أسلوبية التعبير الثوري في شعر كمال الوحيدي

قصيدة "الانتفاضة" أنموذجاً

The stylistic revolutionary expression in Kamal Al-Wahidi's poetry
The poem "Intifada" as a model

د. حسين عمر دراوشة باحث ومحاضر في علوم اللغة العربية معارفها- فلسطين، المِراق: .hussien2013333@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/10/6	تاريخ القبول: 2021/12/31	تاريخ النشر: نوفمبر2022

الملخص:

يسعى البحث إلى دراسة أسلوبية التعبير الثوري في شعر كمال الوحيدي بالاعتماد على قصيدته "الانتفاضة" أنموذجاً، وتسليط الضوء على طبيعة حياة الأديب كمال الوحيدي وإبداعه الشعري، وبيان المستوى الصوتي والصرفي في التعبير الثوري في شعره، والكشف عن المستوى الصوتي والصرفي، وتحليل المستوى التركيبي والأسلوبي، ومناقشة المستوى المعجمي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي، وتوضيح ما سبق بالمنهج الوصفي التحليلي، ومن ثم خاتمة البحث وفيها النتائج والتوصيات وفهرس للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، التعبير، الثوري، قصيدة، الانتفاضة.

Abstract:

The research seeks to study the stylistic revolutionary expression in Kamal Al-Wahidi's poetry, based on his poem "The Intifada" as a model, highlighting the nature of the life of the writer Kamal Al-Wahidi and his poetic creativity, clarifying the phonetic and morphological level in the revolutionary expression in his poetry, revealing the phonetic and morphological level, and analyzing the structural and stylistic level. And discussing the lexical level in the revolutionary expression in Kamal Al-Wahidi's poetry, and clarifying the above using the descriptive analytical method, and then the conclusion of the research, which includes the results, recommendations, and an index of sources and references.

***Key words**: stylistics, expression, revolutionary, poem, uprising.*

المقدمة:

يمثل الأدب صورة عن المجتمع الذي ينتج فيه، فيعبر المبدع عن آمال مجتمع وآلامه وسائر أحواله التي يمر بها، وليس معنى ذلك أن المبدع ملتزم بقضايا المجتمع؛ إنما يعبر عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه الوجدانية، وما يجود به خياله حول الأشياء وطبيعتها، وقد أبدع الشعراء الفلسطينيون في الحديث عن الوقائع والأحداث ومجريات الأمور والظروف التي يمر بها الشعب الفلسطيني، والنكبات والنكسات والوكسات التي مُني بها على مرأى ملايين من أحرار شعوب العالم، فوجد الإنسان الفلسطيني نفسه أمام آلة الموت والقتل والدمار، فحاول أن يدافع عن نفسه بفطرته وبغريزته الإنسانية بكل ما أوتي من قوة، حتى على مستوى الكلمات فكانت وما زالت الكلمات مقاتلة في الساحات والميادين، فدفع الشعراء الفلسطينيون ثمن كلماتهم الحرة التي أقضوا بها مضاجع الأعداء الألداء، فعاش المبدع الفلسطيني حالة من الملاحقة والمطاردة، فكان من بين هؤلاء الشاعر الثوري المقاتل كمال عبد الكريم الوحيدي، أحد أبناء فلسطين البررة، فتعرض للسجن نتيجة كفاحه ونضاله ضد الاحتلال الغاشم على أرض فلسطين، وعندما تأملتُ إبداع هذا الشاعر استوقفني صدق الكلمة وقوة الدلالة ومتانة الأسلوب الذي تتمتع به أشعار قصائده الإبداعية، ولم يَلقَ الشاعر كمال اهتماماً كافياً في ساحة الأدب الفلسطيني، فهو من الشعراء الجياد المغمورين، بالرغم من غزارة إنتاجه، وكان من الشعراء الأحرار الذين اعتمدوا على ذواتهم في نشر أشعارهم- ولم ينتسبوا لأدباء الأحزاب والمؤسسات- ومن هنا برزت مشكلة موضوع البحث وأفكاره ومحاوره.

مشكلة البحث.

تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس الآتي:

ما أسلوبية التعبير الثوري في شعر كمال الوحيدي من خلال قصيدته "الانتفاضة"؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية الآتية:

- ما ملامح حياة الأديب كمال الوحيدي وطبيعة إبداعه الشعري؟
- ما المستوى الصوتي والصرفي في التعبير الثوري في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي؟
- ما المستوى الصوتي والصرفي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي؟
- ما المستوى التركيبي والأسلوبي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي؟
- ما المستوى المعجمي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي؟

أسباب اختيار البحث:

دعت الحاجة والرغبة إلى عقد هذا البحث واختياره للأسباب الآتية:

- جودة المنتج الشعري وقوة نصوص اللغوية عند كمال عبد الكريم الوحيدي.
- عمق الحس المقاوم في شعر كمال الوحيدي ومضامينه الوطنية والدينية.
- قلة الدراسات حول شعر كمال عبد الكريم الوحيدي، عدم نشر دواوين كمال الوحيدي على نطاق واسع وضياع كثير منها وبقاء نسخ عزيزة لا يمكن الوصول إليها بالرغم من اجتهاد الباحث واستخدامه وسائل الاتصال الحديث في ذلك فلم يفلح بالظفر لأي نسخة من دواوين الوحيدي.
- رغبة الباحث في خدمة آثار الشاعر الثوري الحر كمال الوحيدي وتحليل شاعريته من خلال قصيدة "الانتفاضة" التي نشرها معجم البابطين الشعري على موقعه بشبكة الانترنت.

أهداف البحث.

- بيان طبيعة حياة الأديب كمال الوحيدي وإبداعه الشعري.
- الحديث عن المستوى الصوتي والصرفي في التعبير الثوري في شعره.
- الكشف عن المستوى التركيبي والأسلوبي، وتحليل المستوى التركيبي والأسلوبي.

- مناقشة المستوى المعجمي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

أهمية البحث.

- الكشف عن قيمة شعر كمال الوحيدي وتسليط الضوء على جهوده الإبداعية ومكانتها في الأدب العربي المعاصر.
- بيان مشكِّلات أسلوبية التعبير الثوري في شعر كمال الوحيدي، وتقسيمها إلى صوت وصرف وتركيب وأسلوب ومعجم وتحديد دلالاتها بخطوات علمية واضحة.
- إجراء مقاربة أسلوبية للتعبير الثوري في مدونة نصوص شعر كمال الوحيدي، وذلك بالاعتماد على قصيدة "الانتفاضة" أنموذجاً، والارتكاز عليها في بيان أسلوبية التعبير الثوري وتكويناته المختلفة وذلك من خلال منهجي عملي يعتمد على التطبيق.
- إثراء المكتبة العربية والإسلامية بدراسة جديدة حول شعر كمال الوحيدي؛ ليتسنى للباحثين والدارسين الاستفادة من موضوع البحث ومحاوره وما يشتمل عليه من أفكار.

منهج البحث: يستخدم البحث المنهج الوصفي المبني على التحليل والدراسة واستقراء قصيدة " الانتفاضة" للشاعر كمال عبد الكريم الوحيدي السبعاوي الأصل الغزي الدار، ووقع الاختيار على قصيدة "الانتفاضة" التي تتكون من خمسة عشر بيتاً؛ وذلك لجودها وقوة سبكها وجزالة معانيها، ومن ناحية أخرى لقلة المنشور من شعر كمال الوحيدي، وعدم توفرها في المكتبات الورقية أو الإلكترونية بالرغم من كثرة إنتاجه الشعري وغزارته، فاعتمدتُ على ما وثقه موقع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين[1]، وما أوردته كتب التراجم المعاصرة عن حياة الشاعر وإنتاجاته، وتم تقسيم البحث وفق مشكِّلات الأسلوب في اللغة والتي تتكون من: (صوت، صرف، تركيب وأسلوب، معجم)، واستند الباحث في تحليله لموضوع البحث ومعالجته على كتابات اللغويين القدماء والمحدثين، وهذا نص القصيدة التي يقوم عليها البحث[2]:

صَـــوتٌ غَـــدا فـــي أرضِـــنا يُرعِـــدُ ... مـــاذا جـــرى؟! مـــاذا نـــرى؟! رَدَّدوا

مَـــن هـــؤلاءِ الصِّـــيدُ؟ قلـــتُ لهـــم ... جيـــلٌ جديـــدٌ مـــارِدٌ أمـــرد

جيـــلٌ رأى أوطانَـــه تَشـــتكي ... والأهـــلَ فـــي الأكـــوانِ قَـــد شُـــرِّدوا

جيـــلٌ أبَـــى أن يَنحنـــي ذِلّـــةً ... والقـــدسُ يعلـــو فوقَهـــا هُـــوَّد

جيـــلٌ رأى ضَـــيمًا بأوطانِـــه ... فـــانقضَّ مُـــذ نـــادى بـــه المســـجِد

بالصَّـــدرِ يَمضـــي والحَصـــى والمُـــدى ... واللهُ مـــن أعلـــى إليـــه يَـــدُ

أطفالُنـــا هَبُّـــوا كآســـادِ الشَّـــرى ... شُـــمٌّ أُبـــاةٌ رُكَّـــعٌ سُـــجَّد

يَرمـــون نِضـــوًا حاقِـــدًا مُجرِمًـــا ... طـــوبى لهـــم ثـــاروا ولـــن يَخمُـــدوا

والكـــونُ بـــات اليـــومَ فـــي دَهشـــةٍ ... حتـــى تُلاقـــي فِتيـــةً هَـــدَّدوا

أطيارُنـــا سِـــجِّيلُها كـــاللظى ... يَشـــوي ذلـــيلاً بـــات يَستَأسِـــد

واســـتنفَرتْ صـــهيونُ أجنادَهـــا ... حتـــى تُلاقـــي فِتيـــةً هَـــدَّدوا

لاقـــتهمُ فاســـتهزأوا مُـــذ بَـــدت ... واهتـــزَّ مِـــن أطفالنـــا الملحِـــد

فـــي غـــزةَ الأزهـــارُ أشـــواكُهم ... أدمَـــت عَـــدُوّاً ظَـــنَّهم أخلَـــدوا

نـــابلسُ، قُدســـي، والخليـــلُ غَـــدًا ... بالبِشـــر منهـــا ســـوف يـــأتي الغَـــد

أحجارُنـــا، أشـــجارُنا، أعلَنَـــت ... أَنْ قـــاتِلوا يـــا قـــومُ لا تقعُـــدوا

محاور البحث.

أولاً: كمال الوحيدي وإبداعه الشعري.

ثانياً: المستوى الصوتي والصرفي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

ثالثاً: المستوى التركيبي والأسلوبي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

رابعاً: المستوى التركيبي والأسلوبي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

خامساً: المستوى المعجمي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

2. كمال الوحيدي و إبداعه الشعري.

يمكن التعريف بحياة الشاعر كمال الوحيدي (رحمه الله) وما أنتج من إبداع شعري، في النقاط الآتية[3]:

2. 1. التعريف بحياة الشاعركمال الوحيدي.

2. 1. 1. اسمه ونسبه:

الشاعر الغزي الدار السبعاوي الأصل كمال بن عبد الكريم الوحيدي، ينتمي بنسبه إلى قبيلة الوحيدات العريقة في فلسطين، والممتد ة في بلدان العالم العربي والإسلامي.

2. 1. 2. مولده ونشأته العلمية:

نشأ الشاعر في مدينة غزة التي ولد فيها عام (1932م)، وعاش في قرية المخيزن بقضاء الرملة في فلسطين المحتلة، ويجري من خلال هذه القرية وادي يحمل اسمها صيفاً وشتاءً، ونشأ في عشيرة الوحيدي التي تنتشر في منطقة غزة وبئر السبع والرملة، وتنتسب هذه العشيرة إلى الحسين بن علي (رضي الله عنهما)، وساهمت قبيلة الشاعر في حرب الإنجليز جنوب فلسطين في عهد الانتداب البريطاني.

وتلقى الشاعر تعليمه الابتدائي في مدرسة الفلاح الإسلامية التي أنشأها المجلس الإسلامي الأعلى في غزة، وأتم دراسة المرحلة الثانوية في مدينة غزة، وكانت نشأة كمال تجمع بين القرية والبادية والمدينة، فتنقل في ساحل فلسطين الهادئ وسهولها الفسيحة الخضراء وجبالها

الشُّم، تلك الربوع التي تفوح منها رائحة أزهار البرتقال والليمون وتغطيها أشجار الزيتون والفواكه، لم يتمتع كمال بهذا الهدوء والنعيم، فبدأت الاضطرابات تعم فلسطين، وتعاضد الإنجليز مع اليهود في تنفيذ مؤامراتهم العدوانية؛ لاحتلال فلسطين والسيطرة عليها من أيدي المسلمين، وتسليمها لليهود، وهبّ الشاعر كمال عندما سمع بقدوم قوة من مجاهدي مصر العروبة، والتي وصلت إلى فلسطين، فالتقى كمال بقائد المجموعة بغزة، والتحق بمسيرة الجهاد المقدس على أرض فلسطين المباركة، فكان يعمل مجاهداً ثائراً في زُمر المقاتلين الأحرار بفلسطين تحت إمارة الحاج حسني المنياوي المصري الأصلي الفلسطيني الجهاد والرباط، فأبلى الشاعر كمال الوحيدي بلاءً حسناً في خوضه المعارك العنيفة مع المحتلين اليهود، فلم يقف مكتوف الأيدي أمام طغيان اليهود واغتصابهم للأرض المقدسة، ولكن الأحداث تصاعدت فحلّت النكبة بالشعب الفلسطيني عام (1948م) فغادر الشاعر ربوع وطنه وكانت وجهته القاهرة، والتحق في عام (1952م) بكلية الحقوق في جامعة القاهرة بجمهورية مصر العربية، ودرس فيها سنتين لكن المدة لم تطل طويلاً فحرم من مواصلة دراسته وأرغمته حكومة مصر أيام جمال عبد الناصر على مغادرة البلاد لنشاطه الإسلامي، فرجع إلى غزة وعمل مربياً للأجيال في مدارس مدينة غزة في عام (1961م)، وبعدها تعاقد مع دولة قطر للعمل في وزارة التربية والتعليم العالي؛ لنشر الثقافة ورفع لواء العلم بين أجيال الأمة، ودفعه طموحه في تحصيل العلم والمعرفة إلى الانتساب إلى جامعة بيروت العربية بلبنان الشقيق، وحصل منها على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها في عام (1973م).

