقاد والدارسون القدامى والمحدثون بالاستعارة، وأخذت من تفكيرهم أي مأخذ؛ ولذلك تنوعت تفسيراتهم ونظرياتهم حولها، وتبوأت محلاً أرحب في مؤلفاتهم وأبحاثهم، ولن تسعفنا طبيعة البحث هذا أن نخوض في تفاصيل تعريفاتها أكثر، لكننا نورد تعريف القاضي الجرجاني لها بقوله: «الاستعارة ما اكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ومِلاكُها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر» (١٤١)، لكن عبدالقاهر الجرجاني يعرفها بـ» أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه» (١٤٢)، فالاستعارة ضرب من التشبيه على حد قول عبدالقاهر الجرجاني (١٤٣).

وتنقسم الاستعارة عند البلاغيين باعتبار ذكر المشبه به أو ذكر ما يخصه قسمين: تصريحية، وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، ومكنية، وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (١٤٤)، فمن نماذج الاستعارة التصريحية ومواطنها في ديوان «حزميات» قول ماجد بن عبدالله الغامدي في قصيدته «سلمان المعتصم»:

ليثٌ يُزَمجرُ نُورُ الله يدفَعُهُ
وَحَدُّهُ العَدلُ والإنصافُ والشِّيَمُ (١٤٥)

الاستعارة تكمن في خروج كلمة «ليث» عن دلالتها الحقيقية إلى الدلالة الاستعارية لشخص الملك سلمان، إذ شبه الملك سلمان بالليث في شجاعته وإقدامه وقوته، وسكت عن المشبه وعوَّض بالمشبه به، أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي فهي جملة «نور الله يدفعه» وأيضاً عنوان القصيدة «سلمان المعتصم»، فقد منعت الذهن من الذهاب إلى المعنى الحقيقي وهو الأسد.

(١٤١) ابن رشيق، العمدة، ١/ ٤٢٩ .
(١٤٢) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم محمد رشيد رضا، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص ٦٧ .
(١٤٣) انظر: عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤١.
(١٤٤) انظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص ٢٧٠،٢٧١ .
(١٤٥) ديوان «حزميات»، ص ١٢٥ .

أما جنود سلمان فإنهم قد تربوا على يديه، يأتمرون بأمره، وينتهون بنهيه، ولا عجب أن يكونوا آساداً مثله، فالليث لا ينجب إلا ليوثاً مثله؛ ولهذا استعار الشاعر عبدالرحمن بن علي الحمدي لجنود سلمان كلمة «ليوث»، يقول:

لُيوثُ سَلمانَ لم تَنفَكَّ صَائِلَةً
أُسْدُ الفَلاةِ وفَوقَ السُّحْبِ عُقبانُ (١٤٦)

الشاعر لم يكتفِ بتشبيههم بالليوث بل أضافهم إلى الملك سلمان وكأنهم أبناؤه الذين تربوا على يديه واستمدوا التوجيه من عنده، وكما أن سلمان كالأسد يزمجر ويغضب في الحق، فإن الجنود هنا كالليوث يصولون غضباً على العدو، ومن جميل هذه الاستعارة أن الشاعر قرن بين حالتين تشبيهيتين للجنود، فهم ليوث في الفلاة يصولون، وأيضاً هم عقبان فوق السحاب يحومون، وما أجملهما من استعارتين.

وتأكيداً للمعنى السابق بأن الجنود أبناء سلمان نرى الشاعر سعيد بن ناصر القرني في قصيدته «يمن المجد ورياض السلام»، يستعير لهم لفظ «الأشبال» في قوله:

وسَلمانُ أَرسلَ أشْبالَهُ
وآمَالَهُ لن تكونَ سُدَى

وسَلمانُ هيَّأ أشْبالَهُ
لمنْ زعزعَ الأمنَ أو هدَّدَا (١٤٧)

ففي البيتين يشبه الشاعر جنود سلمان الذين أرسلهم وهيأهم بأشبال الأسد، ولا يعني تشبيههم بالأشبال أنهم صغار، إنما يعني أنهم تربوا على يديه وأخذوا من حزمه وشجاعته وإقدامه، فالابن - كما يقال- سرُّ أبيه.

وتظهر فاعلية الاستعارة ويقوى تأثيرها عندما يتهافت الشعراء على مشبه به واحد، وهنا تستثيرنا استعارة صورة الصقور لجنود سلمان، وقد تكررت هذه الاستعارة عند أكثر من شاعر، منهم على سبيل المثال في قول صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام»:

طَارت صُقورٌ والمخَالبُ قَصفُها
صارَ الفضاءُ مَدارَ كلِّ عِصامِي (١٤٨)

والاستعارة نفسها نراها عند محمد فرج العطوي في

(١٤٦) المصدر السابق، ص ٦٨ .

(١٤٧) المصدر السابق، ص ٨٨ .
(١٤٨) المصدر السابق، ص ٣٨ .

