جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح32//2019

إعداد الطالب:
سعادة نجلاء-خوذير اسعيدة

يوم: 22/06/2019

الظواهر الأسلوبية في ديوان "جرح آخر"
لـ: جمال الدين بن خليفة

لجنة المناقشة:

مباركي جمال	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
مستاري إلياس	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
فرطاس نعيمة	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ﴾ صدق الله العظيم

الأحقاف: 15

مقدمة

تبنّت العرب سلاح الكلمة منذ الأزل، وعبر عصور متلاحقة حفاظا على هذا الديوان الذي يضمّ مآثرهم ويشرح تركيبة حياتهم، وقد شهد الشعر اهتماما بالغا بداية بالعصر الجاهلي الذي كانت تقام فيه الأسواق الشعرية كسوق عكاظ بالحجاز، والمربد بالبصرة، وفيه يتبادل الشعراء المعارف ويفخر كل شاعر بقبيلته، وكان العرب إذا ظهر فيهم شاعر أقاموا له الأفراح ، ثمّ أخذ الشعر يتطور شيئا فشيئا عبر العصور، مرورًا بعصر التدّوين (العصر الذهبي) الذي شهد نهضته الفعلية، وصولًا إلى عصرنا الحديث والمعاصر، الذي يعدّ ميلاد الاختلاف والخروج من دائرة التقليد والصنعة التي شهدها عصر الضّعف، فظهر التجديد في الشعر العربي بظهور المدارس الأدبية وتحديدا مع الرّومنسية المتأثرة بالشعر الغربي وفي ظل ثورة التجديد، هناك من بقي محافظا، وهذا ما شهده الشعر الجزائري مع الحركة الإصلاحية التي كرسّت شعرها في سبيل الحفاظ على الهوية الجزائرية والمقومات العربية الإسلامية، إلّا أنّنا نجد بعض الشعراء الذين استجابوا لشروط الحداثة و توجهوا إلى الشعر الحر، ومن بين هؤلاء الشعراء جمال الدين بن خليفة ولأهمية الظّواهر الأسلوبيّة أردنا دراستها في ديوان "جرح آخر" ، وللأسباب الآتية:

أ. أسباب ذاتية:

ميولنا للشعر وحب القول فيه، وإلقائه ودراسته، وهو ما دفعنا إلى الغوص في خباياه.

ب.**أسباب موضوعية:**

- حاجة الشعر الجزائري الماسة إلى دراسة .
- جدة الدّيوان وعدم توفر دراسات سابقة فيه.

ولهذه الأسباب أردنا الخوض في غمار هذا البحث، ومن هذا وذاك نطرح الإشكاليات الآتية:

ماهي أهم الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح آخر؟ وماهي الجماليات التي ينطوي عليها الديوان؟ وما هو دورها والأثر الذي تضفيه؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات قمنا ببناء خطّة تتكون من: مدخل يشرح بعض المفاهيم والتصورات الأسلوبية واتجاهاتها، وفصلين تطبيقيين يعالجان أهم الظواهر الأسلوبية في الديوان، فجاء الفصل الأول المعنون ب"التناص والانزياح" والذي عالج أنواع التناص من الأدبي إلى الديني وصولا إلى الرمز والشخصيات أما الانزياح فيحمل بين دفتيه التقديم والتأخير والحذف في القسم الأول منه (انزياح تركيبي)، وفي القسم الثاني (انزياح دلالي) عالج الاستعارة والتشبيه.

أما الفصل التطبيقي الثاني المعنون ب"الظواهر الأسلوبية الأخرى" عالج: النداء، الاستفهام، الأمر، التكرار، المفارقة والبناء الموسيقي المتكون من موسيقى داخلية عالجت (التصريح والطّباق)، وأخرى خارجية عالجت (الوزن والرّوي والقافية ونوعها)، ويليه خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها ووفق هذا التصميم كانت الدراسة في هذا الديوان دراسة أسلوبية لأنّنا بصدد دراسة الظواهر الأسلوبية لأحد الشعراء الجزائريين، ولأن المنهج الأسلوبي يتم من خلاله معرفة الخبايا الجمالية والفنية بطريقة موضوعية.

و قد اعترضتنا بعض الصعوبات والتي كان ولابد من ذكرها والمتمثلة في:

- التذبذب الدراسي لهذا الموسم و ما ترتب عنه من غلق المكتبة معظم الأوقات
- عدم توفر دراسات سابقة لهذا الديوان.

معتمدين على مراجع أهمها:

1. علم الأسلوب لصلاح فضل.
2. علم النص، جوليا كريستيفا.
3. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس.
4. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لعبد الحميد هيمة.
5. بناء اللغة الشعرية لجان كوهين.

وفي الأخير نتوجه بأسمى آيات الشّكر و أخلص عبارات الامتنان إلى أهل الفضل الذين لولاهم ما كان لهذا البحث أن يرى النور، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "مستاري

إلياس" الذي لمسنا فيه الجدة والصرامة، فلم يبخل علينا بعلمه وبالنصح والتوجيه والتصويب، فله كل التّقدير والشّكر على حِلمه ورحابة صدره، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجه إلى لجنة المناقشة التي تكبّدت عناء القراءة و التّصويب للأخطاء بجزيل الشّكر والامتنان وإلى كل الذين احتضنوا هذه المحاولة المتواضعة بالنصيحة والمناقشة والتتبع فجازاهم الله خير الجزاء.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على خير خلق الله أجمعين.

انطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم:«من لا يشكر الناس لا يشكر الله» فإنّنا نحمد الله حمد الشاكرين، أن وفقنا في إنجاز هذه الرسالة التي تعد ثمرة جهدنا، ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى من ربونا و أناروا دربنا و أعانونا بالصّلوات والدعوات أولياؤنا الكرماء ، ثم نتوجه بالشكر إلى أولئك الأخيار الذين أمدونا بيد المساعدة والعون خلال رحلة البحث و طيلة هذه الفترة، وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف: مستاري إلياس الذي كان معينا على تخطّينا عقبات البحث، وذلك بفضل مجهوداته ونصائحه وتوجيهاته، فله الفضل في مساعدتناعلى إنجاز هذه الثّمرة العلمية "رسالة الماستر"، متمنّين له دوام الصّحة والعافية و التّألّق، ونسأل الله أن يجعله فائدة لكلّ من قصده في العلم والمعرفة.

كما نتقدّم بخالص الشّكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم، وإلى كلّ من له جهد في وصولنا إلى هذا المستوى، فنسأل الله أن يجعل لهم هذا في ميزان حسناتهم، ونسأله التّوفيق والنّجاح.

الطالبتان :

سعادة نجلاء -- خوذير اسعيدة

مدخل:

مفاهيم وتصورات حول الأسلوبية

- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية
- اتجاهات الأسلوبية

إن الحديث عن الأسلوبية أمر شائك وبالغ الأهمية، كونها منهج نقدي أحدث ثورة وجدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، كما أن تحديد مفهومها صعب المنال كونه متذبذب ومضطرب، فكل ناقد يعرفها حسب وجهة نظره وينظر إليها من زاوية اهتمامه.

« **والأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، وتميزه عن غيره، وهي بذلك حقل من حقول النقد الأدبي المعاصر**».[1]

وتجدر بنا الإشارة إلى جذرها اللّغوي والاصطلاحي، فبالنّسبة للعرب فقد ورد في لسان العرب لابن منظور لفظ الأسلوب في قوله:

" **للسّطر من النّخيل: أسلوب وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب هو الطّريق والوجه والمذهب، يقال أنتم أسلوب سوء...والجمع أساليب...**".[2]

و بالنسبة للغرب فقد: « ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير **Ferdinand de Saussure**)من خلال التفريق بين اللغة **Langue** والكلام **Parole**»[3]، ويعود مصطلح "**Style** " إلى اللغة الفرنسية وفي الأصل اللاتيني "**Stilus** " الذي عني به في البداية أداة قصبة جوفاء وحادة **(مثقب)** وعلى الأرجح كان يستعملها القدامى في الكتابة اليدوية، ثم أصبح هذا اللّفظ يدل على فعل **(نشاط)** الكتابة في حد ذاتها، ويلاحظ أنّ الأصل اللاتيني **Stilus** قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي "**Stulos** " 1836م ، الذي عني به

[1] مستاري إلياس، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، (مذكرة ماجستير)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010م، ص6.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، مادة (س.ل.ب).

[3] ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد: الأردن، ط1، 2003، ص09.

آنذاك العمود، الذي عادة ما يكون اسطواني الشكل ويستعمل في البناءات كعمود النّصب التّذكاري مثلا، ثم تغيّر معناه ليدلّ على آلة الكتابة التي هي القلم.[1]

وتشير المعاجم أيضا إلى أن هذا اللفظ دل على آلة للحفر "**المنقاش**" أو "**الأزميل**"، وقد استعمل اللّاتينيّين هذا اللّفظ كتعبير مزاجي ليدلّوا به على الحفر أو شكلية الكتابة.[2]

إذ يعدّ الأسلوب الطّريقة التي يتبنّاها الكاتب أثناء الإجراءات التّعبيريّة التي تختلج الأديب أثناء العمليّة الإبداعيّة حيث يقول **بيار جيرو(Pierre Giraud)**: "**الأسلوب من كلمة " Stilus "، أي مثقب يستخدم في الكتابة، وهو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية**".[3]

وإلى جانب بيار جيرو نجد كوهين **(Jean Cohen)**الذي يعتبر الأسلوب « **نوع من المجاوزة الفردية أو طريقة الكتابة الخاصة لمؤلف واحد**».[4]

وما نلاحظه أنّ كوهين بيّن أنّ الكتابة وطريقتها لها خاصيّة يتميّز بها الفرد عن الآخرين، هذا بالنّسبة للأسلوب عند الغرب.

وقد اختلف العرب المحدثون في تحديد مفهوم الأسلوب، فقد لعبت الترجمة دورا هاما وبارزا في محاولة تحديد هذا المصطلح، ومن الأدباء الذين حاولوا تحديد مفهوم لهذا المصطلح نجد **صلاح فضل، عبد السلام المسدي، يوسف وغليسي، نور الدين السد، عدنان بن ذريل، حميد لحميداني ومحمد الهادي الطرابلسي ومنذر عياشي...** وغيرهم من الأدباء الذين تجلت جهودهم في إرساء مفهوم لهذا المصطلح الزئبقي، ولكن ما نلاحظه في التعريفات العربية القديمة أن: **كلمة "الأسلوب" بقيت عندهم مبهمة المعنى،**

---

[1] فرح حمادو، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، (شهادة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، ص10.

[2] ينظر: عدنان بن ذريل. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص43.

[3] بيار جيرو، الأسلوبية و تحليل الخطاب، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، دت، ص34.

[4] ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد متولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص86.

تشرئب لمنزلة المصطلح من دون أن تبلغها، لأنّهم فهموا منها تارة "النّوع الأدبي" و "الموضوع" وتارة "طريقة الصّياغة"[1]. وهذا ما يوافق قول **ابن خلدون**، حيث يقول في تعريفه للأسلوب ويصفه بأنه: "**عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه...**".[2]

إذ يعتبر الأسلوب طريقة سبك العبارات وصبها في القوالب الأدبية.

وبما أن مصطلح "**الأسلوب**" بقي مبهما عند العرب، فإننا نجدهم سعوا إلى البحث لتحديد هذا المصطلح، عن طريق البحث في الكتب والمعاجم الغربية، ومن الباحثين نجد "**صلاح فضل**" يشير في حديثه عن "**علم الأسلوب الفرنسي**" إلى قطب المدرسة الفرنسية "**شارل بالي**" **Charle Balley** ومؤسس علم الأسلوب والذي يعرّفه بأنّه: "**العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسيّة الشّعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة**".[3]

ثم نجد "**عبد السلام المسدي**" يشير إلى مفهوم الأسلوب فيقول: "**الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتّالي نسبي**"[4]، ويرى "**منذر عياشي**" من خلال دراساته الغربية للأسلوب أنه: "**يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرّة في مؤلّف من المؤلفات، وتحدّد مرة أخرى خصوصيّاته وسمة متميزة فامتلاك الأسلوب فضيلة**".[5]

ويعلق "**نور الدين السّد**" في حديثه عن الأسلوب ومفاهيمه المتعددة قائلا: "**وأغلب هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته بالمنشئ، باعتباره ذاتا مبدعة...وإن كانت هذه القضيّة مثار جدل في مباحث معرفيّة متنوّعة**

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص15.

[2] ابن خلدون، المقدمة، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان،ط4، ص570–571.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص19.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت، ص34.

[5] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2015، ص27.

وفلسفيّة، ونفسيّة، ولسانيّة، وسوى ذلك، فربط اللّغة بالتّفكير والأسلوب أحد العناصر الأساسيّة في تجليّات اللّغة واستعمالها".[1]

وما نلاحظه من خلال التّعريفات السّابقة، أن مصطلح "**الأسلوب**"، لم يستقر معناه، فكلّ باحث يرى ويستنبط مفهوما له من وجهة نظره، إلاّ أن **نور الدين السّد** حسم الأمر كون القضية مثار جدل، حيث بيّن العلاقة التي تربط بين التعريفات، وهي عدم خروج هذه المفاهيم عن صلتها بالمنشئ مهما اختلف المجال الذي تصبّ فيه، كما أن في التّعريفات العربية التفاتة تشدّ انتباهنا، وهي عدم خروج الدّارسين العرب لمفهوم الأسلوب من دائرة البلاغة، إذ تعد "**إرهاصات استثمرتها بعض المباحث في اللّغة والبلاغة والنّقد ولكن لم تم تطوّرها لتصبح علما للأسلوب".**[2]

ولكي يسدّوا هذا النقص الذي يعتريهم، لجؤوا إلى الدّراسات الغربية ليستفيدوا من جهود باحثيها وأدبائِها.

وبعد أن وقفنا على مصطلح الأسلوب، فإننا سنعود بحديثنا إلى مفهوم الأسلوبية حيث **تعرف بداهة بأنها تبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".**[3]

وتعني الأسلوبية الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللّغوية على نحو خاص، ولا تكاد تتعدّاها إلى غيره من المجالات.[4]

ويذهب "**ميشال ريفاتير**" (**Michel Riffaterre**) في تحديده لمفهوم الأسلوبية في قوله بأنها: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص145–146.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[4] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص20.

ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، ...وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية".[1]

ويكمن الإسهام العظيم والنوعي الذي قدّمه هذا الباحث على حدِّ تعبير "**جورج مولينييه**" (**Georges Molinié**) في توجيه الدّراسة الأسلوبيّة في اتجاه المتلقّي كما ركّز على هذه النّقطة بوضوح، وأكد على أهمية التأثّر عند القراءة لأنه يعمل كمنبّه لتمييز وتفسير الواقع الأدبي.[2]

وبناء على هذا الفهم، تعلو الأسلوبية باللّغة في معناها الدّقيق ذلك لأنّها لم تعد إلاّ إشارة يتضمّنها نظام أكثر تعقيدًا، إنّه العمل في كلّيته، والمجتمع، بل العصر من خلف العمل، ويمكن أن نقول أنّ الأسلوب انزياح لساني، ولكن الكلمة طُبّقت في النهاية على كل أنواع الانزياح، وعلى كل السّمات الخاصّة في كل الميادين.[3]

ونقل كوهين عن **فاليري** عبارة عميقة تحدث فيها عن الانزياح وهي أنّ :**الشّعر لغة داخل اللّغة، ونظام لغويّ جديد ينبني على أنقاض من القديم، و به يتشكل من نمط من الدلالة جديد، وسبيل ذلك هو اللّامعقولية، إذ إنّها هي الطّريق الحتميّة التي ينبغي للشّاعر أن يعبرها إذا ما كان يرغب في أن يحمّل اللّغة على أن نقول ما لا يمكن أن تقوله بالطرق العادية أبدا...**".[4]

أما تودوروف فإنه ينظر الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه: "**لحن مبرّر ما كان يوجد لو أن اللّغة الأدبيّة كانت تطبيقا كليّا للأشكال النّحوية الأولى، ولا**

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص15.

[2] ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص88.

[3] ينظر: بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص83-84.

[4] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص87.

يخرج ريفاتار في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، وإن حاول الإيماء بغير ذلك".[1]

فمن خلال هذه المفاهيم والتصورات التي حاولتْ ضبط مفهوم الأسلوبيّة، فإنّنا نستنتج أنّ الأسلوبيّة علم يبحث في الجماليّة الأدبيّة، وتعتبر الأثر الأدبي بنية ألسنيّة، وتهدف إلى التّأثير في نفسيّة المتلقي، كما تعتمد الأسلوبيّة مبدأ الِانزياح، وبذلك تشكل تلاحمًا بين كلّ هذه الأطراف حيث إنّ:" محدّدات الأسلوب الثّلاث (اختيار، تركيب، انزياح) تتضافر لتشكل بناء لغويا تتقاطع بداخله مستويات صوتية ومعجمية ودلالية وأخرى تركيبية، وهذا ما يميز الدراسات الأسلوبية، إنها ترصد الظواهر وتدرس كل ما يتعلق بلغة النص من أصوات وصيغ، تراكيب وكلمات مستفيدة من علوم البنيات الأسلوبية للنص الأدبي، وهذا ما جعل منها نشاطا فكريا وسلوكا حيويا يتعامل مع النصوص الإبداعية تعاملا محايدا، فانصب الاهتمام على المبدع والنص والمتلقي، الشيء الذي أدى إلى ظهور اتجاهات متعددة للأسلوبية".[2]

اتجاهات الأسلوبية:

1. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية Stylistique l'expressivité):

وتُعرف هذه الأسلوبيّة بأسلوبيّة بالي **Charle Balley، وهي أول أسلوبيّة بلاغيّة ظهرت بالغرب سنة 1905م، وليست منهجيّة بالي في الأسلوبيّة معياريّة كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجيّة وصفيّة، لا تهتمّ بالأدب، وبالكتّاب المبدعين، بل تركّز بصفة عامة على أسلوبيّة الكلام، دون التّقيّد بالمؤلّفات الأدبيّة.** [3]

وعلى هذا النحو تقوم دراسات شارل بالي النظرية والتطبيقية التي أسّس بها علم أسلوب التّعبير، الذي يعرّفه على النّحو الآتي: "**هو العلم الذي يدرس وقائع التّعبير**

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص102–103.

[2] مستاري إلياس، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة، (رسالة ماجستير)، ص9.

[3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط، 2010، ص14.
(Almothaqaf. Arabic association – austrlia- sydneg-2010)

اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسيّة الشّعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة".[1]

يركّز بالي من خلال مقولته هذه على الجانب العاطفي للّغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتّوصيل، إذ يرى أن الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار موضوعيّة في الظّاهر مفعمة بالتّيار العاطفي، فالمتحدِّث يسعى جاهدا لترجمة ذاتيّة فكره، وبالتّالي يتولى الاستعمال الشّائع تكريس هذه اللّفتات التّعبيريّة. [2]

ومن هذا السياق نفهم أنّ: "أسلوبيّة بالي هي أسلوبيّة تعبيريّة وانفعاليّة لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التّلفظ أو التّعبير، كما يميّز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسمّيه بالآثار الطّبيعيّة، ويسمّى الثّاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلّم، وترتبط الآثار الثّانية بسياقه الإنساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليّات المعجم من ناحية، وآليات التّركيب من ناحية أخرى. حيث يهتم بالي بأسلوبيّة اللّغة. [3]

2. الأسلوبية البنيوية La Stylistique Structural:

ظهرت البنيويّة في سنوات السّتين من القرن العشرين من أعمال كل من: **رومان جاكبسون وتودوروف، جون كوهن وميشيل ريفاتير**، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية، التي جمعت في السبعينيات بكتاب سمي بـ: "**أبحاث حول الأسلوبية البنيوية**"، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب،وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثمّ، فقد ركّز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيًّا ووجدانيًّا، كما ربط الأسلوبيّة باستكشاف التّعارضات الضّدية، وتبيان الاختلافات البنيويّة التي يتّكِئ عليها أسلوب النّص. علاوة على هذا، فقد اهتم بالانزياح في تعارضه

---

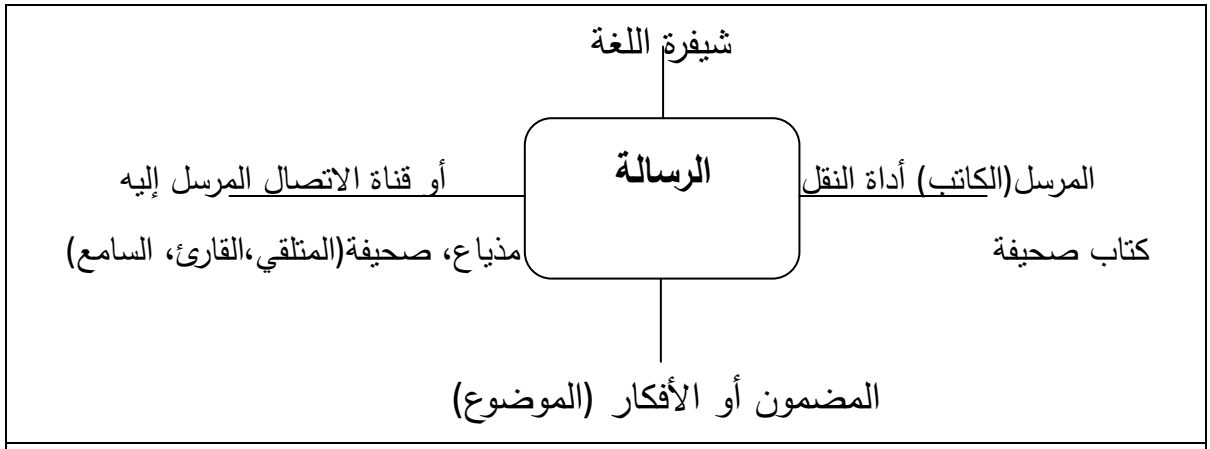
[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص18.

[2] المرجع نفسه،نفس الصفحة .

[3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص14.

مع القاعدة والمعيار، كما اعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السّياقي، أي أنّه درس الأساليب بنيويًّا وسياقيًّا. [1]

"وتعنى الأسلوبيّة البنيويّة في تحليل النّص الأدبي بعلاقات التّكامل والتّناقض بين الوحدات اللّغويّة المكوّنة للنّص وبالدّلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم،...والأسلوبيّة البنيويّة تتضمّن بعدًا ألسنيًّا قائمًا على علم المعاني والصّرف وعلم التّراكيب، ولكن دون الالتزام الصّارم بالقواعد، وتعنى الأسلوبيّة البنيويّة بوظائف اللّغة على حساب أيّة اعتبارات أخرى، وقد أعطى "جاكبسون" نماذج في القواعد الشّعرية"، مسلّطًا الضّوء على الهيكل الذي يؤطِّر الخطاب ووحداته التّكوينيّة"[2] ، ويمثّل المخطط الآتي الهيكل الذي يمثل العمليّة التّواصليّة التي جاء بها "**جاكبسون**":



يمثّل المخطّط الشّكل الإجرائي للإيصال، كما يتم في الحياة اليوميّة أو عبر اللّغة المباشرة.[3]

وتحاول الأسلوبيّة البنيويّة دراسة العلاقات بين الوحدات اللّغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللّغة نفسها عند الأسلوبيّين. [4]

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص14

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص50.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86

3. الأسلوبية الإحصائية La Stylistique Statistique:

يعد بيير غيرو **Pierre Guiraud** من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر **Ch.Muller** في كتابه **(المعجميّة الإحصائيّة، مبادئ ومناهج)**، وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللّغة المعجميّة موظّفا المقاربة الإحصائيّة، أي قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مستقرئا الحقلين: الدّلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتمّ بالكلمات – الموضوعات **(التيمات)** التي تميز كاتبًا أو مبدعًا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتّكرار، والتّجرد والتّواتر والضّبط والعزل والجرد، والتّصنيف أي اهتمّ بكلّ ما يتعلق بأسلوبيّة المؤلف. [1]

والأسلوبيّة، كما يراها "**جيرو**": ميدان انتقائي للتّحليل الأسلوبي، وذلك لأنّ اللّغة هويّة إحصائيّة أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفتة معيّنة منها وإنّ أي تغيّر في تواتر الاستعمال يؤدّي إلى تغيير في القيم الأسلوبيّة...

فالإحصاء: "**هو العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي سمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي**". [2]

كما أنّ الأسلوبيّة الإحصائيّة تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنّص عن طريق الكم وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللّغوية في النّص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النّص ثمّ مقارنة هذه العلاقات **(الكميّة)** مع مثيلاتها في نصوص أخرى. ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظّاهرة إلى منهج موجه محاولة بذلك التّحلي بالموضوعيّة قدر الإمكان والابتعاد عن الذاتيّة الانطباعيّة على أنّه لابدّ للممارسة الإحصائيّة في التّحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص واستكناه حقيقته الأدبيّة لتخدم عمليّة

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص17–18.

[2] فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص20.

النّقد، وذلك بتجاوز عقم الرقمنة **(الجداول الرقمية)**. فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها. [1]

4. الأسلوبية النفسية (أسلوبية التأثيرات) La Stylistique des Effets:

" يعنى هذا الاتجاه بمضمون الرسّالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكوّنات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن". [2]

و"**إنّ الأسلوب مصمّم كمنتوج من منتوجات الفرد، وهو يبدو بوصفه واقعة معزولة، ومفردة، وغير قابلة للقياس مع أيّ أسلوب آخر**". [3]

فالرّغبة في محاصرة الشّخصية الهاربة للكاتب تقود إلى تمييز تجربة، ووضع وسمة ومزاج خلف كل "**رؤية خاصّة للعالم**"، وهذا ما يحملنا على تصوّر نموذج للأساليب دال على العلامات النفسيّة أو الاجتماعيّة التي ولدتها.

ولعل الكتاب الأكثر تميزا في هذا الشّأن هو كتاب **هنري موريه(Henry Morey)** "**علم نفس الأساليب 1959م**" وهو يقوم على مفاضلة للكائن الدّاخلي، حيث يذهب الكاتب انطلاقا منه إلى تمييز القوّة، والإيقاع، والتوجّه، والحكم والالتحام واعتبرها "**أنماط جوهريّة خمسة للأنا العميقة، والمكوّنات الكبرى للطّبع**". [4]

يمكننا القول أن منهجيّة "**موريه**" تقضي بوضع خصائص نفسيّة عامّة، ذات قيمة عالميّة، وتتعلّق بسمات صالحة ويمكن كشفها في أوسع كميّة ممكنة من تصرفات البشر [5].

ويعد "**ليوسبيتزر**" (**Leo Spitzer**) أهم مؤسّس للأسلوبيّة النّفسيّة وإليه تشير أغلب الدّراسات الغربيّة والعربيّة التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبيّة واتّجاهاتها.

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص70.

[3] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص91.

[4] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[5] جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ص61.

وتبلورت الأسلوبيّة النفسيّة مع "**ليوسبيتزر**" الذي رفض المعادلات التّقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التّعبير الأدبي متّكئا على الحدث لتقصّي أصالة الشّكل اللّغوي، ومن أبرز مبادئه اللّغوية الحدسيّة:

1. معالجة النّص تكشف عن شخصيّة مؤلّفه.
2. الأسلوب انعطاف شخصّي على الاستعمال المألوف للّغة.
3. فكر الكاتب لحمة في تماسك النّص.
4. التّعاطف مع النّص ضروري للدّخول إلى عالمه الحميم. [1]

هكذا نتوصل إلى الرّبط بين هذا التّنظيم الأسلوبي بتلك الغاية النفسيّة التي تتعلّق بالكاتب أو الشّخصيّة التي تتكلم.[2]

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81.

[2] جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ص61.

الفصل الأول:

التّناص والانزياح

I. التّناص:

1. الأدبي
2. الدّيني
3. الرّمز والشخصيات

II. الانزياح

1. الدّلالي
2. التّركيبي

I. التّناص

مفهوم التّناص:

"التّنـاص فـي أبسـط صـوره يعنـي:أن يتضـمّن نـصّ أدبـي مّـا نصوصًـا أو أفكـارًا سـابقة عليـه عـن طريـق الاقتبـاس أو التّضـمين أو التّلمـيح أو الإشـارة أو مـا شـابه ذلـك مـن المقـروء الثّقـافي لـدى الأديـب، بحيـث تنـدمج هـذه النّصـوص أو الأفكـار مـع الـنّص الأصـلي وتنـدغم فيـه ليشـكّل نصًّـا جديـدًا واحـدًا متكـاملا ولا تبتعـد تعريفـات أعـلام مفهـوم التّنـاص أو روّاد هـذا المصـطلح كثيـرًا عـن التّعريـف المبسّـط –أعـلاه– وإن كـان هـؤلاء يتفـاوتون فـي رسـم حـدوده وتحديـد موضـوعاته مـا بـين متطرّف ومتعدل".[1]

ولقـــد تـــرجم النّقـــاد العـــرب مصـــطلح الّتنـــاص عـــن الفرنســـيّة (**intertextualité**) وعـــن اللّغـــة الانجليزيّـــة (**intertextuality**)، ولعـــلّ النّاقـــد (**بـــاختين Bekhtine**) أوّل مـن أشـار إلـى هـذا المصـطلح لكـن بملفـوظ آخـر سـمّاه ب "**الحواريّـــة**"، إلاّ أنّ النّضـوج الفعلـي كـان علـى يـد النّاقـدة البلغاريّـة "**جوليـــا كريســـتيفا**" (**Julia Kristiva**) التـي بلـورت هـذا المفهـوم وعرّفتـه بأنّـه: "**ترحـال للنّصـوص وتـداخل نصّـي ففـي فضـاء نـصٍّ معـين تتقـاطع وتتنـافى ملفوظـات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.**"[2]

أي أنّ الـنّص نسـيج تشـكّل مـن نصـوص أخـرى، فـاقتطف منهـا ملفوظـات والتـي بـدورها تحيلنـا إلـى الـنّص الأصـل الـذي أخـذت منـه، بحيـث لا يمكـن أن ننـتج أي نـص بمعـزل عـن نصـوص أخـرى سـابقة لـه حيـث: "**يحيـل المـدلول الشّـعري إلـى مـدلولات خطابيّـة مغـايرة لـه، بشـكل يمكـن معـه قـراءة خطابـات عديـدة داخـل القـول**

---

[1] أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 11.