2. 1. 3. وفاته:

توفي الشاعر كمال عبد الكريم الوحيدي(رحمه الله) في عام (1991م)، عن عمر يُناهز (59) عاماً قضاها في رحاب الجهاد والتربية والتعليم.

2. 1. 4. مؤلفاته:

أبدع الشاعر كمال الوحيدي في كثير من الأعمال الأدبية التي نشرت في الصحف والإذاعات ونفذت على المسارح المدرسية، والتي تتمثل في:

- **المؤلفات الشعرية.**

1. ديوان "الباسمات الغاليات"، كمال عبد الكريم الوحيدي، المكتبة العصرية، صيدا عام (1981م).
2. ديوان "هذا الطريق"، مطابع الدوحة الحديثة، قطر (1981م).
3. ديوان "حنين وأنين عبر السنين"، المطبعة الأهلية، قطر (1982م).
4. ديوان "أمة واحدة"، منشورات إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام، قطر (1984م).
5. ديوان "طريد الدار"، مطابع علي بن علي، قطر(1985م).
6. ديوان "ورثة الأنبياء"، مطابع علي بن علي، قطر (1987م).
7. ديوان " هديل من بلد النخيل"، مطابع علي بن علي، قطر (1988م).
8. ديوان "رماة الحجر"، مطابع علي بن علي، قطر (1989م).
9. ديوان "رسالة الحياة"، مخطوط لم يُطبع بعد.
10. مجموعة من أناشيد المدارس.

المؤلفات النثرية.

1. تمثلية "الوطن" عام (1957م)، وتمثلية "الزحف" عام (1959م)، تمت كتابة هذه التمثيليات في قطاع غزة.
2. تمثلية" طرائق العودة"، وتمثلية "أم الخير- رابعة العدوية"، كتبت هذه التمثيليات في قطر وتم تنفيذها في بعض المدارس القطرية، وكانت مادة التمثلية الثانية شعراً ونثراً.
3. مجموعة قصص وطنية قصيرة.
4. مقالات دينية ووطنية.

2. 2. الإبداع الشعري عند كمال الوحيدي.

امتلك الشاعر كمال الوحيدي ملكة الشعر مبكراً من عمره، وهو لم يتجاوز الثانية عشرة، وأثرت عليه النكبة التي عايش فصولها، وقسوة الألم وعمق الجرح الفلسطيني والظروف القاسية التي مر بها أهله وأبناء وطنه، فوصف في أشعاره الأحداث الجِسام وهول المأساة على سكان فلسطين الأبرياء، فشاهد النكبة الدامية ورافق أهلها وناسها، وبقيت لوعة الفراق والتشرد والنزوح تثير الحنين في قلب الشاعر وإبداعاته، فيحن إلى مرابع الطفولة ومراتع اللهو، ويشتاق إلى أرض فلسطين الطيبة ومقدساتها المباركة، فكلما يذكر الشاعر الوحيدي فلسطين يذكي المشاعر ويثير نوابع الحمية في النفوس ويستنهض همم الأحرار؛ ليرفع راية الثورة والجهاد ويصرخ بالحق في وجه الظلم والطغيان، فمثَّل الشاعر الوحيدي بإبداعاته الحس الوطني الثوري الذي لم يُعطِ الدنية في دينه ودنياه، ولم يُهادن أو يفرط أو يساوم إنما جسد الضمير الواعي للمجتمع الفلسطيني المظلوم، فيرى الوحيدي ما لا يَراه الشخص العادي[4]، فقدَّم وصفاً للوقائع وهول الفاجعة وجسامة الأحداث، وطرح نبوءات شعرية تستشرف مستقبل فلسطين ومآلات قضيتها.

وعاش الشاعر في زمن الانتداب البريطاني، فكان شاباً يافعاً يمتلك وعياً بما يخطط له الإنجليز وما يحيكونه من مؤامرات لتسليم أرض فلسطين لليهود، فقمع الإنجليز ثورة عرب فلسطين وارتكبوا أبشع المجاز وأقساها بحق الشعب الفلسطيني، فصور الشاعر كيدهم بقصيدته " يا رب"[5]:

والإنجليـــز تغطرســـوا فـــي أرضـــنا ســـلبوا ثراهـــا مـــن شـــذا فـــوّاح

وأتـــوا بقـــوم لا نحـــب وجـــوههم وقـــد اســـتطابوا الفتـــك بـــالأرواح

يعدُّ الشاعر كمال الوحيدي من الشعراء الإسلاميين المعاصرين، ويمتلك الشاعر ثقافة شعرية عالية مكنته من نظم الجيد من الأشعار المرصوفة في لغتها وأبنيتها والجيدة في سبكها وترابط نصوصها وتماسك أنسجتها، فهو شاعر غزير الإنتاج انتظمت موضوعات أشعار قصائده في القضية الفلسطينية، وكانت الاتجاه الديني بارز في ثنايا أشعاره، فتمازجت

القضية الفلسطينية في أشعار بالبعد الديني والجهادي ضد الطغاة المحتلين، إذ يقول في نكسة (1967م) [6]:

طُردنا من جنان القدس قهراً وكان فراقها يوماً عبوسا

يُسامُ المسجد الأقصى هواناً يعيث بطهره أعداء موسى

ويوجه شعر الثوري الحر إلى أمته في عام(1973م) عند عقد مؤتمر السلام في جنيف بين العرب واليهود، فقال الشاعر الوحيدي مخاطباً أمته في قصيدته " لا تغمدي السيف"[7]:

من قمة الشيخ حتى الطور والهرم من سفح أوراس حتى القدس والحرم

من كل شهم يفور الثأر في دمه من كل عين أبت بالذل أن تنم

من كل جرح تفوق المسك نفحته يا أمة العرب ضمي الصف والتئمي

لا تركني لكفور بات يخدعنا يبدي الوداد ويخفي السُّمَّ بالدّسم

لا تُغمدي السيف إن اليوم موعده قبل الضياع وفقد الروح والقيم

ويمثل ذلك العواطف الصادقة والنوايا السليمة للشعب الفلسطيني، فكانت أشعاره تعبير عمّا يجيش في وجدان الشعب الفلسطيني، وكانت أحداث أشعاره سجلاً تاريخياً حافلاً للشعب الفلسطيني المقاوم، فيقول في قصيدته " إلى قائد الكتيبة الفلسطينية عام (1954م) البكباشي عبد المنعم عبد الرؤوف"[8]:

يا قائد الجيش الفتى تحية تهدى إليك محبة وسلاما

أقبلت يوم العار تنقذ أرضنا والله تنشدَ غايةً ومُراما

وسلكت درب السالفين منفذاً أمر الإله لتحطم الأصناما

فضّلت شرعته ودرب نبيه فلقيت من كيد الطغاة ضراما

فحمتـــك فـــي كـــل المعـــارك عينـــه وحبـــاك رغـــم أنـــوفهم إكرامـــا

لم ينفك الشاعر الوحيدي عن تراث أمته، فكانت لغته في أشعاره الفصحى، واستعمل الألفاظ والمفردات السهلة التي يمكن فهمها ومعرفة مضامينها ومقاصدها، وابتعد عن التعقيد والتقعر في ألفاظه التي يستخدمها في أشعاره، وكان أسلوبه يمتاز بالجزالة في البُنى الفنية لمجمل قصائد أشعاره التي جادت بها قريحته الفذة، إذ يقول في قصيدته " الشاعر والطائر"[9]:

عنـــــــــــدليبَ الفَلـــــــــــواتِ رَدِّدِ اللحـــــــــــنَ وهـــــــــــاتِ

إننـــــــــي مِثلُـــــــــك شـــــــــادٍ يفهَـــــــمُ النـــــــاسُ لُغـــــــاتي

إننـــــــــا نَحيـــــــــا لِنبقـــــــــى خَيـــــــــرَ رَمـــــــــزٍ للحيـــــــــاة

فـــــي ســـــبيل الخيـــــرِ نَشـــــدو بعِـــــــــــذابِ النغَمـــــــــــات

يُرهِـــــــفُ الحـــــــسَّ غِنانـــــــا القلـــــــوبَ النابِضـــــــات

تـــــــرقصُ الأغصـــــــانُ تِيهًـــــــا بـــــــالقُطوفِ الـــــــدانيات

وخَريـــــــرُ المـــــــاء يَحكـــــــي عـــــــن جَمـــــــال الأُمســـــــيات

وزهـــــــورُ الـــــــروضِ عَنَّـــــــا كـــــــم تَثنَّـــــــتْ مائِســـــــات

بالنَّـــــــدى طـــــــاب سَـــــــناها وأريـــــــجُ النَّســـــــمات

يُلاحظ تنوع تصويراته الفنية والجمالية التي برع في حياكة مشاهدها، فتنوعت مصادر الصورة الشعرية عنده، وجاءت موسيقى القصائد وأبنيتها وفق النمط الكلاسيكي العمودي الذي يتكون فيها كل بيت شعري من شط وعجز، واهتم باستحضار الموسيقى الداخلية من خلال الألفاظ المتناسقة التي تعطي دلالة معبرة وموحية.

لقد أغدق الشاعر الوحيدي بنية قصائده بمرجعيات نصية تراثية لها حضورها اللافت عند استلهامه لها ضمن أبنية أشعاره، فهو وظف التناص في ترابطاته وتعالقاته بين

عوالم التراث ومتطلبات اللحظة الرَّاهنة في ظل ظروف إبداع مأساوية اكتوى فيها الشاعر بنار الغربة والتشرد واللجوء، والحلم بالعودة للديار، فبرز ذلك بوضوح في أشعاره، إذ يقول في قصيدته "طريد الدار"[10]:

كـــــلُّ شـــــيءٍ عـــــاد يســـــعى آمنًـــــا يُبـــــدي رضـــــاءه
كُـــــلُّ حَـــــيّ بابتهـــــاجٍ عـــــاد للبيـــــت وجَـــــاءه
عـــــاد تَـــــوّاً بَعـــــد يـــــومٍ حافِـــــلٍ يَنســـــَى عَنـــــاءه
غيـــــرَ مَطـــــرودٍ حَـــــزينٍ سَـــــلبَ الغَـــــدرُ صَـــــفاءه
شَـــــرَّدوه مِـــــن رِيـــــاضٍ سَـفَحوا فيهـا دِمـاءه سَـفَحوا فيهـا دِمـاءه
فـــــانبرَى فـــــي جُـــــنْحِ لَيـــــلٍ ثُـــــم وارى شُـــــهَداءه
ورمَـــــوْه فـــــي عَـــــراءٍ كـــــي يُـــــذِلُّوا كِبرِيـــــاءه
أَســـــلموه لجُنـــــاةٍ قَـــــد تَمـــــادَوا فـــــي بَـــــذاءه
أَلهَبـــــوا بالســـــوطِ ظَهْـــــرًا مَزَّقـــــوا ظُلمًـــــا رِداءه

ويمتاز شعره بعمق الحس الثوري الجهادي، إذ يقول في قصيدته "كتاب الله يدعوكم لزحف"[11]:

أطلِّـــــي روح إقبـــــال علـــــى دكّـــــا وقـــــولي لا تـــــذلّي
أنيـــري فـــي نفـــوس الجـــيش نـــاراً وقـــولي يـــا نيـــازي لا تـــولّ
وجاهـــد فـــي ســـبيل الله حقـــاً وقـــل للأســـد دكّـــي كـــلّ صـــل
فإمـــا مينـــة تبقـــى حيـــاة وإمّـــا الله ينصـــرنا ويعلـــي
أذيقـــي جـــيش أنـــديرا ضـــراماً أبيـــدي جمعـــه فـــوراً وشـــلّي
عبيـــد الثـــور "دكّـــا" لا تهـــابي ويـــا كشـــمير ثـــوري واســـتقلي

ويجدد الشاعر الوحيدي الدعوة إلى الجهاد بحس ثوري مبني على التمرد، ويرفض مشاريع تصفية فلسطين؛ فيقول[12]:

شـــــباب المســـــلمين بكـــــل وادٍ وأســـد الغـــاب حـــيَّ علـــى الجهـــادِ

نريـــد الحـــق فـــوق الأرض يعلـــو ولـــو عصـــفت بأمتنـــا العـــوادي

نريـــد الثـــورة الكبـــرى تلظـــى ونحـــن وقودهـــا وبهـــا ننـــادي

فهو كان من الأحرار الذين قارعوا المحتل وأعدوا له العدة في المواجهة والاستبسال في هذا الجانب ترك بصمات واضحة في معطيات أشعاره وتكويناتها اللغوية والخطابية والبلاغية.

فانطلقت أشعاره من تجربة إنسانية فريدة تجمع بين الأمل والألم؛ وتجسد مفهوم الثورة التي تعبر عن قيم إنسانية خالدة، تتناقلها الأجيال فيما بينها، والتي تؤمن بالحرية والعدالة والخير والجمال[13]، فيعبر الشاعر الوحيدي عن طموحات أبناء شعبه ويستعرض أوجاعهم وآهاتهم التي يعانون منها، ويجنح إلى استشراف مجريات الأمور فيما يخص قضية فلسطين، ولم تخلو أشعاره من الحس الوجداني في وطنياته وأناشيده ذات النسق الموسيقي الهادي الذي وجهه للأطفال في مدارسهم، فامتلأت أناشيده بالقيم والمبادئ الأخلاقية والدينية والوطنية[14]، فيعدُّ شعر الوحيدي إبداعاً بارعاً، ويمثل مرحلة مهمة ومحورية في حياة الأدب الفلسطيني، فهو إضافة نوعية لمجمل النشاط الأدبي العربي المعاصر.

