المَشْهدُ النِضالِيُّ عند طفل الحجارة الفلسطيني: دراسة في ملامح التأثر عند الشاعر(أحمد عيد رضا مُراد) في لاميَّته المُعلقةِ(شعبٌ أبابيلُ)

إعداد

د.شعبان إبراهيم حامد

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنيا

الملخص:

تناول البحثُ تجليَّات المشهد النضالي عند طفل الحجارة الفلسطيني في اللاميَّة المُعلقةِ(شعبٌ أبابيلُ) للشاعرِ الفلسطيني المُهاجر(أحمد عيد رضا مراد)؛ بغرض التعرف على أثر هذا (المشهد النضالي) في القصيدة، وتمظهراته على مستوى الموضوع والأسلوب، ودلالته على أثر تجارب المقاومة الفلسطينية في الشعراء المعاصرين.

وقد خلص البحث إلى نتائج أهمها:

- تشكلتْ اللامِيَّةُ المُعلقةُ(شعبٌ أبابيلُ) في ضوء (المشهد النضالي عند أطفال الحجارة بفلسطين)، والذي كانت من ثمرته هذه الملامحُ الأربعةُ في القصيدة: (ملمحُ المقاومة، ملمحُ البطولة، ملمحُ السخرية والتهكم، ملمحُ الترقب)؛ مِمَّا دلَّ على تأثر الشاعر الشديد بهذا (المشهد)، وقدرته (أي المشهد) على تفجير طاقة الإبداع عنده، ورسم مسار موضوع الخطاب وجماليَّاته في القصيدة.

الكلمات المفتاحية:

المشهدُ النضالي، طفل الحجارة الفلسطيني، اللاميَّةُ المُعلقةُ، شعبٌ أبابيلُ، أحمد عيد رضا مراد

مُقدمة:

شكَّلتْ(مشاهِدُ المقاومةِ والنضالِ الفلسطيني) مصدرَ إلهامٍ للشعراءِ المُعاصرين في تجاربهم الشعريةِ المختلفةِ؛ مِمَّا كان له دوره الكبير في إثراء الفضاء الموضوعي والجمالي للشعر الحديث والمعاصر، وخلقَ حالةً من التجديد في بنية هذا الشعر، وفتح له آفاقًا جديدة لم يكن يعرفها من قبلُ.

في ضوء ذلك جاءت فكرةُ الدراسة(المشهدُ النِضاليُّ عند طفل الحجارة الفلسطيني: دراسة في ملامح التأثر عند الشاعر (أحمد عيد رضا مراد) في لاميَّتِه المُعلَّقةِ (شعبٌ أبابيلُ)؛ بغرض رصد تجليَّات هذا المشهد وتأثيراته في القصيدة، سواءٌ على مستوى الموضوع أو على مستوى الأسلوب، والوقوف على الدلالات والرسائل التي خلَّفتها هذه الحالةُ من التعاطي من جانب الشاعر مع هذا المشهد.

وتأتي أهميَّةُ هذه الدراسة من زاوية تسليطها الضوء على إحدى التجارب الشعرية المعاصرة المُهمَّة التي لم يتناولها يدُ البحث من قبلُ–فيما يظنُ الباحثُ– وهى تجربةُ الشاعر(أحمد عيد رضا مراد) في لاميَّته المُعلقةِ(شعبٌ أبابيلُ)؛ كما أنَّها تسلطُ الضوءَ على الخصوصيةِ التي تميز بها هذا الشاعر في تأثره بهذا (المشهد النضالي عند الطفل الفلسطيني) في لاميَّته المعلقة؛ والتي جعلت من هذه (اللاميَّة) خِطابًا شعريًّا مُتميزًا في موضوعه وجماليَّاته.

جَاءَتْ اَلدِّرَاسَةُ فِي تَمْهِيدٍ وَخَاتِمَةٍ تَتَوَسَّطُهُمَا أَرْبَعَةُ مَحَاوِر هِى :

١ – اَلمشْهدُ اَلنِّضَالِيُّ وملمحُ المُقاومةِ فِي اَلْقَصِيدَةِ .

٢– اَلمشْهدُ اَلنِّضَالِيُّ وَملمحُ اَلْبُطُولَةِ فِي اَلْقَصِيدَةِ .

٣ – اَلمشْهدُ اَلنِّضَالِيُّ وَملمحُ اَلتَّهَكُّمِ وَالسُّخْرِيةِ فِي اَلْقَصِيدَةِ .

٤– اَلمشْهدُ اَلنِّضَالِيُّ وَملمحُ اَلتَّرَقُّبِ فِي اَلْقَصِيدَةِ .

أولًا–تمهيدٌ: التعريفُ باللاميَّةِ المُعلَّقةِ (شعبٌ أبابيلُ)[١] .

هى(المعلقةُ اللاميَّةُ المُراديةُ: شعبٌ أبابيلُ)،كما وصفها الشاعر(أحمد عيد رضا مراد)[٢]؛ نسبةً إلى حرف رويِّها (اللام) ، ونسبةً للقب الشاعر (مُراد).

نُشرتْ القصيدةُ ضمن قصائد أخرى تتعلقُ بالقدسِ وفلسطينِ في كتابٍ حملَ عنوانها،هو (شعبٌ أبابيلُ)[٣]؛ في إشارةٍ من الشاعرِ إلى أهميةِ موضوع القصيدة، ومنزلتها من نفسِهِ، لدرجة أنَّه عنونَ باسمها الكتاب؛ وذلك من باب التعبيرِ بالجزءِ عن الكلِ لأهميةِ هذا الجزءِ ومنزلته بالنسبة له.

جاءتْ القصيدةُ في مائةٍ وتسعةٍ وأربعينَ بيتًا ،على الرغم من أنَّ الشاعرَ ذكر أنَّ معلقتَه قاربت مئةً وأربعين بيتًا فقط[٤]، وقد بدأت بهذا المطلع :[٥]

اقذفْ حَصَاكَ فإنَّها سِجيلُ أنتَ الخلاصُ وما سِواك مثيلُ

وانتهت بهذه النهاية كما ذكر الشاعر نفسه:[٦]

ولرُبَّما٠٠٠ولرُبَّما٠٠٠ورُبَّما اقْـذِفْ حَصَـاكَ فإنَّها سِجِّيـلُ

ويبدو أنَّ أبياتًا زيدتْ من جانبِ الشاعرِ على القصيدةِ عند نشرِها،هى الأبياتُ التاليةُ: [٧]

يَـا مَـنْ قَهَـرْتَ الْمـوْتَ مِثْـلَ يَسـوعِهِ يَسْـمُو بِـذِكْرِ كِلَيْكُمَـا[٨] التَّقْـدِيسُ

إِنْ يَصْلُبُـوكَ فَأَنتَ فَـوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَإِذَا عَلَـوْتَ عَلَـى الْجِبَـاهِ تَـدُوسُ

شَـابَهتَ فِيمَـا يَفْعَلُـونَ مَسِـيحَنَا فَلَنَـا بِفِعْلِـكَ فَرْقَـدٌ وَطُقُـوسُ

فَلَأَنْـتَ شَـيْخٌ فِـي الصَّـلَاةِ إِمَامُنَـا وَمَـعَ الْكَنِيسَـةِ راهِـبٌ قِـدَّيسُ

قد يكونُ السببُ في هذه الزيادةِ أنَّ الدفقةَ الشُعوريَّةَ عندَ الشاعرِ لم تنته بانتهاءِ القصيدةِ، وأنَّ أبياتِ هذه القصيدةِ لم تستطعْ احتواءَها، فجاءتْ هذه الأبياتُ الزائدةُ والمنزاحةُ عن الأصلِ لتحتوي هذا السيلَ من الشعورِ المتدفقِ عندَ الشاعرِ تجاهَ هذا (المشهدِ النضاليّ) عند أطفالِ الحجارةِ بفلسطين؛ مِمَّا يعكسُ أثرَ هذا المشهدِ على نفسِ الشاعرِ، وامتلاكَهُ لعقلهِ ووجدانِهِ لدرجةِ أنَّه جعل نفسهَ سيَّالةً بالشعرِ لاتكادُ تتوقفُ، فالقارئُ يشعرُ مع هذه الأبياتِ كأنَّها بدايةُ مشروعِ قصيدةِ جديدةِ عن (المشهدِ النضاليّ) عند أطفال الحجارة؛ نظرًا إلى اختلاف حرف رويّها عن حرف روّي (الْقَصِيدَةِ الْمُعَلَّقَةِ).

ولاشكَّ أنَّ هذه الأبياتِ زادتْ من جماليَّةِ القصيدةِ، وأطالتْ النَّفَسَ الشِعْريَّ فيها، ومنحتْها عمقًا وامتدادًا آخرين.

واضحٌ أنَّ القصيدةَ انتهتْ بما بدأتْ بهِ، وهو قولُ الشاعرِ: **(فَاقْذِفْ حَصَاكَ فَإِنَّهَا سِجِّيلُ)**؛ مَا يَدُلُّ على أهميَّةِ هذا القولِ، ودلالتِهِ بالنسبةِ إلى الشاعرِ، فهو بمنزلةِ الجُملةِ الحاكمةِ في القصيدةِ أوبمنزلةِ الجُملةِ المِفتاحِ على غرار (الكلمةِ المِفْتاحِ) عندَ أصحابِ الدراساتِ الأُسلوبيَّةِ[٩]؛ فقد جعل الشاعرُ منها (قُفلًا) للقصيدةِ؛ فهى تعكِسُ خِيارَهُ الوحيدَ في حلِّ قضيَّة وطنهِ(فلسطين)، وهو الاستمرارُ في الجهادِ، ومقاومةِ العَدُوِّ بكلِّ أسبابِ القوَّةِ والبأسِ، وعدمِ الرُكُونِ إلى خياراتٍ أُخرى؛ كالمفاوضاتِ، أو الخُطُبِ الجوفاءِ، أو الدبلوماسيَّةِ الخَادعةِ، على النحو الذي سيتَّضحُ فيما بعد.

جَاءتْ القَصِيدَةُ على وزنِ بحرِ (الكاملِ): تامًّا ومجزوءًا، وهو أحدُ بحورِ الشعرِ العربيِّ المشهورةِ التي كَثُر النظمُ فيها من جانبِ الشعراءِ القدماء، وهوأيضًا من البحورِ ذاتِ التفعيلاتِ المتساويةِ؛ أي مِنْ البُحُورِ الصافيةِ.[١٠]، فهو يتيحُ للشاعرِ التعبيرَ بأريحيَّةٍ عن المعنى؛ لأنَّه يتكَّوَّنُ من ستِّ تفعيلاتٍ متكرّرةٍ على النحو الآتي:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

كَمَا استهلَّ الشاعرُ قَصِيدتَهُ بالتصريعِ، وهو توافقُ الحرفِ الأَخيرِ (اللَّام) بين ضربِ البيتِ وعروضهِ فِي كلمتي (سِجِّيلُ وَمَثيلُ)؛ ليكونَ لها وقْعُهَا في أُذنِ السامعِ والمُتلقِّي، وقد ذكره ابنُ رشيقُ القيرواني في قولهِ: "هو ما كانتْ عَرُوضُ البيتِ فيه تابعةٌ لضربهِ تنقصُ بنقصهِ وتزيدُ بزيادتهِ"[١١].

كَمَا استخدمَ الشاعِرُحرفَ (اللامِ) ليكونَ رَويًّا للقصيدةِ تأسيًّا بـ (لاميةِ كعب بن زهير: بانتْ سعادُ)، والتي مَطْلَعُهَا:[١٢]

بانتْ سُعادُ فَقَلْبي اليومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

لأهميَّة (حَرفِ الرَّويِّ) فِي التعبيرِعَنْ انفعالاتِ الشاعرِ، وتوصيلِ رسالتِهِ إلى المُتلقي، فَهُو آخرُ ما يَقْرعُ أُذُنَ السامعِ من البيتِ، فـ (اللامُ) مِن الأصْواتِ المُتوسطةِ بين الشِدَّةِ والرخَاوةِ كالراءِ والنونِ، وهو صوتٌ مجهورٌ يتميَّزُ بالوضوحِ الصوتي[١٣]، فهو

أقدرُ على توصيلِ رسالةِ الشاعرِ وانفعَالاتِهِ إلى المُتلقي ،لاسيما وأنَّ الخِطابَ في القصيدةِ خِطابٌ ثوريٌّ يغلبُ عليه التوترُ والحِدةُ، كما يتضحُ من البحثِ لاحقًا.

نعتَ الشاعِرُ القصيدةَ بـ (المُعلَّقةِ)؛ لِيَدُلَ على منزلتِهَا من نفسِهِ، وتفرُّدِهَا في مَوضُوعِهَا وصياغتِها؛ لما تحْمِلُه كلمةُ **(المُعَلَّقة)** في تاريخِ الأدبِ العربيِ مِنْ رمزيَّةِ التفرُّد والتميُّزِ، فَمَا سُمِّيتْ بهذا الاسمِ إلَّا لكَونِهَا مِنْ عُيونِ الشعرِ الجاهليِ ومن أنْفَسِهِ، فهى مِنْ العَلَقِ؛ وهو الشئُ النفيسُ[١٤]، أو لأنَّها كانتْ تُعلَّقُ على أستارِ الكعبةِ على أرجحِ الآرءِ، اعتزازًا بجودةِ لغتِهَا وصياغةِ تراكيبِها[١٥]، وإنْ كان هذا التفسيرُ الأخيرُ من بابِ الأساطيرِ، كما ذهبَ إلى ذلك الدكتورُ شوقي ضيف.[١٦]

أَسَهَمَ هذا (النعتُ) في تحفيزِ القارئِ والمُتلقِّي لقراءةِ القصيدةِ، وجَعلَهُمَا يستدعيانِ المعانيَ والظلالَ التي تُحيطُ بهذه الكلمةِ **(الْمُعَلَّقَة)** من حيثُ طُولِ أبياتِهَا، وجودتِهَا، ورصانتِها ، وظُروفِ نشأتِها، وأثارَ لديهما كذلك استفهاماتٍ كثيرةً عن علاقةِ هذه القصيدةِ (شَعْبٌ أَبابيلُ) بالْمُعَلَّقةِ، ودلالةُ ذلك على موقفِ الشاعرِ من الشعرِ القديمِ، ورؤيتِهِ له من حيثُ إنَّهُ النموذجُ الشعريُّ الأصيلُ الذي يجبُ أن يُحتذى فِي كُلِّ عصرٍ: لغةً وأُسلوبًا؛ ممَّا جَعلَ من قصيدتِه(شعبٌ أبابيلٌ) نموذجًا شِعْريًّا يتمتَّع بالأصالةِ، ويحْمِلُ في طيَّاتِهِ رُوُحَ الشعرِ القديمِ.

ويفسرُ هذا ما يجدُهُ القارئُ في القصيدةِ من ألفاظٍ صعبةٍ تحتاجُ إلى مُعجمٍ لتفسيرها، وكأنَّهُ يقرأُ لإحدى مُعلَّقاتِ العصرِ الجاهليّ.

وقد أشارَ الشاعِرُ إلى تأثُّرِهِ بالشعرِ الجاهليّ في (مُعَلَّقَتِهِ) هذه، وخصَّ بالذكرِ الشاعرَ الجاهليَّ (زهير بن أَبي سُلمى) في حوليَّاته ومُعَلَّقَتِهِ: **أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى**، فقال: "وبينَ مَطلعِ شَعْبٌ أَبَابِيلُ وخِتَامِهَا...لَمْ يَغِبْ عَنْ البالِ الشَّاعِرُ الجاهليُّ زهيرُ بن أبي سُلمى في حوليَّاتِهِ، ثُمَّ فِي مُعلَّقتِهِ، أمِنْ أُمِّ أَوْفَىَ"[١٧]

وَأظنُّ أنَّ تَعلُّقَ الشاعرِ بالشعرِ القديمِ وتأثُّرَه به، ومحاولةَ احتذائِه: لغةً وأُسلوبًا في قصيدته **(الْمُعَلَّقَةِ– شَعْبٌ أَبَابِيلُ)** له عَلاقةُ بجوِّ القصيدةِ والموضوعِ الذي تتناولُهُ؛ وهو (مشهدُ المقاومةِ والنضالِ عند أطفالِ الحجارةِ في فلسطين)، فقد رأى الشاعرُ – فيما يَظُنُّ الباحثُ– أَنَّ حلَّ مُشكلةِ وطنه فلسطين تبدأُ بالرجوعِ إلى التراثِ، وبعثِ هذا

التراثِ من جديدٍ في كُلِّ المُدوّناتِ الثقافيَّةِ المُعاصرةِ؛ لما في ذلك من ارتباطٍ بالهُويَّةِ العربيَّةِ وإحيائِها في النفوسِ مِنْ جديد.

فمُشْكِلةُ (فلسطين) الأُولى تَكْمُنُ في عدمِ الشُعورِ بـ(الهُويّةِ العربيَّةِ)، و عدمِ إنزالِها المنزلةَ التي تَسْتحقُّهَا من النفوسِ والعُقُولِ عندَ الأجيالِ المُعاصرةِ؛ فإذا شَعُرَ العربُ بِهُويَّتهم الكامنةِ في تُراثِهم وأدبِهم القديم، دافعوا عَنْ قضيَّتِهم الأُولى (فلسطين)؛ لأنَّها جُزءُ مِنْ هُويَّتِهم ووجودِهم؛ فالقضيَّةُ – في نظرِ الشاعرِ– قَضيَّةُ هُويَّة وانتماء، قبل أن تكونَ قضيَّةَ سلاحٍ وعِتادِ.

وتـزدادُ أهميَّـةُ حُضُـورِ هـذا الرمـز (المُعلَّقـةُ) فـي القصـيدةِ عنـدما يـتمُّ بـه تشـكيلُ العنـوانِ؛ مـا يُثري قـراءةَ هـذا العُنـوان، ويجعلهـا قـراءةً منتجـةً، لا سيَّما إذا أدركنـا أهميَّـة العُنْوَانِ وخطورتـه في استثارة القارئ ومتلقّي النّصّ، فالعُنْوَانُ هو أوَّلُ مـا تقعُ عليـه عينُ القارئِ والمتلقّي في النَّصّ، وتُناطُ به دائمًا مُهمَّةُ جذبِ القارئِ واستثارتِه.

لهذه الأهميَّة القُصوى أُعتبر العنوانُ في الخطابِ النقديِ الحديثِ نصًّا موازيًا للنَّصّ الرئيس، وأُعتبر أيضـًا أحدَ عتباتِ هذا النَّصّ، مثل: الغُلاف، ونوعِ الخطِّ فيه، والصورة التي تعلوه، والإهداء، وغير ذلك من المسائل الأُخْرَى التي تحيط بالمتن وتمهّد له التي أطلق عليها (جيرار جِنيت– GerardGenette) اسم المَناصّ[١٨]، بل "يُعَدُّ العُنْوَانُ من أَهمّ عناصر المَناصّ".[١٩]

فقدْ أسهمتْ كلِمةُ (الْمُعَلَّقَةِ) في تشكيلِ شِعْريَّةِ العُنوَانِ في القصيدةِ، وكانت رمزًا مُشعًّا لكثيرٍ من الظلالِ، ومُعادلًا لكثيرٍ من المعاني المُتعلّقةِ بالقصيدةِ عند الشاعرِ، ودالَّةً عليها بطريقِ الإيحاءِ وليس يالمباشرة؛ ما يُتيحُ الفرصةَ أكثر للتأويلِ من جانبِ القارئِ والمُتلقّيَ؛ فالمباشرةُ تُميتُ في المتلقّي ملكةَ التفكيرِ والتأويلِ.

الذي يهمُنُا تأكيدَهَ في هذا المَقامِ هو أنَّ موضوعَ القصيدةِ جاءَ احتفاءً من جانبِ الشاعرِ بـ(المشهدِ النِضاليّ عند أطفالِ الحجارةِ بفلسطين) الذينَ ضربُوا أروعَ الأمثلةِ في البُطولةِ في العصرِ الحديثِ بسببِ صُمودِهم ونضالهم أمامَ العَدُوِ الصُهيونيّ مع تفوقهِ العسكريّ، وقلةِ حيلةِ هؤلاءِ الأطفالِ وعدمِ إمكاناتِهم الماديّةِ والعسكريَّةِ؛ فسِلاحُهُم الوحيدُ هو الإيمانُ باللهِ تعالى وبِعدالةِ قضيَّتِهم، ثُمَّ هذا الحجرُ الصغيرُ الذي

بأيديهم، والذي صنعَ صَنيعَهُ في العدوِ فأدخلَ على قلبهِ الذُعرَ والخوفَ؛ مِمَّا استدعى قريحةَ الشاعرِ لتخليدِ هذه المُعْجِزةِ المُبهرةِ، فكانت قصيدتُهُ (شعبٌ أبابيلُ) .

وهو ما أشارَ إليهِ الشاعِرُ عندَ حديثِهِ عَنْ مُناسبةِ القصيدةِ وموضُوعِها، فقال:"يبقى طِفْلُ/ طِفْلةُ الحِجَارةِ –(شعبٌ أبابيلُ)– متنَهَا، وسُدى القصيدةِ ولُحْمتَهَا، وفيهِ وعنهُ كُتِبتْ ، إنّهُمَا يُؤديَّانِ فَرْضَ عَيْنٍ، جُمُوعُنَا قاطِبةً والحُكَّامُ قَطْعًا، جَعلتْهُ فَرْضَ كِفايةٍ لاتأثيمَ على كِلاهُمَا في تركِهِ."[٢٠]

إذن جاءتْ القصيدةُ المُعلَّقةُ (شعبٌ أبابيلُ) استجابةً لموقفِ الشاعرِ(أحمد عيد رضا مراد) من مشهد النضالِ والمقاومةِ والصمودِ عند طفلِ الحجارةِ بفلسطين؛ ما يعني قدرة هذا (المشهدِ) على إلهامِ الشاعرِ تجربتَه في هذه القصيدةِ، وتفجيرِ طاقةَ الإبداعِ عنده.

