مجلة الأهواز لدراسات علم اللغة (مجلة فصلية دولية محكمة) (WWW.AJLS.IR)،
ISSN: ٢٧١٦-٢٧١٧، ٢٠٢٤م/١٤٤٥هـ، المجلد: ٤، العدد: ١

تحليل أسلوبي لقصيدة يحيى الحسيني في وقائع معركة طوفان الأقصى

حاتم بن راشد بن حمد الحسيني،

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجنان، لبنان

الملخص

لا زال أدب المقاومة يبرز بطرائق متعددة منذ بدء الخليقة إلى عصرنا هذا وإن كان ظهوره في القضية الفلسطينية أخذ محنى جديدا عندما عمدت أجهزت الاستخبارات الإسرائيلية (الموساد) إلى اغتيال الكاتب الفلسطيني غسان (كنفاني)، هنا اتضحت قوة القلم التي شكلت تهديدا للدولة الإسرائيلية ودفعت بها إلى توجيه جهازها الاستخباراتي لاغتيال الكاتب الفلسطيني، ولقد جاءت معركة طوفان الأقصى وجاء معها عصر جديد للمقاومة ازدهر فيها أدب المقاومة بشتى صوره وظهر الشعر العماني مساندا للمقاومة الفلسطينية، لذا هدفت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أحد النماذج الشعرية العمانية والتي تحاول من هذه الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبيّة لقصيدة الشاعر العمانيّ يحيى بن حمود الحسينيّ في وقائع معركة طوفان الأقصى، ولا شك أن المنهج الأسلوبيّ الذي يسعى إلى الكشف عن مستويات النص ودلالاته سيكون موائما لهذه الدراسة وسيجيب على إشكاليات الورقة وهي على النحو الآتي: ما هو أثر القيمة التأثيريّة للناحية الجماليّة والنفسيّة والعاطفيّة في الصّياغة اللغوية ؟ وهل يمكن أن نتلمس أثر تفاعل جمال الكلام، وحيويّة الخطاب في هذا النص؟ وما هي البنى اللغويّة للنص التي يمكن رصدها في هذا الدراسة؟ وما هي الملامح الأسلوبيّة عند الشاعر يحيى بن حمود الحسينيّ التي يمكن إظهارها في هذا النص؟ في حين يمكن لنا أن نتوخى النتائج في هذه الدراسة وهي: إظهار الثروة اللغويّة لدى الشاعر العمانيّ يحيى ين حمود الحسينيّ، والكشف عن الظواهر الأسلوبيّة في شعره مثل، التصريع والتمكين والتجنيس، ومستوى الصورة الشعريّة، ومستوى التراكيب.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، التحليل الشعري، الشعر العمانيّ، أدب المقاومة، طوفان الأقصى.

تمهيد

إن معركة طوفان الأقصى التي تبنتها المقاومة الفلسطينية (كتائب الشهيد عز الدين القسام) الجناح العسكري لحركة حماس والتحق معها سرايا القدس وعدد من كتائب المقاومة الفلسطينية في السابع من أكتوبر لعام ٢٠٢٣م وأظهرت تقدمًا كبيرًا جدًا في مكاسب المقاومة وتحقيق أهداف عسكرية واستخباراتية كبيرة ليس لها سابق مثيل في تأريخ الحرب الإسرائيلية الفلسطينية والتي استطاعت أن تؤثر على العدو الصهيوني بشكل ملحوظ وكبير جدا، كان لها في المقابل أثر كبير على المجتمع العربي والإسلامي وعلى الصعيد المجتمعي والإعلامي والصحفي وكذلك الأدبي ومما أثار انتباه الباحث أن الحراك الشعري في سلطنة عمان كان ملحوظًا إذ تم بث عدد من الحلقات الشعرية المتلفزة في قناة الاستقامة الفضائية ببرنامج "فلسطين في وجدان الشاعر العربي" يذيعه الشاعر أحمد بن هلال العبري، وحضي البرنامج بمشاركة عدد من الشعراء العمانيين كما شارك في البرنامج عدد من الشعراء الخليجيين والعرب، والبرنامج مازال يذاع إلى وقت كتابة هذا البحث بعد استمرار أكثر من شهر على بدء هذه المعركة، ونشرت قصيدة الشاعر يحيى الحسيني بتاريخ التاسعة من أكتوبر لبث هذا البرنامج واستوقفتني القصيدة لما تتسم به من ميزات شعرية وجماليات تركيبية إذ إن عاطفية الشاعر تنبثق عن التعاطف الإنساني الذي وقع للشعب الفلسطيني منذ ٧٥ عاما، ولذا فإن الدخول في عباب هذا النص وسبر أغواره كونه يحضى بشاعرية ظاهرة، وإيقاع واضح، وتصاوير شعرية تدفع الناقد لدراستها وتحليلها يقول الدكتور محمد الهادي الطرابلسي: "جمال الكلام، في حيوية الخطاب،

والحيوية تتحقق فيه بإيقاع وتخييل، والجملة، بنية يتفاعل فيها هذان الرافدان، وتلتقي فيها سائر البنى لتحصيل قيمة دلالية عالية الطبقة في الإفادة والامتاع"(١).