3. المستوى الصوتي والصرفي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

تتكون بناء الكلمة في اللغة العربية من عنصر ثابت وآخر متغير، فالثابت مجموعة من الصوامت التي تؤلف هيكل الكلمة، والمتغير مجموعة الحركات التي تحدد صيغتها، وتمنحها دلالاتها ومعانيها، ويزداد ذلك عند توظيفها في سياق النص الإبداعي، فالحركات بوصفها العامل الحاسم في خلق الكلمة العربية[15]، ورفع قيمتها تداوليتها وتوليد دلالاتها.

استعمل الشاعر الوحيدي في بناء أسلوب تعبيره الثوري البُنى الصوتية التي تمتاز بصفة الشدة والانفجار، وتتمثل هذه الأصوات في (ء، ب، ت، د، ض، ط، ق، ك)، وتنتج هذه الأصوات عند خروج الصوت دفعة واحدة وبشكل مفاجئ؛ مما يحدث انفجاراً للهواء المحبوس عند خروجه، فوردت هذه الأصوات بشكل كبير في بنية أسلوب التعبير الثوري، إذ يقول الشاعر مثلاً:

صَوتٌ غَدا في أرضِنا يُرعِدُ ماذا جرى؟! ماذا نرى؟! رَدَّدوا

لقد وظف الشاعر حرف الدال الشديد الانفجاري بكثرة على مستوى هذا البيت، والذي يخرج من منطقة اللثة الأمامية بين مقدم اللسان واللثة العليان، وتكون الشفتان مشدودتان للخلف عند النطق به، فينحبس هواء الزفير القادم من الرئتين خلف هذا الالتقاء لفترة زمنية محسوسة، ويرتفع سقف الحنك اللين مصطحباً معه اللهاة إلى أعلى غالقاً فتحة الأنف الداخلية لعدم خروج الهواء من الأنف، فيتباعد اللسان عن اللثة فجأة لاندفاع الهواء خلفهما محدثاً صوتاً انفجارياً عبارة عن مزيد من الضجيج[16]، الذي يجسد القيمة الثورية للأصوات واستعمالاتها في نفس الشاعر الوحيدي وأسلوبه المستخدم في سياق قصيدته المنتفضة، إذ ورد صوت الدال في البيت خمس مرات، ويوحي ذلك بالحالة النفسية والشعورية التي تنتاب الشاعر عند ثورته ضد الظلم والطغيان، فطبيعة الإنسان مقاومة من يهدد وجوده ويحاول سحقه ومحقه، ويدل ذلك على عمق الحس الثوري في ذات الشاعر الحرة، واستعمل الشاعر الصوت التكراري الجانبي(الراء) في البيت السابق خمس مرات، وينطق الصوت التكراري مرات متتالية سريعة؛ نتيجة لارتعاد الناطق المتحرك[17]، فهذا الارتعاد وسرعة الحركة دلالات ثورية، ويوحي ذلك بقوة حضور الدلالة الثورية في نفس الشاعر، ورسوخها في قوله وفعله، فدلالة التكرار توحي بثبوت المضمون الثوري وعدم الحياد عن طرق الثورة ونهج الأحرار.

ووظف الشاعر الأصوات المجهورة التي توحي بالقوة والاندفاع ويتوافق ذلك مع المشاعر الثورية التي وظفها الشاعر في بنية أسلوب تعبيره وسياق قصيدته الثوري، فينتج

الصوت المجهور من تذبذب الأوتار الصوتية واهتزازها عند النطق بالأصوات المتمثلة في (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن)، ويُضاف إليها أصوات اللين (و، ي)؛ فيفيد الجهر الإشباع والقوة والاهتزاز[18]، فهي دلالات ثورية لها تأثيراتها في أداء المعنى عبر الأسلوب ودلالاته الصوتية، ويدعم ذلك أسس النسيج الصوتي واستدلالاته واستعمالاته السياقية في نص القصيدة وأسلوبها.

ووظف الشاعر الوحيدي أصوات القلقلة في البنية الصوتية لأسلوب تعبيره الثوري، وتدل القلقلة على الاضطراب والتحريك، وتنتج أصوات القلقلة عندما يضطرب اللسان عند النطق بأحد حروف القلقلة المجموعة في عبارة "قطب جد"، فيُسمع للصوت المنطوق نبرة قوية، وبالأخص إن كان ساكناً[19]، فيوحي نطقه بالقوة والجهد المبذول عند صدوره، وينقل ذلك دلالات ثورية يؤمن بها الشاعر الوحيدي وينقلها عبر رسائل أسلوب نصوصه الشعرية وما تشتمل عليه من مضامين ومعادلات موضوعية.

إن صفات الأصوات التي استعملها الوحيدي في بناء أسلوب تعبيره الثوري تتصل بصفات ثورية في ذاتها، كما أنها تؤدي دلالات محورية في سياق قصيدة "الانتفاضة"، فيبرز ذلك في معنى الشدة والغلظة وتصوير الفعل الثوري المقاتل، ويكسب الألفاظ دلالات ويثري محاورها وما تمثله في أبنيتها واستدلالاتها وتصوراتها.

ووظف الشاعر المقاطع الصوتية المركبة في بنية أسلوب تعبيره الثوري، وينقل ذلك تآلفات الأصوات وما تشتمل عليه من دلالات في السياق الشعري للقصيدة الثورية عند الوحيدي، فيمثل المقطع الصوتي كمية الأصوات التي تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، فاللغة العربية كل مقطع فيها يبدأ بصوت صامت وليس حركة؛ لأنه لا يجوز الابتداء بالحركة، ويمثل المقطع قمة إسماع غالباً ما تكون حركة مضافاً إليها أصوات أخرى، فهذه سمة أسلوبية استعملها الوحيدي في هندسة الإيقاع الموسيقي في أسلوب تعبيره الشعري، وتنقسم المقاطع الصوتية إلى مقطع قصير وطويل، يبدأ القصير بصامت وحركة قصيرة، والمقطع الطويل يبدأ بصامت ثم تليه حركة طويلة فهو مقطع

مفتوح، أما المقطع الطويل المغلق فهو ما يبدأ بصامت تليه حركة ثم صامت آخر؛ مثل: (أَنْ)،(لَا) ، وكذلك ما يبتدأ بصامت تليه حركة طويلة ثم صامت آخر؛ مثل: (بَابْ)، فالمقاطع في اللغة العربية الفصحى خمسة مقاطع، وهي: (مقطع قصير مفتوح= صامت + حركة قصيرة – مقطع طوير مفتوح= صامت+ حركة طويلة – مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة= صامت+ حركة قصيرة+ صامت – مقطع طويل مغلق بحركة طويلة= صامت+ حركة طويلة+ صامت- مقطع زائد في الطول= صامت+ حركة قصيرة+ صامت+ صامت[20]، ويمكن بيان بينة المقاطع الصوتية المستعملة في بنية أسلوب التعبير الثوري في قصيدة الشاعر الوحيدي، من خلال التقطيع الصوتي المقطعي للبيت الآتي:

أحجارُنـــــا، أشـــــجارُنا، أعلَنَـــــت أَنْ قـــاتِلوا يـــا قـــومُ لا تقعُـــدوا

أَحْ حا رُ نا أشْ جَا رُ نَا

ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح

أَعْ لَ نَتْ أَنْ قا تِ لو

ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح

يا قَوْ مو لا تَقْ عُ دو

ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح

يُلاحظ مما سبق كثرة المقاطع الصوتية المفتوحة (ص ح ح) الواردة في أسلوب التعبير الثوري عند الشاعر الوحيدي، ويتوافق ذلك مع الحالة النفسية والشعورية المتمردة والتي ترفض الذل والرضوخ والانكسار، فيؤدي المقطع الطويل المفتوح دلالات عكسية لما تؤدي المقاطع المغلقة (ص ح ص) التي تعبر عن كبت الأحاسيس والآهات الحبيسة في ذات الشاعر الحر[21]، فيبيّن ذلك الحمل الثقيل وحجم المآسي التي يختزلها الشاعر في لجوئه

وتشرده؛ فمن الطبيعي أن يحمل الشاعر الوحيدي الهم الوطني نظراً لعمق المعاناة وحالة الأسى وحكاية الوجع والألم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال الغاصب.

ويمثل اختيار اللفظة الشعرية وانتقاء الشاعر لكلماته نغمة ذات جرس موسيقي، يتناسب مع مقد المبدع ويحقق انسجام بين المعنى واللفظ المؤدي إليه[22]، واستعمل الشاعر الوحيدي السجع في الموسيقى الداخلية لأسلوب التعبير الثوري، يُعدُّ السجع من المحسنات البديعية التي تحقق نغمة موسيقية تتوافق مع طبيعة الشعر وغنائيته[23]، فورد في حشو قوله(بالصَّدرِ يَمضي والحَصى والمُدى)، و(ماذا جرى؟! ماذا نرى؟! رَدَّدوا)، و(أحجارُنا، أشجارُنا، أعلَنَت)، ورد السجع في كلمة (الحَصى) و(المُدى)، (جرى) و(نرى)، (أحجارنا) و(أشجارنا)، فحقق السجع توافق إيقاعي بين الألفاظ واستعمالاتها، فيسهم ذلك في تلقي مضامينها والتفاعل معها.

ونظم الشاعر الوحيدي قصيدته على أوزان الخليل وتفعيلاته العروضية، ويُلاحظ أن الشاعر بني قصيدته بناءً كلاسيكياً فتتكون القصيدة من أبيات شعرية، كل بيت شعري له صدر وعجز، وله قافية يلتزم بها الشاعر في كل أبياته، فتكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطق الآذان[24]، وتتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف بِـ"الروي" هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تُبنى القصيدة وإليه تنتسب[25]، فجاء حرف الروي في قصيدة "الانتفاضة" يمثله حرف الدال، فهي قصيدة دالية، فيحمل صوت (الدال) الشدة والغلظة والقوة في النفس الشعري وتكرارها في أواخر كل الأبيات الشعرية بالقصيدة، فاتّسمت قافية قصيدة الانتفاضة قافية مطلقة رويها متحرك[26]، فتمنح الحركات أسلوب التعبير الثوري في نظام القصيدة الإيقاعي دلالة في مواقع استعمالاتها في النص، فضلاً عمّا تقوم به من وظيفة نحوية، فغيباها يخلق نوعاً من التشوش[27]، فتضفي الحركات على قافية الشعر العمودي سمة الفصاحة وقوة السبك التركيبي؛ نظراً لدقة ضبط الكلمات في مواقعها الإعرابية.

ووظف الشاعر الوحيدي التضعيف والتشديد في بنية كلمات أسلوب تعبيره الثوري، وبرز التضعيف والتشديد في الكلمات الآتية: (ردَّدوا، شُرَّدوا، انقضَّ، هبَّوا، هَدَّدوا، اهتَّز)، ووردت التضعيف والتشديد بشدة في بنية الفعل؛ لأن الفعل يدل على التجدد الاستمراري في فعل الثورة واستنهاض همم الأحرار في مقارعة العدو الغاصب، والتصدي له في الساحات والميادين، ويمثل التضعيف ميزة صوتية أسلوبية لها دلالاتها؛ لأن زمن نطق الصوت المضعف والمشدد يختلف عن زمن نطق الصوت العادي، فالصوت المضعف والمشدد الواحد يستغرق في زمن النطق به، ما يوازي النطق بصوتين عاديين، فالصوت المضعف صوت واحد طويل[28]، ويحمل التشديد دلالة التوكيد على المعنى الثوري ودلالاته في قصيدة الشاعر الوحيدي وأدبه.

يعد التنوين من المسائل الصوتية التي لها دلالاتها في الكلمات، فاستعمل الشاعر الوحيدي التنوين في بنية أسلوب تعبيره الثوري، ويعدُّ التنوين نوناً زائدة تلحق أواخر الأسماء لفظاً لا خطاً[29]، ومن الكلمات التي ورد فيها التنوين: (جيلٌ جديدٌ مارِدٌ أمرد، يَرمون نِضوًا حاقِدًا مُجرِمًا، شُمٌّ أُباةٌ رُكَّعٌ)، أضاف التنوين نغمة موسيقية تؤكد على مضمون الأبيات الثورية التي تحدث عنها الوحيدي من خلال أسلوبه التعبيري وألفاظه وكلماته.

ووظف الشاعر الترديد الصوتي على مستوى الأصوات؛ مما أنتج إيقاعاً موسيقياً[30]، ويساعد الترديد في الوصول إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية؛ لتسيطر على المستوى التصويري في بنية النص[31]، وذلك مثل ترديد صوت (الدال) في قوله:" جيلٌ جديدٌ مارِدٌ أمرد"، والترديد على مستوى الكلمات والتراكيب والجمل، ومن أمثلة الكلمات التي ترددت في سياق القصيدة العام كلمة(ماذا) في قوله: (ماذا جرى؟! ماذا نرى؟!)، وكذلك ترديد الكلمات بشكل متباعد على مستوى القصيدة ككل؛ مثل: (أطفالنا، الأرض، جيل، قدس، السوم، الأهل، الكون) فترددت هذه الكلمات ومشتقاها في بنية أسلوب التعبير الثوري في قصيدة الانتفاضة التي نظمها الوحيدي، فيلفت الترديد إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه مما يلبس معناه، وقد يوجد الترديد استجابة لمقتضيات اللغة أو التركيب أو الإيقاع[32]، فكل ذلك يوحي

بعمق المعنى واستحضار الدلالة الثورية في وجدان الشاعر، وترديد كلمة (جيل) مع كل فعل في أكثر من أربعة مواضع، يوحي بالقيمة الصوتية التي تؤكد المعنى وتبرزه في السياق الثوري المقاتل.

