وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة محمـد خيضر - بسكـرة -
كليـــة الآداب واللـغـــات
قسم الآداب واللغة العربية

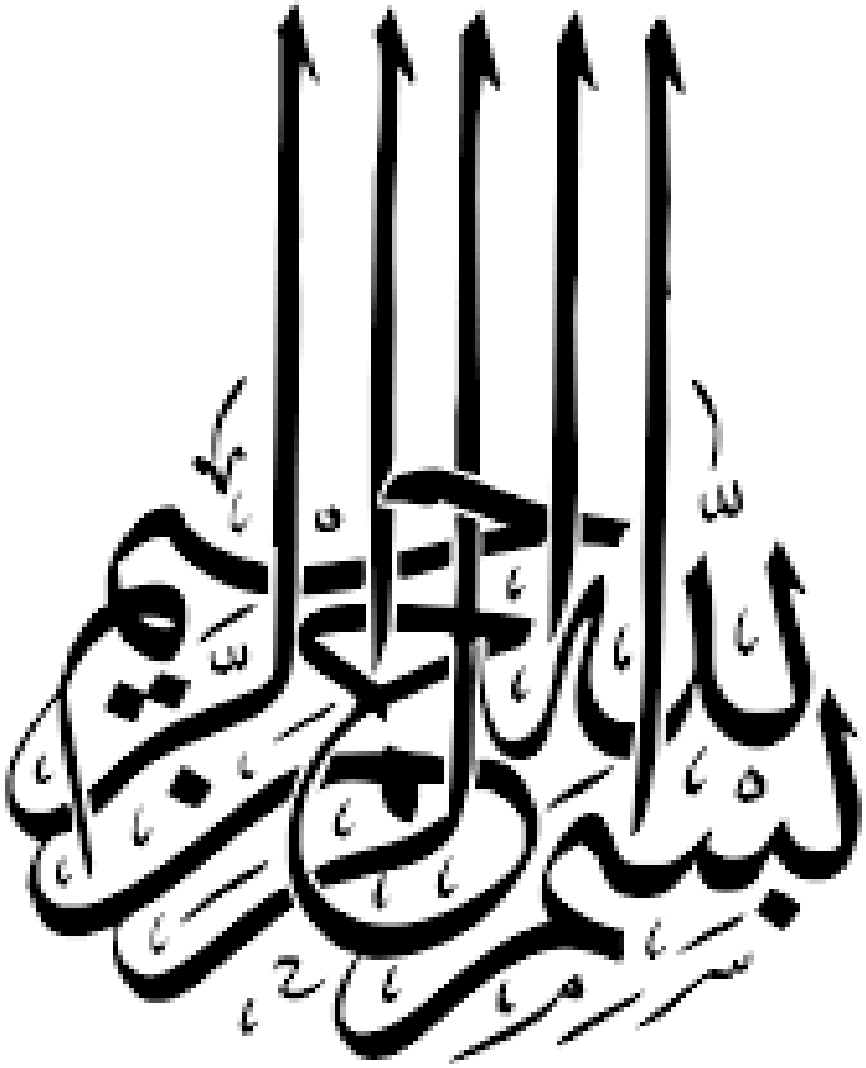
جماليات اللغة في ديوان ابن خفاجة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
- فتيحة قاقي

إشراف الدكتورة:
- هنية جوادي

السنة الجامعية
1435 / 1436 هـ
2014/ 2015 م



وَمَا ذَرَأَ لَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُخۡتَلِفًا أَلۡوَٰنُهُۥٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لِّقَوۡمٖ يَذَّكَّرُونَ ١٣

صدق الله العظيم - سورة النحل الآية -13-

شكر وتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى على إنهاء هذا العمل المتواضع

نقدم شكرنا الجزيل إلى كل من غرس في ذاتنا بذور العلم والمعرفة

كما نتقدم بشكرنا وإمتنانا بكلمات مضيئة بنور القرآن وعبارات مكللة بوافر الشكر والعرفان على مجهوداتها المبذولة في كل مشوارنا الدراسي لأستاذتنا الدكتورة المشرفة: جوادي هنية

وإلى كل من يشجعنا ولو بكلمة وإبتسامة ونظرة أمل ...