المبحثُ الأولُ– المَشْهَدُ النِضاليُّ وملمحُ المُقاومةِ فِي القصيدةِ:

كان للمشهدِ النِضاليّ عند أطفال الحجارة بفلسطين الدورُ الكبيرُ في إذكاءِ روحِ المقاومةِ عند الشاعرِ؛ فقد رأى في هذا (المشهد) ما يشفي غليلَهُ من عدوِه، وعدوِ وطنهِ (العدوِ الصُهيُونيّ)، الذي كانَ ولايزالُ وراءَ كُلِّ أزمةٍ يُعاني منها أبناءُ فلسطين حتى الآن؛ فهو السببُ في هجرةِ الشاعرِ وغيرِهِ من وطنهم (فلسطين)، والتغرُّبِ عنه مدى الحياةِ؛ مُتحملينَ في ذلك ذُلَّ الغربةِ وعناءَ العيشِ في بلاد المهجرِ؛ لذلك وجدَ الشاعِرُ في هذا (المشهد النضالي عندَ أطفالِ الحجارةِ) فُرْصةً سانِحَةً لتوجيه سِهامِهِ تجاهَ هذا العَدُّوِ، والتحريضِ على مقاومتِه، فتحولَ فَضَاءُ القصيدةِ إلى ساحةِ مُقاومةٍ؛ استخَدمَ الشاعِرُ فيها كُلَّ أدواتِه اللُغَويَّةِ والتعبيريَّةِ لتوصيلِ رسالتِهِ المُناهِضةِ لِهَذا العَدُّوِ.

وأوضحُ هذه الأدواتِ (**أفعالُ الأمرِ**) التي تحثُّ على المقاومةِ ومجابهةِ هذاالعَدُّوِ الصُهيوني؛ لقدرةِ هذه (الأفعالِ) على نقلِ مُرادِ المُتكلمِ إلى المُخَاطبِ مُباشرةً ، واستدعاءِ ذهنِهِ، واستثارةِ همتهِ، فالأمرُ هو"طلبُ الفعلِ مِنْ الأعلى إلى الأدنى ، حقيقةً أو ادعاءً"[٢١]، وهو يأتي بأربع صيغ هى:[٢٢] ١–فعلُ الأمرِ المُباشرِ ٢– الفعلُ المُضارعُ المقرونُ بلامِ الأمرِ ٣–اسمُ الفعلِ ٤–المصدرُ.

والأمرُ ينتمي إلى الإنشاءِ الطلبيّ، وهو"مَا يقتضي مَطْلوبًا غيرَ حاصلٍ عِندَ وقتِ الطلبِ"[٢٣]، مثل: (الاستفهام، النداء، الأمر، النهي، التمني)، وغيرُها من الأقسامِ التسعةِ الأخرى[٢٤]؛ والإنشاءُ الطلبيُّ "كثيرُ الاعتباراتِ وتتواردُ عليه المعاني التي تجعلُهُ من الأساليبِ الغنيَّةِ ذاتِ العطاءِ والتأثيرِ"[٢٥]، وإنَّما تكونُ اللُغةُ"آدبًا من غيرها إذا اشتملتْ علي الإنشاءِ أكثرَ مِنْ غيرها"[٢٦]

جَاءَ الأمرُ في القصيدةِ بصيغةِ (الفعلِ المباشرِ)، كما هو الحال في الفعل **(اقْذِفْ)** في قول الشاعر:(**اقْذِفْ حَصَاكَ...**)، الذي تكررَ حوالي (سبعَ مرَّاتٍ) تقريبًا، على النحو الآتي:

اقْذِفْ حَصَاكَ فإنَّهَا سِجّيـلُ أَنتَ الخَـلاصُ وَمَا سِواكَ مَثيلُ[٢٧]

اقْذِفْ حَصـاكَ ولاتُبَالِ بإفْكِهم يَا غِمْدَ شَعْبٍ سَيفُهُ مَفْلـولُ[٢٨]

اقْذِفْ حَصَاكَ فَلنْ تطيشَ بِسْهمِهَا وَلَكَمْ تَطيبُ مع الصِعَابِ حُلُولُ[٢٩]

فاقْذِفْ بِهَا واللهُ يَرْمِي مَاَ رميتَ وَسَهْمُـهُ لايُكــذِبَنَّ وُكيلُ[٣٠]

فاقذفْ حَصَاكَ ولاتُبالِ بِعَدّهم فِئَـةُ البُغَاةِ مَعَ الحَديدِ فُلُولُ[٣١]

واقذفْ حَصَاكَ ولاتُبالِ بِكيدِهِم كيـدُ العِدا في نَحْرِهِ مَغْلولُ[٣٢]

ثُمَّ ختم الشاعرُ به القصيدةَ ، فقالَ:[٣٣]

وُلُرُبَّما.....وَلُرُبَّما.....رُبَّما اقْذِفْ حَصَاكَ فَإِنَّـهُ سِجّيلُ

نُلاحِظُ من خلال الأبياتِ السابقةِ تكرارَ جملةِ (**اقْذِفْ حَصَاك...**) سبعَ مرَّاتٍ، كما سبقتْ الإشارةُ، فقد أخذَ هذا التكرارُ شكلَ (اللازمةِ)؛ وكأنَّها الجملةُ الحاكمةُ في القصيدةِ أو الجملةُ المِفتاحُ، فهى تعكسُ خِيارَ الشاعرِ في حلِ مُشكلةِ وطنِهِ وشعبِهِ؛وهو(**خِيارُ المقاومةِ**).

كما نلاحظُ أنَّ اختيارَ الشاعرِ للفعلِ **(اقْذِفْ)** دون غيرهِ من الكلماتِ الأخرى المُرادفةِ لمعناه لهُ دلالتُه واعتبارُه في السياق، فهو يُشْعِرُ بِجْديَّةِ الطلبِ ورغبةِ الشاعِرِ في الانتقامِ من العَدوِ؛ فالقذفُ رميٌّ بقوةٍ وعزيمةٍ صُلبةٍ.

وقد وردَ هذا الفعلُ في (القرآنِ الكريمِ) في سياقِ العقابِ للمخالفين لأمرِ اللهِ تعالى، فقال اللهُ تعالى في سورةِ الصافاتِ حكايةً على الشياطين: " لايَسَّمَّعونَ إلى الملأِ الأعلى ويُقذفونَ من كُلِّ جانبٍ دُحُورًا ولهم عَذابٌ واصِبُ"[٣٤].

كما نُلاحِظُ أنَّ البنيةَ الصوتيَّةَ للفعل (اقْذِفْ) تبرزُ دلالتَهُ، وتبررُ حُضورَهُ في النصِ عندَ الشاعر، فـ(الألفُ) فيه ألفُ وصلٍ تتيحُ الانتقالَ بسرعةٍ إلى الأمرِ، كما أنَّ (القافَ) صوتٌ شديدٌ مهموسٌ، كما يُنطقُ به عند قُرَّاءِ القرآنِ الكريمِ في مصر، على الرغم من أنَّه أحدُ الأصواتِ المجهورةِ كما في جميع كُتبِ القراءاتِ[٣٥]، والذالُ صوتُ رخوٌ مجهورٌ[٣٦] ، والفاءُ صوتٌ رخوٌ مهموسٌ يُسمعُ له حفيفٌ عالٍ عند النُطقِ به؛ نظرًا لضيقِ مجرى الهواءِ[٣٧]، فأصواتُ الفعلِ –في مجملها –مجهورةٌ تُوحي بالشدةِ؛ مِمَّا يتناسبُ مع الموقفِ الشُعوريِّ المأزومِ عند الشاعرِ.

كما نلمحُ اختيارَ الشاعرِ لكلمةِ (حَصَى) دون كلمةِ (حَجر) للدلالةِ على التناهي في الصغرِ؛ لِتظهرَ مُعْجِزةُ أطفالِ الحجارةِ، وتتضحَ المفارقةُ؛ فعندما يكونُ (الحصى الصغيرُ) سلاحًا يُدحر به العَدوُ الصهيونيُّ بكل عُدتهِ وعتادهِ، فهذا أمرٌ معجزٌ ومفارقٌ لأبجديَّات النصر في الواقع، وليدلَ كذلك على الحالِ التي أصبحَ عليها شعبُ فلسطين من العزلةِ والتضييقِ عليه، وتجريدِه –عن قصدٍ– من كل أدواتِ القوةِ بحيث لم يبق له غيرُ (الحَصَى الصغير) يُدافِعُ به عن نفسه.

فالكلمةُ (الحصى) تجاوزت الدلالةَ الأوليَّةَ والقريبةَ إلى دلالاتٍ أرحبِ وأشمل، وهنا تبرزُ أهميَّةُ دراسةِ الكلمةِ في الاستعمال، فالكلمةُ في الاستعمالِ تتعددُ دلالاتُهَا عكس وجودِها خارجِ الاستعمالِ.

كما أنَّ اختيارِ كلمةِ (حَصَى) دونَ كلمةِ (حَجَر) فيه استحضارٌ لمشهدِ (الحجيجِ) أثناءَ رميهمِ للجمراتِ في (مِنَى) بمكَّةَ المكرَّمةِ، وما يثيرُهُ هذا المشهدُ من دلالاتِ الصراعِ بين الإنسانِ وعدوِّه اللدودِ (الشيطانِ)؛ كأنَّ الشاعرَ رأى في عَدوِّ وطنِهِ (إسرائيل) شيطانًا رجيمًا، ويدعو لقذفهِ بالحَصَى؛ لما في ذلك من إهانةٍ له وتحقيرِ، فهو ليس بالعدوِّ المُعتاد، إنَّما هو العَدوُّ (الشيطان) بكلِّ ما تحملُه كلمةُ (الشيطان) من دلالاتِ المكرِ والدهاءِ والخديعةِ؛ لذلك لا يفلحُ في مقاومتِه إلَّا رميُهُ وقذفُهُ بالحصى،

وليس بالسلاحِ التقليدي؛ لأنَّ هذا الحَصَى من (سِجّيلٍ)، كما وصفه الشاعرُ، فهو يحملُ إرادةَ اللهِ وانتقامَهُ وعذابَهُ، كما كان الحالُ مع قومِ (أبرهة الأشرم)، فليستْ القوةُ في الحصى ذاتِه، إنَّما القوةُ فيمن يرمي هذا الحَصَى؛ وهو (اللهُ) سبحانه وتعالى بقدرتِهِ وانتقامِه، وهو ما يحاول الشاعرُ تأكيدَه في قوله:[٣٨]

فَاقْـذِفْ بِهَـا وَاللهُ يَرْمِـي مَـا رَمَيْـ ـتَ وسَـهْمُهُ لَا يُكْـذَبَنَّ وَكِيـلُ

كما أنَّ كلمةَ (حَصَى) تُوحي بالكثرةِ والشموليَّةِ؛ وهو ما يتناسبُ وروح المقاومةِ في القصيدةِ، فالمقاومةُ تحتاجُ دائمًا إلى الكثرةِ في العُدَّة والعتادِ، كما أنَّ الكلمةَ تُوحي بالقدرةِ على التغلغلِ والوصولِ إلى كلِّ مكانٍ، وهو ما يوافق مُرادَ الشاعرِ ورغبتهِ في الانتقامِ من عَدوٍّ وطنِهِ؛ (إسرائيل).

كما أنَّ البنيةَ الصوتيَّةَ لكلمةِ (حَصَى) تُبرِّزُ حُضُورَهَا في النَّصِّ، واختيارَ الشاعرِ لها ، فأصواتُ الكلمةِ تميلُ ناحيةَ الجهرِ والوضوحِ، فـ (الحاءُ) من أصواتِ الحلقِ[٣٩] ، و(الصادُ) من حروفِ الصفيرِ[٤٠] ، و(الألفُ اللَّيِّنةُ) تفيد إطلاقَ الصوتِ؛ ما يجعلُهَا أكثرَ وضوحًا في السمعِ.

إذًا لم يكنْ اختيارُ الشاعرِ لهذه الكلمةِ المفتاحِ (الحَصَى) اختيارًا من قبيلِ الصدفةِ، إنَّما كان اختيارًا مقصودًا لذاتِهِ، يعكسُ موقفَهَ ومُرَادَهُ في القصيدةِ، وتأثُّرَهُ وانفعالَهُ بهذا المشهد النضالي عند الطفل الفلسطيني، ورغبته الشديدة في الانتقامِ؛ فـ"الأسلوبُ جسرٌ إلى مقاصدِ صاحبِهِ من حيثُ إنَّه قناةُ العبورِ إلى مقوّماتِ شخصيَّتِه لا الفنيَّة فحسبُ، بل الوجوديَّة المُطلقة"[٤١].

كَمَا أنَّ إضافةَ كلمةِ (حَصَى) إلى كافِ الخطابِ التي تحيلُ إلى (طفلِ الحجارةِ) فيها دلالةٌ على الملكيةِ والتخصيصِ؛ كأنَّ (الحَصَى) أصبح علامةً وأيقونةً على (طفلِ فلسطين) دون غيرهم، فمشهدهم في المقاومةِ والنضالِ مشهدٌ متفردٌ وغيرٌ متكرر عند غيرهم؛ كما أنَّ (كافَ الخطابِ) أشعرتْ بتعددِ الأصواتِ في البيتِ ، وأشعرتْ بحضورِ المُخاطَبِ أمامَ المتكلمِ؛ ممَّاأضفى حيويةً وحركيةً على الكلامِ في البيتِ أسهمتا في إثارةِ ذهنِ المتلقي.

هكذا نلمحُ أهميَّةَ اختيارِ الشاعرِ لألفاظِ القصيدةِ وكلماتِها، فالألفاظُ هى اللبنةُ الأُولى في صناعةِ الأُسلوبِ، فهى التي يتجلَّى فيها المعنى، أوهى الصورةُ الماديَّةُ الملموسةُ لهذا المَعنى، فالمعاني لا تُدركُ إلَّا من خلالِ الألفاظِ، والاختيارُ هو أساسُ صناعةِ الأُسلوبِ، فاللُّغةُ تتيحُ للمبدعِ الكثيرَ من الكلماتِ والمفرداتِ والأدواتِ التعبيريَّةِ المختلفةِ، وعلى المبدعِ أن يختارَ من هذه اللغةِ الكلمةَ و اللفظةَ و الأداةَ التي يراها معبّرةً عن تجربتِهِ، ويستبدلُ ما يشاءُ بأُخْرى حسب رؤيتِه لهذا العنصرِ البديلِ، وهو ما يُعرف بـ (العلاقاتِ الاستبداليَّةِ) في الدراساتِ الأُسلوبيَّةِ الحديثة التي قال بها (رومان جاكبسون Roman Jacbson)، بجانب العلاقاتِ الرُكنيَّةِ[٤٢]

الجديرُ بالذكرِ أنَّ عمليَّةَ (الاختيارِ) هذه من بدائلَ لغويَّةٍ متعدّدةٍ تتيحُها اللُّغةُ أمرٌ ليس بالمُطلقِ أمام الشاعرِ أو المبدعِ، إنَّما هى عمليَّةٌ مُقيَّدةٌ بنظامِ اللُّغةِ أوّلًا، وبالوعيِ من جانبِ صاحبِ الاختيارِ ثانيًا؛ والمقصودُ بالوعيِ هنا ربطُ الاختيارِ بأهدافٍ ومقاصدَ يؤدّيها العنصرُ اللُّغويُّ المُختارُ في الكلام[٤٣]، وينسحبُ هذا على كلِّ اختياراتِ الشاعِر، سواءً كانت كلماتٍ أو تراكيبَ أو صورٍ أو غيرِها من عناصرِ الأسلوبِ الأُخْرى.

وقد سبق (عبدُ القاهرِ الجُرجاني) في الإشارة إلى أهميةِ اختيارِ اللفظِ للتعبيرِ عن المعنى، فقال:"واعلمْ أنَّ لكلِ نوعٍ من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخصُ وأولى ، وضروبًا من العبارةِ هو بتأديتِه أقومُ ، وهو فيه أجلى"[٤٤] ، ويقول في موضعِ آخر عن العلاقةِ بين المعنى واللفظِ :"وليتَ شعري ، هل كانتْ الألفاظُ إلَّا من أجلِ المعاني، وهلْ هى إلا خدمٌ لها ، ومصرَّفةٌ على حُكمِها، أوليستْ هى سماتٌ لها ، وأوضاعًا قد وضِعتْ لِتُدلَّ عليها"[٤٥]

وبالرجوع إلى الأبياتِ السابقةِ نلاحِظُ أنَّ الشاعرَ شفعَ (الأمرَ) بـ (النهيِ)؛ وهو من أقسام الإنشاء الطلبي، كما في قولِه:(**اقْذِفْ حَصَاكَ ولاتُبالِ بإفكهم٠**)، وقوله: (**فاقْذِفْ حَصَاكَ ، ولاتُبالِ بِعدّهِم**)، وقوله: (**واقْذِفْ حَصَاكَ ولاتُبالِ بكيدِهم**) ، وقوله:[٤٦]

لاتُخدَّعنَّ بعرصةٍ نجديَّةٍ مؤَّالُها برطانةٍ منقولُ

قصدَ الشاعرُ من(النهي) التأكيدَ على خِيارِ المقاومةِ عنده؛ فاجتماعُ الأمرِ مع النهي في جملةٍ واحدةٍ أدعى للتأثيرِ في السامعِ والمتلقي؛ لأنَّهما أمران في وقتٍ واحدٍ؛ فزيادُةُ المبنى تفيدُ زيادةَ المعنى.

وبالنظر إلى هذه(النواهي) نلحظ أنَّها تحذرُ من الخوفِ من العدوِ والانخداعِ بمظهرِهِ، وتدعو إلى الثباتِ في مواجهتِه، وهى مستوحاةٌ من القرآنِ الكريمِ كما في قولِ اللهِ تعالى في سورةِ آل عمران:"لايَغُرنَّكَ تقلُّبُ الذين كفروا في البلاد."[٤٧]، وفي قوله تعالى في سورة التوبة:" فلا تُعجبْكَ أموالُهُم ولا أولادُهُم إنَّما يريدُ اللهُ ليعذبهم بها في الحياةِ الدنيا وتزهقَ أنفسُهُم وهم كافرون"[٤٨] ، وفي قوله تعالى في سورة آل عمران:" وإنْ تصبروا وتتقوا لايضرُّكم كيدُهُم شيئا"[٤٩]، إلى آخر هذه الآياتِ الكريماتِ التي تدعو إلى ثباتِ المؤمنين أمام أعدائهم في كُلِّ زمانٍ ومكان.

ويبرز هنا دورُ (**التناصِ**) مع القرآنِ الكريمِ في التعبيرِ عن المعنى المُرادِ، وإنتاجِ الدلالةِ، كما سبقت الإشارةُ إلى ذلك.

ثمَّ تتوزع (أفعالُ الأمرِ) في فضاءِ القصيدةِ كلها؛ كأنَّها طاقةٌ تنبعثُ من الشاعرِ تِجاهَ المُخاطبِ (طفلِ الحجارةِ) ، تشدُّ من أزرِهم ، وتربطُ على قلوبهم، وتؤكدُ على روحِ المقاومةِ عند الشاعر، ورغبتِه في الانتقامِ من العدوِ، كالفعل(اجعلْ)، والفعل (اتركْ) في البيتِ الثاني والثالثِ من القصيدةِ في قول الشاعر :[٥٠]

واجعلْ فِعَالكَ في السجالِ مَلاحمًا يفنى الزمانُ ولا تراهُ يـــزولُ

واتركْ إلى الأجيالِ سـيرةَ أُمَّـةٍ فيها المُحالُ مـع الهَوانِ يَطـولُ

ومن أفعالِ الأمرِ الأخرى في القصيدة :(حرِّزْ-أعدْ- اغرسْ) في قول الشاعر:[٥١]

ياأيُّها الطفلُ المُفادي أمـةً وتنوبُ عنها في الأسى وتُقيـلُ

حرِّزْ عُقولَ اليأسِ من أدرانِهـا يبرأُ بكيـّكَ سَالِمٌ وعليـلُ

وأعدْ لها قيمًا ، سديدُ رشادِهـا يدعو لـه القرآنُ والإنجيـلُ

واغرسْ جناكَ يحينُ آنُ حصادِهِ دربُ المواسمِ في النِضالِ طويـلُ

ومنها أيضًا الأفعالُ: (اسردْ، اجمعْ، اثبتْ، صابرْ) في قول الشاعر:[٥٢]

فاسردْ حديثك لايُضيرُكَ كيدُهم في كُلِّ سمعٍ يلتقيه قبـولُ

وفي قوله:[٥٣]

فاجمعْ صليبك والهلالَ بحومةٍ أسمى مبادئِك الأنامَ تُنيـلُ

وفي قولهِ:[٥٤]

فاثبتْ وصابرْ،لاأبا لك، تُرتجى واسمعْ بقلبِك ما مُرادُ يقـولُ

هكذا أبرزت (أفعالُ الأمرِ) في القصيدةِ (روحَ المقاومةِ) عند الشاعرِ، وإلحاحَه عليها؛ فقد كان كلُّ أمرٍ بمنزلةِ قذيفةٍ يرسلها الشاعرُ إلى العدوِ من خلال مُخاطَبِه الحقيقي(**طفل الحجارة**)؛ مِمَّا طبعَ الخطابَ في القصيدةِ بطابعِ الثوريَّة، ودفعَ عنه السُكونيَّةَ والرتابةَ، كما دفع عنه (البُكائيَّة) التي تنشأ من الشعور بالضعفِ، وقِلَّةِ الحيلةِ أمام الأزماتِ.