[2] جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 21.

الشّعري، هكذا يتم خلق فضاء نص أصلي متعدّد حول المدلول الشّعري... هذا الفضاء النّصي سنسمّيه فضاء متداخلا نصّيًا".[1]

وسنقوم برصد هذه الظّاهرة الأسلوبيّة السّيميائيّة، في الدّيوان الذي بين أيدينا، كونها متجلّية بوفرة مع تصنيف أشكال التّناص لأنّ الشّاعر ذو ثقافة عالية حيث شرب من كل مورد، فنجده نهل من التّراث العربي وكذا الدّيني ناهيك عن الرّموز وتناص الشّخصيّات محتذيًا بسابقيه من الشّعراء.

1. التناص الأدبي:

أ. الشعر العربي القديم:

غاص جمال الدّين بن خليفة في أغوار الشّعر العربي القديم مستلهمًا من ديوان العرب ما يوازي نزعته وتفكيره، ليتّخذ من تراثهم منهلاً وقالبًا يصبّ فيه تجربته الشّعرية، فنراه تارة يستحضر أبياتا من القصائد، لينقلنا بها إلى تلك الحقبة لنشهد تجربته الشّبيهة بها، وتارةً أخرى نجده يعيد سبك أجزاءً كاملة بلمسته وبصمته الخاصة التي تعد شفرة الولوج إلى هذه التّجربة ومعايشتها فعليًا في الزّمن الرّاهن، مثقلةً بالدّلالات التي تنتعش بها الذّاكرة، ولعلّ قصيدة "**إلى طفل غزّة**" تبرز تقاطعًا نصيًّا مع قصيدة "**لا تأسفنّ على غدر الزّمان**" **ل: الإمام الشافعي**، فقد استهلّ الشّاعر بن خليفة في قصيدته السّابق ذكرها بالأبيات الآتية:

تَقَدَّمْ تَظَلُّ الرِّجَالُ رِجَالًا وَيَسْقُطُ غَيْرُكَ تَحْتَ النِّعَالْ[2]

تَقَدَّمْ فَغَيْرُكَ رَامَ الفِرَاشَ حَقِيرًا جَبَانًا يَخَافُ النِّزَالْ

ويقصد بهذين البيتين: تلك المقارنة والاختلاف الشّاسع بين الفريقين، الأول هو فريق الرِّجال الحقّة الشُّجاعة، التي تتّسم بكل شيم المروءة وسمات الرجولة

[1] المرجع السابق، ص 78.

[2] **الديوان**، ص 20.

العظيمــة ،والفريــق اللاّحــق هــو الفريــق الــذّليل مــن النّــاس، والــذي يتّســم بالحقــارة والجبن يوم النّوائب، وهو ما يتقاطع مع قول "**الشّافعي**":

لَا تَأْسَفَنَّ عَلَى غَدْرِ الزَّمَانِ طَالَمَا رَقَصَتْ عَلَى جُثَثِ الأُسُودِ كِلَابُ
تَمُوتُ الأُسُودُ فِي الغَابَاتِ جُوعًا و لَحْمُ الضَّأْنِ تَأْكُلُهُ الكِلَابُ
ذُو جَهْلٍ يَنَامُ عَلَى حَرِيرٍ وذُو عِلْمٍ مَفَارِشُهُ التُّرَابُ[1]

نجـد تنـاص للشّـاعر مـع هـذه الأبيـات، ويكمـن ذلـك فـي المقارنـة التـي أجراهـا الشّــافعي بــين فريــق أصــحاب العلــم ،وفريــق الجهّــال الــذين هــم فــي رخــاء وســعة يفترشــون الحريــر، بينمــا أهــل العلــم فــي حــال مــدقع يفترشــون التّــراب وهــم أحــقّ بالرّخــاء مــن أصــحاب الجهــلِ، كمــا أنّــه بــيّن شــأن العلمــاء الــذين هــم أعــزّة بعلمهــم، وأهـل الجهـل الأذلّـة بجهلهـم وكـذلك هـو الشّـأن فـي أبيـات الشـاعر فالشّـجعان أعـزّة ببسالتهم والجبناء أذلّة بجبنهم.

كمـا نشـهد أنّ الشّـاعر بـن خليفـة عمـد إلـى التّنـاص مـع الخنسـاء حيـث تقـاطع عجـز البيـت الشّـعري القـديم مـن قصـيدة للخنسـاء التـي تعـدّد فيهـا مـآثر أخيهـا صـخر ووظفه في قصيدة "**يا غزّة الشّهداء**" في البيت الآتي:

لَوْ كُنْتَ أَقْدِرُ جِئْتُكُمْ مِنْ أَرْضِنَا عَجِلًا بِجَيْشٍ قَاهِرٍ جَرَّارِ[2]

ففـي عجـز هـذا البيـت تنـاص مـع عجـز البيـت الآتـي وهـو الـذي ورد فـي قـول الخنساء:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ[3]

وهـذا البيـت رثـاءٌ مـن الخنسـاء لأخيهـا صـخر الـذي تـذكر فيـه بسـالته ورباطـة جأشــه، وعظمــة نفســه، ولمكانــة هــذا البيــت المرموقــة تقــاطع الشّــاعر مــع عجــزه وقدّمـه فـي حلّـةٍ بهيّـةٍ فـي قصـيدته التـي يتمنـى فيهـا لـو أنّ لـه جيشًـا كجـيش صـخر

[1] ديوان الشافعي، **الجوهر النفيس في شعر ابن إدريس**، مكتبة ابن سينا، مصر، د.ط، د.ت، ص 15.
[2] **الديوان**، ص 34.
[3] **ديوان الخنساء**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 46.

ينصـر بـه أهـل غـزّة، ومـا تركهـا تحـت القصـف، فيتمنّـى شـاعرنا قهـر العـدو بجـيشٍ يماثل جيش صخر.

وفـي قصـيدة "**يـا قبلـة القـدس**" تقـاطع بـن خليفـة مـع معلقـة "**الحـارث بـن حلـزة اليشـــكري**" فـــي عجـــز البيـــت الأول منهـــا، ويقـــول صـــاحب المعلقـــة فـــي وصـــفه للظعينة:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[1]

وتنـاص الشـاعر جمـال الـدين بـن خليفـة مـع هـذا البيـت فـي عجـزه حيـث يقـول عن الرّاحلين من الأنبياء:

لُوطٌ، سُلَيْمَانُ، دَاوودَ، وَغَيْرَهُمُ كُلٌّ يُخَبِّرْكَ كَمَ ثَاوٍ وَمُرْتَحِلٌ[2]

ويمثِّـل هـذا التَّنـاص تـأثُّر الشَّـاعر بالشِّـعر العربـي القـديم وبمذهّبـة "**الحـارث بـن حلـزة اليشـكري**" تحديـدًا، ليصـف لنـا الإرتحـال واختلافـه لكـلٍّ منهمـا فـالأوّل يصـف الارتحـال للحبيبـة والظعينـة والتـي ذكـر اِسـمها "**أســماء**" أمـا شـاعرنا بـن خليفـة يصـف اِرتحـال الأنبيـاء الـذين ذكـرهم وهـم: **لـــوط، ســـليمان، داوود وغيـــرهم،** فالإرتحـال الأوّل علـى غـرار الإرتحـال الأخيـر، فاسـتلهم بـن خليفـة صـورة الارتحـال الـذي هـو مـن عـادة العـرب ليصـبّها فـي قالـبٍ إبـداعّيٍ جديـدْ، فليسـت الرِّحلـة العربيـة القديمـة التـي هـي الانتقـال مـن مكـان إلـى آخـر للبحـث عـن المـاء والحيـاة، بـل الرّسالة التي يتحدّث عنها بن خليفة هي رحلة الإنتقال من الحياة إلى الموت.

ولقد وقـف الشـاعر فـي قصـيدة "**لـو طعمـت جنـى العشـاق لـم تلـم**" علـى البـردة فيقول في بدايتها:

يَا لَائِمِي فِي هَوَى المُخْتَارِ لَا تَلُمِ فَلَوْ طَعِمْتَ جَنَى العُشَّاقِ لَمْ تَلُمِ[3]

تَلُمِ[3]

---

[1] عبد الله الحسين بن أحمد "الزوزيني"، **شرح المعلقات العشر**، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2011، ص 71.

[2] **الديوان**، ص 44.

[3] **الديوان**، ص 48.

وهو ما يذكّرنا بمعارضة أحمد شوقي لبردة البوصيري فيقول:

يَا لَائِمِي فِي هَوَاهُ وَ الهَوَى قَدَرٌ لَوْ شَفَّكَ الوُجْدُ لَمْ تَعْذُلْ وَلَمْ تَلُمِ[1]

وهو ما ينقلنا إلى قول البوصيري في بردته الشهيرة:

يَا لَائِمِي فِي الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ[2]

يجسّد لنا البيت أعلاه التّجربة الغزلية التي نحاها جمال الدين بن خليفة وسار بها تيمّنًا بنهج سابقيه، وهو ما يدلّ على الوشيجة الرّوحانيّة التي تربطه بالنّبي الكريم صلى الله عليه وسلم، حيث تتناصّ شاعرنا مع الإمام البوصيري في هذا البيت محتذيا به، وهو ما يمثّل الامتصاص حيث أخذ كلمات من البردة ووظّفها في قصيدته، وهي كالآتي: "**يا لائمي في الهوى**"، وفي: "**لم تلم**" حيث اِقتبس من الصّدر ومن العجز، بغية الاتّحاد في التجربة الغزلية تُجاه سيّد الخلق، كونهما يشتركان في الشّعور، بل ذات الحالة وهي حالة الهوى والوجد التي لا ملامة فيها.

ويتناص الشاعر في قصيدة "**عيناها**" مع شاعر النّبي "**حسان بن ثابت**" في قوله:

مَا رَأَتْ عَيْنَايَ نِدَّهَا لِجَمَالِ الخَلْقِ كَانَتْ مَعْلَمًا[3]

وهو ما يتقاطع مع قول **حسّان** في مدح **النّبي صلى الله** عليه وسلم:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ[4]

---

[1] أحمد شوقي، **نهج البردة في مدح الرسول الكريم**، مكتبة صيد الفؤاد، د.ط، د.ت، ص 2.

[2] **ديوان البوصيري**، د.د.ن، د.ط ، د.ت ،ص 178.

[3] **الديوان**، ص 95.

[4] **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 194، ص 21.

وهـذا مـا يـدل علـى ثقافـة الشّـاعر، حيـث غـالا فـي مـدح حبيبتـه حـدّ الهـوس والوصول إلى مرتبة المدح لدى حسان، الذي لم يمدح أحدٌ النّبي قطّ مثله.

ومن القصيدة عينها يقول:

وَجزَاءُ مَنْ يَبْغِي لِنَفْسِهِ مُتْعَةً وَأَرَادَ لِلرِّمْشِ الكَحِيلِ طِلَابًا[1]

وهو تقاطع مع قول أحمد شوقي:

وَمَا نَيْلُ المَطَالِبِ بِالتَّمَنِّي وَلَكَنْ تُؤْخَذُ الدُّنْيَا غِلَابًا[2]

وهـو مـا يـدل علـى الكـدِّ والاجتهـاد الـذي يبذلـه الشّـاعر كـي ينـال مـراده ويـتخلّص مـن الهمـوم التـي تحـيط بـه، وليظفـر بـالتي تشـغل تفكيـره والمتجسـدة فـي القدس الحبيبة فهي الغاية التي يبذل كل السّبل ليصل إليها.

كمـا قـام الشّـاعر بـالتّحوير فـي قصـيدة "**عيناهـا**" واقتـبس مـن معلقـة "**امـرؤ القيس بن حجر الكندي**" بعض الكلمات فيقول الشاعر بن خليفة:

أَنَا قَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي فَكَذَا تَقُولُ بِدَاخِلِي أَقْدَارِي[3]

فـي تعبيـره عـن شـعوره تجـاه حبيبتـه فلسـطين التـي تـيّم بحبّهـا وكـذلك هـو الشّـأن لـدى امـرؤ القـيس الـذي كـاد الحـبّ أن يـودي بـه، ولـذلك لجـأ بـن خليفـة إلـى التّنـاص ليعبّـر عـن وجدانـه ومـا يخـتلج صـدره مـن عواطـف فتقـاطع مـع صـدر البيتـين مـن مذهبه امرؤ القيس:

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[4]

---

[1] **الديوان**، ص 97.

[2] أحمد شوقي، **ديوان الشوقيات**، تح عمر فاروق الطباع، مج1، دار الأرقم بن أيمن الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 116.

[3] **الديوان**، ص 57.

[4] الزوزني عبد الله الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات العشر**، ص 07.

عبّـر امـرؤ القـيس فـي هـذا البيـت مـن معلقتـه عـن حبّـه وغزلـه لمحبوبتـه فاطمـة التـي ذكـر اسـمها فـي سـموطه، وهـو مـا يجسّـد اشـتراك الشّـاعران فـي الشّـعور وفـي التّجربـة الغزليّـة التـي اتّخـذها كـلّ منهمـا للإفصـاح عمـا يجـيش فـي صـدره وجنانـه، فتمثّـل هـذه التّجربـة وتعكـس الحالـة النفسـية لكـلا الشّـاعرين، وهـي حالـة الـوهن والضّـعف نتيجـة الوبـاء الـذي حـلّ بهمـا وهـو داء الحـب الـذي لا دواء لـه حيث أن المحبوبة التي هي الداء وهي الدواء.

تقـاطع الشـاعر مـع صـدر البيـت الآتـي مـن معلقـة "**زهيـر بـن أبـي سـلمى المزني**":

أَلَا أَبْلِغَ الأَحْلَاف عَنِّي رِسَالةً وذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مَقْسَمِ[1]

ووظَّفه في البيت الآتي من قصيدة "**موت شاعر**":

أَلَا خَبِّرُوا عَنِّي الغَزَالَ خَرَابَةً هُوَ القَلْبُ مِنْ غَيْرِ المَوَدَّةِ بَلْقَعُ[2]

ونلاحـظ أن التّنـاص جـاء موافقـا لمـا يرمـي إليـه الشّـاعر، وهـي الرّسـالة التـي أراد إيصـالها أو مـا يطمـح إليـه، فالشّـاعر الجـاهلي يريـد إيصـال رسـالة للمتخاصـمين ويطمـح للصّـلح بينهمـا، أمـا الشّـاعر يريـد إيصـال رسـالة للمحبوبـة وهـو فـي حالـة التّـذلّل والخنـوع لهـا ولقـد بـرع فـي سـبك هـذا البيـت مستحضـرا البيـت الجاهلي ليبلّغ رسالته على أتمّ وجه لها.

وفـي قصـيدة "**أسـمع رجوتـك**" اقتـبس الشّـاعر مـن خمريّـة أبـي نـواس الشّـهيرة والتي استهلّها بالبيت الآتي:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 32.

[2] **الديوان**، ص 68.

[3] **ديوان أبو نواس**، تح: بهجت عبد الغفور الحيثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص23.

فأخـذ صـاحب ديـوان جـرح آخـر مـن هـذا البيـت صـدره، ووظّفـه فـي البيـت الآتي:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي، وَلَوْمَ الحُبَّ فِي زَمَنٍ لاَ يَفْقَهُ المَرْءُ فِيهِ الحُبَّ سُلْطَانًا[1]

وهـو مـا يمثـل ذات الحالـة الشّـعورية التـي أرادهـا كـل مـن أبـي نـواس وجمـال الـدين بـن خليفـة وهـي إرادة الـتّخلص مـن اللّـوم الـذي هـو بمثابـة إزعـاج لهمـا، كمـا يمثـل تحرّرهمـا مـن قيـود المجتمـع ومـن اللّـوام الـذي يقيّـد رغباتهمـا، فاتّخـذ بـن خليفـة مـن خمريـة أبـي نـواس مـلاذًا يلجـأ إليـه ومتنفّسًـا يـروّح بـه عـن نفسـه المليئـة بالضّـغوطات التـي كبّلتـه، وهـو مـا يـدلّ علـى سـعة الاطّـلاع لـدى الشّـاعر المعاصـر وثقافته التي يطلّ بها على الأدب العربي القديم.

يستهل الشّاعر بن خليفة قصيدة "عودة الرّوح" بالبيت الآتي:

يَقُولُونَ لَا تَعْشَقْ كَفَاكَ صَبَابَةً فَفِي العِشْقِ آلَامٌ، كَفَاكَ سَتَتْعَبُ[2]

وهـو البيـت الـذي أراد تàحـويره مـن معلقـة امـرؤ القـيس وتحديـدًا عجـز البيـت الآتي:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ[3]

حيـث مثّـل الشّـاعر حالتـه بحالـة الشّـاعر الجـاهلي امـرؤ القـيس، وهـي حالـة التّعـب والإنهـاك بسـبب العشـق والصّـبابة، فتنـاصّ معـه ليجسّـد لنـا الالتحـام والإعيـاء الـذي حـلّ بـه وهـو عينـه الـذي شـهده هـذا الشّـاعر قبلـه، فأخـذ صـدر هـذا البيـت وضمّنه في عجز بيته لينقلنا إلى حالة الوله التي وصل إليها.

كما تناصّ مع قصيدة للنّابغة الذّبياني في البيت الآتي:

أَنْتَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ[4]

---

[1] **الديوان**، ص 73.

[2] **الديوان**، ص 78.

[3] الزوزيني عبد الله بن الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات العشر**، ص 05.

[4] **ديوان النابغة الذبياني**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، ، د.ت، ص 74.

فقـام بـن خليفـة بتحريـر هـذا البيـت ووظّفـه فـي قصـيدة "**عـودة الـروح**" وهـو كالآتي:

هِيَ الشَّرْقُ عِنْدِي وَالشُّمُوسُ تُجِلُّهُ أَلَا دُونَ شَرْقٍ كَيْفَ يَظْهَرُ كَوْكَبُ[1]

يجسِّـد هـذا البيـت مـدح الشّـرق الـذي يتميّـز بـالجلال والوقـار الـذي تكنّـه لـه الـدّول الأخـرى، حيـث مثّـل الشّـرق بالشّـمس التـي تسـطع بنورهـا علـى بقيـة الكواكـب وهـو مـا يتقـاطع مـع قـول النّابغـة السّـابق الـذّكر الـذي امتـدح فيـه الخليفـة النّعمـان بـن المنـذر حيـث شـبّهه بالشّـمس التـي تسـطع بنورهـا علـى سـائر الكواكـب وفضـلها عليهم، كذلك هو شأن هذا الملك وفضله على باقي الملوك.

نجـد الشّـاعر بـن خليفـة متـأثّرا كثيـرًا ببـردة البوصـيري، والتـي تنـاصّ معهـا كثيـرًا وهـذا مـا يـدلّ علـى إعجابـه الشّـديد بهـا وسـيره علـى نهجهـا فقـد اقتـبس منهـا كثيـرا فـي قصـيدة "**لـو طعمـت جنـى العشـاق لـم تلـم**" وأعـاد الكـرّة فـي قصـيدة "**عيناهـا**" حيـث تقاطع معها في صدر البيت في قوله:

هُوَ الصَّغِيرُ الذِي تُرْجَى شَجَاعَتُهُ فَطِفْلُ غَزَّةَ عِنْدِي أَلْفُ إِنْسَانِ[2]

وهو ما يذكرنا ببيت للبصيري في بردته الشهيرة حيث قال:

هُوَ الحَبِيبُ الذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الأَهْوَالِ مُقْتَحَمِ[3]

فالإمـام البوصـيري يطلـب ويرجـوا شـفاعة النّبـي صـلى الله عليـه وسـلم يـوم الشّـدائد والأهـوال، أمـا جمـال الـدين بـن خليفـة يريـد ويرجـوا مـن طفـل غـزة الشّـجاعة فهـي التـي تُمجِّـده، فطفـل غـزّة يملـك الشّـجاعة وهـو أهـلٌ لهـا أمـا صـاحب الشَّـفاعة فهو النّبي صلى الله عليه وسلم، وتنجي شفاعته كلّ مقتدٍ به.

---

[1] **الديوان**، ص 81.

[2] **الديوان**، ص 101.

[3] ديوان البوصيري، ص 179.

وهكـذا ألـمّ الشّـاعر بالشّـعر العربـي القـديم وغـذّى بـه نصوصـه الشّـعرية، ليشارك بها القارئ تجربته الشّعرية.

ب. الشّعر العربي الحديث:

لا تتوقـف ثقافـة "**بـن خليفـة**" علـى الشّـعر العربـي القـديم وحسـب، بـل تتعـدّاه إلـى الشّـعر العربـي الحـديث والمعاصـر، وذلـك نتيجـةَ التّـأثر الشَّـديد بالشّـعراء المعاصـرين ذوي التّجـارب الشّـعرية الخلّابـة التـي سـحرت الشّـاعر وجعلتـه ينهـل منهـا مـا يوافـق تفكيـره، ومـن النّصـوص الشّـعرية التـي تـداخل معهـا نـص شـاعر المرأة "**نزار القباني**" حيث يقول بن خليفة:

قُولِي أُحِبُّكَ كَيْ أُحَدِّدَ مَوْقِفِي مَلِكًا أَعِيشُ، وَشَامِخًا بِحِمَاكِ[1]

ويقول نزار قباني من قصيدة "**قولي أحبك**":

قُولِي أُحِبَّكَ

كَيْ تَزِيدَ وَسَامَتِي

فَبِغَيْرِ حُبِّكِ لَا أَكُونُ جَمِيلاً[2]

ويـدل هـذا التّنـاص علـى اشـتراك الشّـاعرين فـي التّجربـة الشّـعرية ذاتهـا "**تجربـة الحـب**"، إلّا أنّ الحـبّ الـذي يكنّـه بـن خليفـة هـو حـبّ القـدس ولـيس للمـرأة علـى حـدِّ تعبير نزار.

ويتقاطع الشاعر في قصيدة "**إلى طفل غزة**" مع قصيدة ألقاها الرّئيس العراقي الرّاحل "**صدام حسين**" فيقول:

تَقَدَّمْ تَظَلُّ الرِّجَالُ رِجَالًا وَيَسْقُطُ غَيْرُكَ تَحْتَ النِّعَالْ

تَقَدَّمْ فَغَيْرُكَ رَامَ الفِرَاشَ حَقِيرًا جَبَانًا يَخَافُ النِّزَالْ[3]

---

[1] **الديوان**، ص 12.

[2] نزار قباني، **ديوان أشهد أن لا امرأة إلا أنت**، (د.د.ن)،ط 6، 1983، ص 15.

[3] **الديوان**، ص 20.

وهو ما يتقاطع مع قول "**صدام حسين**":

لَا تَأْسَفَنَّ عَلَى غَدْرِ الزَّمَانِ لَطَالَمَا رَقَصَتْ عَلَى جُثَثِ الأُسُودِ كِلَابُ

لاَ تَحْسَبَنَّ بِرَقْصِهَا تَعْلُو عَلَى أَسْيَادِهَا تَبْقَى الأُسُودُ أُسُودًا وَالكِلَابُ كِلَابُ[1]

وهـو تنـاصٌّ يـدلُّ علـى الوضـع السّياسـي السّـائد، حيـث أشـار الشّـاعر إلـى الحكّام العرب الجبناء الذين لم يردعوا المعتدي في فلسطين.

وكـذلك هـو الشّـأن فـي قصـيدة حـاكم العـراق الـذي أعـدم ولـم ينصـروه بـل تركـوه رغم قدرتهم على الإنتفاض ،إلاّ أن جبنهم منعهم من ذلك.

ثم يتناصّ مع "**الشّابي**" في قصيدة "**إذا الشرق يوما أراد البقاء**" فيقول:

أَلَا إِنَّ لَيْلَ المُنَى وَالمَعَالِي وَقَهْرَ النُّفُوسِ وَصَيْدِ الدُّرَرْ

لَأَمْرٌ جَلِيلٌ عَظِيمٌ كَرِيمٌ نَبِيلٌ رَشِيدٌ وَصَعْبُ الظَّفَرْ

فَلَا بُدَّ لِلْحُكْمِ أَنْ يَسْتَقِيمَ إِذَا رَامَ لِلشَّعْبِ أَنْ يَسْتَقِرْ

ثم يقول:

كَذَلِكَ قَالَتْ دِمَاءُ الصِّغَارِ بِغَزَّةَ يُنْبِيكَ صِدْقُ الخَبَرْ

ويواصل قوله:

إِذَا مَا طَمِحْنَا لِجَمْعِ الشَّتَاتِ وَحِفْظِ القِوَى إِذْ بِهَا نَنْتَصِرْ[2]

وهو ما يتقاطع مع قصيدة "**إرادة الحياة**" **للشابي** حيث يقول:

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاة فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ

وَلَابُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي وَلَابُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ

ثم يقول:

كَذَلِكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَاتُ وَحَدَّثَنِي رُوحُهَا المُسْتَتِرْ

إِذَا مَا طَمِحْتُ إِلَى غَايَةٍ رَكِبْتُ المُنَى، وَنَسِيتُ الحَذَرْ[1]

---

[1] hpp:www.wata.cc\\forums\showth24/03/2019(11:02).

[2] **الديوان**، ص 24- 25.

وهـذا بيـان دعـوة كـلا الشّـاعرين إلـى بـثّ الإرادة فـي نفـوس السّـامعين وبلـورة الـوعي فـي المجتمـع العربـي الـذي هـو فـي حالـة سـبات وغفلـة، كمـا هـي دعـوة إلـى إيقـاظ الضّـمائر، والـدّعوة إلـى الِانتفاضـة، ونصـرة الأمّـة العربيّـة والحـال الـذي آلـت إليه.

مـن خـلال تنـاص بـن خليفـة مـع الشّـعر الحـديث والمعاصـر نسـتنتج أنّـه أفـاد مـن هـذه النّصـوص، مضـفيًا عليهـا بصـمته ولمسـته الخاصّـة ليشـكّل تجربـة شـعرية تمثّـل ذاتـه وحالتـه الشّـعورية، إلّا أنّنـا نلاحـظ أن الشّـاعر لـم يكـن متـأثّرا كـلّ التّـأثّر بالشّـعر المعاصـر حيـث أنّـه لا تتجلّـى نصـوص الشّـعر المعاصـر بـوفرة بـل وجـدنا نـدرة عنـد رصـدها، علـى غـرار نصـوص الشّـعر القـديم التـي طغـت بكثـرة فـي الـدّيوان، وهـذا إن دلّ فإنّمـا يـدلّ علـى تـأثّر بـن خليفـة بالشّـعر العربـي القـديم، ولـذلك بثّه لنا في قالبٍ إبداعيٍّ جديدٍ.

2. التّناص الدّيني:

اتّخـذ الشّـاعر جمـال الـدّين بـن خليفـة مـن القـرآن والحـديث النّبـوي الشّـريف غـذاءً روحيًّـا، يحمـي بـه وضـاءة وجهـه، ويـثلج بـه صـدره وصـدر الـدّارس والقـارئ شـعره، وكـذلك هـو الشّـأن لـدى أترابـه وأقرانـه الشّـعراء المعاصـرين الـذين سـاروا علـى هـذا الـنّهج، ويتجلّـى لنـا ذلـك مـن خـلال ديـوان "**جـرح آخـر**" الـذي يزخـر بالنّصـوص المتداخلة مع القرآن الكريم وبعض الأحاديث النّبوية الشّريفة.

أ. القرآن الكريم:

لقـد تـأثّر الشّـاعر بـن خليفـة بـالقرآن الكـريم، ويبـدو ذلـك جليًّـا فـي شـعره، كونـه الكتـاب المقـدّس الـذي يحفـل بالـدّلالات اللّامتناهيـة فـي الحيـاة الإنسـانيّة، وهـذا مـا يتيح لنا فرصة التّقصّي والكشف عن النّصوص المتقاطعة مع النص القرآني.

يقول بن خليفة في قصيدة **(إذا الشرق يوما أراد البقاء)**:

---

[1] أبو القاسم الشابي، **ديوان أغاني الحياة**، الدار التّونسية للنشر، د.ط، 1970، ص 240.

وَيصْنَعُ عِيدًا، وَيَنْفِي الوَعِيدَا بَعِيدًا، بَعِيدًا، وَيَمْحُو الأَثَرْ
يُذِيبُ الحَدِيدَا، وَبَأْسًا شَدِيدًا لِيَوْمٍ مَجِيدٍ تَلَتْهُ السُّوَرْ
لِيَوْمٍ مَجِيدٍ جَدِيدٍ تَلِيدٍ فَلَا تُبْقِ فِيهِ وَلَسْنَا نَذَرْ[1]

تداخل نص الشّاعر مع القرآن الكريم من خلال تناصّه مع قصّة "**ذي القرنين**" الذي خلّص النّاس من "**يأجوج ومأجوج**"، وذلك ببناء سدٍّ بين الصّدفين من خلال إذابة زبر الحديد، ويتناصّ قول الشّاعر مع البيتين أعلاه (الأوّل والثّاني) مع قوله تعالى: ﴿قَالُوا۟ يَـٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ قَالَ مَا مَكَّنِّى فِيهِ رَبِّى خَيْرٌ فَأَعِينُونِى بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ﴿٩٥﴾ ءَاتُونِى زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِىٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾﴾ **الكهف**، الآية 94- 96.