أكثر الشاعر من استعمال بنية الأفعال في أسلوب تعبيره الشعري، فكانت بينة الفعل حاضرة بكثافة، وتتمثل هذه الأفعال في الآتي: (غدا، يرعد، جرى، نرى، ردَّدوا، قلتُ، رأى، تشتكي، شُرِّدوا، أبى، ينحني، يعلو، رأى، انقضَّ، نادى، يمضي، هبَّوا، يرمون ، ثاروا، يخمدوا، بات، يوقد، يشوي، بات، يستأسد، استنفرت، تلاقي، هدَّدوا، استهزأوا، بدت، اهتزَّ، أدمت، ظنَّهم، أخلدوا، يأتي، أعلنت، قاتلوا، تقعدوا)، لقد تنوعت أبنية الفعل وأزمنتها مثلت فعل الماضي والمضارع والأمر، وجاءت الأفعال في أغلبها أفعالاً مشتقة وليست جامدة، وكذلك وردت متعدية وليست لازمة، فهي تناسب طبيعة أطراف الفعل الثوري في وجود معتدي وثائر وامتلاكه لوسيلة، فالشاعر يعبر عن دائرة الثورة في منازلة المحتلين ومقارعتهم؛ لذلك نجد الزوائد والفضلات التي تبيّن مقصد الشاعر ودلالاته الثورية التي يتحدث عنه، وتكون الزيادة لمعنى مبني على اختلاف صيغ الاسم أو الفعل المجرد على أساس اختلاف الحركات[33]، وتدل هذه الأبنية على الرفض والتمرد في وجه الطغاة المستبدين وإثبات الحق في تقرير المصير وتحقيق الحرية والاستقلال.

وبرزت الأفعال المزيدة بالتضعيف؛ مثل: (ردَّدوا، شُرِّدوا، انقضَّ، هبَّوا، هَدَّدوا، اهتَّز) التي تدل على كثافة المعنى الثوري ومركزيته في وجدان الشاعر الوحيدي وفكره، واستعمل الزيادة بواسطة الحروف التي استعملها الشاعر بوضوح في أسلوب بنية تعبيره الثوري، وذلك واستعمل الشاعر صيغة (استفعل)، ومن الكلمات الواردة على هذه الصيغة (يستأسد، استنفرت، استهزأوا) وتدل هذه الصيغة على طلب الشاعر الوحيدي للتحلي بالقوة والاستعداد في منازلة الأعداء ومواجهتهم والاستهزاء بصنيعهم ورد كيدهم إلى نحورهم، فوضحت صيغة استفعل طبيعة الفعل الثوري ونتائجه على أرض الواقع، واختصاص صيغة (استفعل) ودلالتها ترتبط بالطلب والحض على القيام بمضمون الحدث[34]، وأضافت

الزيادة معانٍ جديدة تتوافق مع السياق الذي يتحدث الشاعر من خلاله عن الثورة والانتفاضة.

وألحق الضمائر ببنية الأفعال، فأظهر ذلك قضية إسناد الفعل التي تسهم في ترابط النصوص عبر أبنية الأفعال التي أسندها الشاعر إلى من قام فيها أو من وقع عليه فعل الفاعل فيها، ولكن الأكثر اتصال اللاحقة (وا) الدالة على الجماعة في بنية الأفعال، وذلك في: (ردَّدوا، شُرِّدوا، هبَّوا، يرمون، ثاروا، يخمدوا، استهزأوا، أخلدوا، قاتلوا، تقعدوا)؛ مما يوحي بعمق إيمان الجماهير ودعمهم ومساندتهم للثور ضد الطغاة المستبدين، عبر المورفيمات والسوابق واللواحق التي تتصل ببنية الفعل التي تحمل حدثاً وزمناً، يدلل على استمرار الفعل الثوري وممارساته.

وردت الأسماء صحيحة في غالبية بنية أسلوب التعبير الثوري عند الشاعر الوحيدي، ويدل ذلك على وضوح المسار الثوري الذي يُؤمن به الشاعر ويعبر عنه من خلال ألفاظه وتراكيبه ومفرداته، فوردت كثير من الأسماء المعرفة بِـ(أل) وأسماء تدل على أعلام وأماكن، وأكثر الشاعر من استعمال المشتقات في بنية أسلوب تعبيره الثوري، فتدل المشتقات على وصف من قام بالفعل أو من وقع عليه فعل الفعل أو صفة ثابتة في الشيء أو تفضيل شيء على آخر أو دلالة الفعل على مكان الحدث أو زمانه[35]، فاستعمل الشاعر اسم الفاعل للدلالة على وصف من قام بإنجاز الفعل وإتمامه، فجاء وزن اسم الفاعل على صيغة فاعِل، وذلك في كلمة (مارد) توحي بقوة الشكيمة والصبر والاستبسال في مواجهة المحتل والثورة ضده، وكلمة (حاقد) لتصوير بشاعة المحتل وما يقوم به من عدوان على أهل فلسطين الأبرياء والعزل أمام كثير من دول العالم ومدعي حقوق الإنسان ومنظماته، وورد اسم الفاعل على صيغة مفعِل في كلمة (مُجرِم)؛ لتدلل على سلوك الأعداء الإجرامي، وتحفز الثوار وترفع من حماسهم في مواجهة قوى الظلم والاستكبار التي تحتل فلسطين.

وظف الشاعر الصفة المشبهة في أسلوب تعبيره الثوري، فتدل على الدوام والثبوت وملازمة الوصف للشيء[36]، ويمثل ذلك حقيقة الفعل الثوري وممارساته ضد الطغاة

المتجبرين، فوردت الصفة المشبهة على وزن (فَعِيل) في كلمة (جَدِيد) التي جاء وصفاً للجيل الثائر الذي يجاهد أمة الكفر ويناضل من أجل حرية فلسطين ونيل استقلالها، وفي كلمة(ذَلِيل) التي تدل على مكانة الغزاة من منظور الثوار الأحرار فهي صفة للذم، وتوحي بانكسار الغزاة وهزيمتهم أمام استبسال الثوار وصنائع أفعالهم بالساحات والميادين.

واستعمل الصفة المشبهة على وزن (أفْعَل) في كلمة (أَمرد) التي تدل على القوة التي يمتلكها جيل الثورة، فلم تدل هذه الصيغة على التفضيل إنما دلّت على الصفة المشبهة التي تُلازم الثوار وخصالهم الخَلقية وقيمهم الأخلاقية في نبذ الظلم وكراهية الطغيان على بني الإنسان، ووردت الصفة المشبهة على وزن (فَعْل) في كلمة (ضَيْم) التي تبين مدى جثوم الظلم وطغيانه على ثرى فلسطين، فتحمل هذه الأبنية دعوة لاستنهاض الهمم من أجل الثورة في وجه الاحتلال ومناصرة الحق الفلسطيني.

وورد الاسم على صيغة المشتق أفعل التفضيل الذي يدل على أن شيئين اشتركا في صفة معينة وزاد أحدهما على الآخر فيها[37]، فاستعمل الشاعر الوحيدي ذلك في كلمة (أعلى) عندما قال: (واللهُ من أعلى إليه يَدُ)، يبيّن الشاعر علو المكانة والدرجة الرفيعة التي ينالها الثوار والمجاهدين الأبطال بعد توفيق الله لهم، فهم يواجهون آلة الموت بصدورهم العارية مقبلين غير مدبرين، فجاء اسم التفضيل ليبّين مكانة الثوار ويفضلهم عن غيرهم، فالمجاهد الثائر ليس كالقاعد الخانس.

ووظف اسم المكان من المشتقات في أسلوب تعبيره الثوري، فيُشتق اسم المكان من الفعل للدلالة على مكان الحدث[38]، فجاء اسم المكان على وزن (مَفْعل) في كلمة (مَسْجد) الذي اشتق من الفعل (سَجَد) وفيه ذلة وخضوع لله (ﷻ)، ويدل المسجد على المكانة الدينية والعقائدية التي يتبوأها المسجد الأقصى في نفوس الثوار الأحرار ونهجهم المقاوم.

وبرزت بنية الجمع في أسلوب التعبير الثوري عند الوحيدي، ويجسد ذلك عمق الشعور الجمعي في ممارسات الثورة ومجريات أحداثها، واستعمل الوحيدي أبنية جمع التكسير لوصف العاقل وغير العاقل[39]، وأكثر صيغ جمع التكسير وروداً في سياق قصيدة "الانتفاضة"، هي صيغ جموع الكثرة، فمن الصيغ الواردة فيها صيغة (أَفْعَال) في كلمة (أوطان،

أكوان، آساد، أطيار، أجناد)، فتدل هذه الصيغة الصرفية على الوفرة والكثرة في الكلمات التي وظفها الشاعر في بنية أسلوبه الثوري؛ مما يدل على وحدة القرار الثوري في مجابهة الطغاة المستبدين ومن والاهم، والناظر إلى طبيعة الحقول الدلالية لجمع التكسير في هذه الصيغة يجد أنها تتحدث عن الوطن والطير والجنود والأسود والكون بشكل عام، وقد أضفى عليها الوحيدي دلالات مجازية نابعة من طبيعة التصوير الفني في سياق قصيدة "الانتفاضة"؛ مما يجعل المتلقي يتفاعل مع البُنى الصرفية وتصوراتها البيانية والجمالية؛ فينعكس على قيمة النص البلاغية وتمثلاتها.

واستخدم صيغة (فُعال) في كلمة (أُباه) للدلالة على القوة والشموخ والسؤدد أمام جبروت الطغاة المستبدين، فيبرز ذلك صفة من صفات أبناء الثورة الأحرار، وكذلك صيغة (فِعلة) في كلمة (فِتْية) التي تبيّن قوة الشباب ومشاركتهم الفاعلة في الثورة والرفض والتمرد، وصيغة (فُعَّل) في كلمة (هُوَّد) للدلالة على تدنيس اليهود للأماكن المقدسة وسيطرتهم عليها وتحكمهم بمصيرها، ويتضمن ذلك استنهاضاً ثورياً ضد المحتلين، وفي كلمة(رُكَّع)، و(سُجَّد) للدلالة على الجيل المؤمن بعدالة قضيته ومكانتها الدينية والمقدس في الوجدان العربي والإسلامي.

ووظف الشاعر مسألة التذكير والتأنيث في بنية أسلوب تعبيره الثوري، فمن الكلمات التي أجرى فيها الشاعر التأنيث، ودلّت عليه الزيادات، كلمة: (ذلة، بات، أباة، دهشة، فِتية، بَدت، أدمت، أعلنت)، فيسهم ذلك في بيان طبيعة الدلالة وإحالات مضامينها الثورية في السياق الشعري، ويساعد التذكير والتأنيث على اختيار ما يتوافق مع المقام ومعطياته من خلال عناصر التذكير والتأنيث ومظاهره التي تتمثل في المبنيات "الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والأدوات"، والأسماء المعربة "المفرد، المثنى، الجمع"، وإسناد الفعل، والإخبار، والنعت، التركيب الإضافي، وتمييز العدد[40]، فاستعمل الوحيدي بعض بنية هذه العناصر في أقسام الكلام وترتيباته النحوية في سياق الاستعمال الأسلوبي للتعبير الثوري.

4. المستوى التركيبي والأسلوبي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

يهتم المستوى التركيبي والأسلوبي بالعلاقة الداخلية والخارجية بين العناصر التي تتكون منها القصيدة الشعرية، فيمكن ملاحظة جمال التركيب ودقة الأسلوب الذي يخلفه الاستعمال المجازي من خلال نسق التكوين المعياري التركيبي وما يشتمل عليه من تقديم وتأخير وفصل وصل، ويضفي ذلك على النص تفاعلات تمكن المتلقي من تحديد الدلالات المقصودة من طبيعة التراكيب وما يوحي به مجمل العلاقات اللغوية وتشابكاتها واختلافها في كل سياق ترد فيه[41].

ويمثل الإسناد ميزة أساسية في ترابط الجمل وتحديد أنواعها، فحركة الإسناد في تراكيب الجملة ينتج عنها أنماط وتراكيب جديد لها تمثلاتها ودلالاتها، فوظف الشاعر الوحيدي بنية الجملة في تراكيب أسلوب تعبيره الثوري، فوردت الجمل الاسمية بصورة كبيرة في حديثه عن مجريات الثورة واستعراضه لأحداث الانتفاضة ضد الغزاة والمحتلين، وتنوعت أنماط النسق التركيبي في إطار السياق النحوي لأسلوبية التعبير الثوري، وأكثر أنماط التراكيب وروداً في الجملة الاسمية ما يلي:

نمط اسم+ خبر (جملة فعلية)

ومن الأمثلة عليه:" صوتٌ غدا، جيلٌ رأى بأوطانه، جيلٌ أبى أن ينحني ذلةً، جيلٌ رأى ضيماً، القدس يعلو فوقها، أطفالنا هبَّوا"، فحلّت في هذا النمط الجملة الفعلية محل الخبر، وكأن الخبر غير موجود فتركه الشاعر لكي يقدر المتلقي ذلك من الكلام المنجز في نص أسلوب التعبير الثوري الذي يتحدث الشاعر الوحيدي من خلاله عن أفعال الانتفاضة وأعمالها

وينقل رؤيته وأفكاره وترابطها حول المنجز الثوري ومعطياته في النص المنطوق، التي يحاول المبدع الوحيدي من خلالها أن يفرض آراءه وأفكاره على الآخرين[42]، وتدل الجملة الاسمية على الثبوت والرسوخ في تناولها للمضامين الثورية وما تشتمل عليه من معانٍ ودلالات.