فقد حاول الشاعرُ من خلالِ استدعاءِ (أفعالِ الأمرِ) في القصيدةِ أن ينفيَ عن نفسهِ هذه الصفةَ (البكائيَّة) التي لا تتناسب مع طبيعته الفلسطينيَّةِ الأبيَّةِ؛ لذلك خلتْ القصيدةُ من الحديثِ عن اشتياقِ الشاعرِ لفلسطين، ورغبتِهِ في العودةِ إليها، والحنين إلى ماضيهِ فيها على عادة شعراءِ المهجرِ من أبناءِ فلسطين، فقد كان معنيًّا بإبرازِ مشهد أطفال الحجارة في النضالِ والمقاومةِ فقط؛ فهو يريد إثباتَ الذاتِ، وليس البكاءَ على الذاتِ.

كما كشفتْ هذه الأفعالُ عن توترِ الذاتِ عند الشاعرِ بسبب أزمةِ وطنِهِ ، وأسهمتْ في تفريغِ الشحناتِ المكبوتةِ عنده، وخففتْ من حالةِ التوترِ هذه؛ فقد عبَّرتْ عن رغبتِه في الانتقامِ من عدوه وعدو وطنِه (العدو الصهيوني).

كذلك عكستْ (أفعالُ الأمرِ) وتِكرارُهَا في القصيدةِ الخصوصيَّةَ التي تنفردُ بها هذه الأفعالُ من حيثُ القدرةُ على نقلِ مُرَادِ المتكلِّمِ إلى الُمخَاطَبِ مباشرةً والتأثيرِ فيه.

كذلك كشف تكرارُ (أفعالِ الأمرِ) في القصيدةِ عن العلاقةِ بين الموقفِ الشعوريِ والانفعاليِ عند الشاعرِ، وبين طبيعةِ الأسلوبِ، فكلُّ موقفٍ معيَّنٍ يستدعي أدواتٍ أسلوبيَّةً بعينها تحتويه، وتعبّرُ عنه؛ وهذا هو سرُّ اختلافِ الأسلوبِ من شاعرٍ إلى آخر، ومن قصيدةٍ إلى أخرى؛ فكلُّ شاعرٍ يُضفي على أسلوبِه خصوصيَّة وميزة يتفرّدُ بهما، ويتميَّزُ بهما من غيره، " فالذاتيَّةُ هى أساسُ تكوينِ الأُسلوب"[٥٥]، كما أنَّ الأُسلوبَ "هو الأَلقُ الشخصي لفرادةِ الشاعرِ والمنشئ [٥٦]؛ لذلك فإنَّ "التوفيقَ في بناءِ العملِ الفني أصعبُ منالًا من الوقوعِ على المضمونِ الصالحِ".[٥٧]

كما كشف تِكرارُ هذه الأفعال عن توتّر الذاتِ عند الشاعرِ بسبب أزمة وطنه، ورغبته في الانتقامِ من عدوّ هذا الوطن، وهنا تبرز (سيميولوجيَّةُ العلامات)، فاللُّغةُ هى التي تحملُ فكرَ الإنسانِ كما ذهبَ إلى ذلك العالمُ اللغويُّ (فرديناند دوسوسير– Ferdinand de Saussure).[٥٨] ، فاللغةُ نظامٌ من العلاماتِ تعبرُ عن الفكرةِ[٥٩]، وأنَّه "بدون اللغةِ تُعدُّ الفكرةُ شيئًا غامضًا وسحابةً مجهولةً"[٦٠].

هكذا أسهم(المشهدُ النِضاليُّ عند طفل الحجارة الفلسطيني) في إيجاد (ملمح المقاومة) عند الشاعر(أحمد عيد رضا مراد) في لاميَّته المعلقة(شعبٌ أبابيلُ)؛ الأمر الذي طبع الخطاب في القصيدة بطابع الثوريَّة.

المبحث الثاني: المشهدُ النِضاليُّ وملمحُ البُطولةِ في القصيدةِ:

يُعدُ تمجيدُ البطولاتِ والتغنيِ بها، ومحاولةُ تقديمها للقارئِ والمتلقيِ من الموضوعاتِ التي حضرتْ بقوةٍ في تاريخِ الأدبِ العربي منذ العصرِ الجاهليِ وحتى العصرِ الحديثِ[٦١]؛ فلايكادُ يمرُّ عصرٌ من عصورِ تاريخِ الأدِب العربيِ إلَّا وكان لهذا الموضوعِ وجودُهُ وتجليّه؛ كأنَّ الشعراءَ رأوا في ذلك وسيلةً لانتشالِ الأمةِ من الوقوعِ في حالةِ الوهنِ والانهزامِ النفسي، وخاصة في فتراتِ الضعفِ التاريخيّ والانكسارِ السياسي؛ ففيَ تقديم النموذجِ البطوليِ، والاحتفاءِ بِه سبيلٌ ناجعٌ لإعادةِ الثقةِ إلى النفسِ و الذاتِ؛ فالنفسُ الإنسانيّةُ مجبولةٌ على حُبِ القوةِ، والتغنيِ بها، وتستمدُ عزيمتَها من قوةِ الآخرِ، وتنشطُ همتُها بما تراهُ وتسمعُ عنه من قِصصِ النجاحِ والبطولةِ في الحياةِ.

وقد ألهم (المَشْهدُ النِضاليُّ عند أطفالِ الحجارةِ) الشاعرَ(أحمد عيد رضا مراد) هذه الحالةَ من تمجيدِ البطولةِ والعنايةِ بها في قصيدتِه(شَعبٌ أبابيلُ)، بحيث شكَّل تمجيدُ هذا (المشهد) ملمحًا بارزًا من ملامح تأثر الشاعر به في القصيدة؛ فقد راح يتغنى به بكل أساليب التغني؛ فقد رأى فيه ما ينفِّسُ به عمَّا يجدُهُ في نفسهِ من توترٍ وضيقٍ بسبب أزمةِ وطنِه، ووجد فيه أيضًا منبرًا يبعثُ من خلالِه ما يشاءُ من رسائل، حتى يمكننا القولُ بأنَّ (ملمحَ البطولةِ) هو الملمحُ العمدةُ في القصيدة؛ فقد شغل مساحةً كبيرةً فيها، ومن خلال فضاءات عدة. .

من هذه الفضاءات التي تجلى فيها هذا الملمح فضاءُ عِنوانِ القصيدةِ ذاتِه **(شَعبٌ أبابيلُ)**؛ فقد تشكل هذا العُنوانُ في ضوءِ إحساسِ الشاعرِ بالفخرِ تجاه المشهدِ البطولي عند هؤلاء الأطفال؛ فكلمةُ (شَعبٍ) توحي بالكثرةِ التي هى أساسُ القوةِ؛ فالشعبُ من التَّشَعُّبِ[٦٢].

كما أنَّ كلمةَ **(شَعْبٍ)** توحي بالوجودِ على الأرضِ، وامتلاكِ هذه الأرضِ، فلا يوجدُ (شَعبٌ) بدون أرضٍ، وهو الأمرُ الذي طالما حاول العَدوُّ الصهيونيُّ نفيه عن شعبِ فلسطينِ الأبيِّ، وتصويره دائمًا على أنَّه مجرَّدُ مجموعةٍ من الفصائلِ المُشرَّدةِ و اللاجئين في المنافي والشتاتِ، ولا يرتقون إلى مستوى الشعبِ؛ من هنا لا يحقُّ لهم المطالبةَ بالعودةِ إلى الوطنِ (فلسطين).

وقد ارتبطتْ كلمةُ (شعبٍ) في الأدبيَّاتِ الحديثةِ بمعاني القوَّةِ والإرادةِ والعزيمةِ، ويكفي في ذلك قولُ (أبي القاسم الشابّي) :[٦٣]

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ	فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرْ

فاختيارُ كلمةِ (شَعْبٍ) في العنوان له دلالاتُه السياسيَّةُ والنفسيَّةُ عند الشاعرِ، فإثباتُ صفة (الشعبِ) لأبناءِ فلسطين هو اعترافٌ بدولةِ فلسطين، وبالوجودِ الفلسطيني على الأرضِ، فالكلمةُ تساوي (هُويَّةً)، وتساوي (قوَّةً)، وتساوي (سطوةً)، وتساوي (حيازةً)، وغير ذلك من المعاني والدلالاتِ المُهمَّة والكثيرةِ التي تبعثُ بها الكلمة إلى القارئِ والمُتلقِّي.

فالكلمةُ تجاوزت حدودَ الدلالةِ اللُّغويَّةِ الضيّقةِ إلى معانٍ أكثر رحابةً؛ فالكلمةُ في الاستعمالِ تتعددُ دلالاتُها عكس وجودها خارج الاستعمالِ، كما سبقتْ الإشارةُ إلى ذلك، "إذ تكونُ العلامةُ اللسانيَّةُ في اللُّغةِ دالًّا ذا مدلولٍ واحدٍ، في حين تتعدَّدُ مدلولاتُها في مستوى الخِطابِ؛ لأنَّه ميدانُ استعمالِها"[٦٤]

كما أنَّ البنيةَ الصوتيَّةَ لكلمةِ (شَعْبٍ) أسهمتْ في إنتاجِ الدلالةِ المقصودةِ عند الشاعرِ؛ دلالة الفخر بهذا(المشهد البطولي) عند أطفال الحجارة؛ للعلاقةِ الوثقى بين الصوتِ والدلالةِ[٦٥]، فأصواتُ الكلمةِ الثلاثةُ تميلُ ناحيةَ الجهرِ والوضوحِ، وتُشعِرُ الإنسانَ عند النطقِ بها بحالةٍ من الامتلاءِ في الفمِ، ويكفي أنَّ (الشينَ) من أصواتِ التفشّي [٦٦]؛ أي يتفشَّى الصوتُ معها، وينتشرُ بمجرَّد النطق بها، و(العينُ) صوتٌ مجهورٌ مخرجُهُ وسط الحلقِ[٦٧]، و(الباءُ) صوتٌ شديدٌ مجهورٌ انفجاريٌّ يخرجُ من بين الشفتين عند انطباقهما.[٦٨]

ثم تأتي كلمةُ (أبابيل) في العنوانِ لتكونَ وصفًا لكلمةِ (شَعْبٍ)، ومعناها الجماعةُ المتفرقةُ من الطيرِ على أرجحِ الأقوالِ[٦٩]، وهى مأخوذةٌ من قولهِ تعالى في سورةِ الفيل: (وأرسلَ عليهم طيرًا أبابيل."[٧٠]، والمقصودُ في الآيةِ الكريمةِ هنا قومُ (أبرهة الأشرم) الذين سوَّلتْ لهم أنفسهم الإقدامَ على هدمِ الكعبةِ المُشَّرفةِ قبل بعثةِ النبيِ الكريمِ محمد عليه الصلاةُ والسلامُ، فجاءتْ هذه الكلمةُ (أبابيلُ) وصفًا للطيرِ الذي أرسله اللهُ تعالى عليهم، وفي سياقِ الحديثِ عن عذابِ اللهِ وإهلاكهِ لهؤلاءِ القومِ؛ مِمَّا جعلها تحملُ رمزيَّةَ التخويفِ والزجرِ والسرعةِ في الانتقامِ ممن وجبَ لهم العذابُ من اللهِ تعالى.

وقد استثمر الشاعرُ إيحاءاتِ هذه الكلمةِ في الآيةِ الكريمةِ، وأضفى عليها من انفعالاتِه وأحاسيسه، وجعلها وصفًا لشعبِ فلسطين؛ ليكسبه هذه الرمزيةَ؛ رمزيةَ الزجرِ والتخويفِ، ويضفي على هذا الشعبِ هالةً من البُطولةِ التي تُرْهِبُ عدوَّ اللهِ وعدوهم.

كما نلاحظُ أنَّ العُنوان (شَعْبٌ أَبَابِيلُ) جاء في صورةِ جملةِ اسميَّةٍ حُذِفَ أحدُ أركانها، وهو (المسندُ إليه) وتقديرُه (هذا)، وقد أفادتْ هذه الجملةُ الاسميَّةُ ترسيخَ صورةٍ ثابتةٍ عن هذا الشعبِ لدى القارئِ والمتلقّي، فهو (شَعْبٌ أَبَابِيلُ)؛ فالجملةُ الاسميَّةُ

أسهمت في إلقاء المعنى دفعةً واحدةً في ذهن السامع والمُتلقّي، وجعلته أشبَه بالحكمِ الثابتِ الذي لا يتغيَّرُ، وهو ما يتوافقُ وموقف الشاعرِ المُفاخرِ من مشهدِ أطفال الحجارة في المقاومةِ والنضالِ.

فمن خصائصِ(الجملةِ الاسميَّةِ) دلالتُها على الثباتِ والجمودِ وعدم التغيُّرِ[٧١]، وهي تأتي دائمًا قصيرةً في صورةٍ مُختصَرَةٍ، تلغرافاتٍ موجزةٍ، تجذب الذهن، وتُشعر بقوَّةِ المعنى المُتضمَّنِ فيها، ورغبةِ المتكلّمِ في التأثيرِ من خلالها في القارئ والمتلقّي، كذلك تختصرُ (الجملةُ الاسميَّةُ) المسافةَ بين المرسلِ والمتلقّي؛ لذلك كانتْ أداةَ الشاعرِ(أحمد عيد رضا مراد) في الوصولِ السريعِ إلى عقلِ المتلقّي ووِجدانه، وتثبيتِ المعنى المُرادِ لديه.

ومن فضاءات هذا الملمح أيضًا في القصيدةِ مخاطبة الشاعر طفلَ الحجارةِ في قوله:[٧٢]

أيقظتَ مَنْ أَلِفَ الرُّقادُ عيونَهم إثباتُها بين الجُفونِ يُقيلُ

لولاكَ ما لاحَ الصباحُ بفجرِهِ ولا يُرجى إليه سبيلُ

اقذفْ حَصَاكَ ولاتُبالِ بإفكهِم يا غِمدَ شَعْبٍ سيفُهُ مَفلولُ

فالشاعرُ ينسبُ لمشهد هؤلاءالأطفالِ في الصمودِ والمقاومةِ فضلَ إيقاظِ الشعوبِ التي أَلِفَ الرقادُ عيونَهم؛ في إشارةٍ منه إلى سلبيّةِ الشعوبِ العربيةِ وتخاذلِها عن المطالبةِ بحريتِها وتحررِها من العدوِ الجاسمِ على صدورِها؛ فلولا مشهدُ هؤلاءِ الأطفالِ في المقاومةِ والنضالِ ما التفتَ أحدٌ لقضيةِ فلسطين.

ونلمحُ هنا جمال التعبير في قوله: (أَلِفَ الرقادُ عيونَهم)؛ كأنَّ الرُقادَ إنسانٌ يألفُ ويعشقُ؛ وفيه دلالةٌ على منتهى السلبيّةِ عند الشعوبِ العربيةِ، وطولِ ثباتِهم وسكوتِهم على المطالبةِ بحقوقهم.

وهنا تبرزُ أهميةُ أسلوبيةِ التعبيرِعن المعنى؛ فالإبداعُ " ليس مجردَ كتابةِ قصيدةٍ أو تقديم خطبةٍ، ولكنَّ الإبداعَ كيف تخاطبُ الآخرين في موضوعاتِ الخطابِ المختلفةِ

بلغةٍ خاصةٍ، تجعلُكَ قادرًا على الوصولِ إلى قلوبِهم وعقولهم ، وتشركهم معك في الإحساسِ نفسه الذي تشعرُ أنتَ به"[٧٣].

ثم يأتي (النداءُ) في قولِ الشاعر:(يا غِمدَ شعبٍ سيفُهُ مفلولُ)؛ ليؤكد على بطولةِ هؤلاءِ الأطفالِ؛ فهم غِمدٌ لشعبٍ سيفُهُ مفلولُ؛ أي: مكسورُ، وقد أفاد (النداءُ) هنا التعظيمَ والتبجيلَ.

وفي موضعٍ آخر من القصيدةِ يدعو الشاعرُ بالسلامةِ والعافيةِ لهؤلاءِ الأطفالِ مثمنًا نِضالَهم وصمودَهم ، فيقولُ:[٧٤]

سَلِمتْ يمينُكُمَا فتاةً أم فتى فلأنتُما لجباهِنا إكليـــلُ

ولأنتُما فصلُ الخطابِ ومتنُهُ وسِواكُما سَقطُ المَتاعِ هَزيلُ

ولأنتُما نعتُ النِضالِ وفِعْلُهُ وسِواهُ في ما يُدَّعى تعليـلُ

شعبٌ أبابيلُ تباركَ فِعْلُكم فكِلاكُما نصرٌ لنا مأمـولُ

أحييتُما إرثَ الجُدودِ ونُبلَهُ قد كان قبلًا يعتريه أُفُـولُ

وحَّدتُّما شعبًا تنافرَ أمْرُهُ من كلِّ طائفةٍ هُناكَ فصيلُ

خاضوا المَعَارِكَ جُلَّها بخطابةٍ وسِلاحُهم عند النِزالِ قليـلُ

تعلو المنابَرَ منهمو أصواتُهم وكذا المَعارِكُ جُوقةٌ وطُبُولُ

ولوقعِهم عند المحافلِ ضجةٌ ومثيلُها عند العِراكِ هَديـلُ

نلحظُ أنَّ الأبياتَ بدأتْ بهذا الدعاءِ في الفعل الماضي (سلِمتْ) ، وقد خصَّ الدعاءُ هنا تحديدًا (يمينَ الأطفال)؛ لكون (اليد اليمنى) هى المخوَّلةُ بالرميِ والقذفِ بالحجرِ، ثم جاء التكرارُ في الضميرِ (أنتُما) الذي يحيلُ إلى (طفلي الحجارة) مع لام التأكيد؛ ليتيحَ للشاعرِ فرصةَ تعديدِ المعاني والصفات التي يُريدُ أن يثبتها لهؤلاءِ الأطفالِ؛ فهما في البيتِ الأولِ: (إكليلٌ للجباهِ)؛ أي رمزُ الشرفِ والعزةِ والكرامةِ، فالجباهُ أعلى ما في الإنسانِ وأكرمُهُ، ودائمًا يرمزُ بها إلى المعاني السامية.

وفي البيتِ الثاني هُما: (فصلُ الخِطابِ ومتنُهُ)، وفي البيت الثالث هما:(نعتُ النِضالِ وفِعْلُهُ)؛ وكُلُّهَا معانٍ تبرزُ مشهدَ هؤلاءِ الأطفالِ وبطولتَهم في النضالِ والصمودِ.

ونلمحُ هنا دلالةَ اعتمادِ الشاعرِ على(الجملةِ الاسميّةِ) لتثبيتِ المعنى المقصودِ من الجملةِ في ذِهنِ المُخاطَبِ، ورغبته في سرعةِ نقلِه إليه، واختصارِ المسافةِ بينهما من أجلِ التأثيرِ فيه، وإقناعِه بهذا المعنى، كما سبقتْ الإشارةُ إلى ذلك؛ وبذلك تتحقَّقُ الغايةُ الأَساسيَّةُ من الأُسلوبِ؛ "فالأُسلوبُ – وفقًا لمنظورِ نظريَّة الْمُخَاطبِ– موجودٌ مائعٌ، ومفروضٌ مُعلَّقٌ لا ينزلُ ولا يتجسَّدُ إلَّا بإصابةِ الخِطابِ مرماه في نفسِ المُتقبّلِ"[٧٥]، و" قيمةُ كُلِّ خاصّيَّةٍ أُسلوبيَّةٍ تتناسبُ مع حدَّةِ المُفاجأةِ التي تحدثُها تناسبًا طرديًّا بحيث كُلَّما كانتْ غير منتظرةٍ، كان وقعُها على نفسِ المتقبّلِ أعمقَ"[٧٦].

كما أنَّ ضميرَ الخطاب في (أنتما) يشعرُ بحضورِ المُخاطَبِ أمام المتكلم؛ وهذا من شأنه منحُ النصِ لونًا من الحركةِ والحيويَّةِ، على نحو ما سبقت الإشارةُ.

فتكرارُ ضميرِ الخطابِ في (أنتُما) أسهمَ في إبرازِ جوانبِ متعددةٍ من بطولةِ هؤلاءِ الأطفالِ؛ ممَّا يدلُ على أنَّ التكرارَ لايدلُ على عجزِ الشاعرِ أو الأديبِ عن الإتيانِ ببنياتٍ لغويّةٍ جديدةٍ، أو فقرٍ لديه في اللغةِ والمفرداتِ، وإنَّما يدلُ على قدرةٍ ومهارةٍ في شحنِ البنياتِ المتماثلةِ بمعانٍ مختلفةٍ، بحيثُ يمكنُ الإفادةُ من مفرداتِ اللغةِ المتاحةِ والمحدودةِ في التعبيرِ عن أكبرِ قدرٍ من المعاني، ومن ثم لايصبحُ التكرارُ أو التواترُ لمُجردِ التكرارِ، وإنَّما ليعطى معانىَ جديدةً تثري الخِطابَ؛ فالتكرارُ إن لم ينتجْ في النصِ دلالاتٍ جديدةً، يصبح مجردَ حشوٍ لغويٍ لاطائلَ منه؛ فـ"القوةُ التعبيريَّةُ تضعفُ وتتلاشى في معظمِ الأحيانِ بالتكرارِ"[٧٧].

كما نلمحُ قيمةَ استخدامِ أسلوبِ المقابلةِ مع الآخرين في الأبياتِ السابقةِ في إبرازِ المعنى وتأكيده، فسواهُما (سقطُ المتاعِ وهزيلُ) ، وسواهما أيضًا مجرد وهمٍ وإدعاءٍ.

ثم يأتي البيتُ الرابعُ بهذه الصيغةِ الدعائيةِ في الفعلِ (تباركَ) الذي يوحي دائمًا بسمو الهدفِ والمقصدِ ويشعر بالبركةِ ، وفيه تناصٌ مع قول اللهِ تعالى في سورة المُلْك[٧٨] :"تباركَ الذي بيده المُلكُ وهو على كُلِّ شئ قديرُ" .

