

تحليل الخطاب الشعري في قصائد عاصفة الحزم

د. سامية بنت مسفر الهاجري^(١)

الملخص

موضوع البحث: يدرس البحث خطاب عاصفة الحزم الشعري من حيث بناء اللغوية وحقوقه الدلالية، وبناء التركيبية، والإيقاعية، وأساليبه اللغوية التي تجاوزت وظيفتها الإخبارية إلى أغراض جمالية لتأدية المعنى، كما يدرس تعالقات نصوص الحزميات مع نصوص أخرى لبناء نص حماسي يعضد القرار السياسي لخدام الحرمين الشريفين لنصرة اليمن.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة أساليب القول في خطاب عاصفة الحزم، للوقوف على جمالية الأداء الحماسي في الشعر السعودي المعاصر.

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج الأسلوبي؛ للكشف عن آليات ذلك الخطاب واستراتيجياته التي وظّفها الشعراء للتأثير والإقناع، والوقوف على تقنيات الصياغة الشعرية التي تكونت منها بنية الخطاب في تلك القصائد.

(١) الأستاذ المساعد بكلية الآداب - جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل

حصلت على درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الملك سعود، بأطروحتها (التشبيه الاستطرادي في القصيدة الجاهلية).

حصلت على درجة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل، بأطروحتها (أثر الحرمان في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع (دراسة موضوعية فنية)).

E: smhajri@iau.edu.sa

أهم النتائج : أهمية شعر العاصفة، لكونه ذاكرة تاريخية، ورافداً شعرياً ذا قيمة فنية ودلالية، كما أنه ينبئ عن روح الوطنية والانتماء والاعتزاز التي يكتنّها الشعراء السعوديون لوطنهم، وبرزت في خطابهم الشعري من خلال أساليبهم الفنية.

أهم التوصيات: تشجيع الدراسات البينية في شعر العاصفة لكونه مركزاً تتقاطع معه كثير من مجالات الدراسة كالتاريخ والإعلام وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري، الحزم والعزم، بنية الخطاب، التوازنات الصوتية، التعالق النصي.

Abstract

Research Topic: Analysis of Poetic Discourse in the Poems of Al-Hazm Storm.

The research studies the poetic discourse of Al-Hazm Storm in terms of its linguistic structures, semantic fields, structural and rhythmic structures, and its linguistic methods that have gone beyond its informative function to aesthetic purposes to fulfill the meaning. It also studies the coherence of Al-Hazm Storm texts with other texts to build an enthusiastic text that supports the political decision of the Custodian of the Two Holy Mosques to support Yemen.

Research Objectives: The research aims to study the speech methods of Al-Hazm Storm discourse to identify the beauty of enthusiastic performance in contemporary Saudi poetry.

Research Methodology: The research relied on the stylistic approach, to reveal the mechanisms of that discourse and the strategies used by the poets for the sake of influence and persuasion as well as identifying the poetic formulation techniques of which the discourse structure in those poems was formed.

The Most Important Findings: The importance of the poetry of Al-Hazm Storm is derived from the fact that it represents a historical memory and a poetic tributary of artistic and semantic value. It also foretells of the spirit of patriotism, belonging and pride that the Saudi poets hold for their homeland, and that was intrinsic in their poetic discourse through their artistic methods.

The Most Important Recommendations: Encouraging interdisciplinary studies in the poetry of Al-Hazm Storm, as it is a center that interconnects with many fields of study, such as history, media, etc.

Keywords: Poetic discourse, firmness and determination, structure of discourse, phonic balances, textual coherence.

مقدمة

في العزم والحزم معان فائضة على القول الشعري، تجمع الحماسة والتغني بالبطولات وحب الوطن، ذلك الحب المعبر عن أجمل ما قاله الشعراء، والشاعر صاحب الرسالة يصدق في التعبير عن نفسه ووطنه وشعبه كاشفاً عن روح الانتماء للوطن والعقيدة والتاريخ.

أهمية البحث: جاءت هذه الدراسة للكشف عن آليات الخطاب الشعري واستراتيجياته التي وظفها الشاعر للتأثير والإقناع، ووقوفاً على تقنيات الصياغة الشعرية، عبر أسئلة في مقدمتها: كيف تفاعل الشاعر السعودي مع الأحداث منتجاً مدونة شعرية جديدة بالدراسة؟ وكيف حملت تلك اللغة الشعرية تعبيرات الشاعر وأحاسيسه إزاء ما يواجهه الوطن من تحديات؟ تحقيقاً لأهدافها وإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي وصولاً إلى عمق النص الشعري، والوقوف على عناصره اللغوية التي تشكل بنيته التركيبية ودلالته الفنية.

قاربت الدراسة ثلاثاً وتسعين قصيدة لشعراء سعوديين، واعتمدت في كثير من مقارباتها على ديوان حزميات.

منهج البحث

- اعتمدت في البحث المنهج الأسلوبي في تحليل بنية الخطاب في تلك القصائد، لأنه يكشف عن مكامن الجمال في الخطاب الشعري.
- وصفت الظاهرة النصية، وإحصاء بنائها المتكررة، واستقراء التراكيب، وإبراز الجوانب الدلالية لهذه الظواهر.
- درست المستويات اللغوية للخطاب الشعري، التي تعين في الكشف عن أبعاده الجمالية.

— حاولت إيجاد الصلة بين اللغة الفنية المشكلة للنص، والدلالات التي تساعد في الوصول إلى المعنى.

خطة البحث: جاءت الدراسة في مقدمة وستة مباحث، تناولت مفهوم الخطاب وخصائصه، وبنية اللغوية، متمثلة في المفردات والتراكيب، والبنية الإيقاعية، مشتملة على تقنيات الإيقاع والتوازنات الصوتية، والتعلق النصي، والمعارضات، والصورة الفنية وختمت بأهم النتائج والتوصيات.

الدراسات السابقة: (عاصفة الحزم في الشعر السعودي الرؤية والتشكيل، د. يحيى أبو دوشة)، يتقاطع موضوع البحث مع الدراسة السابقة، ويفترق عنها من وجوه عدة أهمها المعالجة، حيث تمثل الدراسة السابقة دراسة في تاريخ الأدب منطلقة من الواقع الاجتماعي إلى النصوص، فجاء النص نتيجة لطرح الواقع، وانطلق البحث من النصوص بوصفها وثيقة تنضاف على وثائق الواقع المعاصر، فجاء البحث نتيجة لطرح النص جمالياً. أما المنهج فقد اعتمد البحث على تحليل الخطاب بوصفه تحليلاً نصياً يعتمد على كل أشكال الخطاب، مستهدفاً تحرير المنهج تطبيقاً جمالياً. ومن ناحية النتائج استهدفت الدراسة السابقة الإلمام بالظاهرة؛ بوصفها منتجاً اجتماعياً، واستهدف البحث تحليل الظاهرة الجمالية.

ومن الدراسات السابقة بحث بعنوان: (الآخر التاريخي في شعر عاصفة الحزم السعودي)، اقتصر البحث في تناوله للآخر التاريخي على نماذج محددة من شعر عاصفة الحزم، وهي تلك التي تبرز صور الآخر ودوره في الحرب؛ لإثبات أن واقعه امتداد لتاريخه من العداوة والتربص لإلحاق الأذى بالعرب، مع تحليل لتلك النماذج تحليلاً أسلوبياً. ولعل في اختلاف المقدمات تختلف النتائج.

أولاً: مفهوم الخطاب الشعري

ينطلق مفهوم "الخطاب" من معناه اللغوي، ففي لسان العرب يقال: خطب فلان إلى فلان، فخطبه وأخطبه، أي أجابه.

والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، أو خطاباً، وهما يتخاطبان^(١)، وفي العصر الحديث اعتمد المفهوم على عنصري اللغة والكلام، إذ ميز العالم اللساني فرديناند دي سوسير بينهما، إذ اعتبر اللغة جزءاً جوهرياً من اللسان ونتاجاً اجتماعياً للغة اللسان، أما الكلام فهو نتاج فردي صادر عن إرادة ووعي^(٢).

وفق ميشيل فوكو فإن الخطاب "Discourse" مصطلح لساني متميز عن نص وكلام وكتابة، يشمل كل نتاج ذهني منطوقاً أو مكتوباً، شعراً أو نثراً، فردياً أو جماعياً، ذاتياً أو مؤسسياً، وليس بالضرورة أن يكون تعبيراً عن ذات فردية، فقد يكون خطاب مؤسسة، أو فترة زمنية أو فرع معرفي^(٣)، والتعريف بما يضمنه من مكونات يفتح الباب لجمع كل أشكال الخطابات النوعية، شعراً ونثراً.

انطلاقاً من أدبيته يتكون الخطاب الشعري من عناصر عدة، لا تخضع لسلطة المعيار في أقطاب ثلاثة: اللغة والإيقاع والصورة^(٤)، وعليه فهو: "نظام من العلامات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية، وبمركباته الصوتية والدلالية والنفسية تشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وما يحقق أدبيته"^(٥).

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (خ ط ب).

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ص ١٦.

(٣) ينظر: نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ص ٩ حاشية.

(٤) خصائص الخطاب الشعري لدى المعري: مقارنة أسلوبية لديوان سقط الزند، هدروك لخضر، ص ٩.

(٥) السابق، ص ٩.

ثانياً: البنية اللغوية لخطاب العاصفة

أ- البنية الإفرادية

تعد المفردة ركيزة إنتاج المعنى وقد اهتم الشعراء باختيارها ووضعها في موضعها المناسب لخطاب الحزم، فشكّلت بعض المفردات حقولاً معجمية أساسية كان لها دورها في تشكيل البنية اللغوية الشعرية، مما يجعلها مدخلاً صالحاً للقراءة والتأويل.

- الحقول الدلالية

من مجموعة من المعاني أو المفردات المتقاربة تتكون الحقول الدلالية التي تكسب المفردة معناها من خلال علاقتها بالمفردات الأخرى، فالمعنى لا يتحدد إلا في إطار مجموعة من المفردات^(١)، فإلحاق الشاعر حول موضوع معين يخلق مجموعة من الألفاظ الدائرة حول هذا الموضوع، وخطاب العاصفة كغيره من الموضوعات تتنوع حقولها الدلالية، ومنها:

* الحرب

ويضم المفردات المستمدة من الحرب والحماس وأدوات القتال، ومنها: "أدراها، سللنا، سيف، دوت، دوى، حرب، فجرّوا، المعارك، الهزيمة، النصر، مؤجلة، السلاح، الحزم، جحافل، السلم، البواسل، قصف، رشاش، النصر، الوغى، غمار الحرب، مسعر الحرب، القتل، الجهاد، إرهاب"، ومن أمثلته قول عيسى الجربا^(٢):

دوى بها سلكان فانتفضت لها آساد مملكة .. سمت أنوارها

(١) ينظر: أصول تراثية في علم اللغة، كريم زكي حسام الدين، ص ٢٩٤.

(٢) ديوان شعر حزميات، ترانيم من وحي عاصفة الحزم، اعتنى بجمعه وتنسيقه: عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٧.

"دوى، انتفضت، آساد" ألفاظ تعبر عن المعركة وقوتها وتنقل صورة عن قوة الصدام والصراع ومنه قول ظافر العمري^(١):

الحربُ إن أسرجت فينا خيلها يوم الحمية كُننا فرسان
نحن السلاح فخص بنا بحر العلا ضرب بسيفك إنه طعان
يستخدم الشاعر معجماً قديماً: "أسرجت، يوم الحمية، فرسان، سيفك"، تأكيداً على ارتباطه بالتراث العربي.

وقد جاء الخطاب الشعري مباركة وتأييداً للقائد خادم الحرمين الشريفين، واعتمد الشعراء على معجم شعري يناسب قوة الحرب وغلبة الرجال وحماس الأمة.

* الوطن

يكتمل وجود الإنسان بانتمائه لوطنه وتعبيره، وهو ما تترجمه مفردات الانتماء والاعتزاز بالهوية الوطنية، وبروز مفردات "سعودي، بلادي، وطني"، يقول إبراهيم صعابي^(٢):

سعوديٌّ ولونٌ دمي سعودي ولي في البدء فاتحةُ الخلود
سعوديٌّ.. أجل.. نبضي سلامٌ وعاصفتي أعزُّ بها حدودي
حيث تأتي مفردة "سعودي، ولون دمي سعودي"، المكررة ثلاث مرات دليلاً واضحاً على المعنى المقصود. ومنه قول أحمد السالم^(٣):

(١) السابق، ص ٣٣، وينظر على سبيل المثال لا الحصر، ص ٢١، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٧، ٤٩، ٥٤، ٦٥، ٦٨، ٧٢، ٩٣، ١٠٠، ١١٤، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣.

(٢) ديوان شعر حزميات، ترانيم من وحي عاصفة الحزم، اعتنى بجمعه وتنسيقه: عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٥٤.

(٣) السابق، ص ١٣١، وكذلك ينظر: ص ٦٢، ٨٥، ٩٢، ١١٤، ١٣٦، العاصفة وصدق انتفاء الأصيل: مختارات من شعر شعراء الأصيل، جمعها الشاعر: منصور بن محمد المبارك، ص ١٧، ٢٠، ٣١، ٣٥.

فأنت يا وطني في النائبات أنا وإنني أنت في الأفراح يا وطنٌ
مشيراً إلى علاقة التوحد بالوطن والارتباط به في السراء والضراء.