فهذا التّناص ليس منقولاً بذاته وإنّما اتّخذ الشّاعر من قصّة ذي القرنين مع **يأجوج ومأجوج**، وسيلة ينقل بها القارئ لمعايشة التّجربة مع الواقع العربي الذي لم يطق جور وقمع الظلام، كما لم يطق النّاس جور وتخريب يأجوج ومأجوج؛ فلجؤوا إلى سيّدنا ذي القرنين الذي خلّصهم منهما ببناء سدٍّ أقامه، وذلك بإذابة الحديد وحبسهم فلم يستطيعوا اختراقه أبدا؛ فاستحضر الشّاعر هذه القصّة يبيّن لنا مدى احتياج العرب لمثل سيّدنا ذي القرنين الملك العادل كي يخلّصهم من الظّلم والعذاب الذي هم فيه، ويعيشوا في سعةٍ ورخاءٍ بعيدًا عن الهموم والمعاناة التي يتجرّعونها.

أما البيت الثالث:

لِيَوْمٍ مَجِيدٍ جَدِيدٍ تَلِيدٍ فَلَا تُبْقِ فِيهِ وَلَسْنَا نَذَرْ

فهو تناص مع قوله تعالى: ﴿لَا تُبْقِى وَلَا تَذَرُ ﴿٢٨﴾﴾ المدثر، الآية 28.

ويوحي هذا البيت بالإرادة وعدم التّواني والتّخلي عن الحريّة والطّموح إليها.

[1] **الديوان**، ص 29.

كما استحضر الشّاعر بن خليفة قصّة امرأة العزيز ومراودتها لسيّدنا يوسف، يقول تعالى في كتابه الكريم: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَرَاوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾﴾ **يوسف**، الآية 23.

ويكمن التّناص في قول الشّاعر بن خليفة في قصيدة "**عمليّة فدائية**":

ثَمْرَةً تَنْسِفُ مِنْ خَلْفِ جِدَارْ

رَاوِدِينِي

كُلَّمَا حَنَّ لِأَرْضِ القُدْسِ قَلْبُ اللَّاجِئِينْ[1]

ويوحي هذا المقطع إلى مدى الاشتياق الذي يكنّه الشّاعر لفلسطين والتي يأمل أن يراها، فهو في حالة الشّغف التي وصلت إليها زليخة فيطلب من القدس الحبيبة أن تراوده من شدّة حنينه إليها.

ويتناصّ الشّاعر مع الآذان في قوله من القصيدة السّابقة الذّكر:

مَرَّةً أُخْرَى فَقَدْ حَانَ الجِهَادْ

غَازِلِنِي

كُلَّمَا نَادَى المُنَادِي لِلْفَلَاحْ[2]

فمثلما يدعوا المنادي للصّلاة في الآذان وتحديدا في: **حيّ على الفلاح** أي النّجاة من عذاب الله تعالى وسخطه، فكذلك هو الشّأن في الجهاد ،فبالجهاد نتخلّص من السّخط، وننال مرضاة الله والحريّة معًا.

فالشّاعر يدعو إلى الجهاد كما يدعو المؤذّن للصّلاة، ويدلّ هذا التّناص على إيمان الشّاعر وصِلته الوطيدة بالعبادات.

---

[1] **الديوان**، ص 29.

[2] **الديوان**، ص 31.

ونجد في قول الشّاعر من قصيدة "**يا غزة للشهداء**"

بِاللَّهِ وَحْدَهُ نَسْتَعِيذُ مِنَ الأَذَى لَا نَسْتَعِينُ بِمُجْمَعِ الفُجَّارِ[1]

تناصًّا في قوله تعالى: ﴿وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ نَزْغٌ فَٱسْتَعِذْ بِٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٦﴾﴾ فصلت، الآية 36.

وهو ما يدلّ على قوّة الإيمان وعلى السّعي إلى الصّلاح والابتعاد عن طريق الفجّار الذين هم أولياء الشيطان، فالشّاعر يستمسك ويستعصم بالله من هذه الفئة ومن طريقها.

وفي قصيدة "**رسالة من غزة**" ورد التّناص القرآني في قول الشّاعر:

صَدَقَ الرَّسُولُ، عَلَيْهِ صَلُّوا وَسَلِّمُوا... كَغُثَاءِ سَيْلٍ جُمْلَةَ الأَمْصَارِ[2]

وهو ما يذكرنا بقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِىِّ ۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ صَلُّوا۟ عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا۟ تَسْلِيمًا ﴿٥٦﴾﴾ الأحزاب: ٥٦

ويدل هذا التناص على قوة الوشيجة الإيمانية التي تربط الشاعر بالنبي صلى الله عليه وسلم وحبه له، كما يدعو القارئ إلى الصلاة عليه حيثما كان.

استحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿لَآ إِكْرَاهَ فِى ٱلدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَىِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٥٦﴾﴾ البقرة: ٢٥٦

وهو تناص مع قوله من قصيدة "**لو طعمت جني العشاق لم تلم**" حيث يقول:

وَامْسِكْ بِحَبْلِ اللَّهِ لَا تُفَارِقْهُ وَالعُرْوَةِ الوُثْقَى اِلْزَمْهَا وَلَا تَنَمْ[3]

---

[1] **الديوان**، ص 35.

[2] **الديوان**، ص 40.

[3] **الديوان**، ص 50.

حيث يدعو في هذا البيت إلى طاعة الله وعبادته وعدم الغفلة والسهو عنها ويدلّ هذا التّناص على تمسّك الشّاعر بدينه وتقرّبه من الله بالقرآن الكريم.

ويتداخل بن خليفة في قصيدة **(عيناها)** مع نصوص قرآنية هي كالآتي حيث يقول الشّاعر:

وَبَنَيْتُ لِلضُّعَفَاءِ حِصْنًا مُحْكَمًا حَتَّى يَلُوذُوا تَوْبَةً وَمَآبَا

وهو ما يتقاطع فيه مع قوله تعالى: ﴿لِّلطَّٰغِينَ مَـَٔابٗا ٢٢﴾ النبأ: ٢٢

وفي البيت الآتي يتقاطع مع قوله تعالى أيضا فيقول:

فِي خَلْقِ رَحْمَنٍ بَدِيعٍ قَادِرٍ أَدْرَكْتُ مِنْهُ حِكْمَةً صَوَابًا

وهو ما يذكرنا بالآية الكريمة يوم الحساب بين يدي الله عز وجل في قوله تعالى:﴿يَوْمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ صَفًّا لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابٗا ٣٨﴾ النبأ: ٣٨

ومن القصيدة ذاتها يقول الشّاعر:

ثُمَّ رَاحَتْ بِشُعَاعٍ مِنْ ضِيَاءٍ أَغْرَقَنِي وَرَمَانِي إِذْ رَمَى[1]

وهو ما يتداخل مع قوله تعالى:﴿فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ قَتَلَهُمْ ۚ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِيَ ٱلْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَآءً حَسَنًا ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ١٧﴾ الأنفال: ١٧

ويوحي هذا التناص بالتذكير بالقرآن الكريم، ويدل على قوة الوازع الديني لدى الشاعر.

ويقول أيضا:

فَهَلْ لَحَظْتُهَا أَبْكَى وأَضْحَكَ مَرَّةً أَمْ الأَمْرُ مَعْكُوسٌ وأَنِّي نَسِيتُ؟[2]

فيحيلنا هذا البيت إلى قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ٤٣﴾ النجم: ٤٣

---

[1] **الديوان**، ص 97.

[2] **الديوان**، ص 96.

يـدل هـذا التنـاص القرآنـي مـن خـلال الأبيـات السـابقة أن الشـاعر ذو قـوة إيمانيـة يتحلـى بهـا عنـد النوائـب والجـزع، فيبـث لنـا حالتـه النفسـية وصـبره علـى المصاعب والمأساة التي تغمره لأن نفسه كلمني لكلوم فلسطين.

ب. الحديث النّبوي الشّريف والسّيرة النّبوية:

يعـد الحـديث النّبـوي الشّـريف سـنة النـي صـلى الله عليـه وسـلم التـي يقتـدي بهـا المسـلمون بعـد كتـاب الله تعـالى، "وبـن خليفـة" مـن الشـعّراء الـذين اقتبسـوا مـن سـنّة النّبـي الكـريم، وممّـن عرفـوا قـدرها، ويتجلّـى لنـا الحـديث النّبـوي الشّـريف مـن خـلال قصيدته "**رسالة من غزة**" حيث قال:

لَوْ أَنَّ أَهْلَ الحُكْمَ كَانَ لِقَاؤُهُمْ... لِرَخِيصَةٍ أو خَمْرَةٍ وقُمَارِ
لَتَجَمَّعُوا بِالأَمْسِ قَبْلَ قَرَارِهِمْ... وِاسْتَعْجَلُوا التَّدْبِيرَ بِالإِصْرَارِ
لَكِنَّهُمْ لِصُرَاخِ غَزَّةَ قَدْ غَدَوْا... صُمًّا وعُمْيًا، نَافِخِي الأَكْيَارِ[1]
الأَكْيَارِ[1]

البيـت الثالـث يحيلنـا إلـى الحـديث النبـوي الشـريف الـذي قـال فيـه: "إِنَّمـا مثَـلُ الجلِـيس الصَّـالِحِ وَجَلِـيسِ السُّـوءِ: كَحَامِـلِ المِسْـكِ، وَنَـافِخِ الْكِيـرِ، فَحامِـلُ المِسْـكِ إِمَّـا أَنْ يُحْـذِيَكَ، وَإِمَّـا أَنْ تَبْتَـاعَ مِنْـهُ، وَإِمَّـا أَنْ تَجِـدَ مِنْـهُ ريحًـا طيِّبـةً، ونَـافِخُ الكِيرِ إِمَّـا أن يَحْـرِقَ ثِيابَـكَ، وإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحًا مُنْتِنَةً "[2] متفقٌ عَلَيهِ

فهـذا الحـديث يـدل علـى الرفيـق الصـالح ومـا ينـتج عـن رفقتـه الـذي شـبهه النبـي صـلى الله عليـه وسـلم بحامـل المسـك، ورفيـق السـوء ومـا ينـتج عـن صـحبته والـذي شـبهه نبينـا الكـريم بنـافخ الكيـر، ويكمـن الاقتبـاس لـدى الشـاعر بإسـقاط دور نـافخ الكيـر ومـا ينـتج عـن صـحبته علـى الحكـام العـرب الـذين شـبههم بنـافخي الأكيـار الذي لا يملكون إلا الأذى لمن حولهم.

---

[1] **الديوان**، ص 39.

[2] **الإمام** أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة البخاري الجعفي،**صحيح البخاري**(كتاب البيوع ،باب في العطار وبيع المسك)،مج2،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ت،ص22.

ومن القصيدة ذاتها يتناصّ الشّاعر مع حديث نبوي آخر حيث يقول:

صَدَقَ الرَّسُولُ، عَلَيْهِ صَلُّوا وَسَلِّمُوا... كَغُثَاءِ سَيْلٍ جُمْلَةَ الأَمْصَارْ[1]

وهو ما يحيلنا إلى الحديث النّبوي الشّريف الذي يبيّن مصير العرب وما سيؤولون إليه، لكن الشّاعر يؤكّد على وقوع هذا المصير حيث يقول النّبي اصَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " يُوشِكُ أَنْ تَتَدَاعَى عَلَيْكُمُ الأُمَمُ مِنْ كُلِّ أُفُقٍ كَمَا تَتَدَاعَى الأَكَلَةُ عَلَى قَصْعَتِهَا ، قُلْنَا : مِنْ قِلَّةٍ بِنَا يَوْمَئِذٍ ؟ قَالَ : لا ، أَنْتُم يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ ، وَلَكِنَّكُمْ غُثَاءٌ كَغُثَاءِ السَّيْلِ ، يَنْزَعُ اللَّهُ الْمَهَابَةَ مِنْ قُلُوبِ عَدُوِّكُمْ وَيَجْعَلُ فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهَنَ ، قِيلَ : وَمَا الْوَهَنُ ؟ قَالَ : حُبُّ الْحَيَاةِ وَكَرَاهِيَةُ الْمَوْتِ "[2]

فقد صدق صلوات الله عليه، وصار القول حقيقة اليوم، وعبّر الشّاعر عليه يقوله: "جملة الأمصار، أي جميعًا دون استثناء فقد فقدت العروبة مهابتها وتكالبت على عزّتها الأمم.

ونجد في قصيدة "**يا قبلة القدس**" حادثة الإسراء والمعراج "حيث يقول :

الشّاعر:

مَسْرَى الرَّسُولِ إِمَامِ المُرْسَلِينَ نَعَمْ بِالْقُدْسِ حَلَّ فَنِعْمَ الأَرْضُ لِلرَّجُلِ[3]

يذكّرنا هذا البيت بحادثة الإسراء حين أُسرِي بالنّبي صلىّ الله عليه وسلم من مكّة إلى القدس الشّريف وفُرِضت في هذه اللّيلة الصّلاة و كان النّبي إمامًا على الرّسل والأنبياء فيها.

وفي قصيدة "**ترانيم بلادي**" يستحضر الشّاعر حادثة الوحي لدى النّبي صلى الله عليه وسلم مع زوجته السّيدة خديجة، في البيت الآتي:

بِدِفْءِ الدَّمْعِ مِنْكِ يَنْمُو حُبِّي بِدِفْءِ الحُبِّ زِيدِي دَثِّرِينِي[1]

---

[1] **الديوان**، ص 40.

[2] الإمام أحمد بن حنبل ، مسند أحمد ،مسند الأنصار، **من حديث بن ثوبان**،دط، ج5،ص278.

[3] **الديوان**، ص 45.

و هـذا البيـت يمثّـل تصـرّف السّـيدة خديجـة زوجـة النّبـي صـلىّ الله عليـه وسـلّم الـذي قامـت بـه عنـدما جاءهـا النّبـي خائفًـا مـن جبريـل حـين أتـاه لأوّل مـرّة يبشّـره بـالنّبوة، وكمـا نعلـم أنّ النّبـي صـلىّ الله عليـه وسـلّم طلـب مـن زوجتـه أن تزمّلـه وتـدثّره، وهـي ببـالغ الحـبِّ هـدّأت مـن روعـه ودثّرتـه، أمـا الشّـاعر فيطلـب مـن حبيبتـه "**القدس**" أن تدثّره من المعاناة التي هو فيها.

وعليـه فـإنّ الشّـاعر أراد مشـاركة القـارئ مـن خـلال السّـيرة النّبويّـة العطـرة والحـديث، بالتّجربـة الشّـعرية التـي أكسـبها معنًـى جديـدًا وذلـك مـن خـلال المعانـاة والجـراح التـي يسـعى إلـى التّحـرر والـتخلّص منهـا، فيأمـل أن يبنـي مسـتقبلاً آخـر، فاضـل دون قيـود، مسـتفيدًا مـن كتـاب الله تعـالى ومـن سـنّة نبيّـه الكـريم، ليبـثّ لنـا تجربةً شعريةً جديدة تتماشى وروح العصر وتواكبه.

3. تناص الشخصيات الرمز:

لقـد اتخـذت اللّغـة الشّـعرية منحًـى مغـايرًا مـع الشّـعراء المعاصـرين حيـث يعتبرونهـا عـدولاً عـن التّعبيـر العـادي المتعـارف عليـه، فهـي لغـة الرمـز، لغـة الصّـفر في الكتابة.

حيـث يقـول جـون كـوين(**JohnQueen**) أن اللّغـة الشّـعرية هـي: "**الانزيـاح عن لغة النّثر باعتباره أنّ لغة النّثر توصف بأنّها لغة الصّفر في الكتابة**".[2]

ويقـول **أدونـيس** فـي حديثـه عـن الرمـز: "**إذا كـان الشّـعر تجـاوزًا للظّـواهر ومواجهـة للحقيقـة الباطنـة فـي شـيء مـا أو فـي العـالم العـادي ذلـك أن المعنـى الـذي تتّخـذه عـادة لا يقـود إلـى رؤى أليفـة، مشـتركة إنّ لغـة الشّـعر هـي لغـة**

[1] **الديوان**،ص52.

[2] جون كوين، **بناء اللغة الشعرية**، تر:أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 35.

الإشـارة، فـي حـين أنّ اللّغـة العاديّـة هـي اللّغـة الإيضـاح، فالشّـعر هـو بمعنـى مـا جعل اللّغة تقول ما لم تتعلّم أن تقوله"[1]

أمـا **محمـد فتـوح أحمـد** فيشـير إلـى الرّمـز بأنـه:" **لغـة شـديدة الخصوصـيّة، وهـي تتميّـز بـالتّقطير الـدّقيق فـي انتقـاء المـواد وتنظيمهـا ومسـتوى الكلمـات مقرونـة بـدلالاتها الوضـعيّة، لا يمثّـل فـي هـذه اللّغـة سـوى درجـة واحـدة مـن سلّم متعدد الّدرجات**".[2]

ومـن المتعـارف عليـه أنّ الرّمـز هـو لغـة التّجـاوز والكشـف، لغـة الإحالـة والدّلالـة ولـذلك اتّخـذ الشّـعراء المعاصـرون مـن الرّمـز شِـفرات لا متناهيـة يبوحـون بها للقارئ عن آلامهم وما يختلج صدورهم من أحاسيس وعواطف.

ويمكـن القـول أنّ الرّمـز:" ينبثـق مـن المجـاز اللّغـوي نفسـه، حـين يضـغط الشّـاعر علـى بعـض الألفـاظ فـي القصـيدة ضـغطًا مركّـزا يتجـاوز كثيـرًا حـدّ الإشـارة إلـى المعنـى العـام القريـب والمـألوف، بحيـث يـوقظ فـي الـنّفس معانيـه "الماورائيـة" التـي لابسـت مـيلاده لأول مـرة، واقترنـت بـالتّفكير الأسـطوري الـدّيني لمختـرع اللّغـة القـديم الـذي يـرى فـي كـلّ شـيءٍ روحًـا مـؤثّرة فاعلـة تتّحـرك وتـرتبط بقـوى الخيـر والشّر".[3]

أي أن الرّمـز هـو مـا يتجسّـد فـي الـوعي بعـد انتهائنـا مـن قـراءة القصـيدة فهـو لغـة غيـر اللّغـة المألوفـة والبسـيطة التـي نعرفهـا بـل هـو لغـة تبـدأ عنـد انتهـاء القصيدة وهو البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالمًا لا حدود له".[4]

ولقـد وظّـف الشّـاعر "بـن خليفـة" رمـوزا متباينـة ليغـذي بهـا تجربتـه الشـعرية وهـذا مـا شـهدته قصـائد الـديوان مـن شـفرات ذات إحـالات عديـدة ومـن هـذه الرّمـوز

---

[1] أدونيس **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، 1979،ص 125- 126.

[2] محمد فتوح أحمد، **شعر المتنبي قراءة أخرى**، دار المعارف،القاهرة، د.ط،1983، ص 5.

[3] عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص 71.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 160.

نجـد الشّخصـيات الدّينيـة والأسـطوريّة والتّاريخيـة وكـذا الرّمـز الصّـوفي وتجلّـت كـل هـذه الرمـوز كـالآتي: **جميـل بثينـة، بثينـة، غـزة، الطفـل، المـرأة، الخنـازر، الأبقـار، كلـب، العـراق، يافـا، حيفـا، القـدس، يورشـاليم، غصـن الزيـت، الحمامـة، الخليـل، ذو الكفـل، لـوط، داوود، سـليمان، الرسـول أحمـد، الغزالـة، الفـردوس، مكـة، المدينـة، المجنـون، ليلـى، العبسـي، الأزهـار، البحـر، الخمـر، مهنـد، السـندباد، ياسين، عز الدين...**

إن كـل الرّمـوز بمثابـة شـفرات تمثـل تجربـة "**بـن خليفـة**" الشّـعريّة والحـالات الشّعورية المتداخلة التي تنتابه، ونستهل حديثنا عن الرّمز في الديوان

بادئ ذي بدء ب:

1. **الرّمز الصّوفي:**

أ. **رمز المرأة:**

" تعـدّ المـرأة الرّمـز الـذّاتي والجمـاعي للحـب، والـذي طغـى فـي معظـم قصـائد الديوان وليس بالصورة المادية المحسوسة بل يتحول إلى رمز له دلالات شتى."[1]

ونـذكر بعـض النّمـاذج التـي تجسّـد فيهـا رمـز الأنوثـة ففـي قصـيدة "**قـولي فـديتك**" يقول الشّاعر:

أَنْتِ المَدَارُ

وَكُلِّي يَخْفِقُ حَوْلَكِ

مُتَوَسِّمًا

أَنْ تَحْتَوِيهِ سَمَاكِ

قُولِي فَدَيْتُكَ

كَمْ أُحِبُّ سَمَاعَهَا

نَغَمٌ هِيَ

[1] عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 103.

عَذْبٌ هُوَ

مَا أَرْوَعَ اللَّحْنَ الحَنُونَ

إِذْ تُبْدِعِيهِ

وَفَاكِ

.....

يَدُكِ يَدِي

كَتِفٌ.... يَدِي

قُولِي فَدَيْتُكَ حَوِّلِينِي بِسِحْرِهَا دُرَرًا تَشِعُّ بِسِحْرِكِ وَسَنَاكِ
قُولِي فَدَيْتُكَ فُوكِ يُتْقِنُ وَقْعَهَا وَفَمِي يُرَدِّدُ: لَسْتُ أَفْدِي سِوَاكِ
قُولِي فَدَيْتُكَ وَاقْتُلِينِي بِنَبْضِهَا أَحْيَا شَهِيدًا، طَاهِرًا بِدُنَاكِ[1]

لقد عبّر الشّاعر عن نفسيّته الكئيبة من خلال المرأة التي اتّخذها ملاذًا يلجأ إليه عند هروبه من واقعه المرير، الذي لم يطق مواجهته، فوظّف المرأة التي هي الأم والوطن والأهل والسّكن، وهي الأمان والاستقرار الذي يطمح الشّاعر إليه، حيث يصفها وصفًا حسيًّا ليتحوّل بعد ذلك إلى الوصف المعنوي وهو ما يسعى إليه من كلِّ هذه المادّيات التي تقوده في نهاية المطاف إلى الاتّحاد الرّوحي.

وفي قصيدة "**عيناها**" يقول الشّاعر:

هَامَتْ النَّفْسُ وغَابَ الوَعْيُ عَنْهَا سَحَرَتْنِي فِتْنَةً شَذَّ بَهَاهَا
بِعُيُونٍ قَدْ يَغَارُ البَرْقُ مِنْهَا لَا و لَا الخَمْرُ مِثْلُ سَنَاهَا
أَبْدَعَ الرَّحْمَنُ فِي تَصْوِيرِ عَيْنٍ تُفْقِدُ لُبَّ المُحْصَنِ لَوْ يَرَاهَا
لَا طَبِيبٌ قَدْ يُزِيلُ السِّحْرَ عَنْهُ أَوْ رُقَاةٌ –أَبَدًا– تُجْدِي رُقَاهَا
مَا رَأَتْ عَيْنَايَ عَيْنًا نِدَّهَا لِجَمَالِ الخَلْقِ كَانَتْ مَعْلَمًا[2]

---

[1] **الديوان**، ص 13– 14.

[2] **الديوان**، ص 94.

مـا يشـدّ انتباهنـا فـي هـذه الأبيـات عيـون الأنثـى التـي تطـلّ علـى إحـالات متعددة، حيث يقول **عبد الحميد هيمة:**

"وتسـتوقفنا العيـون فـي هـذا الـنّص باعتبارهـا السّـمة الأنثويـة المميّـزة وهـي تنفـتح علـى دلالات عميقـة، تحيلنـا علـى المعـاني الرّوحيـة المخترقـة والتـي تتّخـذ منحًـى تصـاعديًّا مـن الدّلالـة الماديّـة إلـى المعـاني الرّوحيـة وهكـذا يـؤوب الرّمـز إلـى طبيعتـه الأساسـية وهـي التّـأليف بـين الخـاص والعـام بـين السّـماوي والأرضـي، بـين المـادّي والرّوحـي، والشّـاعر إذا كـان يتعلّـق بالجانـب المـادي فـي المـرأة ممـثّلا فـي العيـون فإنـه يجعلهـا وسـيطا جماليـا للوصـول إلـى الجمـال المطلـق... ولـذلك فمـن الطّبيعـي أن تجـد ذلـك التّعلـق علـى فقـدان الشّـاعر الارتـواء مـن المـرأة... أي المـرأة المجـرّدة مـن الإطـار الاجتمـاعي المـرأة التـي تحقّـق تجلّـي الجمـال فـي طـابع جلالـي وظهـور الجـلال فـي طـابع جمـالي".[1] فـالمعنى الظّـاهري يتمثّـل فـي عيـون المـرأة أمّـا المعنى الخفي فهو تجاوز الواقع والتفاؤل بمستقبل أفضل.

ونجـد رمـز المـرأة طاغيـا وجليّـا فـي قصـيدة "**عمليـــة فدائيـــة**" حيـث يقـول الشاعر:

غَازِلِينِي

وامْلَئِي رُوحِي شُمُوخًا، كِبْرِيَاءْ

واحْضُنِينِي

صُورَةً فِيهَا جَمِيعُ الشُّهَدَاءْ

قَبِّلِينِي

تُرْبَةً مَرَّ عَلَيْهَا الأَنْبِيَاءْ

وانْثُرِينِي

فَوْقَ أَرْضِ القُدْسِ غَيْثًا لِلنَّمَاءْ

[1] عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 106- 107.

اِسْمَعِينِي

نَغْمَةً فِيهَا اِعْتِذَارْ

رَدِّدِينِي

صَرْخَةً تَرْفُضُ آلَامَ الحِصَارْ

اِزْرَعِينِي

طَلْقَةً تُزْهِرُ نَارْ

وَاِقْطِفِينِي

ثَمْرَةً تَنْسِفُ مِنْ خَلْفِ جِدَارْ

رَاوِدِينِي

كُلَّمَا حَنَّ لِأَرْضِ القُدْسِ قَلْبُ اللَّاجِئِينْ[1]

فهنا يحاول الشّاعر أن يجد برّ الأمان، ومن يزرع فيه الثّقة بنفسه فوجد هذا الأمان وهذه الثّقة في الأنثى التي تملأ روحه شموخا وكبرياء ،وتنتفض معه ليثورَا معا ويتشاركان الأتراح لأنّها هي من تزوّده بالقوة، وهي السّند وسرّ الازدهار الذي يطمح للوصول إليه.

فالمرأة هي الغد، وهي المستقبل، وهي قارب النّجاة، وبصيص الأمل الذي ينقذه من معضلات الواقع الراهن. ولذلك نجد الشّاعر متعلّقا بفردوس الأنوثة، وليحتمي بها.

ب. رمز الخمرة:

حين نقف أمام نصٍّ صوفيٍّ نعجز أن نبلغ المقصد الدّقيق أو ما يرمي إليه، وخاصّة خمرة المتصوّفة التي ينتشي بها قلب الدّارس شعرهم وأدبهم، والتي صارت رمزا، ذو إيحاءات متباينة، ونذكر النّماذج التي وردت فيها الخمرة في الدّيوان المتمثلة كالآتي:

[1] **الديوان**، ص 29.

1. "يا قِبلة القدس":

يَا نَبْضَةَ القُدْسِ أَشْوَاقِي تُغَازِلُنِي تَطِيرُ بِالنَّفْسِ تَنْفِي الوَزْنَ بِالكُتَلِ
فَالجَاذِبِيَّةُ مَا عَادَتْ أَوَاصِرُهَا بِالأَرْضِ تَرْبِطُ قَلْبَ العَاشِقِ الثَّمِلِ[1]

2. "أعلن عن حبي الحقيقي":

حُبٌّ تَلَاعَبَ بِالأَعْضَاءِ كَالسُّفُنِ
حُبٌّ شَرِبْتُهُ فِي حَرْفِي
فَأَسْكَرَنِي
حُبٌّ تَنَزَّلَ مِنْ رَبِّي
فَأَلْهَمَنِي[2]

3. "عيناها":

سَاعَدْتُ غَيْرِي كَيْ يُدَاوِي جُرُوحَهُ وَوَجَدْتُ نَفسْي مُدْمِنًا وَمُصَابًا[3]

"إنّ الخمـرة فـي هـذه النّصـوص معـادل للتّجربـة الصّـوفية التـي تسـتهدف الوصـول إلـى المطلـق والاتصـال بـه، إنهـا تجربـة تعيـد للإنسـان وحدتـه المفتقـدة – معرفيا– مع الأشياء، والعالم والله".[4]

فالشّـاعر فـي حالـة وجدٍ حدّ السكر الـذي يريـد بـه الاتّحـاد والحلـول فـي حضـرة الحـب؛ لأنّ المتصـوّف ينفصـم عـن ذاتـه ليبلـغ مـراده، فيتّخـذ مـن الخمـرة وسـيلة تبلِّغـه غايتـه وبـذلك تعطّـل حواسـه عـن العـالم الخـارجي، وهـي وسـيلة يفـرّ بهـا مـن واقعـه، كمـا تعنـي الاستسـلام وعـدم القـدرة علـى الحركـة فيجـد الشّـاعر نفسـه ثمـلًا مستسـلما لحالـة الوجـد هـذه، ولا يقصـد بـالخمرة الخمـرة عينهـا التـي تُـذهب العقـل، بـل يعتبـره المتصـوّفة اشـتراكا لفظيـا فقـط لينسـوا بهـا آلامهـم ويعوّضـوا بهـا الفـراغ

---

[1] **الديوان**، ص 42.

[2] **الديوان**،ص 90– 91.

[3] **الديوان**، ص 98.

[4] عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 98.

الرّوحـي الـذي يعتـريهم، وكـذلك هـو الشّـأن لـدى شـاعرنا اتّخـذ مـن الخمـرة متنفّسًـا يتناسـى بـه همومـه، ويعـوّض بـه فراغـه الرّوحـي ليتّصـل اتّصـالاً روحيًّـا بخالقـه أو بمحبوبـه، فيـتخلّص ويتجـرّد مـن كـلّ حواسـه لتصـبح بـذلك تجربـة شـعريّةً، "**ولا يبقـى مـن الخمـرة وحالـة السّـكر والانتشـاء إلا اسـمها لأنهـا تحولـت إلـى رمـز شـعري فيـه مـا فـي رمـوز الشّـعر مـن إحالـة موحـدة بـين الحسّـي والمثـالي، بـين المـادّي والرّوحي، بين العيني في واقعيّته والمجرّد في تعاليه.**[1]

إذ يفقـد المتصـوّف الإدراك، وذلـك بالاتصـال الرّوحـي والـذي يجسِّـد الحالـة والدّرجـة الإيمانيـة التـي وصـل إليهـا، فيتجـرّد مـن معنـى الخمـرة الحقيقيّـة التـي تـذهب العقـل، لتصـبح رمـزًا شـعريًّا يطـلُّ علـى جوانـب مظلمـة مـن نفسـيّة الشّـاعر وبـذلك تكون تجربته الشّعرية.