قصيدته «تعانق كل ثانية سماء»، حيث يقول:

بعاصِفَةٍ مُسَوَّمةٍ عَليها
صُقورٌ تَطلبُ الموتَ انتشَاءَ (١٤٩)

والاستعارة ذاتها -أيضاً- نراها عند علي طعفوس الخبراني في قصيدته «يا خائناً يمن الإيمان والحكم»، يقول:

جاءتكَ منَّا صُقورُ الجوِّ حَامِلَةً
رَسائلاً كُتبَت في غَيهبِ الظُّلَمِ (١٥٠)

وكذلك عند فهد بن علي العبودي في قصيدته «براكين من عل»، يقول:

حتَّى رَماهُم صُقورُ العِزِّ فَانجرحُوا
مَنْ ذا يُلاقي اللَّظَى بالطِّينِ والطُّوبِ (١٥١)

وموطن الاستعارة المشترك تشبيه الجنود المرابطين بطائراتهم بالصقور الذين يرصدون تحركات العدو على الحدود، وكل استعارة لها قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، فالجامع بين هذه النماذج أن الاستعارة تعتمد على العلاقة بين المستعار منه وهي «الصقور» والمستعار له وهم «الجنود» بجامع سرعة الحركة والقوة والذكاء، وهنا يبدو الشعراء أكثر عناية باختيار عناصرهم اللغوية ، فالتركيب الاستعاري في كل الأبيات يعكس التوظيف الجيد لهذا الطائر؛ لما يمتاز به من صفات تميزه عن غيره من الجوارح، إذ يوصف بأنه صياد ماهر لفريسته التي يتغذى عليها، كما أنه يُعد من أسرع الطيور، في حين أنه صيّاد صبور، يتحمّل الجوع والعناء، وله وقفة شامخة، وحدّة بصر قوية، يتمتع بالذكاء والقوة، والشجاعة، والكبرياء؛ لذلك أصبح محط اهتمام الشعراء.

أما الاستعارة المكنية، فهي كثيرة جداً في ديوان «حزميات»، وهذا النوع من الاستعارة يبدو أكثر ثراء وأشد عمقاً من سابقتها الاستعارة «التصريحية»؛ لأن «عملية النقل لا تتجلى إلا بعد تفكير وتأمل، وإثبات وتزجية، مما يؤدي إلى إدراك علاقة التشابه التي تختفي في طيات الصورة المتشكلة؛ نظراً لاختفاء المشبه به، إذ لا يوجد إلا بعض لوازمه مقترنة بالمشبه، وهذا التخفي لعلاقة التشابه هو نفسه المصدر الثر لعطاء هذه الصورة، وهو أيضاً من أسباب تسميتها بالاستعارة المكنية» (١٥٢)، ومن نماذج الصور الاستعارية في ديوان «حزميات» قول محمد بن علي العمري في قصيدته «أسرج لها الريح»:

أَسرجْ لها الرِّيحَ لاقالاً ولاقِيلا
صَنعاءُ قد مُلِئَت رُعباً وتَضليلا (١٥٣)

لاشك أن للاستعارة المكنية هنا دوراً أساسياً في عملية الإنتاج الجمالي التصويري في النص، فتشبيه الريح بالمطية التي تسرج وحذف المشبه به والتكنية عنه بشيء من لوازمه وهو الإسراج أمر يثير الدهشة

(١٤٩) المصدر السابق، ص ١٠٤ .
(١٥٠) المصدر السابق، ص ٩٥ .
(١٥١) المصدر السابق، ص ١١٠ .
(١٥٢) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص ١٩٠.
(١٥٣) ديوان «حزميات»، ص ١٥ .

ويجلي الحس التصوري لدى المتلقي؛ لأنها تسبغ على العاصفة التي أطلقها الملك سلمان السرعة والقوة والعظمة، كيف لا؟ وهو يسرج الريح ثم يمتطي صهوتها نحو صنعاء التي امتلأت رعباً وخوفاً وتضليلاً، فهي بحاجة إلى سرعة إنقاذ، ولن يؤدي هذا المعنى إلا الاستعارة المكنية التي وُظفت الريح المسرجة فيها.

وقريب من هذه الاستعارة قول محمد فرج العطوي في قصيدته «تعانق كل ثانية سماء» مخاطباً الملك سلمان:

وَأرخيتَ العنانَ لكلِّ رأيٍّ
وحينَ عَزمتَ أسرجتَ الفضاءَ (١٥٤)

ها نحن أمام استعارة تتسع لكل المعنويات كي تدخل في إهاب المحسوسات من الكائنات الحية، فالفضاء شيء لا يمكن إدراكه، بحيث يكون الطرف الثاني «المستعار منه» وهو «المطية» من المحسوسات؛ لأن الطرف الأول «المستعار له» وهو «الفضاء» غير محسوس، وحين ينصهر الطرفان في بوتقة الاستعارة تنبثق من انصهار الطرفين دلالات جديدة هي مزيج من دلالتيهما، وهنا يأتي دور الخيال المبدع أو القدرة التركيبية على الربط بينهما، وهذا ما جعل الفضاء مطية تسرج ولها عنان، وتلك الاستعارة هي التي استنطقت ذلك الفضاء فجعلته يصرخ عند الشاعر صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام» في قوله:

صَرخَ الفضاءُ يضِجُّ من أَسرابِنا
فأعادَ أهلَ الـحُلمِ للأحلامِ (١٥٥)

بفعل الاستعارة المكنية تُسبغ السمات الإنسانية على «الفضاء» ويمنح صفة الحياة الإنسانية ليبدو إنساناً ذا صوت يناغم الحدث، فنظراً لامتلاء الفضاء من أسراب الطائرات كأنه يصرخ في وجه العدو لينذره بمجيء المقاتلات التي ستعيد الحلم لأصحابه وتحرر أرض اليمن من الحوثي المغتصب.