* الدين

وتدور مفرداته حول التوحيد والجهاد والكفر والطوائف الدينية، عاكسا التربية الدينية التي يعيشها المجتمع السعودي وتظهر واضحة في خطاب شعرائه، ومن مفرداته: "المجوس، الجهاد، الصلح، إبليس، طوائف، سبيل الله، الحق، النار، الجنة، الأجر، الفتن، الدين، راية التوحيد، الظلم، العمام، الروافض، حوثي، الوثن، طواغيت، البغي، الإسلام، مآذن" والمفردات على تباينها ترسم صورتين توضح كل منهما الأخرى، صورة الوطن المتدين والعدو المخالف للشريعة يقول محمد عبدالعزيز موسى^(١) واصفا عقيدة العدو:

مجوس يرون النار رباً ومقصداً ومذهبهم رفض ألساء مذهب
ويقول عبدالرحمن الحمدي^(٢) واصفا عقيدة الوطن وأبنائه:

فلم يكن غير دين الله غايتهم وجنة سكنها روحٌ وريحانٌ

* التاريخ

يستند الشاعر على الذاكرة التراثية، والمعجم المجيد الذي يومئ إلى أمجاد أمتة الإسلامية وتاريخها المشرق في الانتصارات، مستحضراً منه ما يوقد حرارة الحماس للنصر الذي حققه أجدادنا، مخاطباً المحاربين بثا للحماسة في العروق، مستمداً من التراث أنصع صفحاته ممثلة في

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٨١.

(٢) السابق، ص ٦٩، وكذلك ينظر: ص ٥٠، ٥٦، ٥٧، ٦٢، ٦٣، ٦٧، ٧٠، ٧٢، ٧٥، ٧٨، ٧٩، ٨١، ١٠٠، ١٠٧، ١١٠، ١١٣، ١٣٠، العاصفة وصدق الانتفاء، منصور بن محمد المبارك، ص ٢٨، ٣٥.

الغزوات التاريخية التي انتصر فيها المسلمون على الفرس "كذي قار، والقادسية"، وكذا أماكن لها أثر معنوي وتاريخي "بلقيس، وحضارة سبأ، وقصة أصحاب الفيل"، وهذه الأحداث أو الأسماء تحمل دلالات ثقافية أو تاريخية يسهم استحضارها في تشكيل الخطاب الشعري، ومنه قول عبدالله الرشيد^(١):

فدوقار ياقوتة الغابرين وفي القادسيّة أزهى شرف
فيا عاصف الحزم شرّد بهم زعانف راعفة بالنجف
وهو المعنى نفسه الذي يؤكد عليه الشاعر عبد الرحمن الواصل^(٢):

لها يومَ ذي قارٍ مع الفرسِ مشهدٌ يُذكّرهم فيه الزّمانُ وينطِقُ
ويوجه الشاعر صالح العمري حديثه إلى شخصية تاريخية معروفة وهي "بلقيس"، مذكرا ومؤكدا على تاريخ الأمة الإسلامية المحفور في ذاكرة التاريخ، الذي لا يمكن أن ينسى^(٣):

بلقيسُ كيفَ عمامةٌ صفويةٌ تعميكِ عن أهلٍ وعن أرحام
أنسيّتِ لون دماننا ووجوهنا وسامنا تاريخنا المتسامي

* المكان

كان للمكان دوره في تشكيل الخطاب الشعري وبرزت مفردات مكانية لها دلالاتها المعنوية والدينية والوطنية: "أم القرى، مكة، المدينة المنورة، قصر العوجا"، وكذلك أماكن لها

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٢٨.

(٢) السابق، ص ١١٤.

(٣) السابق، ص ٣٧، وكذلك ينظر: ص ٣٧-٧٧ في أكثر من بيت؛ العاصفة وصدق الانتفاء، منصور بن محمد المبارك، ص ٢٩.

علاقة بالوضع الراهن في المنطقة مثل: "اليمن، دماج، طهران، إيران، النجف، دمشق، العراق، لبنان" وغيرها، يقول عبدالله الرشيد^(١):

لأمّ القرى ولمثوى الرسول وليست لطهران أو للنجف
وإن عاد كسرى يرّبي الضباع فذاكرة المجد لم تختطف
فالأماكن بما تحمله من قيمة روحية (مكة - المدينة) تمثل الآن في مقابل أمكنة تصور
الآخر (طهران والنجف) والفارق واضح بين المتقابلين.

* الطبيعة

وظف الشعراء الطبيعة في خطاب العاصفة مستخدمين من المفردات مايدل على القوة:

"عاصفة، صاعقة، رعد، سارية، برق، سماء، إعصار"، يقول د. محمد العمري^(٢):

وسق لها كهزيم الرعد سارية تضج في الجو تسبيحا وتهليلا
واقدح لها مثل خطف البرق فإن في البرق تخويفا وتأميلا

حيث اتخذ الشاعر مفردات "الرعد، البرق، صاعقة" مرتكزا لصورته الشعرية، التي حملت المشاعر المختلطة والمتناقضة تجاه عناصر الطبيعة، وصورة المعركة التي أتحّدت فيها؛ فالبرق والرعد يحملان صاعقة تقضي على الأعداء، ولكنها يحملان أيضًا المطر الذي هو الحياة، ويحملان النصر الذي يخرج دائمًا من رحم الشدائد والمخاوف، يحملان "تخويفًا وتأميلاً".

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٢٨، وكذلك ينظر: ص ٢٦، ٣٦، ٤١، ٤٤، ٦٤، ٧٧، ١٠١، ١٠٥.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٥، وكذلك ينظر: ص ٣٨، ٣٩، ٤٩، ٩٣، ١٠٠، ١١٧، ١١٨.

* العصر

لم يغادر الشاعر عصره ومفردات الحياة فيه موابكاً الحدث معتمداً مفردات الخطاب الإعلامي في سياق التجربة الشعرية، ومما تردد في الخطاب الشعري: "الدواعش، التحالف، الإرهاب، ميليشيا، الحوثي، الاجتياح، الانقلاب، المخلوع"، وغيرها من المفردات العصرية، كقول يوسف العارف^(١):

وشرذمة لهم (إيران) داعمة و(مخلوع) رماه الشعب بالنار
يتحدث الشاعر عن الحوثيين وولائهم لإيران الداعم الأول للإرهاب، وكذلك أشار إلى "علي عبدالله صالح" "الرئيس الخائن"، الذي حرقه شعبه غضباً وقهراً، وقول سعد الغامدي^(٢):

قاد التحالف.. ما جاؤوك عن وإنما ليردوا عنك طغيانا
وكذلك يقول عبدالرحمن الواصل^(٣):
يهددنا الحوثي في عقر دارنا بميليشيا من أرضه تتدفق

* الفخر

في شعر الحرب والحماسة يقترن الفخر والاعتزاز وقد كان لحقل الفخر مساحة كبيرة في خطاب عاصفة الحزم، فجاءت المفردات تدور حول الفخر بقائد العاصفة ومبارك خطوتها الملك سلمان، وولي عهده، وجنود العاصفة الشجعان، ومنها: "ليث، نصير الحق، القائد، سيد

(١) السابق، ص ٥١، وكذلك ينظر: ص ٤٩، ٧٤، ١١٤، ١٢١.

(٢) السابق، ص ٢٢.

(٣) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١١٣، ولزيد من الأمثلة ينظر: ص ٧٤، ٨٣، ٨٤، ٩٣، ١٠٠، ١١٤، ١٣١.

الحزم، صانع التاريخ، الضرغام، سليل المجد، أخو المروءات، سيد الشجعان، ضامن الإسلام، ناصر الدين، أسود الشرى، ليوث، أشاوس، فرسان، صقور الجو، أبطال، بواسل، نسور"، ومن ذلك قول عبدالله الغانم^(١):

سلمانُ ليثٌ وذِي الهِجاءِ سَعَرها مَحَنِّكَ في سَبيلِ اللهِ مَبْتَدُرُ
نَصِيرُ حَقٍّ ولِلْمَظْلُومِ مَلْتَجاً ولِلظَلُومِ هو الصَّامُ يُجْتَزَرُ
ومثله قول سعد الغامدي^(٢):

لَبَّى نداءك في حزمٍ بعاصفة أخو المروءات إذ ناديت "سلماناً"
فصورة القائد الملك سلمان تترجمها مفردات الفخر، فهو ليث شجاع حكيم، ذو مروءة، يحمي حمى الجار، ويلبي نداء من استغاثه، ناصر للحق، ومدافع عنه، فحق له أن يفخر به كل شاعر وكل مواطن في هذا البلد، بوصفه درعاً عربياً لنصرة الجار وردع العابثين في موطنه.
ومن أمثلة حقل الفخر بالجنود البواسل قول عبدالله الغانم^(٣):

جنودنا يا ليوث الحرب قافيتي تشدو بإقدامكم عزاً
تثير المفردات جوا من الوجدانية والفخر والاعتزاز واتسمت بالسهولة والوضوح والقوة والجزالة؛ فقد نزع الخطاب الشعري في أغلبه من حيث البنى إلى سهولة الألفاظ ووضوحها، والميل إلى استعمال الألفاظ المألوفة والمتداولة "السلام، الصقور، منارة، الشريا،

- (١) السابق، ص ٦٢، وكذلك ينظر: ص ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٧، ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٧٥، ٨٢، ٨٤، ٨٩، ١١٦، ١١٧، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٩، ١٤٠)، ديوان شعر وطنيات، ماجد بن عبدالله الغامدي، ص ٧٨، ٨٢، ١١٠، ١١٣، العاصفة وصدق الانتفاء، منصور بن محمد المباركي، ص ٣٨-٤٠.
(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٢٢.
(٣) السابق، ص ٦٣، وكذلك ينظر: ص ٥٩، ٦٨، ٧٣، ١٢٨، العاصفة، المباركي، ص ٤١، ٤٣، وطنيات، الغامدي، ص ٨٣، ٨٥، ١٧٦، ١٩٠، ٢٠٣، ٢٠٤.

منهجاً، العزم، الحزم، الهمة، الشيم، الفاتحون، الخصوم، سطوة، يندحر، عصابة، غدر، خساسة، الخيانة"، كما جنح بعض الشعراء حيناً آخر إلى استقطاب مفردات مهجورة، مما أسهم في إحياء تلك المفردات، وبث الروح فيها شعرياً، ومنها: "الزُّلف، السُّدف، مؤدجة، أشاوس، ألوية، معاطسهم، جحافل، حرد، ادلهمت، تزجر، جَلَّق، الأوباش، يزجر، الهيجاء، جهابذة، شرذمة، أطلاس"، وبذلك تتمازج المفردات في قصائد عاصفة الحزم بين المفردات القديمة والمفردات الحديثة العصرية، مما يخلق تفاعلاً في المستويات المعجمية.

ب. البنية التركيبية

ترتبط اللغة بقوة الانفعال وتصوير الإحساس مما يجعل للبنية التركيبية قيمتها في الخطاب الشعري، وقد تميز خطاب الحزم في اختيار التراكيب المناسبة تصويراً للحدث وكشفاً عن براعة الشاعر وحذاقته الفنية في توظيف الانزياح التركيبي^(١) تشكيلاً للخطاب الشعري المؤثر، مما جعل لهذه الظاهرة التركيبية أثرها في الارتقاء بالخطاب الشعري جمالاً، والإسهام في تقديم رؤيته وتشكيلاته، محدثة تنوعاً دلاليّاً كبيراً فيه، ومن الظواهر التركيبية المؤثرة:

* التقديم والتأخير

يقترن التقديم والتأخير بحالة تكشف عن معنى عميق ودلالة بعيدة المقصد، مما يخلق عنصر الإثارة في خطابات الحزم، ومن صور التقديم والتأخير في خطاب العاصفة تقديم الجار والمجرور على الفعل كقول بديع فتح الله^(٢):

(١) المقصود بالانزياح: الخروج عن المألوف في استعمال اللغة أو النظام اللغوي، وهذا الانزياح يرتبط بعلم الدلالة الذي يدرس المعنى على مستوى المفردة أو التركيب. ينظر: دراسات في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، ص ١١.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٧٧.

بالحزم والعزم والإيمان والقيم أحمي العقيدة من جهالها بدمي
 ينطوي هذا البيت على تقديم الجار والمجرور في قوله: "الحزم والعزم" على الفعل
 "أحمي"، والأصل فيه أن يقول: "أحمي العقيدة بالحزم..."، لكنه جاء بهذا الانزياح التركيبي
 ليؤكد أهمية عاصفة الحزم، وما تمثله لدى الشاعر، فهي جزء من شجاعته وبطولته، وهي
 الحل الوحيد في حماية العقيدة من الجهلاء. ومثله قول محمد بن عبدالعزيز الموسى مخاطباً
 خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان^(١):

بك الحق يعلو في الحياة ويعذب ومنك حسام الحق في الجور
 لجأ الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور في قوله: "بك الحق" على الفعل "يعلو"، وكذلك
 تقديم الجار والمجرور في قوله: "منك حسام الحق" على الفعل "يضرب"، لأنه يرى أن العلو
 والنصرة متمثلة بوجود سلمان الحزم - حفظه الله - الذي يضرب بيد من حديد على الأعداء،
 فهو الأمل بعد الله في نصرة المظلوم وردع الظالم، وهذا الانزياح في تركيب الجملة جعل من
 خادم الحرمين محوراً للصورة التي أرادها الشاعر، مما يضيف عليها أبعاداً نفسية ودلالية، إيماناً
 منه بالتغيير الذي سيحدثه الملك سلمان، واستبشاراً بذلك. ومثل ذلك قول الشاعر عيسى
 الجربا مقدماً الجار والمجرور على الفاعل^(٢):

هَبَّتْ مُجْلَجَلَةً... فَعَادَلِمِي

نَبْضٌ... وَأَهْرَقَ صَمْتُهُ إِصْرَارَهَا

إذ قدّم شاعرنا الجار والمجرور في قوله: "لميت" على الفاعل "نبض" للتأكيد على الأثر
 الذي تركته العاصفة؛ إذ تحولت الحياة إلى فرح وسعادة، وكأن اليمن كانت في عداد الأموات

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٨١.