التعريف بالشاعر

اسمه ونسبه وكنيته :يحيى بن حمود الحسيني ،أبا محمود، ولد في بيت والده البسيط الذي يتكون من غرفتين فقط ببلدة العليا من وادي عندام بنيابة سمد الشأن، من ولاية المضيبي بشرقية سلطنة عمان، ولا يعرف الشاعرُ يوم ميلاده تحديدا كحال عموم العمانيين في ذلك الوقت إلا أن التاريخ التقريبي بعد القيام بالفحوص الطبية المتقدمة فإنه يعتقد تقريبا يوم ميلاده كان في عام ١٩٥٧م، نشأ الشاعر يحيى الحسيني وترعرع في قرية العليا وعاش طفولته هناك حتى أكمل دراسة المرحلة الثانوية ثم التحق بالقوات السلطان المسلحة (الحرس السلطاني العماني) وتدرّج في الرتب حتى حصل على رتبة ضابط، وهو الآن ضابط متقاعد، له اهتمامات شعرية فهو أحد أعضاء مجلس الخليلي للشعر والذي يعد من أبرز المجالس الشعرية في سلطنة عمان إذ إن انعقاده مستمر بشكل شهري، يجتمع أعضاء المجلس ويلقون أشعارهم الجديدة ويتناقشون مواضيعها وينتقدونها ويصححونها، ويحضر في هذا المجلس متخصصون في علم اللغة والنقد والأدب ويحضر كذلك محبو الشعر، من أبرز أعمال يحيى الحسيني الثقافية تنظيم فعالية (ملتقى الكيذاوي) والتي استضاف فيها مجلس الخليلي للشعر في قرية العليا بشرقية عمان عام ٢٠١٦م إضافة إلى عدد من المثقفين والأهالي المنطقة، وكان مهرجانا شعريا كبيرا، وتم الاحتفاء بشخصية الشاعر الكيذاوي وهو موسى بن حسين الحسيني الذي ينتمي إلى قرية العليا وكرّم الشاعر يحيى بن حمود الحسيني الباحث سلطان بن سيف المقبالي الذي قام بتحقيق ديوان الكيذاوي، وقدم الباحثون عددا من الأوراق العلمية التي تتحدث عن شاعرية الكيذاوي وحياته، ونشرت الصحف المحلية عن هذا اللقاء أبرزها جريدة عمان بتاريخ ١٩ من مارس لعام ٢٠١٧م، كما أن النتاج الأدبي والشعري ليحيى الحسيني لم تتوقف في كثير من المناسبات الوطنية والاجتماعية، من أبرزها القصيدة التي كتبها في وقائع معركة طوفان الأقصى وهي محور دراسة هذه الورقة.

أولا: مستوى الإيقاع

ينقسم الإيقاع على نوعين إيقاع خارجي وإيقاع داخلي، فالإيقاع الخارجي يتعلق بالوزن والقافية، ويعرف ابن جعفر الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢) ومن جميل صنع ابن جعفر أن فسر تفسيرا دقيقا لكل لفظة شملت هذا التعريف، فقد ذكر لماذا أسماه قولا؟ ولماذا موزونا؟ ولماذا مقفى؟ ولماذا يدل على معنى؟ وذكر ما قوله:" فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا: يدل على معنىً: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"(٣)، وهذا يدل على دقة انتقائه الألفاظ في صياغة الحد التعريفي للشعر، وإن كان الشعر في العصر الحالي تغيرت أُطره، وأصبح حرا، ونثرا، إلا أن الحديث عن هذا الموضوع ليس بصدد هذه الورقة البحثية، وإنما له عناوينه الخاصة به، وعودا على بدء فإن الوزن هو" نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعر، وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات"(٤)، إن اتباع هذا النسق الخاص من الحركات والسكنات يولد إيقاعا خاصا

ينسجم من الإطار العام للقصيدة الشعرية كون هذا النسق يتكرر بشكل منتظم فيشكل ميزة خاصة للنص لا سيما هذا التكرر يستمر حتى نهاية النص الشعري، ولا شك أن الإيقاع سمة أساسية في النصوص الشعرية وعدم وجود "الإيقاع كعامل أساسي موجه في لغة الشعر يؤدي بدوره إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسية، مما يبرز دوره البناء في تكوين البيت الشعري"(٥) ولذا نرى أهمية وجود الإيقاع الخارجي في النص الشعري.

البحر المستخدم في القصيدة

إن البحر الذي استخدمه الشاعر يحيى الحسيني في وقائع معركة الطوفان هو البحر البسيط رغم إن الاتجاه العام للشعر يرفض الربط بين موضوع القصيدة والوزن الشعري ولا شك بأن هذا هو أقرب للصواب أي ابتعاد الربط بين الموضوع ووحدة الإيقاع الكلامي التي هي البحر، وبحر البسيط وفق طبيعة وحدة الإيقاع هو "مستفعلن فاعلن" ويتكون البيت من تردد هذه الوحدة الإيقاعية أربع مرات، على النحو الآتي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفلن فاعلن

ولقد سمي البسيط بهذا الاسم لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه "فَعِلُنْ" وآخره "فَعِلُنْ" وقيل: لأن الأسباب انبسطت في اجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسي لذلك بسيطا، وقيل" سمي بسيطا، لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما، إذ تتولى فيها ثلاث حركات، قال أبو إسحاق: انبسطت فيه الأسباب، فصار أوله "مُستفعل" فيه سببان متصلان في أوله(٦). ولا شك أن ازدواج تفعيلات البسيط المكونة من (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) يحتاج من الشاعر وقفة تأملية كبيرة ونفسًا أطول عند النظم(٧)، ولا يخفى على الشعراء أن البحر البسيط "بحر راقص يتصف بنغماته العالية وتغيير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا، حتى أن إيقاعه يتعلمه بيسر كل من يألف العروض، لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعه نغميا"(٨) ونلحظ الشاعر يحيى الحسيني قد كوّن نصه من هذه الوحدات الإيقاعية الأربعة وقد خضعت جميع القوافي إلى التوحد بين أجزائها إلا أنها تنوعت في مضمونها وهذا يبّين حقيقة الإئتلاف في وحدة الإيقاع والاختلاف في نطاق الموضوع، يقول الشاعر يحيى الحسيني:

تِلْكَ الصّوَاعِقُ حَادِيهِنَّ طُوفَانُ قَدْ أُرْسِلَتْ وَهَبَا بَرْقٌ وَنِيرانُ

وبذلك نستنتج بأن مدى الوحدات الإيقاعية يحكم بنية النص الكلية، ويأطر حشو النص تأطيرا يحاصر المظاهر التساوي في الوحدات الإيقاعية، فيحّد هذا التكوين من الرتابة.