واستعمل كذلك الجملة الفعلية في بنية أسلوب تعبيره الشعري، التي تشتمل على أفعال تفيد التجدد الاستمراري في الفعل الثوري[43]، والجلة الفعلية هي ما كان المسند فيها فعلاً سواء أتقدم المسند إليه أم تأخر، تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير[44]، ومن أمثلة الجملة الفعلية وأنماطها: " يرمون نضواً حاقداً مجرماً، استنفرت صهيونُ أجنادَها"، فتفيد بنية الجملة الفعلية أن الثورة لم تخمد ولم تزل راسخة في نفوس الأحرار الذين يتمسكون بدرب الثورة والجهاد في استرداد الوطن السليب واسترجاع الأرض المغتصبة من قبل الطغاة المستبدين.

وظف الوحيدي في تراكيب أسلوب تعبيره الثوري شبه الجملة الذي يتكون من الجار والمجرور والظرف، فهي تضيف معنى فرعياً إضافة للمعنى الذي يشير إليه التركيب الذي ترد فيه[45]، ويثري ذلك رسالة النص والمعنى المقصود، ومن الأمثلة الواردة في بنية القصيدة على الجار والمجرور:" في أرضنا، لهم، في الأكوان، من أعلى، إليه، كآساد، في دهشة، كاللظى، من أطفالنا، في غزة، بالبشر"، وأمثلة الظرف، تتمثل في ظرف الزمان: مذ نادى به المسجد، مذ بدت، الكون بات اليوم، سوف يأتي الغد"، وظرف المكان: "يعلو فوقها"؛ فتضيف شبه الجملة معانٍ مقدرةٍ يتطلبها سياق الكلام عند الحديث عن الجانب الثوري ومعطياته في فكر الوحيدي ورؤيته لمجريات مقاومة المحتل الغاصب، وفي الأغلب يقدر المتعلق المحذوف بما يناسب مقام الكلام الثوري، وتضفي شبه الجملة جانباً من التفاعل في بحث المتلقي وتعرفه على الكلام المقدر والمحذوف من النص والذي يتعلق به، كما تبيّن طبيعة مكان الحدث وزمان الفعل الثوري وممارساته وأبعاده التاريخية وحضوره الرَّاهن، فينتج عن ذلك تجليات دلالية متنوعة.

وورد النعت من أبرز التوابع التي استخدمها الشاعر الوحيدي في أسلوب تعبيره الثوري، ويرتبط هذا الاستعمال بطبيعة العمل الثوري الذي يحدثه عنه الشاعر ويصف الثوار الأحرار، ومن أمثلة ذلك:" جيلٌ جديدٌ مارِدٌ أمرد، يَرمون نِضوًا حاقِدًا مُجرِمًا، شُمٌّ أُباةٌ رُكَّعٌ سُجَّد"، يُلاحظ استخدام الشاعر الوحيدي لأسلوب النعت في الكلمات النكرة، فنعت الكلمات النكرة يفيد التعريف والتوضيح والبيان[46]؛ مما يسهم في فهم المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي، وإبراز الدلالات المحورية للفعل الثوري الذي يجسد مرتكزاً أساسياً في بناء مقاصد القصيدة الثورية في الأدب الفلسطيني المقاوم.

وظف الشاعر كمال الوحيدي ضمير الجمع في بنية خطابه الثوري المتمثل في واو الجماعة، و(نا) المتكلمين في الكلمات الآتية: (أرضنا، رددوا، شردوا، أطفالنا، ثاروا، يحمدوا، أطيارنا)؛ مما يشير إلى عمق الشعور الجمعي حيال ما يشهده المجتمع الفلسطيني من أحداث ومجريات، تفاعل معها الشاعر بحسه الثوري وتطرق إلى استدلالاتها وتصورتها في أسلوبه الذي ينقل من خلاله رؤيته وانطباعه تجاه أحوال فلسطين وما بها من مآسٍ وظلم وطغيان تقوم به قوى الظلم والاستكبار.

واستعمل الشاعر الضمائر في بنية أسلوبه الشعري الثوري، التي تعدُّ من أعرف المعارف في الاستعمال اللغوي[47]، فوظف الوحيدي الضمائر المتصلة التي تسهم في تحقيق ترابط النص وتماسكه، لما تبديه من إحالات لها تعالقاتها وتشابكاتها في النص والمضامين الثورية التي يعبر عنها الشاعر الوحيدي، فتتمثل الضمائر المتصلة في الكلمات الآتية: (فوقها، لهبها، أجنادها، منها، لهم، لاقتهم، أشواكهم، ظنَّهم، أوطانه، به، إليه)، ويبرهن استعمال الضمائر في ربط الكلمات والجمل على وحدة الكلمة الثورية المقاومة والثقافة المشتبكة في مواجهة العدوان والظلم والطغيان، ويمثل الترابط النصي في أسلوب التعبير الثوري في قصيدة الانتفاضة مبدأ وحدة الفعل المقاوم وتمثيله وسيلة فاعلة في دحر الطغيان ومواجهة سلوك المحتل الغاصب وإرهابه وجبروته.

وينقل الشاعر لنا انطباعاته وآرائه حول حقيقة الصراع الكوني على ثرى فلسطين الخالد، ولم يكن الحس الثوري ودفع الظلم غائباً عن ذات الشاعر الحرة في بنية أسلوب تعبيره الثوري؛ فالشاعر الحر هو صوت المجتمع ويقدَّم أطروحات ذات بُنى عميقة لها تأثيراتها في المدى القريب والبعيد، فاستعمل الشاعر ضمير المتكلم التاء، في كلمة (قلتُ) ونقل كثيراً من مشاعره وأحاسيسه وانطباعاته حول الصراع وطبيعة جيل الثورة وانتفاضته المستمرة في وجه الظلم والطغيان، ونقل جزءاً من تجاربه الإنسانية في بيان مكانة المكان المقدس في ذاته المبدعة عندما ألصق ياء المتكلم في كلمة (القدس)، ونسب القدس وكأنها له، وهذا تفاعل وجداني ثوري وتنويري عميق، امتزجت فيه الذات مع المقدس والعام، فيرتهن الإبداع بالتفكير العميق في الطبيعية التركيبية للغة والتشكِّيلات الجديدة لها[48]، والتي توحي بالارتباط العقائدي بين المعالم الدينية والثوار الذين يدافعون عن مقدرات الوطن ويسعون إلى نيل الحرية والاستقلال.

ووظف اسم الإشارة (هؤلاء) في أسلوبه الثوري والذي يوحي بالتعبير الجماعي عن الرفض ووحدة الرأي في مواجهة الطغيان وكنس المحتل عن ثرى فلسطين الطاهر، فقال الشاعر:

مَـــن هـــؤلاءِ الصِّـــيدُ؟ قلـــتُ لهـــم جيـــلٌ جديـــدٌ مـــارِدٌ أمـــرد

ويحمل اسم الإشارة شيء من الإبهام والتكنية للدلالة على فرادة نموذج الذات الثائرة وعظم أفعالها في الساحات والميادين، ويعمق ذلك الإيمان بطريق الثورة ونهج الثوار الأحرار.

واستخدم الشاعر الوحيدي حروف الجر(في، اللام، الباء، من، الكاف) في بنية قصيدته الثورية، ويعزز ذلك المعاني الفرعية التي يحاول الشاعر إيصالها عبر تضمينها في القيد الأسلوبي المجرور، والذي يحتوي على الجار والمجرور؛ فيفيد ذلك معنى جديداً في الأسلوب الثوري، وينقل ما يريد الشاعر إيضاحه عبر البنية النصيّة العميقة التي يعبر من خلالها الشاعر عمَّا يجول في فكره ومشاعره وأحاسيسه الوطنية والثورية والقومية؛ بتعابير

ذات دلالات وارتباطات دينية وتاريخية وسياسية تبرز المعنى المتمرد وتوحي إليه في بنية النص؛ ليتفاعل معه جمهور المتلقين.

واستخدم الشاعر الوحيدي الحروف في بناء أسلوب تعبيره الثوري، فأفادت الحروف في بنية النص دلالات أثرت قيمة النص ومحورية مقصده الثوري، فتتآلف الحروف مع أقسام الكلام في سياق القصيدة؛ لتنتج دلالات مستجدة علاوة على دلالاتها الكامنة فيها، ومن الحروف التي استعملها الشاعر الوحيدي الحرف (قد) في قوله: " قَد شُرِّدوا"، يفيد الحرف تحقق مضمون الحدث[49]، فاستعمله الشاعر مع الفعل ا لماضي؛ ليفيد وقوع فعل التشرد والتشرذم الذي تعرض له أهل فلسطين أمام مرأى ملايين من بني البشر.

واستعمل الحرف (لا) في قوله:" لا تقعُدوا"، ويفيد مع الفعل المضارع النهي عن القيام بفعل القعود، وفيه دعوة إلى النفير والمشاركة في الثورة على المحتلين، والحرف (لن) في قوله:" لن يَخمُدوا"، والذي يفيد نفي الخمود والاستسلام للطغاة المستبدين، وتؤكد أبدية تحقق الإذلال والانكسار في نفوس الثوار الأحرار، ويفيد الحرف (لن) أيضاً تعيين الفعل المضارع للدلالة على الاستقبال، ويشتمل ذلك على دلالة استشرافية في استقراء مآلات مستقبل الثورة ونتائج أفعالها ومصير وقائعها، وهذه نبوءة ثورية وظفها الشاعر في بنية أسلوب تعبيره الثوري، واستخدم الحرف(سوف) في قوله: "سوف يأتي الغَد "، ويفيد الحرف (سوف) مع الفعل المضارع دلالة خلوصه للمستقبل[50]، ويمثل ذلك نظرة استشرافية عميقة للثورة وصنائعها، فهو جرّد الفعل المضارع من الحال وجعله يفيد معنى دلالة في بيان مآل الأمور ومساراتها.

ووظف الشاعر الوحيدي العدول عن المألوف في بنية أسلوب تعبيره الثوري، ويرجع ذلك للمقصد وتأدية المراد وتبليغه للجمهور، وما يتطلبه سياق الكلام وأطروحاته الثورية، فيتطابق العدول مع الحالة الشعورية المبنية على الرفض والتمرد، فيعدُّ العدول تقنية أسلوبية يرتكز عليها المبدع؛ لإثراء النص بالالتفاتات الدلالية التي تكشف من خلال القراءة الدقيقة لبنية النص ونسيجه أهداف المبدع ومقاصده، فهو يحدث نتيجة لعلل بيانية

يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه[51]، فهو توظيف إبداعي يضيف دلالات جديدة للنص المنجر، فوظف الشاعر الوحيدي التقديم والتأخير في الجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية، ومثل ذلك:" صوتٌ غدا، جيلٌ رأى بأوطانه، جيلٌ أبى أن ينحني ذلةً، جيلٌ رأى ضيماً، القدس يعلو فوقها، أطفالنا هبَّوا"، فهذه الجمل يمكن تأويلها نحوياً بأنها في الأصل جمل فعلية، لكن تقدم فيها الفاعل على الفعل فأصبحت جملة اسمية؛ نظراً لمعنى يريد الشاعر توصيله من خلال التراكيب والجمل، فالتقديم والتأخير يبرهن على حيوية المعطى الدلالي ويضمن إثارة المتلقي وإعمال فكره في مضمون الكلام الذي يشتمل عليه، فهو من المرتكزات التأويلية التي تساعد على تحقيق التفاعلية بين أقطاب العملية الإبداعية، ويحمل ذلك أيضاً إشارة إلى دعوة الشاعر الصريحة وإيمانه بالحس الثوري في مواجهة المحتل وأعوانه على ثرى فلسطين الطاهرة.

وبرزت مسألة التقديم والتأخير في توظيف الشاعر الوحيدي للأسماء التي لها حق الصدارة في بداية الجمل الاسمية بأسلوب تعبيره الثوري، ومثال ذلك اسم الاستفهام(ماذا) في قوله:" ماذا جرى؟! ماذا نرى؟!"، واسم الاستفهام (مَنْ) في قوله:" مَن هؤلاءِ الصِّيدُ؟"، فأسماء الاستفهام لها حق الصدارة والتقديم[52]، ويوحي ذلك بتقدم هذه الأسماء وإثارتها لانتباه المتلقي وإثارته من أجل فهم المعنى المقصود ودلالاته في سياق القصيدة الثورية ومعطياتها وتمثلاتها في مختلف التراكيب والتعابير التي يتكلم عنها الشاعر الوحيدي، والتي تبرهن على حق الشعب الفلسطيني في مواجهة الظلم والعدوان، وتدلل الجملة الاسمية على ثبوت المعنى والدلالة التي يتحدث عنها الشاعر الوحيدي، والتي تنقل عمق الإيمان الثوري في نفوس الأحرار الأبطال الذين يذودون عن حياض أوطانهم ويفدونه بالمهج والمُقل.

وبرز الحذف والإضمار في تركيب الجمل؛ مما يجعل المتلقي متفاعلاً مع المضمون وإفرازات السياق النصي في أسلوب التعبير الثوري الذي نظمه الشاعر ويحاول من خلاله إيصال رسائل نصه الثوري وما يشتمل عليه من مقاصد، ويمنح الحذف مساحة للمتلقي في تأويل المقصود ودلالاته السياقية بما يمكن أن يوحي به النص وينسجم معه فيتسع في تصور الدلالة الإيحائية[53]، كما يفيد الحذف والإضمار في النص الإيجاز والتكثيف والتخفيف

والاختصار وغيرها[54]، ومن الأمثلة على الحذف والإضمار في الجملة الاسمية: " قلتُ لهم: جيلٌ جديد مارد أمرد"، فحذف المبتدأ وأضمره؛ لأنه واقع بعد فعل القول وفي جملة مقول القول، فاعتمد الشاعر عند حذف المسند إليه (المبتدأ) على ما يدل عليه في سياق التركيب السابق له، وحكم النحاة على ذلك بالحذف الجائز[55]، ويُقدر المبتدأ المحذوف بِـ" هم" للدلالة على الجيل الثوري المتمرد الذي يتحدث عنه الشاعر الوحيدي من منطلق ثوري يستشرف طبيعة الصراع ومآلاته وآفاقه في مقاومة المحتل ومقارعته.