ج. الرّمز الأسطوري:

"تعـد الأسـاطير خلفيـة ثقافيـة خلاّبـة، ومصـدر إلهـام لـدى الشّـعراء حيـث وظّفوهـا فـي شـعرهم لتـأثّرهم الشّـديد بهـا، وهـذا مـا تلمسـه لـدى الشّـعراء المعاصـرين خاصّـة، فنـتج عـن هـذا التّـأثر الإبـداع الجلـي فـي الشّـعر العربـي المعاصـر، مثـل شـعر السّـياب والبيّـاتي وصـلاح عبـد الصّـبور، فكـان لهـذه الأسـاطير فضـلاً كبيـرًا ومتنفّسًـا للبـوح حيـث صـارت رمـوزًا ذات دلالات لا متناهيـة ومثـال ذلـك "**أسـطورة السـندباد**"، "ولعـل أسـطورة السـندباد، رمـز الاكتشـاف والبحـث عـن عـوالم الامـتلاء والخصـوبة، فقـد ألهمـت الشّـعراء بوصـفها المعـادل الموضـوعي لاشـراقات رؤيويـة، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل"[2]

ويتجلّـى الرّمـز الأسـطوري فـي الـدّيوان فـي قـول الشّـاعر مـن قصـيدة "**عيناها**":

---

[1] عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر** ، ص 102.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 89.

أَنَا سِنْدِبَادٌ وَبَحْرِي كَانَتْ عَيْنُهَا سُفُنِي شِرَاعِي رِحْلَتِي شُطْآنِي

جَيْشٌ أَنَا، وَبِرِمْشَةٍ أُسِرَ الأَنَا يَا عَادِلُ! هَلْ يَسْتَوِي الأَمْرَانِ؟[1]

تقمّص الشّاعر دور السّندباد، وصار هو المغامر والبحّار فيشترك الشّاعر وشخصيّة السّندباد في المغامرة المتعبة، والمعيقات التي تواجهه في رحلته، فالشّاعر أرهقته رحلة الحب التي يودّ الوصول إليها والتي يقصد بها الحريّة التي يطمح أن يجد حبيبته القدس عليها فيرفض هذا الواقع المزري، والذي يأمل من خلال "السندباد البحري" كسر قيود المستعمر، فالشّاعر يشارك تجربته الشّعرية مرتديًّا زيَّ السّندباد الذي جعله رمزا، يفصح من خلاله عن نفسيّته التي تسودها الآلام والمآسي، ونلاحظ ندرة هذا النّوع من الرّمز في الديوان.

د. الرمز الطبيعي:

1) رمز الطبيعة:

لطالما كانت الطّبيعة وظلّت مصدر وحيٍ وإلهام لدى الشّعراء كيف لا وهي عود الثّقاب الذي يلهب مشاعرهم، ومن الشّعراء الذين وقفوا على الطّبيعة وسحرها وتغنّوا بها الشّاعر بن خليفة الذي اتّخذ منها رمزًا يعبّر به عن مختلجاته، وقد قسّم الرّمز الطّبيعي إلى عالمين: الأوّل هو عالم الأرض والسّماء، والثّاني هو عالم الحيوان، ليغذّي بالطّبيعة قصائده، حيث يقول في قصيدة "**قولي فديتك**":

أَنْتِ المَدَارُ

وكُلِّي يَخْفِقُ حَوْلَكِ

مُتَوَسِّمًا

أَنْ تَحْتَوِيهِ سَمَاكِ[2]

---

[1] **الديوان**، ص 100.

[2] **الديوان**، ص 13.

ثم يقول من القصيدة عينها:

قُولِي قَتَلْتُكَ حِينَ يَرْفُضُ مَطْلَبِي ثُمَّ اِدْفِنِينِي مُتَيَّمًا بِثَرَاكِ[1]

فالشّاعر هنا جمع بين ثنائيّتين شكّل منهما رمزًا ذو دلالة معنوية، فوظّف "**السماء**" و"**الثرى**" التي هي "**الأرض**" من المعنى المادّي المحسوس الذي تعيش فيه البشريّة جمعاء إلى معنًى آخر وهو عالم خاصٌّ به وحده، عالم الحبِّ الذي يكنّه للقدس وهو وشيجة معنوية يبثّها لنا من خلال العالم الذي نعيش فيه، والذي نحيا ونموت فيه، أما الشّاعر يحيا ويموت بحب فلسطين والتي جسدها لنا في صورة المرأة التي عادةً ما تكون المحبوبة التي يبوح لها بمكنوناته، إلاّ أنّه جسّدها لنا في قالب إبداعيٍّ جديد.

ويقسّم العالم الأوّل من الطّبيعة والذي هو عالم السّماء والأرض إلى رموز كثيرة تجلت في الديوان والمتمثّلة كالآتي:

عالم السماء	عالم الأرض
الثلج، الماء، السماء، المطر، النجم، القمر، الغيث، السحاب، الفردوس، الكوكب المزن، البرق، الشعاع، الضياء، البدر.	الثرى، الدروب، الفراش، الثمار، الشجر، الزيتونة، التربة، الأزهار، الجبال، الطين، النار، الأرض، الأحجار، غصن الزيت، البركان، القفار، الشواطئ، الأنهار، الخمائل، الشوك، البحار، المحيط، الورود.

وتمثّل هذه الرّموز الحياة والازدهار، والتّطلّع إلى مستقبل أفضل، فيلجأ الشّاعر إلى هذه الرموز ليغيّر بها الواقع فهو عندما يقول: **الجبال والأزهار والقمر والغيث والسماء** ،فإنّما يريد أن يكون في أرضٍ فلسطين الأزهار والغيث

[1] **الديوان**، ص 16.

والنّمـاء لا الحـرب والقنابـل والجـراح والآلام، وإن دلـت هـذه الرّمـوز فإنمـا تـدلّ علـى ثقافـة الشّـاعر والـرّؤى التـي يتطلّـع إليهـا، فهـو حـريص علـى تبنّـي قضـايا أمّتـه وخاصّـة القضـيّة الفلسـطينيّة التـي هـي قضـيّة العـرب أجمعـين، والتـي يأمـل أن يراهـا شـاعرنا حـرّة يسـودها الأمـن والسّـلام، مـع تـوفّر عناصـر الطّبيعـة فـي الجـدول أعـلاه كونها دلالة الاستقلال والازدهار.

2) رمز الحيوان:

اتخـذ الشّـاعر مـن الحيوانـات رمـوزًا يبـثّ للقـارئ مـن خلالهـا الوضـع السّياسـي السّـائد، كمـا ارتـدى هـذا الـرّداء ليـروّح عـن نفسـه ويجـد متنفسّـا يبـوح بـه عمّـا يؤلمـه، فيقول الشّاعر في قصيدة "**إذا الشرق أراد البقاء**":

فَلَيْسَ كَرِيمُ دَمٍ لَا يَثُورُ وَيَرْضَخُ لِلذُّلِّ مِثْلُ البَقَرْ[1]

فيرمـز بـالبقر إلـى الـذين لا يملكـون كرامـةً ويرضـون بالـذّل. ويقصـد بهـذا الرّمز العرب الذين لا ينتفضون ويأخذون بثأرهم ثم يقول من القصيدة ذاتها:

هُوَ اللَّيْثُ لَيْثًا، يَعِيشُ، يَمُوتُ و إِنْ عُمْرُهُ فِي الحَيَاةِ قَصُرْ
هُوَ الشِّبْلُ لَيْثًا يَصِيرُ، يُهَابُ صَغِيرًا، وحَتْمًا إِذَا مَا كَبِرْ
يُعِيدُ إِلَى الطِّفْلِ صَيْدَ الفَرَاشِ ورَمْيَ الثِّمَارِ بِغُصْنِ الشَّجَرْ[2]

فيمتـدح الشّـاعر فـي هـذه الأبيـات أطفـال غـزّة ويمـثّلهم بالأبطـال وبشـجاعة الأسـود وبسـالتهم، لكـي يعيشـوا بغـزّة ويعيـدوا إلـى الطّفـل البـراءة التـي رمـز الشّـاعر لهـا بـالفَرَاش، وكمـا نعلـم أن الأطفـال يهـوون المـرح واللّعـب إلاّ أنّ هـذا الحـق مسلوب لـدى الطّفـل الفِلسـطيني ولابـدّ أن يرجـع هـذا الحـقّ يومـا، ولـذلك لجـأ الشّـاعر إلى التّرميز للإبلاغ أكثر عن شعوره السّيئ الذي يعتريه تجاه هؤلاء الأبرياء.

وفي قصيدة "**رسالة من غزة**" يرمز الشّاعر إلى الحكّام العرب فيقول:

---

[1] **الديوان**، ص 24.

[2] **الديوان**، ص 24- 25.

صَارَ الرُّعَاةُ حِمَارَ كُلَّ مُدَمِّرٍ... ومَطِيَّةً لِحُثَالَةِ الأَشْرَارِ[1]

يـذمّ الشّـاعر الحكّـام الجبنـاء والحمقـى الأغبيـاء الـذين بـاعوا أنفسـهم للعـدو، بـل ويجعلون من أنفسهم وسيلة للأذى والعار ولا يتّحدون وينهضون لنصرة أنفسهم.

وفي قصيدة "**يا قبلة القدس**" يقول:

رَمْزَ السَّلَامِ، وغُصْنَ الزَّيْتِ تَرْفَعُهُ مَعَ الحَمَامَةَ مَصْحُوبًا إِلَى الأَزَلِ[2]

ويقصـد فـي هـذا البيـت برمـز "**الحمامـــة**" السّـلام الـذي يـودّ فيـه الشّـاعر أن يسود بلاد فلسطين أبد الدّهر.

أمّا في قصيدة "**يا غزة الشهداء**" يذمّ العدو فيقول:

مَنْ يَطْلُبُونَ مِنَ الخَنَازِرِ رَحْمَةً يَا لَلْأَذَى والخِزْيِ يَا لَلْعَارِ[3]

فيقصـد بالخنـازر العـدو وهـو الاسـتيطان الصّـهيوني فـي الأقصـى وفلسـطين، ويـذمّ الحلفـاء العـرب الـذين يسـتجدون مـن العـدوّ الرّحمـة ويتـذلّلون لـه ليرضـى عـنهم، فهو يذمّهم للعار الذي ألحقوه لأنفسهم وبالأذى الذي ألحقوه للفلسطينيّين.

ويقول في قصيدة "**رسالة من غزة**":

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الحُكْمِ جُبْنٌ ظَاهِرٌ... مَا كَانَ يُقْذَفُ طِفْلُنَا بِالنَّارِ

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي العُرْبِ عَجْزٌ قَاتِلٌ... مَا حَطَّ كَلْبٌ هَيْبَةَ الأَسْوَارِ[4]

فيقصد من خلال رمز "**الكلب**" المستعمر الصهيوني في أرض القدس.

ويقول في قصيدة "**موت شاعر**":

أَلَا خَبِّرُوا عَنِّي الغَزَالَ رِسَالَةً ودَمْعِي مِدَادٌ لِلرِّسَالَةِ يَطْبَعُ[5]

---

[1] **الديوان**، ص 40.

[2] **الديوان**، ص 44.

[3] **الديوان**، ص 35.

[4] **الديوان**، ص 38.

[5] **الديوان**، ص 68.

فرمـز الغزالــة يـوحي إلــى الرّقــة والبـراءة فيتغـزّل الشّــاعر بمحبوبتــه (فلسـطين) متخفيّــا بغطــاء الغــزال، ليبلّغهــا رســالته ببــالغ الحــزن والأســى، وهــذا مــا يعــدّ وقفةً ومساندة لقضيّة الأمّة العربيّة وهي الرّسالة التي يريد إبلاغها للقارئ.

وفي "**عيناها**" يقول:

أَبَدًا خُيُولِي لِلنُّجُومِ غَوَازِيًا ورُمُوشُهَا فِي جَفْوَةٍ وتَدَانِ[1]

فـالخيول هــي المطيّــة العربيّــة التــي يغـزون بهـا قـديمًا، إلّا أنّــه اسـتدعاها لـيس للغـزو المتعـارف عليـه، وإنّمـا ليختـرق بـه المعتـاد فهـو يريـد مـن رمـز الخيـول الارتقـاء والتطلّع إلى أفقٍ أوسع، بغية الوصول إلى الهدف المنشود.

ذ. الشخصيات:

لقد ورد توظيف الرّموز في شخصيّات عدّة والمتمثّلة في الدّيوان الذي بين أيدينا والتي ظهرت بصورة بارزة وجلية أقحمتنا إلى الدخول إليها عنوة دون سابق إنذار، ونبدأ بالشّخصيّات التي حملت لواء الحبّ عبر التّاريخ والتي اتّخذ الشّاعر منها رموزا يعبّر بها عن مشاعره حيث يقول في قصيدة "**عودة الروح**":

فَمَا رَاقَنِي نُصْحٌ وَلَا سَرَّ خَاطِرِي وَإِنِّي لَمَجْنُونٌ لَهُ العِشْقُ مَطْلَبُ
تَلِدُ لَهُ الآهَاتُ والنَّزْفُ زَادَهُ وفِي بَحْرِ حُرُقَاتٍ لَهُ الصَّبْرُ مَرْكَبُ
فَهَذَا جَمِيلٌ قَدْ أَمَاطَ لِثَامَهُ عَنِ الجُرْحِ والنَّزْفِ العَمِيقِ أَأَكْذِبُ!
وذَاكَ صَرِيعُ الحُبِّ لَيْلَاهُ نَبْضُهُ شَرِيدٌ صَرِيعٌ فِي دُنَى الحُزْنِ مَوْكِبُ
وذَاكَ هُوَ العَبْسِيُّ قَدْ سَلَّ سَيْفَهُ يَوَدُّ بَيَاضَ السَّيْفِ لِلثَّغْرِ أَقْرَبُ
لِكُلٍّ مِنَ الآلَامِ قِسْمٌ يَنَالُهُ فَمَا أَرْوَعَ الآهَاتَ لِلْحُبِّ تَعْقِبُ! [2]

[1] **الديوان**، ص 99.

[2] **الديوان**، ص 79.

فاستدعى الشّاعر جميع شعارات الحب العربيّة والمتجسّدة في شخوص "**جميل بثينة**" و"**ليلى والمجنون**" وشخصية "**عنترة العبسي**" فجلّ هؤلاء حاربوا من أجل حبّهم، وقاتلوا بكلّ ما أوتوا من قوة فداءً له، وكذلك هو الشّأن لدى الشّاعر الذي يكافح من أجل محبوبته "**القدس**" والتي تُيّم بحبّها، والذي يتوق أن يراها حرّة، فمحبوبة الشّاعر ليست المرأة، والتي قاتل من أجلها المجنون وجميل بثينة وعنترة، وإنما هي فلسطين التي فتنه حبها وإذا كان نصيب الشّعراء من الآلام حب تلك الأنثى فإن نصيب الشّاعر من الآلام هو الوله الذي ألمّ به تجاه ثالث الحرمين "**القدس**"، ليتحوّل رمز الحبّ وينتقل من المعنى المادي الذي يريد الجميع الوصول إليه وهو المتجسِّد في الأنثى إلى المعنى المعنوي الذي يجسّد قمّة العفاف تجاه هذه العاطفة المقدسّة، والتي تمثل إخلاص الشّاعر في حبّه لفلسطين.

كما استعمل رمز الطّفل كثيرًا للإفصاح عن الوضع الذي يشهده الواقع المرير حيث يقول في قصيدة "**إذا الشرق يوما أراد البقاء**":

كَذَلِكَ قَالَتْ دِمَاءُ الصِّغَارِ بِغَزَّةَ يُنْبِيكَ صِدْقُ الخَبَرْ[1]

فطفل غزّة ليس كسائر الأطفال الأبرياء الذين ينزفون مرارا وتكرارًا كلّ آنٍ، فالشّاعر لم يستطع الصّمت و باح بالجرائم التي ترتكب في حقّهم كما يبلور الوعي لدى القارئ، فمن خلال هذا البيت ندرك مدى المأساة التي يشهدها الأطفال ناهيك عن الكبار، ولذلك فمن الضّروري ردع المتسبّب في كل هذه الجرائم الشّنعاء.

ثم يذكِّر الشّاعر ببعض الشّخصيات الثّورية أمثال "**عز الدين**" و"**ياسين**" و"**خالد**" حيث يقول في قصيدة "**يا قبلة القدس**"

يَاسِينُ ضَحَّى وعِزُّ الدِّينِ، وغَيْرَهُمُ مِنْ غَيْرِ مَنٍّ وكَانَ المَوْتُ كَالعَسَلِ[1]

[1] **الديوان**، ص 24.

ف "**أحمـــد ياســـين**" شخصـية ثوريّـة، و"يعـد "**الشّـيخ أحمـــد ياســـين**" أهـم شخصـيّة إسـلاميّة فلسـطينيّة عرفهـا الواقـع الفلسـطيني خـلال القـرن العشـرين، ومطلـع القـرن الواحـد والعشـرين و مـا خلّفـه مـن آثـار إسـلامية غيّـرت الواقـع الفلسـطيني بشـكل رئـيس، وأثّـرت علـى الواقـع العربـي والعـالمي"[2]، أمّـا "**عـز الـدين القسـام فهـو رائـد الانتفاضـة الفلسـطينيّة، حيـث أقـام جماعـة سـرّية فـي حيفـا عرفـت باسـم "العصـبة القسّـاميّة" وحـرّض ضـدّ الانتـداب البريطـاني، وكـان لمقتلـه الأثـر الأكبـر فـي انـدلاع الثّـورة الفلسـطينيّة الكبـرى، عـام 1936، والتـي كانـت نقطة تحوّل كبيرة في الحركة الوطنيّة الفلسطينيّة بعد ذلك**".[3]

وهاتـان الشخصـيّتان رمـز للثّـورة والقـوّة والتّجـدّد وبهمـا تعلـو رايـة الحـق وبالاقتـداء بهمـا تتحقّـق الغايـة وتنتصـر فلسـطين علـى ظُلّامهـا فيـوحي رمـز القسّـام إلى تشكيل عصبة متّحدة تنقذ بيت المقدس.

وكـذلك أحمـد ياسـين فهمـا نشـآ وترعرعـا فـي ظـلّ الثقافـة الإسـلامية، وكلاهمـا داعيتـان إسـلاميتان تـدعوا إلـى الانتفـاض، فالشّـاعر يرمـز مـن خـلال اسـتدعائهما إلـى بـثّ روح الثّـورة والتغيّيـر الجـذري لواقـع آخـر مزدهـر، وكـذلك هـو الحـال عنـدما استدعى شخصـيّة "**خالـد بـن الوليـد**" الصّـحابي الجليـل والقائـد الـذي لـم يهـزم قـط فـي معاركـه وهـو الفـاتح الـذي ينصـر المسـلمين، وهـو رمـزٌ تـاريخي اسـتدعاه علـى أمـل أن يعيـد هـذا التّـاريخ المجيـد نفسـه، كمـا أنّ الشّـاعر ذو شخصـيّة ملتزمـة ويظهـر لنـا ذلـك مـن خـلال أشـعاره التـي يطغـى عليهـا الطّـابع الإسـلامي، كمـا أنـه قـام باستحضـار الأنبيـاء فـي شـعره، واتخـذ مـنهم رمـزا دينيّـا وهـذا مـا يجسّـد صـلته الوثيقـة بهم وبإيمانه الشديد بهم، حيث يقول في قصيدة "**يا قبلة القدس**":

---

[1] **الديوان**، ص 45.

[2] يحي علي الدجلني ونسيم شحدة ياسين، **ثقافة الإمام الشهيد أحمد ياسين**، مجلة الجامعة الإسلامية،مج14، العدد الأول، يناير 2006، ص 166.

[3] **Https:\\ m.fr.wikipedia.org>wiki>10**/05/04:25،2019.

جُلُّ النَّبِيينَ قَدْ مَرُّوا بِهَا وَطَنًا سَلْ الخَلِيلَ وَسَلْ إِنْ شِئْتَ ذَا الكِفْلِ
لُوطٌ، دَاوُودَ، سُلَيْمَانَ وغَيْرَهُمُ كُلٌّ يُخَبِّرْكَ كَمْ ثَاوٍ ومُرْتَحِلِ
مَسْرَى الرَّسُولِ إِمَامِ المُرْسَلِينَ نَعَمْ بِالقُدْسِ حَلَّ فَنِعْمَ الأَرْضُ لِلرَّجُلِ[1]

تـوحي هـذه الرّمـوز المتمثّلـة فـي شخصـيّات الأنبيـاء بالقداسـة والبركـة التـي تشـرّف بهـا الأنبيـاء حـين حلـولهم ببيـت المقـدس فمـن المفتـرض أن يكـون خـلاف ذلـك أي الأمـر معكـوس، فالقـدس هـي التـي تتشـرّف بالأنبيـاء وهـذا هـو الـذي يفتـرض حدوثـه، إلاّ أنّ الشـاعر أبـدع وعكـس الأمـر وعمـد إلـى ذلـك ليبـين مـدى شـأن هـذا المكـان كـون "**القـدس**" مهـبط الرّسـالات السّـماوية ورمـز للأديـان والملـل، فافتخر الشّاعر في قالب إبداعي جديد يصبّ فيه حالته الشّعورية.

2. رمز المدينة:

"تملكـت المدينـة معلمًـا بـارزا فـي الشّـعر العربـي المعاصـر، واتّخـذت منـه رمـزا أخـذ يمتـد ويتوسـع حتـى صـار جـزءا منـه، ذو أبعـاد تاريخيّـة اجتماعيّـة وسياسـيّة، ولعـلّ "**إليـوت**" أوّل مـن جـاء بجدليّـة الرّمـز للمدينـة فـي قصـيدة "**الأرض الخـراب**" التـي يرمـي فيهـا إلـى تمـزّق العلاقـات الإنسـانيّة، وهـذا نتيجـة التّـأثر بالشّـعراء الغـربيّين، واتّخـذ شـعراء القـرن العشـرين مـن المدينـة رمـزا يمثّلـون بـه الوجـه الحضـاري لأمـتهم وبخاصّـة وجههـا السّياسـي، حيـث شـهدت أحـداثا ومواقـف سياسـيّة شدّت ومازالت تشدّ الشّعراء إليها".[2]

وقـد أورد الشّـاعر فـي ديوانـة عـدّة أسـماء لمـدن عربيّـة يرمـز بهـا إلـى الأسـى والـرّفض والنّقمـة علـى الواقـع المريـر، ويجسّـد رمـز مدينـة "**أورشـليم**" معلمًـا بـارزا ذو أبعاد فكرية سياسيّة واجتماعيّة حيث يقول في قصيدة "**يا قبلة القدس**":

يَا يُورْشَلِيمْ! أَرَمْزُ السِّلْمِ! هَلْ فَقَهُوا أَنَّ المَدِينَةَ قَدْ كَانَتْ ولَمْ تَزَلْ[3]

---

[1] **الديوان**، ص 44- 45.

[2] مختار أبو غالي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص 27.

[3] **الديوان**، ص 43.

"**فيورشـــاليم** "هـي مدينـة القـدس بالعبريّـة، وهـي أكبـر مـدن فلسـطين التاريخيـة المحتلّـة مسـاحة وسـكّانا وأكثرهـا أهمّيـة دينيًّـا واقتصـاديًّا وتعـرف ببيـت المقـدس القـدس الشـريف، أوّل القبلتـين، إضـافة إلـى أورشـليم المـذكورة فـي الكتـاب المقـدّس، وتُسمّيها إسرائيل رسميًّا "**أورشليم القدس**"[1]

ويرمـز لهـا برمـز السّـلام إلا أنّهـا علـى غـرار ذلـك فهـي فـي صـراع مسـتمر، كمـا هـي رمـز للأديـان ومهـبط الرسـالات السـماوية، فوظّفهـا الشّـاعر ليحمّلهـا بعـدا سياسـيًّا متمـثّلاً فـي الصّـراع القـائم بـين اليهـود والعـرب، وبعـدًا دينيًّـا سـبق ذكـره، وآخر اجتماعيًّا متمثّل في تشتّت العرب وتمزّق علاقاتهم.

ويقول الشّاعر في قصيدة "**رسالة من غزة**" متحدّثا عن المدن:

خَانُوا العِرَاقَ، ويَافَا، وحَيْفَا، غَزَّةَ.. مَازَالُوا دَوْمًا فِي خُطَى الإِدْبَارْ[2]

عنـدما نقـرأ هـذا البيـت يتبـادر إلـى أذهاننـا مباشـرة الوقـائع التـي حـدثت لهـذه المـدن، والتـي تحمـل ذات المأسـاة ولـذلك جمعهـا الشّـاعر فـي بيـتٍ شـعريٍّ واحـدٍ، فـالعراق تـذكرنا بجراحهـا وبزعيمهـا الـذي تـمّ إعدامـه يـوم عيـد الأضـحى "**صـــدام حســين**" وهـو ضـربٌ للعروبـة فـي عقـر دارهـا، أمـا **يافـا وحيفـا وغـزة** فهـي مـدن فلسـطينيّة سـقطت الواحـدة تلـو الأخـرى ولا نـدري مـا سـيحدث، وكـلّ هـذه المصـائب لـيس سـببها الغـزو الاسـتدماري فقـط، بـل مـا يـؤلم أكثـر أنّ مـن سـاعد العـدو هـم الحكّـام العـرب الـذين خـانوا عـروبتهم وخـانوا شـرف الـدين الإسـلامي بتحـالفهم مـع مـدمّرهم، فلجـأ الشّـاعر إلـى رمـز المدينـة ليكشـف عـن الوضـع السّـائد وليـدعوا إلـى بلورة الوعي لدى الأمّة العربيّة.

اعتمـد بـن خليفـة علـى التّنـاص بأنواعـه، ليمنحنـا الثّـراء والكثافـة الدلاليّـة التـي اعتمـدتها نصـوص هـذه الظّـاهرة الأسـلوبيّة، والتـي نتجـت عنهـا رؤى شـعريّة مختلفـة

[1] .Http:\\ar.m.wikipedia.org>wiki>القدس03/05/14:39،2019

[2] الديوان،ص40.

فـي تجربـة شـعريّة واحـدة، حيـث اسـتدعى الشّـاعر التّراكيـب الشّـعريّة علـى أنحـاء مختلفـة، يغلـب عليهـا اقتطـاع وتحـوير البيـت المسـتعار، وذلـك إمـا بالاستشـارة لهـذا البيـت، وإمـا باسـتدعائه وإسـقاطه علـى واقـع البيـت الجديـد وبرؤيتـه المعاصـرة، وعليـه فقد تنـوّع التّنـاص فـي شـعر بـن خليفـة، إذ اشـتمل علـى التّنـاص الأدبـي بشـقّيه القـديم والمعاصـر، وكـذا الـدّيني فوظّـف القـرآن الكـريم والسّـنة النّبويـة والسّـيرة العطـرة بالإضافة إلى الرّمز بأنواعه.

II. الانزياح:

اهتمـت الدراسـات الأسـلوبية بظـاهرة الانزيـاح، باعتبـاره قضـيّة أساسـية فـي تشـكيل جماليّـات النّصـوص الأدبيّـة، "**والانزيـاح هـو انحـراف الكـلام عـن نسـقه المـألوف، وهـو حـدث لغـوي يظهـر فـي تشـكيل الكـلام وصـياغته، ويمكـن بواسـطته التّعـرف إلـى طبيعـة الأسـلوب الأدبـي، بـل يمكـن اعتبـاره الانزيـاح وهـو الأسـلوب الأدبي ذاته.**"[1]

يعـد الانزيـاح ظـاهرة أسـلوبيّة معاصـرة، تسـمىّ العـدول والانحـراف اللّغـوي الـذي يتجلّـى مـن خـلال صـياغة الكـلام لمعرفـة الأسـلوب الأدبـي، وهـو نوعـان: تركيبي ودلالي:

1. الانزياح التركيبي:

وهـذا النـوع مـن الانزيـاح قوامـه التّشـكيل اللّغـوي فـي الشّـعر، "**ويحـدث مثـل هـذا الانزيـاح مـن خـلال الـرّبط بـين الـدّوال ببعضـها الـبعض فـي العبـارة الواحـدة، أو فـي التّركيـب والفقـرة، ومـن المقـرّر أنّ تركيـب العبـارة الأدبيّـة عامّـة والشّـعريّة منهـا على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النّثر العلمي.**"[2]

---

[1] أبي سعد الصيرافي والحسن بن عبد الله بن المزربان، **شرح كتاب سيبويه**، ج1، تح: أحمد حسن المهدلي وعلي السيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 205.

[2] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، ص 198.

ومـن مظـاهر الانزيـاح التّركيبـي نجـد ظـاهرة الحـذف، وظـاهرة التّقـديم والتّـأخير على مستوى الفعل، والفاعل، والضمير، في ديوان "**جرح آخر**".