(٢) السابق، ص ١٦.

تنتظر من يجيئها من جديد، وما كان ذلك إلا مع طلائع العاصفة وهبوبها، فجاء الانزياح مغيرًا تركيب الجملة، ليجعل من العاصفة حياة جديدة لليمن الميت من براثن الظلم والعدوان، وكأنها بعثت من جديد، وكذلك قول الشاعر عبدالله الرشيد^(١):

يعشّش في حلمه الخاذلون وينطفئ من مقلتيه الشظف

فالشاعر لجأ إلى الانزياح ليصور حال الشعب البائس والمغرق في الحزن والبؤس مقدما الجار في قوله: "في حلمه" على الفاعل "الخاذلون"، وكذلك قدم الجار والمجرور في قوله: "من مقلتيه" على الفاعل "الشظف"، ليؤكد مدى إغراق الشعب في البؤس، وحزنهم العميق الذي وصل إلى أن الأحلام باتت تخذلهم بالواقع المرير، فحياتهم مغمورة بالحزن والألم في ظل سيطرة الحوثيين عليهم، ومثله قول محمد إبراهيم يعقوب^(٢):

سلمان طوّح نحو العزّ نظرتُهُ فلم يعد طرفه إلا وقد أمرا

آخر الشاعر المفعول به في قوله: "نظرتُهُ" مقدما الظرف في قوله: "نحو العز" مستندًا على الانزياح التركيبي؛ ليؤكد على ما يطمح له الملك سلمان -حفظه الله- من عزّ ونصر وإصرار وعزيمة، مما يثير في نفس المتلقي الإحساس بقوة النصر، وما يترتب على تلك النظرة من أمور الحرب والإقدام بقوة وشجاعة وحماس لا تتخاذل فيه. وقد يقدم الشاعر الخبر على المبتدأ كقول ظافر العمري^(٣):

في كفّك البيضاء عاصفةٌ حزمًا، وفي الأخرى ندى وأمانٍ

قدّم الشاعر الخبر (شبه الجملة): "في كفك البيضاء" مؤخرًا المبتدأ "عاصفة"؛ تعظيمًا

(١) السابق، ص ٢٩.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٢٦.

(٣) السابق، ص ٣٣.

بتقديم الخير على الحرب وتخصيصاً لخدام الحرمين الشريفين بكريم الصفات والمكارم والأخلاق، ومثل ذلك قول يحيى الزبيدي^(١):

ففي السماء صقورٌ حلّقتْ تعطي الدروسَ لمن ضلّوا وما
يتجلى الانزياح التركيبي في تأخير المبتدأ "صقور" وتقديم الخبر الجار والمجرور في قوله: "ففي السماء"، مؤكداً مدى قوتهم واكتساحهم السماء علواً وشجاعةً، ومسبغاً لوناً من التجديد والحيوية كشفاً عن القيم الجمالية الكامنة.

* الالتفات

هو انزياح عن النسق اللغوي المألوف من خلال الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، واستكمال صورة معبرة من مكنونات الشاعر النفسية^(٢)، كما يعكس قدرة الشاعر على استخدام اللغة مفجراً طاقاتها، وموسعاً دلالاتها، ومبتكراً في أساليبها وتراكيبها، على حسب حاجته^(٣)، ومن أمثلته قول عبدالله بن سليم الرشيد^(٤):

فيا عاصف الحزم ميعادُنا تكوّم في بؤسه واعتكف
وإنا هَرَمنا وأحداقنا طيورٌ على الموعد المشترف
فصُغ للجديب اخضرار المنى وحُط بالبياضِ جمانَ الهدف
عمد الشاعر إلى التنويع بأنماط تركيبية متفاوتة "المخاطب، المتكلم، المخاطب"،

(١) السابق، ص ٤٢.

(٢) ينظر: الدلالات النفسية في أسلوب الالتفات في الحديث النبوي، هناء محمود شهاب، سعد عبد الرحيم أحمد، ص ٥٩.

(٣) ينظر: الانحراف مصطلحاً نقدياً، موسى رابعة، ص ١٥٤.

(٤) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٢٩.

وبالانزياح الالتفاتي ينوع وينابوب بين الضميرين، وهو في انتقاله من (المخاطب إلى المتكلم) في البيت الثاني لافتاً إلى الحال التي وصل إليها اليمينيون، مبيّناً دوافعه، ومؤكداً على أهمية طلبه، فيبقى المتلقي مشدوداً للخطاب، ومثله قول عبدالإله بن محمد جدع^(١):

سلمان سجّل إنجازاً بحكمته	ومهدّ القوسَ سداداً لراميها
ما هابَ شيئاً وعينُ الله تحرّسه	إن ينصرَ الله بعد الأرضِ يطويها
ولي عهدك قلب الأمن يعرفه	وقت الشدائد قناصاً يباريها
فنحن نحن دعاة الحق في زمن	استأسدت فرق والشر هاديها

نوع الشاعر بين الحديث بانزياح أسلوبه ملتفتاً ما بين خطاب (غائب/ مخاطب/ متكلم)، فخطاب الغائب متمثل في حديثه عن حكمة الملك سلمان وشجاعته حينما أعد الجيوش لحرب الحوثيين دون خوف وتردد نصرةً للجار، ثم التفت بخطابه إلى صيغة المخاطب للملك مثنياً على ولي العهد وشجاعته، ثم يعدل إلى صيغة المتكلم بقوله "نحن" وبتكرار يؤكد الإصرار والإقدام على إحقاق الحق في زمن كثر فيه الشر، وهذا الانتقال من الغائب في صورة حكاية عن الملك سلمان، إلى الخطاب الذي يستحضر "المخاطب" وهو الملك سلمان، إنما هو تعزيز لموقف الملك، مؤكداً على ذلك بضمير المتكلم "نحن"، فالشعب معه في موقف واحد هو نصرة الحق، ويقول عبدالرحمن الحمدي^(٢):

بكيثُ شوقاً لجيرانِ لنا كانوا بين الحجازين هم أهلٌ وخلاّن

(١) السابق، ص ٤٤.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٦٧، وكذلك ينظر: ص ٤٤، ٥٥، ٥٩، ٧٤، ١٠٧، ١٢٣، ١٤١، العاصفة وصدق الانتفاء، المباركي، ص ٣٨، وطنيات، الغامدي، ص ٧٨، ١١٣، ١١٤، ١٧٤، ٢٠٣، ٢٠٢، ١٧٥.

عوجاً لبدرٍ نسائل عن أحبّتنا ثمّ الجمومُ بها طللٌ فسعفانُ
بانوا وبنّا وبتنا في محبتهم وليس عن ذكرهم لهوٌ وسلوان
فدّع حديث الهوى واسمع لذي وسائل الدهر ماذا قال سلمانُ

نلاحظ أن الخطاب بضمير "المتكلم" يعكس حضوراً للذات في ظل ظروف الحرب، وما وصل إليه حال اليمن، ثم ينتقل ملتفتاً إلى ضمير "المخاطب" مستحضراً زمن الماضي الذي لا ينسى، ماضٍ جميل بذكرياته الخالدة، وبضمير الغائب "بانوا" يتحدث عن هذا الماضي، ثم يقطع الاسترسال بانزياحٍ يثير اهتمام المتلقي، وبخطابٍ رادعٍ يوجّه الأسلوب إلى ضمير المخاطب بقوله: "فدّع حديث الهوى"، وهذا الأسلوب يؤدي إلى تشويق المتلقي وإيقاظ حواسه ومشاعره إلى ما قاله الملك سلمان، كل هذا الالتفات والانتقال من (متكلم / مخاطب / غائب / مخاطب) هو لإثارة المتلقي.

* الأساليب الإنشائية

تتجاوز الأساليب الإنشائية وظيفتها الإخبارية إلى أغراض جمالية وموضوعية تفهم من السياق وتدل عليها القرائن، ومن أهم تلك الأساليب:

النداء

أسلوب النداء من أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً في خطاب العاصفة^(١)، وله دلالاته المختلفة باختلاف السياق؛ إذ إن هناك توظيفاً متنوعاً يحول البنية التركيبية النحوية والدلالية المباشرة تحويلات إيجائية، تُستوحى من السياق. وإن كان النداء أداةً للتنبيه، فإنها لا تتطلب تلبية، إنما هي أداة لاستثارة الذهن، وتنبيه المتلقي، ومن خلال استقراء أساليب النداء في

(١) جاء النداء في خطاب العاصفة ٥٨ مرة.

خطاب العاصفة تبين أن أداة النداء "يا" تتردد بصورة كبيرة، بل إن غالبية النداء كان بها، ومن أمثلة ذلك قول علي الخبراني^(١):

يا خائناً يمينَ الإيمانِ والحكم وبائعاً يعربَ العرباءَ للعجم
يوجه الشاعر خطابه إلى "علي عبدالله صالح" الذي خان وطنه وباعه للفرس لتدميره،
فتتجلى نبرة الغضب والزجر في أسلوب النداء في قوله: "يا خائناً"، "وبائعاً"، وهنا انزاح
النداء عن دلالاته الحقيقية إلى دلالة مجازية تكشف عن خلجات نفسه ومشاعره.

ومثل ذلك قول بديع عبد العزيز^(٢):

يا أهل مأربَ صبراً في مصابكُم إنا لكم إخوةٌ في الدينِ واللحمِ
يخاطب الشاعر أهل اليمن مواسياً لهم ومؤازراً لهم بأسلوب النداء "يا أهل مأرب"،
محاوفاً بهذا النداء أن ينقل أهل مأرب من مرحلة الألم والتفجع إلى مرحلة الأمل بالفرج
والصمود، فانزاح النداء عن معناه الحقيقي إلى معنى المواساة، وكذلك قول أحمد جيندو^(٣):

يا أيها الوطن المكلومُ من فُرْقِ أن الأوان يعيدُ الجمعَ نائفه

يخاطب الشاعر اليمن بأداة النداء "يا أيها الوطن"، وقد انزاح هذا النداء عن دلالاته
الحقيقية، ليعكس حالة الحزن والتحسر التي يعيشها الشاعر، وعلى الرغم من نداء التوجع،
إلا أنه يحمل في طياته التحفيز والتحميس للمجابهة. ويقول خليل الفزيع^(٤):

شدي ركابك يا أحزانُ قد آذنَ الفجرُ بالأفراحِ والسعد

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٩٤.

(٢) السابق، ص ٧٨.

(٣) السابق، ص ٨٠.

(٤) السابق، ص ٣٩.

ينادي الشاعر الأحزان بنداءً انزاح عن معناه الحقيقي وهو مخاطبة العاقل إلى معنى الاستبشار والفرح والسرور، وهذا الانزياح له دلالة الإيحائية والفنية على المتلقي. ويقول ماجد الغامدي^(١):

يا مَوْطِنًا تَهْفُو لَهُ أَرْوَاحُنَا عَشَقًا فَلَيْسَ كَمِثْلِهِ الْأَوْطَانُ
يا مَوْطِنًا جَمَعَ الْمَعَالِي جَمَّةً لَمْ يَجْهَرْهَا أَبَدُ الدَّهْورِ مَكَانُ

استخدم الشاعر أداة النداء في قوله: "يا موطناً"، منادياً فيها غير العاقل، وهذا النداء يعكس حالة الفخر والاعتزاز بوطنه، معمقاً هذا الإحساس بتكراره لكلمة "يا موطناً"، ليصل صداها الشعوري لمتلقيه، فكان لأسلوب النداء دلالة نفسية، ويقول حسن القرني^(٢):

يا خادِمَ البيتين كلَّ شابنا جند وكلُّ للفدا متشوقُّ

ينزاح النداء في قول الشاعر: "يا خادِمَ البيتين" عن معناه الأصلي إلى معنى التأييد والحماسة وتأكيد الانتماء، مما يثير في نفس متلقيه روح الحماس والدفاع عن الوطن. وهنا يضيف أسلوب النداء على خطاب العاصفة أبعاداً فنية ودلالية أثرت المعنى.

الاستفهام

في خطاب العاصفة يحتل الاستفهام المرتبة الثانية بعد النداء^(٣)، له قدرة على التعبير عن انفعالات الشاعر، والبوح بما يجول في خاطره، ويجذب المتلقي للتفاعل مع غاياته ومقاصده^(٤)، وظفه الشاعر بصورة انزياحية عن دلالة الاستفهام الأساسية إلى دلالة أخرى

(١) وطنيات، الغامدي، ص ١٣١.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٢٣.

(٣) جاء الاستفهام في خطاب العاصفة ٢٩ مرة.

(٤) ينظر: الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري: شعر الحرب والفخر أنموذجاً، أحمد صالح محمد النهدي، ص ٢٤٩.