وورد حذف الفاعل في بنية الجملة الفعلية التي استعملها الشاعر الوحيدي بكثرة في توصيفه للفعل الثوري ومنجزاته في الساحات والميادين، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:" تُلاقي منيةً، ينحني ذلةً، انقضَّ مذ نادى به المسجد"، فيضمر الفاعل ويستتر في سياق قصيدة الانتفاضة، ويعود في دلالته إلى جيل الثورة الذي يجاهد المحتل ويناضل من أجل نيل حريته واستقلاله كشعوب العالم وأمم الأرض، وبرز حذف الفاعل بكثرة في الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية، والتي سبق أن تحدثنا عنها، وهي:" صوتٌ غدا، جيلٌ رأى بأوطانه، جيلٌ أبى أن ينحني ذلةً، جيلٌ رأى ضيماً، القدس يعلو فوقها، أطفالنا هبَّوا"، ويستتر الفاعل ويضمر في هذا السياق، ويمكن تقديره بعودته على المبتدأ الموجود في الجملة، والذي يرتبط بدوره بالمقصد العام للقصيدة الثورية وتعبيراتها الحرة.

واستعمل الشاعر الوحيدي الحذف والإضمار في أسلوب النداء (يا قومُ)، فأصل أسلوب النداء مفعول به من ناحية المعنى، ويقدر بفعل محذوف تقديره "أدعو" أو "أُنادي"[56]؛ لذلك قال سيبويه:" اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصبٌ على إضمار الفعل المتروك إظهارُه"[57]، ويجسد ذلك المعنى النفسي العميق للتركيب الذي استعمل الشاعر الوحيدي في أسلوب تعبيره الثوري، ويمثل ما يؤمن ويعتقده في الثورة ونتائجها في حياة الأجيال.

استخدم الشاعر الوحيدي التعريف والتنكير في بنية أسلوب التعبير الثوري في قصيدته، فورد التنكير في الكلمات الآتية:" صوت، جيل، جديد، مارد، أمرد، شم، أباة، ركع،

سجد، نضواً، حاقداً، مجرماً، أطفالنا، أرضنا، نار، دهشة، لهب، أطيار، سجيل، ذليل، فِتية، عدواً، أحجارنا، أشجارنا، قوم"، فتدل هذه الكلمات على عدم التعين في دلالتها الذاتية، لكن الشاعر الوحيدي في أسلوبه الثوري استطاع أن يعرفها بالإضافة أو النعت، فأخرجها من دائرة الإبهام والإطلاق إلى دائرة المعرفة والتخصيص والتحديد، فيسهم ذلك في توضيح المعنى وبيانه للمتلقي وإبراز الدلالة السياقية لنص القصيدة الثورية التي شحنها الوحيدي بالدلالات المقاتلة والتي ترسم الرؤى والانطباع والحلم بنيل الحرية والاستقلال على ثرى فلسطين السليبة، أمَّا التعريف في الكلمات التي استعمل فيها حرف (أل)، هي: " الصِّيد، الأكوان، الأهل، القدس، المسجد، الصدر، الحصى، المدى، الله، الشرى، الكون، اليوم، الهمس، اللظى، صهيون، الملحد، غزة، الأزهار، نابلس، قدسي، الخليل، البِشر، الغد"، فتدل هذه الكلمات ذات محددة ومعينة قصد الشاعر الوحيدي زيادة وضوحها لبيان المعاني المقصودة في سياق قصيدته والتركيز عليها وإبراز تمثلاتها في أسلوب التعبير الشعري وإيحاءاته في بنية القصيدة، ويمثل التنكير والتعريف مرتكزاً تأويلياً في فهم استدلالات الأسلوب اللغوية وتصوراته البيانية في سياق نصوص الخطاب الشعري الذي أنجزه الشاعر حول الثورة والانتفاضة، واستعمل الشاعر الوحيدي أيضاً القيود اللغوية في بنية أسلوبه الثوري، والتي تتمثل في الأسماء المضافة والموصوفة والجار والمجرور، ويوحي ذلك بترابط الثورة ووحدة نهجها القويم.

وظف الشاعر الوحيدي في بنية تراكيبه أدوات الاستفهام التي تتطلب فهم الأشياء وزيادة الوضوح حولها؛ لأنها تبيّن الشيء غير المعلوم من ذي قبل[58]، ويبيّن ذلك المعنى المقصود أمام المتلقي؛ مما يسهم في تفاعله في التعرف على الشيء المبهم وتقضي استدلالاته وتصوراته البناء اللغوي للقصيدة، ومن أمثلة ذلك استعمال اسم الاستفهام (ماذا)؛ فيقول الشاعر:

صَـــوتٌ غَـــدا فـــي أرضِـــنا يُرعِـــدُ مـــاذا جـــرى؟! مـــاذا نـــرى؟! رَدَّدوا

يفيد اسم الاستفهام(ماذا) التي تطلب إزالة الإبهام عن تساؤل مطروح يرتبط بالعمل الثوري الذي يتحدث عنه الشاعر الوحيدي، وتثير التساؤلات استغراب الشاعر واستهجانه من مجريات الثورة والانتفاضة وما يكتنفها من أفعال، واستعمل الشاعر اسم الاستفهام (مَنْ) في بنية أسلوب تعبيره الثوري عندما قال:

مَـــن هـــؤلاءِ الصِّـــيدُ؟ قلـــتُ لهـــم جيـــــلٌ جديـــــدٌ مـــــارِدٌ أمـــــرد

وظف الشاعر اسم الاستفهام(مَنْ) التي يطلب بها الفهم عن العاقل[59]، والصِيد يأتي وصف لجيل الثورة الذي يُكافح ضد المحتلين، فالشاعر الوحيدي يطرح تساؤلات ويحدد معالمها عند إجابته عن اسم الاستفهام (مَنْ)، ويدلل ذلك على عمق المقصد الذي يتحدث عنه الشاعر الوحيدي، ويحاول إيصاله إلى جمهور المتلقين؛ فيؤدي أسلوب الاستفهام إلى الإثارة والتشويق في الوصف وبيان الشيء وتوضيحه.

استعمل الشاعر الوحيدي في بنية أسلوب تعبيره الثوري النداء الذي يمثل طلب إقبال المدعو بواسطة حرف النداء[60]، ومثال ذلك قول الشاعر الوحيدي:

أحجارُنـــــا، أشـــــجارُنا، أعلَنَـــــت أَنْ قـــــاتِلوا يـــــا قـــــومُ لا تقعُـــــدوا

يمثل حرف (يا) أم الباب، فيطلب الشاعر من بني قومه مواصلة الثورة والقتال ضد الطغاة المحتلين ومقارعتهم، فيجسد ذلك الحس الجمعي العميق الذي يعبر فيه الشاعر الوحيدي عن ارتباطاته بما تؤمن به الأمة من حق الجهاد والكفاح والثورة على الظلم والطغيان.

واستعمل الوحيدي أسلوب النهي في بنية نصوص خطابه الثوري، فيدل هذا الأسلوب على طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام[61]، فورد هذا الأسلوب في قوله (لا تقعدوا)، فيطلب الشاعر من الثوار الأحرار الاستمرارية في طريق النضال والجهاد، فهو دعوة لديمومة الثورة واستمراريتها ضد الطغاة والمستبدين وكنس المحتلين من ثرى فلسطين التاريخية.

وظف الشاعر بنية أسلوب الأمر الذي يعبر عن طلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلاً قبل الطلب على وجه الاستعلاء[62]، فهو يرتبط برؤية وانطباع الشاعر الوحيدي حول سير الثورة وأحداثها، فقال الشاعر:

جيـــــلٌ رأى ضَـــــيمًا بأوطانِـــــه فـــانقضَّ مُـــذ نـــادى بـــه المســـجِد

استخدم الشاعر صيغة فعل الأمر(انقضَّ) الذي يوحي بالاندفاع والهجوم المفاجئ على قوى الظلم والطغيان من المستبدين الأشرار، ويوحي ذلك بحضور الثورة وقوة أدائها في نفوس الأحرار من أبناء الشعب الفلسطيني والأمة العربية والإسلامية.

واستخدم الشاعر في أسلوب تعبيره الشعري الاستفهام غير محدد الإجابة، فيمثل ذلك تقنية أسلوبية تدعو المتلقي إلى التفاعل والمشاركة مع المبدع في فهم رسائل النص ومعرفة مقاصد الأسلوب الذي يستعمله الشاعر الوحيدي في السياق الثوري، إذ يقول:

صَـــوتٌ غَـــدا فـــي أرضِـــنا يُرعِـــدُ مـــاذا جـــرى؟! مـــاذا نـــرى؟! رَدَّدوا

وظف الشاعر الاستفهام غير محدد الإجابة في سؤاله وطلبه زيادة الفهم عمّا يجري على أرض الواقع وما يشاهده من تعديات وأهوال إجرامية يمارسها العدو الغاضب بقوته الغاشمة، فالشاعر من خلال أسلوبه يثير انتباه المتلقي ويدعوه إلى فهم الشيفرات الدلالية التي يشتمل عليها أسلوب التعبير الثوري الوارد في قصيدة الانتفاضة، فهذا من الركائز التأويلية التي تضمن تفاعل عناصر العملية الإبداعية(مبدع، نص، متلقي) وضمان تواصلها فيما بينها.

يمثل التكرار سمة أسلوبية تبرز المعنى الشعري وتؤكده في بنية القصيدة الثورية التي أبدعها الشاعر كمال الوحيدي، ويؤكد على مسلك الأحرار في إعداد العدة والعتاد، وبيان ذلك أمام الجيل الحر الصاعد؛ لكي يتخلص من الطغاة المحتلين؛ إذ يصور لنا الوحيدي جيل الثورة والانتفاضة؛ فيقول:

مَـــن هـــؤلاءِ الصِّـــيدُ؟ قلـــتُ لهـــم جيـــلٌ جديـــدٌ مـــارِدٌ أمـــرد

جيـــــلٌ رأى أوطانَـــــه تَشـــــتكي والأهـــلَ فـــي الأكـــوانِ قَـــد شُـــرِّدوا

جيـــــلٌ أبَـــــى أن يَنحنـــــي ذِلّـــــةً والقـــــدسُ يعلـــــو فوقَهـــــا هُـــــوَّد

جيـــــلٌ رأى ضَـــــيمًا بأوطانِـــــه فـــانقضَّ مُـــذ نـــادى بـــه المســـجِد

وظف الشاعر التكرار في كلمة (جيل) التي تدل على حقبة زمنية تمتاز بقوة الشكيمة والبسالة وعنفوان الشباب في مقارعة المستعمرين ومواجهة العدى ورد مكائد ودسائس المتجبرين، فتسلسلت صفات الجيل في بنية القصيدة الثورية التي تدل على رفض الشباب وتمردهم على الواقع ومجرياته؛ من أجل نيل الحرية والاستقلال؛ فهذا الجيل (جديد، مارد، أمرد، يأبى الانحناء والذلة، ينتقضَّ على المحتل، يُلبي داعي الجهاد)، فهذ صفات اختزلها تكرار كلمة (جيل) في سياق التعبير الثوري عند الشاعر الوحيدي؛ مما يؤكد على ثورية الأسلوب وعمق الدلالة التي يريد الشاعر إيصالها حول طبيعة الصراع المحتدم مع قوى الطغيان والظلم.

وكرر كذلك الشاعر الوحيدي الحروف والضمائر التي سبق أن استعرضتها عند الحديث عن المستوى التركيبي في بنية أسلوب التعبير الشعري في القصيدة الثورية المقاتلة، التي تعبر عن جهاد أحرار فلسطين من مبدعي الشعر وبوحهم ومنطوقهم البياني الذي يقارع روايات المحتل الغاصب.

ووظف الشاعر الوحيدي في بنية أسلوب تعبيره الثوري علامات الترقيم التي تشير إلى معانٍ ودلالات تتضمنها القصيدة؛ وذلك مثل علامة الاستفهام التعجبي وعلامة التأثر في قوله:

صَـــوتٌ غَـــدا فـــي أرضِـــنا يُرعِـــدُ مـــاذا جـــرى؟! مـــاذا نـــرى؟! رَدَّدوا

وتشير علامة التأثر (!) إلى المشاركة الوجدانية والانفعالات النفسية[63]، عند فهم مقصد الأشعار ومضامينها وتأويل دلالاتها، فيمثل ذلك إثارة انفعالية لجمهور المتلقين، ويضفي على بنية القصيدة تفاعلات لها دلالاتها في السياق العام، بالإضافة إلى توظيف علامة الاستفهام

التعجبي(؟!) التي تدل على تساؤل الشاعر واستغرابه واستنكاره لما يجري من أحداث جِسام وما يحصل من مشاهد دامية على أرض فلسطين المباركة، فتسهم علامات الترقيم في إضافة بعد جمالي تأويلي على بنية النصوص ومشكِّلاتها.

ووظف الشاعر في أسلوب تعبيره الثوري الدراما التي تجسد الحدث وحركية المشهد الشعري الذي يتحدث عنه الشاعر، فقيمة الألفاظ الشعرية تكمن في شحنها بالطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يضيفها المبدع على نصوصه(64)؛ فيعمق أسلوب الحوار الدرامي فاعلية التأثير؛ بوصفه أحد أركان التعبير الدرامي، وأعلى صور التعبير الأدبي(65)؛ إذ يقول الشاعر الوحيدي:

صَـــوتٌ غَـــدا فـــي أرضِـــنا يُرعِـــدُ ... مـــاذا جـــرى؟! مـــاذا نـــرى؟! رَدَّدوا

مَـــن هـــؤلاءِ الصِّـــيدُ؟ قلـــتُ لهـــم ... جيـــلٌ جديـــدٌ مـــارِدٌ أمـــرد

لقد أضفى الحوار الخارجي الذي أجراه الشاعر جانباً تفاعلياً مع مضمون القصيدة وأطروحاتها الثورية وما يرتبط بها من دلالات تثمل المضمون وتوصل المقصد لجمهور المتلقين وتبليغ رسالة النص لهم.