ثم يجعلُ الشاعرُ النصرَ مقرونًا بهما، ومأمولًا فيهما في قوله: **(فكلاكُمَا نصرٌ لنا مأمولُ)**، ونلمحُ هنا دلالةَ التقديمِ للجارِ والمجرورِ في قولهِ: (لنا مأمولُ) في التعلقِ بتجربة هؤلاءِ الأطفالِ في النضالِ والاعتمادِ عليهم في تحقيقِ النصرِ.

وقد تناص الشاعرُ هنا مع قولِ كعبِ بن زهير:[٧٩]

أُنبئتُ أنَّ رسولَ اللهِ أوعدني والعفوُ عندَ رسولِ اللهِ مأمُولُ

وقد أفادَ (التناصُ) هنا الاستبشارَ والتفاؤلَ بتحقيقِ النصرِ؛ فكلمةُ (مأمولٍ) تشعُ بدلالاتٍ إيجابيَّةٍ دائمًا.

ثم يُحيلُ الشاعرُ إلى هؤلاءِ الأطفالِ فضلَ توحيدِ شعبِ فلسطين بعد أن كانوا فصائِلَ شتى؛ وفي هذه الإحالةِ تشريفٌ وتكريمٌ وإعلاءٌ لسمعةِ هؤلاءِ الأطفالِ، لاسيَّما إذا أدركنا خطورةَ ما ترتب من آثارٍ سلبيةٍ على القضيةِ الفلسطينيّةِ بسبب هذه الانقساماتِ السياسيّةِ؛ فقيمَةُ الشيءِّ تُدركُ دائمًا بمعرفةِ ضده.

وفي موضعٍ آخر من القصيدةِ يتناولُ الشاعِرُ هذا المشهدَ البطولي و النضالي عند أطفال الحجارة بالمديح والتمجيد، فيقول[٨٠]:

وَإِذَا الْبُطُولَـةُ فِـي الْـمَشَاهِدِ بُـدِّلَتْ يُلْقَـى عَلَـى عُقْـمِ الْحِـوَارِ سُـدُولُ

لِيَنُـوبَ عَـنْ أَبْطَالِـهَا وَزَمَانِهَـا حَجَـرٌ بِكَـفِّ طِفْلِهَـا مَجْهُـولُ

فِـي مَهْـدِ أُمٍّ مَـا يَـزَالُ جَنِينُهَـا أَوْ طِفْلَـةٌ وَلَّادَةٌ وَحَمُـولُ

سَـلَفٌ تَـوَارَثَ نَجْلُـهُ إِعْجَـازَهُ جِيلٌ عَجِيبٌ فِـي الْـمُحَالِ وَجِيلُ

أُسْـطُورَةٌ مَـا خُـطَّ قَبْـلُ مِـدَادُهَا وَحُرُوفُهَـا بِـدَمِ الْفِـدَاءِ تَسِـيلُ

أَوْ قِصَّـةٌ بِقَصِـيدَةِ فِـي بَحْرِهَـا يَتَـرَادَفُ الْـمَفْعُولُ وَالتَّفْعِيـلُ

تَتَعَـدَّدُ الْأَوْزَانُ فِـي أَبْيَاتِهَـا وَيَشُـطُّ عِـنْ أَعْجَازِهَـا التَّبْـدِيلُ

فَكَبِيــرُ أَطْفَــالِ الْحِجَــارَةِ بُــرْعُمٌ وَمِرَاسُــهُ فِــي مَــا يُرِيــدُ مَهُــولُ

صَــدَقُوا الْعُهُــودَ لِــرَبِّهِمْ وَلِأُمَّــةٍ سَــلَفٌ قَضَــى وَيَلِيــهِ ثَــمَّ رَعِيــلُ

يَتَنَــاوَبُونَ الْفِعْــلَ فِــي أَرْتَــالِهِمْ لِصَــدَاهُ صَــمْتٌ مُرْعِــدٌ وَصَــلِيلُ

نلاحظُ دلالةَ وصفِ الشاعرِ مشهد هؤلاءِ الأطفالِ في النضالِ بـ (الأسطورةِ)، فالأسطورةُ كلُّ ما فاقَ حدودَ العقلِ و التصورِ، كما نلحظُ أهميَّةَ التناصِ في قولِهِ :(صدقوا العُهودَ لربهم)، فقد تناصَ الشاعرُ مع قولِ اللهِ تعالى في سورةِ الأحزابِ: " من المؤمنين رجالٌ صدقوا ما عاهدوا اللهَ عليه "[٨١]، وقد أفاد (التناصُ) تأكيدَ إخلاصِ النيّةِ في الجهادِ للهِ تعالى عند هؤلاءِ الأطفالِ.

ثم نلمحُ التركيزَ على المرحلةِ العمريةِ لهؤلاءِ الأطفالِ؛ فكبيرُهُم (بُرْعُمٌ)؛ ممَّا يدلُّ على التناهي في الصغرِ؛ لتبرُزَ المفارقةُ والمعجزةُ في هذا المشهد البطولي.

ثم نلمحُ دلالةَ الفعلِ المُضارعِ (يتناوبُونَ) على الاستمراريةِ والإصرارِ على مواصلةِ الجهادِ.

كما نلمحُ قيمةَ الجمالِ الفنيِ في البيتِ الثاني في قوله: (لينوبَ عن أبطالِها وزمانِها...حجرٌ)؛ فقد جعلَ الشاعرُ من حجرِ الأطفالِ إنسانًا يقومُ بمهمةِ الدفاعِ عنْ الأرضِ، نيابةً عن هؤلاءِ العربِ خُكَّامًا ومحكومين؛ وفي ذلك رسالةُ سُخريةٍ وتهكمٍ من جانبِ الشاعِرِ من ناحيةٍ، وإبرازٌ لمعجزةِ مشهد هؤلاءِ الأطفالِ البُطوليّةِ من ناحيةٍ أخرى، وهو ما دأب الشاعِرُ على تأكيده في موضعٍ آخر من القصيدةِ كما في قوله:[٨٢]

ليذُبَّ عن قيمِ الحِمى وحياضِهِ حَجرٌ بكفّكَ للفِدا مسلولُ

فقد أسندَ مُهمَّةَ الذبِّ والدفاعِ عن الوطنِ (فلسطين) إلى حجرِ هؤلاءِ الأطفالِ؛ كأنَّ الحجرَ إنسانٌ له إرادةٌ وعزيمةٌ، وهو إسنادٌ على سبيلِ المَجاز، وفيه انزياحٌ عن اللغةِ الوضعيّةِ إلى اللغةِ الشاعريّةِ أو الأدبيّةِ؛ فلا"يكونُ الأدبُ أدبًا إلَّا بخروجِ الكلماتِ عن دلالاتها اللغويّةِ، وشحنها بفيضٍ من الصورِ والأخيلةِ "[٨٣]؛ لذلك كانت"الكلمةُ الخلاقةُ لاتُرتجى إلَّا في الشعرِ، فاللغةُ فيه تبلغُ أقصى مراتبِ قدرتها على التعبيرِ"[٨٤]، "

فالشعرُ ، يُعدُّ معملًا لتطور دلالةِ الألفاظِ، حيث إنَّه انزياحٌ عن قانونِ اللغةِ، وهو إعادةُ تشكيلٍ دائمٍ لها، فغايتُهُ دائمًا تطويرُهَا"[٨٥]

وقد تناصَ الشاعِرُ في البيتِ السابقِ مع قولِ (كعبِ بن زهير) في معرض حديثه عن الرسولِ الكريمِ عليه الصلاةُ والسلامُ:[٨٦]

إنَّ الرسولَ لنورٌ يُستضاءُ بِه مُهنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلولُ

وقد أفادَ التناصُ تأكيدَ جاهزيّةِ هؤلاءِ الأطفالِ للدفاعِ عن وطنهم والذودِ عنه؛ فدائمًا حجرُهم مسلولٌ للعدو.

وتبرزُ هنا أهميَّةُ (التناصِ) مع التراثِ الأدبيِ عامةً والشعريِ خاصةً، وذلك في التعبيرِ عن التجربةِ الشعريّةِ المعاصرةِ، فحينما " عاد الشاعِرُ إلى هذه التيماتِ التراثيةِ لم يعدْ إليها بهدفِ الاستعاضةِ عن الحاضرِ بالماضي، وإنَّما بهدفِ تحويلِ الجوانبِ التراثيّةِ المتألقةِ بطبيعتها إلى أطرٍ فنيّةٍ رمزيّةٍ، تتيحُ للشاعرِ أن يتعمقَ الحاضرَ، وأن يُجذِّرَ رؤاه الشعرية للواقعِ والحياةِ والوجودِ، فأخذ من هذا التراثِ الشعريِ ما يتواءمُ مع الحالةِ الشعوريةِ، وما يعتملُ في نفسِه ، وواقعِه من قضايا ، وهمومٍ يناقشُها ، ويعالجُها ، ولم يكنْ أخذُهُ هذا سُكونيًا جامدًا في معظمِه بل أخذٌ يُحاوره، وينفي بعضَ مضامينِه ، ويخلخلُ بعضها"[٨٧]

ثم يكشفُ الشاعرُ عن بُعدٍ آخر من أبعادِ هذه البطولةِ في الموضعِ ذاتِه من القصيدةِ، فيقولُ[٨٨]:

وَكِتَابُهُمْ حَجَرٌ يَخُطُّ صِـرَاطَهم يَمْشِي عَلَيْهِ الدَّهْرُ وَهُوَ كَلِيلُ
تَرَكُوا السِّيَاسَةَ فِي عَقِيمِ مَتَاهِهَا فَسَرابُهَا مَا بُلَّ مِنْهُ غَلِيلُ
وَفُرَاتُهَا مَهْمَا يُسَاغُ لِشَارِبٍ فَي نَهْلِهِ ورُضَابِهِ أُخْبُولُ
وَضَرِيعُهَا أَوَدَّ بعد خَمَاصَةٍ وَخَصِيبُهَا عِنْدَ الْحَصَادِ مُحُولُ
وَالْحَقُّ إِذْ لَمْ تَسْتَنجِزْهُ بِقُوَّةٍ سُحُبٌ جَهَامٌ مَا بِهِنَّ هُطُولُ
قَدْ أَقْسَمُوا مَهْمَا يَطُولُ بَلَاؤُهُمْ مَهْرُ الْكَرِيمَةِ لِلْحَيَاضِ فُحُولُ

قَسَمًا لَهُ لَايَنْكُثُونَ عُهُودَهُمْ أَبَدًا وَلَا عَنْ مَصْدَرَيْهِ حُؤُولُ

طِفْلٌ تَعَمَّدَ بِالنِّضَالِ رَضَاعُهُ وَرِدِيفُهُ شَعْبُ الْعَطَاءِ مُعِيلُ

مَاضٍ إِلَى هَدَفٍ يَشُقُّ مَسَارُهُ وَيَشُوبُهُ عَجْنُ الْكَلَامِ وَقِيلُ

لَمْ تُثْنِهِ عَمَّا يَرُومُ جُمُوعُهُمْ أَوْ شَاقَهُ دُونَ الْمُرَامِ فُضُولُ

يحاولُ الشاعرُ في الأبياتِ السابقةِ أن يثبتَ لهؤلاءِ الأطفالِ فضلَ أخذِهم بمبدإِ القوةِ في مقاومةِ العدوِ، وعدمَ ركونِهم إلى السياسةِ وآلاعيبِها التي شبهها بالسرابِ الخادِعِ لشاربِه، وبالحصادِ ممحوقِ البركةِ، وقليلِ النفعِ؛ في إشارةٍ منه إلى المساوماتِ الخادعةِ التي يمارسُها زعماءُ العربِ مع أعداءِ الوطنِ خلفَ كواليسِ السياسةِ.

ولننظرْ إلى ذكرِ الشاعرِ المستمرِ للفظِ (حجر) ، وإسنادِهِ لهُ الفعلَ (يخطُّ)؛ لما يحملُ هذا اللفظُ من رمزيَةٍ ودلالةٍ عنده؛ هى دلالةُ القوةِ والصُمودِ.

ولننظرْ أيضًا إلى جمالِ الصورةِ في قولهِ:(يمشي عليه الدهرُ وهو كليلُ)، فقد أبرزتْ خجلَ الزمانِ من مشهدِ هؤلاءِ الأطفالِ؛ وكأنَّه إنسانٌ له شُعورٌ وإحساسٌ.

ثم نلمحُ أهميَّةَ القسمِ في قوله:(قسمًا له لاينكثون عهودَهم) في تأكيدِ وفاءِ هؤلاءِ الأطفالِ لدينِهم ووطنِهم ، واحترامِهم للعهدِ والميثاقِ بينهم وبين ربِهم تعالى، وقد جاءَ الكلامُ هنا بالمصدرِ (قسمًا) دون ذكرِ الفعلِ (أقسموا)؛ للدخولِ مباشرةً إلى المعنى المُرادِ؛ وهو القسمُ والعهدُ من هؤلاءِ الأطفالِ.

ثم يأتي (اسمُ الفاعلِ) في كلمةِ (ماضٍ) ليدلَ على الإصرارِ والاستمراريةِ في مواصلةِ مسيرةِ الجهادِ من جانبِ هؤلاءِ الأطفالِ، كما أنَّ الفعلَ المضارعَ المنفي بـ (لَمْ) في قوله:(لم تُثنهِ)، يؤكدُ هذا المعنى ويعضدُهُ.

ثم نلمحُ جمالَ الصورةِ في تشبيه الحقِ بدون قوةٍ تحميه أو تنجِزُهُ بـ (السُحبِ الجَهَامِ) غير الممطرةِ، فهى –على تقليديتها – أبرزت مبدأً مُهمًّا؛ هو أنَّ الحقوقَ المسلوبةَ لاتنتزعُ إلّا بالقوةِ والجهادِ، وأنَّ حلَّ قضيةِ فلسطين مرهونٌ بالجهادِ، وليس بالشعاراتِ والكلامِ.

وهنا تبرزُ أهميَّةُ التعبيرِ بالصورةِ، فهى"الوسيلةُ الفنيّةُ الجوهريَّةُ لنقلِ التجربة... فما التجربةُ الشعريةُ كُلُها إلَّا صورةٌ كبيرةٌ ذاتَ أجزاءٍ هي بدورها صورةٌ جزئيةٌ تقومُ من الصورةِ الكليةِ مقامَ الحوادثِ الجزئيةِ من الحدثِ الأساسي في المسرحيةِ والقصةِ"[٨٩]

فالأبياتُ كلُّها تثبتُ لهؤلاءِ الأطفالِ صفةَ الأخذِ بـ (مبدإ القوةِ)، وعدم الركونِ إلى أي شيءٍ آخر دونه، وهو مايتوافقُ وخيار الشاعرِ في حلِ قضيةِ وطنِهِ في القصيدةِ من مطلعِها حتى نهايتِها.

ومن الفضاءات المُهمَّةِ الأخرى التي تجلى فيها (ملمحُ البطولةِ) في القصيدةِ استدعاءُ الشاعرِ لرموزِ النضالِ والصمودِ في تاريخِ الإنسانيةِ وخاصةً الأنبياءِ منهم ، ثم قياس مشهد هؤلاءِ الأطفالِ عليها؛ نظرًا لأهمية التعبيرِ عن التجربةِ الشعريةِ بالرمزِ[٩٠]، وقدرةِ الرمزِ على الإيحاءِ واستدعاءِ الذهنِ عندَ القارئِ والمتلقي؛ فهو يفتحُ آفاقًا كثيرةً من التأويلِ أمامَ متلقي النص، ويجعلُ ذهنه يسبحُ في الخيالِ؛ ممَّا يثري قراءَةَ هذا النص، ويعددُ اتجاهاتِها، لاسيما اذا استطاعَ الشاعرُ توظيفه، واستثمارَ طاقتِه التعبيريّة، وإخضاعَهُ لتجربتِه الشُعوريّةِ ، وإدراكَ العلاقاتِ بين هذا الرمزِ وبين تلك التجربةِ؛ فالرمزُ هو نتاجُ توظيفِ الشاعرِ للكلمةِ في سياقِ بعينِهِ في النصِ، وليس قالبًا جاهزًا يُسْقِطُهُ الشاعرُ على النَّصِ.

ومن هذه الرموزِ التي ارتبطتْ بالمقاومةِ والنِضالِ في تاريخِ الإنسانيةِ، وتم استدعاؤُها من جانب الشاعرِ في القصيدةِ للتعبيرِ عن ملمح البطولةِ في القصيدةِ الرمزُ الدالُ على شخصيةِ سيدنا (عيسى بن مريم عليه السلام) ، حيث شبه الشاعرُ طفلَ الحجارة به، فقالَ:[٩١]

يا منْ قهرتَ الموتَ مثلَ يسوعـهِ يسمو بذكرِ كِليكما التقديسُ
إنْ يصلبوكَ! فأنتَ فوقِ رؤوسهم وإذا علوتَ على الجباهِ تدوسُ
شابهتَ فيما يفعلون مسيحنـا فلنا بفعْلِـكَ فَرقدٌ وطقـــوسُ
فلأنتَ شيخٌ في الصـلاة إمامُنـا ومـع الكنيسةِ راهبُ قِـــدِّيسُ

فـ (اليسوعُ) و(المسيحُ) كلمتان تنتميانِ إلى العقيدةِ المسيحيةِ والإسلاميةِ معًا، وهما لقبان على علم واحد، هو سيدنا (عيسى بن مريم) عليه السلام، وقد رمز به الشاعرُ إلى فكرةِ المُعاناةِ والصبرِ على الابتلاءِ وأذى الآخرين والانتصارِ على الآخرِ، ويدل على ذلك قوله في البيت الثاني:(إنْ يَصْلِبُوكَ)، وقوله :(شابهتَ فيما يفعلونَ مسيحنا)؛ أي فيما يفعلون فيك...، فعيسى عليه السلام "هو رمزُ المقاومةِ والفداءِ والتضحيةِ"[٩٢].

ومن الرموزِ الدينيةِ في الأبياتِ السابقةِ أيضًا كلمتا:(شيخ، إمام)، وتنتميان إلى العقيدةِ الإسلاميّةِ، كذلك كلمتا:(راهب، قديس)، وتنتميان إلى العقيدةِ المسيحيّةِ؛ وكلها كلماتٌ تحملُ رمزيَّةَ القيادةِ والزعامةِ، كما تحملُ رمزيَّةَ (التقديسِ والتبجيلِ) في العقيدتين، وتقدمُ صورةً مشرقةً لأطفالِ الحجارةِ.

وفي موضعٍ آخرَ من القصيدةِ لجأ الشاعرُ إلى الرمزِ ذاتِه وهو كلمةُ (المسيحُ) وما يرتبطُ بها من كلماتٍ أخرى للتعبيرِ عن الفكرةِ ذاتِها؛ وهى فكرةُ البطولةِ ، والصبرِ على الابتلاءِ حيثُ قال مخاطبًا طفل الحجارة:[٩٣]

ولأنتَ في قولِ المسيحِ نبوءةٌ سمعانٌ أنتَ سَميُّهُ وبديلُ

وكصخرةٍ تُبنى عليك كنيسةُ وحلالُ فعْلِكَ قاذفًا محلولُ

لم يبقَ إلَّاكَ المُخلِّصُ بيننا والصبرُ عِيلَ فَمَنْ سِواكَ يَعيلُ

فالأبياتُ الماضيةُ تزدحم برموزٍ دينيّةٍ مهمةٍ مثل كلمة :(المسيحِ)، وكلمة: (سمعان)، وهوعلمٌ على (بطرس) أحدُ تلاميذِ المسيحِ عليه السلام [٩٤]، وكلمةُ:(صخرة)، وكلمة:(كنيسة)، وكلمة:(المُخلِّص)؛ وكُلُّها كلماتٌ تنتمي إلى العقيدةِ المسيحية، وترمز إلى فكرةِ المعاناةِ والابتلاءِ والصبرِ عليه، وهو ما يناسب روحَ القصيدةِ، ومشهد أطفالِ الحجارةِ في النضالِ والمقاومةِ، كما سبقت الإشارةُ إلى ذلك.

اللافتُ للنظرِ أنَّ الشاعرَ(أحمد عيد رضا مراد) أكثرَ في القصيدةِ من الاعتمادِ على (الرمزِ الديني المسيحي)؛ ربما لاعتباراتِ الشراكةِ في المكانِ؛ حيثُ

القدسُ الشريفُ، وكنيسةُ القيامةِ، أو لتوافقِ تجربة أطفال الحجارةِ مع تجربةِ السيدِ المسيحِ عليه السلامُ من حيثُ المُعاناةِ والصبرِ في سبيلِ تحقيقِ المُرادِ.

الجديرُ بالذكرِ أنَّ "شخصياتِ الأنبياءِ عليهم السلامُ هى أكثرُ شخصياتِ التراثِ الدينيِ شيوعًا في شعرِنا المعاصرِ، ولاغروَ فقد أحسَّ الشعراءُ من قديمٍ بأنَّ ثمَّةَ روابطَ وثيقةً تربطُ بين تجربتهم وتجربةِ الأنبياءِ ، فكلٌّ من النبي والشاعرِ الأصيلِ يحملُ رسالةً إلى الأمةِ "[٩٥].

هكذا يتضحُ لنا إلى أي مدى شكَّل (مشهدُ الصُمودِ والنضالِ) عند أطفالِ الحجارةِ بفلسطين عاملاً مُهمًّا لإيجاد (ملمح البطولة) في القصيدة؛ فقد استدعى هذا المشهدُ الطاقةَ البيانيَّةَ عندَ الشاعرِ للتعبيرِ عن بطولة هؤلاء الأطفال، والاحتفاءِ بها؛ فقد رأى فيها وسيلةً ناجعةً لتفريغِ شحناتِ نفسِهِ المتأزمةِ بأزمةِ وطنِهِ، كما سبقت الإشارةُ؛ وفي ذلك دلالةٌ كبيرةٌ على أثرِ هذا (المشهدِ النضالي) في نفسِ الشاعرِ، وعلى أثرِ النماذجِ البطوليّةِ بصفةٍ عامةٍ في إحداثِ حالة التكييفِ النفسي عند الإنسانِ.