التقرير"، يقول أحمد بن عثمان التويجري^(١):

أَلَسْتَ تَرَى بَأْنَ الْحَزْمِ يَمْضِي بِعَاصِفَةٍ لِقَمْعِ الْعَنْجَبِيَّةِ
وَأَنَّ الظَّلَمَ لَمْ يَفْلَحْ إِذَا مَا تَعَدَّى قُدْرُهُ وَأَزَانَ غِيَّهْ؟

دخلت أداة الاستفهام الهمزة على نفي بقصد تقرير ما بعده، منتجا دلالة التقرير التي

تحمل المتلقي على الإقرار بأثر عاصفة الحزم في القضاء على العدوان، ومنه قول غادة الخير^(٢):

يَا أَيُّهَا (الْحَوْثِي) هَلْ مِنْ مَهْرَبٍ
وَالْمَوْتُ فِي كُلِّ الزَّوَايَا رَاصِدٌ؟

فالشاعرة بأسلوب الاستفهام المنزاح عن معناه الحقيقي تخاطب الحوثي في قولها: "هل

من مهرب" توبيخاً وتحقيراً له؛ ولتقرير حقيقة نهايتهم التي ستكون على يد عاصفة الحزم،

فالموت يحيط بهم من كل جانب. ويقول عبد المطلب النجمي مخاطباً صنعاء الجميلة^(٣):

صَنْعَاءُ مَاذَا جَرَى يَا غَادَةَ الْغَيْدِ حَتَّى غَدَا رَوْضُكَ الْفَتَّانِ كَالْبَيْدِ
مَاذَا جَرَى لِلرَّبِّيعِ الْغَضِّ، كَيْفَ وَكَيْفَ آلَ إِلَى هَمٍّ وَتَسْهِيدٍ؟

فالشاعر يوظف الاستفهام للتعبير عن روح الحسرة والأسى مع تكرار الاستفهام

المنزاح عن معناه، موحياً بمعاناته، ويترجمها خطابه الشعري حسرة على ما أصاب صنعاء،

حيث "يمتلك الاستفهام قدرة طيبة في إدخال المتلقي في صميم الصورة"^(٤).

(١) العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ١٦.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٩٣.

(٣) العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ٣٢، وكذلك ينظر: ص ١٤، ١٥، ١٧، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٢٧،

٢٩، ٤٢، ٤٣، حزميات، السلمي، ص ١٩، ٢٢، ٤٩، ٨١، ٨٢، ٩٢، ١٠٢، ١١١، ١١٣، ١٢٠،

١٢١، ١٤٢، ١٥٠، وطنيات، الغامدي، ص ١١١، ١١٣، ١١٤، ١٩٠.

(٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً: منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، ص ٣٩٨.

الأمر

أسلوب الأمر من الأساليب التي وظفها خطاب العاصفة لغاية^(١)، لما له من دور فعال في إثارة المشاعر، وكذلك فاعليته الفنية في إثراء المعنى. وقد انزاحت صيغة الأمر عن معنى الوجوب والاستعلاء إلى معنى الحماسة والتأييد والمباركة لعاصفة الحزم، ومن أمثلة ذلك قول أحمد بن عثمان التويجري^(٢):

سلمان يا قدراً جاد الإلهُ به وغيمَةً للمعالي غيُّها هتنُ

أوجِعِ بعزمك من خائِنُوا هُمُ العدُو وفيهم تولد الفتن

ففعل الأمر في البيت "أوجع" لا يقصد بها الأمر والوجوب، وإنما خرج الفعل من معناه الأصلي إلى معنى التأييد والتحميس والمباركة لما يقوم به خادم الحرمين الشريفين، ومثله قول عبدالرحمن العتل^(٣):

اضرب بجيشك جيش الكفر واشدد عليه فجيْشُ الحق منتصر-

واحزم فحزمك إيمانٌ يبلِغنا أعلى المراتب لا ضعفٌ ولا خورٌ

ففي البيتين أفعال أمر: "اضرب، اشدد، احزم" خالفت دلالتها الأصلية، وانبثقت من دلالة انفعالية جديدة، تتناسب وانفعالات الشاعر ذاته، وهنا تكون الدلالة انزاحت عن الأمر الذي يتطلب الإلزام، لتحمل إيجاءات سياقية حماسية تحفيزية لما يقوم به خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان، وكذلك قول بديع عبد العزيز^(٤):

(١) جاء الأمر في خطاب العاصفة ٢١ مرة.

(٢) العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ١٢.

(٣) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٤٧.

(٤) السابق، ص ٧٨.

اضرب بسيفك يا سلمان منتصراً
جُزّ النفاق ومزّق صورة الخدم
فالخير في أمة طافت محاسنها
كل البقاع فلم تظلم ولم تسم
فالشاعر بنغمة الحماس والشدة وبأفعال الأمر "اضرب" و"جز" و"مزق" التي
خرجت عن معنى الوجوب والاستعلاء إلى معنى الحزم والحماس.

لقد شكلت أساليب الإنشاء الثلاثة حضوراً متفاوتاً، فالنداء والاستفهام يتصدران
نسبة الحضور، ثم يأتي بعدهما الأمر، كما أن هذ الأساليب الإنشائية انزاحت عن معانيها
الأساسية إلى معانٍ إيجائية، لها قدرة أدائية في التعبير عن كوامن الشعراء وخفايا نفوسهم،
واجتذاب المتلقي للتفاعل مع تلك الرؤى والأحاسيس، فلا يكون مجرد متلقٍ، بل يصبح
طرفاً مشاركاً في هذه الرؤية.

ثالثاً: البنية الإيقاعية للخطاب الشعري في قصائد الحزم
يعد الإيقاع عاملاً مشتركاً بين الشعر والموسيقى، وقد يتسع ليشمل أنساقاً فنية متباينة،
عرفها القدماء في مختلف الحضارات^(١)، ويأتي هنا في قسمين: عام يشمل الموسيقى الخارجية،
وخاص يشمل الموسيقى الداخلية، وكلاهما يشكلان بنية أساسية في بناء الخطاب الشعري.

أ. تقنيات الإيقاع الشعري

تتجلى تقنيات الإيقاع الشعري في الوزن والقافية:

* الوزن

للوزن دوره الأساسي في الخطاب الشعري، وهو جزء لا يتجزأ من البنية الإيقاعية فيه؛
فهو أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، ومن خلال استقراء هذه الدراسة لخطاب

(١) ينظر: بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ابتسام دهينة، ص ٩.

العاصفة في ثلاث وتسعين قصيدة؛ يتبين أنها جاءت منظومة على بعض البحور الخليلية كالبيسط والطويل والكامل والوافر والمتقارب والرملة والخفيف والرجز، كما يبدو أنها جاءت بشكل متفاوت، إذ تظهر فيها الأوزان الطويلة أكثر استخدامًا من الأوزان القصيرة والمجزوءة، ولعل الأمر يرجع إلى طبيعة خطاب العاصفة الحماسي، الذي يتناول موضوع الحرب والحماسة فتناسبه الأوزان الطويلة، كما أنها تمنح الشاعر مساحة من التعبير عن معانيه وغايته، وإذا وقفنا على خطاب العاصفة نجد أن بحر البسيط شغل أكبر مساحة في خطاب العاصفة الشعري^(١)، وقد ذكر الخليل بن أحمد أنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن، وآخره فعلن^(٢)، فهو مقارب للطويل من حيث تعدد المقاطع؛ إذ يحوي أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، وقد يكون من أسباب كثرة دورانه في خطاب العاصفة قربها من بحر الطويل، وتميزه باتساع أفقه، وجمال إيقاعه^(٣)؛ إذ بلغت القصائد فيه سبعة وعشرين قصيدة، ومن أمثلته قول الشاعر عبد الإله جدع^(٤):

الحزم توج عصفا طار مشتعلا فوق السحاب نسور عاش راعيها

والبحر الطويل يأتي بعد البحر البسيط في خطاب الحزم^(٥)، وإن كان البحر الطويل من أكثر البحور استخداما في الشعر العربي القديم، فقد مثل ثلث ذلك الشعر^(٦)، واختيار شعراء الحزم البحر الطويل ليس غريبا، جعلهم قادرين على استيعاب المشاعر والأفكار، فنظمت

(١) بلغ عدد القصائد على بحر البسيط ٢٧ قصيدة.

(٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، ص ٣٤٢، ٣٤٣.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ١/ ١٣٦.

(٤) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٤٤.

(٥) بلغ عدد القصائد على بحر الطويل ١٥ قصيدة.

(٦) ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص ٥٧.

على البحر الطويل خمس عشرة قصيدة، منها قول الشاعر عصام يحيى^(١):

بقوة أهل الحزم تأتي الحواسمُ بعاصفة للحزم تمضي الصوارمُ
تدك ذيول البغي تغمع ظلمه وليس أمام الحق يصمد ظالمُ

نلاحظ كيف لاءم هذا البحر حالة الشاعر الذي يتحدث بحماس عن عاصفة الحزم ودورها في وقف الظلم والبغي المتمثل في الحوثيين، مسترسلاً في وصف العاصفة وقوتها التي تدك الظلم والبغي، فلا يصمد أمامها أي ظلم ولا باطل.

أما بحر الكامل فقد جاء بعد البحر الطويل في دورانه^(٢)، متميزاً بسرعته مقارنة بالطويل، واتسمت موسيقاه بالصخب والجلجلة، فهو ذو استمرارية مندفعة، يتلاءم وعاطفة

الشاعر سواء كانت فرحاً أم حزناً^(٣)، ومن أمثلته قول حسن القرني^(٤):

سلمان أطلقها عواصف حزمنا وتظل ذكرى في السماء تحلقُ
وأجاب مظلوماً ينادي طالباً وهو بسهم ظلم يرشقُ

كما حظى بحر الوافر بنصيب من شعر العاصفة^(٥)، وهو بحر قريب من البحور السابقة

في تجانس تفاعيله وتتابعها، لكنه من ألين تلك البحور الشعرية^(٦)، ومن أمثلته قول ماجد الغامدي^(٧):

(١) العاصفة وصدق الانتاء، المبارك، ص ٩.

(٢) بلغ عدد القصائد على بحر الكامل ١٣ قصيدة.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، ص ٦١.

(٤) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٢٣.

(٥) بلغ عدد القصائد على بحر الوافر ١١ قصيدة.

(٦) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص ٣٤٤.

(٧) وطنيات، الغامدي، ص ٨٢، ٨٣.

هنا وقفَ الإِبَاءُ وَقَالَ حَقًّا صلاحُ الدينِ في سلْمَانٍ عَادَا!
هنا قَالَ الزَّمَانُ كَفَى افْتِرَاقًا وباركَ في هدى الدِّينِ اتِّحَادَا
ففي الخطاب السابق تتكاثر الألفاظ لوصف الملك سلمان الذي جسّد في عدله وقوته وبأسه صلاح الدين، ومع هذا التكاثر تبدو ملاءمة تفاعيل الوافر المتشابهة في نظامها وإيقاعها لهذا الوصف والتشبيه.

لقد اختار الشعراء البحور بما يتلاءم وانفعالاتهم وحاسهم مع الحدث، فالبحور المعينة على سرد بعض الأحداث والمواقف التي تتطلب إسهاباً كان لها النصيب الأكبر في خطاب العاصفة كالبيسيط والطويل والكامل والوافر خلافاً لبقية البحور قليلة الورد، من مثل: بحر المتقارب والرمل والخفيف والرجز^(١).

* القافية

للقافية^(٢) مكانتها في الموسيقى الخارجية، فهي شريكة الوزن في اعتبارهما من خصائص الشعر، ولا يسمى الكلام شعراً ما لم يكن له وزن وقافية^(٣)، وللقافية دورها في طرح المعنى، ولهذا حرص شعراء العاصفة على اختيار القوافي التي تتناسب وموضوعات الحماسة والحرب، ففاقت بعض حروف الروي غيرها في هذا الخطاب مثل: (النون والذال والراء واللام والباء والميم والقاف والفاء والتاء المربوطة والياء والهمزة والسين والهاء)، وإن كان

(١) بلغ عدد القصائد على المتقارب خمس قصائد، أما بحر الرمل والخفيف فكان لكل منهما ثلاث قصائد، وقصيدة واحدة في بحر الرجز.

(٢) هي تكرار عدة أصوات في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات مكونةً موسيقى شعرية، تتردد على شكل فواصل منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن، تطرق الأسع فيستمع بها المتلقي. ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ٢٤٤.

(٣) ينظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١/ ١٥١.

لبعض الحروف النصيب الأكبر؛ إذ بلغت القصائد بروي النون إحدى وعشرين قصيدة، أما الدال فجاءت بخمس عشرة قصيدة، ثم الميم بأربع عشرة قصيدة، وبعدها الراء في إحدى عشرة قصيدة، والباء في عشر قصائد، والهاء في ست قصائد، واللام في خمس قصائد، وتشارك كل من القاف والفاء في ثلاث قصائد، والهمزة والسين لكل منهما قصيدتان، وجاءت قصيدة واحدة بحرف التاء المربوطة، وقد استثمر الشعراء صفات الحروف المناسبة وخطاب العاصفة، كصفة الجهر التي تسبغ على القصيدة نوعاً من القوة والجزالة تتلاءم والحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وتشد إليها المتلقي، ومن نماذج حرف "النون" رويًا في خطاب العاصفة قول الشاعر جهاد الترياني^(١):

لله درُّ ليوثٍ طَالَ غيبتها حتّى تولى زمامَ الحكمِ سلمانُ
صنعاءُ ظمأى وشامُ الخيرِ في لهبٍ ومصرُ تغرقها في البحرِ أضغانُ

فحرف النون من الأصوات التي تمتاز بالجهر، يلتقي فيه طرف اللسان بأصول الثنايا العليا^(٢)، مما يعطي الخطاب نوعاً من التفخيم يتناسب وحال الحماس والفخر الذي يشعر به الشاعر، ولتصوير قوة جنود العاصفة وحكمة خادم الحرمين، كما أن الأثر الموسيقي يتعدى حرف الروي إلى حركة هذا الحرف، فالوقوف عليها يضيف إلى جرس الروي جرساً موسيقياً خاصاً، سواء كانت حركة الروي مطلقة أم مقيدة، وقد أشار إبراهيم أنيس إلى شيوع القافية المطلقة في الشعر العربي؛ لكونها أوضح في السمع، وأشد أسراً للأذن، فقد يعتمد الروي على حركة تستطيل في الإنشاد، وتصبح بعد ذلك حرف مد^(٣).