واستعمل الشاعر الوحيدي الفصل الذي يدل على ترك حرف العطف في الكلام(66)، وورد عند الوصف وذكر تفاصيل الأشياء والأحداث، وذلك مثل قوله: "يَرمون نِضوًا حاقِدًا مُجرِمًا- أحجارُنا، أشجارُنا، أعلَنَت- جيلٌ جديدٌ مارِدٌ أمرد- شُمٌّ أُباةٌ رُكَّعٌ سُجَّد"، ويمثل الفصل تقنية أسلوبية بلاغية تلفت انتباه المتلقي وتضمن تركيزه وتواصله مع المضمون المطروح، ويتيح الفصل إثراء المتلقي بالمعلومات وتسلسها في حالة من الانسياب الأسلوبي المهموس.

5. المستوى المعجمي في التعبير الثوري بشعر كمال الوحيدي.

يتمثل المعطى المعجمي الذي يستعمله الشاعر الوحيدي في بنية أسلوب تعبيره الثوري، من خلال انتقاء الكلمات والألفاظ والمفردات والتراكيب التي يوظفها الشاعر في

سياق تعبيره الأدبي، فيعدُّ ذلك من مفاتيح النص ومن الركائز والمحاور التي يدور حولها[67]، ويوظف الشاعر معجمه عبر قصائده التي تمثل عملاً فنياً يتشكل من ألفاظ اللغة وتصوراتها، فهي تشكيل خاص؛ لأن كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تمثل تشكِّيلاً لمجموع الألفاظ والكلمات، وخصوصية التشكِّيل تمنح التعبير الشعري خصائصه التي تميزه عن غيره[68]، فكل شاعر له ألفاظه وتوظيفاتها الجمالية في متن النص الشعري، فوظف الشاعر الوحيدي تقنية المجاز في أسلوب تعبيره الثوري، وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب[69]، فحمل المجاز دلالة غير مباشر للألفاظ الثورية، وهو إضفاء للحياة على الجمادات؛ فيجعلها الشاعر تقوم بالمشاركة الوجدانية في صناعة الحدث الثوري ونقل ممارساته للمتلقين؛ إذ يقول:" أحجارنا وأشجارنا أعلنت"، جعل الشاعر الوحيدي في أسلوب تعبيره الثوري الأحجار والأشجار تتكلم وتقوم بالإعلان والإشهار والإخبار، فهذه تقنية الأنسنة التي أضفاها على الجمادات وألبس الكائنات الحيّة آفاقاً رحبة للحياة، ويحقق ذلك الدور الإنساني الذب أسند لها حين طمح الشاعر إلى تشكيلها تشكيلاً إنسانياً ذا ملامح محددة وتعابير بينة في عمله الإبداعي، يمنحها وهو في ذروة حالته الانفعالية والوجدانية خاصيته الإنسانية[70]، ويمثل هذا التصوير انفعالات الشاعر وعمق وجدانه الثوري، وكذلك وظفه التشبيه في قوله:" أطيارُنا سِجِّيلُها كاللظى"، شبه الشاعر الحجارة والمقذوفات عند رميها بنار اللظى التي تمثل اللهب الخالص الذي لا دخان فيه[71]، ويدل ذلك على القوة والدقة في إصابة الهدف، ويأتي ذلك في سياق ثوري قتالي، يتباهى فيه الشاعر بأدواته وسلاحه وعتاده، فيقرب التشبيه المعنى لذهن المتلقي ويضمن فاعلية النص وتأدية مقاصد رسائله، وأجرى التشبيه والكناية في قوله: "أطفالُنا هَبُّوا كآسادِ الشَّرى" شبه الأطفال بالأسود التي تعيش في منطقة الشرى، وضرب بها المثل لكثرتها وقوتها، والتعبير في حد ذاته كناية عن الشجاعة، واستطاع الشاعر أن يوظف الألفاظ الحداثية والتراثية بأسلوب جمالي بياني ينقل الصور والمشاهد للمتلقين ويضمن تفاعلهم مع المضامين والمقاصد التي يتحدث عنها في سياق ثوري يحمل رسائل تنويرية للجمهور من أجل استمرارية الثورة ضد الطغاة المحتلين.

ولم يكن غائباً الجانب الأسطوري عن أسلوب الشاعر في تعبيره الثوري، فاستدعى أسطورة المارد ووظفها في سياق قصيدته؛ فتجسد الأسطورة أهم مظاهر الثقافة الإنسانية، والشعر متصل بالأسطورة لا بوصفها قصة خرافية مسلية، وإنما بوصفها تفسيراً للطبيعة والتاريخ وللروح وأسرارها، فالأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري[72]، إذ يقول الشاعر الوحيدي:

مَـــن هـــؤلاءِ الصِّـــيدُ؟ قلـــتُ لهـــم جيـــلٌ جديـــدٌ مـــارِدٌ أمـــرد

ويوحي الجيل المارد بجانب أسطوري خرافي، ينمي الخيال تجاه المعنى الثوري الذي تركه الشاعر في بنية أسلوبه، ولم يكن استدعاء الشاعر لهذه الأسطورة عبثياً إنما كان يمثل عمقاً إيمانياً بقداسة الجهاد والثورة على ثرى فلسطين الطاهر، فالمارد يحمل دلالة تتصل بعالم السحرة والشياطين، الذي يعدُّ في الثقافة العربية من الخرافات الشائعة منذ العصر الجاهلي.

وظف الشاعر الوحيدي في أسلوب تعبيره الثوري بنية معجمية متفاعلة، تحمل استدلالات تتصل بالمعنى اللغوي، بالإضافة إلى توظيف تصورات الألفاظ والمفردات في النسق الأسلوبي، ويمثل ذلك خلايا حيَّة التي يتحكم المبدع في تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو تتحقق به للنص كينونته في سياق النصوص وللمبدع تفرده بين المبدعين[73]، وتظهر دقة الدلالة عبر السياق التعبيري الذي يستخدم فيه المكون المعجمي؛ فتكتسب الألفاظ دلالات جديدة تتوافق مع مقصد النص وتضمن تفاعل المتلقين معه، ويمكن بيان الحقول الدلالية التي ينتمي إليها أسلوب النص ومكوناته، وذلك على النحو الآتي:

حقل الثورة: يشتمل على الألفاظ الآتية: (صوت، يرعد، رددوا، أبي، ينحني، انقضَّ، يمضي، المُدى، الحَصى، هبَّوا، النار، لهبها، يوقد، سجيلها، اللظى، يشوي، أدمت، قاتلوا، لا تقعدوا، اهتزَّ، يرمون، طوبى، ثاروا)، تحمل البنية اللغوية لهذا الحقل عمقاً دلالياً في بيان الفعل الثوري وآثاره، وكيفية إدارة العمل الثوري وإلحاق الأذى بالمحتلين المعتدين، ويمثل ذلك

رسوخ قيم الثورة وعدالة القضية الفلسطينية التي يسعى ثوراتها إلى نيل الحرية والاستقلال وكنس الطغاة المحتلين.

حقل الطبيعة والأماكن: ويشتمل على الألفاظ الآتية: (أرضنا، المسجد، أوطانه، الأكوان، غزة، نابلس، القدس، الخليل، قدسي)، توحي ألفاظ هذا الحقل بمسرح الأحداث ومكانة الوطن في نفوس الأحرار، فيعبر الشاعر عن قيمة الأرض وقداستها في نفوس الثوار وأحاسيس ذواتهم الحرة.

حقل الإنسان والجماعات: يشتمل على الألفاظ الآتية: (صدر، يد، أطفالنا، فتية، قوم، جيل، أجناد، الأهل، الصِّيد، صهيون، أجناد)، يدل هذا الحقل على الإجماع البشري على الحق في الثورة على الأعداء ومقاومتهم من أجل التحرر والاستقلال، فهذه الكلمات لها ارتباطاتها العقائدية والوطنية والنفسية العميقة في ذات الشاعر الحرة التي تُملي عليه نصرة الأهل والإخوة والأحباب على ثرى فلسطين المحتلة.

حقل العلاقات والصفات: يشتمل على الألفاظ الآتية: (عدواً، حاقداً، مجرماً، ذليلاً، هُوَّد، الملحد، مارد، أمرد، ذلة، آساد الشرى، شم، أباة، ركع، سجد، دهشة)، يرسم الحقل طبيعة العلاقات والصفات الواردة في قاموس الأحرار، فيدل ذلك على متانة الفعل الثوري وقوة ممارسته انطلاقاً من الشعور بالظلم وضرورة مناصرة الضعفاء في أرض فلسطين، فاستدعى الشاعر الصفات الأخلاقية والدينية التي تؤثر بصورة أو بأخرى على السلوك الثوري المقاوم.

حقل الألم والشكوى: يشتمل على الألفاظ الآتية: (تشتكي، شردوا، يعلو فوقها، ضيماً، ينحني)، ويعكس هذا الحقل الجانب الفطري الإنساني في الثورة على الظلم، ومواجهة القسوة والألم والمعاناة، ومقاومة الخضوع والانكسار أمام قوى الظلم والطغيان، فطبيعة الإنسان المواجهة والمقاومة وعدم الاستسلام عند الشعور بالظلم والجور.

حقل الزمن: يشتمل على الألفاظ الآتية: (اليوم، مُذ، الغد)، ويبيّن ذلك قصر الآجال وصرامتها في سلوك الأحرار وعقيدتهم الثورية عند مواجهة الطغاة المستبدين، وينقل دلائل الحسم الثوري في إدارة مجريات الأمور ومتابعة مسارات الأحداث والوقائع.

واستعمل الشاعر الوحيدي الرمز في البنية المعجمية لأسلوب تعبيره الثوري، فيقوم الرمز بدور دلالي يستدعي من خلاله الشاعر المبدع الدلالات الحقيقية وإسقاطاتها وبيان تمثلاتها في السياق الشعري للقصيدة الثورية، فالرمز استراتيجية توفر للشاعر مسارب الإيحاء، وتنزاح بلغة النص من صرامة لغة التعيين إلى مرونة لغة التضمين(74)، فاستعمل الشاعر رمز "آساد الشرى" للدلالة على الثوار الأحرار الذين يقارعون المحتل وينازلونه، فالجامع بين الأسود والثوار القوة والشجاعة، ورمز بكلمة "أطيارُنا" للثائرين، فالجامع بين الطير والثوار الرفعة والسؤدد في علياء المجد والخلود بعيداً عن المتساقطين واللاهثين خلف نزواتهم وشهواتهم، وكأن الشاعر الوحيدي في أسلوبه الشعر يذم بغاث الطير، ورمز بكلمة " الأزهار" إلى الشباب الأحرار، الذين تمسكوا بطريق الثورة ونهج الاستقلال، والجامع بين الأزهار والشباب الأحرار الجمال والبهاء في ربى الوطن، ورمز بكلمة "أشواكهم" إلى بأسهم وقوة شكيمتهم، فالشوك يدل على القسوة والبراعة في مواجهة التهديدات، فهذه المعاني أفرزها السياق الشعري الثوري، واحتملتها الألفاظ من خلال نظم الخطاب ومعطياته.

ووظف الشاعر الوحيدي الكناية في استعمالات الألفاظ والكلمات بمعجمه الشعري الذي استخدمه في السياق الثوري، فتمثل الكناية تقنية تأويلية جمالية، لها فضاءاتها التي تسبح فيها دلالاتها المتخفية وتحيا وتتواجد فيها، وهذا الفضاء قد يكون بعيداً أو غائماً، أو متداخلاً أو متقاطعاً مع فضاء آخر(75)، فوردت الكناية في كلمة (المسجد) كناية عن المسجد الأقصى، وتعبير (نادى به المسجد): كناية عن الجهاد، وكلمة (النِضوْ) كناية عن الفاسدين، وكلمة (البِشر) كِناية عن النصر، وكلمة (صهيون) كناية عن اليهود، فهذه الكنايات حملت في طياتها ترميزات وظفها المبدع الوحيدي في أسلوب تعبيره الثوري وسياق قصيدته العام.

واستدعى الوحيدي التناص بمرجعياته اللفظية والفكرية في البنية المعجمية لأسلوب تعبيره الثوري، فالثورة فعل مستمر في المجتمعات التي تتعرض للظلم والاضطهاد، فاستلهام التراث يمثل مرتكزاً رئيساً في توجيه سلوك الثوار الأحرار، فالتناص اقتباسات، وكل نص يستحضر نصوصاً أخرى فيجري عليها تعديلات أو يعيد بنائها أو ينفيها، فيكون هناك نصاً غائباً يتطلب فعلاً تأويلياً[76]، فأجرى الشاعر الوحيدي في أسلوبه التناص الديني المتمثل في استدعاء نصوص من القرآن الكريم، في قوله: (طوبى لهم) ورد التناص مع قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾[الرعد: 33]، ويدل ذلك على مدح الثوار وبيان مصيرهم في ساحات النزال والثورة والقتال، فهم مع الذين آمنوا بالله وصنعوا العمل الصالح ونشروه وقاوموا الظلم والطغيان، فلهم طيب المقام والنعيم المنتظر جزاء كل من غزا وحدثته نفسه بالجهاد، ولهم حسن المنقلب الذي سيكون مكانهم فيه، فيحمل ذلك بشرى لأهل الجهاد والثورة. ووظف التناص القرآني في قوله: (أطيارنا سجيلها كاللَّظى) فورد مع قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ﴾ [الفيل: 3-4]، فاستلهم الشاعر الوحيدي في أسلوب تعبيره الثوري حادثة فيل أبرهة الحبشي عندما أراد أن يهدم الكعبة، فأرسل الله إليه من فوق سبع سماوات طيور الأبابيل ترميه بحجارة من سجيل وترد كيده إلى نحره وتمزقه كل ممزق وتجعل دائرة السوء تدور عليه، فيتوافق ذلك مع المعنى السياقي للتعبير الثوري الذي ربط فيه الشاعر بين المعنى الديني والمعنى الجهادي في الثورة على أمة الظلم والكفر والطغيان.