مقدّمة

يوظف الشعراء اللغة للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وخلجات نفوسهم، واللغة في الشعر ليست مجرد أداة تزينية تضفي على الشعر جمالا ورونقا بل إنها تشكيل يجمع بين الإطار الفني و المحتوى والعقل والوجدان والذات والموضوع ،وبهذا فإن الشعر لا يكتسب قيمته إلا باللغة،ومن خلالها ونظرا لأهمية هذا المكون الأساسي في الشعر فقد وقع اختياري على موضوع جماليات اللغة في ديوان ابن خفاجة الذي أحاول من خلاله الإجابة على مجموعة من الانشغالات لعل أهمها:

- ما الخصائص المميزة للغة الشعرية لدى ابن خفاجة؟
- وما أهم الصور البلاغية والبديعية التي اعتمدها في شعره فجسد بذلك البعد الشعري للغة ؟وكيف وظف الشاعر الرمز و التكرار؟

جاء البحث في فصلين تناول الفصل الأول منه : الصورة الشعرية وقد عالج مفهوم اللغة الشعرية التناص وتجلياته والصورة البلاغية في حين تناول الفصل الثاني ظاهرة الرمز والتكرار باعتبارهما أهم الظواهر الفنية الشائعة في قصائد ابن خفاجة.

توج البحث بخاتمة شملت أبرز ما توصلت إليه من نتائج تخص شاعرية اللغة لدى ابن خفاجة كما ضم البحث ملحقا يضم التعريف بالشاعر وعصره.

أما المنهج المعتمد عليه في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل النماذج الشعرية للوصول إلى جمالياتها ،كما استعنت بالمنهج التاريخي و النفسي في الحديث عن الشاعر و عصره وقد استعنت ببعض المصادر و المراجع على في إنجاز هذا البحث أهمهما:

- عيار الشعر لابن طباطبا وعلم البيان لعبد العزيز عتيق و كتاب عز الدين اسماعيل

- الأسس الجمالية في النقد العربي وكتاب نبيل علي حسنين التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض" جرير الفرزدق الأخطل" و أيضا كتاب عصام الشرتح جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر.
- أما عن أهم الصعوبات التي اعترضت سبيلي و أنا أنجز هذا البحث إمعان في مقدمتها ضيق الوقت وغزارة قصائد الشاعر مما يصعب عملية الإلمام بها
- لا يسعني في الأخير إلا أن نشكر الله على توفيقه وسداده لي في إنجاز هذا البحث كما أتقدم بشكري الخاص لأستاذتي الفاضلة جوادي هنية المشرفة على هذا العمل وعلى توجيهاتها الرشيدة و نصائحها القيمة.

الفصـــــــل الأول

الصورة الشعرية

أولا: التناص

1- اللغة الشعرية

26 التناص

3- تجليات التناص

ثانيا: الصورة البلاغية

1- الصورة البيانية

1-1- التشبيه

2-2- الاستعارة

3-3- الكناية

2- الصورة البديعية

2-1- الطباق

2-2- الجناس

أولا : التناص

1- اللغة الشعرية:

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية، ولكن استخدامها الحقيقي لا يتم إلا بين الفرد والآخرين،وقد اهتم علم اللغة ببيان العلاقة بين اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية واستخدام الأفراد لهذه اللغة،وقدرة الإنسان على التكلم والأفكار،وأنها وسيلة للتفاهم والتواصل والتعبير عن العواطف،لذلك تعتبر اللغة نظام من الرموز والعلامات وهي نشاط مكتسب،يتم بواسطة تبادل الأفكار بين الأفراد والجماعات[1].

وبالنسبة للغة الشعرية التي تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر الإبداع الشعري ولها حضورها القوي المميز في الشعر بحيث تزداد رونقا وجمالا إذا ما تجاوزت حدودها المعجمية لتشكل نسيجا دلاليا مبدعا تتوافر فيه عناصر حياتها ولهذا نجد الدكتور **نبيل أبو علي يقول:" اللغة وعاء الفكر والإحساس و التجربة وأن الكتابة الجيدة توأم التفكير السليم"[2].**

[1] حبيب علي الحسين الدخيلي: دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي،دار حامد للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،(د ط)،(د ت)،ص56.