ويتسع مضمار الأنسنة ليتحول الظل والموت إلى إنسانين يمكن التعامل معهما بطريقة تتحول معها الأشياء غير العاقلة إلى هيأة إنسانية «بهدف إغناء المعنى ورفد الصورة الاستعارية بما يعززها ويوضحها ويقوي تأثيرها» (١٥٦)، وهذا ما يتجلى لنا في الصورة الاستعارية المتمثلة في بيت عبدالله بن سليم الرشيد الذي يقول فيه:

يلُوذُ بنا الظِّلُّ عندَ الهجيرِ
ونَكمنُ للموتِ في المنعَطَفْ (١٥٧)

تتولى الاستعارة هنا مهمة التعبير الدقيق عن قمة الفخر بالقوة والسلطان، وتبرز قوة الصورة الاستعارية من خلال المفارقة عندما يستحيل الظل الذي كان يلاذ به عند الهجير إلى كائن يلوذ بغيره، وعندما يتحول الموت الذي يتصيد الناس

(١٥٤) المصدر السابق، ص ١٠٤ .

(١٥٥) المصدر السابق، ص ٣٧ .
(١٥٦) وجدان الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٠٣ .
(١٥٧) ديوان «حزميات»، ص ٢٨ .

ويأخذهم على حين غرة إلى كائن حي يُكمن له ويُصطاد عند المنعطف، وهنا تمام الدهشة والغرابة؛ لأنها تنقل المعنى إلى درجة من درجات المبالغة، فالظل يرمز إلى الاحتماء واللجوء لكنه اليوم كائن يحتمي بهم، والموت يرمز إلى الفناء والزوال ها هو اليوم يفر عنهم ويكمنون له، فالمعاني تتضاعف داخل الاستعارة حاملة دلالة إيحائية مركبة لتضع أمام المتلقي لغة تحمل علاقات جديدة تهدف إلى إيصال رسالة إلى العدو الحوثي مفادها أن من يحاربهم ليسوا جنوداً كسائر الجنود، وعلى المتلقي أيضاً أن يدرك تلك القوة المتناهية كي يصل به النص إلى الأفق الدلالي الذي يتغياه الشاعر من خلال هاتين الاستعارتين.

٣-الكناية :

تُعَد الكناية من بليغ القول؛ لأنها أبلغ من التصريح، قد يختفي وراءها الشاعر أو الناثر فلا يقول المعنى بشكل أو بصورة صريحة مباشرة، فهي تمثل البعد الآخر للمعنى، وقد عرَّفها عبدالقاهر الجرجاني بأنها «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[١٥٨]، وهي أسلوب منبثٌّ في ديوان «حزميات»، كقول صالح بن علي العمري:

سَلمانُ قدْ تَرَكَ الكلامَ لغيرِهِ
وَسرَى بِلَيلِ الفِعْلِ للظُّلاَّمِ [١٥٩]

في قوله «قد ترك الكلام لغيره»، كناية عن أن الملك سلمان صاحب فعل وحزم وعزم لا صاحب كلام فقط، فقد ترك الكلام لغيره من الناس يفاخرون به، أما هو فأفعاله هي التي تنبي عن الخبر، ولعل هذه الكناية تسترجع معنا بعض الرسائل التي اشتهرت وذاع صيتها حتى صارت مثلاً يضرب في العزة والعزم والحزم عندما يتبادل الحكام المسلمون مع أعدائهم الرسائل، وفي مقاربة بين الحالين سنجد التاريخ يسعفنا بقصة هارون الرشيد الذي ثارت ثائرته من نقفور الروم إثر تهديده له، فما كان منه إلا أن كتب على ظهر رسالته: «من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم، قد قرأت كتابك والجواب ما تراه دون أن تسمعه، والسلام»، والحال مع سلمان الحزم الذي ترك الكلام لغيره وسار في ليل بهيم لإخراج الحوثيين من أرض اليمن ونصرة أشقائه.

وما يتصل بعاصفة الحزم تستوقفنا كناية أخرى تصف حال اليمن بعد انطلاق تلك العاصفة، يقول عيسى بن علي جرابا في قصيدته «كف الضماد»:

هَبَّتْ مُجلَجلةً فعادَ لميتٍ
نَبضٌ وأهرقَ صَمتَهُ إِصرارُها [١٦٠]

ففي قوله «فعاد لميتٍ نبض» كناية، وهنا إشارة إلى أن عاصفة الحزم عندما هبَّت في أرجاء اليمن قاصدة وقف زحف الحوثيين وتوغلهم فيها، كأن الناس كانوا ميتين من الخوف والهلع، فتجيء

(١٥٨) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٦٦.
(١٥٩) ديوان «حزميات»، ص ٣٧ .
(١٦٠) المصدر السابق، ص ١٦ .