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٣٢.

(٢) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص ٦٦، ٦٧.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ٢٥٥-٢٥٨.

إحصائياً تفاوتت حركة حرف الروي في الاستخدام، فقد شغلت الضمة مساحة كبيرة في خطاب الحزم كحركة لحرف الروي، إذ بلغت القصائد أربعاً وثلاثين قصيدة، فالضمة حركة توحى بالفخامة كما ذكر د. عبدالله الطيب^(١)؛ لذلك يميل الشعراء إليها، تليها الكسرة بثلاثين قصيدة، ثم الفتحة بتسع عشرة قصيدة، أما السكون فكان في ذيل القائمة؛ وكأنه يتعارض وخطاب الحزم، ومن أمثلة حركة الروي المضموم قول ماجد الغامدي^(٢):

وهبّ بالحزم كالبركان عاصفةً واهتزت الأرض إذ خرت له أممٌ

فقد أسبغ الشاعر على حرف الروي الميم قيمة موسيقية مع حركة الضم، تنطبق الشفة ثم تنفرج وكأننا ننطق حرف الواو، فالميم صوت شفوي أنفي جهور^(٣)، مما يحدث تعالقاً بين البنية الموسيقية وتجربة الشاعر. وقد كثر استخدام القافية المطلقة في خطاب العاصفة؛ فهي تسمح للشاعر بإفراغ ما بداخله من حماس وانفعال تجاه العاصفة والأحداث والمواقف بصورة أكبر، من خلال تلك الحركات الأوفق لحماسهم، كما كانت تجسيدا إيقاعيا لانفعالاتهم؛ فالقافية المطلقة في القصيدة تبني تلاحماً بين أبياتها، محدثاً نوعاً من الاستمتاع لدى المتلقي، والمشاركة اللاشعورية بالأحاسيس والتفاعل معها، كما قلّ نظمهم في القافية المقيدة؛ لكونها تقيد الشاعر عن التعبير بالصورة التي يرتضيها، ولا تتناسب ونفسيته الممتلئة بالحماس والفخر.

ب. التوازنات الصوتية

يقصد بالتوازنات الصوتية كل ما يرتبط بمستوى البديع، ويعمل على توازن

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ١/ ٨٨.

(٢) وطنيات، الغامدي، ص ٧٨.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص ٤٥، ٤٦.

الأصوات في الجملة أو في بيت الشعر^(١)، وسترکز الدراسة هنا على نوعين من التوازنات الصوتية يتمثلان في التوازي والتكرار؛ لكثرة ورودهما في خطاب العاصفة، وهما كالآتي:

* التوازي

يعرف التوازي بأنه التشابه الذي يعتمد تكرارا بنيويا في بيت شعري أو في مجموعة أبيات تقوم على التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة، مشتملا على العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة، وكيفية استغلال الفضاء، مفترضا أن الطرفين متعادلان في الأهمية^(٢).

وللتوازي أنواعه، منها: التوازي التام، شبه التوازي، توازي التناظر^(٣). وقد ترددت أمثلة لبعض أنواع التوازي في خطاب العاصفة تندرج ضمن التوازي التام وهي على النحو التالي:

التوازي الدلالي: وهو التوازي الذي تكون فيه مفردات الخطاب متمية إلى حقل دلالي

واحد^(٤)، ومثاله قول عبدالرحمن العشماوي^(٥):

أَدْرِهَا أَبَا فَهْدٍ عَلَى الْمَنْهَجِ الْأَسْمَى	فَإِنَّ لَنَا دِينَاً نُزِيلُ بِهِ الْوَهْمَا
أَدْرِهَا عَلَى مِنْهَاجٍ أَفْضَلَ مَرْسَلٍ	لِنَرْقَى بِهَا وَعِيّاً وَنَسْمُو بِهَا عِلْمَا
أَدْرِهَا عَلَى التَّوْحِيدِ فَهُوَ شِعَارُنَا	بَنِينَا بِهِ عَدْلًا هَدَمْنَا بِهِ ظُلْمَا

(١) ينظر: التوازنات الصوتية (التوازي - البديع - التكرار)، عبدالرحمن تبر ماسين، ص ١٠٩.

(٢) ينظر: التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، ص ٩٧.

(٣) ينظر: السابق، ص ١٠٠، ١٠٣، ١٠٩.

(٤) ينظر: جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، عصام عبدالسلام شرتح، ص ٢٣٤.

(٥) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١١.

جاءت أبيات العشماوي في محور دلالي متمثل في الحماس والإقدام على الحرب مقدما لمضمون فكرته جانباً شكلياً مرتكزاً على فعل الأمر "أدرها"، وبذلك تنبني عناصر التوازي على أساس دلالي ينبثق من تكرار بنيوي لفعل الأمر "أدرها"، مشكلاً ركيزة المعنى ومغزاه في الخطاب الشعري، ومكوناً ترابطاً بين المفردات والتراكيب لإثبات انسجام رسالة الخطاب، كما أن هذه الصيغة اللغوية الدالة على التأييد والحماس "أدرها" تحيل إلى حقول دلالية أخرى متنوعة تتداخل فيما بينها فتعطي انعكاساً حسيّاً ومعنوياً لروح الحماس، لتكون هذه الحرب على منهج التوحيد، منهج الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وعلى هذا النمط تدور حقوله الدلالية حول إقامة العدل على النهج الصحيح، مستبشراً بالنصر حين تدار هذه الحرب على مثيري الفتن.

التوازي العمودي: تشترك فيه ثلاثة أبيات فما فوق في صيغة واحدة، سواء أكانت الصيغة

فعلية أم اسمية^(١)، كما يسهم التوازي العمودي في ترابط أجزاء الخطاب الشعري:

يَا سَيِّدَ الشُّجْعَانِ يَا سَلْمَانَ	يَا قَائِداً صَحَكَتْ لَهُ الْأَوْطَانُ
يَا صَامِنَ الْإِسْلَامِ فِي أَعْمَاقِهِ	مَنْ لَمْ يَسِرْ- بِخَطَاكَ فَهُوَ جَبَانُ
يَا صَانِعَ التَّارِيخِ فِي لِمَحَاتِهِ	فِي عَرْشِكَ التَّارِيخُ وَالسَّلْطَانُ
يَا سَاقِي الْأَرْجَاءِ فِي حَرِّ الظِّمَاءِ	يَرْنُو لَفَيْضِ سَحَابِكَ الظَّمآنُ
يَا نَاصِرَ الدِّينِ الْحَنِيفِ وَرُكْنِهِ	إِنْ قَلَّتِ الْأَنْصَارُ وَالْأَرْكَانُ
يَا مَوْطِنًا بِالدِّينِ يَعْلُو شَأْنُهُ	الدِّينِ جَدُّهُ لَنَا سَلْمَانُ

يلاحظ إلحاح الشاعر باستخدام صيغة " النداء " و" اسم الفاعل "، وتكرار ذلك النداء من بداية الخطاب الشعري إلى نهايته، مؤكداً قيمة واحدة هي مكانة خادَم الحرمين الشريفين،

(١) ينظر: جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، عصام عبدالسلام شرتح، ص ٢٤٨.

هذه القيمة تتمثل بكونه "سيد الشجعان" و"ضامن الإسلام" و"صانع التاريخ" و"ساقى الأرجاء"، خاتماً خطابه بنداء الوطن "يا موطننا" وكأنه يؤكد أن تحقيق الملاذ والحياة والأمان يتمثل في شخص الملك سلمان -حفظه الله- الذي هو بكل تلك النداءات والقيم يعادل الوطن الذي هو الشعور بالأمان والانتفاء والاستقرار. محققاً نوعاً من التعادل الرمزي بين ما يشعر به الشاعر في ذاته وبين ما يعيشه في واقعه من أمان وعز ونصر في ظل الملك سلمان.

- **التوازي المقطعي:** يتكون التوازي المقطعي من بيتين فأكثر معتمداً على تناظرات البنى النصية وتفاعلاتها واختلافاتها، مكوناً هندسة معمارية للنص، تحدد خصائصه نوع الخطاب الذي يعتمد على مؤشرات نحوية^(١)، ومن أمثلته قول سعيد القرني^(٢):

سَرَى صَوْتُهُ فَاسْتَفَاقَ الْمَدَى وَرَحَّبَ بِالصَّوْتِ رَجْعُ الصَّدَى
وَمِنْ يَمَنِ الْمَجْدِ مَدَّتْ يَدٌ فَمَدَّتْ رِيَاضُ السَّلَامِ يَدَا

يبدأ الشاعر خطابه بوصف مشحون بالمفردات المتجانسة والمتماثلة بشكل تنسيقي منظم يقسم الخطاب إلى أقسام متساوية، وبصورة توازي متناغم، فالبيت الأول يتكون من جمل فعلية: "سرى صوته" و"فاستفاق المدى" و"رحب بالصوت"، وعلى التناغم ذاته وبصورة مماثلة ينقسم البيت الثاني إلى جمل فعلية: "مدت يدٌ" و"فمدت رياض السلام"، وقد عمد الشاعر في هذا التوازي المقطعي إلى خلق توازن صوتي بين مفرداته كما في قوله: "المدى" و"الصدى"، وقوله: "مدت يدٌ" و"فمدت يدا" محدثاً تجانساً صوتياً بين حروف مفرداته، ومسبغاً إيقاعاً موسيقياً في خطابه الشعري، وعلى هذا النسق من التوازي المقطعي الذي

(١) ينظر: التلقي والتأويل: مقارنة نسقية، محمد مفتاح، ص ١٥٠.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٨٦ وما بعدها، وكذلك ينظر: ص ٥٥، ٧٣، ٨٥، ٨٨، ١٢٠، ١٣٠، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، وطينات، الغامدي، ص ٨٢-٨٥.

يشمل مساحة واسعة من خطابه الشعري مصورًا فيه حال اليمن المجد بعد أن عاث فيها الحوثي فسادًا، وموقف الرياض التي مدت يدها عونًا ومساعدة لنصرة جارتها، تأتي أجزاء الخطاب بشكل توازٍ مقطعي يمثل أكثر أبياته. ولنا أن نطلع على توازٍ مقطعي آخر في القصيدة ذاتها، يقول^(١):

فَمَا كَانَ لِلْفَرَسِ مِنْ رَايَةٍ وَمَا كَانَ لِلْبَغْيِ أَنْ يَصْمُدَا
وَمَا كَانَ لِلْحَقِّ أَنْ يَنْثَنِي وَمَا كَانَ لِلطَّرْفِ أَنْ يَرْقُدَا
وَمَا كَانَ لِلْغَدْرِ أَنْ يَبْنِي قِلَاعًا وَدُورًا بِأَرْضِ الْهُدَى

فالشاعر اعتمد في هذا التوازي المقطعي على صيغة الجملة الفعلية المنفية كما في قوله: "فما كان للفرس من راية" وقوله: "وما كان للبغي أن يصمدا"، واستمر على هذا النمط في أبياته اللاحقة، ومع هذا التكرار المنفي يؤكد الشاعر تأكيد الجزم أن الطغيان والجور والغدر لن يبقى، وأن الحق هو المنتصر دائمًا، كل ذلك جاء على نغمة موسيقية متمثلة في الجملة النحوية المنفية، وعليه يقاس التوازي المقطعي في خطابه الشعري.

لقد شكل هذا التوازي مساحة كبيرة في القصيدة مكونًا إيقاعًا متناسقًا مع تكرار مفردات بعينها، وبتجانس صوتي يخلق نوعًا من الترابط بين إيقاعات الخطاب ودلالاته التي تجعله مؤثرًا في النفوس، وتمنحه نغما موسيقيا مثيرا ومنسجما.

من الواضح أن التوازي يعتمد على تقسيم البنية اللغوية للجملة الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة، فالخطاب الشعري يتوزع في عناصر وأجزاء ترتبط فيما بينها من خلال التلاؤم بين المقاطع التي تتضمن جملاً متوازية، تسهم في إبراز عناصر الخطاب ومكوناته وعلاقاته اللغوية، وعناصر تشكيل وسائله التعبيرية.

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٨٦، ٨٧.

* التكرار

من الظواهر الأسلوبية التي اعتمد عليها خطاب العاصفة، وكان لحضورها دورٌ فنيٌّ وإيحائيٌّ في التعبير عما يجيش في نفس الشاعر وأحاسيسه، كما أنه يسهم في خلق إيقاعات موسيقية تسبغ على الخطاب قيمته الفنية والدلالية المنشودة.