القافية

لقد عرف علماء العروضِ القافيةَ بعدد من التعريفات نذكر منها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت(٩). كما عرفها العنابي بقوله: هي ما يلزم تكراره في أواخر الأبيات من الشعر المقفى من أحرف وحركات(١٠)، وسميت القافية بهذا الاسم لأن الشاعر يقفوها أي لأنها تقفو ما قبلها أي تتبعه(١١)، وسوف نأخذ برأي قطرب وثعلب فعندهما القافية هو حرف الروي(١٢)، والروي هو: آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا"(١٣)، .واتخذ يحيى الحسيني النون المضمومة المسبوقة

بحرف المد الألف المفتوح ما قبله، وبهذا فهي قصيدة نونية، وكون هذه القصيدة معارضة لقصيدة أبي مسلم البهلاني كما تقدم والتي يقول في مطلعها:

تِلْكَ البَوَارِقُ حَادِيهِنَّ مِرَنَانُ فَمَا لطَرْفِكَ يا ذا الشَّجْوِ وَسْنَانُ

إلى أن قال:

يَا للرِجَالِ أَمْ يَأنِ الجِهَادُ لَكُمْ بَلا لَقَدْ فَاتَ إِبَّان وإِبَّانُ

يَا للرِجَالِ احْفَظُوا أَوطَانَ مِلَتَكُمْ فَمَا لَكُمْ بَعْدَ خَذْلِ الِّدِينِ أَوْطَانُ

ويتضح للمتلقي أن أبا مسلم البهلاني عندما كتب هذه القصيدة كان يستحث الشعب العماني للاتحاد وعدم الشقاق والتفرق، ويحثهم على الدفاع عن أوطانهم وأن الجهاد دفاعا عن الوطن هو الذي يدعو به الدين، وهذا المنطلق هو يا يقصد به يحيى الحسيني عندما اختار معارضة هذه القصيدة فالغاية من هذا هو استثارة حماسة الأمة للقضية الفلسطينية، والسعي من أجل الدفاع عن أرضهم وعن مقدساتهم لا سيما أن ثالث الحرمين ومعرج رسول الله صلى الله عليه وسلهم هو المسجد الأقصى الواقع في القدس عاصمة فلسطين، ولقد كان نسق القافية يتضح بها الائتلاف كنطاق كامل للقصيدة، رغم اختلاف المفردات المستخدمة على نهاية وحدتها.

التصريع

يُظهر التصريعُ جمالية سبك القصيدة إذا إنه يحدث جوا موسيقيا يعطي المتلقي تنبيها لأهمية النص وقوته، كما أنه يعد من العناصر البلاغية المهمة في النصوص الشعرية، وأهتم به أهل البلاغة القدماء أهمية كبيرة وكان من محاسن الشعر،"ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"(١٤) ويتضح لنا أن الشاعر يجانس بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض يشابه الضرب وزنًا وقافية، ويصفه بعضهم بقوله: "وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب... وهو مما استحسن حتى أن أكثر الشعر صرّع البيت الأول منه"(١٥)، كما أن ابن قدامة جعله من النعوت الخاصة بالقوافي، حيث أنه اشترط في هذه النعوت أن تكون القافية "عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها... وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره" (١٦) ويمكن لنا أن نقول بأن التصريع كأنه الشكل الهندسي المعماري لواجهة المبنى، فهو كذلك واجهة النص الشعري فأول ما يقع عين الملتقى على القصيدة مطلعها، وأول ما يسمعه المتلقي من النص الشعري هو مطلعه كذلك، و"المطالع على وجه الخصوص والبيت الأول هو المفتاح الإجرائي أو العتبة الأولى التي ندلف من خلالها بهو النص"(١٧) وعندما نرى قصيدة يحيى الحسيني في وقائع معركة طوفان الأقصى فإننا نرى القصيدة مصّرعه حيث يقول:

تِلْكَ الصّوَاعِقُ حَادِيهِنَّ طُوفَانُ قَدْ أُرْسِلَتْ وَهِيَ بَرْقٌ وَنِيرانُ

وَأَمْطَرَتْ مِنْ سَمَاءِ اللهِ وَابِلَهَا لَنْ يَسْتَقِرَّ لَهُمْ مِّنْ بَعْدِهَا شَانُ

تُبِيدُ خَضْرَاءَهُمْ حَتَّى غَدَتْ يَبَساً فَأَحْرَقَتْهَا وَعَيْنُ الدَّهْرِ أَعْيَانُ

فنرى يحيى الحسيني بأنه قد صرع بين كلمتي (طوفانُ، نيرانُ) إذ أنهما جاءتا منتهيتان بنون تسبها ألف مد، والحركة الإعرابية للكلمتين متفقتين مما يجعلهما يشكلان جرسا موسيقيا داخليا ينبه المتلقي إلى أهمية هذا النص وقوته من خلال المطلع.

التصريع من النوع المستقل: وهذا التصريع الذي صرعه الشاعر يحيى الحسيني في قصيدته يعد تصريعا من النوع المستقل ونقصد بذلك أن يكون المصراع الأول مستقلا بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطا به(١٨)، فعندما نستمع إلى الشطر الأول من البيت الأول نجده " تِلْكَ الصّوَاعِقُ حادِيهِنَّ طُوفَانُ " وهو مكتمل ومستقل بنفسه والمعنى كامل وتام ثم نجد الشطر الثاني " قَدْ أُرْسِلَتْ وَبِهَا بَرْقٌ وَنيرانُ" وهو مرتبط بالشطر الأول موضحا لمعناها لا سيما في قوله قد "أُرسلت" وهو يقصد بذلك الصواعق ثم يقول "وبها برق ونيران" وهذا الوصف إنما يقصد به للصواعق التي في الشطر الأول.

التمكين

ومما يتعلق بالقوافي ويحسنها هو التمكين: "وهو ائتلاف القافية، ومنهم من سماه بالتمكين، ومنهم من سماه بائتلاف القافية: وهو أن يمهد الناثر لسجعه فقرة، أو الناظم لقافية بيته تمهيدًا تأتي به القافية ممكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، غير نافرة ولا قلقة، ولا مستدعاة بما ليس له تعلق بلفظ البيت ومعناه، بحيث إن منشد البيت، إذا سكت دون القافية، كملها السامع بطباعه بدلالة من اللفظ عليها"(١٩) ومن ذلك قول يحيى الحسيني:

صُبَّتْ عَلَيْهِمّ مِنَ الآيَاتِ نَافِثَةُ لاَ يَسْتَقِيمُ لَهَا فِي الأَرْضِ شَيْطَانُ

فعند قول الشاعر لفظة "نافثة" وعند معرفة المتلقي أن قافية القصيدة نونية تسبقها ألف، والنفث من أعمال الشيطان لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم من همزه ونفخه ونفثه"(٢٠) فإن السامع بطبعه ينقدح في ذهنه بأن القافية ستكون لفظة "شيطان" وهذا بالفعل هو ما تحقق، ونرى كذلك التمكين في قول يحيى الحسيني:

جُنْدٌ مِّنَ المَلَكُوتِ، الرُّوحُ يَقْدُمُهُمْ وَعِزْرَئِيلُ يُنَادِي أَيْنَمَا كَانُوا