المبحثُ الثالثُ:المُشْهدُ النِضاليُّ وملمحُ السُخْريةِ والتَهَكُّمِ في القصيدة :

أسهمَ المشهدُ النِضاليُّ عند أطفالِ الحجارةِ في خلق حالةٍ منْ (السُخْرية والتهكم) في القصيدة، فقد اتخذ الشاعر من هذا المشهد منطلقًا كي يُسفِّه عدوَهَ وعدوَ وطنِهِ الحقيقي؛ العَدُوَّ الصُهيونِيَّ ، كذلك يُسفِّه كُلَّ من تعاونَ معه وتآمرَ من أبناءِ جلدتِه؛ وهم العرب لاسيما الحُكَّام منهم والزعماء؛ كأنَّه يريدُ فضحَ مخططاتِهم، والتشهيرَ بهم؛ مِمَّا أسهم في تفريغ شحناته المكبوته بسبب أزمة وطنه التي هى نتاجُ تعاونِ بين العدوِ الصُهيونيّ والعدوِ العربي إنْ جازَ التعبيرُ.

أمَّا عنْ السُخْريةِ والتهكمِ من العدوِ الأولِ والحقيقي للوطنِ (العدوِ الصهيوني)، فقد ألهم المشهدُ النضاليُّ الشاعرَ صورةَ هذا العدوِ وأسهمَ في تشكيلِها؛ فكان هذا (العدوُ) بالنسبة للشاعر مُجردَ خُرافةٍ وأسطورةٍ لاحقيقةَ لها كأسطورةِ المُستحيلاتِ الثلاثِ عند العرب؛ وهى: (الغُولُ، العنقاءُ، الخِلُّ الوفيُّ) ، كما جاءَ في قولِ الشاعرِ مُخاطِبًا طفلَ الحجارة[٩٦]:

اقْذِفْ حَصاكَ فإنّها سِجّيـلُ أنتَ الخَلاصُ وما سِواكَ مثيلُ
واجعلْ فِعالكَ في السِجالِ مَلاحِمًا يفنى الزمانُ ولا تــراهُ يــَــزولُ
واتركْ إلى الأجيالِ سيرةَ أُمَّـةٍ فيها المُحالُ مع الهوانِ يَطولُ
لِتحُطَّ فيه ثلاثـةُ بخرافــةٍ عنقاءُ وهمٍ ماحقٍ والغـــــولُ
أمَّا الوفاءُ! فأنتَ خِلٌ صِفاتِه وحَصاكَ إثباتٌ عليك دليــلُ
مزَّقتّ ما سادَ التراثَ خُرافةً أسطـورةٌ قد ضلَّ عنه رَحِيـلُ

فقد استخدمَ الشاعرُ هنا الرمز في كلمتي (عنقاء، الغول)[٩٧] في البيتِ الرابعِ، وكِلاهُما من التراثِ الأسطوري والحكاياتِ الشعبيّةِ والخرافيةِ عند العربِ؛ ليبرزَ وضاعةَ هذا العدو وهشاشتَه، فهو مجردُ خرافةٍ وأسطورةٍ، كما كانتْ العنقاءُ والغولُ مجرد وهمٍ وأسطورةٍ عند العربِ، وفي ذلك تحقيرٌ من شأنِ العدوِ وتسفيهٌ له ولإمكاناتِه، ولمنْ يعتقدُ فيه القُوةَ.

وهنا تبرزُ من جديدٍ أهميةُ التشكيلِ بالرمزِ في التعبيرِ عن التجربةِ الشعريةِ، فالرمزُ "بشتى صورهِ المجازيةِ والبلاغيةِ والإيحائيّةِ تعميقٌ للمعنى الشعري ، ومصدرٌ للإدهاشِ والتأثيرِ وتجسيدٌ لجماليَّاتِ التشكيلِ الشعري، وإذا وُظف الرمزُ بشكلٍ جماليٍ منسجمٍ واتساقٍ فكريٍ دقيقٍ مُقنعٍ، فإنَّه يسهمُ في الارتقاءِ بشعريّة القصيدةِ وعمقِ دلالاتها وشدةِ تأثيرها في المتلقي"[٩٨]، فالرمزُ "أحدُ أدوات بناءِ النص الشعري ، ووسيلةُ المبدعِ للاتصال بالمتلقي"[٩٩].

فاستخدامُ مثل هذا الرمزِ الأسطوري (المستحيلات الثلاث) في الأبياتِ السابقةِ رسم صورةً مهينةً لهذا العدو في مخيلةِ القارئِ والمتلقي العربيِ، لاسيما إذا عرف هذا القارئ وهذا المتلقي أنّ الأسطورةَ مجرد "قِصةٍ خُرافيةٍ يسودها الخيالُ، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدبُ الشعبي٠"[١٠٠].

وتبـرز هنـا أيضًـا أهميـةُ اسـتدعاء التـراث الشـعبي فـي التعبيـر عـن الموقـفِ الشعريِ المعاصر لقربهِ من وجدانِ القارئ والمتلقي العربي.

وفي موضعٍ آخر من القصيدةِ يتهم الشاعرُ العدو بسرقةِ التراثِ وتزويرِ التاريخِ، فيقول:[١٠١]

سرقُوا التُراثَ وزوَّرُوا تاريخنا ووجودُنا في نهجِهِم مشمولُ
صُهيونُ مهمَّا يدعي من إرثنا وسطا عليه فزعمُهُ تدجيـــلُ
والأرضُ تعلمُ من هُمو مُلاَّكُهَا هلْ دامَ في أرضِ الجُدودِ دخيلُ
والسجنُ أنَّى ترتقى أسلاكُهُ سَجَّانُهُ عندَ السجينِ ذليـــلُ

نلاحظُ هنا التهكمَ والسخريةَ من العدو عن طريق استخدام الكلمات ذات الدلالات الفاضحةِ في الثقافةِ العربيةِ مثل الفعل:(سرقُوا ، زوَّرُوا)، ثم نلمحُ شعريَّةَ الانزياح في قول الشاعر في البيت الثالث:(والأرضُ تعلمُ من هُمو مُلاكُها)، فقد أسند الشاعر فعلَ العلمِ للأرضِ، وهو إسنادٌ على سبيلِ المجازِ وليس الحقيقة، قصدَ به الشاعرُ استنطاقَ الأرضِ بالحقيقةِ كأنَّها إنسانٌ يُستشهدُ به على الحقيقة؛ ليكونَ ذلك أدعى لإثباتِ الحقِ لأهله.

وهنا تبرزُ أهميَّةُ الانزياحِ في تحقيقِ الشعريةِ في النصِ، فالانزياحُ ابتعادٌ باللغةِ الأدبيةِ عن المستوى العاديِ، أوالمعياريِ،أو النموذجيِ،أوالنمطيِ،أوالحياديِ،أوالدرجةِالصفرِفي الكتابةِ[١٠٢]، إلى " لغةٍ متوجهةٍ ومثيرةٍ تستطيعُ أن تُمارسَ سلطةً على القارئِ من خلال عنصرِ المُفاجأةِ والغرابةِ "[١٠٣]

فالتأثيرُ الأسلوبيُّ "مُحصلةٌ حقيقيةٌ ناتجةٌ عن مفاجأةِ المُتلقي باستعمالِ وسائل أسلوبية لا يتوقعها وتخرجُ على ما عهده في سياقٍ معينٍ"[١٠٤]، كما أنَّ استخدامَ الشاعر لكلمةِ (الأرض) في البيت له مسوغه؛ فقد ارتبط بهذه الكلمةِ في الثقافةِ العربيةِ كُلُّ معاني الشرفِ والكرامةِ، وأصبح الحفاظُ عليها يرادفُ الحفاظَ على العِرضِ والشرفِ، والتفريطُ فيها يرادفُ التفريطَ في العِرضِ والشرفِ.

أمَّا بالنسبةِ للسخريةِ والتهكمِ من حُكَّام العرب وزعمائِهم، فقد أخذ خطابُ التسفيهِ والتهكمِ أبعادًا متعددةً بتعددِ مواقِفهم المخزيةِ من قضية الوطنِ (فلسطين)، وبقدر حجمِ ضيقِ الشاعرِ منهم.

فالبعدُ الأولُ هو (بعدُ الخيانةِ، والتواطؤ)، وقد عبَّر عنه الشاعرُ من خلالِ استخدام الرمزِ التاريخي، فقال:[١٠٥]

فَأَبُو رُغَالٍ قَدْ تَنَاسَخَ نَسْلُهُ وَبِخِسَّةٍ بَيْنَ الصُّفوُفِ يَجُـولُ
خَلَعَ الْقِنَاعَ مُفَاجِراً فِي إِثْمِهِ لَمْ يُثْنِهِ مَنْ ذَا عَلَيْهِ يَبُــولُ
مَا ضَرَّ قَحْبَاءَ تُعَابُ بِفِعْلِهَا وَمَتَى تَمَسَّكَ بِالْعَفَافِ رَذِيـلُ!
عَجَبًا لِقَوْمٍ بُدِّلَتْ أَخْلَاقُهُمْ فَالْحُرُّ عَبْدٌ وَالشَّرِيفُ سَفِيـلُ

فـ (أبو رُغال) هذا شخصيةٌ من التاريخِ العربيِ القديمِ ارتبطتْ بها الخيانةُ؛ لأنَّه دلَّ (أبرهةَ الأشرم) على الكعبةِ، فصار رمزًا على خيانةِ كُلِّ خائنٍ؛ وقد استثمر الشاعرُ هذا الرمز التاريخي في التعبيرِ عن موقفِه من بعض حُكَّامِ العرب الذين أعانوا العَدوَ على حساب قضيةِ وطنِه، ولم يكتفوا بهذا سِرًا ، بل راحوا يجاهرون به دونَ خشيةٍ أو حياءٍ كما في قوله:(خلعَ القِناعَ مُفاجرًا في إثمه)؛ فخلْعُ القناعِ يدل على قمةِ التبجحِ وعدمِ الحياءِ، كما دلتْ الصيغة الصرفية لكلمة (مُفاجرًا)، وهى صيغة (اسم الفاعل)، على ثباتِ الصفةِ في الموصوفِ ولزومِها إيَّاه.

والبعدُ الثاني هو (بعدُ السقوطِ الأخلاقي) ، كما في قول الشاعر:[١٠٦]

أوما ترى الأعرابَ كيف تراقصُوا أنخابُهم دفقُ الدَّماءِ نُطُولُ

فالشاعرُ يسخرُ من حالةِ السقوطِ الأخلاقي التي وقع فيها بعضُ حُكامِ العربِ من قيامهم بالرقصِ مع أعدائهم؛ في إشارةٍ منه إلى رقصةِ (ملكِ السعوديةِ) الحالي مع الرئيس الأمريكي(ترامب) بالعاصمةِ السعوديةِ الرياض، في مشهدٍ ترفضه النخوةُ العربيةُ؛لذلك استخدم الشاعرُ الاستفهامَ المثيرَ للاستغراب والدهشة في قوله:(أومَا)، كما استخدم الفعل (ترى) الذي يفيد الرؤيةَ البصريةَ، ويُشعِرُ بحضورِ المُخاطبِ؛ مِمَّا أضفى حيويةً وحركةً على الكلامِ في البيتِ.

كما استخدمَ الشاعرُ كلمةَ (**الأعراب**) التي تحملُ رمزيَّةً سلبيةً في الثقافةِ العربيةِ لارتباطها بالكفرِ والنفاقِ؛ كما جاء في قولِ اللهِ تعالى في سُورةِ التوبةِ: ﴿الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلَّا يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنْزَلَ اللهُ﴾[١٠٧]، وفي قوله تعالى في

سورةِ الفتحِ: ﴿سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾[١٠٨]، وفي قوله تعالى في سورةِ الحجراتِ: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾[١٠٩].

هكذا حملتْ الكلمةُ (ألأعرابُ) في الآياتِ الكريمةِ معانىَ سلبيَّة؛ لذلك استدعاها الشاعرُ لتعبِّر عن مُراده في البيت؛ وهو (السخريةُ والاستهزاءُ) من حُكَّامِ العرب.

ويتكررُ هذا الإنكارُ من جانبِ الشاعرِ في قوله:[١١٠]

وَتَرَاهُمُو شِبْهَ النِّسَاءِ خُنُوثَةً أَوْ ثِيِّبَاتٍ مَا لَهُنَّ بُعُــولُ

لَوْ أَنَّ فِيهِمْ ذَرَّةً مِنْ نَخْـوَةٍ حَجَبَتْهُمُو قَبْلَ اللُّحُودِ وُحُولُ

نلاحظ هنا قِمَّةَ (السُخريةِ والتهكمِ) من جانبِ الشاعرِ، وتجلى ذلك في هذا التشبيهِ المشينِ والمهينِ ، وهو تشبيه هؤلاءِ الذين يتراقصونَ من زعماءِ العربِ بالنساءِ في الميوعةِ والخنوثةِ،أو كالمرأةِ الأرملِ التي ليس لها زوجٌ يعفُها ويضبطُ إيقاع حركتها.

والصورةُ –على بساطتِها ووضوحِها – عكست سُخريةَ الشاعرِ ورفضَه لمثلِ هذه الأفعالِ التي تتنافى مع الذوقِ العربي السليمِ؛ مِمَّا يكشف عن الطبيعة الدينية المُحافظة للشاعر، وإعلائه للقيم والمبادئ الإسلامية الرفيعة.

وفي لقطةٍ أخرى ساخرةٍ يقولُ الشاعرُ مُتهكِمًا:[١١١]

يَا خَيْبَةَ الْإِسْلَامِ مِنْ حُكَّامِـهِ فَحَرَامُـهُ فِي شَرْعِهِمْ تَحْلِيلُ

وَجُمُوعُهُمْ سِرْبُ الْقِطَا قُطْعَانُهُ وَصَحِيحُهُمْ كَعَلِيلِهِمْ مَشْلُولُ

ضَنُّوا عَلَى الأَطْفَالِ حَتَّى عَيْشِهِمْ فَمُشَرَّدٌ وَمُيَتَّمٌ مَشْكُــولُ

غَدِقٌ عَلَى الْأَغْرَابِ دَفْقُ عَطَائِهِمْ بِزِكَـاتَهِ لِلْغَارِمِينَ بَخِيــلُ

فالشاعِرُ بدأ الأبياتَ بهذا النداءِ الساخرِ في قوله:(يا خيبةَ الإسلامِ...)، والذي يوحي بمدى تحسرهِ وأسفهِ من هؤلاءِ الحُكَّامِ ، فقد جاء النداءُ على غيرِ موضوعِه، وهو"توجيهُ الدعوةِ إلى المُخَاطب، وتنبيهه للإصغاءِ، وسماعِ ما يريدُهُ المتكلِمُ"[١١٢]؛

ليحملَ دلالةً تناسبُ الحالةَ الشعوريَّةَ والنفسيةَ عند الشاعرِ؛ وهى حالة الحزن والأسى من الوضعيّةِ المُزريةِ التي أصبح عليها حُكَّامُ المسلمين من تحليلِ ما حرَّمَ اللهُ في شرعِهِ ودينه.

ثم شبَّهَ الشاعرُ جُموعَ زعماءِ العربِ بسربِ اليمامِ الصحراويِ الذي يسير ببطءٍ شديدٍ، وفي الشطرِ الثاني شبَّه الصحيحَ فيهم كالعليلِ منهم مشلولُ، وقد أفادتْ الصورةُ السخريةَ والاستهزاءَ.

ثم يكشف البيتان الآخران عن بعدٍ ثانٍ من أبعادِ الأزمةِ الأخلاقيةِ عند حُكَّامِ العربِ؛ وهو بعدُ إنفاقِ المالِ على الأغرابِ والأجانبِ بسخاءٍ، وحرمانِ المسلمين وأبنائِهم منه؛ في إشارةٍ من الشاعرِ إلى صفقاتِ السلاحِ بين السعوديةِ و(ترامب) الرئيس الأمريكي.

ونلمحُ هنا قيمةَ اختيارِ لفظةِ (غدق، دفق) في التعبيرِ عن الإسرافِ في المالِ، وهى ألفاظٌ مستوحاةٌ من القرآنِ الكريمِ، كما في قول الله تعالى في سُورةِ الجن:" وأَلَّو استقاموا على الطريقةِ لأسقيناهم ماءً غَدَقا"[١١٣]، وفي قولهِ تعالى في سُورةِ الطارقِ في معرضِ الحديثِ عن خلقِ الإنسان:" خُلِقَ من ماءٍ دافقٍ يخرجُ من بين الصُلبِ والترائبِ"[١١٤]، كما أنَّ البنيةَ الصرفيةَ للكلمتين تعكسان الدلالة؛ فقد جاءت الكلمتان على وزن :(فَعِل وفعْل) .

ويأتي البُعدُ الثالثُ من أبعاد السخرية والتهكم في القصيدة؛ وهو بعدُ (الخصام والشقاق) وعدم توحيد الكلمة بين العرب ، والتفريط في الأرض، فيقول الشاعر متهكِمًا:[١١٥]

وتعاركوا حتى تشتتَ شمْلُهم فإذا المُقاتِلُ من أخيه قتيلُ
في كُلِ دينٍ لو تعدُّ مذاهبُ رفضُ الشُعوبِ بشرعها مجبولُ
يتخاصمون على السماءِ وأرضُهُم من فرْطِ ما طال الخِصامُ طُلولُ
يا ذُلَّ قومٍ حين تذهبُ ريحُهُم يتنابذون فعصفهم مأكـــــولُ
وعدوُهُم سلبَ الديارَ بجهلهم لايُعفَ من حُكمِ القضاءِ جَهولُ

فقد اشتملتْ الأبياتُ على ثلاثِ جُملٍ فعليَّةٍ،هى: (تَعَارَكُوا)،(تَشَتَّتَ شَمْلُهُمْ)، (يَتَخَاصَمُونَ)، وقد أسهمت هذه الجملُ الثلاثُ في رسمِ صورةٍ ذِهنيَّةٍ لدى القارئ والمتلقّي عن الحالةِ التي أصبح عليها العربُ من الشقاقِ والخصامِ والتشتُّتِ، وخلقت لديهما حالةً من الامتعاضِ والضيقِ الشديدِ من أجل هذا الخصامِ؛ لما تحمله هذه الجملُ الثلاثُ من دلالاتٍ غيرِ حميدةٍ تنعكس بالسلبِ على نفسيَّة المتلقّي؛ فهى تُشعِرُ بالضياعِ والإحباطِ؛ فالكلماتُ في الجملِ ليستْ مجرَّدَ بنياتٍ لغويَّةٍ صامتةٍ، إنَّما هى في الحقيقةِ مصدرٌ للطاقةِ والتأثيرِ في المتلقّي، وهو ما تعرَّضتْ له نظريَّةُ (أفعال الكلام) عند أصحاب المنهج التداولي[١١٦]، فُكُلُّ حدثٍ كلاميٍّ ينتجُ عنه فعلٌ يؤثِّر في السامع والمتلقّي إمَّا: سلبًا أو إيجابًا.

كما نلحظُ دلالةَ التنوُّعِ في الأفعالِ في الجملِ الثلاثِ بين الماضي في (تَعَارَكُوا، تَشَتَّتْ)، وبين المضارع في (يَتَخَاصَمونَ) على رغبةِ الشاعرِ في استقصاءِ المعنى المطروحِ في الأبياتِ في حالةِ الماضي والمضارع؛ فالفعلُ المضارعُ يفيدُ الاستمراريَّة، ويسهمُ في نقلِ المشهد وتصويره كأنَّه حدثٌ يحصل بالفعل [١١٧]؛ مِمَّا يسهمُ في إقناعِ القارئِ والمتلقّي بالمرادِ عند الشاعرِ، ويحقق الغايةَ من الأسلوبِ على نحو ما مرَّ ذكره، فـ"الظاهرةُ الأدبيَّةُ لا تحقّقُ فاعليَّتها إلَّا بالقارئ؛ فهو شريكٌ إيجابيٌّ في إعادةِ الخلقِ الشعري لايتم تمامُه إلَّا بهِ"[١١٨]، فـ"التلقّي هو بمثابةِ انقداحِ شرارةِ الوجودِ للنصّ ولماهيةِ الأُسلوبِ ".[١١٩]

هكذا نلحظُ أنَّ (الجملةَ الفعليَّةَ) كانتْ أداةَ الشاعرِ في التعبيرِ عن المعاني الطويلةِ التي تحتاجُ إلى مزيدٍ من الوصفِ والسردِ، وقد أسهمتْ في إضفاء طابع الحركة والحيويَّة على الأبيات، وحرَّكتْ مَلَكة التفكير عند القارئ والمتلقّي، فكُلُّ جملةٍ فعليَّةٍ تحكي حدثًا مُعيَّنًا من شأنِه إثارة الذِّهنِ، فـ "كُلُّ قصيدةٍ جيّدةٍ لابُدَّ من أن تحتوىَ عنصرَ الحركةِ على صورةٍ ما، وإلَّا كانتْ قصيدةً رديئةً".[١٢٠]

كما نلاحظُ دلالةَ الفعلِ الماضي (تعاركُوا) في البيتِ الأولِ في التعبيرِ عن الاختلافِ والشقاقِ حيث يفيدُ المشاركةَ في التنازعِ، كما نلمحُ استخدامَ صيغةِ (فعيل)

بدلًا من مفعول في قوله:(فإذا المُقاتِلُ من أخيه قتيلُ)؛ فصيغةُ (فعيل) تدلُ على الكثرةِ؛ أي كثرة القتلِ بين الأشقاءِ.