1) الحذف:

نسـتهلّ حـديثنا عـن ظـاهرة الحـذف التـي تجلـت فـي الـديوان ويعـرف بـالآتي: "**اعلـم أنّ الشّـاعر يحـذِف مـا لا يجـوز حذفـه فـي الكـلام لتقـويم الشّـعر كمـا يزيـد لتقويمه.**"[1]

ومن مظاهر الحذف في الديوان:

* **حذف المبتدأ:**

يحـذف المبتـدأ فـي حـديث العـرب، لكـن بشـرط أن يكـون مفـرد والأحسـن حـذف الخبـر لأنـه منـه تـأتي الجملـة، ومـن تجليـات حـذف المبتـدأ فـي الـديوان نجـد قصـيدة "**لغزة**" حيث يقول الشّاعر:

شِعْرِي، مِدَادِي، كُلَّ أَوْرَاقِي لَكِ يَا غَزَّةَ الأَحْرَارِ، لَسْتُ أُوَافِي[2]

فأصـل الكـلام أنـه: "**هـذا شـعري، هـذا مـدادي**" لكـن هنـا تـم حـذف المبتـدأ الـذي وقـع علـى أسـاس اسـم الإشـارة، ويـدلّ هـذا الحـذف علـى أن الشّـاعر وقـع محـل تعظيم لغزّة فكان الشّعر كله ملك لغزّة.

* **حذف الفاعل:**

نجد ظاهرة الحذف للفاعل متجلّية في قصيدة "**ترانيم**" حيث يقول الشّاعر:

طِرْ ورَفْرِفْ فِي فَضَاءَاتِ المُنَى تَحَدَّ الجُرْحَ وانْسَ العَطَبَا

ويقول في بيت آخر من نفس القصيدة:

---

[1] أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص 20.

[2] **الديوان**، ص 18.

إِنَّهُ الحُبُّ، أَتَاكَ قَاصِدًا فَتَحَرَّرْ وإِعْتَنِقْهُ مَذْهَبًا[1]

إذ فـي البيـت الأوّل تقـدير الكـلام هـو "**طـر أنـت ورفـرف**" الفاعـل هنـا ضـمير مسـتتر تقـديره "**أنـت**"، كـذلك "**وانـس أنـت العطبـا**" فاعـل ضـمير مسـتتر تقـديره "**أنـت**" فدلالـة حـذف الفاعـل هنـا تكمـن فـي الجهـل بالمحـذوف "**الفاعـل**" والـدّعوة إلـى التّعجيـل بنيـل الأمـاني والـدفع إلـى المضـي قـدمًا وكـان لهـذا الشّـخص مـا يعترضـه من متطلّبات في الحياة.

أمـا فـي البيـت الثّـاني تقـدير الكـلام هـو " **أتـاك الحـب قاصـدا**" الفاعـل ضـمير مستتر تقديره "**الحب**" محذوف فدلالته هو اختصار الكلام والإيجاز.

وفي قصيدة "**قولي أحبك**":

* **حـذف لحـرف النّـداء:** ونجـد هـذا النـوع متواجـد فـي قصـيدة "**عمليـة فدائية**" كنموذج على ذلك:

صَرْخَةً تَرْفُضُ آلَامَ الحِصَارِ

اِزْرَعِينِي

طَلْقَةً تُزْهِرُ نَارْ[2]

حـذف حـرف النّـداء وذلـك للضّـرورة الشّـعرية وهـو مـا يـدلّ علـى حالـة الشّـاعر المضطربة ممّا أدّى إلى التّسريع في البوح.

2) التّقديم والتّأخير:

يعـدّ التّقـديم والتّـأخير عـدولاً اتّخـذه الأدبـاء والشّـعراء كوسـيلة تجميـل يزيّنـون بهـا أدبهـم وشـعرهم، وجمـال الـدين بـن خليفـة أحـد الشّـعراء الـذين انتهجـوا هـذا الـنّهج لمـا فيه من إبداع وسحر على نفسيّة القارئ والمستمع.

---

[1] **الديوان**، ص 10.

[2] **الديوان**، ص 29.

وعرّفه عبد القاهر الجرجاني بأنّه: "**باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد سبب أنْ راقك ولطُف عندك، أنّه قدّم فيه شيء، وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان.**"[1]

عدّد الجرجاني فضائل التّقديم والتّأخير على الشّعر وما يفعله به من الجماليّات التي يصبغ بها الشّعر ليخرجه في حلّة تليق به، حيث أنّه يشدّ الأسماع ويطربها لأنّه يتيح التّصرف، ويحمل في جعبته من المحاسن ما يسمح بتغيّر مواضع الكلم فيحدث ذلك ارتباكا في الكتابة لتشكّل نغما لطيف المسمع في غير مكانه المعهود.

وتتجّلى ظاهرة التّقديم والتّأخير في الدّيوان ،وقد اخترنا نماذج منه ونبدأ حديثنا عنه بـ:

* **تقديم شبه الجملة:**

في قصيدة "**إذا الشرق يوما أراد البقاء**":

يُعِيدُ إِلَى الطِّفْلِ صَيْدَ الفَرَاشِ ورَمْيَ الثِّمَارِ بِغُصْنِ الشَّجَرْ[2]

والأصل أن نقول: "**هو يعيد إلى الطفل صيد الفراش**" فتمّ تقديم شبه الجملة على المفعول به "**صيد**" لدلالة التّحسر على الطّفولة.

وفي قصيدة "**يا غزة الشهداء**":

مَنْ يَطْلُبُونَ مِنَ الخَنَازِرِ رَحْمَةً يَا لَلْأَذَى والخِزْيِ يَا لَلْعَارِ[3]

تقدّم شبه الجملة "**من الخنازر**" وتأخّر المفعول به "**رحمة**" وهو دلالة على التّحقير والتّقليل من شأن العرب.

---

[1] الجرجاني الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، **دلائل الإعجاز**، علق عليه محمود محمد شاكر، د.د.ن، د.ط، د. ت ،ص 108.

[2] **الديوان**، ص 25.

[3] **الديوان**، ص 35.

وفي قصيدة "**يا قبلة القدس**"

قَدْ بَارَكَ اللهُ فِيهَا مَوْطِنًا لَهُمْ والخَيْرُ فِيهَا مُقِيمٌ بَعْدُ لَمْ يَزَلْ[1]

تقدّم هنا شبه الجملة "**فيها**" على الخبر "**مقيم**" للدّلالة على التّعجيل بالخير.

وفي قصيدة "**لو طمعت جنى العشاق لم تلم**":

ووَصْفِهِ الرَّازِقِ الوَهَّابِ كَيْفَ يَشَاءُ أَلَيْسَ لِلَّهِ فَضْلُ الخَيْرِ والنِّعَمِ[2]

تقدّم هنا شبه الجملة "**لله**" خبر "**أليس**" وتأخّر اسمها "**فضل الخير والنعم**" كدلالة على التّعظيم وبيان فضل الله.

وفي قصيدة "الحرف يملكني":

بِالوَصْلِ يَنْمُو الحَرْفُ عِنْدِي خَمَائِلًا بِعُطُورِ قُرْبِكِ تَنْتَشِي أَزْهَارِي[3]

"**بالوصل**" شبه جملة مقدم وهو فضّله على الفعل "**ينمو**" ليبيّن مدى الاشتياق وعلى ضرورة الوصل وهذا يدلّ على احتياج الشّاعر إلى السكون النفسي.

* **تقديم الخبر:**

في قصيدة "رسالة من غزة":

لَوْ أَنَّ أَهْلَ الحُكْمِ كَانَ لِقَاؤُهُمْ لِرَخِيصَةٍ أَوْ خَمْرَةٍ وقُمَارِ[4]

تقدّم خبر كان "**أهل الحكم**" على كان واسمها "**لقائهم**" وذلك للتّحقير من شأن الحكّام العرب الذين لا يجتمعون إلى على الفساد.

---

[1] **الديوان**، ص 44.

[2] **الديوان**، ص 49.

[3] **الديوان**، ص 59.

[4] **الديوان**، ص 39.

هُوَ الشِّبْلُ لَيْثًا يَصِيرُ يُهَابُ صَغِيرًا، وحَتْمًا إِذَامَا كَبِرْ[1]

فأصل الكلام "**يصير ليثا**" تقدّم الخبر واسمها محذوف تقديره "**هو**" للدّلالة على المغالاة في المدح.

2. الانزياح الدلالي:

يعدّ الانزياح الدّلالي النّوع الثّاني من الانزياح، ويسمّى كذلك بالانزياح الاستبدالي، والذي يقوم على الاستعارة بشكل رئيسي حيث يعرفه الأسلوبيّن بالقول الآتي:" **وتمثّل الاستعارة عماد هذا النّوع من الانزياح، ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرًا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه**".[2]

ومن خلال حديثنا عن النوع الثاني من الانزياح، نلج مباشرة إلى الاستعارة.

1. الاستعارة:

تعتبر الاستعارة لونًا من ألوان البيان الذي يلقي بظلاله و بسحره على النّص الأدبي ، و تجدر بنا الإشارة إلى الاستعارة التي تعتبر أجمل ألوان البيان من حيث المعنى والدّلالة وذلك بالخيال الذي يستعمله المبدع في وصفه لشيء ما، كما **تعدّ الاستعارة إحدى ركائز الكلام التي يتكئ عليها المتكلّم، ليتمكّن من بلوغ غايته فيتصرّف كيفما يشاء في الكلام ويتوسع فيه، ليعطي معنى بليغا، وبذلك يحسُن لفظه ويكتسي حلّة بهيّة على غرار الكلام العادي، كما أنّ الاستعارة لا تقتصر على الشّعر دون النّثر بل تشمل كلا الجنسين، وهي قائمة في كل كلامٍ ولا تكاد تخلو منه.**[3]

---

[1] **الديوان**، ص 24.

[2] أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص 112.

[3] عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان والبديع)**، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 173.

ويعـرّف الرّمّـاني الاسـتعارة بأنّهـا :"**أفضـل المجـاز و أوّل أبـواب البـديع ولـيس فـي حلـي الشّـعر أعجـب منهـا،وهي مـن محاسـن الكـلام إذا وقعـت موقعهـا ونزلـت موضعها**".[1]

فمـن خـلال تعريـف الحسـن الرّمـاني يتّضـح لنـا أنّ: الاسـتعارة هـي كـلام غيـر حقيقـي وضـع بغيـة بلـوغ مقصـد آخـر، ولـيس معنًـى ظـاهر، والمـراد مـن هـذا القـول الـوعي بـالقراءة التـي بـين السّـطور، والتـي ينبغـي علـى السّـامع أو القـارئ فهمهـا والغـرض مـن ذلـك تقويـة المعنـى وتزيينـه، ويوضّـح المعنـى الـذي يـدرج فـي اللّغـة بـل يفهم وهذا ما أشار إليه الرّماني في قوله السّابق.

وإقْطِفِينِي

ثَمْرَةً مِنْ خَلْفِ جِدَارْ[2]

يتجلّـى لنـا أن التّعبيـر السّـالف يكمـن فيـه اسـتعارة تصـريحيّة، حيـث شـبّه الشّـاعر المـرأة بـالثّمرة ووجـه الشّـبه بينهمـا "النّضـوج" فـالمرأة رمـز النّمـاء والتّجـدّد بـل وهـي الحيـاة التـي تبثّهـا مـن خـلال نضـوجها الفكـري والعقلـي . فحـذف الشّـاعر المشـبّه وهـو المـرأة وتـرك قرينـة تـدلّ عليهـا والمشـبّه بـه هـو الثّمـرة النّاضـجة الموجـودة داخـل البيـت علـى حـدِّ تعبيـر الشّـاعر "**خلـف جـدار**" وكـذلك هـي المـرأة التـي مكانهـا الطبيعـي "**البيـت**"، والمعنـى مـن ذلـك أنّ هنـاك شـجرة وسـط هـذه الـدّار، والمـراد مـن قـول الشّـاعر إثـر تعبيـره علـى القطـف هـو أن هنـاك امـرأة يافعـة وناضـجة مثـل الثّمـرة التـي تريـد أن تتحـرّر، فهـي أسـيرة المـوطن حبيسـة الاسـتعمار اليهـودي، ويقصـد بهـا الفلسـطينيّة التـي تريـد الـتّخلص مـن هـذا الوضـع، وذلـك بالقيـام بعمليّـة فدائيّـة تحقّـق بهـا الهـدف وتبلّـغ بهـا الغايـة المنشـودة، وفـي هـذه الصّـورة

[1] ابن رشيق القيرواني أبو علي حسن،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د.د.ن ، د.ط ، د.ت، ص162.

[2] **الديوان**،ص29.

البيانيّـة "**اســتعارة تصــريحيّة**" تـدل علـى دقّـة التّصـوير الفنّـي وعلـى صـلاح هـذه المرأة بنضوجها فهي التي تنتج مجتمعا صالحا.

ويظّـل هـذا التّعبيـر محمّـلاً بالـدّلالات، فربّمـا يقصـد الشّـاعر بـالمرأة الأم أو الـوطن، ويقصـد بـالثّمرة القلـب الـذي نـزف لهـذا الحـال والواقـع التـي هـي فيـه الأمّـة العربيّـة والقـدس علـى وجـه الخصـوص، أمـا الجـدار فربّمـا يريـد بـه الشّـاعر الحصـانة والحمايـة والأمـن للـوطن المغتصـب والمسـلوب الهويّـة والحقـوق فظـلّ وسـيبقى يكـافح ويقاوم لأجلها الشّاعر المعاصر.

قُولِي فَدَيْتُكَ تَسْتَقِرُّ كَوَاكِبِي وتُقِرُّ عِيدًا كَانَ يَوْمَ لِقَاكِ[1]

يشـكّل صـدر البيـت اسـتعارة تصـريحيّة، وهـي اسـتعمال اللّفـظ فـي غيـر محلّـه وهنـا اسـتعمل الشّـاعر لفظـة "**الكواكـــب**" فـي غيـر موضـعها حيـث شـبّه عواطفـه وقوّتهـا بالكواكـب التـي لا تسـتقر، لأنّ الطّـرف الآخـر كـان فـي انتظـار ردّة فعـل لـم تحصـل بعـد، وهـي "**قـــولي فـــديتك**"، فـربط شـيء مـادي "**الكواكـــب**" بشـيء معنـوي "**العواطـــف**"، شـبّه شـدّة العواطـف بالكواكـب التـي لا تسـتقرّ فـي موضـعها، ووجـه الشّـبه هـو الحركـة الدّائمـة وعـدم الثّبـات والاسـتقرار، والقرينـة الدالّـة علـى عـدم حـدوث التّجـانس هـو فعـل "**قـــولي**" فـالأمر للإنسـان العاقـل الـذي حذفـه وتـرك قرينـة تدلّ عليه، وهي إحدى لوازمه ألا وهي "**القول**".

وفـي هـذا الحـديث أمـرٌ خـارقٌ للعـادة، حيـث خلـق الشّـاعر مـن تعبيـره هـذا عالمـا خاصًّـا بـه، فتجـاوز عـالم المادّيـات، وعـالم المعنويـات ومـزج بينهمـا، فـأطلق الجمـاد وبـثّ فيـه الحيـاة وهـذا تغييـر لسـنّة الحيـاة، وهـي اسـتقرار الكواكـب التـي ستسـتقرّ وسـتغيّر وظيفتهـا فقـط بقـول محبوبتـه فلسـطين لـه "**فـــديتك**"، وهـذا إن دلّ فإنّمـا يـدلّ علـى براعتـه، وعلـى انفـراد قريحتـه الإبداعيـة وذائقتـه الشّـعرية، كمـا أنّ

[1] **الديوان**، ص 12.

الصّـورة التـي قـدّمها لنـا حركيّتهـا تمثّـل عـدم الاسـتقرار وتـدلّ علـى حيويّـة الشّـاعر وانفعالاته التي هي وليدة اللّهفة والاشتياق.

يَا قِبْلَةَ القُدْسِ نَبْضَ الكَوْنِ أَجْمَعَهُ مَهْدَ الحَضَارَةِ بَارَكْتِ خُطَى الرُّسُلِ[1]

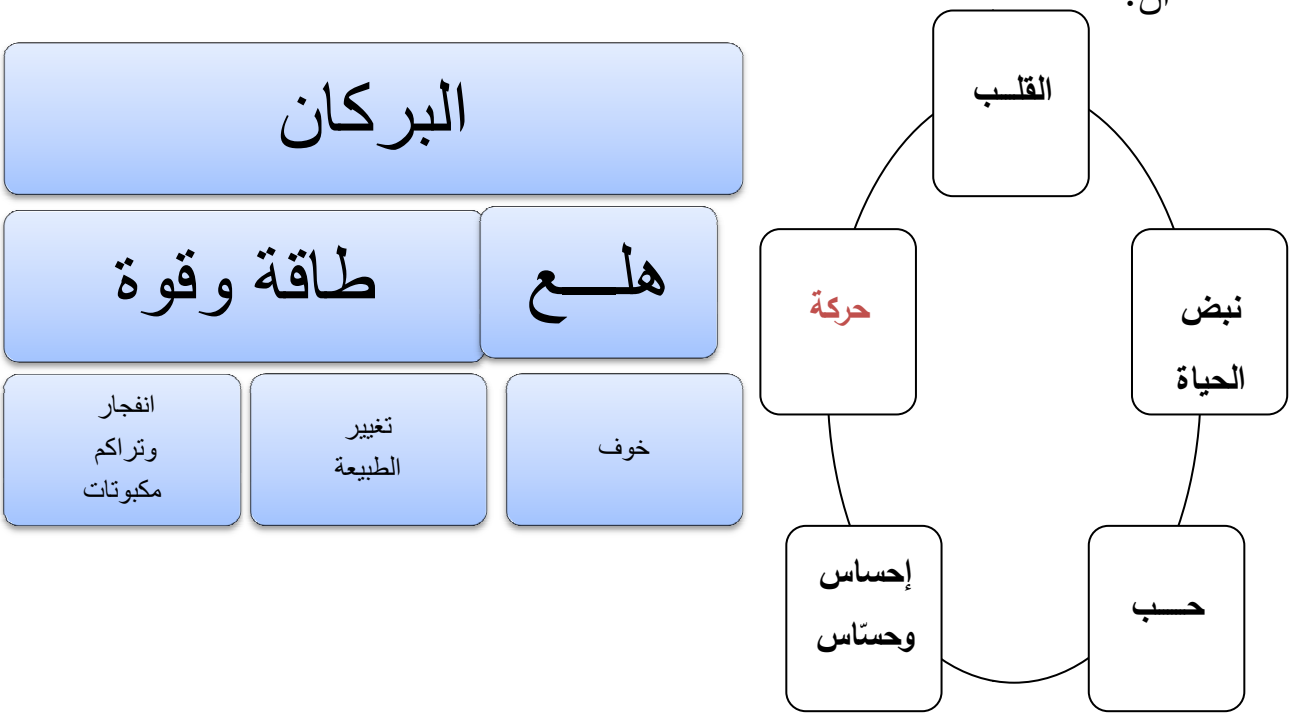
نلمـس فـي هـذا البيـت اسـتعارة مكنيّـة، والتـي تظهـر نزعـة الشّـاعر القوميّـة والدينيّـة فيهـا، والتـي يبـثّ مـن خلالهـا روحـه الشّـعرية تجـاه ثالـث الحـرمين، والتـي يريـد أن يـؤدّي واجبـه نحوهـا بالرّسـالة التـي يبلّغهـا لنـا، وهـي أنّ القـدس ذات سـيادة حـرّة أبيّـة منـذ الأزل، ويتجلّـى ذلـك فـي قولـه: **نـبض الكـون، مهـد الحضـارة، قبلـة القـدس، باركـت خطـى الرسـول**، شـبّه الشّـاعر بـن خليفـة القـدس بالقلـب النّـابض، فالمشـبّه بـه هـو "**القلـب**" وتـرك المشـبّه وهـو القـدس، علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيّـة وتـرك شـيئا مـن لوازمـه وهـو "**النـبض**" والمـراد مـن هـذا القـول التّأكيـد علـى الهويّـة الوطنيّـة لفلسـطين، وعلـى أنّهـا عربيّـة حـرّة، وأنّهـا أرض الـدّيانات والرّسـل فـي قولـه: "**باركـت خطـى الرسـل**" وهـذا بغـرض النّظـر علـى البعـد الثّقـافي وهـو: التّحضّـر، ففلسـطين هـي مهـد الحضـارات وفـي عجـز هـذا البيـت صـورة بلاغيّـة رائعـة ومـؤثّرة تتجلّـى فـي: "**مهـد الحضـارة باركـت خطـى الرسـل**" حيـث نلمـس فـي هـذه الصّـورة تعبيـر غيـر مـألوف يقـال فـي المعتـاد "**أن الرسـل هـي التـي باركـت أرض فلسـطين**"، لكـن الشّـاعر أتـى بنقـيض هـذا المعنـى وصـوّره، فصـوّر فلسـطين التـي هـي أرضٌ مقدّسـة ولا خـلاف فـي هـذا الـرّأي لكـن هـي التـي باركـت خطـى الرّسـل وليسُـوا هـم مـن باركوها.

ويـدلّ هـذا الّتفاعـل للعناصـر الاسـتعمارية فـي هـذه الصّـورة وأطرافهـا علـى الصّـدق فـي التّعبيـر، وتـدلّ علـى جـودة التّجربـة الشّـعرية والإبـداع القـائم علـى مواكبـة العصـر والتّجـدد للموهبـة الشّـعرية وعـدم ذوبانهـا فـي خضـم الطّمـس الـذي يشـهده وقتنا الحالي للّغة العربية.

[1] **الديوان**، ص 24.

حُبِّي لِأَحْمَدَ أَنْسَانِي الوَرَى شَغَفًا وأَشْعَلَ القَلْبَ بُرْكَانًا مِنَ الحِمَمِ[1]

فـي هـذا التّعبيـر الشّـعري بيـان للفـظٍ وضـع فـي غيـر موضـعه الأصـلي، ويتجلّـى فـي عجـز البيـت الأول "**وأشـعل القلـب بركانـا مـن الحمـيم**"، فالقلـب لا يشـتعل، وإنّمـا شـبّه قلبـه المكلـوم بحـبّ النّبـي صـلى الله عليـه وسـلّم بـالحمم البركانيّـة التـي تشـتعل عنـد ثورانـه، وهـذا بيـان عاطفـة الشّـاعر الجيّاشـة التـي لـم تطـق صـبرا وأبـت أن تشـتعل وتخـرج للوجـود مـن شـدّة هـذا الحـبّ وألمـه، و أنسـاه الـورى والوجـود شـغفًا بمحبوبـه أحمـد، كيـف لا وهـو الـذي انشـقّ لـه القمـر فعبّـر الشّـاعر عـن شـعوره هـذا مختـزلا إيّـاه فـي المضـغة التـي فـي جوفـه ألا وهـي "القلـب" وعلـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة شـبّه عاطفتـه بالنّـار التـي تشـتعل ولـيس النّـار التـي نألفهـا، فهـي ليسـت نـار حراريّـة وإنّمـا حمـم بركانيّـة، وإذا تأملنـا المخطّـط القـائم فسـوف يتبـيّن لنـا أنّ:



[1] **الديوان**، ص 48.

نلاحـظ أن الشّـاعر مـزج بـين عـدّة متناقضـات إذا مـا تمعّنـا فـي المفـردتين "**القلـــب**" و"**البركـــان**" حيـث جمـع بـين القـوّة والإحسـاس بطريقـة تطـرب الأسـماع، وتلفـت الأنظـار، وتسـرّ النّفـوس وتـدهش المتـذوّقين بهـذا الإبـداع الـذي لا يتـأتّى لأيٍّ كان وسببه وصف العواطف تجاه الحبيب المصطفى صلوات الله عليه.

في البيت الآتي من قصيدة "**ترانيم**" استعارة وهي:

اِنْسَ مَاضٍ مُرُّهُ فِي شَفَتِي فَسَيَغْدُو الغَدُ يَوْمًا أَطْيَبَا[1]

يمثِّـل هـذا البيـت اسـتعارة تصـريحيّة، حيـث جعـل الشّـاعر للماضـي طعـم ووصـفه بـالمرارة وجعـل لـه ذوقًـا فـي حـين أنّـه وقـت لـيس لـه أيّـة حاسّـة، والحـواس تكـون لمـن لـه روح، فوظّـف الشّـاعر حاسّـة الـذّوق التـي تحـسّ وتـدرك الطّعـم الحلـو والمـر لشـيءٍ معنـوي مجـرّد مـن كـل الحـواس، وهـذا ليـدلّ بـه علـى مـدى الشّـعور السّـيئ الـذي يشـعر بـه ويحسّـه، فجسّـد لنـا حجـم المعانـاة والمأسـاة التـي مـرّت بهـا فلسـطين وهـذا مـا يتجلـىّ لنـا فـي الشّـطر الأوّل، أمّـا فـي الشّـطر الثّـاني فيتفـاءل شاعرنا ويستبشر بمستقبل زاهر وسعيد.

وفـي قصـيدة "**عمليّـة فدائيـة**" نجـد اسـتعارة مكنيّـة وتتجلـىّ فـي السّـطر الشّـعري الآتي:

ضَمِّدِي جُرْحِي بِآيَاتِ الشِّفَاءْ[2]

جعـل الشّـاعر لجراحـه أدويـة يعـالج نفسـه مـن خلالهـا وهـو التّـداوي بـالقرآن الكـريم، فـي حـين أنّنـا نعلـم أنّ الجـراح لهـا أدويتهـا الخاصّـة بهـا بينمـا نـرى أن الشّـاعر جسّـد شـيئا معنويًّـا وهـو كـلام الله فـي شـيء مـادّي وهـي الضّـمادات التـي يتـداوى بهـا الجـريح، وهـذا ليـدلّ علـى عمـق الجـرح والألـم الـذي حـزّ فـي نفـس

[1] **الديوان**، ص 10.

[2] **الديوان**، ص 30.

الشّاعر ولذلك هو في حالة البحث عن العلاج، فوجد العلاج الرّوحي ليتداوى به وهو القرآن الكريم، ونعم الدّواء للشّفاء.

وفي قصيدة "**يا قبلة القدس**" يقول:

يَا لَيْتَ شِعْرِي ولَيْتَ الحَرْفَ يُسْعِفُنِي أَصُوغُ عِقْدًا مِنَ الأَلْفَاظِ والجُمَلِ[1]

فاستعار الشّاعر من العِقد الألفاظ والجمل ليشكّله بهما بدل اللّآلِئ، وهذا ليبرز مدى اهتمامه ومساندته لقضيّة فلسطين الحبيبة والتي هي شغله الشّاغل فلم يجد ما يدعم به هذه القضية سوى الألفاظ والجمل التي شكّل منها شعرًا ينصرها به.

وفي "**اسمع رجوتك**" يقول:

أُتْرُكْ رَجَوْتُكَ تَفْكِيرًا يُمَزِّقُنَا ويَمْلَأُ النَّفْسَ أَحْزَانًا وأَحْزَانًا[2]

في هذا البيت استعارة مكنية حيث جعل الشّاعر للتّفكير مخالب الحيوان المفترس الذي يمزّق فريسته بها إلى إرب، فحذف المشبّه وهو المفترس وترك قرينةً تدّل عليه وهي التّمزيق، فجسّد لنا الشّاعر مشهد التّمزيق ليبيّن لنا مدى انزعاجه من التّفكير السّيِّئ الذي ينتابه وهو التّفكير في الواقع المرير الذي يزيده حزنًا إلى حزنه.

ونجد في "**أحب الحب أنقاه صفات**" استعارة حيث يقول:

أَجَبْتُ سَعَادَتِي مَهْرٌ خُذِيهَا وحَرْفِي كُلُّهُ لِلعُرْسِ ثَوْبُ[3]

فجعل من السَّعادة التي هي شيء محسوس مهرًا لعروسه، ومن الحرف حلّة لعرسه، ومن المفترض أن يكون المهر شيئًا ماديًّا مالًا أو ذهبًا مثلًا كما هو متعارف عليه، وكذلك العرس الذي لديه زيّه الخاص من ملبسٍ ومأكل وحضور

---

[1] **الديوان**، ص 46.

[2] **الديوان**، ص 73.

[3] **الديوان**، ص 85.

فغيّـر الشّـاعر مـن اِلتطـام المـألوف والمعتـاد عليـه، لأن عروسـه ليسـت شخصًـا مجسّـدًا فـي روحٍ وجسـمٍ فعرسـه الـذي سـيقيمه لـيس العـرس الـذي نعرفـه؛ فعروسـه التـي يقصـدها هـي القـدس، والعـرس الـذي سـيقيمه هـو الثّـورة لأجلهـا بالكلمـة والحـرف، الـذي هـو سـلاحه والوسـيلة التـي يتصـدّى لهـا أعدائـه، وبـذلك يكـون رهـن سـعادته وقـدّمها مهـرًا لهـا وبـذلك يشـرع قلبـه للهمـوم، وتـدلّ هـذه الاسـتعارة علـى مـدى حبّـه وإخلاصـه لفلسـطين، ممّـا شـكّل لنـا صـورة جميلـة يقـدّمها الشّـاعر فـي قالـب إبداعيٍّ جميل.

وفي "**عيناها**" نجده يقول:

بِعُيُونٍ قَدْ يَغَارُ البَرْقُ مِنْهَا لَا ولَا الخَمْرُ مِثْلُ سَنَاهَا[1]

ففـي هـذا البيـت اسـتعارة تصـريحية حيـث صـرّح بالمشـبّه بـه وهـو: الغيـرة وحـذف المشـبّه وهـو: المـرأة التـي تغـار مـن عيـون حبيبتـه واسـتبدل الـذي يغـار الإنسـان أو المـرأة التـي عـادة مـا تتّصـف بالغيرة،وشـبّهه بـالبرق الـذي هـو شـيء معنـوي ووجـه الشّـبه هـو الضّـياء الـذي يشـعّ مـن عيـون محبوبتـه "**القـدس**"، فـي قبّتهـا الذّهبيّـة التـي يسـطع نورهـا ويضـيء المكـان، فعنـدما يسـطع ضـوء البـرق الخـاطف يغـار مـن عيونهـا المتلألِئـة نـورًا، فهـذا تجسـيد لمشـهد لـم نشـهده قـبلاً ووصـفٍ خـلّاب لينقلنـا إلـى تخيّلـه دون حائـل بـين ذلـك وهـذا إن دلّ فإنّمـا يـدلّ علـى قـدرة الشّـاعر علـى الخلـق والإبـداع، حيـث جسّـد لنـا هـذا المشـهد لمـدح القـدس ووصـف تـأثير سحرها على النّفس.