العاصفة لتعيد الحياة والنبض والأمل في هؤلاء الأموات والأرض الموات، وتدب فيها الحياة مرة أخرى، فمن المعلوم أن الحرب التي سببها الحوثي لأهل اليمن أماتت الحرث والنسل، فالكناية في الإحياء بعد الموت.

وتأكيداً للمعنى السابق نقرأ كناية تصف حال الحوثيين في اتباعهم لعملائهم الفرس الذين أرادوا إنهاك اليمن والقضاء عليه، يقول الشاعر سعد عطية الغامدي في قصيدته «يمن الإخاء»:

مَاذَا لَدى الفُرسِ عَاثُوا فِي مَرَابعِهِ
وَأسلَمُوهُ إلى الحوثِيِّ ضَمآنَا (١٦١)

الكناية تكمن في قوله «وأسلموه إلى الحوثي ظمآنا»، فالظمأ كناية عن الإنهاك والإتعاب واستنزاف كل طاقاته وثرواته بهذه الحرب التي لا قِبَل له بها، ثم سلموه إلى خادمهم الحوثي منهكاً كي يقضي على ما تبقى من أهله وخيراته، ويستفتح الشاعر البيت بالاستفهام الإنكاري التعجبي الدال على إفلاس التفكير لدى بعض الناس بتصديقهم وُعود الفرس.

وكثيراً ما تشفُّ الكناية في بعض الأبيات عن الاعتزاز بالعرب وبالوطن الذي لم يفتأ أعداؤه يكيدون له، لكنه شامخ بعيد عن نواياهم وتخطيطهم، يقول الشاعر عبدالله بن سليم الرشيد في قصيدته «والبروق تغني»:

محَافِلُنا في مِهادِ النُّجومِ
تُنَمِّقُ للمُشرقينَ الزُّلَفْ (١٦٢)

لاشك أن شعراء هذا الديوان قد اتخذوا من الكناية منطلقاً قوياً لبناء صورهم الشعرية الخلاقة التي جاءت لتذكرنا بالشأن العظيم لهذا البلد وقادته ومواطنيه، فالكناية هنا تبرز بشكل جلي ذلك المقام الذي تتمتع به هذه البلاد، إذ إن مكانها ومكانتها ومحافلها في مهاد النجوم كناية عن العلو والرفعة فليس فوق النجوم شيء.

وإذا كانت مكانة هذا البلد في محضن النجوم ومهادها، فإن ما لدى بعض الشعراء كنايات من هذا القبيل، فالشاعر الرشيد يضع مكانة هذا البلد في النجوم رفعة وعلواً، والشاعر صالح بن علي العمري في قصيدته «غضبة الضرغام» يشيد بالعرب عامة بأن لهم السبق في كل شيء من خلال هذه الكناية:

عُرْبٌ لهم قَصَبُ الرِّيادةِ مَجدُهم
قَد زَادَ بالإسلامِ والإقدَامِ (١٦٣)

عند عودتنا إلى بعض الأبنية القديمة نجدها تتآلف مع بعض الأبنية الحديثة، فقديماً كان يقال: «حاز

(١٦١) المصدر السابق، ص ٢٣ .

(١٦٢) المصدر السابق، ص ٢٨ .
(١٦٣) المصدر السابق، ص ٣٦

قصب السبق» أي استولى على الأمد، وأصل السبق أن العرب كانوا ينصبون في حلبة السباق قصبة، فمن سبق اقتلعها وأخذها عن غيره إشارة؛ إلى أنه السابق، وفي هذا البيت نجد عبارة «لهم قصب الريادة» تكني عن نيل العرب الأحقية والأسبقية على غيرهم في كل شيء، فكأنهم أخذوا هذه القصبة فسبقوا غيرهم من غير نزاع أو منافسة من أحد. أما حال الحوثيين الذين خضعوا للفرس وأضحوا أذناباً لهم ينفذون أجندتهم التي تهدف إلى إفساد العالم العربي والإسلامي واحتلاله، فنرى الشاعر ماجد بن عبدالله الغامدي في قصيدته «سلمان المعتصم» يقول:

جِئنا جَهابذَةً نُردي الخصومَ ولنْ
نهابَ شِرذِمةً قد سَاسها عَجَمُ (١٦٤)

في قوله: «شرذمة قد ساسها عجم» كناية عن خضوع الحوثيين للعجم والفرس في إيران، وقوله: «ساسها» كناية عن الخضوع التام لهم، والائتمار بأمرهم والانتهاء بنهيهم، فالسائس دائماً يصدر التعليمات وما على الآخر إلا التنفيذ؛ لأنهم شرذمة يساقون إلى الموت.

٤-المجاز المرسل :

عرَّفه السكاكي بأنه «الكلمة المستعملة في غير ماهي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»(١٦٥)، إذن فالمجاز المرسل كلام مستعمل في غير ما وضع له لوجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي(١٦٦).