ويتبين لنا في هذا البيت عند قول الحسيني " يُنَادِي أَيْنَمَا" ويستحضر المستمع أن القصيدة نونية وهي مسبوقة بألف فإنه يكاد ينطق القافية قبل أن ينطقها الشاعر إذ أن لفظة "أينما" يترتب عليها أن تكون بعدها كلمة "كانوا" وهذا ذاته ما اختتم به الشاعر، كما أن المتلقي يستطيع أن يجد ظاهرة التمكين في قول يحيى الحسيني:

قَدْ أَيَّدَ اللهُ أَقْوَاماً إِرَادَتُهُمْ للنَّصْرِ يَدْفَعُهَا دِينٌ وَإِيمَانُ

فهنا نرى ظاهرة التمكين في هذا البيت حيث إن المتلقي يستطيع أن يتفطن إلى نهاية البيت عندما يصل الشاعر إلى قول "يدفعها دين و" مباشرة يستحضر المتلقي عطف الإيمان على الدين كون القافية منتهي بالألف والنون، وكذلك في قول الشاعر:

فَالظَّافِرُونَ هُمُ وَالرَّابِحُونَ هُمُ وَأَنْتُمُ حَظُّكُمْ خِزْيٌ وَخُسْرَانُ

وهنا نستطيع أن نرى تمكين القافية في هذا البيت فعندما يصل الشاعر على قول " وَأَنْتُمُ حَظُّكُمْ خِزْيٌ و" فيستطيع المتلقي أن يتوقع القافية من هذا البيت وهي كلمة "خسران" كونها لها علاقة قوية بكلمة الخزي ولا يتبع الخزي إلا الخسران، وكذلك نرى ظاهرة التمكين في قول الشاعر يحيى الحسيني:

أَغَرَّكُمْ أَنَّ رَبَّ العَرْشِ أَمْهَلَكُمْ سَبْعِينَ عَاماً بِهَا جَوْرٌ وَطُغْيَانُ

فعندما يصل إلى أذن المستمع قول الشاعر " أَمْهَلَكُمْ سَبْعِينَ عَاماً بِهَا جَوْرٌ و" فإنه ينقدح في ذهن المتلقي أن بعد كلمة "جور" ستكون "طغيان" لا سيما أن قافية القصيدة منتهية بالألف والنون المرفوعة، وكذلك كون الجور له علاقة قوية بالطغيان وكذلك مرادف له، وكذلك نرى ظاهرة التمكين في قول الشاعر:

فَسَـــلِّمُوا الأَمْـــرَ قَبْـــلَ الفَـــوْتِ وَانصَـــرِفُوا مَـــــــا ثَمَّ إلاَّ تَوَابِيـــــــتٌ وَأَكْفَـــــــانُ

وهنا يمكن للمتلقي أن يتوقع قافية البيت الأخير من القصيدة حيث إن الشاعر ابتدأ الشطر الثاني بأسلوب الحصر "ما ثم إلا" ثم ذكر التوابيت ثم عطف عليها الأكفان وعند سماع المتلقي لفظة "توابيت" فإنه يستطيع أن يتوقع مباشرة أن العطف سيكون على كلمة الأكفان.

التجنيس

إن التجنيس من المقومات الأساسية للإيقاع الداخلي ومن أهم مظاهر التنوع الصوتي والذي يمكن أن يكسب اللفظ دلالة قوية، و التجنيس أو الجناس يُعد من مفردات علم البديع ويقصد به "تشابه الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى"(٢١) ويستخدمه الشعراء كأحد أهم العناصر التي تشكل الخطاب الشعري كونه تتوفر فيه بعض القيم الإيقاعية التي تتضح في النص، كما أن نغمة الإيقاع الشعري تكون واضحة، فالتجنيس أثره كبير على الإيقاع الشعري، ويعطي جرسا موسيقيا يُلفت انتباه المتلقي، لهذا السبب يعمد الشعراء إلى تزيين قصائهم بهذا المحسن البديعي، والتجنيس يأتي على عدة أوجه فمنه ما يكون تاما أي أن التشابه بين اللفظتين تشابها تاما إلا أنهما يختلفان في المعنى، ويأتي منه التجنيس الناقص وهو " اختلاف اللفظين في عدد الحروف"(٢٢) ومنه ما يكون مشتقا ويسمى التجنيس الاشتقاق ويقصد به: وهو أن يجمع الاشتقاق بين الألفاظ، حيث ترجع إلى أصل واحد(٢٣)، وهذا النوع من التجنيس يقوم على استعمال "المشتقات ذات الأصل الواحد في البيت، فيكون لها نغم موسيقي مطرب، قريب النغم المنبعث من تكرار كلمة بعينها"(٢٤) وتظهر قيمة هذا اللون الموسيقي الداخلي عند تعمد إيراد صور الاشتقاق ذات الأصل الواحد وذلك للفت انتباه المستمع، ولفت نظره إلى الدلالات التي يريد الشاعر أن يوضحها في شعره، ونرى بأن الشاعر يحيى الحسيني استعمل هذا النوع من التجنيس أكثر من مرة في قصيدته فهو يقول:

شَـــاءُوا فَكَانَـــتْ مَشِـــيئاتٌ تُعَزِّزُهَـــا مِـــنْ قُـــدْرَةِ القَـــاهِرِ الجَبَّـــارِ أَعْـــوَانُ

وهنا نرى أن التجنيس يتجسد بين كلمتي: (شاءوا، مشيئات) فهنا يظهر إيقاع الكلمتين متجانس في الصوت وإن كان هناك اختلاف في التركيب، فكلا الكلمتين مشتق من الفعل الماض شاء لذا نرى بأن الشاعر استطاع أن ينبه المتلقي إلى الجو الموسيقي الذي تشكل إثر وجود التجنيس في البيت الشعري، و يقول يحيى الحسيني أيضا:

حَـــتَّى وَهَمْـــتُمْ بِـــأَنَّ اللهَ مَكَّـــنَكُمْ وَمَـــا إلى قَهْـــرِكُمْ فِي الـــدَّهْرِ إِمْكَـــانُ