ومن القصيدة السابقة نذكر الاستعارة الآتية:

نَظَرَاتُكِ الثَّلْجُ الذِي هُوَ حَارِقِي وضِيَاءٌ مِنْ حَشِوِ المَكَاحِلِ يَجْرَحُ[2]

[1] **الديوان**، ص 94.

[2] **الديوان**، ص 98.

ففـي الشّـطر الأوّل مـن هـذا البيـت اسـتعارة مكنيّـة، حيـث عطّـل الشّـاعر مـن دور الـثّلج الـذي يتّسـم بـالبرودة ونسـب عمـل النّـار لـه التـي تلـتهم وتحـرق الأشـياء، وكـل هـذا التّغييـر والضّـدية سـببها نظـرات المتغـزّل بهـا، ليبـثّ لنـا الشّـاعر مـدى تأثره والحالة الهستيريّة التي وصل إليها.

لقـد سـاهمت الاسـتعارة بنوعيهـا فـي تقويـة المعنـى وإثرائـه حيـث جسّـدت لنـا الصّـور التـي أراد الشّـاعر إيصـالها، كمـا هـي إبـلاغ وتقريـب للصّـور المحسوسـة التـي بـدورها تُعلِـى مـن شـأن الـنّص الأدبـي وترتقـي بـه، علـى غـرار النّصـوص التـي تعدّ ضعيفة وركيكة لخلوها من طعم الاستعارة.

2. التشبيه:

إنّ التّشـبيه لـون مـن ألـوان البيـان والـذي عرّفـه القزوينـي بـأنّه: "**الدّلالـة علـى مشـاركة أمـرٍ لآخـر فـي المعنـى، والمـراد بالتّشـبيه هاهنـا مـا لـم يكـن علـى وجـه الاسـتعارة التّحقيقيـة ولا الاسـتعارة بالكنايـة ولا التجريـد فـدخل فيـه مـا يسـمى تشبيهًا بلا خلاف....**"[1]

ومن مظاهر التّشبيه في الدّيوان نجد قول الشّاعر:

فَلَيْسَ كَرِيمُ دَمٍ لَا يَثُورُ ويَرْضَخُ لِلذُّلِّ مِثْلُ البَقَرْ[2]

اسـتطاع الشّـاعر أن يصـوّر فـي هـذا البيـت الإنسـان الجبـان الـذي يرضـخ للـذّل وأهلـه، فمثّلـه بـالحيوان الـذي يرضـخ للهـوان، وذو العـزة والأنفـة لا يرضـى بهـذا الوضـع، ويمثّلـه بقولـه: "**فلـيس كـريم دم لا يثـور**" فمـن عـادة العربـي الأخـذ بالثّـأر وعـدم السّـكوت عـن حقّـه كونـه ذو نخـوة ولـذلك قـال: "**كـريم دم**" أي تسـري فـي دمائـه العزّة والكرامة، وليس من شيمه الذلّ والهوان والرّضوخ للعدو.

[1] القزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ، ص 136.

[2] **الديوان**، ص 24.

وفـي هـذا البيـت دعـوى لاسـتنهاض الهمـم وشـحذها، كمـا يـدعو الشّـاعر إلـى عـدم الرّضـا بهـذا الوضـع والواقـع الشّـنيع، وتتجلّـى أركـان التّشـبيه مكتملـةً فـي البيـت الشّـعري السّـالف الـذّكر. اتّخـذ الشّـاعر مـن التّشـبيه التّمثيلـي وسـيلةً يصـوّر بهـا واقـع العرب المؤلم.

فالمشـبّه هـو "الإنسـان"، والمشـبّه بـه هـو "البقـر" وأداة الّتشـبيه "مثـل" ووجـه الشّـبه هـو" الخضـوع والانصـياع والانقيـاد" نحـوه، كمـا فـي هـذا التّشـبيه تغييـب للعقـل البشـري الـذي يميّـزه عـن بـاقي الكائنـات فشـابه بـين متناقضـين ومثّلهمـا ببعضـهما ففـي الصّـورة بيـان الانحطـاط لهـذه الملكـة والقـوّة الخفيّـة التـي هـي نعمـة مـن الله مـنَّ بها علينا كما يؤكّد الشّاعر على هذه الصّورة في البيت الذي يليه في قوله:

ويَقْبَلُ بِالظُّلْمِ ظُلْمَ اليَهُودِ وكُلَّ حَلِيفٍ خَبِيثٍ قَذِرْ[1]

وفـي هـذا البيـت توضـيح لمـا أدرج أعـلاه ويقصـد بالتّمثيـل هـذا، حكّـام العـرب الصّـامتين عـن قضـيّتهم "**القضـية الفلسـطينية**"، التـي هـي قضـيّة العـرب كافّـة، بـل ويمـدّونهم بالمسـاعدات وينصـرونهم، لـذلك شـبّههم بـالبقر وأطلـق علـيهم لقـب الـذّل لرضـوخهم للعدو ،ولعـدم نصـرتهم لقضـيّتهم ودينـهم، وعـدم أخـذهم بالثّـأر الـذي هـو من عادتهم وعدم تحلّيهم بالمبادئ والشّيم التي عُهِدوا بها، ويقول الشّاعر أيضا:

حُبٌّ تَلَاعَبَ بِالأَعْضَاءِ كَالسُّفُنِ

حُبٌّ شَرِبْتُهُ فِي حَرْفِي

فَأَسْكَرَنِي[2]

جمـع الشّـاعر فـي هـذه الصّـورة البيانيّـة بـين شـيئين متناقضـين الأوّل هـو أعضـاء الإنسـان حيـث هـي خاصـيّة كـائن إنسـاني حـي، والثّـاني هـو السّـفينة فـي البحـر التـي هـي شـيء مـادّي جامـد، فعبّـر الشّـاعر عـن حبّـه هـذا، فجمـع بـين شـيئين

[1] **الديوان**، ص 24.

[2] **الديوان**، ص 90.

فـي صـورة خلّابـة حيـث شـبّه حبّـه واضـطراب مشـاعر التـي تخـتلج صـدره وتحـدث ثـورة فـي القلـب بالسّـفينة التـي تتحـرّك وتضـطرب فـي ميـاه البحـر، فهـذا الحـب الكـامن تُجـاه وطنـه ومحبوبتـه "فلسـطين" أدّى باضـطراب أعضـاء الشّـاعر كمـا تضـطرب أجـزاء السّـفينة مـن كـلّ صـوب إبّـان ولوجهـا المـاء، فالأعضـاء تعمـل ككـلٍّ فـي آنٍ واحـد، وكـذلك هـو الشّـأن لـدى السّـفينة التـي تـتلاحم أجزاؤهـا وتعمـل معًـا لتبلـغ اتجاهًـا معيّنـا، وهـذا التّشـبيه مكتمـل الأركـان (**تشـبيه تمثيلـي**)، فالمشـبّه هـو الأعضـاء، المشـبّه بـه هـو السّـفن، أداة التّشـبيه هـي الكـاف ووجـه الشّـبه هـو الحركـة والاضـطراب، فجمـع الشّـاعر بـين متناقضـين وهـذا مـا يـدلّ علـى جـودة التّعبيـر وبراعة التّصوير والتّبليغ، كما في هذا التّشبيه دقّة للمعنى المراد التّعبير عنه.

ثم يقول:

سَأَلْتُ الضَّبْيَ عَنْ رُوحِي وعَنْهُ وأَيُّ الأَمْرِ فِي الدُّنْيَا تُحِبُّ

قَالَ: البَحْرُ... أَهْـــــوَاهُ كَثِيرًا فَقُلْتُ: البَحْرُ فِي قَلْبِي يَصُبُّ[1]

يَصُبُّ[1]

فـي عجـز البيـت الثّـاني تشـبيه ضـمني حيـث شـبّه الشّـاعر القلـب بـالبحر فـي أكثـر مـن معنـى، فمـثلا البحـر واسـع وكبيـر وكـذلك القلـب، فكلاهمـا يتّسـع للخيـر، كمـا أن كـلا منهمـا يملـك ميـزات يشـتركان فيهـا كالإحسـاس مـثلا، فـالبحر يكـون فـي اللّيـل مظلمًـا وكـذلك هـو القلـب يمتلِـيء بـالأحزان والكآبـة، ويكـون مشـرقًا عنـدما يمتلـئ بـالفرح والسّـرور، أمّـا بالنّسـبة للبحـر فهـو يكـون صـافٍ فـي النّهـار، كمـا أنّـه يُبـدي مـا لا يُضـمر فهـو يتقلـب تـارةً ويثـور بأمواجـه القويّـة، التـي تهـزّ الشّـاطئ وتفـزع البحّـارة فـالبحر تعتريـه شـوائب لكنّـه مـن منحًـى آخـر يكـن فـي أحشـائه الـدرّ واللّؤلؤ والمرجان.

[1] **الديوان**، ص 84.

فـي هـذا التّشـبيه الضّـمني، دقـة فـي التصـوير وبراعـة فـي الإبـداع الشـعري، والتّشـبيه الضّـمني كمـا نعـرف هـو علـى غـرار التّشـبيه التّمثيلـي الـذي تتـوفّر فيـه جميـع الأركـان، أمّـا هـذا النّـوع فـلا تتـوفّر فيـه هـذه الأركـان بـل هنـاك علاقـة مضـمرة بـين المفـردات حيـث شـبّه فـي البيـت الأوّل الضّـبي بالإنسـان فـي طرحـه للسّـؤال، أمّـا فـي البيـت الثـاني شـبّه القلـب بـالبحر، حيـث تـربط كـلّ لفظتـين علاقـة مضـمرة يعيهـا السّامع والقارئ.

ثم يليه قول:

يَاسِينُ ضَحَّى وعِزُّ الدِّينِ وغَيْرَهُمُ مِنْ غَيْرِ مَنٍّ، وكَانَ المَوْتُ كَالعَسَلِ[1]

فـي هـذا البيـت تشـبيه تمثيلـي، وتحديـدا فـي عجـزه مـن قولـه: "**وكـان المـوت كالعسـل**"، حيـث شـبّه الشّـاعر طعـم المـوت المـرّ بنقيضـه العسـل الحلـو الطّعـم، فنفـى ذوق وطعـم المـوت المـر واسـتبدله بطعـم الحـلاوة التـي يتّصـف بهـا العسـل، إذ غيّـر مـن طعـم المـرارة التـي يتّصـف بهـا المـوت والتـي يتجرّعهـا الفلسـطيني كـلّ يـوم وكـلّ آن، فـذكّر الشّـاعر بـأعلام الفلسـطينيّين الـذين اسـتبدلوا طعـم المـوت بتضـحيتهم التـي مكّنـتهم مـن ذلـك، وهـو: **ياسـين وعـز الـدين**، وأمثـالهم الـذين ضـحّوا بأنفسـهم إزاء الحريّـة، فالشّـاعر يريـد أن يبـيّن ويبـرز مكانـة هـؤلاء الأبطـال كـونهم المثـال الـذي يحتـذى بـه، فالشّـهيد نجمـة وثُريّـة تضـيء وتشـعّ فـي الظّـلام ليهتـدي النـاس بهـذا النّـور، وكـذلك هـي الحـروف التـي مـا إن أرادت التّعبيـر عـن هـذه الثُّلّـة طأطـأت رأسـها خجـلا مـنهم ومـن أفضـالهم فالمشـبّه هـو: مكـان المـوت، والمشـبّه بـه هـو: العسـل، وأداة التّشـبيه هـي: الكـاف، ووجـه الشّـبه هـو: الطّعـم الحلـو والـذّوق الـذي اسـتبدلته المـوت بمـذاق العسـل الحلـو، والأصـل فـي طعـم المـوت المـرارة، وهـذا تعبير سالفُ الذّكر لا نودّ الإطناب فيه.

[1] **الديوان**، ص 45.

ويـدلّ هـذا التّشـبيه علـى اسـتذكار جـل شـهداء فلسـطين، مـن خـلال ياسـين وعـز الـدين، وقـد بلّـغ الشّـاعر الغايـة والمقصـد، إثـر تشـبيهه المـدرج أعـلاه، كمـا فيـه إحيـاء للقضـيّة الفلسـطينيّة وعـدم نسـيانها كمـا تبـيّن أهـم رموزهـا الثّوريـة والتّاريخيّـة، كمـا لهـذا التّعبيـر لفتـة وهـي: أنّنـا لـن ننسـى قضـيّتنا مهمـا حـاول المعتـدي طمـس هويّتنـا وثقافتنـا العربيّـة بـل إننّـا لـم ننسـى لنتـذكّر، ففلسـطين حيّـة فـي قلوبنـا أبـد الـدهر ومهمـا تجرّعـت وشـهدت الآلام فإنهـا سـتحقّق الهـدف المنشـود، وهـو الحريّـة التـي يطمح لها ويسعى إليها.

كما يقول:

حُلْوَ المَذَاقِ لِأَجْلِ الله والوَطَنِ إنَّ الشَّهَادَةَ تُبْقِي المَرْءَ كَالجَبَلِ[1]

شـبّه الشّـاعر فـي عجـز البيـت الشّـهادة بالجبـل حيـث بـيّن المشـبّه: التـي هـي الشّـهادة، والمشـبّه بـه هـو: الجبـل، وأداة التّشـبيه هـي :الكـاف، ووجـه الشّـبه هـو: الصـمود والشـموخ والقـوّة والثّبـات، للدّلالـة علـى مكانـة الشّـهادة وبيـان قيمتهـا الجليلـة والعظيمـة التـي تعطـي الثّقـة بـالنّفس وتجـدّد بهـا الحيـاة وذلـك مـن خـلال الرّاحـة النّفسـيّة التـي تتبنّاهـا والمـذاق الحلـو الـذي نلمسـه ونحـسّ بـه إثـر التّشـهّد فحـلاوة المـوت تشـبه حـلاوة العسـل عنـدما تكـون علـى قناعـة وشـهادة وهنـاك رابطـة تجمـع بـين المفـردتين "**الشـــهادة والجبـــل**". وهـي اسـتطعام المـوت بـل ويتمنّـى الشّـاعر أن يموت على شهادة وثبات كثبات الجبل.

[1] **الديوان**، ص 24.

الفصل الثاني:

الظواهر الأسلوبية الأخرى

1. النداء
2. الاستفهام
3. الأمر
4. التكرار
5. المفارقة
6. البناء الموسيقي

1-النـّـداء:

النّـداء علامـة مـن علامـات الِاتّصـال بـين النّـاس، وهـو دليـل قـوي علـى اجتماعيّـة اللّغـة، ومـن ثَـمَّ فهـو كثيـر الاسـتعمال، ولا يكـاد يخلـو كـلام إنسـان كـلّ يوم من النّداء... ولذلك كان للنّداء أسلوب خاص، بل جملة خاصّة.[1]

ولقـد عـرّف البلاغيّـون النّـداء بأنّـه: "دعـوة المخاطـب للانتبـاه والإصـغاء بواسطة حروف خاصّة تسمّى حروف النّداء وحروف النّداء هي:

الياء (يا): وتستخدم لنداء القريب والبعيد كالغافل النّائم والسّاهي.

أيا: وتستخدم لنداء البعيد وما في حكم البعيد.

هيا: وتستخدم لنداء البعيد وما في حكمه.

أي: وتستخدم لنداء القريب.

الهمزة (أ): وتستخدم لنداء القريب..."[2]

ولقـد ورد النّـداء فـي الـدّيوان بصـورة واضـحة ونلـج حـديثنا عنـه فـي المثـال الآتي من قصيدة "**غزة**":

شِعْرِي مِدَادِي كُلَّ أَوْرَاقِي لَكِ يَا غَزَّةَ الأَحْرَارِ لَسْتُ أُوَافِي[3]

فـي هـذا البيـت نـداء يوجهـه الشّـاعر إلـى ذوي الضّـمائر العربيّـة خاصّـة وإلـى ضـمائر العـالم عامّـة، فيـدعوهم إلـى نصـرة غـزّة التـي تتـألّم وتتلـوّع مـن شـدّة الأسـى الـذي تتخـبّط فيـه، فهـو نـداء للقريـب وللبعيـد ويهـدف الشّـاعر منـه إلـى لفـت الانتبـاه وإيقـاظ الضّـمائر النّائمـة، كمـا يريـد إيصـال صـوته للعـالم أجمـع، ويبـوح بالمُخبّـأ والمسكوت عنه.

---

[1] عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 198، ص 275.

[2] أحمد ناصر أحمد ناصر، **النحو الميسر**، دار ألفا، الجيزة، مصر، ط1، 2010، ص 364.

[3] **الديوان**، ص 40.

وفي قصيدة "**يا غزة الشهداء**" يقول:

مَنْ يَطْلُبُونَ مِنَ الخَنَازِر رَحْمَةً يَا لَلْأَذَى والخِزْيِ يَا لَلْعَارِ[1]

فـي هـذا النّـداء اسـتغاثة وندبـة، حيـث يوجّـه الشّـاعر صـرخته إلـى مـن يـردع الأذى والخـزي والعـار عـن الأمّـة العربيّـة، التـي صـارت تسـتجدي رحمـة العـدو، فالشّـاعر يحقِّـر مـن شـأنه ويسِـمه بـالخنزير، كمـا أنّـه متأسِّـف ومتحسِّـر علـى الحـال الذي آل إليه العرب.

وفي قصيدة "**رسالة من غزة**" يقول:

إِنِّي رَأَيْتُهُ فِي المَنَامِ مَصِيرَهُمْ يَا وَيْلَهُمْ مِنْ ظُلْمَةٍ بِقَرَارِ[2]

يتوعّـد فـي هـذا البيـت الحكّـام العـرب والظّـالمين، ويخبـرهم بالمصـير الـذي سـيلاقونه وهـو الويـل؛ والسّـبب فـي ذلـك اسـتبدادهم وقـراراتهم الجـائرة فـي حـق الفلسـطينيّين، وعـدم اكتـراثهم للعـذابات التـي يشـهدونها، بـل ويـدعمون الجـائر الغاصب ليزداد جورًا وبغيًا.

ثم ينادي القدس في قصيدة "**يا قبلة القدس**" فيقول:

يَا نَبْضَةَ القَلْبِ أَشْوَاقِي تُخَاصِمُنِي تَطِيرُ بِالرُّوحِ خَفْقَ الوَالِهِ العَجِلِ

يَا نَبْضَةَ القُدْسِ أَشْوَاقِي تُغَازِلُنِي تَطِير بِالنَّفْسِ تَرْمِي الوَزْنَ بِالكُتَلِ[3]

الشّـاعر ينـادي الحبيبـة القريبـة البعيـدة، فيتغـزّل بالقـدس الشّـريف القريبـة مـن قلبـه البعيـدة عنـه ويناديهـا ليبـوح لهـا بمـا يخـتلج صـدره مـن شـوق وحنـين إليهـا، فهـي النّبض والرّوح التي تحلِّق به، والغرض من هذا النّداء المدح الذي يراد به الغزل.

---

[1] **الديوان**، ص 35.

[2] **الديوان**، ص 40.

[3] **الديوان**، ص 42.

ثم يقول:

يَا قِبْلَةَ القُدْسِ، نَبْضَ الكَوْنِ أَجْمَعَهُ مَهْدَ الحَضَارَةِ بَارَكْتِ خُطَى الرُّسُلِ[1]

ليفتخر في هذا البيت بالقدس كونها أم الحضارات ومهبط الأديان، فيناديها ليخبر الكلّ عن مكانتها وفضلها على سائر الكون، ففي نداء الشّاعر هذا إفصاح صريح للذين يقولون خلاف ذلك، فيثبت لهم مدى صحّة أقواله فهي الحضارة وهي مهبط الرّسالات السّماوية وبها مرّ الأنبياء ليتباركوا بها، ولذا فإنّ القدس هي القلب النّابض الذي يحرّك العالم بأسره كما في الجسم قلب يبثّ فيه الحياة.

ويواصل نداءه فيقول:

يَا يُورْشَالِيمْ أَرَمْزَ السِّلْمِ هَلْ فَقَهُوا أَنَّ المَدِينَةَ قَدْ كَانَتْ وَلَمْ تَزَلْ[2]

يخاطب الشّاعر في هذا البيت مدينة القدس التي يلقّبونها اليهود في لغتهم العبرية ب :**يورشاليم**، ثم أصبحت بعد ذلك رمزًا للسِّلم لكنّه لقب فقط، أمّا الحقيقة فهي غرار ذلك، لذلك يسخر بن خليفة من هذا الشّعار الذي نسبوه إليها فناداها مؤكّدا أن المدينة هي في الأصل لنا وستظلّ مهما إدّعى عليها العدو ،وبرغم الجراح والنّوائب التي حلّت بها ستبقى لأصلها الأوّل الذي تنتمي إليه.

ويقول أيضا:

يَا لَيْتَ شِعْرِي ولَيْتَ الحَرْفَ يُسْعِفُنِي أَصُوغُ عِقْدًا مِنَ الأَلْفَاظِ والجُمَلِ[3]

يتمنّى الشّاعر في هذا البيت أن يساعد الفلسطينيّين، ولم يسعفه سوى الشّعر كسلاح يرفعه في وجه الظّالمين لينجد به أحبّاءه.

---

[1] **الديوان**، ص43.

[2] **الديوان**، ص 43.

[3] **الديوان**، ص 46.

وفي قصيدة "**لو طعمت جني العشّاق لم تلم**":

يَا لَائِمِي فِي هَوَى المُخْتَارِ لَا تَلُمِ فَلَوْ طَعِمْتَ جَنَى العُشَّاقِ لَمْ تَلُمِ[1]

ينادي الشّاعر لائمه الذي لا يفهم شعوره ،وعادة ما يلاقي المحب الملامة من قبل الآخرين، لأنّهم لو فهموا شعور العاشقين ما لاموه، وليس أي عشق إنه عشق النّبي صلىّ الله عليه وسلم الذي يودُّه به، ويتقرّب به إلى الله زلفى، والغرض من هذا النّداء الِالتفات لهذا العشق المقدّس والإصغاء إليه.

ثم يقول:

يَا رَبِّ ثَبِّتْ بِقَلْبِي حُبَّهُ أَبَدًا وآلِهِ كُلِّهِم، وصَحْبِهِ النُّجُمِ[2]

يمثّل هذا النّداء دعاء الشّاعر أن يسدّده الله بثبات قلبه على حبّ النّبي وآله وصحبه الطّاهرين، والغرض منه غرس حب الرّسول في نفس المتلقّي والتّذكير به، ثم يعود إلى النّداء على الحرف فيقول:

يَا حَرْفُ سِحْرُكَ رِيشَتِي، وأَنَامِلِي حِينَ الكِتَابَةَ قَدْغَدَتْ أَوْتَارِي[3]

فيمتدح الحرف الذي يشكّل السِّحر عليه وقت الكتابة وينادية ليبيّن مدى تأثير هذا السِّحر عليه.

ويخاطب في قصيدته "**تراجيديا**" صديقه فيقول:

فَهَلْ يَا غَزَالِي تَرِقُّ لِحَالِي يَكُونُ اللِّقَاءُ وصِدْقُ العِنَاقُ[4]

فيصف خلّه بالغزال وهو لفظ يستعمل للمدح وللغزل فوضعه الشّاعر ليفصح عن حالة الاشتياق التي حلّت به، ويبدو لنا أنّ لهذا الشّخص مكانة في نفس الشّاعر، فيناديه لعلّه يأتي إليه ويكون اللّقاء بينهما.

وفي "**موت شاعر**" يقول:

---

[1] **الديوان**، ص 48.

[2] **الديوان**، ص 50.

[3] **الديوان**، ص 57.

[4] **الديوان**، ص 63.

فَرُوحِي وأَشْعَارِي لِأَجْلِكِ فِدْيَةٌ فَدَيْتُكَ يَا' عَيْنَ الجَمَالِ' تَدَلَّعِ[1]

فـي هـذا البيـت نـداء لعـين الجمـال التـي يهبهـا أغلـى مـا يملـك، فجسّـد لنـا شـعوره تجـاه القـدس الحبيبـة، للالتفـات إليهـا والإصـغاء لهـا ولمـا يجـب فعلـه معهـا، فالشّاعر كرّس نفسه ووقف شعره هديّة لها.

ويتم الحديث عنها فيقول:

وإِلَّا فَإِنِّي "يَا فَدَيْتُكَ" إِنَنِّي لِيَوْمِ النُّشُورِ لِلْمَرَارَةِ أَبْلَعُ[2]

يخبرنـا الشّـاعر مـن هـذا النّـداء علـى مـدى حرصـه وتبنّيـه للقضـيّة الفلسـطينيّة ومـدى تجرّعـه للمـرارة التـي تتجرّعهـا كـلّ آن، مؤكّـدًا تأييـده لهـا ويـدعو القـارئ إلـى مشاركته هذا الطّرح، فناداها ليشدّ انتباه المتلقّي ويستوقفه لوهلة يراجع فيها ذاته.

ومن قصيدة "**اسمع رجوتك**" يقول:

يَا طَالِبَ الحُبِّ فِي الدُّنْيَا تُحَقِّقُهُ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي سَأَلْتَ الله غُفْرَانًا

يَا أَجْمَلَ الخَلْقِ لَوْ كَانَتْ مَنِيَّتُكَ فِي صُبْحِ يَوْمِكَ مَا أَدْرَكْتَ مَمْسَانَا[3]

يـدعو "**طالـب الحـب**" و"**أجمـل الخلـق**" أن يـذروا مـا هـم فيـه مـن ملـذّات فـي الـدّنيا ليـدركوا الثّـواب الـذي ينتظـركم، والغـرض مـن هـذا النّـداء النّصـح والإرشـاد كـون الشّـاعر يعـد الحكـيم المجـرِّب الـذي يسـدي النّصـح لأبنـاء أمّتـه وكـذلك هـو الشّـأن لدى شاعرنا الذي قام بواجبه تجاه بني أمّته.

سـاهمت جمـل النّـداء بأغراضـها المتنوّعـة فـي إفـادة المعنـى الكامـل مـن كـلِّ بيـت ولجـت فيـه مـن الـدّيوان، كونهـا تشـكّل التّواصـل بـين الشّـاعر والقـارئ كمـا سـاهمت فـي انسـجام القصـائد لتكـوّن التّـرابط فـي الأسـلوب والقـوّة فـي المعنـى المـراد إيصاله.

---

[1] **الديوان**، ص 69.

[2] **الديوان**، ص 70.

[3] **الديوان**، ص 71.

2-الاستفهام:

من المألوف والمتعارف عليه أنّه إذا أردنا الاستفسار عن شيء ما فإنّنا نطرح سؤالا نستفهم من خلاله عمّا نريد. "**والاستفهام من أكثر الوظائف اللّغوية استعمالاً، لأنّ الِاتصّال الكلامي يكاد يكون حوار بين مستفهم ومجيب، والِاستفهام طلب الفهم**"[1]. **وهو ما يتكلّم به المتكلِّم ليسأل عن شيء ما.... ذاته أو زمانه أو مكانه أو حال من أحواله، ويسأل عن مضمون جملة، وذلك بأداة لها الصّدارة في الكلام تسمّى أداة الاستفهام يليها المستفهم عنه، ويحتاج هذا الاستفهام جوابًا، يوضع في آخر جملة استفهام علامة الاستفهام(؟)...**[2]

ولقد ورد الاستفهام في الدّيوان بوضوح ونتحدّث عنه بادئين ذي بدء بالبيت الآتي من قصيدة "**رسالة من غزة**":

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى العُلَا بِبِلَادِنَا والرَّأْسُ تَرْفُضُ أَنْ تَفِي بِقَرَارِ؟[3]

يستفهم الشّاعر عن حال البلاد ومصيرها الذي هو في ورطة، ورهين القرارات التي لم يف بها المسؤولون؛ فهم المتسببون في ركود البلاد ولذلك لم ترق البلاد ولم تزدهر، وتتجلّى في هذا البيت نبرة الشّاعر الغاضبة والمنزعجة من الوضع السّائد والتي يبثّها لنا لمشاركته حالته الشّعورية المتأجّجة غضبًا من المسؤولين، كما يدعونا إلى الإفاقة من الغفلة التي نحن فيها.

ثم يقول:

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى إِعَانَةِ صَارِخٍ... والحُكْمُ يَقْهَرُ مَنْ هُمْ بِالدَّارِ؟[4]

---

[1] عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، ص 294.

[2] القزويني ،**الإيضاح في علوم البلاغة**، ص 88.

[3] **الديوان**، ص 38.

[4] **الديوان**، ص 38.

يفصح الشّاعر صراحةً على المتسبّب في جراح الفلسطينيّين وهو الحكم والحكّام الذين لا يساعدون المستصرخين بل يصمّون آذانهم ويقهرونهم، كما يتحسّر لعدم إغاثتهم ومساعدتهم.

ويواصل حديثه عن غزة فيقول:

هَا قَدْ خَسِرْنَا الدُّنْيَا ذَنْبَ حُثَالَةٍ أَنَزِيدُ نَخْسَرُ مَوْتَةَ الأَطْهَارِ؟[1]

وفي هذا البيت نتيجة للحكم السّائد في الأمّة العربيّة، والذي يبيّن فيه الخسائر الوخيمة التي تنتج عن السّكوت والرّضوخ لهذا الحكم الجائر، كما هي دعوة إلى الوعي والنّهوض قبل المزيد من الجراح والدِّماء، والغرض من هذا الاستفهام التّوجيه والنّصح والإرشاد والتّوعية.

وفي قصيدة "**لو طمعت جني العشاق لم تلم**" يقول:

ووَصْفِهِ الرَّازِقِ الوَهَّابِ كَيْفَ يَشَأْ أَلَيْسَ لله فَضْلُ الخَيْرِ والنِّعَمِ؟[2]

يعدّد الشّاعر نعم الله على عباده ويذكّر بأسمائه الحسنى **(الرزاق، الوهاب)** ليتساءل بعد ذلك عن سبب الخير والفضل، والغرض من ذلك الشّكر والحمد وليس للسّؤال في حدّ ذاته.