وهو كثير شائع في الشعر العربي عموماً، وفي ديوان «حزميات» خصوصاً، ومن خلال الاستقراء وجدت أكثر أنواع المجاز المرسل شيوعاً من حيث علاقته ما كانت علاقته الجزئية، وهو إطلاق الجزء وإرادة الكل، وقد تكرر توظيف هذه العلاقة عند كثير من شعراء الديوان، بل واتفاقهم على معنى واحد هو إطلاق مسمى العاصمة «صنعاء» وإرادة الكل وهي «اليمن»، ولا غرابة في ذلك فإن «صنعاء» العاصمة تنوب عن «اليمن» وأهله، فهذا الشاعر سعيد بن ناصر القرني في قصيدته «يمن المجد ورياض السلام» يخاطب «صنعاء» قاصداً بها «اليمن» بأكمله مواسياً لها ومخففاً من آلامها التي حلت بها بسبب احتلال الحوثي، يقول:

أصنعاءُ لاتَبأَسِي إنَّما
هوَ المكرُ والمكرُ أوهى يَدَا
أصنعاءُ لاتَيأسِي قَد بدَا
عَليكِ منَ الطُّهرِ مَا أسعَدَا(١٦٧)

(١٦٤) المصدر السابق، ص ١٢٧ .

(١٦٥) يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص ٣٥٩.
(١٦٦) انظر: د.محمد حماسة عبداللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٩٠م، ص ١٥.
(١٦٧) المصدر السابق، ص ٨٧.

هـذا الأسـلوب المـواسي المخفِّـفُ بعـض المـآسي مـن خـلال توظيـف المجـاز المرسـل بمخاطبـة «صنعـاء» يقصـد بـه اليمـن بأكملـه، وهـو أسـلوب يبعـث الأمـل المنشـود لتحريـر اليمـن مـن عبـث هـذه الطغمـة الماكـرة التـي أرادت تدنيـس طهـر اليمـن لكـن المكـر - بـلا شـك- أوهـى يـدا وأضعـف جُنـدا.

وقريـب مـن ذلـك المجـاز في علاقتـه ومعنـاه قـول الشـاعر عبدالرحمـن العشـماوي في قصيدتـه «أدرهـا أبـا فهـد»:

ومَدُّوا إلى صَنعائِنا كَفَّ مُفسِدٍ
وقدْ كَشَفُوا وَجهاً لأمَّتِنا جَهْما (١٦٨)

وهـذا البيـت يتضمـن مجازيـن أحدهمـا علاقتـه الجزئيـة وهـو إطـلاق «صنعـاء» والمقصـود «اليمـن»، والثـاني «مـد اليـد» والمـراد «الإفسـاد»، وعلاقتـه السـببية بإطـلاق المسـبِّب وإرادة المسـبَّب؛ لأن يـد الحوثـي وأنصـاره هـي المسـببة لإفسـاد اليمـن وخرابـه.

وكأن السلسـلة مترابطـة المعنـى، وقصـة صنعـاء متصلـة العـرى يكمِّـل كل شـاعر فصـلاً منهـا، فبسـبب مـا أصابهـا مـن إفسـاد ومـا تعرضـت لـه مـن دمـار تجهـم وجـه صنعـاء والمقصـود تجهـم اليمـن بعامـة، ويعـبر عـن ذلـك المعنـى الشـاعر عيسـى جرابـا في قصيدتـه «كـف الضـماد»، يقـول:

فَتَجهَّمَتْ صَنعا وضَاقَت جَهرةً
بالمخلِصِين لها وطَاشَ قَرارُها! (١٦٩)

ولاشـك أن هـذا التجهـم لا يختـص بصنعـاء وحدهـا وإنـما هـو لليمـن بعامـة؛ لأن مـا أصـاب صنعـاء قـد أصـاب بقيـة المـدن، وبعـد أن تجهمـت وضاقـت ذرعـاً كان لابـد أن تصيـح وتسـتنجد بالجـار الحـازم، فهـا هـي تطلـب النـصرة مـن الملـك سـلمان، ليـأتي اسـتخدام المجـاز المرسـل في موطـن الاسـتغاثة، ومنـه قـول عبدالرحمـن بـن إبراهيـم العتـل في قصيدتـه «حـزم وعـزم» مخاطبـاً الملـك سـلمان:

لما استَغاثَتْ بكم صَنعاءُ من وَجَعٍ
سيَّرتَ جُندكَ والباغُون قد خَسِروا (١٧٠)

لاشـك أن المسـتغيث بالملـك سـلمان هـم اليمنيـون فهـم الذيـن عانـوا مـن ظلـم الحوثـي وقهـره في كل أرجـاء اليمـن، فإطـلاق الجـزء «صنعـاء» وإرادة الـكل «اليمن» داخـل تحـت المجـاز المرسـل ذي العلاقـة الجزئيـة.