يقع التكرار في الصوت والمفرد والمركب، فالمفردات توحى بجرسها مع تكرار صوت معين؛ إذ تغطي نغمة الحرف على الخطاب وتهيمن عليه مما يجعل المتلقي يغوص في عمق الخطاب، ومن أمثلته قول الشاعر محمد العطوي لليمن^(١):

سَتَبْقَى آمِنًا حُرًّا سَعِيدًا
سَتُورِقُ فِي مَوَاسِمِكَ الْأَمَانِي
سَنُؤَلِّي كُلَّ مَا فِيكَ اعْتِنَاءً
لَأَنَّكَ فِي جَوَارِ أَعَزِّ شَعْبٍ
وَأَقْدَسَ بَقْعَةٍ أَرْضًا وَمَاءً

بكثافة يتكرر حرف السين: "ستبقى، سعيداً، سنوزعك، السناء، ستورق، مواسمك، سنولي، أقدس" متزامناً مع تكرار حرف العين كقوله: "سعيداً، سنوزعك، اعتناء، أعز، شعب، بقعة"، وهذا التكرار يثير نغمة هادئة تبعث على هدوء النفس وطمأنينتها على الرغم من الألم والمعاناة التي تعيشها صنعاء، ويتناسب وحالة الشاعر آملاً متفائلاً بالخير والنصر، معززاً ذلك الأمل عنوان خطابه الشعري "تعانق كل ثانية سماء"، الذي يبعث الأمل ويجدده مع كل بيت فيه، فتكرار الحرف أحدث جمالاً إيقاعياً واصطبغ الخطاب بروح التفاؤل،

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٠٥، ١٠٦. وكذلك ينظر: ص ١٨، ٢٠، ٣٩، ٤٢، ١٣٠، ١٤٩، ١٥٠.

فالسین من حروف الصغیر المحدثّة عذوبة تطرب الأسماع، ويدخل القارئ في دائرة التأثير، ويخلق انسجامًا في بنائه، ويشكل نغمًا موسيقيًا موحياً بحال الشاعر، وعاكسًا موقفه الانفعالي تجاه العاصفة.

وقد يأتي التكرار لكلمة معينة، فيكون لتكرارها هدف فني ودلالي تكشفه بنية الخطاب، وتنبئ عنه مشاعر الشاعر المهيمنة عليه، فتجعله يختارها ويكررها لتتنقل تجربته، وتثير إحساس متلقيه فيتفاعل معه، بل يشاركه هذا الانفعال. ومن تكرار الكلمات، تكرار الأسماء، فالاسم يكون مركزًا محوريًا يتمحور حوله الخطاب، ومن أمثله قول عبدالله متعب السميح^(١):

سَلْمَانُ يَلْتَفْتُ التَّارِيخُ يَهْمُسُ لِي	إِنْ كَانَ مَجْدٌ فَهَذَا الْمَجْدُ يَبْتَدِرُ
سَلْمَانُ وَالْحَزْمُ سَيْفٌ حَدَّهُ هُبُّ	يَجْنُو وَغَلًّا بَثْوِبِ اللَّوْمِ يَأْتُرُ
سَلْمَانُ سَلْمَانُ قَالَ الْمَجْدَ قَوْلَتُهُ	فِيكَ الْمَقَالُ وَفِيكَ الشَّعْرُ يَخْتَصِرُ-
سَلْمَانُ، وَالْأَمْنُ يَزْهَوُ فِي مَرَابِعِنَا	وَالْحَكْمُ غَيْثٌ بِهَاءِ الْعَدْلِ يَنْهَمِرُ

إن تكرار اسم الملك سلمان بصورة كثيفة وبنائية يقدم تصورا مهما في بنية الخطاب، فقد كان تكراره محورا مركزيا فيه؛ إذ إنه يرتبط بالحالة النفسية التي يحاول الشاعر إيصالها للمتلقي، وبذلك ينعكس الشعور الطاعني والمهيمن عليه لحظة التكرار محققا بذلك إيقاعا فنيا له قيمته الدلالية في الخطاب، ويخلق رابطا وثيقا بين أبياته، ومشكلا بناء متكاملا، بل إن تكرار اسم الملك جاء في البيت الثالث مرتين، ليؤكد الشاعر على مكانته في قلوب مواطنيه.

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٢٩، ولمزيد من الأمثلة ينظر: حزميات، ص ١٧، ٥٤، ٨٣، ٨٨، ٩٠، ١٠٠، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٦، ١٤٢، ١٥٠، ١٤٣، العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ١٠، ١٧، ٢٣، ٢٩، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٣٩، وطنيات، الغامدي، ص ٨٢-٨٥، ١١٠.

ويقول عبدالمحسن الحقييل^(١):

نَحْنُ الْأَسْوَدُ فَأَرْضُنَا لَا تُعْبَرُ نَحْنُ السَّهَامُ بِأَرْضُنَا تَتَكَسَّرُ—
نَحْنُ اللَّيْثُ مَعَ الصَّبَاحِ نَفْنِي الْفَرَّائِسَ فَالْجُمُوعَ تَقْهَقُرُ
يبدو واضحًا هنا حضور "الأنا" الجماعية؛ لتأكيد الذات وتضخيمها، لذلك جاء تكرار ضمير المتكلم "بيت مقدما صورة من صور الشعور بالذات الجماعية التي افتخر بها الشاعر، وفي كل مرة يتكرر الضمير يقدم الشاعر جانبًا من جوانب الشعور بالذات الجماعية؛ وبهذا التكرار الذي يهدف فيه الشاعر امتلاك هوية جماعية متميزة تقوم على صفات النخوة والشجاعة وحماية الجار ومراعاة حقوقه؛ مما يخلق تصورًا عامًا لخطابه الشعري. ومثله قول حلمي القرشي^(٢):

بِلَادِي الْعَظِيمَةِ لَا تَتَضَرَّمُ بِلَادِي الْعَظِيمَةِ لَا تَهْتَدِمُ
بِلَادِي بِلَادُ الْهُدَى وَالتَّقَى فِيهَا الرَّسُولُ وَفِيهَا الْحَرَمُ
فتكرار كلمة "بلادي" عند الشاعر تعزز انتمائه، وقوة صلته ببلاده، إنه يجسد حبه لوطنه ومدى ارتباطه به، فهو مع هذا التكرار يزيد من تعظيمها بقوله: "العظيمة"، لقد استطاعت كلمة "بلادي" أن تحمل إichاءات ودلالات تكشف مدى الحب والانتماء التي يشعر بها الشاعر، كما يشعر بها المتلقي ذاته، الذي يتفاعل معه ويشاركه هذا التفاعل، لذلك أصبحت كلمة "بلادي" محورية لهذا الخطاب، ومن خلالها كان حسُّ المشاركة ينمو بين الشاعر والمتلقي مع التكرار، كما أن تعزيز الانتماء للوطن بدا واضحًا من عنوان قصيدته "بلادي العظيمة لا تتضرم"، وقد يعتمد بعض الشعراء في خطاب العاصفة إلى تكرار جملة

(١) العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ٢٣.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٨٥.

بعينها؛ لبيت عاطفته من خلال هذا التكرار ويوصلها إلى المتلقي، فيكون تكرارها تكويناً فنياً يكشف عن بنية فنية للخطاب الشعري. يقول علي الشريف^(١):

الشعب حولك قد ملكت قلوبهم

الشعب حولك يزدهي نشوانا

يثير تكرار جملة "الشعب حولك" في ذهن السامع أو القارئ مجموعة من الأحاسيس، إذ أنه يشكل إيقاعاً موسيقياً خاصاً يتنامى وانفعال الشاعر، ويجسد ذلك الانفعال؛ فالشاعر يؤكد محبة الشعب لخدام الحرمين والتفافهم حوله بتكرار جملة "الشعب حولك" من خلال رد العجز على الصدر، لكنها جاءت بأبعاد وصورة جديدة تتنامى مع التكرار، وبهذه الصورة المتنامية يوضح سبب قرب الشعب منه، فقد "ملك قلوبهم"، وعاشوا في ظله في رخاء ورغد، ولعل اختيار الشاعر لهذه الجملة بعينها هو هدفه الأسمى؛ لكونها أقرب إلى تجربته الذاتية، وأقدر على إيصال مشاعره وأحاسيسه عن غيرها من الجمل، وأكثر قدرة على نقل تجربته، وكذلك تأثيرها على المتلقي، وبذلك يكشف التكرار عن نغمة التأكيد ومستوى الانفعال عند الشاعر، بوصفها وسيلة للتأثير في المتلقي.

رابعاً: التعالق النصي

يقصد بالتعالق النصي تلك العلاقة بين نص شعري وآخر، تتداخل أو تتقاطع بصورة جزئية أو كلية، أطلق هذا المصطلح د. علوي الهاشمي^(٢)، وهو المعنى الذي ذهب إليه

(١) السابق، ص ٩٠، ٩١. ولزيد من الأمثلة ينظر: حزميات، ص ٧٣، ٨٦، ٨٧، ١٢٠، ١٣٧، العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ٢٣، ٢٣، ٣٥، ٤٢، ٤٥.

(٢) ينظر: التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، علوي الهاشمي، ص ٢٢.

د. محمد مفتاح في تعريفه للتناص^(١)، أو كما يسميه البعض بالنص الغائب؛ باعتبار أن النص عبارة عن تشكيل لنصوص سابقة أعيدت صياغتها^(٢)، وخطاب العاصفة يعتمد تقنية التعالق الديني خاصة، ومنه قول الشاعر عبدالرحمن الحمدي^(٣):

فغرّهم إبليسُ غرّتهم أمانِيَهُمْ وخالطَهُمْ مَنْ الْأَطْمَاعِ أَلْوَانُ
وقالَ لا غالبٌ فالْيَوْمِ إِنْكُمْ خيرُ الكُفَمَةِ وجارَتكمُ خُرَاسَانُ
متعلّقاً مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ زَيْنَ هُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَاهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌّ لَكُمْ فَلَمَّا تَرَأَتِ الْفِتْنَانَ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنْكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ [الأنفال: ٤٨]. ومشيراً إلى موقف الحوثيين الذين غرهم الشيطان.

ويقول في موضع آخر من قصيدته^(٤):

دَعُوا الْقِتَالَ وَسِيرُوا نَحْوَ مُحْتَكِمٍ فَمَا تَهَادَتْ لِصَوْتِ الْحَقِّ آذَانُ
نَامُوا وَقَدْ أَقْسَمُوا صَرَمًا عَلَى عَدْنٍ فَجَاءَهُمْ مِنْ لَدُنْ سَلْمَانَ طُوفَانُ
فَطَافَ طَائِفُهُ بِاللَّيْلِ يَحْضُدُهُمْ صَارُوا صَرِيًّا كَأَنَّ الْقَوْمَ مَا كَانُوا
يستند الشاعر من خلال التعالق إلى قصة أصحاب الجنة في قوله تعالى: قال تعالى: ﴿إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرُنَّهَا مُصْبِحِينَ^(٥) وَلَا يَسْتَشْنُونَ^(٦) فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ﴾ [القلم: ١٧-١٩] مستعيداً قصة هؤلاء الفتية الذين

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص ١٢١.

(٢) ينظر: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، ص ١١.

(٣) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٦٧.

(٤) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٦٨.

أقسموا بعد وفاة أبيهم أن يصرموا جنتهم دون أن يعطوا الفقراء حقهم المعهود من والدهم، فباتوا بنية خبيثة جعلت من جنتهم رمادا بأمر من الله، ويقول في موضع آخر من قصيدته^(١):

لَهُ مِنَ الْمَجْدِ بِنْيَانٌ مَشِيدٌ وزادَ في شامخِ البنيانِ بِنْيَانُ
فَرَجَعَ الطَّرْفَ لَا عَيْبٌ وَلَا خَلُّ ثمَّ ارجع الطرفَ يأتي وهو خسرانُ

اتكأ الشاعر في هذا الخطاب على قوله ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَافُوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾^(٢) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿[الملك: ٣-٤] ومع اختلاف المثاليين فإن الشاعر أراد من يبحث أو يحاول أن ينسب العيب أو الخلل في شخص خادم الحرمين الشريفين أن يراجع نفسه؛ لأنه سيعود خاسراً. ويقول محمد الموسى^(٣):

فجاسَ خِلالَ الدِّيارِ ظِلْمًا وَلَعْنَةً يتوقُّ إلى سيلِ الدِّماءِ ويَطْرُبُ

وظف الشاعر كلمة "جاسوا" التي تدل على الذهاب والمجيء، مستوحيا معناها من قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا﴾ [الإسراء: ٥]، ومنه قول ماجد الغامدي^(٤):

وأطفأَ اللهُ نَارَ الشَّرِكِ فَانْكَفَأَتْ أضحتَ رَمَادًا وقد غِيضَتْ بِهَا حِمْمُ
مستدعيا قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم مَّا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ طُغْيَانًا وَكُفْرًا

(١) السابق، ص ٧٠.

(٢) السابق، ص ٨٣.

(٣) وطنيات، الغامدي، ص ٨١. ولمزيد من الأمثلة ينظر: حزميات، السلمي (ص: ٨٥)؛ العاصفة وصدق الانتفاء، المباركي، ص ١٢.

وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ ﴿٦٤﴾ [المائدة: ٦٤]، ويقول دخيل القرني^(١):

الآن جاء الحسم فالفعل ما ترى قسماً برى كماً تدين تدان

فالشاعر استوحى للموقف مثلاً متوارثاً منذ القدم هو قولهم: "كما تدين تدان"^(٢)، وجعله محوراً يدار الموقف من خلاله، وتجازى الأعمال على أساسه، منبهاً المتلقي إلى قوتها التأثيرية في الخطاب، فهي إيجاز لجزاء كل عمل إن كان خيراً أو شراً، وهنا جاءت العبارة محور البيت ومرتكزه خالقة نسقاً جديداً للخطاب من نص غائب مستحضر حقق من خلاله بناءً فنياً جديداً، ورؤية فكرية خاصة. ومن أمثلة التعالق الأدبي قول الشاعر أحمد عيضة الثقفي^(٣):

سلامٌ على نجدٍ ومن حلّ في نجدٍ أجل إن صوت المستغيث بنا يُجدي

متكئاً على قول الشاعر الصنعاني^(٤):

سلامٌ على نجدٍ ومن حلّ في نجدٍ وإن كان تسليمي على البعد لا يُجدي

محاولاً أن يرد على أهل اليمن، فهي بضاعتهم السابقة لكنها ردت إليهم بصورة جديدة مع اختلاف الموقف، فالصنعاني أرسل أبياته في تأييد دعوة محمد بن عبد الوهاب في إحياء السنة والقضاء على البدع التي كانت في عصره، وشاعرنا يردّها فيذكر فضائل اليمن، وكيف

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٢٢.