ونلمحُ أيضًا دلالةَ استخدامِ كلمة (طُلول) في البيتِ الثالثِ كرمزٍعلى الخرابِ والدمار، فالشعرُ العربيُّ القديم عرف كلمة (الطلل) كثيرًا، وارتبط بها دائمًا معنى الخرابِ ومحوِ الأثرِ، وأصبحتْ رمزًا عليهما، ومنها جاءتْ ظاهرةُ الوقوفِ على الأطلالِ في هذا الشعرِ، وهنا أسهمتْ الكلمةُ في رسمِ صورةٍ سوداويةٍ عمَّا آل إليه حالُ العربِ وأرضِهم التي أصبحتْ خرابًا وأطلالًا بسبب تشاغلِهم وتنازعِهم فيما بينهم.

كما نلمحُ الوزنَ الصرفيَّ لكلمة (طُلول)، فهى جمعٌ على وزنِ (فُعول)، وهو من أوزان صيغ المبالغة في اللغة العربية، فلم يشأ الشاعرُ أن يختارَ الجمع (أطلال)، وإنَّما اختار الجمعَ (طلول) لقوة رمزيتها ودلالتِها على شدةِ الخرابِ ومحوِ الأثر.

وفي البيتِ الثالثِ استعان الشاعِرُ بآليَّة (التناص) للتحذيرِ من عاقبةِ الاختلافِ، فقد تناصَ الشاعر هنا مع ثلاثِ آياتٍ من القرآن الكريم؛ في قول الله تعالى في سورة (الأنفال):"ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحُكُم"[١٢١]، والريحُ هنا بمعنى القوةِ ، وفي قوله تعالى في سورة الحُجرات:"ولاتنابذوا بالألقابِ بئس الاسمُ الفُسوقُ بعد الإيمان"[١٢٢]، وفي قوله تعالى في سُورة الفيل: "فجعلهم كعصفٍ مأكول"[١٢٣].

وهكذا تبرزُ لنا أهميَّةُ التناصِ في إعادةِ إنتاجِ معنى الكلماتِ من جديدٍ،"فكلُّ كلمةٍ في النص هى تكرارُ واقتباسٌ من سياقٍ تاريخي إلى سياق جديد"[١٢٤]

ثم نلمحُ دلالةَ النداءِ في قولِه:(يا ذُلَّ قومٍ)على التحسرِ والتهكمِ، فالنداءُ هنا خرج عن أصلِهِ ليؤدىَ دلالاتٍ أخرى تعبرُ عن الموقفِ الشعوري المتأزمِ عند الشاعرِ.

وهنا ندركُ أهميةَ استعمالِ النداءِ استعمالًا مجازيًا في التعبيرِ عن المعانيِ المختلفةِ عندَ المتكلم؛ فالنداءُ من الأساليبِ ذاتِ الثراءِ والتنوعِ في الاستعمالِ سواء في القرآنِ الكريمِ أو في الأدبِ العربي، فعلى الرغم من أنَّ الأصلَ في النداء "أن يكونَ حقيقيًّا؛ أي يكون فيه المُنادَى اسمًا لعاقلٍ، كي يكونَ في استدعائِه وإسماعِه فائدةٌ"[١٢٥]، فقد"نُودى العاقِلُ وغيرُالعاقلِ والحيُّ والجمادُ والغائِبُ والحاضرُ "[١٢٦].

ويأتي البعدُ الرابعُ من أبعادِ سخرية الشاعر وتهكمه من زعماءِ العربِ، وهو (إذلالُهم لشعوبهم واحتقارُهم إيَّاهم) ، فيقول:[١٢٧]

وَالنَّاسُ فِي عُرْفِ الزَّعِيمِ بَيَادِقُ وعَطَاؤُهُمْ مِثْلُ الْقَطِيعِ جَزِيلُ

وَتَرَى الْمُوَاطِنَ دُونَ سُكْرٍ شَارِدًا لَكَأَنَّهُ أَوْ أَنَّهُ مَخْبُولُ

وَالشَّعْبُ إِنْ ضَلَّ الصِّرَاطَ سُرَاتُهُ عَصَفَتْ بِهِ الْأَحْدَاثُ وَهْى تَصُولُ

وَتَعَثَّرتْ فِي سَيْرِهِ خُطُوَاتُهُ فَتَمَاثَلَ الْإِيهَامَ وَالْمَعْقُولُ

وَيَرُوحَ يَبْحَثُ فِي الْمُحَالِ عَنِ السُّدَى وَعَلَيْهِ مِنْ فَرْطِ الضَّيَاعِ ذُهُولُ

فَإِذَا الْعَدُوُّ عَلَى الشَّقِيقِ مُفَضَّلُ وَكَذَا الْحَقَائِقُ مِلْؤُهَا التَّضْلِيلُ

نلاحِظُ أنَّ الأبياتَ تقدمُ لقطةً أخرى من سُخريةِ الشاعرِ وتهكمِهِ من حُكَّامِ العرب بسبب إذلالِهم للمواطنِ العربي، وجعله مهمومًا دائمًا مشغولًا كأنَّه في سُكْرٍ، أو مخبولًا لايدري ما يجري حوله، والشاعرُ يتناصُ هنا مع قولهِ تعالى في سورةِ الحج في معرض الحديثِ عن أهوالِ يومِ القيامةِ: "وترى النَّاسَ سُكارىَ وما هم بسُكارى ولكنَّ عذابَ اللهِ شديد "[١٢٨]

وقد أفادَ (التناصُ) هنا تبشيعَ الحالةِ التي أصبح عليها المواطنُ العربيُّ بسبب إهمالِ حكامه له، يؤكد ذلك المعنى قولُ الشاعرِ:(وعليه مِنْ فرطِ الضياعِ ذُهُولُ)؛ فالذُهُولُ هو شُرودُ العقلِ من الإنسانِ من هولِ ما فيه، ومنه قوله تعالى قبلِ الآيةِ السابقةِ في معرضِ الحديثِ عن هولِ يومِ القيامةِ: "يومَ ترونَهَا تَذهلُ كُلُّ مُرضعةٍ عمَّا أرضعتْ وتضعُ كُلُّ ذاتِ حَملٍ حمْلَهَا[١٢٩]، كما نلمحُ جماليَّة التقديمِ في قولِه:(مِنْ فرْطِ الضياع)، فقد لفتَ الشاعِرُ النظرَ إلى سببِ الذُهولِ، كما أنَّ كلمةَ (فرط) أوحتْ بالكثرةِ.

هكذا تعددتْ أبعادُ السخريةِ والتهكمِ من حُكَّامِ العربِ وزعمائِهم عند الشاعرِ بتعددِ مواقفِهم المُخزيةِ والمحرجةِ من قضيةِ الوطنِ فلسطين؛ سواء كان ذلك على

مستوى العمالةِ مع العدو،أو على مستوى التخاذلِ والتراجعِ عن نصرةِ هذا الوطنِ، أو على مستوى السقوطِ الأخلاقي، واللهو والعبث بمقدرات الشعوب العربية والمسلمين.

ومن المُلاحظِ أنَّ السخريةَ من حُكَّامِ العربِ وزعمائهم شغلتْ مساحةً أكبرمِمَّا شغلتْه مساحةُ السخرية من العدوِ الأساسِ؛ وهو (العدو الصُهيوني)؛ ممَّا يدلُ على أنَّ عدوَ الداخلِ بات أخطر –في نظر الشاعر– على قضيةِ فلسطين من عدو الخارجِ، وأنَّ الأخيرَ(العدو الصهيوني) يستمد قوته وبقاءَه من خيانةِ الأول لعروبته وإسلامه؛ وفي ذلك رسالةٌ خطيرةٌ يرسلها الشاعرُ إلى القارئ والمتلقي؛ وهنا تظهرُ (سيميولوجيّةُ الخطابِ) في القصيدة.

هكذا أسهم (المشهدُ النِضاليُّ عند الطفلِ الفلسطيني) في استدعاء خطاب السخرية والتهكم في القصيدة؛ فقد رأى فيه الشاعر سبيلًا ومدعاةً للتعبير عن موقفه الساخر والمتهكم من عدو وطنه (الخارجي والداخلي) على حد سواء؛ وذلك بفضل ما أحدثه هذا (المشهد النضالي) من تغيير للمعادلة على الأرض.

المبحثُ الرابعُ:المَشْهدُ النِضاليُّ وملمحُ (الترقُّبِ) في القصيدةِ:

أسهم (المشهدُ النِضاليُّ) عند أطفالِ الحجارةِ في صناعةِ ملمح (الترقُّبِ) في القصيدةِ، فقد اتخذ الشاعرُ منه منطلقًا يترقبُ من خلاله إمكانيَّةَ التحولِ والتغيرفي حالةِ الوطنِ فلسطين، ونقله من وضعيةِ الذلِ والانكسارِ إلى وضعيةِ العِزِّ والانتصارِ؛ ليتحول الخطابُ في القصيدةِ من مجرد فضاءٍ للتعبير عن أزمة الوطن (فلسطين) إلى فضاءٍ لاستشرافِ مستقبل هذا الوطن؛ كأنّ (مشهدَ هؤلاءِ الأطفالِ) في النضالِ والصمودِ أمام العدو كان بمنزلةِ المُعطى الذي بنى عليه الشاعِرُ توقعاته بالنصر ورؤيته لمستقبلِ هذا الوطن، أوهو الباعثُ للأملِ في نفسه؛ لأنَّه عكس وعىَ الشعب الفلسطيني بكل مكوناتِه بعدالة قضيته، وإصراره على القصاصِ لوطنه مِمَّن اغتصبه؛ فالقضيةُ ليستْ في قوةِ السلاحِ فقط، بل في قوة الوعي أيضًا.

وقد تجلتْ (حالةُ الترقُّبِ) هذه في القصيدةِ في استدعاء الشاعر المتكرر (وعدَ اللهِ) بالنصر والتأييد لمن جاهد في سبيله، وصبر على الأذى في طاعته، فقال مُخاطبًا طفل الحجارة:[١٣٠]

فاصبرْ لحُكمِ اللهِ فهو مؤكدٌ والصبرُ في شرك النِزالِ جميلُ

نلاحظُ أنّ الشاعرَاستخدم هنا آليَّةَ (التناص) التي أتاحتْ له الانفتاحَ على نصوص القرآن الكريم، فقد تناص في هذا البيت مع قول الله تعالى في سورة الطور:(واصبرْ لحُكمِ ربّكَ فإنَّك بأعيينا) [١٣١]، ومع قوله تعالى في سورة(القلم): "فاصبرْ لحُكم ربّكَ ولاتكنْ كصاحبِ الحُوتِ"[١٣٢]، ومع قوله تعالى في سورة الإنسان:"فاصبرْ لحُكمِ ربكَ ولاتُطعْ منهم آثمًا أو كَفورا"[١٣٣].

وقد أفاد التناصُ مع هذه الآياتِ الكريمةِ التثبيتَ والربطَ على القلوبِ، وترقُّبَ النصر؛ لكون الحكم من اللهِ وليس من أحدٍ سُواه، وهذا أدعى للاطمئنانِ من جانبِ العبدِ والتسليمِ لأمر صاحبِ الحكمِ ؛ لأنَّه لم يكنِ اللهُ لُيخلِفَ وعدَه أبدًا.

ونلمس المعنى ذاته في قولِ الشاعرِ، مُخاطبًا طفل الحجارة:[١٣٤]

وُعِدتَ بنصرِ اللهِ وهو مُؤكدٌ فكلامُهُ في صِدْقهِ تحصيلُ

وفي قوله أيضًا:[١٣٥]

في الدهرِ درسٌ لادوامَ لظالمٍ وكذا الأمورُ على الدوامِ تَدولُ

ولِكلِ طاغٍ في مداه نهايةٌ ولِكُلِ جِرْمٍ ومضةٌ فأُفُـــولُ

فقد تناص الشاعرُ هنا مع قولِ اللهِ تعالى في سُورةِ آل عمران:"وتِلكَ الأيَّامُ نُداوِلُها بين النَّاس"[١٣٦]، كما أنَّ الشاعرَ استعانَ في الأبياتِ بآليةِ (التقديم والتأخير)، وهو لونٌ من(الانزياح التركيبي) يندرج تحت محورِ التوزيعِ في المنهج الأسلوبي، يلجأ إليه الشاعر لإنتاج المعنى والدلالة، فالتقديمُ والتأخيرُ"تقنيةٌ أسلوبيةٌ للتلاعبِ بالوضعياتِ التعبيريةِ"[١٣٧]، وهو يمثل "عاملًا مُهمًا في إثراءِ اللغةِ الشعريةِ وإغناءِ التحولاتِ الإسناديّةِ التركيبية في النصِ الشعري؛ ممَّا يجعله أكثرَ حيويةً، ويبعثُ في نفس القارئ الحرصَ على مداومةِ النظرِ في التركيبِ، بغيةَ الوصولِ إلى الدلالةِ بل الدلالاتِ الكامنةِ وراء هذا الاختلاف"[١٣٨].

ويأتي (التقديمُ والتأخيرُ) في سياقِ أغراضٍ بلاغيةٍ مثل الاهتمام بالعنصرِ المُقدمِ ولفتِ النظر إليه؛ لأنه يقعُ في النفس أولًا من العنصرِ المؤخرِ، أو قد يكونُ

(التقديمُ والتأخيرُ) "مراعاة لمعنى معين، وليس للاهتمامِ والعنايةِ فقط"[١٣٩]، أو قد يكون ضربًا من التوسعِ في الكلامِ ومراعاةِ الأسجاعِ".[١٤٠]

وقد سبق (عبدُ القاهرِ الجُرجاني) إلى الإشارةِ إلى جماليةِ (التقديمِ والتأخيرِ) في الكلامِ فقال: " إنَّه جَمُ المحاسنِ واسعُ التصرف بعيد الغايةِ لا يزالُ يفترُ لك عن بديعه ويُفضي بكَ إلى لطيفة، ولا تزالُ ترى شِعرًا يروقُكَ مسمعُهُ، ويلطفُ لديكَ موقِعُهُ، ثم تنظر فتجدُسببَ أنْ راقكَ ولطف عندك أنْ قُدِّمَ فيه شئٌ، وحُوِّلَ اللفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ"[١٤١]

ففي البيتِ الأولِ قدَّمَ الشاعرُ (الجار والمجرور) في قوله:(في الدهرِ) على كلمةِ (درس)؛ ليحيلَ القارئَ والمتلقي إلى شهادةِ الدهرِ على نهايةِ الظالمين؛ وهى شهادةٌ ماثلةٌ أمام أعينِ الجميعِ، وفي البيت الثاني قدَّمَ (الجارَ والمجرورَ) في قوله:(ولكُلِ طاغٍ)؛ للفتِ النظرِ إلى هذا العنصرِ المُقدمِ وهو (كُلُّ طاغٍ)؛ وفي ذلك رسالةُ تحذيرٍ وتهديدٍ من الشاعرِ للعدوِ وأعوانِه.

ومن أمثلة (خطاب الترقُّبِ) في القصيدةِ أيضًا قولُ الشاعرِ، متوعِدًا أعداءَ الوطن:[١٤٢]

وَبِهِمْ يَحِيقُ، وَلَوْ تَأَخَّرَ، مَكْرُهُمْ وَاللهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ جَلِيـــلُ

لَا رَيْبَ فِي وَعْدِ الْإِلَهِ وَعَهْدِهِ وَلَوِ اقْتَضَى فِي حُكْمِهِ التَّأْجِيلُ

سُنَنُ الْإِلَهِ عَلَى الْأَنَامِ فَرِيضَةٌ مَهْمَا أَتَى فِي شَرْحِهَا التَّأْوِيلُ

نلاحظ أنَّ الشاعرَ استعانَ بآلية (التناص) أيضًا لإنتاجِ الدلالةِ، فقد تناص في البيت الأوَّل مع قوله تعالى في سورةِ (الْأَنْفَال): ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللهُ وَاللهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[١٤٣]، ومع قوله تعالى في سورةِ (فَاطِر): ﴿وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّءُ إِلَّا بِأَهْلِهِ﴾[١٤٤].

وفي البيتِ الثاني وقع التَّنَاصُّ مع قولهِ تعالى في سورةِ (لُقْمَان): ﴿إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ﴾[١٤٥]، ومع قوله تعالى في سورة (إِبْرَاهِيم): ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ، إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾[١٤٦]، ومع قوله تعالى في سورةِ

فاطر: "ولايحيقُ المكرُ السيئُ إلَّا بأهله"[١٤٧]، ومع قول الله تعالى في سورة الأنفال:"ويمكرون ويمكر اللهُ واللهُ خيرُ الماكرين"[١٤٨]، وقد أفاد التناصُ في كل هذه الآياتِ الكريمةِ التهديدَ والوعيدَ.

وفي البيتِ الثاني تناص الشاعرُ مع قول الله تعالى في سورةِ (لقمان): "إنَّ وعدَ اللهِ حقٌ"[١٤٩]، و مع قوله تعالى في سورة (إبراهيم):"ولاتحسبنَّ اللهَ غافِلًا عمَّا يعملُ الظالمون،إنَّما يؤخرهم ليومٍ تشخصُ فيه الأبصارُ"[١٥٠]

ثم نلحظ أهميَّةَ (الفصلِ والاعتراضِ) بين أركانِ الجملةِ في البيتِ الأولِ في إنتاج المعنى والدلالة؛ فقد تم (الفصلُ والاعتراضُ) بين الفعلِ (يحيقُ)، والفاعلِ (مكرهم) بقوله: (ولو تأخرَ) بغرضِ التأكيدِ على أنَّ عِقابَ اللهِ ومكرَهُ بالظالمين آتِيان لامحالة وإنْ تأخرا؛ فالتأخيرُ إمهالٌ وليس إهمالًا؛ وفي ذلك تهديدٌ ووعيدٌ للمخاطبين في البيتِ؛ وهم أعداءُ الوطنِ؛ وفي ذلك أيضًا تثبيتٌ لكلِ من يستبطأُ النصرَ من اللهِ تعالى من جانبِ المؤمنين.

وهنا تبرزُ قيمةُ (الاعتراض) بين رُكني الجملةِ في إنتاجِ المعنى والدلالة؛ ولذلك يجب"أن لاننظرَ إلى هذا الجزءِ المُقحمِ سواء أكان مفردًا أم كان مركبًا على أنَّه عنصرٌ غريبٌ عن جسدِ النصِ، أو كلامٌ زائدٌ يمكنُ الاستغناءُ عنه دون أن تتأثر الدلالةُ الشعريةُ، بل هو بنيةٌ نصيةٌ فاعلةٌ لها أثرهُا الدلالي وقيمتُها الفنيةُ؛ فالشاعِرُ لايأتي به إلا لتحقيق بُعدٍ دلالي جديدٍ يعملُ على إثراءِ الدلالةِ العامةِ للنصِ ويساهم في توسيعِ فضائِه الشعري"[١٥١].

وقد ذكره (ابنُ جني) في بابِ (الاعتراض) [١٥٢]، فقال: "والاعتراضُ في شعرِ العربِ ومنثورها كثيرٌ وحسنٌ، ودالٌ على فصاحةِ المتكلمِ وقوةِ نفْسهِ ونَفَسِه"[١٥٣].

فالأبياتُ السابقةُ، وغيرُها مِمَّا لم يذكرها البحثُ كشفتْ عن حالةِ ترقبِ الشاعرِ للنصرِ والتغييرِ،لاسيما أنَّ مرجعيته في ذلك وعدُ اللهِ لأهلِ الحقِ بالنصرِ والتأييدِ، وهو وعدٌ لايتخلفُ أبدًا كما هو ثابتٌ في القرآنِ الكريمِ.

ويصلُ خِطابُ (الترقُّبِ) هذا إلى قمته في نهايةِ القصيدةِ من خلالِ استخدامِ الشاعرِ لحرفِ الجر (رُبَّ)[١٥٤] مُتصلًا بـ (ما) الكافةِ في آخرِهِ التي تكفه عن وظيفتِهِ

الأساسيّة وهى (جرُ الاسم)، ومتصلًا أيضًا بـ (لام التأكيد) في أوله كما في قوله:(فلرُبَّما)؛ مُكررًا إيَّاه عِشرين مرةً، فقال مُخاطبًا طفل الحجارة:[١٥٥]

فَاثْبُتْ وَصَابِرْ، لَا أَبَا لَكَ، تُرْتَجَى وَاسْمَعْ بِقَلْبِكَ مَا مُرَادُ يَقُولُ:

ستظلُ تصرخُ في الكتابِ قصائدي وأُضِجُّ في ترديدِها وأُطيـلُ

ويَظَلُّ صَوْتِي مُرْعِدًا فِي وَقْـرِهِمْ فَلَرُبَّمَا لَبَّى النِّـدَاءَ قَبِيلُ

وَلَرُبَّمَا أَحْيَا الرَّجَـاءَ بِيَأْسِهِمِ صَوْتٌ تَغَرَّبَ، بَحَّهُ التَّعْوِيلُ

وَلَرُبَّمَا نَضَبَتْ دُمُوعُ بُكَائِهِ وَمُصَابُهُ طَيَّ الضُّلُوعِ حَلِيلُ

وَلَرُبَّمَا قضَّ الْمَضَاجِعَ قَرْعُهُ وَبِغَيْرِ مَا قَدْ يَشْتَهُونَ يَكِيلُ

وَلَرُبَّمَا وَخَزَ الضَّمَائِرَ شِعْرُهُ لِتَعُودَ تَحْيَا فِي النُّفُوسِ عُقُولُ

وَلَرُبَّمَا مِنْ بَعْدِ أَلْفٍ مِثْلِهَا يُرْثَى لَنَا، فَيُغِيثُنَا مَسْؤُولُ

وَلَرُبَّمَا يُرْوَى غَلِيلُ صُدُورِنَـا وَيَمُدُّ فِي عُمْرِ الرَّجَا وَيُطِيلُ!