فهنا نرى بأن التجنيس وقع في كلمتين وهما (مكنكم، إمكان) وكلا المفردتين مشتقتان من الفعل الماضي ولذا فإن الموسيقى الداخلية النابعة من الفعل الماضي (أمكن) أسهمت في إبراز المعاني في هذا البيت، ويقول الشاعر يحيى الحسيني أيضا:

وَكَـــمْ هَـــدَمْتُمْ بُيوتـــاً فَـــوْقَ سَـــاكِنِهَا وَكَـــمْ تَشَـــرَّدَ بَعْـــدَ الأَمْـــنِ سُـــكَّانُ

وهنا نرى التجنيس قد وقع في كلمتي (ساكنها، سكَّان) وذلك كون أن هاتين المفردتين مشتقتان من الفعل (سكن) وبذلك يكون قد اتضح لنا " أهمية الإيقاعية والموازنة الصرفية يؤكدان لنا جمالية الجناس، ودوره في تقييم

المعنى تقييما نقديا ينتج عنه محاصرة جهور المعنى، ودوره في رفع الكلام، في مقامات التجانس إلى درجة الشرف في الدلالة"(٢٥) وهذا بالفعل هو ما تحقق في هذا النص الذي بين أيدينا الآن فقد ظهرت جمالية التجنيس وأثره في توضيح المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي.

ثانيا: مستوى الصورة الشعرية

إن الطبيعة بشكل عام لها دلالاتها في التكوين الإبداعي، ولا شك بأن الشاعر يحتكم إليها في رسم نصه الشعري، إذ إن العناصر الجغرافية لها دور مهم في تشكيل الفكر للمبدع وهو بدوره يبني عناصر الفكر بعد أن يتلقها باتحاد الحواس والعقل سويا، وبالمحصلة فإن المتلقي يستطيع أن يدرك الصورة الشعرية عن طريق استخدام الحواس، وهذه الطريقة هي التي سنستخدمها في هذا الورقة، حتى نتلمس الصور الشعرية في هذا النص، ونستشعر دلالتها الفنية.

الصور البصرية

يقول الشاعر يحي الحسيني:

تِلْكَ الصّوَاعِقُ حَادِيهِنَّ طُوفَانُ ... قَدْ أُرْسِلَتْ وَبِهَا بَرْقٌ وَنيرانُ
وَأَمْطَرَتْ مِنْ سَمَاءِ اللهِ وَابِلَهَا ... لَنْ يَسْتَقِرَّ لَهُمْ مِّنْ بَعْدِهَا شَانُ
تُبِيدُ خَضْرَاءَهُمْ حَتَّى غَدَتْ يَبَساً ... فَأَحْرَقَتْهَا وَعَيْنُ الدَّهْرِ أعْيَانُ
مَوْتَاً وَرُعْبَاً مَدَى أَنْظَارِهِمْ مُلِأَتْ ... سَاحَاتُهُمْ، فَهِيَ أَشْبَاحٌ وَغِيلانُ

نرى في هذا المقطع وهو أول أربعة أبيات من قصيدة الشاعر الحسيني وهو ينتقي صور تكوين هذا المقطع الشعري وكأنه مقطع مرئي يدرك بحاسة البصر فهو يستخدم في البيت الأول المفردات الآتية (طوفان، برق، نيران) وهذه الصورة تدرك بحاسة البصر، وفي البيت الثاني والثالث نرى كذلك المفردات الآتية (أمطرت، سماء الله، خضراءهم، يبسا، أحرقتها) كل هذه المفردات إنما يكون إدراكها عن طريق حاسة البصر، وكذلك في البيت الرابع من هذا المقطع فإننا نرى الشاعر قد استعمل المفردات الآتية (ساحاتهم، غيلان) ويكون إدراك هذه المفردات كذلك عن طريق حاسة البصر، ويقول الشاعر الحسيني كذلك:

سَبْعُونَ عَاماً وَدَأبُ الغَيُّ دَأبُكُمُ ... وَمِنْ صُنُوفِ الأَذى المَمْقُوتِ أَلْوَانُ

في هذا البيت نرى بأن الشاعر الحسيني يذكر بأن الصهاينة إنما يقومون بأذية الفلسطينيين بأنواع مختلفة من الأذى ويصفه بأنه (ألوان) ولا يكون إدراك الألوان إلا بحاسة البصر حتى وإن كان وصف الأوان خاص بالأذى، ويقول الشاعر يحي الحسيني في موضع آخر من قصيدته:

كَذَلِكَ الأُسْدُ لَوْ نَامَتْ عَلى رَهَقٍ ... فَإِنَّ وَثْبَتَهَا ظِفْرٌ وَأَسْنانُ

ويذكر الشاعر في هذا البيت حيوان الأسد شديد القوة والذي وإن نام إلا أنه عندما يستيقظ من نومه فإن في وثباته ترى الشدة والأنفة وهذا المشهد المتكامل لا يمكن أن يدرك إلا عن طريق حاسة البصر، هذا الوصف للمشهد التخيلي عن الأسد يضفي جمالية شعرية على الإطار العام لهذا النص.

الصور السمعية

يقول الشاعر يحي الحسيني:

تِلْـــــكَ الصّـــــوَاعِقُ حـــــادِيهِنَّ طُوفَـــــانُ قَـــــدْ أُرْسِـــــلَتْ وَبِهَـــــا بَـــــرْقٌ وَنـــــيرانُ

يبرز الحس السمعي في هذا البيت الشعري عند مفردتي (الصواعق، حاديهن) إذ إن الصاعقة بطبيعة الحال تُصدر صوتا، وكذلك الحداء والذي تُخص به الإبل ويسمى حداء الإبل ويُعد أحد التواصل الشفهي بين صاحب الإبل وقطيعه إذ إنه يصدر مجموعة من الأصوات حتى يحثها على المشي أو الإسراع(٢٦) وبذلك فإن تلقي هذه الدلالة يكون عن طريق حاسة السمع، ويقول الشاعر يحي الحسيني كذلك:

قَـــدْ أَذْهَلَـــتْ عَـــنْ ضَـــنَاهَا كُـــلَّ مُرْضِـــعَة تَصِـــيحُ نَفْسِـــيَ ،لاَ إِلْـــدٌ وَإِخْـــوَانُ

هَـــلِ القِيَامَـــةُ قَامَـــتْ؟ قَـــالَ قَـــائِلُهُمْ أَنَـــافِخُ الصُّـــورِ هَـــذا وَهـــوَ غضْـــبَانُ

في هذين البيتين نستطيع أن نرى كيف أن الحس السمعي واضح في المفردات الآتية (تصيح، قال قائلهم، أنافخ الصور) كل هذه المفردات إنما يمكن إدراكها عن طريق الحس السمعي، ولذا فإننا نرى في شعر الحسيني تعدد الصور السمعية في أكثر من موضع في القصيدة.