أما في "**الحرف يملكني**" يقول:

هَلْ دُونَ سَيْفٍ قَدْ نُسَمَّى فَوَارِسًا؟ أَنَا دُونَ حَرْفٍ تَائِهٍ بِقِفَارِ[3]

يتساءل الشّاعر في هذا البيت عن الهويّة العربيّة، والتي من مقوّماتها السّيف والكلمة وبدونهما تُفقَد الهويّة العربيّة ،ولذلك فهو يتساءل عنها في زمن التّشتّت والضّياع، إلاّ أنّه يجيب في الشّطر الثّاني ليفخر بشعره الذي يتيه بدونه؛ فلإن فقدت العروبة سيفها فإنّ هويّتها بالشّعر لازالت قائمة.

---

[1] **الديوان**، ص 39.

[2] **الديوان**، ص 49.

[3] **الديوان**، ص 56.

وفي قصيدة "**تراجيديا**" حوار بين الشّاعر وصديقه يتساءلان فيه فيقولان:

إِذَا حَلَّ هَلْ فُرْقَةٌ يَا تُرَى لَهَا أَيُّ طَعْمٍ وأَيُّ مَذَاقٍ؟

فَهَلْ يَا غَزَالِي تَرِقُّ لِحَالِي يَكُونُ اللِّقَاءُ وصِدْقُ العِنَاقِ؟[1]

البيتان السّابقان مزيج شعري بين "**بن خليفة**" في البيت الأوّل وبين صديقه "**نور الدين الرقعي**"، فالأخير يتغزّل بخلّه ويمدحه ويسأله عن موعد الوصال ولذلك يستفهم ويسأل ليعرف جواب الصّديق ،أمّا الأوّل فيبيّن لنا حزن الشّاعر لفراق خلّه والذي لا يستطعم أيّ شيء بدونه، وهذا حوار صُبَّ في قالبٍ جميلٍ يزيح ركاكة التّكرار.

وفي "**اسمع رجوتك**" يقول:

مَالِي أَرَاكَ مِنَ الأَحْدَاثِ مُنْزَعِجًا فَهَلْ سَخِطْتَ إِذَا الرَّحمَنُ أَعْطَانَا؟

تُرِيدُ شَيْئًا ورَبُّ العَرْشِ أَبْعَدَهُ فَهَلْ أَرَاكَ مِنَ الرَّحْمَنِ غَضْبَانًا؟[2]

هذان السّؤالان موجّهان إلى الفئة التي تجزع إذا الله رزق غيرهم، فهي فئة ذات قلوب مريضة أصابها الحسد، يحسدون النّاس على ما آتاهم الله من فضله غير راضين بما قسمه الله لهم، يبغون أشياء لم تقدر وتكتب لهم، والغرض من هذا الاستفهام التّحقير من شأن هذه الفئة التي يمقتها الشّاعر ويدعو القارئ أن يتجنّبها ويقنع بما عنده.

وفي "**عودة الروح**" يقول:

فَهَذَا جَمِيلٌ قَدْ أَمَاطَ لِثَامَهُ عَنِ الجُرْحِ العَمِيقِ، أَأَكْذِبُ؟[3]

يتفاءل الشّاعر باستحضار شخصيّة جميل في التّساؤل هذا ليؤكّد للقارئ أنّ هذه الشّخصيّة مازال أثرها وإن غابت وواراها التّراب. فالشّاعر يستبشر بغد أفضل لأنّه قد جاء من يضمّد هذه الجراح التي تنزف ويقصد بها جراح القدس،

[1] **الديوان**، ص 63.

[2] **الديوان**، ص 72.

[3] **الديوان**، ص 79.

التـي خفـف هـذا البطـل "جميـل" مـن آلامهـا وأوقـف نزفهـا والغـرض مـن السـؤال هـذا بلورة الوعي العربي.

وفي قصؤيدة "**عودة الروح**" يقول:

هِيَ الشَّرْقُ عِنْدِي والشُّمُوسُ تُجِلُّهُ أَلَا دُونَ شَرْقٍ كَيْفَ يَظْهَرُ كَوْكَبُ؟[1]

يمتـدح الشّـاعر الشّـرق ويسـمه بـأرقى الصّـفات، ليبـيّن مـدى شـأنه، ولـيس هـذا التّسـاؤل للسّـؤال بعينـه وإنّمـا للمـدح الـذي يـراد منـه التّحسـر علـى الواقـع الـذي يتجرّعه الشّرق اليوم، وعلى ما آل إليه من مآب.

أمّا في قصيدة "**عيناها**" يقول:

فَهَلِ لَحْظُهَا أَبْكَى وأَضْحَكَ مَرَّةً أَمْ الأَمْرُ مَعْكُوسٌ وَأَنِّي نَسِيتُ؟[2]

يـتهكّم الشّـاعر ويتسـاءل عـن عـدد الضّـحك والبكـاء وطريقتـه، ليبـيّن أنّ القـدس لـم تضـحك لتبكـي، وكأنّهـا لـم تعـرف الضّـحك يومًـا، بـل عرفـتْ سـوى البكـاء والجـراح، والغـرض مـن هـذا السـؤال السـخرية والهـزل مـن التراجيـديا التـي أضـحكت الشّاعر، والسّبب في ذلك الغفلة التي عليها الأمّة العربيّة.

ثم نلاحظ قول الشّاعر الآتي:

جَيْشٌ أَنَا وبِرِمْشَةٍ أُسِرَ الأَنَا يَا عَادِلُ هَلْ يَسْتَوِي الأَمْرَانِ؟[3]

الشّـاعر لا يتسـاءل عـن غيـاب العدالـة، بـل يبـوح بمـا يشـاهده مـن القمـع والظّلـم والإبـادة التـي تمـارَس علـى الشّـعوب الضّـعيفة كـل آنٍ، لـذلك يـرفض السّياسـة السّـائدة، ولـذلك يـدعو "**العـادل**" لـيخلِّص الإنسـانيةّ مـن هـذا المصـير المحـتّم والغـرض من هذا الدّعاء الاستغاثة بالله كونه وحده القادر.

---

[1] **الديوان**، ص 81.

[2] **الديوان**، ص 96.

[3] **الديوان**، ص 100.

مـن الاسـتفهام ينطلـق حـب المعرفـة والإطـلاع علـى مـا يحـيط بنـا فـي العـالم الخـارجي، ولـذلك لجـأ الشّـاعر إلـى توظيفـه فـي الـدّيوان ليبـيّن مـدى أهميّـة التّطلّـع إلى أفق أوسع، وتتحقّق رحلة البحث بالسّؤال لتنتهي إليه.

3- الأمــر:

يعـدّ الأمـر مـن الأسـاليب الطّلبيّـة التـي نسـتعملها فـي حياتنـا اليوميّـة، ويعرّفـه البلغـاء بـالقول الآتـي: "**ومــن أنــواع الإنشــاء الأمــر والأظهــر أن صــيغته مــن المقترنــة بــاللّام نحــو ليحضــر زيــد وغيرهــا نحــو أكــرِم عمــرًا ورويــدًا بكــرًا وموضــوعه لطلــب الفعــل اســتعلاء لتبــادر الــذهن عنــد ســماعها إلــى ذلــك وتوقّــف مــا ســواه علــى القرينــة**"[1]

وقد ورد الأمر بغزارة في الدّيوان، ونلج حديثنا عنه على النّحو الآتي:

أفــعال الأمــر من قصيدة "ترانيــم"
لا تخف، كن جميل الصّفح، طر، رفرف تحدّ الجرح، نحّ الحجبا، اِنس ماض كن هزارا، تحرّر، اِعتنق.

تـدّل الأفعـال الأمريـة المدرجـة فـي الجـدول أعـلاه علـى شـحذ الهمـم وعلـى النّصـح والإرشـاد، ليمـيط الشّـاعر بهـا صـورة البـؤس والحـزن علـى القلـب المكلـوم ويسـتبدلها بالحـب، وهـي صـورة رسـمها الشّـاعر لينصـح القـارئ بهـا، لا بالإلتفـات إلـى الماضـي ففـي هـذه الصّـورة تفـاؤل تطلّـع إليـه المبـدع ليرسـم واقـع مشـرق وزاهـر بعيـدا عـن الآلام والأحـزان، وهـذا لـن يتحقّـق إلاّ بالحـبّ الـذي اتخـذ منـه مـذهبًا يـدعو المتلقيِّ إلى اعتناقه.

وفـي قصـيدة "**قــولي فــديتك**" ورد الأمـر بغـزارة لكنّـه تقريبـا بصـيغة واحـدة والمتجلّيـة فـي عبـارة "**قــولي فــديتك**"، وتـارة أخـرى يغيّـر مـن هـذه الصّـيغة ليعوّضـها

[1] القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص 96.

بـأخرى تتمثّـل فـي قولـه: "**قـولي أحبّـك**" مؤكّـدا علـى هـذه العبـارة لتـدلّ علـى رجـاء الشّـاعر لهـذا الطّلـب، فهـو يرجـو ويتمنّـى أن تقـول لـه محبوبتـه "**فـديتك**" أو "**أحبـك**" ليعبّـر مـن خـلال هـذه الأوامـر عـن مـدى شـوقه وحبّـه لفلسـطين الحبيبـة والتـي تُـيِّم بحبِّها حد الهلاك.

وفـي قصـيدة "**إلـى طفـل غـزة**" نواصـل حـديثنا عـن الأمـر بصـوره المتباينـة الأغـراض حيـث يقـول الشّـاعر: تقـدّم، تنهّـد، تصـبّر، تجلّـد، ففـي هـذه الأفعـال يوصـي أهـل غـزة ويحـثّهم علـى العزيمـة والإرادة، ويسـدي إلـيهم النّصـح بـأن يتحلّـوا بالصّبر، والصّمود، كما يغرس فيهم صورة العظمة كمساندة لهم وتعاطف معهم.

أما في قصيدة "**عمليّة فدائيّة**" يقول:

أفـــعال الأمـــر بصيـغة المؤنث في قصيدة "عملية فدائية"
غـــازليني، املئينـــي، أُحضـــنيني، أُنثرينـــي، أســـمعيني، ردّديـــني، اِزرعينـــي، اِقطفينـــي، راوديـــني، عـــانقيني، اِشـــربي، نـــادميني، ســـامريني، اِمســـحي حزنـــي، ســـاعديني، ســـاوريني، اِجمعـــي، أُكتبي، أُنثري، اِلبسي...

ويقصـد الشّـاعر مـن كـلّ أفعـال الأمـر هـذه والتـي تجسّـدت فـي ضـمير المؤنّـث والتـي تمثّـل محبوبتـه القـدس التـي صـوّرها بـالمرأة التـي تشـاركه الحيـاة وفـي كـلِّ شـيء، فـي الشّـدائد وفـي الحـبّ وفـي الفـرح، كمـا يطلـب منهـا أن تسـاعده وتمسـح عنـه حزنـه بمعانقتهـا لـه، وبمنادمتهـا إيّـاه ،وأخيـرًا يقـدِّم نفسـه هديّـة لهـا إذا مـا استشهد في قوله: " **واِلبسي يا قدس أشلائي وشاح**"[1]

وفي قصيدة "**لو طعمت جني العشاق لم تلم**" ورد الأمر كالآتي:

يَا رَبِّ ثَبِّتْ بِقَلْبِي حُبَّهُ أَبَدًا وآلِهِ كُلِّهِمْ، وصَحْبِهِ النُّجُمِ

وسَبِّحْ اللهَ واِعْبُدْهُ كَمَا سَأَلْ واِعْمَلْ لِمَا بَقِيَ فِي هِمَّةِ الحَزْمِ

[1] **الديوان**، ص 32.

وامْسِكْ بِحَبْلِ الإِلَهِ لَا تُفَارِقْهُ والعُرْوَةِ الوُثْقَى اِلْزَمْهَا ولَا تَنَمِ[1]

حيث يراد من أفعال الأمر هذه الدّعاء، فالشّاعر يدعو الله ويطلب منه أن يغرس حبّ النّبي وآله وصحبه في صدره، كما يتضرّع لله تعالى قصد التذلّل له وبغية إجابة الدّعاء، كما يدعو الشّاعر إلى الاستباق إلى طاعة الله تعالى ورضوانه بحزم وهمة وذلك بالتّسبيح وبالتّقرب إليه بالأعمال التي ترضيه.

شكّلت أفعال الأمر الحركة الدّيناميّة للنّصوص الشّعرية في الدّيوان، حيث أبرزت الحضور القوي لشخصيّة الشّاعر، وأثبتت الوجود الفعلي للقارئ، من خلال الصّيغ الطلبيّة التي وردت بفعل الأمر لتحقّق التّرابط والانسجام في النّصوص.

4- التكـرار:

يعدّ التّكرار ظاهرة أسلوبيّة، ظهرت في أساليب الشّعراء المعاصرين إذ: "**لاشكّ في أنّ التّكرار، بالصّفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي مازلنا نستند إليها في تثمين أساليب اللّغة... وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثّانية بتطور ملحوظ في أساليب التّعبير الشّعري، وكان التّكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت النّظر، وراح شعرنا المعاصر يتّكِئ عليه إليه اتّكاءً يبلغ أحيانًا حدودًا متطرّفة لا تنِمُّ على اتّزان.**"[2]

"**فالتّكرار يستعمل لفهم النّص الأدبي حيث يشكّل نسقًا تعبيريًّا في بنية الشّعر التي تقوم على تكرار السِّمات الشِّعرية في النّص بشكل تأنس إليه النّفس**".[3]

---

[1] **الديوان**، ص 50.

[2] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007، ص 275.

[3] مستاري إلياس، **البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت في الحياة" لعبد الوهاب البياتي**، ص 50.

وهو بذلك "**إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأوّل البسيط الذي نلمسه كامنًا في كلّ تكرار يخطر على البال، فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسيّة كاتبه.**"[1]

وفي الدّيوان الذي نحن بصدد دراسته، نقف على تعريف تكرار الكلمة وتكرار الجملة اللّذين أثبتا حضورًا بيّنا؛ وتقول نازك الملائكة: "**لعل أبسط ألوان التّكرار، تكرار كلمة واحدة في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة... ويلي تكرار الكلمة تكرار العبارة وهو تكرار بيت كامل من الشّعر، في ختام المقطوعة وهو أحد النّماذج المألوفة لهذا التّكرار في عصرنا.**"[2]

ويوضح الجدول الآتي: "**تكرار الكلمة في الديوان**"

القصيدة	تكرار الكلمة	بلاغتها ودلالتها	عدد تكرار
ترانيم	جرح	تدلّ على الألم واللّوعة والأسى.	02
قولي فديتك	قولي فديتك	تدلّ على الوفاء وطلب الإخلاص.	10
لغزّة	أهديك	تدلّ على المواساة والأمل والتطلّع إلى الفرح.	03
لطفل غزّة	تقدّم	تدلّ على استنهاض الهمم والتّشجيع.	05
عمليّة فدائيّة	غازليني	تدلّ على الحب.	03

[1] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 276.

[2] المرجع نفسه، ص 264– 267.

يا غزّة الأحرار	الشّهداء	تـدلّ علـى الحـرب وعلـى سـاحة المعركـة وعلـى الإيمـان والـدّين الإســلامي لأنّ الاِستشــهاد فــي عقيدة المسلمين.	02
رسالة من غزة	الحكم	تـدلّ علـى السّـلطة ورمـز القـوّة والهيمنة.	04
يا قبلة القدس	نبضة القدس	تـدلّ علـى قضـيّة ثالـث الحـرمين الشّـريفين التـي هـي قضـيّة دينيّـة قبل أن تكون عربيّة.	02 03
لـو طعمـت جنـي العشاق لم تلم	رسول الله	تــدلّ علــى إحيــاء ســنّة النبــي الكريم صلى الله عليه وسلم.	03
ترانيم بلادي	فحضنك	تدلّ على الأمن والاِطمئنان.	02
	بدمعك	تدلّ على الأحزان والألم.	03
الحرف يملكني	بالحرف	تدلّ على السّلاح بالكلمة.	09
	بالوصل	تــدلّ علــى انتهــاء الحــزن والعذابات والآلام.	03
تراجيديا	القلب	تدلّ على الحياة والتجدّد.	04
اسمع رجوتك	الحب	تدلّ على التّأكيد على هذه العاطفة السّامية ويبيّن مكانتها.	07
أحبُّ الحبِّ أنقاه صفات	الحب		04
أعلِن عن حبّي الحقيقي	الحب		09

ويوضّح الجدول الآتي: "**تكرار الجملة**":

القصيـدة	تكرار الجملة	بلاغتـها ودلالتـها	عدد التّكرار
ترانيم بلادي	أحبّك يا بلادي	تـدلّ علـى التّعبيـر عـن شـعوره تجـاه وطنه.	02
تراجيديا	فحبّك في القلب	تـــدلّ علـــى المكانـــة المرموقـــة للمحبوبة في نفس الشّاعر.	02
عملية فدائية	قبّليني	تـدلّ علـى الضّـعف والحاجـة إلـى المســاعدة والاســتنجاد بــالطرف الآخر.	02
	ساعديني		02
	غازليني		03
رسالة من غزة	كيف السّبيل		02
لو طعمت جنى العشّاق لم تلم	حبّ الرسول	تدلّ على عظمة الإيمان.	02

من خلال دراستنا لعدد التّكرارات في الجداول السّابقة يتبيّن لنا أنّ:

أغلـب كلمـات الجـدول تتـراوح تكراراتهـا بـين مـرّتين إلـى ثـلاث مـرّات مـن كـلّ قصـيدة، فـي حـين تكـرّرت كلمـة "**قــولي**" و"**فــديتك**" عشـر مـرات، ليؤكّـد علـى مـدى إلحاحــه فــي طلــب الإخــلاص والوفــاء، كمــا نلاحــظ أنّ لفظــة "**تقـــدم**" فــي قصــيدة "**لطفــل غــزة**" تكـرّرت خمـس مـرّات؛ والتـي تـدلّ علـى إصـرار الشّـاعر علـى التّشـجيع واسـتنهاض الهمـم، وأيضـا كلمـة "**الحكـم**" وردت أربـع مـرات ليبـرهن بهـا الشّـاعر علـى مـدى فسـاد السّـلطة ويبـيّن الهيمنـة الجـائرة المطبّقـة علـى الشّـعوب العربيّـة عمومًـا والفلسـطينيّة خصوصًـا، وكمـا نشـهد اهتمامًـا ملحوظًـا مـن قِبـل الشّـاعر **-جمـــال الـدّين بـن خليفـة-** لعاطفـة الحـب السّـامية فبـيّن شـأنها ومكانتهـا فـي جـوف الإنسـان، ووظّفهـا فـي معظـم قصـائده وأكّـد عليهـا فمـثلاً نجـدها فـي قصـيدة "**اسـمع رجوتـك**" تكـرّرت سـبع مـرات، وفـي قصـيدة "**أحـبُّ الحـبِّ أنقـاه صـفات**" وردت أربـع مـرات، أمّـا فـي قصـيدة "**أعلـن عـن حبّـي الحقيقـي**" نشـهد تكـرارًا ملحوظـا للفظـة "**الحـب**" وذلـك

ليكشـف بهـا ويعلـن عـن حبّـه تجـاه "**فلســطين**" وعـادة مـا يكـون الحـبّ سـرًّا إلاّ أنّ الشّـاعر أفصـح عنـه ولـم يتركـه حبـيس صـدره، كمـا يوضّـح الجـدول بيـان قيمـة الحـرف فهـو السّـلاح الفتّـاك فـي وجـه العـدو، ومـن المتعـارف عليـه أنّ العـرب كـانوا ينصـرون قبـائلهم باللّسـان والكلمـة وكـانوا إذا ظهـر فـيهم شـاعرًا أقـاموا لـه الأفـراح والمِـلاح، وكـذلك هـو الحـال لـدى شـاعرنا بـن خليفـة الـذي نصـر قضـيّته بـالحرف والكلمـة، وقـد وظّـف لفظـة "**الحــرف**" تسـع مـرّات ليؤكّـد بهـا علـى مـدى أهميّـة هـذا السِّلاح.

كمـا تكـرّرت الجملـة فـي قصـائد ديـوان "**جــرح آخــر**" وهـذا إن دلّ فإنّمـا يـدلّ علـى التّأكيـد والإصـرار لرأيـه، وربّمـا يتجـاوز ذلـك إلـى الإثبـات والبرهنـة، فمـثلا فـي قصـيدة "**لـو طعمـت جنـى العشـاق لـم تلـم**" كرّر الشّـاعر "**حـبّ الرسـول**"، سـواء جملـة أو صـيغة ليبـيّن ويثبـت مـدى حبّـه للنّبـي صـلّى الله عليـه وسـلّم، وفـي قصـيدة "**تراجيــديا**" كـرّر جملـة "**حبّـك فــي القلــب**" ليؤكّـد علـى صـدقه ومـدى إخلاصـه، كمـا نلاحـظ أنّ معظـم الجمـل التـي تكـرّرت فـي قصـائد الـدّيوان تتـراوح تكراراتهـا بـين مرّتين إلى ثلاث مرّات.

مـن خـلال تتبّعنـا لظـاهرة التّكـرار فـي الـدّيوان نسـتطيع القـول أنّ : تكـرار الكلمـة وتكـرار العبـارة يكشـف عـن الجوانـب المظلمـة للشّـعر ومنـه تنبثـق الرّسـالة التـي يريـد الشّـاعر إبلاغهـا للمتلقّـي، وذلـك مـن خـلال إلحاحـه وتأكيـده للّفظـة أو العبارة، "**وقـد بـات أسـلوب التّكـرار فـي الشّـعر المعاصـر يسـتعمل عكّـازة، تـارة لمـلء ثغـرات الـوزن، وتـارة لبـدئ فقـرة جديـدة، وتـارة لاختتـام قصـيدة متحـدّرة تـأبى الوقوف، وسوى ذلك من الأغراض التي لم يوجد لها في الأصل.**"[1]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص 291.

5- المـفارقة:

إنّ شـعريّة المفارقـة تقـوم بشـكل أساسـي علـى التّضـاد بـين المعنـى الظّـاهري والبـاطني، وكلّمـا اشـتدّ التّضـاد بينهمـا ازدادت حـدّة المفارقـة فـي الـنّص الشّـعري، وأسـلوب المفارقـة مـن الأسـاليب البلاغيّـة التـي يسـتعملها الأدبـاء والمبـدعون فـي التّعبيـر عـن أفكـارهم، وقـد تكـون لهـم دوافـع فنّيـة وجماليّـة وقـد تكـون لهـا وظـائف دلاليّة يكتشفها القارئ من خلال سياق النّص.[1]

ومن الذين عرّفوا المفارقة ناصر شبانه حيث يقول:

"**يمكـن القـول أن المفارقـة انحـراف لغـوي يـؤدّي بالبنيـة إلـى أن تكـون مراوغـة وغيـر مسـتقرّة ومتعـدِّدة الـدّلالات وهـي بهـذا المعنـى تمـنح القـارئ صلاحيّات أوسع.**"[2]

نسـتطيع القـول أنّ المفارقـة لعـب بالألفـاظ، يسـتعملها المـرء فـي حديثـه فينطـق شـيئًا ظاهريًّـا ويقصـد عكـس ذلـك وبـذلك يحمـل اللّفـظ نقيضـه باطنيًّـا، كمـا أنّ المفارقة مجالها البلاغة، وقد وردت في الديوان بأنواعها والتي هي كالآتي:

1. مفارقة الإنكار:

إنّ هـذه المفارقـة تفـيض بالسّـخرية يتوسّـطها السـؤال لإظهـار السّـخرية وتعميقها وتحقيقها لمستوى معيّن من الإنكار.[3]

ومـن المفارقـات التـي وردت فـي الـديوان مـن هـذا النّـوع قـول الشّـاعر مـن قصيدة "**إذا الشرق يوما أراد البقاء**":

فَهَلْ سَيِّدُ حَازِمٌ فِي الرُّعَاةِ يَقُودُ العُرُوبَةَ. شَهْمٌ أَبَرْ؟[4]

---

[1] ينظر: صليحة سبقاق،المفارقة في الشّعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعيّة التّنظير،مجلة اللغة الوظيفيّة،العددالثامن،مارس2018،ص3.

[2] المرجع نفسه ،ص14 .

[3] سماح رواشدة، **فضاءات الشعرية**، المركز القومي للنشر، مؤتة، د.ط، د.ت، ص 2.

[4] **الديوان**، ص 25.

فـي هـذا التّسـاؤل توظيـفٌ للمـدح "**حـــازم**" ويتضـمّن فـي داخلـه إدانـة للشّـعب بعـدم اسـتيقاظهم للـوعي الفكـري وعـدم وجـود حـاكم عربـي يقـود أمّتـه ويتّصـف بالحنكة وضبط زمام الأمور.

2. المفارقة الرّومنسيّة:

إنّ المفارقـة الرّومنسـيّة تـذكّرنا بالمـذهب الرّومنسـي الـذي يتّسـم بـالتّغنّي بالجمـال وبالطّبيعـة، وقـد عـرّف الأديـب ناصـر شـبانة هـذا النّـوع مـن المفارقـة بأنّهـا: "**نـوع مـن الكتابـة يقـوم فيهـا الكاتـب ببنـاء هيكـل فنـي وهمـي، ثـم يحطّمـه ليؤكّـد أنّـه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم.**"[1]

ونجد المفارقة الرّومنسية في قصيدة "**عودة الروح**" في البيت الآتي:

لِكُلٍّ مِنَ الآلَامِ قِسْمٌ يَنَالُهُ فَمَا أَرْوَعَ الآهَاتَ لِلْحُبِّ تَعْقِبُ! [2]

اسـتطاب الشّـاعر الآهـات وتلـذّذ بهـا وكأنّـه شـيء جميـل، فكـلّ شـخص ذاق الألـم لكـنّ ألـم الشّـاعر مخـالف لـلآلام الأخـرى، ليـدلّ بـه علـى مـدى الصّـبابة التـي كبّلته، بل ويتغنّى بهذا الألم.

ومن القصيدة عينها يقول:

وجَدْتُ هَوَاهَا فِي الحَيَاةِ ضَرُورَةً فَيَا أَرْضِ غَيْرِي، مِنْ هَوَاكِ سَأَشْرَبُ[3]

تكمـن المفارقـة فـي الشّـطر الثّـاني مـن قولـه: "**مـــن هـــواكِ سأشـــرب**"، حيـث أحـدث الشّـاعر فـي هـذا التّعبيـر تراسـلاً حسـيًّا، فخلـط بـين حاسّـة الشّـم وحاسّـة الـذّوق فمـن المفتـرض أن يقـول "**أستنشـق أو أشـمّ**" بـدل "**أشـرب**"، ودلالـة هـذا التّعبيـر أنّ الشّـاعر متعلّـق بمحبوبتـه فلسـطين وكـذلك هـو الفِلَسـطيني الـذي يتعلّـق بأرضـه أرض الجدود، التي جسّدها في صورة المرأة المحبوبة.

---

[1] نقلا عن: صليحة سبقاق،المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، ص 19.

[2] **الديوان**، ص 29.

[3] **الديوان**، ص 81.

ودلالـة هـذه المفارقـة تكمـن فـي الـتّهكم مـن الشّـعب وحـالهم الـذي آلـوا إليـه وهـم في غفلة من أمرهم.

وفي قصيدة "**عودة الروح**" يقول:

هِيَ الشَّرْقُ عِنْدِي والشُّمُوسُ تُجِلُّهُ أَلَا دُونَ شَرْقٍ كَيْفَ يَظْهَرُ كَوْكَبُ؟[1]

رسـالة المفارقـة فـي هـذا البيـت هـي الهـزل والسّـخرية الـذي يـراد بـه الجِـد للمكانـة التـي وضـعها الشّـاعر للشّـرق، فهـي مثـل الشّـمس التـي تشـرق وهـي الكوكـب الـذي إذا غـاب يختـلّ تـوازن الكـون، فالشّـاعر يسـخر ويـتهكّم مـن المكانـة التـي وضـعها لهـا فهـي علـى غـرار ذلـك، حيـث أصـاب هـذه الأخيـرة عجـز قاتـل، ممّـا أحدث تغييرا لحالها وهيبتها التي كانت تتّصف بها.

وفي "**عيناها**" يقول:

مَا لِلْعُيُونِ التِي أَحَبَّتْ مِنْ زَمَنٍ قَدْ كَحَّلَتْ رِمْشَهَا مِنْ حِبْرِ أَحْزَانِي[2]

فـي هـذا البيـت مـدح يـراد منـه الإهانـة فكيـف للمحـبّ أن يـذر حبيبتـه تغـرق فـي الأحزان حدّ الحلول في عينيها بل وتتّخذ من هذا الحزن كُحلاً وزينةً لها.

3. مفارقة المخادعة:

"**ويكشـف لنـا هـذا النّـوع خيبـة أمـل مـا يتوقّـع صـاحب الفعـل، حيـث يقـدِّم موقعـا أو مواقـف إيجابيّـة فيُفاجـأ، أي أنّ مفارقـة المخادعـة هـي ردّة فعـل معاكسـة لما يتوقّعه السّامع**".[3]

ووظّف الشّاعر مفارقة المخادعة في قصيدة "**يا غزة الشهداء**" حيث يقول:

إِنْ لَمْ يَكُنْ جَمْعُ العُرُوبَةِ قَادِرًا أَنْ يَأْتِي بِالجَيْشِ والأَنْصَارْ
فَأَنَا أَعُدُّ جَمْعَهُمْ، مُتَأَكِّدًا.... مُتَحَدِّرًا مِنْ زُمْرَةِ الأَبْقَارْ[4]

---

[1] **الديوان**، ص 81.

[2] **الديوان**،ص101

[3] سماح رواشدة، **فضاءات الشعرية دراسات نقدية في ديوان أمل دنقل**، ص 25.

[4] **الديوان**، ص 35.