ولرُبَّما لَبَّى الْكُمَاةُ نِدَاءَهُ وَحُدَاهُمُ التَّكْبِيرُ وَالتَّهْلِيلُ

وَلَرُبَّمَا رَصُّوا الصُّفُوفَ لِنُدْبَةٍ لِيَخِفَّ حِمْلٌ مُرْهِقٌ وَثَقِيلُ

وَلَرُبَّمَا مَنْ يَمْتَطُونَ بِغَالَهُمْ فُرْسَانُنَا تُبْرَى لَهُمْ وَخُيُولُ

وَلَرُبَّمَا مِنْ بَعْدِ طُولِ نَهِيقِهِمْ يَحْلُو لِسَمْعِ الصَّابِرِينَ صَهِيلُ

وَلَرُبَّمَا مَنْ يَرْقُصُونَ لِمَوْتِنَا فَعَلَيْهِمُ نَحْنُ التُّرَابَ نُهِيلُ

وَلَرُبَّمَا مِنْ بَعْدِ يَقْظَةِ سَادِرٍ كُشِفَ الْغَطَاءُ فَعَاهِرٌ وَهَجُولُ

وَلَرُبَّمَا بَدَتِ الْوُجُوهُ جَلِيَّةً فَعِصَابَةٌ مَأْجُورَةٌ وَذُيُولٌ

وَلَرُبَّمَا مَنْ يَقْرَأُونَ تُرَاثَنَا أَثْنُوا عَلَى مَا أَرَّخَ التَّسْجِيلُ

وَلَرُبَّمَا بَلَغ الْمُرَادُ مُرَادَهَ فَلْتَحْفَظُوا مَا ذَا الْمُرَادُ يَقُولُ

فَلَرُبَّمَا تُبْقُونَ ذِكْرِي بَيْنَكُمْ حَيًّا لِأَنِّي لَسْتُ فِيهِ أَزُولُ

وَلَرُبَّـمَا. وَ لَرُبَّـمَاَ أوْ رُبَّمـا فَاقْذِفْ حَصَـاكَ فَإِنّهَا سِجّيلُ

نلاحِظُ ترقُّبَ الشاعرِ لتغيرِ الوضعِ الذي عليه وطنُهُ من خلالِ تكرارِ حرفِ الجرِ (رُبَّ) (عشرين مرةً) متواليةً، وفي صُورةٍ رأسيةٍ، كما سبقت الإشارةُ؛ مِمَّا صنع لونًا من الوحدةِ العضويةِ بين الأبياتِ؛ فقد أسهم التكرارُ لهذا الحرفِ في توسيعِ رقعةِ التوقعاتِ والآمالِ عند الشاعرِ، فجعلها تشملُ المستوياتِ كافةً: السياسيَّةَ،العسكريَّةَ،الحربيَّةَ،الإنسانيَّةَ.

فقد عبَّر كُلُّ تكرارٍ عن ترقُّبٍ في مستوى معين؛ مِمَّا أعطى لهذا الحرفِ دلالةَ التكثيرأو التحقيقِ، لاسيَّما أنَّ الشاعرَ قد خرج به من إطارِ الاسمِ إلى إطارِ الجملةِ، وحمَّله دلالاتٍ متعددةً تتسع لما يجيشُ في صدرِهِ من معانٍ ومشاعرَ كثيرة.

فقد ترقبَ الشاعرُ أن تُحْدِثَ قصيدَتُهُ هذه (شعبٌ أبابيلُ) أثرها في القلوبِ والأسماعِ، فتحرك الهممَ والعزائمَ لنجدةِ وطنِهِ؛ في إشارةٍ منه إلى أهميةِ رسالةِ الشاعرِ في المجتمعِ، ودورِهِ في إمكانيةِ إحداثِ التغييرِ في المجتمعاتِ والأوطانِ، ويكفي في ذلك قولُهُ:

ستظلُّ تصرخُ في الكتابِ قصائدي وأضجُّ في ترديدِها وأُطيـلُ

فقد جعل الشاعرُ من قصائِدِهِ إنسانًا يصرخُ ويصيحُ بأعلى صوتِهِ من أجلِ إنقاذِ وطنِه من مأساته، وفي ذلك (انزياحٌ دلاليٌّ) مهمٌ أحدثَ شعريَّةً في البيتِ، فالصراخُ من خصائصِ الإنسانِ؛ وعندما ينقله الشاعرُ من مجالِهِ الرئيسِ، وهو الإنسانُ أو الكائنُ الحيُّ بصفةٍ عامةٍ، إلى القصائدِ؛ فهو بذلك يشخِّصُها، ويضفي عليها طابعَ الأنسنةِ، ومعناه "إفراغُ المعاني الإنسانيةِ على غيرِ الإنسانِ، وصيرورتها بذلك أناسيَّ تجدُ ما يجده الإنسانُ"[١٥٦]، فتصبح هذه المعاني ماثلةً أمامَ عين القارئِ والمتلقي وتفعل فيهما فعلها؛ ولايتمُ ذلك إلا بفضلِ الاستعارةِ التي تُرينا"الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعانىَ الخفيَّةَ باديةً جليَّةً."[١٥٧]

وبالرجوع إلى تكرارِ حرفِ الجرّ(رُبَّ) في الأبياتِ السابقةِ نلمح أنَّه أسهم في إنتاجِ الدلالةِ المقصودةِ عند الشاعرِ، وفتح له آفاقًا رحبةً للتنفيسِ عن المكبوتِ

بداخلِه، وجعله يتحولُ بالمعنى كيف يشاء، فهو يجعلُ من خِطابِ الترقبِ وسيلةً للتشفي من أعداءِ وطنِه، وإظهارِ الشماتةِ فيهم، كما في قوله:

ولرُبَّما مَنْ يمتطون بِغالَهم فُرسانُنا تُبرَى لهم وخُيــولُ
ولرُبَّما مِنْ بعدِ طُولِ نهيقهم يحلو لسمعِ الصابرين صَهيلُ
ولرُبَّما من يرقصون لموتِنا فعليهم نحنُ التُرابَ نُهيــلُ
ولرُبَّما من بعدِ يقظةِ سادرٍ كُشِف الغِطاءُ فعاهِرٌ وهُجُولُ
ولرُبَّما بدتْ الوجوهُ جليَّةً فعِصابةٌ مأجورةٌ وذُيــولُ

فـ(التكرارُ) من الظواهرِ الانزياحيةِ المُهمَّةِ في فضاءِ النصِ الشعريِ على اعتبارِ أنَّ الانزياحَ "هو كُلُّ عنصرٍ أسلوبي يبتعدُ عن مستوى اللغةِ المعياريةِ، ويحدث نوعًا من التأثيرِ والإثارةِ في السامعِ والمتلقي، بل إنَّ بعضَ الباحثين اعتبر غلبةَ عنصرٍ لغوي ما، وشيوعه في النصِ دون العناصرِ اللغويةِ الأخرى انزياحًا في هذا النصِ، حتى ولو كان هذا العنصرُ الغالبُ في إطار المستوى المعياري للغة[١٥٨]؛ أي أنَّ تواترَ عنصرٍ لغوي ما، وتكراره في النص هو انحرافٌ جديرٌ بالرصدِ.

ثم نلمحُ قيمةَ الحذفِ في البيتِ الأخيرِ، فقد كرر الشاعرُ قوله: (فلرُبَّما) ثلاثَ مراتٍ دون أن يذكر شيئا؛ ليترك النصَ مفتوحًا ويحملَ المزيدَ من التوقعاتِ والترقباتِ، ويُتيحَ للقارئِ والمتلقي فرصةَ التأويلِ والقراءةِ وسدِ الفراغاتِ على أساسِ أنَّهما شريكان في إنتاجِ النصِ حسب (نظريةِ التلقي).

فـ (الحذفُ) لونٌ من الانزياحِ التركيبيِ، ولونٌ من الانزياحِ الكتابي أيضًا، وأحدُ الأدواتِ الأسلوبيةِ المهمةِ التي يعتمدُ عليها الشعراءُ في الإفصاحِ عمَّا في خواطِرِهم؛ تأسيسًا على قاعدةِ أنَّ عدمَ الذكرِ قد يكونُ أكثرَ تعبيرًا عن الذكرِ نفسه، كما أشار (عبدُ القاهر الجرجاني) في قوله:" هو بابٌ دقيقُ المسلكِ، لطيفُ المأخذِ، عجيبُ الأمرِ، شبيهٌ بالسحرِ فإنَّكَ ترى به تركَ الذكرِ أفصحَ عن الذكرِ، والصمتَ عن الإفادةِ أزيدَ من الإفادةِ، وتجدك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطقْ وأتم ما تكونُ بيانًا إذا لم تبنْ، وربَّ حذفٍ هو قِلادةُ الجيدِ وقاعدةُ التجويدِ"[١٥٩]

وقد ذكره ابن جني في باب:(في شجاعةِ العربيةِ)[١٦٠]، وقال عنه:"فقد حذفتْ العربُ الجملةَ، والمفردَ، والحرفَ، والحركةَ، وليس شئٌ من ذلك إلَّا عن دليلٍ عليه "[١٦١]

فـ (الحذفُ) في البيتِ الأخيرِ من القصيدةِ مقصودٌ لذاتهِ من جانبِ الشاعرِ، وصادرٌ عن عقليةٍ واعيةٍ بأهميتِه في التعبيرِ عن المزيدِ من المعاني المكبوتةٍ عند صاحبِ هذه العقليةِ؛ وهو الشاعرُ، وفيه إشارةٌ للقارئِ والمتلقي مفادُها أنَّ الشاعرَ يحبسُ في نفسهِ المزيدَ والمزيدَ من الترقباتِ والأمنياتِ التي لايتسعُ لها أيُّ نصٍ.

ونخلِصُ مِمَّا سبق عرضُهُ إلى القول بأنَّ (ملمحَ الترقُّبِ) في القصيدة هو أحدُ ثمرات تأثر الشاعر بـ(مشهدِ الصُمودِ والنِضالِ) عند أطفال الحجارة بفلسطين، فقد خلق هذا المشهدُ عنده حالةً من الانتظارِ والترقُّبِ للنصرِ والتغييرِ، وجعله يُنهي القصيدةَ نهايةً مفتوحةً تتناسبُ مع حجمِ التطلعاتِ والترقُّباتِ والآمالِ التي يحبِسُهَا في نفسِه، والتي تتناسبُ أيضًا مع الحالةِ الشُعوريَّةِ عنده وحجمِ تأثيرِ المشهدِ النضاليِ عند أطفالِ الحجارةِ في نفسهِ ، ورؤيتِه له واعتمادِه عليه في استنباطِ النتائجِ.

نتائج الدراسة:

تناولتْ الدراسةُ موضوع (المشهدُ النِضاليُّ عند الطفل الفلسطيني: دراسة في ملامح التأثر عند الشاعر (أحمد عيد رضا مراد) في لاميَّته المعلقة(شعبٌ أبابيلُ)، وقد خلصتْ إلى النتائج الآتية:

-تشكلتْ القصيدةُ المُعلقةُ(شعبٌ أبابيل) في ضوء (المشهد النضالي عند طفل الحجارة بفلسطين)؛ والذي كانت من ثمرته هذه الملامح الأربعة:(ملمحُ المقاومة، ملمحُ البطولة، ملمحُ السخرية والتهكم، ملمحُ الترقب)؛ مِمَّا دلَّ على قدرة هذاَ (المشهد النضالي) على تفجير طاقة الإبداع عند الشاعر (أحمد عيد رضا مراد)، ورسم مسار موضوع الخطاب وجماليَّاته في القصيدة.

-تحول (المشهدُ النِضاليُّ عند طفل الحجارة بفلسطين) بلغة (القصيدة المُعلقة) من اللغة المقروءة إلى اللغة المنظورة؛ مِمَّا أشاع الحركة والحيوية في فضاء القصيدة، وأضفى عليها طابع الخطاب البصري.

– استدعى (المشهدُ النِضاليُّ عند طفل الحجارة بفلسطين) النص القرآني الكريم إلى فضاء (القصيدة المعلقة) بشكل لافت ومثير عبر آلية (التناص)؛ مِمَّا كشف عن البعد الديني في قضية الوطن(فلسطين)؛ فهى ليست قضية سياسية، إنَّما هى قضية دينية وعقدية.

–منح (المشهدُ النِضاليُّ عند طفل الحجارة بفلسطين) القصيدة المعلقة بعدًا آخر غير البعد الجمالي؛ وهو البعد التاريخي الوثائقي؛ فقد أصبحت القصيدةُ بمنزلة وثيقة تحتفظ بإحدى تجارب المقاومة الفلسطينية المهمة؛ وهى تجربة أطفال الحجارة.

–كشف (المشهدُ النِضاليُّ عند أطفال الحجارة بفلسطين) عن رؤية الشاعر (أحمد عيد رضا مراد) في حل قضية وطنه، والتي تتبنى (المقاومة) خيارًا لابديل عنه.

–أسهم (المشهدُ النضاليُّ عند أطفال الحجارة بفلسطين) في بلورة رؤية (الذات والآخر) عند الشاعر أحمد عيد رضا مراد في القصيدة المعلقة؛ فبرزت (الذاتُ) في صورة المقاوم البطل الساخر من العدو، والمترقب لنصر الله تعالى، وبرز (الآخر) في صورة الوضيع الحقير؛ فهو مجرد وهم وخرافة كأسطورة (المستحيلات الثلاث) عند العرب.

–أسهم(المشهدُ النِضاليُّ عند أطفال الحجارة بفلسطين) في رسم صورة (الطفل الفلسطيني) عند الشاعر (أحمد عيد رضا مراد)، والتي قوامها: حبُّ النضال، والتفاني في الذود عن الوطن.

–أسهم (المشهدُ النضاليُّ عند أطفال الحجارة بفلسطين) في تحقيق شعرية القصيدة المعلقة، فقد استدعى هذا (المشهد) من الشاعر الانفتاح على أدوات جماليَة كثيرة كـ (الرمز، التناص، التكرار، الانزياح)؛ والتي كان من شأنها إشاعةُ الجماليَّة والأدبية في القصيدة، وشحن كلماتها بمزيدٍ من الظلال والدلالات، والخروج بلغتها من حالة (اللغةِ المجردةِ) إلى (اللغةِ السيميائيةِ) ذات الإيحاء والدلالات.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

١-المصادر:

- اللاميَّةُ المُراديَّةُ المُعلقةُ(شَعْبٌ أَبَابِيلُ) ، كتاب شعبٌ أبابيل (أطفال الحجارة والقدس و قصائد أخرى)، أحمد عيد رضا مراد، ط٣، المركز العربي الكندي للصِّحافة والإعلام، أوتاوا، كندا، حزيران (يونيو) ٢٠١٨م.

٢-المراجع:

- استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.

- استراتيجيَّات الخطاب، مقاربة لغويَّة تداوليَّة ، د.عبد الهادي بن ظافر الشهري، ط١ دار الكتب الوطنيَّة ، بنغازي ، ليبيا،٢٠٠٤م

-أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود محمَّد شاكر، ط١ مكتبة الخانجي ١٩٩١

- الأساطير دراسة حضاريَّة مقارنة، د.أحمد كمال زكي، ط٢، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م .

- الأُسلوبيَّة: مفاهيمها وتجلّياتها ، د. موسي ربابعة ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأُردنُّ ٢٠٠٠م

-الأُسلوب (دراسة بلاغيَّة تحليليَّة لأصول الأَساليب الأدبيَّة)، أحمد الشايب، ط٨ مكتبة نهضة مصر،١٤١١هـ/١٩٩١م

- الأُسلوبيَّة وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي ، ط١ مركز الإنماء الحضاري ،٢٠٠٢ بيروت – لبنان

- الأُسلوب والأُسلوبيَّة، د.عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربيَّة للكتاب، تونس ، (د،ت).

- الأَصوات اللُّغويَّة ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها،(د، ت، د،ط)

- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د.محمد محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ٢٠٠٢م.

- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق، د. أحمد درويش، سلسلة كتابات نقديَّة، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة ،١٩٩٠م.

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيَّة التَّناصِ)، د. محمَّد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٣م.

– التركيب اللُّغوي للأدب (بحث في فلسفة اللُّغة والاستطيقا)، د/لطفي عبد البديع ،د. ط، دار المريخ للنشر ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م

– تفسير الطبري–موقع إسلام ويب–تفسير الجزء الرابع والعشرين ص ٦٠٣–٦٠٥ الموقع على الإنترنت

http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=5108&idto=5108&bk_no=50&ID=5213

– التَّناصُّ التراثي في الشعر العربي المعاصر، د. عصام حفظ الله حسين واصل،ط١ ، دار غيداء، عمان، الأردنُّ ١٤٣١–/٢٠١١م .

– جماليَّة الخبر والإنشاء (دراسة بلاغيَّة جماليَّة نقديَّة)، د. حسين جمعه، د، ت، منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، دمشق–٢٠٠٥م

– الْجُمْلَةُ العربيَّة والمعنى، د.فاضل صالح السامرِّائي، ط١، دار ابن حزم ، بيروت، لبنان ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

– الْجُمْلَةُ العربيَّة:تأليفها وأقسامها، د. فاضل صالح السامرَّائي، ط٢، دار الفكر، عمان، الأردنُّ، ١٤٢٧/٢٠٠٧هـ

– الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق د. محمَّد علي النجَّار، المكتبة العلميَّة (د–ت).

–– خصائص التراكيب، (دراسة تحليليَّة لمسائل علم المعاني)، د. محمَّد محمَّد أبو موسى،ط٤ مكتبة وهبة، القاهرة،١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

– الخطيئة والتكفير (من البنيويَّة إلى التشريحيَّة :نظريَّة وتطبيق)، د. عبد الله الغذامي، ط٦ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ٢٠٠٦م.

– دراسة الأُسلوب بين المعاصرة والتراث، د. أحمد درويش، دار غريب ، القاهرة، د، ت

– دراسة في البلاغة والشعر، د. محمَّد محمَّد أبو موسي، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة–١٤١١هـ–١٩٩١م.

– دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمَّد شاكر، ط٢– مكتبة الخانجي، القاهرة،١٤١٠هـ–١٩٨٩م

– دلالات التراكيب، (دراسة بلاغيَّة)، د. محمَّد محمَّد أبو موسى، ط٢، مكتبة وهبة القاهرة،١٤٠٨هـ/١٩٨٧م

– ديوان أبي القاسم الشابِّي، تقديم وشرح أحمد حسن بسج ، ط١، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان،١٤١٥هـ–١٩٩٥م

– ديوان كعب بن زهير ، تحقيق وشرح وتقديم ، علي قاعور ، دار الكتب العلميَّة، بيروت ، لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م
– الرموز التراثيَّة في شعر عزِّ الدين المناصرة، د. إبراهيم منصور الياسين، مجلَّة جامعة دمشق –المجلَّد ٢٦، العدد الثالث ، الرابع ٢٠١٠م
– الرمز في الشعر العربي الحديث، د. أحمد الزغبي–الموقع على الإنترنت:
www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?ContentId=58
= السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله :نموذجًا)، د. عبد الرحيم الكردي، تقديم د. طه وادي، ط١ ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م ، مكتبة الآداب، القاهرة.
– شرح المفصَّل، ابن علي بن يعيش النحوي، إدارة الطباعة المنيريَّة بمصر ، (د–ت)،ج١
– الشعريَّة العربيةَّ ، أدونيس ، ط٢ دار الآداب ، بيروت ،١٩٨٩م .
– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة، د. عز الدين اسماعيل، د.ط، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣
– الشعريَّة في النقد العربي الحديث: دراسة في النظريَّة والتطبيق، د.حامد سالم درويش الرواشدة، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤته ، الأردن،٢٠٠٦م–الموقع على الإنترنت:
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_17036.pdf:
– ظواهر نحويَّة في الشعر الحرِّ (دراسة نَصِّيَّة في شعر صلاح عبد الصبور)، د.محمَّد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة (د–ت).
– عتبات (جيرار جينيت من النصِّ إلى المناصِّ)، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، ط١ الدار العربيَّة للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م
– العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط٢٣، دار المعارف المصريَّة.
– علم الأُسلوب: مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ط١، دار الشروق، القاهرة،١٤١٩–هـ–١٩٩٨م
– فصول في علم اللغة العام، ف–دي سوسير ترجمة د.أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ١٩٨٥م.
– العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني ، ط١، مطبعة السعادة بمصر،١٢٢٥هـ/١٩٠٧م.
–عن بناء القصيدة المعاصرة– د.علي عشري زايد، ط٤–١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، مكتبة ابن سينا–القاهرة.
– العنوان وسميوطيقا الاتِّصال الأدبي، د. محمَّد فكري الجزار، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٩٨م.
– فصول في الشعر ونقده، د.شوقي ضيف ، ط٣–دار المعارف–١٩٧١م.