الصورة اللمسية

يُقصد بالصورة اللمسية هو تصوير المشاهد التي يمكن إدراكها عن طريق حاسة اللمس وذلك عن طريق اكتشاف ملمس الأشياء بالضغط على الجلد، وهو عبارة عن استشعار للتفاعل مع البيئة المحيطة بالشخص وإمكانية تحسس الأشياء من حوله كالبرودة والحرارة والخشونة والنعومة وغيرها من اللمسات المتخلفة، يقول الشاعر يحي الحسيني:

إنَّ الأَفَـــــاعِي وَإِنْ لانَـــــتْ مَلاَمِسُـــــهَا" فَمَـــــنْ يُلامِسُـــــهَا لاَ شَـــــكَّ عَطْبَـــــانُ

وهنا يمكن للمتلقي أن يلتفت إلى الصورة اللمسية في هذا البيت الشعري حيث يتحدث الشاعر عن الأفاعي وأن ملمسها لين، إلا أنه في الجهة المقابلة فالأفعى بحد ذاتها مؤذية كما هو معلوم لدى الجميع ويجب على المرء ألا يغتر بلين ملمس جلدها، وهذه الصورة إنما تدرك عن طريق حاسة اللمس، ومن جهة أخرى فإن هذا البيت الشعري يحتوي على تضمين للبيت الشهير الذي قاله عنترة بنت شداد:

إنّ الأفـــــاعي وإن لانـــــت ملامســـــها عنـــــد التقلّـــــب في أنيابهـــــا العطـــــب

ثالثا: مستوى التراكيب

ثنائيات ضدية

لقد تعمد الشاعر يحي الحسيني أن يحمل قصيدته أسلوب التضاد، لما لهذا الأسلوب من أثر عميق في جمالية النص، إذ إنه يصنع تناغمًا متوازنًا بين مفردات اللغة المتناقضة، وهذا الأسلوب بحد ذاته يجذب المتلقي والمستمع ويلفته إلى عمق التعبير الفني والذي يؤدي بدوره إلى سهولة الفهم للمتلقي وينعكس إيجابا على تفاعله العاطفي مع النص، فجاء التضاد اللغوي ليكتسب أهمية كبيرة عند حضوره في السياق الشعري، إذ إنه يشكل

المخالفة، والمخالفة تغدو فاعلة وأساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه(٢٧)، فالتضاد اللغوي من الأساليب الظاهرة في قصيدة الشاعر يحيى الحسيني حيث يقول:

فَالظَّافِرُونَ هُمُ وَالرَّابِحُونَ هُمُ وَأَنْتُمُ حَظُّكُمْ خِزْيٌ وَخُسْرَانُ

يظهر في هذا البيت أسلوب ثنائيات ضدية حيث إن الشاعر ذكر لفظة (الرابحون) ويقصد بذلك أهل فلسطين ثم عقب في الشطر الآخر من البيت واصفا الاحتلال بأن حظهم (خسران) وهنا يكمن التناغم في ذكر المفردة ونقيضها في البيت ذاته، ويقول يحيى الحسيني كذلك:

حَتَّى وَهَمْتُمْ بِأَنَّ اللهَ مَكَّنَكُمْ وَمَا إلى قَهْرِكُمْ فِي الدَّهْرِ إِمْكَانُ

هنا في هذا البيت نستطيع أن نرى التضاد في قوله (مكنكم) والتمكين وهو إزالة الموانع(٢٨) وذلك للقيام بعمل ما، وقوله (قهركم) والقهر هو الْغَلَبَة وَالْأَخْذ من فَوق، و أُخِذ القومُ قَهْراً: إِذا أُخِذوا دون رضاهم على سَبِيل الْغَلَبَة(٢٩)، وهكذا يتضح التضاد بين التمكين والقهر.

التكرار

يُعد التكرار أحد العناصر للنص لتكوين الموسيقى الداخلية، كما حضي باهتمام النقاد منذ القدم، وتعد "تشكلاته المختلفة ثمر من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النصر الأخرى"(٣٠)، إن التكرار ليس عبارة عن نمط اعتباطي لتكرار المفردات دون أي هدف بل "إن تكرار النص يسلط الضوء على نقطة حساسة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر"(٣١) والناقد بطبيعة الحال يستطيع عن طريق ظاهرة التكرار معرفة " الفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث، نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة"(٣٢) إن التكرار بوصفه أسلوبا نسقيا غايته استجلاء الدلالات الكامنة والتنبيه لها إذ إنه يمنح " تكوينات نصية متماسكة تتعدد تبعا لتنوع الأنساق وتعدد الأشكال والدلالات للترديدات اللفظية أو التركيبية التي تكشف المعنى وتزيد من فضاءات النص التأويلية وتتسع بها مساحة الدلالة"(٣٣)، وتتراوح ظاهرة التكرار في شعر يحيى الحسيني ما بين تكرار الحروف والألفاظ وهذا دليل على إمكانية الشاعر على ترويض اللغة ،يقول يحيى الحسيني:

سَبْعُونَ عَامَا أَمَا اسْتَوْعَبْتُمُ أَبَداً أَنْ لَيّسَ لِلْبَغْيِ وَالبَاغِينَ أَوْطَانُ

سَبْعُونَ عَاماً وَدَأبُ الغَيُّ دَأبُكُمُ وَمِنْ صُنُوفِ الأَذى المِمْقُوتِ أَلْوَانُ

سَبْعُونَ عَامَا وَكَمْ مِّنْ أَعْزَلٍ قُتِلَتْ أَمَامَ عَيْنَيْهِ أَزْوَاجٌ وَوِلْدَانُ

يستطيع المتلقي والمستمع لهذه الأبيات الثالثة أن ينتبه إلى التكرار في قول الشاعر (سبعون عاما) ثلاث مرات، وهذا يدل على أن الشاعر يحاول أن يركز على البعد التاريخي لهذه القضية التي جاوزت سبعين عاما على وجودها في الشرق الأوسط، علما أن هذا النوع من التكرار يطلق عليه اسم التكرار الرأسي وهو أن يتكرر اللفظ في عدد من الأبيات بشكل رأسي كما أن هذا النوع ظهر كذلك في موضع آخر في قول الشاعر يحيى الحسيني:

وَكَمْ هَدَمْتُمْ بُيوتاً فَوْقَ سَاكِنِهَا وَكَمْ تَشَرَّدَ بَعْدَ الأَمْنِ سُكَّانُ

وَكَمْ طَعَنْتُمْ بِسَيْفِ الغَدْرِ خَاصِرَةً وَكُلُّ شَأنِكُمُ حِقْدٌ وَأَضْغَانُ

وَكَمْ نَقَضْتُمْ عُهُوداً أُبْرِمَتْ عَلَناً وَنَاقِضُ العَهْدِ وَالمِيثَاقِ خَوّانُ

يتضح في هذه الأبيات التكرار الرأسي في اسم الاستفهام (كم) من الناحية الإعرابية إلا أن نوع كم هي خبرية إذ إن الشاعر لا ينتظر إجابة من المتلقي وإنما الشاعر في هذا المقطع الشعري يحاول أن يُعرّف المستمعَ إلى الكمية المهولة لأضرار الاحتلال التي خلفها على الفلسطينيين فهو يذكر الاسم (كم) في صدارة الجملة ولا يطلب الإجابة بطبيعة الحال ولذا فإن نوع (كم) في هذه الأبيات خبرية وليس استفهامية فالشاعر يريد أن يخبر عن الأضرار الكبيرة تجاه الفلسطينيين منذ بداية الحرب عليهم، وكذلك نرى التكرار في قول الشاعر:

وَاليَـــوْمَ يَـــوْمُ قِصَـــاصٍ حَـــانَ مَوْعِـــدُهُ وَآذَنَـــتْ بِانْتِهَـــاءِ الظُّلْـــمِ أَحْيَـــانُ

نرى في هذا البيت تكرار كلمة (اليوم) وهنا يريد أن يدلل الشاعر يحيى الحسيني على أهمية يوم السابع من أكتوبر الذي استطاعت فيه كتائب الشهيد عز الدين القسام الجناح العسكري لحركة حماس أن يؤثر تأثيرا كبيرا في العمق الإسرائيلي، والذي يلفت النظر أن نوع التكرار في البيت السابق هو تكرار أفقي، ويوجد بيت أخر يحمل ذات النوع من التكرار يقول الشاعر يحيى الحسيني في بيت آخر مخاطبا الإسرائيليين:

فَالظَّـــافِرُونَ هُـــمُ وَالرَّابِحُـــونَ هُـــمُ وَأَنْـــتُمُ حَظُّكُـــمْ خِـــزْيٌ وَخُسْـــرَانُ

نرى في هذا البيت تكرار لفظة (هُمُ) والمقصود بهم أهل غزه فهم الذين ربحوا في هذا الحرب رغم الخسائر المادية الكبيرة التي لحقتهم إلا أنهم استطاعوا أن يكسبوا عدة مكاسب على الصعيد النفسي والميداني وكذلك فشهدائهم في الجنة –بإذن الله تعالى – ولهذا السبب وصفهم الشاعر بأنهم الظافرون والرابحون مما أعطى هذا البيت جرسا موسيقيا متناغما، إن جميع المفردات التي كررها الشاعر في قصيدته أحدثت جمالية في الإيقاع الموسيقي، إذ إنها انسجمت مع الأفكار التي أراد الشاعر أن يركز عليها في قصيدته ويلفت انتباه المتلقي لها.

الخاتمة

إن هذه الدراسة استطاعت أن توضح المكنة اللغوية التي يمتلكها الشاعر يحيى بن حمود الحسيني، وذلك عن طريق وضوح البصمات الأسلوبية لديه وبرزت الظواهر اللغوية التي أعطت للنص جمالية منسجمة مع الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة، فقد كان محتوى القصيدة له بُعد ديني وتاريخي لاسيما أن قضية الشرق الأوسط ما زالت تتصدر أبرز العناوين حتى وقت كتابة هذه الورقة.

وضوح هذه الظواهر الأسلوبية تدل على قدرة الشاعر على ترويض اللغة واستخدامها في عدد من الأنساق التي ترسم جمالية النص الشعري بأسلوب يفضي إلى نضج التجربة الشعرية لدى الشاعر، كما أن الدلالات اللغوي أثبتت تمكن إبداع الشاعر يحيى بن حمود الحسيني، وهذا ما يجعل المتلقي أن يلتفت إلى هذا النص بروية وهدوء حتى يتلمس التجربة الشعرية عن كثب.

إن هذه الدراسة كشفت عن مجموعة من السمات الأسلوبية في النص، مثل التصريع والتمكين والتجنيس أو الجناس، كما وضحت مستوى الصورة الشعرية التي تلمسناها عن طريق الحواس الخمس، كما كشفت الدراسة كذلك عن المستوى التركيبي في القصيدة فظهر التكرار الرأسي والتكرار الأفقي كذلك.

التوصيات

بعد أن انتهيت من دراسة هذا النص وصلت لعدد من التوصيات وهي:

- إن معركة طوفان الأقصى أثارت مواضيع كثيرة على إثرها، وصدرت نتاجات أدبية وإعلامية وصحفية وهي عبارة عن حقل خصب جدا للدراسة فهذه الورقة إنما درست نصا شعريا واحدا من الأدب العماني مع أن الأدب العماني نتج عن عدد من القصائد الشعرية التي هي محل للدراسة كذلك، فما بالك بالنصوص الشعرية من الوطن العربي والإسلامي ككل.
- الاهتمام بدراسة النصوص أكانت الشعرية أم النثرية على حد سواء والتي تتعلق بمعركة طوفان الأقصى، وفق المنهج الأسلوبي، وذلك كون هذا المنهج يستجلي دلالات جديدة وجماليات لا تدرك إلى بالتعمق في النص قراءة وتأملا.
- توجيه طلبة الدراسات العليا من الماجستير والدكتوراه والباحثين بشكل عام إلى دراسة النتاج الأدبي والإعلامي والصحفي بالمناهج الحديثة كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية والسيميائية لاستكشاف النتائج المترتبة عن استعمال كل منهج، وهنا أذكر بعض المقترحات للدراسة على النحو الآتي:
  - لغة الخطاب لدى المتحدث العسكري لكتائب عز الدين القسام دراسة أسلوبية.
  - الحجاج عند أبي عبيدة معركة طوفان الأقصى أنموذجا.
  - الصورة الفني للقصائد الشعرية العمانية/العربية المتعلقة بمعركة طوفان الأقصى.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٩م.
- ابن دريد، جمهرة اللغة، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- أحمد بن محمد العنابي الأندلسي، الوافي بمعرفة القوافي، تحقيق ودراسة: د. نجاة بنت حسن بن عبد الله نولي، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ط) ،١٩٩٧م.
- إنعام عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م.
- تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأخيرة، ٢٠٠٤م.
- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني: دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.
- الخطيب القزويني، محمد بن سعد الدين بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- سليمان بن الأشعث السجستاني، سنن أبي داود، دار الرسالة العالمية، ط١، ٢٠٠٩م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، درا الشروق، ط١، ١٩٩٨م.
- عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن أبو يعلى، القوافي، تحقيق محمد عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٨م.