يـدلّ قـول الشّـاعر علـى الـتّهكم والازدراء مـن حـال الأمّـة العربيّـة واجتماعـاتهم التـي بـاءت بالفشـل تجـاه القضـيّة الفلسـطينيّة، لأنّـه يعلـم أنّ هـذه الاجتماعـات فـي نهايـة المطـاف لـن يـأتي منهـا الـرّأي الصّـائب والقـرار الواضـح الـذي يحـدّد مصـير أبرياء فلسطين.

6- البناء الموسيقي

أ- الموسيقى الداخلية:

1. **التّرصـيع:** يعـدّ التّرصـيع أحـد ألـوان البـديع الـذي يشـكّل جماليّـة ويضـفي بريقًـا علـى البيـت الشّـعري فـي القصـيدة ممّـا يكسـبها رونقًـا وبهـاءً وعرّفـه البلاغيّـون بأنّه: "**توازي الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها و مثال التّوافق نحو:**

"**إِنَّ الأَبْـرَارَ لَفِـي نَعِـيمٍ وإِنَّ الفُجَّـارَ لَفِـي جَحِـيمٍ**" **ومثـال التّقـارب نحـو:** "**وآتَيْنَاهُمْ الكِتَابَ المُسْتَبِينْ، وهَدَيْنَاهُمْ الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمْ**"[1]

وهـو "**جعـل أجـزاء البيـت الدّاخليّـة جمـلًا متوازنـة متشـابهة النّهايـات، كالسّجع، وأن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متّفقة الأعجاز**"[2]

وقد تمظهر التّرصيع في ديوان "**جرح آخر**" بداية بقصيدة "**ترانيم**" حيث جاءت الألفاظ مستوية ومتّفقة الأعجاز نحو:

لَا تَخَفْ يَا قَلْبُ مِنْ جُرْحِ الهَوَى كُنْ جَمِيلَ الصَّفْحِ، قَلْبًا رَحِبًا[3]

وفي قصيدة "**لغزة**" نلمس التّرصيع في البيت الآتي:

شِعْرِي، مِدَادِي، كُلَّ أَوْرَاقِي لَكِ يَا غَزَّةَ الأَحْرَارِ، لَسْتُ أُوَافِي[4]

---

[1] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص 332.

[2] بن حمو حكيمة، **البنيات الأسلوبية في ديوان "لا شعر بعده" الشاعر سليمان جوادي عبد الحفيظ بو دريم**، شهادة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تلمسان، ص 76.

[3] **الديوان**، ص 10.

[4] **الديوان**، ص 18.

وكذلك في قصيدة "**إلى طفل غزة**":

تَقَدَّمْ فَغَيْرُكَ رَامَ الفِرَاشَ.... حَقِيرًا جَبَانًا يَخَافُ النِّزَالَ[1]

وفي قوله:

تَنَهَّدْ، تَقَدَّمْ، تَصَبَّرْ، تَجَلَّدْ.... فَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى وَقْعُ النِّبَالْ[2]

ونلمس أيضا التّرصيع في قوله:

لَأَمْرٌ جَلِيلٌ عَظِيمٌ كَرِيمٌ نَبِيلٌ رَشِيدٌ وصَعْبُ الظَّفَرْ[3]

وفي قصيدة "**يا غزة الشهداء**" قوله:

بِالله وَحْدَهُ نَسْتَعِيذُ مِنَ الأَذَى لَا نَسْتَعِينُ بِمَجْمَعِ الفُجَارِ

فَأَنَا أَعُدُّ جَمْعَهُمْ-مُتَأَكِدًّا- مُتَحَدِّرًا مِنْ زُمْرَةِ الأَبْقَارِ[4]

وفي مطلع قصيدة "**رسالة من غزة**":

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الحُكْمِ جُبْنٌ ظَاهِرٌ مَا كَانَ يُقْذَفُ طِفْلُنَا بِالنَّارِ[5]

الأثر الذي يضفيه التّرصيع:

للتّرصيع أثر جمالي ساحر يقف المنصت أمامه منبهرًا، لما له من وقع على النّفس ولذلك اعتمده الشّاعر كأداة ووسيلة ينقلنا بها إلى المتعة الشّعريّة، والتي لن يصل إليها إلاّ المتذوّقين فقط، فالتّرصيع ميزة شعريّة تحمل معنًى سجيًّا يساهم في إثارة المتلقّي وتفاعله مع القصيدة فيسهل الحفظ وذلك بسبب خفّته على الوزن فيزيد المعنى جمالاً والمبنى كمالاً والأسلوب رونقًا.

---

[1] **الديوان**، ص 20.

[2] **الديوان**، ص 20.

[3] **الديوان**، ص 24.

[4] **الديوان**، ص 35.

[5] **الديوان**، ص 38.

2. الطباق:

يعدّ الطّباق الفن الثّالث من علم البديع، وهو اللّون الذي يلقي بسحره على النّص الإبداعي، "**وهو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدّلالة، وهو ضربان: معنوي ولفظي، أمّا المعنوي فمنه المطابقة وتسمّى الطِّباق والتّضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادّين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون بلفظين من نوع اسمين نحو: وتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وهُمْ رُقُودْ، أو فعلين نحو: يُحْيِي ويُمِيتْ، أو حرفين نحو: لَهَا مَا اِكْتَسَبَتْ وعَلَيْهَا مَا اِكْتَسَبَتْ، أو من نوعين نحو: أَوَ مَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ، وهو ضربان: طباق الإيجاب ، كما مر، وطباق السّلب نحو: ولَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَعْلَمُونَ، ونحو: فَلَا تَخْشَوْا النَّاسَ واِخْشَوْنِ ومن الطباق نحو قوله:**

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَا وهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرٌ[1]

وقد ورد الطّباق في الدّيوان ؛ إلّا أنّ النّوع الأوّل ورد بغزارة "**طباق الإيجاب**". والنّوع الثّاني ورد مرّتين فقط "**طباق السلب**" ويمثّل الجدول الآتي الطِّباق في الدّيوان:

عنوان القصيدة	طباق الإيجاب	طباق السلب
ترانيم	مرّه ‡ أطيبا	
قولي فديتك	أُقتليني ‡ أحيا	فديتك ‡ لست أفدي
لغزّة	صمتي ‡ صرختي	
إذا الشّرق أراد البقاء	كريمٌ ‡ ذليلٌ	
عمليّة فدائيّة	اِجمعني شملي‡ إذا شتّتني اجمعي ‡ أُنثري	

[1] القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **التلخيص في علوم البلاغة**، دار الفكر العربي، د.م.ن، 1904، ص (347- 350).

رسالة من غزّة	تخلـو هـذه القصـيدة مـن الطّباق	
يا قِبلة القدس	تخاصمني‡ تغازلني مقيمُ ‡ مرتحلٌ	
لـو طعمـت جنـى العشـاق لم تلم	دواءٌ ‡ سقمٌ	يا لائمي ‡ لم تلم
الحرف يملكني	ليلتي ‡ نهاري كشفت ‡ أستر	
تراجيديا	فوق ‡ تحت اللّقاء ‡ الفراق	
موت شاعر	سعيدة ‡ التّعاسة	
اسمع رجوتك	التّعاسة ‡ سعيدة	
أحبّ الحبِّ أنقاه صفات	البحر ‡ البرّ شرق ‡ غرب	
أعلن عن حبي الحقيقي	ليلًا ‡ نهارًا الإخفاء ‡ العلن	

نلاحظ من خلال الجدول السّابق أنّ الطّباق كلّه إيجابي باستثناء مرّتين ورد فيهما سلبي، مرّة ورد في قصيدة "**قولي فديتك**" في قول الشّاعر "**فديتك ‡ لست أفدي**"، ومرّة في قصيدة "**لو طعمت جنى العشاق لم تلم**" من قوله: "**يا لائمي ‡ لم تلم**"، وهذا ما يدلّ على نفسيّة الشّاعر الملتهبة والمتأجِّجة التي تتوق إلى بثّ الوقائع والوجدانيات إلى الآخر في قالبٍ إبداعيٍّ جميل ،إذ يضفي الطّباق بريقًا ورونقًا على القصيدة، وهذا ما شهدته قصائد الدّيوان من سحر ونغم شجي، وهذا ما لا يمكن إنكاره ويقول النّبي صلّى الله عليه وسلّم: "إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا"، لأنّ الطّباق يساهم في تناسق أعضاء النّص ويشكّل تلاحمًا بين بنيات

الـنّص، كمـا أنّ صـداه يبقـى ويظـلّ ليعطـي مبنًـى رصـين للجملـة، ناهيـك عـن اللّمسة الجماليّة التي يبقى عطرُها يفوح في النّص.

ب- الموسيقى الخارجية:

تمثّـل الموسـيقى الشّـعرية الـنّغم الـذي ينحصـر فـي الـوزن، وقـد عـرّف الدّارسـون الموسـيقى الخارجيّـة بأنّهـا: "**يحكمهـا العـروض وحـده وتنحصـر فـي الـوزن والقافية**"[1]

الوزن:

حـاز الـوزن علـى اهتمـام الشّـعراء والأدبـاء والنّقّـاد القـدامى والمحـدثين لأنّـه: "**يُكسِـب الشّـعر جمـالًا وسـحرًا، ونغمًـا شـجيًّا وموسـيقى عذبـة... إنَّ الـوزن يجعـل الشّـعر أسـهل علـى اللّسـان، وأخـفَّ علـى الأسـماع، وأقـرب إلـى القلـوب، وأعلـق بالذّاكرة وأسهل على الحفظ...**"[2]

ويمثّـل الجـدول الآتـي بحـور الشّـعر وقـوافي قصـائد ديـوان "**جـرح آخـر**" التـي بنى عليها بن خليفة شعره.

1. يوضّح الجدول الآتي الصّنف الأوّل من قصائد الدّيوان: "**القصائد العمودية**"

عنوان القصيدة	البحر	الروي	القافية	حروفها	نوعها
ترانيم	الكامل	الباء "ب"	0///0/	بن رحبن	مقيّدة
لغزّة	الكامل	الفاء "ف"	0/0/	وافي	مطلقة
إلى طفل غزّة	المتقارب	اللام "ل"	0/0/	عالي	مطلقة
إذا الشّـــرق يومـــا أراد البقاء	المتقارب	الراء "ر"	0//0/	ددرر	مقيّدة
يا غزّة الشّهداء	الكامل	الراء "ر"	0/0/	تاري	مطلقة
رسالة من غزّة	البسيط	الراء "ر"	0/0/	ناري	مطلقة

[1] عيسى علي الدخيلي، **البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية**، دار مكتبة الحامد، عمان، ط1، 2011، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

يا قبلة القدس	البسيط	اللام "ل"	/0///0	عجلي	مقيّدة
أحـبُّ الحـبِّ أنقـاه صفات	الوافر	الباء "ب"	/0/0	حببو	مطلقة
لـو طعمـت جنـى العشّاق لم تلم	البسيط	الميم "م"	/0///0	لم تلمي	مقيّدة
ترانيم بلادي	الوافر	النون "ن"		قيني	مطلقة
تراجيديا	المتقارب	القاف "ق"	/00//0	إحترق	مقيدة
موت شاعر	الطّويل	العين "ع"	/0//0	أقبعو	مقيدة
اسمع رجوتك	البسيط		/0/0/	رانا	مطلقة
عودة الروح	الطويل	النون "ن"	/0/0	صانا	مطلقة
عيناها	بحر كل مقطع		قافية كل مقطع		نوع كل قافية
	م1 البسيط	اللام "ل"	/0/0		مطلقة
	م2 البسيط	الهاء "ه"	/0/0		مطلقة
	م3 البسيط	الميم "م"	/0//0		مقيدة
	م4 البسيط	التاء "ت"	/0//0		مقيدة
	م5 المديد	التاء "ت"	/0/0		مطلقة
	م6 البسيط	الباء "ب"	/0/0		مطلقة
	م7 الكامل	الحاء "ح"	/0//0		مقيدة
	م8 البسيط	النون "ن"	/0/0		مطلقة
	م9 البسيط	الميم "م"	/0//0		مقيدة
	م10 البسيط	النون "ن"	/0/0		مطلقة
	م= مقطع				

2. يوضّح الجدول الآتي الصّنف الثّاني من قصائد الدّيوان: "**قصيدة ممزوجة بين الشّعر الحر والشّعر العمودي**".

القصيدة	البحر	الروي	القافية	نوعها
أعلـــن عـــن حبّـــي الحقيقي	لقـــد وظّـــف الشّاعر البحر البســـيط فـــي هـذه القصـيدة ســـواء فـــي المقـــــاطع العموديّـــة أو فـــي الأســـطر الشعرية.	القصـــــيدة متعدّدة الرّوي فقـــــد ورد حـرف النّـون كـــــروي للمقـــــاطع العموديـة أمـا فـي الأسـطر الحـــرة فقـــد ورد: النـــون "ن" والقـــاف "ق".	قافيـــة المقـــاطع العموديـــة هـــي "0/0/" وحروفها "ضاكي" أمّا في المقـاطع الحـرّة فقـــد تنوّعـــت القـوافي ونـذكر منهـــا "0/0/" وحروفها "حرفي" و""0/0/" وحروفها "مافي"	تتنوّع القوافي بين مطلقة ومقيّـدة ففـي المقـاطع العموديّـة كانـت القافيـة مقيّدة أمّـا فـي الأسـطر الشّعرية فتارة ترد مطلقة وتارة أخرى ترد مقيّدة.

الحرف يملكمني	ورد البحـــر البسـيط فـي القصيدة سواء فـي المقـاطع الحـرّة أو فـي المقـــاطع العموديّة.	تعـدّد حـرف الـرّوي فـي القصـــيدة لكـن طغـى عليها حرف "الـــراء "ر" هـذا علـى مســـتوى الأســـطر الشّعريّة أمّا في المقاطع العموديّـــة فكـان رويّها "الـــراء" "مهـــى" و"0//0/" "ضحتني".	قافيـة المقـاطع العموديّـة هـي "0/0/"وحروفها "داري"، أمّا في الأســـطر الشّـــعريّة فتنوّعت القوافي ونـذكر منهـا "0/0/" وحروفها	تنوّعـت القـوافي بـين مطلقـة ومقيّـدة فـي الأسطر الشّعرية أمّـا فـي المقـاطع العموديّـة فقد وردت مطلقة.

قولي فديتك	القصيدة مزيج بين بحر الكامل وبحر البسيط.	تعدّد الرّوي في القصيدة وطغى عليها حرف الكاف "ك" سواء في المقاطع العموديّة أو في الأسطر الشّعرية.	قافية المقاطع العموديّة هي "0/0" وحروفها "ضاكي" أمّا في المقاطع الحرّة فقد وردت كالآتي: "0//0" وحروفها "بن هوا" و"0/0" وحروفها "نوتا"	تتنوّع القوافي بين مطلقة ومقيّدة في قصيدة "قولي فديتك" سواء في المقاطع العموديّة أو في المقاطع الحرّة.

3. يوضّح الجدول الآتي الصّنف الثّالث من قصائد الدّيوان وتمثَّل في قصيدة حرّة بعنوان: "**عملية فدائية**":

عنوان القصيدة	بحرها	رويها	قافيتها	نوعها
عمليّة فدائيّة	القصيدة مزيج بين بحر الكامل وبحر البسيط.	تجسّد الروي في حرف الراء "ر" وفي الهمزة "ء" وكذلك في حرف النون "ن"	وردت القافية كالآتي: "00//" في جميع الأسطر الشّعريّة.	مقيّدة في جميع الأسطر الشّعريّة.

نلاحظ من خلال الجدول البناء الموسيقي الذي يعدّ الهيكل الذي يحمل القصائد، ومن خلال القوافي المتعدِّدة والمتنوِّعة بين مطلقة ومقيّدة يتبيّن لنا أنّ نفسيّة الشّاعر مضطربة، فتارة نراه غاضبًا، وتارةً نراه يتكلّم بحدّة وأحيانًا أخرى

نجـده منهكًـا ويـتكلّم بكـل عذوبـة ورقّـة، كمـا اِسـتعمل البحـور الصّـافية ذات التّفعيلـة الواحــدة "**كالمتقـــارب والرجـــز**" ويســتعمل البحــور الخفيفــة ذات التّفعيلتــين كبحــر **الكامــل والبســيط**، وهـذا مـا يـدلّ علـى طـول نفـس الشّـاعر، ولأنّ هـذه البحـور تتوافـق مـع مـا يريـد إبلاغـه مـن رسـالة ومـا يرمـي إليـه مـن مقصـد، كمـا أنّنـا نلاحـظ أنّ أغلــب قصــائد الــدّيوان ارتــدت **البحـــر البســـيط**، حيــث نجــده متجليًّــا فــي قصــيدة "**عيناهـــا**" فـي مقاطعهـا الثّمانيـة، وفـي ثمـاني قصـائد أيضًـا والمعنويـة بـ : "**رســالة مـن غـزّة، يـا قبلـة القـدس، لـو طعمـت جنـى العشّـاق لـم تلـم، اسـمع رجوتـك، قـولي فديتك، عمليّة فدائيّة، أعلن عن حبّي الحقيقي، الحرف يملكني**".

وهو ما يفسّر ثورة الشّاعر التي تختلج صدره والتي يريد إخراجها للوجود.

خاتمة

ليست الخاتمة هي النهاية، وإنما هي البداية لبحوث أخرى وما هي إلاّ نتائج لمجموعة من التّصورات والمفاهيم لأفكار تمّت دراستها.

وأهم هذه النّتائج:

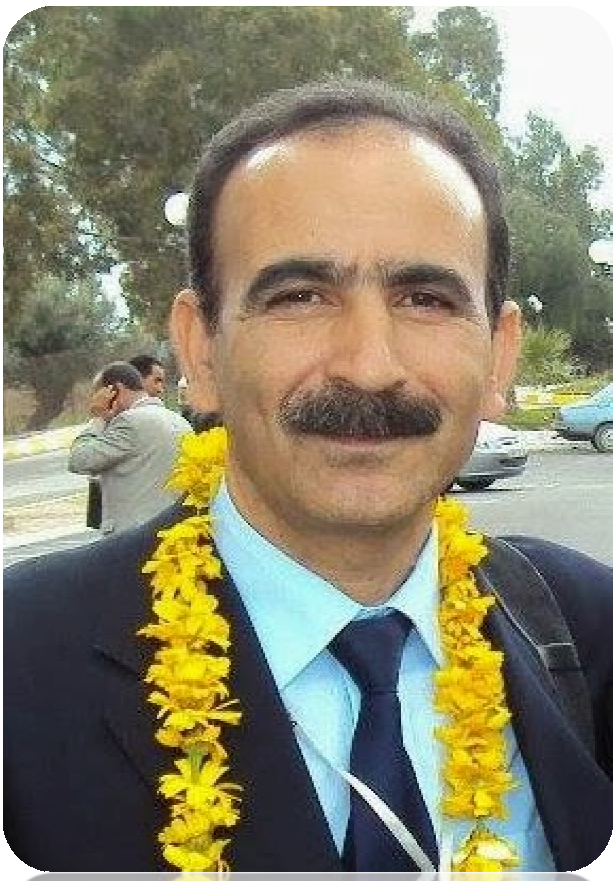
- ❖ اكتست الظواهر الأسلوبية لدى الأدباء شعرا ونثرا حلّة الخصوصيّة،لأن مصطلح الأسلوب مصطلح نقدي هو نفسه لدى النقاد جميعا.
- ❖ استطاع الشّاعر بن خليفة أن يكشف عن مختلف الظّواهر الأسلوبيّة والجماليّات الأدبيّة في ديوانه "جرح آخر" ويتجلّى أثرها ودورها كالآتي:
- ❖ يعدّ التّناص مفتاحًا لفهم النّص الأدبي، ولذلك وظّفه الشّاعر بمختلف أنواعه، فالتّناص الأدبي يبيّن قدرة الشّاعر على النّظر إلى الوراء والِالتفات إلى الموروث الشّعري ووعيه بالوضع السّائد في شتى الميادين، سواء في المجال السّياسي أو الاجتماعي، فحظي شعره بالقيمة الفنّية العالية لتعالق نصوصه الأدبيّة مع نصوص شعراء المعلّقات، ومع نصوص معاصرة كنصِّ الشّابي.
- ❖ لم يتوان بن خليفة في النّصوص الدّينيّة مع نصوصه الشّعرية فنجد التّناص القرآني والحديث النّبوي وبعض القصص القرآنية وهذا ما يدلّ على قوّة الحاسة الرّوحانيّة المؤمنة لدى الشّاعر، ولما في القرآن من أسلوب معجز وقيم فنّية تضيء عتمة النّص، كما لا ننسى الرّمز الذي هو جدل قائم بذاته، حيث يتنوّع بين صوفي وطبيعي إلى ديني وأسطوري، بالإضافة إلى رمز المدينة، مما جسّد لوحة فنّية في الدّيوان.
- ❖ استخدم الشّاعر الانزياح الدّلالي والمتمثّل في "الاستعارة والتشبيه" مما أضفى رونقا وجمالا للقصائد، ووظّف الانزياح التّركيبي والمتجسّد في: "التّقديم والتّأخير والحذف" ليدلّ على الثّروة اللّغوية التي اكتسبها الشّعر، ومرونة اللّغة في يدين الشّاعر، فاللّغة عنده كعجينة ليّنة يشكّلها كيفما يشاء.

- ساهم كل من: النّداء، الاستفهام، الأمر والمفارقة في رصانة الأسلوب وفي بناء اللّغة الشّعرية للدّيوان، كما تمثّل ترابط وانسجام وحدات النّص وهي أدوات للتّواصل بين المبدع والمتلقي.
- أدى التّكرار إلى مشاركة الشّاعر انفعالاته وأحاسيسه كونه يجذب حاستي السّمع والبصر لدى المتلقِّي.
- وأخيرا امتزج ديوان "جرح آخر بالبحور المتنوّعة من بحر الطويل إلى بحر البسيط والكامل والمديد والمتقارب، وهو ما يبرز الذّائقة الشّعرية القويّة لدى الشّاعر، بالإضافة إلى النغم المنسجم من وزن وقافية، وجودة انتقاء حروف الروي في قصائده، كما لا يمكن إغفال جانب مهم وهو التّرصيع والطّباق اللّذين يعدان ضربًا من أنواع البديع، الذي يضفي جودة للشّعر وزينة تزين بها الديوان، كما يدلّ على براعة ومقدرة الشاعر الفنية التي تؤتى لمخيّر دونما غيره.
- لا تزعم هذه الدراسة لنفسها الكمال أو الإلمام بجميع الظواهر الأسلوبية بل هي محاولة لرصد هذه الظواهر وتتبعها في ديوان "جرح آخر" لجمال الدين بن خليفة، والتي نرمي من خلالها إلى إزاحة الغموض وإبراز هذه الظواهر وفك اللبس عنها، ولعل هذا البحث هو مولد لأبحاث أخرى، ولكل شيء إذا ما تم نقصان، وجل من لا يخطئ.

ملحق

التعريف بصاحب الديوان

مولده ونشأته:



الشاعر جمال الدين بن خليفة من مواليد 1961/07/01م بولاية سوق أهراس، نشأ وتعلم بولاية قالمة، زاول دراسته الجامعية ببرج باجي مختار عنابة، متحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، أستاذ بالتعليم الثانوي بسوق أهراس، عمل أستاذا مشاركا بجامعة "محمد الشريف مساعدية" مدرسا لمقياس التطبيق "النحور والصرف" عمل أستاذا مشاركا بجامعة التكوين المتواصل بسوق

نشاطه:

- مؤسس للملتقى الوطني "أيام سوق أهراس الأدبية" (سوق أهراس).
- مؤسس الملتقى الوطني للطفل والإبداع (سوق أهراس).
- مؤسس جمعية نون الثقافية (سوق أهراس).
- مؤسس اليوم الأدبي بالهواء الطلق بجبال مشروحة (سوق أهراس).
- رئيس فرع الاتحاد للكتاب الجزائريين لولاية سوق أهراس.

دواوينه:

جرح آخر.

"سحر" مخطوط.

"ترانيم" مخطوط.

قائمة المصادر

و

المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أوّلا :المصادر:

1-جمال الدين بن خليفة، جرح آخر،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،ط1،2009.

ثانيا :المراجع:

أ) المراجع العربية:

1. أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.
2. أحمد الهامشي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 1999.
3. أحمد بن حنبل ، مسند أحمد مسند الأنصار**(من حديث بن ثوبان)**، ج5، دط،د.د.ن،دت.
4. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
5. أحمد شوقي، **ديوان الشوقيات**، تح: عمر فاروق الطباع، مج1، دار الأرقم بن أيمن الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
6. أحمد شوقي، **نهج البردة في مدح الرسول الكريم**، مكتبة صيد الفؤاد، د.ط، د.ت.
7. أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. أحمد ناصر أحمد ناصر، **النحو الميسر**، دار ألفا، الجيزة، مصر، ط1، 2010.
9. أدونيس **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، 1976.
10. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط، 2010.

11. **حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان** ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 194.

12. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

13. عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، مطبعة هومة، ط1، 1998.

14. ابن خلدون، المقدمة، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان،ط4،د.ت.

15. **الخنساء الديوان**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

16. أبي سعد الصيرافي والحسن بن عبد الله بن المزربان، **شرح كتاب سيبويه**، ج1، تح أحمد حسن المهدلي وعلي السيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

17. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت.

18. سماح رواشدة، **فضاءات الشعرية**، المركز القومي للنشر، مؤتة، د.ط، د.ت.

19. الشافعي الديوان ، **الجوهر النفيس في شعر ابن إدريس**، مكتبة ابن سينا، مصر، د.ط، د.ت.

20. صلاح فضل، علم الأسلوبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

21. عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 198.

22. عدنان بن ذريل. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000

23. عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان والبديع)**، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

24. عيسى علي الدخيلي، **البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية**، دار مكتبة الحامد، عمان، ط1، 2011.

25. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

26. أبو القاسم الشابي، **ديوان أغاني الحياة**، الدار التونسية للنشر، د.ط، 1970.

27. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، علق عليه محمود محمد شاكر.

28. القزويني محمد بن عبد الرحمان بن عمر جلال الدين الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: مجدي فتي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، د.ت.

29. عبد الله الحسين بن أحمد "الزوزيني"، **شرح المعلقات العشر**، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط 2011.

30. عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة البخاري الجعفي ، **صحيح البخاري**(كتاب البيوع ،باب في العطار وبيع المسك)،مج2،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ت.

31. محمد فتوح أحمد، **شعر المتنبي قراءة أخرى**، دار المعارف، د.ط، القاهرة، 1983.

32. مختار أبو غالي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978.

33. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2015.

- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد: الأردن، ط1، 2003.

34. **النابغة الذبياني، ديوان** ، تح: محمد أبو الفضل إيراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

35. نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007.

36. نزار قباني، **ديوان أشهد أن لا امرأة إلا أنت**، (د.د.ن)، ط6، 1983.

37. **أبو نواس ،ديوان** ، تح بهجت عبد الغفور الحيثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

38. نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

ب) الكتب المترجمة:

1. بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، دت.
2. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد متولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
3. جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
4. جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
5. جون كوين، **بناء اللغة الشعرية**، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، دت.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، مادة (س.ل.ب).

رابعا:الرسائل الجامعية:

1. بن حمو حكيمة، **البنيات الأسلوبية في ديوان "لا شعر بعده" الشاعر سليمان جوادي عبد الحفيظ بو دريم**، شهادة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تلمسان.

2. فرح حمادو، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، (شهادة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.

3. مستاري إلياس، **البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت في الحياة" لعبد الوهاب البياتي**، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

خامسا : المجلات والدّوريات:

1. صليحة سبقاق،المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير ،مجلة اللغة الوظيفية،العددالثامن،مارس2018.

2. يحي علي الدجلني ونسيم شحدة ياسين، **ثقافة الإمام الشهيد أحمد ياسين**، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد14، العدد الأول، يناير 2006.

سادسا:المواقع الالكترونية:

https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D8%B3&action=edit

hpp:www.wata.cc\\forums\showth

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
▪ **مقدمة**	**أ- ج**
▪ **مدخل:** مفاهيم وتصورات حول الأسلوبية	**6-16**
الفصل الأول: التناص والانزياح	
1.التناص	
أ/ الأدبي	19-28
ب/ الديني	29-36
ج/ الشخصيات، الرمز	36-53
2.الانزياح	
أ/ الدلالي	53-58
ب/ التركيبي	58-70
الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية الأخرى	
1.النداء	72-76
2.الاستفهام	77-81
3.الأمر	81-83
4.التكرار	83-87
5.المفارقة	88-91
6.البناء الموسيقي	91-100
▪ **خاتمة**	**101-103**
▪ **ملحق** :التعريف بصاحب الديوان	**104- 105**
▪ **قائمة المصادر والمراجع**	**106-111**
▪ **فهرس الموضوعات**	**112**

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبية في ديوان "جرح آخر" لجمال الدين بن خليفة، وقد احتوت في إطارها العام على مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين وتبعتهما خاتمة، ففي المدخل تطرقنا للحديث عن بعض المفاهيم والتصورات حول الأسلوبية واتجاهاتها،والفصل الأول خصّصناه للحديث عن التّناص الانزياح.

أما الفصل الثّاني فقد تناولنا فيه الظواهر الأسلوبيّة الأخرى من نداء،أمر،استفهام، تكرار ومفارقة، والبناء الموسيقى، ثم أنهينا دراستنا بخاتمة تضم أهم النّتائج المتوصّل إليها وتبعها ملحق، ثم يليه قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

Abstract :

This study deals with stylistic phenomena in the office of “another wound”djamel al-din ben khlifa ,issused in 2009 it contained in its general framework, an introduction and two chapters followed by a conclusion. In the introduction we talked about concepts and perceptions about stylistics and its trends, or the first chapter we devoted it to talk about intertextuality and displasment , the second chapter dealt with other stylistic phenomena of appeal, order question, repetition and paradox, musical contraction then we finished our study with a conclusion of the most important results reached and followed by a list of sources and references that we benefied from.