– في التشكيل اللُّغوي للشعر: مقاربات في النظريَّة والتطبيق، د. محمَّد عبدو فلفل– منشورات الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١٣م.
– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ط٣، منشورات مكتبة النهضة ١٩٦٧.
– مدخل إلى علم الأُسلوب، د. شكري محمَّد عيَّاد ، ط٢، المشروع للطباعة والتكسير، القاهرة،١٩٩٢
– المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم، د.عبد الفتَّاح لاشين ، د.ط، دار الفكر العربي.
– المعجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربيَّة بالقاهرة، ط٤، مكتبة الشروق الدوليَّة، ٢٠٠٤م/١٤٢٥هـ– باب الراء.
– معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة) د.سعيد علُّوش،ط١ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء، المغرب ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
– معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المنهدس، ط٢، مكتبة لبنان ،بيروت،١٩٨٤م.
– معجم البابطين لشعراء العربيَّة في القرنين التاسع عشر والعشرين، جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٤١٩هـ/٢٠٠٨م، الكويت، فهارس الشعراء،باب الهمزة.
– مقالات في الأُسلوبيَّة ، د.منذر عياشي، اتِّحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ١٩٩١.
– من أسرار اللُّغة، د. إبراهيم أنيس، ط٦، مكتبة الأنجلو المصريَّة،١٩٧٨م.
– المنهج الأُسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي، د. خليل عودة، مجلَّة اللغات والترجمة،كلِّيَّة الألسن ،جامعة المنيا، المجلَّد الثاني، العدد الثالث، الجزء الأوَل، ٢٠٠٦م.
– النحو الوافي ، د.عبَّاس حسن ، ط٣، دار المعارف د.ت ،ج١/٤.
– النحو والدلالة، (مدخل لدراسة المعني النحوي –الدلالي)، د.محمَّد حماسة عبد اللطيف ، ط١، دار الشروق، القاهرة،١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م
– النَّصُّ والأُسلوبيَّة بين النظريَّة والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق ،٢٠٠٠م.
– نظريَّة اللُّغة في النقد العربي، د.عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي بمصر، (د–ت).
– نظريَّة الأدب ، رينيه وليك ، أوستن وارين ، تعريب د.عادل سلامة، دار المرِّيخ للنشر،المملكة العربيَّة السعوديَّة ١٩٩٢ .
– النقد الأدبي الحديث، د. محمَّد غنيمي هلال، د.ط، دار نهضة مصر،١٩٩٧م .
– وظائف العُنوان في شعر نادر هدي،عماد الضمور، مجلَّة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢٨، العدد ٥/٢٠١٤م ص ١٢٥٤الموقع على الإنترنت:
scholar.najah.edu/ar/publication/journal–article

[11] ـجاء العنوان(شعبٌ أبابيلُ) مرفوعًا على الحكاية.

[2]–الشاعرُ (أجمد عيد رضا مراد) أحدُ الشعراءِ المعاصرين من مواليد فلسطين عام ١٩٣٧م ، هاجرَ إلى كندا وأقامَ فيها حتى تاريخ نشر هذه القصيدة وهو عام ٢٠١٨م، وله نشاطاتُه الأدبيَّةُ والعلميَّةُ والإداريَّةُ الكثيرةُ فيها أهمها: رئاسةُ مجلسِ إدارةِ المركزِ العربي الكندي للثقافة والإعلام :انظر في ذلك، مُلحق كتاب :شَعْبٌ أبابيلُ –ط٣ –المركزُ العربي الكندي للصحافة والإعلام أوتاوا –كندا ٢٠١٨ ص ٣٤٥وما بعدها ، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين–جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٤١٩هـ/٢٠٠٨م– الكويت– فهارس الشعراء –باب الهمزة٠

[3]– قام بنشر هذا الكتاب/ المركزُ العربيُ الكندي للثقافة والإعلام– اوتاوا– كندا، وقد ختمه الشاعر بملحق عن سيرته الذاتية ص ٢٤٥ وما بعدها

[4]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، مرجع سابق ص ٥١

[5]–انظرْ، تفسه، ص٦٥

[6]–انظرْ، نفسه، ص ٧٨

[7]–انظرْ، نفسه، نفس الصفحة

[8]– وردتْ هذه الكلمةُ في نَصِّ القصيدة (كِلاكُما)، وبالاتصالِ بالشاعرِ شخصيًّا بكندا اعتذر عن هذا الخطأ النحْوي ، وأشار إلى أنَّها (كليكُما) بالجرَّ؛ لأنَّها مضافٌ إليه.

[9] – المقصُودُ بـ (الكلمةِ المِفْتاحِ) الكلمةُ التي يكثرُ تِكرارُهَا في النصِ بحيثُ تؤشّرُ إلى دلالةِ بعينها عند صاحبِ النصِ– انظرْ في تعريفها: عِلمُ الأُسلوبِ:مبادئُه وإجراءاتُه، د.صلاح فضل،ط١، دارُ الشُروقِ ، القاهرة–١٤١٩–هـ–١٩٩٨م ص ٢٨٣

[10] – انظرْ، قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٣،منشوراتُ مكتبةِ النهضةِ،١٩٧٦م ، ص ٧٠

[11]– العمدةُ في صناعةِ الشعرِ ونقدِهِ، ط١، مطبعة السعادة بمصر–١٢٢٥هـ/١٩٠٧م، ص ١٠٢

[12]– انظرْ، ديوان كعب بن زهير، تحقيقُ وشرحُ وتقديمُ ،علي قاعور، دارُ الكتبِ العلميةِ، بيروت ، لبنان– ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٦٧

[13]–انظرْ، الأصواتُ اللغويَّةُ، د.إبراهيم أنيس ، د، ط، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د،ت –ص ٥٤ وما بعدها

[14] – انظرْ، العصرُ الجاهليُ، د. شوقي ضيف ، ط ١٣، دار المعارف ، القاهرة، ص ١٧٦

[15] – انظرْ، نفسه، ص ١٤٠

[16] – انظرْ، نفسه، نفس الصفحة.

[17]– انظرْ، شَعْبٌ أَبَابِيلُ ص ٥٦

[18]– انظرْ، عتبات (جيرار جنيت من النَّصِّ إلى المناصِّ)،عبد الحقِّ بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، ط١ الدار العربيَّة للعلوم ، منشوراتُ الاختلاف ، الجزائر ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م ص ٦٥

[19]– انظرْ، نفسه ، نفس الصفحة.

[20]–انظرْ، نفسه، ص٥١–٥٢

[21]– الأساليبُ الإنشائيَّةُ في النحوِ العربي، عبد السلام محمد هارون، ط٥ مكتبة الخناجي ، القاهرة ١٤٢١هـ–٢٠٠١م ١ / ص ١٤

[22] –انظرْ، نفسه، نفس الصفحة

[٢٣]–دلالاتُ التراكيبِ (دراسةٌ بلاغيةٌ) ، د. محمد محمد أبو موسي، ط٢ مكتبة وهبة القاهرة ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص ٢٦٦

[٢٤]–انظرْ، الأساليبُ الإنشائيّةُ في النحوِ العربّي ، مرجع سابق ص١٣وما بعدها ، وانظرْ، معجمُ المصطلحاتِ العربيةُ في اللغةِ والأدبِ ، مجدي وهبة وكامل المنهدس، ط٢ مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٤، ص٦٣

[٢٥]–دلالاتُ التراكيبِ، مرجع سابق، ص٢٦٦

[٢٦]–المعاني في ضوءِ أساليبِ القرآنِ الكريمِ، د.عبد الفتاح لاشين –د٠ ط، دار الفكر العربي، القاهرة–٢٠٠٣ م ص١٤١

[٢٧]– انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص٦٥

[٢٨] –انظرْ، نفسه، نفس الصفحة

[٢٩] –انظرْ، نفسه، ص ٦٧

[٣٠] –انظرْ، نفسه، ص ٧٢

[٣١] –انظرْ، نفسه، ص ٧٣

[٣٢] –انظرْ، نفسه، ص ٧٤

[٣٣] –انظرْ، نفسه، ص ٧٨

[٣٤]–الصافاتُ، آية٨– ٩

[٣٥]–انظرْ، الأصواتُ اللغويةُ، مرجع سابق ، ص ٧٢ وما بعدها

[٣٦]–انظرْ، نفسه. ص٤٩

[٣٧]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ، ص ٤٨

[٣٨] – انظرْ، شَعْبٌ أَبَابِيلُ، ص ٧٢

[٣٩] – انظرْ، الأصواتُ اللُّغويَّة،د.إبراهيم أنيس، مرجع سابق ، ص ٧٦

[٤٠] – انظرْ، نفسه، ص ٦٦

[٤١] – الأسلوبُ والأسلوبيَّةُ ، د.عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص ٦٧

[٤٢] – انظرْ، الأسلوبُ والأسلوبيَّةُ ، د–عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس،(د–ت)، ص ١٣٨وما بعدها

[٤٣] – انظرْ في ذلك، عِلمُ الأسلوبِ :مبادئُه وإجراءاتُه ، د. صلاح فضل، مرجع سابق ص ١١٧ ، وانظرْ، الأسلوبُ والأسلوبيَّةُ، د. عبد السلام المسدي ، مرجع سابق ص ٧٤–٧٥

[٤٤]– دلائلُ الإعجازِ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ط٢ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٠هـ–١٩٨٩م/ ص ٥٧٥

[٤٥]– المرجعُ نفسه ، ص ٤١٧

[٤٦]–انظرْ ، شعبٌ أبابيلُ ص٧٤ ، ويقصدُ الشاعرُ هنا رقصةَ الملكِ السعودي مع الرئيس الأمريكي دونالد ترامب

[٤٧]– آل عمران ،آية ١٩٦

[٤٨]– التوبة، آية ٥٥

[٤٩]– آل عمران، آية ١٢٠

[٥٠]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٦٥

[٥١]–انظرْ، نفسه، ص ٧٢–٧٣

[٥٢]–انظرْ، نفسه، ص ٧٣

[٥٣]–انظرْ، نفسه، ص ٧٤

[٥٤]–انظرْ، نفسه، ص ٧٦

[٥٥] – الأُسلوبُ–(دراسةٌ بلاغيَّةٌ تحليليَّةٌ لأصولِ الأَساليبِ الأدبيَّة)، أحمد الشايب، ط٨ مكتبة نهضة مصر،١٤١١هـ/١٩٩١م

[٥٦] – النَّصّ والأسلوبيَّةُ بين النظريَّةِ والتطبيقِ، عدنان بن ذريل، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب–٢٠٠٠ م دمشق، ص١٣

[٥٧] – الشعرُ العربيَّ المعاصرِ (قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة) ، مرجع سابق، ص. ٢

[٥٨] – انظرْ، فصولٌ في علم اللغة العام– ف–دي سوسير ترجمة د.أحمد نعيم الكراعين، دارُ المعرفةِ الجامعية بالاسكندرية ١٩٨٥م، ص ٤٠ وما بعدها

[٥٩] –انظرْ ، نفسه، ص ٤٠

[٦٠] –نفسه ، ص ١٩٥

[٦١]–انظرْ في هذا الموضوعِ ، البطولةُ في الشعرِ العربي، د. شوقي ضيف ، ط٢ دار المعارف، القاهرة.

[٦٢]– انظرْ، المعجمُ الوسيطُ ، مجمعُ اللُّغةِ العربيَّةِ في القاهرة، ط ٤ ، مكتبة الشروق الدوليَّة،٢٠٠٤م/١٤٢٥هـ– باب الشين، ص ٤٨٦

[٦٣] – انظرْ، ديوان أبي القاسم الشابّي ، تقديم وشرح أحمد حسن بسج ، ط١، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان،١٤١٥هـ–١٩٩٥م، ص ٧٠

[٦٤]– استراتيجيَّاتُ الخطابِ، مقاربةٌ لغويَّةٌ تداوليَّة ، د. عبد الهادي بن ظافر الشهري، ط١ دارُ الكتبِ الوطنيَّة ، بنغازي ، ليبيا–٢٠٠٤م ، ص٣٧

[٦٥]– انظرْ في هذه القضيَّة: البنيةُ الصوتيَّةُ في الشعرِ الحديثِ، د. إبراهيم جابر علي، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،٢٠١٤م

[٦٦] – انظر في صفات هذا الحرف، الأصواتُ اللُّغويَّةُ، د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق ، ص ٦٩

[٦٧] – انظرْ، نفسه، ص ٧٥

[٦٨] – انظرْ، نفسه، ص ٤٧

[٦٩]–انظرْ، تفسيرُ الطبري–موقع إسلام ويب–تفسير الجزء الرابع والعشرين ص ٦٠٣–٦٠٥ الموقع على الانترنت http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=5108&idto=5108&bk_no=50&ID=5213

[٧٠]– الفيل ، آية ٣

[٧١] – انظرْ، خصائصُ التراكيبِ، مرجع سابق، ص ٣٠٠

[٧٢]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٦٦

[٧٣]–المنهجُ الأسلوبي في تحليلِ الخطابِ الإبداعي، د. خليل عودة، مجلة اللغات والترجمة، كلية الألسن ، جامعة المنيا، المجلد الثاني، العدد الثالث، الجزء الأول،٢٠٠٦م ، ص٣٤

[٧٤]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٦٧

[٧٥] – الأسلوبُ والأسلوبيَّةُ، د. عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص ٨٧

[٧٦]– المرجعُ نفسه، ص٨٦

[٧٧]–علمُ الأسلوبِ:مبادِئُهُ وإجراءاتُه، د. صلاح فضل، ط١، دار الشروق ، القاهرة١٤١٩–هـ–١٩٩٨م، ص ٣٢١

[٧٨]– المُلْكُ –آية ١

[٧٩]–انظرْ، ديوان كعب ، مرجع سابق، ص ٦٥

[٨٠]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ص ٦٩

[٨١]–الأحزابُ ، آية:٢٣

[٨٢]–انظرْ، شعبٌ أبابيلٌ، ٦٦

[٨٣]–دلالةُ الألفاظِ ، د. إبراهيم أنيس ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية–القاهرة، ١٩٨٤م ص١٧٤

[٨٤]–التركيبُ اللغوي للأدبِ ، د. لطفي عبد البديع ، د–ت ، دار المريخ للنشر١٤٠٩/ ١٩٨٩م ص١٤٢

[٨٥]–التطورُ الدلاليُّ للألفاظِ في الشعرِ العربي السياسي المعاصر(١٩٥٠– ١٩٩٠) دراسة دلالية، د.أشرف محمد السعدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤م، ص ٢٨

[٨٦]–انظرْ، ديوانَ كعب بن زهير، مرجع سابق ص٦٧

[٨٧]– االتناصُ التراثيُّ في الشعرِ العربي المعاصرِ، د.عصام حفظا لله حسين واصل ، ط١ ، دار غيداء، عمان الأردن ١٤٣١–/٢٠١١م، ص ٩٥

[٨٨]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ، ص ٦٩–٧١

[٨٩]–النقدُ الأدبيُّ الحديثُ، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ، د. ت ١٩٩٧م ، ص ٤٤٢

[٩٠]–انظرْ في العلاقة بين الرمزِ والشعرِ، –الشعرُ العربيُّ المعاصرُ(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مرجع سابق ، ص ١٩٨وما بعدها

[٩١]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٧٨

[٩٢]–الرموزُ التراثيةُ في شعر عز الدين المُناصرة، د. إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق ،المجلد ٢٦–العدد الثالث ، الرابع ،٢٠١٠ ، ص ٢٦١

[٩٣]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٧٤

[٩٤]–انظرْ قولَ المسيحِ عليه السلام لتلميذِه(سمعان) كما نقله الشاعرُ من الانجيلِ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٨٠

[٩٥]–استدعاءُ الشخصياتِ التراثيةِ في الشعرِ العربي المعاصرِ، د. علي عشري زايد، دارُ الفكرِ العربي، القاهرة ١٩٩٧م .

[٩٦]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ، ص ٦٥

[٩٧]–العنقاءُ اسمٌ لطائرٍ أسطوري ، والغولُ اسم حيوان خرافي.

[٩٨]–الرمزُ في الشعرِ العربي الحديث–د/أحمد لزغبي–الموقع على الانترنت:www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?ContentId=58

[٩٩]–وظائِفُ العنوانِ في شعرِ نادر هدي–عماد الضمور–مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)–المجلد ٢٨/العدد ٥/٢٠١٤م ص ١٢٥٤الموقع على النت /scholar.najah.edu/ar/publication/journal–article.

[١٠٠]–معجمُ المصطلحات في اللغة والأدب، مرجع سابق ص٣٢

[١٠١]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٦٧

[١٠٢]–انظرْ في ذلك: الأسلوبُ والأسلوبيةُ، د.عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس ، (د–ت)–ص ٩٩

[١٠٣] – الأسلوبيةُ:مفاهيمُها وتجلياتُها، د. موسي ربابعه، ط١دارالكندي للنشر والتوزيع، الأردن،٢٠٠٣م ص٥٨

[١٠٤]–المرجع نفسه، ص١٢٤

[١٠٥]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص٧١

[١٠٦]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ، ص ٧٦

[١٠٧]–التوبةُ آية: ٩٧

[١٠٨] –الفَتْحُ آية: ١١

[109]– الْحُجُرَاتُ آية: ١٤

[110]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٧٤

[111]–انظرْ، نفسه ص ٧٥

[112]–النحو الوافي، مرجع سابق ج١/٤

[113]–الجنُّ آية ١٦

[114]–الطارقُ آية:٦

[115]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٦٨

[116] – انظرْ في هذه النظريَّة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د.محمد محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ٢٠٠٢م ص٣١وما بعدها.

[117] – انظرْ ،الأسلوبُ بين التراثِ والمعاصرةِ، مرجع سابق، ص ١٥١

[118]– التركيبُ اللُّغوي للأدب– (بحث في فلسفة اللُّغة والاستطيقا)، د. لطفي عبد البديع ، د. ط، دار المرِّيخ للنشر، الرياض،١٤٠٩هـ–١٩٨٩م، ص ١٧٣

[119]– الأسلوبُ والأسلوبيَّةُ ، مرجع سابق ، ص ٨٧

[120] – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مرجع سابق، ص ٢١٣

[121]–الأنفالُ، آية ٤٦

[122]– الحجراتُ،آية ١١

[123]– القيلُ ، آية٥

[124]– الخطيئةُ والتكفيرُ (من البنيوية إلى التشريحية :نظرية وتطبيق)– د. عبد الله الغذامي، ط٦ ، المركز الثقافي العربي ، الدار اليضاء، المغرب ، ٢٠٠٦م ص ٥٣

[125]–النحو الوافي، مرجع سابق٥/٤

[126]–دلالات التراكيب:–مرجع سابق ص ٢٦٦

[127]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص٦٨

[128]– الحجُ آية:٢

[129]–الحجُ آية:٢

[130]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ، ص٦٧

[131]– الطورُ، آية٤٨

[132]– القلمُ، آية٤٨

[133]– الإنسانُ آية ٢٤

[134]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ص٧٣

[135]–انظرْ، نفسه ص٧٢

[136]– آل عمران، آية١٤٠

[137]–معجمُ المصطلحات الأدبيةالمعاصرة(عرض وتقديم وترجمة) ، د. سعيد علوش ، ط١ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الدارُ البيضاءُ ، المغرب ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ١٧٥

[١٣٨]–من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر"لأدونيس، د.عبد الباسط محمد الزيود، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣–العدد الأول ٢٠٠٧م الموقع علي الانترنت:–http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/old/human/2007/23-1/6-%2520al-zayud.p

ص ١٦٤

[١٣٩]– الجملةُ العربيةُ: تأليفُها وأقسامُها، د, فاضل صالح السامرائي، ط٢، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٤٢٧/٢٠٠٧هـ، ص ٤٨

[١٤٠]–انظرْ، نفسه، ص٤٩

[١٤١] –دلائلُ الإعجازِ ، مرجع سابق ص ١٠٦

[١٤٢]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ، ص ٧٥

[١٤٣]– (الأَنفال): آية٣٠

[١٤٤]– (فَاطِر): آية٤٣

[١٤٥] – (لُقْمَان): آية٣٣

[١٤٦] – (إِبْرَاهِيم):آية٤٢

[١٤٧]– (فاطر) آية٤٣

[١٤٨]– (الأنفال) آية:٣٠

[١٤٩] (لقمان) آية:٣٣

[١٥٠]–(إبراهيم) آية–٤٢

[١٥١]–الشعريةُ في النقدِ العربي الحديث : دراسة في النظرية والتطبيق–د/حامد سالم درويش الرواشده–رسالة دكتوراه –جامعة مؤته –الأردن–٢٠٠٦م–الموقع علي الانترنت:–http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_17036.pdf ص٢١٢

[١٥٢]–انظرْ، الخصائصُ، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني – تحقيق د. محمد علي النجار–المكتبة العلمية (د–ت) ص٣٣٥

[١٥٣]–انظر، نفسه ،٣٤١/١

[١٥٤]–انظرْ في أحكام (رُبَّ):النحو الوافي ، مرجع سابق٥٢٢/٢ وما بعدها

[١٥٥]–انظرْ، شعبٌ أبابيلُ ، ص٧٧،–٧٨

[١٥٦] –دراسةٌ في البلاغةِ والشعرِ، د.محمد محمد أبو موسي، ط١، مكتبة وهبة–القاهرة–١٤١١هـ–١٩٩١م–ص٥٢

[١٥٧] –أسرارُ البلاغةِ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة–١٩٩١ص٣٤

[١٥٨]–انظرْ، ظواهرُ نحويةٌ في الشعرِ الحرِ(دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، د.محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب القاهرة، ٢٠٠١م ص ١٤٣

[١٥٩] –دلائلُ الإعجاز، مرجع سابق، ص –١٤٦

[١٦٠]–انظر، الخصائص ، مرجع سابق:٢ /٣٦٠

[١٦١]–المرجع نفسه، نفس الصفحة

Summary:

The research dealt with the manifestations of the struggle scene of the stone child in Palestine in the suspended poem (The People of Ababil) by the Palestinian immigrant poet (Ahmed Eid Rida Murad). In order to identify the impact of this (struggle scene) in the poem, its manifestations at the level of subject matter and style, and its significance on the impact of the experiences of the Palestinian resistance on contemporary poets.

The research concluded with the most important results:

The suspended poem (The People of Ababil) was formed in the light of (the struggle scene of the children of stones in Palestine), which resulted in these four discourses in the poem: (a discourse of resistance, a discourse of heroism, a discourse of irony and sarcasm, a discourse of anticipation); Which indicates the ability of this (struggle scene) to explode the creativity energy of the poet Ahmed Eid Reda Murad, and chart the course of the subject of the discourse and its aesthetics in the poem.

key words:

The hanging poem, the struggle scene, the Palestinian child, Ahmed Eid Reda Murad