(٢) روي في المصنف بسنده عن أبي قلابة الجرهمي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: (البرُّ لا يبلى، والإثم لا يُنسَى، والدَيانُ لا يموتُ، فكُنْ كَمَا شِئْتَ، كَمَا تَدِينُ تَدَان)، وهو حديث ضعيف وممن وضعفه العلامة الألباني؛ لأنه مرسل. ينظر: المصنف، عبدالرزاق بن همام الصنعاني، ١١ / ١٧، ضعيف الجامع وزيادته (الفتح الكبير)، محمد ناصر الدين الألباني، ص ٦٢١.

(٣) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ٧٣.

(٤) ينظر: ديوان الأمير الصنعاني، محمد بن إسحاق الصنعاني، ص ١٢٨، ١٢٩.

تحولت بأيدي الطغاة تنن وتصرخ طلبا لنجدة الجيران "أهل نجد"، المعروف عنهم النخوة والمبادرة في حماية الجار. ويقول حلمي القرشي^(١):

بِلَادِي بِلَادِ الْهَدْيِ وَالتُّقَى ففِيهَا الرُّسُولُ وَفِيهَا الْحَرَمُ

مستحضرا النشيد الوطني الذي يقول فيه الشاعر سعيد فياض^(٢):

بِلَادِي بِلَادِ الْإِبَاءِ وَالشَّمَمِ وَمَغْنَى الْمَرْوَةِ مِنْذُ الْقَدَمِ

مقاربا بين الحالتين في طابعهما الخاص، طابع الحماسة والشعور بالاعتزاز.

ومن صور التعالق كذلك؛ التعالق التاريخي، ويستحضر فيه الشاعر بعض الأحداث

أو الأسماء أو الأماكن التاريخية، ومنها قول بديع فتح الله عبدالعزيز^(٣):

بَلْقَيْسُ تَصْرُخُ فِي خَوْفٍ وَفِي أَلَمٍ تَسْتَصْرِخُ الْقَوْمَ هُبُوا وَانْصُرُوا

مستحضرا "بلقيس" بكل ما يوحيه هذا الاسم من حضارة لمملكة بلقيس في اليمن

وقصبتها مع نبينا سليمان، هذه الحضارة التي خلدت على مر العصور، مسبغا على هذا التعالق

استعارة تتمثل في استنجاد بلقيس لنصرتها وتخليصها مما تعانیه من العدو.

وكذلك يقول صالح العمري^(٤):

إِيوَانُ كِسْرَى هَذِهِ أَجْدَادُنَا فَالْفَرْسُ مَا زَالُوا بِحَقْدٍ دَامِي

مستحضرا موقفا تاريخيا انتصر فيه المسلمون على الفرس، رابطا بين الأحداث التاريخية

وأحداث عصرنا، ومثله حين يتعالق الخطاب الشعري في ذكر غزوات تاريخية بعينها انتصر

(١) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص: ٨٥.

(٢) ينظر: ويكيبيديا تم الاطلاع عليه في ١٧ / ٦ / ٢٠٢٠ <https://ar.wikipedia>

(٣) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص: ٧٧.

(٤) السابق، ص: ٣٦.

فيها المسلمون على الفرس مثل: "ذي قار، والقادسية"، يقول عبدالله الرشيد^(١):

فَذُو قَارَ يَاقُوتَةُ الغَابِرِينَ وَفِي القَادِسيَّةِ أَزْهَى شَرَفُ
فِيَا عَاصِفَ الحَزْمِ شَرَّدَ بِهِم زَعَانِفَ رَاعِفَةً بِالنَجْفِ

يستعين الشاعر بتلك الأحداث التاريخية المتمثلة بواقعتي "ذي القار والقادسية"، لخلق صورة أكثر وضوحاً ومقاربة لعاصفة الحزم، فتبدو هيبة التاريخ وعلو شأنه في عاصفة الحزم.

ويقول أحمد المغامسي^(٢):

اليَوْمَ وَالفِيلُ ضَرَبَ مِنْ جَهَالَتِكُمْ جَهْلٌ مِنَ الفِيلِ مَا يَدْرِيهِ مَا الحَرَمُ
وَالْيَوْمَ أَنْتُمْ ذِيوُ مَنْ فَصِيلَتِهِ لَا تَعْلَمُونَ بِمَا تَدْرِي بِهِ الْأَمَمُ
قَدْ أَرْسَلَ اللهُ طَيْرًا مِنْ خَلْقَتِهِ تَرْمِي الحُشُودَ فَلَا جِيْشَ وَلَا

استحضر الشاعر قصة أصحاب الفيل في مقاربة تاريخية تجمع بين هذا الحيوان الذي لا يعرف قدسية البيت الحرام وبين الحوثيين وجهلهم بقداسة المكان، وفي هذا التعالق يستعين الشاعر في قوله: "قد أرسل الله طيراً" بأمر الله لنصرة بيته دون جنود ولا التقاء جيوش، فلليبت ربُّ يحميه في قوله سبحانه: قال تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾ [الفيل: ٣] مستعيداً أحداث هذه القصة التاريخية، في زمن مختلف، ومع شخصيات مختلفة، محاولة منه إلى المقاربة التاريخية بينهما، مما أضفى على هذه الأبيات دلالات جديدة لها أبعاد معنوية وفنية كبيرة.

لقد ارتبط الإبداع عند الشعراء بوعي الذات في القدرة على التفرد دون الانفصال عن

(١) السابق، ص ٢٨. ولزيد من الأمثلة ينظر: حزميات، ص ١١٤، ١٣٢، العاصفة وصدق الانتفاء، المبارك، ص ٢٢، ٣٤.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٥١.

الماضي أو نسيان التاريخ، بل تقوم على الرؤية الشمولية التي تستقرئ الماضي؛ لتصنع منه مادة الحاضر، وتعيد تركيب القديم لتلبسه ثوبه الجديد، وهنا يجد هذا الوعي في الماضي والتاريخ مادة ملهمة يصوغ بها الحاضر.

خامساً: المعارضات

كان للمعارضة حضورها في شعر عاصفة الحزم دالة على علاقة الشاعر بترائه، وعلى أصالة القصيدة السعودية الحديثة، ومن أمثلة المعارضة قول عبدالله الزيد^(١):

الحَزْمُ أَصْدَقُ إِيْقَاعًا بَذِي النَّصَبِ فِي لَيْلِهَا.. أَغْدَقُ التَّطْهِيرُ بِالْعَجَبِ

معارضا قصيدة أبي تمام، مقاربا قصيدته في الطول^(٢)، ملتزماً بحرهما (البيط) وقافيتها، وبأسلوب فلسفي عنوان قصيدته "تنويع لجدلية النور واللمب"، مستخدما فيها الألفاظ الجزلة مجازاة للحدث، مقاربا بين فتح عمورية وعاصفة الحزم: "ذي نصب، مستلب، أو شاب، الوصب، تشرذموا، شآبيب، شجت، نكلؤ"، كما تحدث في بداية قصيدته عن النخوة، وموقف الحزم في ساحة الحرب، وبنبرة الاعتزاز وأسلوب التكرار يخاطب الوطن فيقول: "يا موطني.. وكتاب الرب، يا موطني: هذه أو شاب "توددا ومحبة وانتماء، ومثلها في تكرار كلمة "الحزم" في قوله: "الحزم أعشت عيون، والحزم نارٌ تجلت، والحزم نورٌ تهادى، الحزم نواره الإقبال". ومثله قول فهد العبودي^(٣):

الحَزْمُ أَصْدَقُ مِنْ تَهْدِيدِ عُرْقُوبٍ وَمِنْ تَحَاذُلِ رَعْدِيدِ وَرَعْبُوبٍ

من الواضح في مطلع قصيدته معارضته لقصيدة أبي تمام؛ فهي على البحر والقافية

(١) السابق، ص ١٣٥.

(٢) جاءت قصيدة أبي تمام في واحد وسبعين بيتا، فيما جاءت قصيدة عبد الله زيد في سبعة وخمسين بيتا.

(٣) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٠٩.

ذاتها، جاءت قصيدته في ثمانية عشر بيتاً تحدث فيها عن عاصفة الحزم، مؤكداً على أنها حق وصدق، وليست كموايد عرقوب، وهذا مثل استوحاه شاعرنا يُضرب لكل من أخلف الوعد^(١)، وبأسلوب قصصي يتحدث الشاعر عن استغاثة اليمن، وتلبية عاصفة الحزم هذا النداء، وقد عنون الشاعر قصيدته بعنوان يوحى بالقوة والهلاك للعدو "براكين من عل"، وكأن العاصفة كانت بركانا من نار أهلك الحوثي واستأصل "الدمل الدامي" لتبرأ اليمن المكلومة من السقم، فكانت كالنار الحارقة للحوثيين، متحدثا فيها عن خيانة علي عبدالله صالح لليمن. ومثله في المعارضة قول صالح مكي^(٢):

(الحزمُ) أصدقُ من قولٍ ومن والسيفُ أمضى من الأشعارِ

هنا نلمس روح أبي تمام في قصيدة لم تتجاوز اثني عشر بيتاً، مستحضرا المعتصم في صورة الملك سلمان، مخاطبا الملك سلمان مؤيدا ومفتخرا به بقوله: "اضرب فداك شعوب، خض بالبواسل، اقطع فديتك، طهر دمشق، وسق جيوشك"، كل هذه الأفعال أفعال أمر انزاحت عن معناها الحقيقي تأكيداً وتأيداً ومباركة للعاصفة وللملك سلمان، وكأن هذه الحزم أحييت عزائم الشعب للجهاد والنصرة.

إن مجازة أبي تمام في القصائد السابقة ترسم معالم النصر في عاصفة الحزم، فالجامع بينهم روح النصر والحماس التي تشربت فيها كل تلك القصائد، ومن الملاحظ أن القصائد الثلاث ابتدأت بكلمة "الحزم" وكأنها موازية "للسيف" في قصيدة أبي تمام، وعلى الرغم من أن تلك القصائد تتناول "الحزم" فإن لكل واحدة منها روحاً خاصة تتميز بها عن الأخرى، وتضيف بصمة جديدة من إبداعات شعراء العاصفة في تفاعلهم مع النصوص السابقة وقد كان

(١) ينظر المثل في: مجمع الأمثال، الميداني، ٣٦٧/٢، ٣٦٨.

(٢) حزميات، عبد الرحمن رجا الله السلمي، ص ١٣٩.

للمتنبي نصيب من معارضة الشعراء لقصائده ومنها قصيدته^(١):

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارمُ

فقد عارضها الأمير عبدالرحمن بن مساعد بقوله^(٢):

على قدرِ هولِ الحزمِ تهذي العمامُ وتأتي على قدرِ الدهولِ الشتائمُ

تعلو روح الفخر والاعتزاز هذه الأبيات، تجلّ ذلك بتكرار كلمة "نحن"، مؤكداً شاعرنا وجازماً بأن الملك سلمان سيعيد سيرة "ذي قار"، وقد حلت روح المتنبي في الأنفة والشجاعة والصمود؛ فقد أشار فيها بعز وفخر إلى "ذي قار" المستعادة في عاصفة الحزم، وبنبهة الفخر والاعتزاز التي تبدو جلية في تكرار الضمير الجمعي "نحن حماة الدين"، "ونحن العلا والخير والصدق والهدى"، "نحن الدعائم"، ثم يخاطب الملك سلمان بقوله: "لك المجد يا سلمان كرها ورغبة"؛ فهو حامي الحرم، وفخر العرب وعزه، مباركاً شاعرنا مسيرته، ومؤيداً لعاصفة الحزم، وترتفع نبهة الذات الجمعية مرة أخرى بقوله: "أجل نحن نهدي الموت" و"نحن الهلاك المر" و"نحن جنود الله" و"نحن عصاف الحزم"، ثم يختم قصيدته بتكرار مطلع القصيدة، بما يسمى بالاستدارة. وهنا يتفوق شاعرنا في سبك قصيدته وإبراز مهارته وبراعته الشعرية التي تجاوزت مرحلة التقليد إلى إبداع قطعة شعرية تشي بروح الفخر والنصر والحماس وكأننا نقرأ قصيدة لشاعر من تلك العصور.

يبدو مما سبق أن شعراء العاصفة امتلكوا كل مقومات الشعر فعارضوا أرقى نصوص الشعر العربي التي خلدها التاريخ، فامتزجت ثقافتهم الواسعة ببراعة وفنية، وارتقت بخطابهم، فضلاً على أن موضوع العاصفة ألهمهم الكثير، مما جعل قصائدهم المعارضة تلبس حللاً جديدة.

(١) ديوان المتنبي، المتنبي، ص ٣٨٥.

(٢) صحيفة الوثام الإلكترونية، تم الاطلاع عليه في ٢٠٢٠/٧/٢، <https://www.alweeam.com.sa/y>

سادسا: الصورة الشعرية

في سياق تجربة شعر العاصفة تنبني الصورة على ثلاثة محاور أساسية، تستمد تفاصيل بنائها من جميع الملابس المحيطة بالحدث:

تشكل الصورة في تجربة شعراء عاصفة الحزم عبر ثلاث دوائر أساسية تمثل مجموع تفاصيل التجربة الشعرية:

١. الوطن وتمثله مجموعة من التفاصيل التي تجسده: الملك سلمان حفظه الله، الثقافة، الإنسان، تفاصيل المكان.
٢. الحدث، حدث عاصفة الحزم وما يحيط به من أحداث سابقة (تمثل السبب والدوافع)، وأحداث راهنة (تمثل وقائع العاصفة وتفاصيل الحرب)، ولاحقة (تمثل المأمول من الحدث).