ويعدُّ التناص الديني نابعاً من الحاجة الدينية وعمقها العقائدي في نفس الشاعر الوحيدي المعتز بهويته الإسلامية، فيشبع ذلك روحه وترضى رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات[77]، فاستلهم الشاعر الوحيدي الحديث النبوي الشريف في تناصه الديني عندما قال:

أحجارُنـــــا، أشـــــجارُنا، أعلَنَـــــت أَنْ قـــــاتِلوا يـــــا قـــــومُ لا تقعُـــــدوا

ورد التناص مع قول الرسول (ﷺ): "لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى يُقَاتِلَ الْمُسْلِمُونَ الْيَهُودَ، فَيَقْتُلُهُمُ الْمُسْلِمُونَ حَتَّى يَخْتَبِئَ الْيَهُودِيُّ مِنْ وَرَاءِ الْحَجَرِ وَالشَّجَرِ، فَيَقُولُ الْحَجَرُ أَوِ الشَّجَرُ: يَا مُسْلِمُ يَا عَبْدَ اللَّهِ هَذَا يَهُودِيٌّ خَلْفِي فَتَعَالَ فَاقْتُلْهُ، إِلَّا الْغَرْقَدَ فَإِنَّهُ مِنْ شَجَرِ الْيَهُودِ"[78]، لقد بيّن التناص العمق الثوري الذي تحدث به الشاعر عبر أسلوب تعبيره في سياق قصيدته، ورفع درجة بيان النص وتلقي رسائله ومقاصده، كما أن التناص بعث المعاني الثورية في نفوس الأحرار من جديد، وصور عمق الجانب الإيماني والعقائدي في مواجهة أمة الكفر والطغيان من اليهود ومن والاهم، فكانت الألفاظ الدينية والعقائدية حاضرة في سياق القصيدة الثوري، وذلك مثل: (الله، القدس، هُوَّد، المسجد، ركع، سجد، الملحِد)، فهذه المنطوقات ذات سند نصي ديني، وتعد من صميم التناص؛ لوجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكِّيلة والأسلوبية بين النصين القديم والجديد[79]، ويوحي ذلك إلى عمق الدلالة وتعالقاتها مع البعد الديني والقومي والتاريخي لأمة العرب والمسلمين في مواجهة المحتلين على أرض فلسطين المباركة.

النتائج والتوصيات

بحمد الله لقد انتهيتُ من هذا البحث، والذي اشتمل على تحليلات ومناقشات حول موضوع أسلوبية التعبير الثوري عند الشاعر كمال الوحيدي من خلال قصيدته "الانتفاضة" أنموذجاً، وتوصل البحث لمجموعة من النتائج والتوصيات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: النتائج.

1. قدَّم الشاعر كمال الوحيدي تجربة إبداعية فريدة، استلهم من خلالها مقومات الإبداع وامتلك النبوءة الشعرية في استشراف وقائع الأمور ومجريات الأحداث على ثرى فلسطين، وواقع حال الأمة العربية والإسلامية، فشعره صرخات إنسانية ذات بوح راقٍ ورصين في لغته وأسلوبه وتصويراته ومفرداته، التي صقلها وامتلكها من عمق تجربته ومعايشته وتأملاته لطبيعة الحياة من حوله وانطباعه ورؤيته لها.

2. تنوعت مصادر التجربة الشعرية عن كمال الوحيدي، وحياته حافلة بالمنجزات الإبداعية، فكانت لغة إبداعه تمتاز الفصاحة والجزالة وأسلوب سهل الفهم وصوره مستوحاة من عمق الجمال الوجدان، فقرَّب ذلك معنى النص وتأويله إلى ذهن المتلقي.
3. برز الوضوح السمعي للأصوات المفردة في أسلوب التعبير الثوري عند الوحيدي، وشعرية المقاطع الصوتية التي اشتملت عليها قصيدته الثورية وظهور نبرها أثر في أداء المعنى.
4. كثافة المعطى الموسيقي في الترديد الصوتي واللفظي والأسلوبي الذي استعمله الشاعر في بنية أسلوب التعبير الثوري؛ فأثرى موسيقى نص قصيدة "الانتفاضة" وترجم استدلالات إيقاعية لها حضورها في النسيج الصوتي للنص وما يشتمل عليه من دوال.
5. اختلفت البُنى الصرفية واستدلالاتها في أسلوب التعبير الثوري عند الوحيدي، فوردت أبنية الأفعال والأسماء بشكل مكثف في سياق الخطاب الثوري، يدل على التمسك بنهج الثورة وتجدد أحداثها وممارساتها في نفوس الأحرار، ووظف كذلك المشتقات في وصف طبيعة الحدث الثوري ومجراته في الساحات والميادين، واستعمل صيغ مختلفة من الزوائد الصرفية للدلالة التعبير الثوري وتمثلاته وتصوراته الجمالية في سياق نص قصيدة "الانتفاضة".
6. استعمل الشاعر في أسلوبية التعبير الثوري بنية الجملة الاسمية ومتعلقاتها، ووظف نمط المبتدأ وخبره جملة فعلية الذي يمثل دلالة الثبوت والتجدد يوحي ذلك بحجم الحذر والانتباه الثوري الذي يُلازم الأحرار في شتى أقوالهم وأفعالهم، ووردت الضمائر الجمعية وحروف المعاني في سياق النص الشعري الثوري؛ فأدّت إلى توصيل رسائل النص وتبليغ مقاصد المضمون الثوري في بنية قصيدة "الانتفاضة".
7. امتلك الشاعر بنية أسلوبية متفاعلة ذات بعد تأويلي، فترك في النص نسقيات لغوية تسهم في توليد الدلالة النصيّة المباشرة، وتضمن الوصول إلى الدلالات الكامنة في البنية اللغوية من خلال تفاعل المتلقي وضمان مشاركته الوجدانية للحدث الثوري ومعطياته ومضامينه.

8. وظف الشاعر الوحيدي في أسلوب تعبيره الشعري مرجعيات نصية لها أبعادها الدينية والتاريخية والثقافية والفكرية التي يختزلها من تجربته وممارساته في ميادين الثورة وساحات الجهاد ضد الطغاة المستعمرين.
9. كوَّن الشاعر الوحيدي بنية معجمية في أسلوب التعبير الثوري لها استدلالاتها الحقيقية وتصوراتها الجمالية وترميزاتها وتكنياتها الإيحائية التي تشتمل على قيمة تعبيرية مكثفة تختزل كثير من المعاني التي تتصل بالسياق وأطروحاته.

ثانياً: التوصيات.

1. بيان القيمة الدلالية للمكونات الأسلوبية للقصيدة الوطنية الفلسطينية المعاصرة، وتسليط الضوء على تطوراتها وتحولاتها الأدبية والخطابية.
2. ضرورة الكشف عن النصوص الغائبة وتجلياتها في الأدب العربي الحديث، والتركيز على تمثلاتها في شتى الأجناس الأدبية المنجزة.
3. يجب الكشف عن علاقة الشعر بالثورة والاستدلال على ذلك من الأعمال الشعرية المعاصرة، وبيان العمق الدلالي لتيار الرفض والتمرد في سياق المنطوق الشعري الحديث.

الهوامش والإحالات.

---

[10] على الرابط الآتي: (https://www.almoajam.org/lists/inner/5640).

[20] الشاعر كمال الوحيدي، موقع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (https://www.almoajam.org/lists/inner/5640).

[30] أحمد الجدع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، دار الضياء، ط1، الأردن 1999م، ص903-904 وأحمد الجدع وحسني جرار، شعراء الدعوة في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت 1982م، 7/137-156.

[40] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة 1997م، ص214.

[50] أحمد الجدع وحسني جرار، شعراء الدعوة في العصر الحديث، 7/139-140.

[60] أحمد الجدع وحسني جرار، شعراء الدعوة في العصر الحديث، 7/142.

[70] أحمد الجدع وحسني جرار، شعراء الدعوة في العصر الحديث، 142/7-143.

[80] أحمد الجدع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، ص904.

[90] الشاعر كمال الوحيدي، موقع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (https://www.almoajam.org/lists/inner/5640).

[100] الشاعر كمال الوحيدي، موقع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (https://www.almoajam.org/lists/inner/5640).

[110] معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، ص905.

[120] أحمد الجدع وحسني جرار، شعراء الدعوة في العصر الحديث، 142/7.

[130] حسين دراوشة، لغة نصوص الخطاب ودلالاتها في بنية القصيدة الثورية المقاتلة، مؤسسة نور للنشر، ط1، ألمانيا 2017م، ص4.

[140] حسني جرار، قصائد وأناشيد لانتفاضات أرض الإسراء، دار المأمون، ط1، الأردن 2015م، ص205.

[150] عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت 1980م، ص43.

[160] نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة 2019م، ص43.

[170] محمد الخولي، الأصوات اللغوية النظام الصوتي للغة العربية، دار الفلاح، ط1، الأردن 1990م، ص38.

[180] محمد النوري، التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2018م، ص104.

[190] كبير بن عيسى، القلقلة (دراسة صوتية معاصرة)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2016م، ص59.

[200] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3، القاهرة 1997م، ص101-102 ومحمد داوود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، ط1، القاهرة 2001م، ص129.

[210] مراد مبروك، الهندسة الصوتية الايقاعية فى النص الشعر - دراسة نصية، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، ط1، القاهرة 2000م، ص112.

[220] رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، ط6، القاهرة 1999م، ص156.

[230] الهاشمي، جواهر البلاغة، ص330.

[240] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1990م، ص46.

[250] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة 2000م، ص111.

[260] السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1987م، ص572.

[270] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة الإسكندرية 1987م، ص58.

[280] علي حسين، منهج الدرس الصوتي عند العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2011م، ص158.

[290] خالد الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2000م، 23/1.

[300] محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1997م، ص241.

[310] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 1987م، ص262.

[320] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط1، تونس 1996م، ص64.

[330] عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، ص17.

[340] عوض بحر وأحمد كشك، الصرف الوجيز قواعد وتطبيقات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 2011م، ص24-25.

[350] محمود ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، ط1، الكويت 1999م، ص219.

[360] أيمن عبد الغني، الصرف الكافي، دار التوقيفية للتراث، ط1، القاهرة 2010م، ص211.

[370] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية، ص90.

[380] عبد الهادي الفضيلي، مختصر الصرف، دار القلم، ط1، بيروت ص62.

[390] أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي، ط16، القاهرة 1965م، ص106.

[400] محمد عبد الناصر، التذكير والتأنيث في القرآن الكريم(دراسة تطبيقية)، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، ص4.

[410] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مطبعة المدينة، القاهرة 1983م، ص113 ويوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين (العصر المملوكي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2012م، ص65 وإبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مطبوعات وزارة الثقافة، الجزائر 2007م، ص219.

[420] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص18.

[430] أبو العرفان الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1997م، 333/1.

[440] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، ط1، بيروت 1986م، ص47.

[450] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، ط1، القاهرة 1999م، ص358.

[460] محمد عيد، النحو المصفى، عالم الكتب، ط2، القاهرة 2009م، ص456.

[470] بدر الدين المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن سليمان، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 2008م، 359/1.

[480] محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية، ط1، القاهرة 1995م، ص161.

[490] بدر الدين المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت1992م، ص355.

[500] بدر الدين المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص458.

[510] عكاب علي، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني: دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الأنبار، العراق 2002م، ص186.

[520] علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 107/2.

[530] محمد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1984م، ص129.

[540] طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية 1989م، ص27-100 وعبد الفتاح لاشين، معاني التراكيب، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة 1982م، ص 128.

[550] حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص202.

[560] محمد عيد، النحو المصفى، ص392.

[570] سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1988م، 182/2.

[580] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، ص78.

[590] ظاهر البياتي، أدوات الإعراب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، ط1، بيروت 2005م، ص342.

[60] أحمد المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1993م، ص81.

[610] الهاشمي، جواهر البلاغة، ص76.

[620] يحي العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، ط1، بيروت 2003م، 155/2.

[630] عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، مصر، ص102.

[640] الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط1، القاهرة 1980م، ص80.

[650] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، ط4، بيروت 1981م، ص278.

[660] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت 1980م، ص184.

[670] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 1986م، ص58.

[680] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة 1963م، ص49.

[690] عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية، دار القلم والدار الشامية، ط1، دمشق وبيروت 1996م، 233/2.

[700] مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية 2003م، ص7.

[710] إبراهيم ومصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، 827/2.

[720] علي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط1، طرابلس 1987م، ص219 وفراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء، ط1، دمشق 1998م، ص8-9.

[730] سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث، ط1، القاهرة 1993م، ص85.

[740] جيزيل فالانسي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان الظاظا، منشورات عالم المعرفة، ط1، الكويت 1997م، ص187.

[750] محمد الدسوقي، شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، العلم والإيمان للنشر، ط1، الإسكندرية 2008م، ص109.

[760] محمد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 2001م، ص30 وأحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، مكتبة الكتاني، ط1، الأردن 1995م، ص9 وعصام واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، الأردن 2011م، ص15.

[770] عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط1، بيروت 1987م، ص35.

[780] مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح، دار الجيل، بيروت، باب غزوة مدينة جانب منها في البر وجانب في البحر، (7446)، 188/8.

[790] محمود عباس، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، منشورات نادي جدة، ط1، السعودية 2000م، ص226.