- عبد الخالق العف، دراسات في الشعر الفلسطيني المقاوم، رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، غزة، (د.ط)، ٢٠١٠م.
- عبد الرضا علي، العروض والقافية، مطبعة دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨٩م.
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت، دط،١٩٨٥م.
- عبدالفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية، جار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٢٢م.
- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر،٢٠٠١م.
- علوان، محمد شعبان وآخرون، من بلاغة القرآن، (د.ن)، ط٦، ٢٠١٤م،
- غالب بن محمد الشاويش، الكافي في علم العروض والقوافي، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٣م.
- فاطمة دخية، قراءة في جماليات النص القديم، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العددان (١٠،١١)، ٢٠١٢م.
- قدامة بن جعفر زياد البغدادي، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٨٨٥م.
- محمد الهادي الطرابلسي، ورقة بحثية بعنوان: تحليل إيقاعي لـ(قصيدة) مصطفى خريف (حورية الموج)، النص الشعري قراءات تطبيقية بحوث محكمة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ٢٠١٦م.
- محمد الهروي، تهذيب اللغة، ت: محمد عوض، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء، مصر، ط١، ٢٠٠٥م،
- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد– الأردن، ٢٠٠٠م.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٠، ١٩٩٧م.
- نشوان بن سعيد الحميرى، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، ت: حسين العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، ط١، ١٩٩٩م.

المواقع الإلكترونية:

- موقع الجزيرة، مقال: غسان كنفاني، أديب ومناضل فلسطيني اغتاله الموساد، ٢٠١٧/٧/١٨م، .https://www.aljazeera.net

الهوامش

(١) محمد الهادي الطرابلسي، ورقة بحثية بعنوان: تحليل إيقاعي لـ(قصيدة) مصطفى خريف (حورية الموج)، النص الشعري قراءات تطبيقية بحوث محكمة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ٢٠١٦م، ص٢٩.

(٢) قدامة بن جعفر زياد البغدادي، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٨٨٥م، ص٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٣.

(٤) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني: دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٩.

(٥) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، القاهرة، درا الشروق، ١٩٩٨م، ص٥٠.

(٦) يُنظر: غالب بن محمد الشاويش، الكافي في علم العروض والقوافي، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٣م، ص٧٧.

(٧) يُنظر: عبدالفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية، جار الكتب العلمية بيوت ٢٠٢٢م، ص٩٠.

(٨) عبد الرضا علي، العروض والقافية، مطبعة دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨٩م، ص١٠٩.

(٩) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت، (د.ط)، ١٩٨٥م، ص١٣٤.

(١٠) أحمد بن محمد العنابي الأندلسي، الوافي بمعرفة القوافي، تحقيق ودراسة: د. نجاة بنت حسن بن عبد الله نولي، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،١٩٩٧م، ص٤١.

(١١) أحمد بن محمد، الوافي بمعرفة القوافي، ص٤٢.

(١٢) عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن أبو يعلى، القوافي، تحقيق محمد عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٨. ص٦٨.

(١٣) عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص١٣٦.

(١٤) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص١٧٣.

(١٥) الخطيب القزويني، محمد بن سعد الدين بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م، ص٣٦٥.

(١٦) قدامة بن جعفر زياد البغدادي، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٨٨٥م، ص١٤.

(١٧) فاطمة دخية، قراءة في جماليات النص القديم، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر،٢٠١٢م، العدادن (١٠،١١) ص١١٨.

(١٨) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٩م، ج١، ص٢٣٨.

(١٩) تقي الدين أبو بكر بن علي الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأخيرة،٢٠٠٤ج٢، ص٤٤٦.

(٢٠) سليمان بن الأشعث السجستاني، سنن أبي داود، دار الرسالة العالمية، ط١، ٢٠٠٩م، (رقم الحديث: ٧٧٥) ج٢، ص٨٢.

(٢١) علوان، محمد شعبان وآخرون، من بلاغة القرآن، (د.ن)، ط٦، ٢٠١٤م، ص٢٧٩.

(٢٢) علوان، محمد شعبان وآخرون، من بلاغة القرآن، ص ٢٨٣.

(٢٣) يُنظر، إنعام عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م، ص٤٦٩.

(٢٤) مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء، مصر، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٨٥.

(٢٥) محمد الهادي الطرابلسي ، تحليل إيقاعي لقصيدة مصطفى خريف، ص٤١.

(٢٦) يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، باب (الحاء)، ج١، ص٢٩٦. ابن دريد، جمهرة اللغة، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م باب(حدواي)، ج٢، ص١٠٤٧.

(٢٧) موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ٢٠٠٠م، ص١٨٤.

(٢٨) نشوان بن سعيد الحميرى، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، ت: حسين العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، ط١، ١٩٩٩م، ج٩، ص٦٣٦١.

(٢٩) محمد الهروي، تهذيب اللغة، ت: محمد عوض، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ج٥، ص٢٥٧.

(٣٠) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر،٢٠٠١م، ص٢١٩.

(٣١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٠، ١٩٩٧م، ص٢٤٢.

(٣٢) المرجع نفسه، ص٢٧٧.

(٣٣) عبد الخالق العف، دراسات في الشعر الفلسطيني المقاوم، رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، غزة، (د.ط)، ٢٠١٠م، ص١٤١.