وبعـد أن سـير الملـك سـلمان جنـده لنجـدة صنعـاء مـن البـؤس الـذي أصابهـا، كان لابد لها أن تبتسـم وتسـتبشر بقيـة مـدن اليمـن، ونـرى الشـاعر عبدالرحمـن بـن عـلي الحمـدي في قصيدتـه «ليـوث سـلمان» يعـبر عـن هـذا المعنـى الباسـم بقولـه:

تبَسَّمت صَنعاءُ بعدَ البؤسِ من جَذَلٍ
واستبشَرَتْ عدنٌ واختالَ عُمرانُ (١٧١)

هـا هـي صنعـاء تبتسـم مـن شـدة الفـرح بعـد عـودة الشرعيـة إلى أهلهـا في اليمـن، وطـرد الحوثـي عـن كثـير مـن مـدن اليمـن، فـإذا تبسـمت صنعـاء فـكأن اليمـن بأكملـه يبتسـم.

(١٦٨) المصدر السابق، ص ١٣.
(١٦٩) المصدر السابق، ص ١٨.
(١٧٠) المصدر السابق، ص ٤٧ .
(١٧١) المصدر السابق، ص ٦٧ .

وتكتمل قصة صنعاء، ويستبشر اليمن بعودة اليمن إلى حضن العروبة، ويحل صبح العز ويحين النصر، ويعود الباغي على أعقابه مهزوماً، ويأتي المجاز المرسل الذي يطلق صنعاء نائبة عن اليمن بأكمله بذلك الشعور السار لدى الشاعر سعد عطية الغامدي في قصيدته «يمن الإخاء»، يقول:

حَانَتْ لِعَينيكِ ياصَنعاءُ بَهجتُها
فَاستبشِري إنَّ صُبحَ العزِّ قَد حَانا (١٧٢)

وهكذا رأينا كيف استطاع شعراء الديوان أن يعبروا بالمجاز المرسل من خلال علاقته الجزئية بإطلاق اسم صنعاء ويقصدون به اليمن بأكمله! وكيف استطاعت هذه المدينة الجميلة بما تحمل من رمزية أن تعبر عن مآسي اليمن بأكمله! وكيف استطاع الشعراء -أيضاً- أن ينسجوا قصة متدرجة مكتملة الأركان لوصف حال اليمن منذ اجتياح الحوثي حتى انبلاج صبح الانتصار!
هذا وقد اكتفيت بالمجاز المرسل في علاقته الجزئية؛ لأنه هو الأظهر والأقوى تعبيراً عن حال اليمن، وإلا فهناك علاقات كثيرة قد يطول المقام حين استعراضها نظراً لطبيعة البحث القصيرة.

الخاتمة

فيما تقدم مررنا على قصائد ديوان «حزميات» لنستخلص منها جماليات تشكيل البنى الأسلوبية، من خلال دراسة بنيوية وأسلوبية تناولت المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، وقد انتهت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

١- تبنى شعراء الديوان قضية الوطن، وتجلت صورة الحب الكبير في قصائدهم التي تنبئ عن مدى الانتماء الأكيد والولاء الصادق لتراب هذا الوطن، فغنوا أهزوجة الوطن، ورفعوا أنشودة الفخر والعزة؛ مشيدين بعاصفة الحزم التي انطلقت بأمر الملك سلمان، وقد عبروا عن ذلك بأساليب دلالية وإيقاعات صوتية وتراكيب فخمة تواكب الحدث وتعبر تعبيراً صادقاً عنه.

٢- وعى الشعراء طبيعة الإيقاع الذي يناسب الموقف، فلوَّنوا إيقاعاتهم راكبين البحور ذات الإيقاع المتموج تارة وذات الإيقاع الهادئ أحادي التفعيلة تارة أخرى؛ لأن كل بحر منها يحمل إمكانات موسيقية خاصة تلائم التغني بالحدث الشجاع، وتنساق في خدمة البناء الموسيقي المصطبغ بألوان الحماسة والانفعال.

٣- اتفاق الشعراء - إلا أقلهم-على القافية المطلقة؛ لما تؤديه من وظيفة أسلوبية تتمثل في لفت الاهتمام عند إطالة حركة الروي، وإطلاق النَّفَس، ويؤدي ذلك إلى دلالة خاصة تتعلق بالإنشاد المناسب لحالة الحرب.

(١٧٢) المصدر السابق، ص ٢٣ .

٤- توظيف الشعراء طاقاتهم وإمكاناتهم الشعرية وتلوين أساليبهم؛ مبتغين من وراء ذلك إلهاب الروح الحماسية لدى الجنود ليخوضوا المعارك بروح شجاعة مستبسلة.

٥- تكرار مفردة «الحزم»، ثم تعقبها مفردة «العزم» لدى أغلب شعراء الديوان بشكل لافت للنظر؛ لأن العزم نتيجة للحزم، وهما صفتان ترتبطان بشخصية القائد المظفر صاحب القرار الشجاع الجريء الملك سلمان بن عبدالعزيز.

٦- استخدم الشعراء كثيراً من الأساليب البلاغية كالاستفهام والشرط والنداء والتعجب؛ لتكون أفكارهم أقوى، وخطابها أوكد وأشد وأقرب إلى التأثير، وقد كان أسلوب الاستفهام أكثر الأساليب طرْقاً، وقد نجحوا في إخراجه إلى معانٍ متعددة مما يقوي المعنى ويؤصله في ذهن المتلقي.