٣. الآخر، القوة المضادة، المعادية.

في الدائرة الأولى تتعدد ملامح الوطن راسمة مجموعة من الصورة الدالة على الوطن بكل مقوماته من قيادة وثقافة وتاريخ وعزيمة شعب تستمد قوتها من ملكها المفدى، والصورة هنا تتشكل بدورها عبر نظامين شعريين:

- نظام العنوان: في دلالتها المعجمية أولاً والواقعية ثانياً، وتتركز غالباً على عناوين القصائد حيث يكون العنوان (المعتمد على تقنية الحذف) قادراً على رسم صورة ذهنية تترسخ في ذهن متلقيها في عبوره للقصيدة وما تتضمنه من صور، ويمثل ديوان "وطنيات" نموذجاً دالاً على هذا الجانب حيث تأتي العناوين تصويرية الطابع حين تميل لاعتماد مفردات بعيدة عن التجريد: عرين الأسود، صلاح الدين، المعتصم، أوس وخزرج، الأسد الهصور، سوق عكاظ ... إلخ ...

– نظام المتن: بوصفه نظاما شعريا يمثل قانونا لرسم الصورة الشعرية، يقول الشاعر

ماجد بن عبد الله الغامدي في قصيدته "سلمان.. المعتصم"^(١):

لبي النداء لنصر الحقِ معتصمُ سلمانُ.. يا قائدًا دانت له الأُممُ
ليثٌ يزجرُ. نورُ الله يدفعُهُ وحدُهُ العدلُ والإنصافُ والشيمُ !
وهبَّ بالحزم - كالبركانِ - عاصفةً واهتزَّت الأرضُ إذ خرَّت له القممُ
ياسيدَ العزمِ أترعتِ القلوبَ رضىً وأنتَ من سادةِ غصَّوا.. وكم

تتوزع مادة القصيدة على عشرين بيتا، تمثل الأبيات الأربعة الأولى رأس القصيدة موجهة للملك، معتمدة ضمير المخاطب، فيما تعتمد بقية الأبيات (ستة عشر بيتا) ضمير المتكلمين، بوصفه ضمير الجماعة والوطن طارحًا كثيرًا من تفاصيل الشخصية السعودية في علاقتها بملكها وبأرضها وتاريخها.

عبر صورتين كبيرين يرسم الشاعر صورة يتضام قسماها لإنتاج صورته الكلية التي تأتي بمثابة ناتج التجربة، في المقدمة تتصدر صورة الملك التي يعتمد الشاعر في تشكيلها على عدد من التقنيات الفنية المؤثرة في إنتاج الصورة والدالة على مرجعيتها الإنسانية أولاً والوطنية ثانياً:

- استدعاء شخصية المعتصم والجامع بينهما القوة والشجاعة والشهرة التاريخية.
- التشبيه في تصويره فعل الملك المتبوع بفعل الشعب، والشاعر يستثمر طاقة التشبيه المتكرر منوعا المشبه به لإبراز الصفات وترسيخها في سياق الصورة: الليث، البركان.
- النداء في إبرازه من السمات ما يشكل صورة ذهنية للملك، حيث النداء يقع لما هو حادث بالفعل تقريراً وتأكيداً على واقع مدرك.

(١) ديوان وطنيات، الغامدي، ص ٧٨.

- الكنايات المتوالية في إحالتها إلى صفات الملك المبثوثة على مدار القصيدة. وتأتي صورة الجمع (الشعب) تالية صورة الملك طارحة معناها العميق بوحدة الكلمة وطاعة الشعب للقائد، والصورة تتشكل من تفاصيلها الدالة تعبيراً عن الشخصية وصفاتها وفعلها عبر مساحة زمنية تمتد عبر التاريخ الوطني ومتوقفة عند علاماته الكبرى مفتتحاً القسم الثاني منها بصورة دالة على الأصالة:

كنا جنودَ نبيِّ الله مُذ بزغت شمسُ الهدى لم يَقُمْ في أرضنا صنمٌ !
جامعا بين كل طوائف الشعب السعودي ومعتمدا تقنيات التصوير البلاغي تعبيراً عن

الصورة التي تتوالى تفاصيلها عبر القسم الثاني من القصيدة^(١):
أرض الميامين لم تخضع لمغتصبٍ ولم تطأها - على رُغمٍ لنا - قدمٌ
وفي الدائرة الثانية تمثل عاصفة الحزم حدثاً، يتحقق عبر ثلاثة مواضع أساسية في سياق التجربة الشعرية:

- قبل القصيدة، تكون العاصفة دافعا وملهما الشعراء لإنتاج قصائدهم.
- في أثناء القصيدة حيث العاصفة صورة مطروحة على ذهن المتلقي تستدعي التاريخ والكرامة والعزة السعودية وتسجل جانبا من وقائع الحرب على المعتدي الغادر.
- بعد القصيدة وتتشكل في جميع القصائد التي تكون بمثابة وثيقة شعرية على الحدث.
وفي الدائرة الثالثة يرسم الشعراء صورة للآخر المعتدي وقد تجاوز حدود الشرع والأخلاق الإنسانية فاستحق ما يليق به من دفاع مشروع عن الحق والدين والعدالة الإنسانية، وتعتمد الصورة هنا في مجملها على المقابلة بين صورتين معتمدة مبدأ: بضدها تتميز

(١) ديوان وطنيات، الغامدي، ص ٨٠.

الأشياء، يقول فرحان المالكي^(١):

بنو المجوس استطالوا في مؤامرة
صالوا وجالوا فمن يأتي يخبر عن
فسخر الله سلمانا لمكرمة
فمن يواليهم غدرا على وطن
هم الفساد وهم بالدين قد عبثوا

وما دروا أن نار الحرب تشرق
إشراق صبح تجلّ، قبله غسق
من الجهاد وبالتكبير قد نطقوا
هذا هو العار أين الدين والخلق؟
فلا بقاء لهم فالكلّ منسحق

(١) ديوان وطنيات، الغامدي، ص ٤٩، ٥٠.

الخاتمة

في نهاية المطاف نستطيع القول: إن شعراء الحزم شكلوا خطاباً حماسياً، نصرّوا فيه القرار الحكيم لخدام الحرمين الشريفين، الذي هب لنجدة اليمن الجريح، فجاء خطابهم معبراً عن موقف الذات في تفاعلها مع الآخر، فتنوعت أساليب القول بين خبر وإنشاء، وتكامل فيه التاريخ مع الحاضر، أكدّه لجوء شعراء الحزم إلى قصائد بعينها تشكل مرحلة عزّة الأمة ومقارعتها للأعداء للتناص معها.

ونجمل فيما يأتي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا:

- توسل الشعراء بالبنى اللفظية التي تحاكي القوة والحزم والعزم والانتصار، لتشكيل خطاب القوة، في مواجهة الجور والظلم لقوم بسطاء لم يجدوا نصيراً لهم إلا من أولي الحزم.
- امتزاج الخطاب الديني بالتاريخي باللغوي، فالدين الإسلامي في مواجهة المجوس، ولقاء التاريخ مع الحاضر من خلال الوقوف عن أهم المراحل في تاريخنا العربي في مواجهة ذات العدو.
- خروج بعض الأساليب عن معناها الذي وضعت له، كالأمر الذي كثر في أساليب قولهم، فحمل معنى التأييد والمباركة والمبادرة، كونه خطاباً من أدنى إلى أعلى.
- غلب الشعر الكلاسيكي العمودي على أشعار الحزم، لتحاكي شعر الحماسة العربي، الذي خبا وهجه في هذا العصر.
- غلب الوضوح على الخطاب وهذا ينسجم مع شعر الحماسي العربي.
- الحرص على توفير الجرس الذي ينسجم مع قعقة المعركة من خلال تكرار حروف بعينها.

التوصيات: توصي الدراسة بالآتي:

- جمع قصائد شعر عاصفة الحزم من الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية وجعلها في مجموعات شعرية ودواوين خاصة به؛ لتسهيل دراستها وتناولها على الباحثين.
- تشجيع الدراسات البيئية في شعر العاصفة لكونه مركزاً تتقاطع معه كثير من مجالات الدراسة كالتاريخ والإعلام وغيرها.
- إدراج نماذج شعرية من قصائد عاصفة الحزم في المناهج الدراسية؛ لما لها من دور في تعزيز روح الانتماء الوطني.
- تبني الموضوعات ذات البعد الوطني في المشاريع البحثية العلمية كموضوع: "الملك سلمان في شعر عاصفة الحزم"، لغزارة المادة الشعرية فيه.

المصادر والمراجع

- أسس النقد الأدبي عند العرب، بدوي، أحمد، (د.ط)، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٩٦م.
- الأصوات اللغوية، أنيس، إبراهيم، ط: ٥، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٧٥م.
- أصول تراثية في علم اللغة، حسام الدين، كريم زكي، ط: ١، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٥م.
- الانحراف مصطلحاً نقدياً، ربابعة، موسى، مجلة مؤته للبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة مؤتة، ١٠(٤)، ١٩٩٥م، ١٥٤.
- بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبدة الفحل، دهينة، ابتسام، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٣-٢٠٠٤م.
- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، شرشار، عبدالقادر، (د.ط)، صيدا، الدار النموذجية للطباعة والنشر، ٢٠١٨م.
- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، مفتاح، محمد، ط: ٣، بيروت، المركز الثقافي، ١٩٩٢م.
- التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية، مفتاح، محمد، (د.ط)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.
- التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، الهاشمي، علوي، تقديم: منذر عياشي، ط: ١، البحرين، مطبعة وزارة شؤون الإعلام، ٢٠١٧م.
- التلقي والتأويل: مقارنة نسقية، مفتاح، محمد، ط: ١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.

التوازنات الصوتية: التوازي - البديع - التكرار، ماسين، عبدالرحمن تبر، كلية الآداب واللغات، الجزائر، جامعة بسكرة، ع(١)، ٢٠٠٤م، ١٠٩.

جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، شرتح، عصام عبدالسلام، ط: ١، الأردن، دار الخليج، (د.ت).

الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحري: شعر الحرب والفخر أنموذجا، النهي، أحمد صالح محمد، رسالة دكتوراه، السعودية، جامعة أم القرى، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

خصائص الخطاب الشعري لدى المعري: مقارنة أسلوبية لديوان سقط الزند، لخضر، هدروق، جامعة جبالتي اليابس، سيدي بلعباس، ٢٠١٤م.

دراسات في الدلالة والمعجم، إبراهيم، رجب عبدالجواد، (د.ط)، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠١م.

الدلالات النفسية في أسلوب الالتفات في الحديث النبوي، شهاب، هناء محمود وسعد عبدالرحيم أحمد، مجلة سر من رأى، جامعة الموصل، ٦(٢١)، ٢٠١٠م، ٥٩.

ديوان الأمير الصنعاني، الصنعاني، محمد بن إسماعيل، قدم له وأشرف على طبعه: علي السيد صبح المدني، ط: ١، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٦٤م.

ديوان المتنبي، المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين، (د.ط) بيروت، دار بيروت، ١٩٨٣م.

ديوان شعر حزميات: ترانيم من وحي عاصفة الحزم، اعتنى بجمعه وتنسيقه: السلمي، عبدالرحمن رجا الله، ط: ١، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠١٥م.

ديوان شعر وطنيات، الغامدي، ماجد بن عبدالله، (د.ط)، جدة، (د.ن)، ٢٠١٨م.

الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، النويهي، محمد، (د.ط)، القاهرة، الدار القومية، (د.ت).

الصورة الفنية معياراً نقدياً: منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، الصائغ، عبدالإله، ط: ا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٧ م.

ضعيف الجامع وزيادته (الفتح الكبير)، الألباني، محمد ناصر الدين، أشرف على طبعه: زهير الشاويش، ط: ٣، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٨ م.

العاصفة وصدق انتهاء الأصيل: مختارات من شعر شعراء الأصيل، جمعها الشاعر: المبارك، منصور بن محمد دماس مذكور، ط: ١، (د.م)، (د.ن)، ٢٠١٥ م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: ٥، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١ م.

لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، ط: ٢، بيروت، دار صادر، (د.ت).

مجمع الأمثال، الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، قدم له وعلق عليه: نعيم حسين زرزور، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨ م.

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطيب، عبدالله، ط: ٢، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، (د.ت).

المصنف، الصنعاني، عبدالرزاق بن همام، عني بتحقيق نصوصه وتخريج أحاديثه والتعليق عليه: حبيب الرحمن الأعظمي، ط: ٢، الهند، المجلس العلمي، ١٩٨٣ م.

موسيقى الشعر، أنيس، إبراهيم، ط: ٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٢ م.

النص الغائب: تجليات التناس في الشعر العربي، عزام، محمد، (د.ط)، دمشق، اتحاد الكتاب، ٢٠٠١م.

نظام الخطاب، فوكو، ميشيل، ترجمة: محمد سبيلا، ط: ١، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٤م.

المواقع الإلكترونية

صحيفة الوثام الإلكترونية، <https://www.alweeam.com.sa/y> / ٢٠١٥ / ٣٣٢٥٨٩ / ابن -

مساعدة. ٢٤٪. ٨٠٪. ٨٪ على - قَدْر - هَوْل - الحَزْم / .

ويكيبيديا <https://ar.wikipedia>