٧- تولَّدت كثير من النصوص في الديوان من بنيات نصوص أخرى وتعالقت معها، وقد كان لذلك التناص وظيفة جمالية في استقطاب ألفاظ نصوص أخرى واستيحاء معانيها، وقد كان ذلك الامتصاص الفني منبئاً عن حقيقة فنية تستنطق الموروث وتسترفده معبرين عن الواقع الحي من خلال تقارب القضايا.

٨- جاءت بعض التشبيهات مسكوكة بنمط قديم لم يخرج عن إطار الصورة المتداولة والتقنيات التشبيهية القديمة، مع وجود بعض التجديد التصويري في بعضها وإن كان قليلاً.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : الكتب:

١- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٧٢م.

٢- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة (د.ت).

٣- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢/ ١٩٨٩م.

٤- أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

٥- أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

٦- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

٧- إسماعيل ابن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٨- بسيوني عبدالفتاح فيود، علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٩- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م.

١٠- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد المتولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١/ ١٩٨٦م.

١١- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

١٢- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:١/ ٢٠٠٢م.

١٣- حسني عبدالجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، التركيب والموقف والدلالة، دراسة نحوية وبلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة، (د.ت).

١٤- أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م.

١٥- خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، ط ١، ٢٠٠١م.

١٦- راث كيمبسون، نظرية علم الدلالة، ترجمة عبدالقادر قنيني، الدار العربية للعلوم ناشرون،

٢٠٠٩م.

١٧- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨م .

١٨- سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م.

١٩- صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٢٠- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١/ ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

٢١- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م.

٢٢- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط).

٢٣- أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب ا لمتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

٢٤- أبو العباس المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، القاهرة، (د.ط)، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

٢٥- عبدالرحمن رجا الله السلمي، ديوان «حزميات»، من إصدارات النادي الأدبي بجدة، ط ١، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م.

٢٦- عبدالسلام حسن سلام، الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر، ،(د.ن)، ط١، ١٩٩٥م .

٢٧- عبدالفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

٢٨- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

٢٩- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ١٩٩١م.

٣٠- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم محمد رشيد رضا، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٣١- عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، ط ١، ١٩٧٠م.

٣٢- عبدالواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، ١٩٩٩م.

٣٣- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، ط١/ ١٩٩٢م.

٣٤- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له وشرحه وفهرسه د.صلاح الدين الهواري، وأ.هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٣٥- عمران خضير حميد الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط١، ١٩٨٢م .

٣٦- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٣٧- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٩م.

٣٨- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.

٣٩- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:٢/ ١٩٨٤م.

٤٠- محمد أزهري، مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني «دراسة مصطلحية»، مطبعة نذير، بني ملال، المغرب، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

٤١- محمد بن جعفر التميمي القيرواني، ضرائر الشعر، كتاب مايجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة د.محمد زغلول سلام، د.محمد مصطفى هدارة، منشأة مصر، الإسكندرية (د.ت).

٤٢- محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور التونسي، مؤسسة التاريخ، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٤٣- محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١م.

٤٤- محمد حماسة عبداللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٩٠م.

٤٥- محمد عبداللطيف حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٤٦- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

٤٧- محمد معز جعفورة، في الذاتية «عنترة أنموذجاً»، الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٣م.

٤٨- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٣، ٢٠٠٩م.

٤٩- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ٤، ٢٠٠٥م.

٥٠- محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر وتوزيع الكتب، (د.ط)، (د.ت).

٥١- محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، المطبعة البهية المصرية، القاهرة، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م.

٥٢- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.

٥٣- موفق الدين ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، (د.ت).

٥٤- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١١، ٢٠٠٠م.

٥٥- وجدان الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م.

٥٦- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٥٧- يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤م.

٥٨- يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

ثانياً : المجلات والدوريات:

١- رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات في النقد، ج: ١٨، م : ٥، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

٢- عبدالرحمن إبراهيم المهوس، الشعر السعودي المعاصر، دراسة في انزياح الإيقاع، كتاب الرياض (١٢٠)، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، ط ١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٣- عبدالكريم مجاهد، الانزياحات الأسلوبية في لغة عرار من خلال ديوانه «عشيات وادي اليابس»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد ٨٢، ربيع ٢٠٠٣م.

٤- موسى ربابعة، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة الدراسات والعلوم الإنسانية، ج ٢٢، ع ٥، ١٩٩٥م.

٥- نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع١٤ ديسمبر ١٩٩٩م.

٦- وهاب ودادي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغمازي (التوازن والتكرار)، مجلة المخبر، ع ١٠، ٢٠١٤م.

Publishing Guidelines

I. General Guidelines:

1. Annals of Majmaah University For Researches and Studies publishes academic researches and studies both in Arabic and English languages, conference proceedings, universal forums as well as related scientific activities.
2. The Annals publishes original, innovative researches; which follows a sound methodology, referencing and have a proper thought and maintain language and style. Articles must not be a part of thesis or books.
3. Research submitted for possible publication must not be less than 70 pages; size (21/28) cm. In Arabic text, please use Lotus Linotype, with font size (14) for the main text and 15 for the title. In English texts, please use Times New Roman, with font size (12) for the main text and bold type (13) for the title. Also, use Lotus Linotype, size (12) for Arabic footnotes and Times New Roman size (10) for English footnotes. Submit the abstract in Arabic and English that should not exceed 250 words.
4. Every research contains keywords, putting them below the Arabic and English Abstract, and should not exceed 7 words.
5. The Tables, graphics and figures should be suitable for the available space in the pages of the magazine (16*23).
6. The page margins must be (2.5cm) for all the sides of the page (top-bottom- left- right) and single for the line spacing.
7. the researcher send his/ her research in (MS Word& PDF), and the researcher should declare that the research submitted to the Annals should not have been published before in their current or substantially similar form, or be under consideration for publication with another journal. The researcher posts his/ her CV to: amurs@mu.edu.sa
8. The Editorial Board send all submissions to be refereed and judged by expert arbitrators.
9. The author will be notified of the decision of accepting or rejecting of the article. The submitted articles are the sole property of the journal whether the article is to be accepted/rejected.
10. In case of accepting the research, It is not allowed to republish the research in other sources without a written permission from the editor-in-chief.
11. The author of accepted research will receive (5) Annals issue.

II. Scientific Documentation Guidelines:

1. Documentation in Social Science; is according to the American Psychological Association Style (APA) -The Sixth Edition.
2. Documentation in Literature Review:
   - The author indicates to the references by writing the author's sur name, the first name, publication year in brackets like (Smith,2013) or Smith(2013) Indicates that……, In the case of the quotation, page number appears after the year of publication like (Smith,2003,p79).
   - In case of two authors (Wyn & White,2009).
   - In case of (3-6) authors, you should write all the them at the first time. When the same reference repeated. write the main author and the other authors like (Smith et al.). In case of 7 authors, write (Smith et al).
3. References List
   - Order reference list alphabetically by authors' surnames.
   - Write the reference at beginning of the first line , then the next line or the following lines to the inside by five distances.
   - Book: Baxter, C. (1997). *Race equality in health care and education*. Philadelphia: Ballière Tindall.
   - Journal article: Alibali, M. W. (1999). How Children Change their Minds: Strategy Change can be Gradual or Abrupt. *Developmental Osychology*, 35, pp127-145.

Annals of Majmaah University for Researches and Studies

Editorial Board

Editor-in-Chief

Prof. Mohamed Abdullah Al Shayea

Managing Editor

Prof. Ahmed Mohamed Salem

Editorial Board Members

Prof. Abdullah Mohamed Al Tayar

Prof. Abdullah Khalifa Al Soyaket

Dr. Khaled Abdullah Al Shafei

About the Journal

Annals of Majmaah University for Researches and Studies

A refereed academic annals published biannually by the Publishing and Translation Center at Majmaah University, dealing with research and original scientific studies publishing; which contain knowledge's addition, issued as a separate messages; each message has one research. The research must be more than (70) pages.

Vision

To be a pioneer journal that is recognized by world databases in research and original scientific studies publishing.

Mission

Activating the role of the university in promoting the level of research performance locally and nationally by encouraging researchers from within and outside the university to publish their research, according to research ethical standards and academic rules>

Objectives

1. Provide an opportunity for researchers to publicize research and studies that have the originality, innovation, rigor, scientific ethics and scientific research Procedures.
2. Participate in building a knowledge society and disseminate knowledge on a wider scale inside and outside the Kingdom.
3. Consolidate the scientific and intellectual relation among researchers and intellectuals in the Arab world in particular, and expand the prospects of knowledge all over the world.

Correspondence and Subscription

Kingdom of Saudi Arabia
P.O.Box: 66 Almajmaah 11952
Tel: 0164043609 / 0164041115 - Fax: 016 4323156
E.Mail: amurs@mu.edu.sa www.mu.edu.sa

© **Copyrights 2018 (1440 H) Majmaah University** **6457 / 1437**

All rights reserved. No part of this Annals may be reproduced in any form or any electronic or mechanical means including photocopying or recording or uploading to any retrieval system without prior written permission from the Editor-in-Chief.

All ideas herein this Annals are of authors and do not necessarily express about the Annals view.

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education
Majmaah University

جامعة المجمعة
Majmaah University

Annals of Majmaah University for Researches and Studies

A Refereed Academic Journal Published Biannually by the Publishing and Translation Center at Majmaah University.

Aesthetics of stylistic structures In the "Hazmiyat" Stylistic Etude

Dr. Abdullah bin Khalifa Al Suwaitq

No. (4) **Rabi I 1440 H - December 2018** **ISSN: 1658 - 7316**

Publishing & Translation Center - MU

IN THE NAME OF ALLAH,
THE MOST GRACIOUS,
THE MOST MERCIFUL

جامعة المجمعة
Majmaah University

Annals of Majmaah University for Researches and Studies

A Refereed Academic Journal Published Biannually by the Publishing and Translation Center at Majmaah University

No. (4) Rabi I 1440 - December 2018 ISSN: 1658 - 7316

Aesthetics of stylistic structures In the "Hazmiyat" Stylistic Etude

Dr. Abdullah bin Khalifa Al Suwaitq

مركز النشر والترجمة جامعة المجمعة
Publishing & Translation Center
Publishing and Translation Center - Majmaah University