[2] نبيل خالد أبو علي:عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة،اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،القدس،(د ط)،1999، ص65.

ولذا فإن اللغة كالكائن الحي تنمو و تتطور فهي تتميز من عصر إلى عصر آخر ،وذلك راجع لتطور الحياة وتراكم الخبرات،وتختلف لغة شاعر ما عن لغة شاعر آخر،حتى لو اجتمعا في عصر واحد،وتماثلت مصادر ثقافتهما وبواعث إبداعهما[1].

ولهذا نجد لغة الشاعر نفسه تختلف من قصيدة لقصيدة أخرى،وذلك باختلاف التجربة الشعرية،وذلك لأن اللغة غنية بسماتها اللغوية ولغة الشعر بدلالاتها وإيحاءاتها لأنها تعتبر أكثر تعبيرا وتوضيحا لها ومن أبرز هذه السمات نجد كل من:التناص ،والصور البلاغية، والرمـز ،و التكـرار التي تعتبر من الظـواهر الفنية ومن جماليات الإبداع الفني.[2]

ولعل أهم الظواهر الفنية التي شغلت النقاد والشعراء في الاتجاه الجديد اهتمامهم الواضح بالبنية التعبيرية،ولهذا فإن عناية النقاد والشعراء التقليدين تنصب على الجانب الموسيقي غالبا ،وهذا على عكس عناية النقاد والشعراء المحدثين إلى أن أصبحت منصبة على اللغة الشعرية التي ليس المقصود بها المعجم الشعري ألفاظا وتراكيب فحسب بل تحتوي كذلك على رموز ووسائل تعبيرية.[3]

[1] عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،(د ط)،1992،ص295.

[2] كمال غنيم:عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر،مكتبة مديولي،بيروت،لبنان،(د ط)،(د ت) ،ص104.

[3] محمد ناصر:الشعر الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،(د ط)،1985،ص355.

ولا تعبر اللغة الشعرية عن علاقة موضوعية بالأشياء،بل في علاقة ذاتية وهذه العلاقة هي علاقة احتمال وتخيل،لكي تكون لغة مجاز لا حقيقية،وهي كالمعجم الذي يستقي منه بناء الجمل التي ينتج عن ترابطهما أسلوبا خاصا يس ـير بذاته لغـة الشاعر أو أسلوبه الخاص الذي يجسد جمالية تجربته الشعرية من أجل الكشف عن جوانب جديدة ،لكن يتبع ذلك الكشف عن لغة جديدة[1].

وفي هذا الصدد يقول **عز الدين إسماعيل**"ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربته الجديدة.

فقد أيقنوا أن لكل تجربة لغ ــتها وأن التج ــربة ليست إلا لغة جديدة أو منه ــجا جـديدا في التعامل مع اللغة"[2].

ومنه يمكن القول بأن الشاعر يشرع تشريعا جديدا للغة ولكنه فقط لا يستخدمها كما يستخدمها مع الآخرون ،حيث يؤكد أهمية اللغة في القصائد الجديدة،لذلك نجد الشاعر المعاصر قد أدرك أكثر مما أدركه الشاعر القديم . بأن أهم فرق بين الشعر و النثر ليس هو القالب الموسيقي وزنا وقافية،وإنما هو البنية التعبيرية التي من خلالها يستطيع الشاعر أن يخترق أسلوبا ومنهجا خاصا به[3].

---

[1] أحمد سعيد: الثابت والتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة ،ببيروت، لبنان،(د.ط)،1983، ص111.

[2] محمد ناصر:الشعر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية،ص356.

[3] المصدر نفسه ، ص358.

والواقع الشعري العربي يدل على أن تطور اللغة الشعرية أصبح يتخذ عدة اتجاهات متعددة منها ما يستخدم اللغة العادية باعتبارها لغة التخاطب اليومي ومنها ما يستخدم أصالة اللغة بإتباع منهج مفرداتها ودلالاتها التي تساير لغة الشاعر ،لذلك فهي لغة مألوفة ترسم شخصية الشاعر[1].

فمن خلال هذا الاستعمال اللغوي وشرح أهمية اللغة الشعرية و انتقالها من اللغة العادية إلى اللغة الأصيلة ،وكشف جمالياتها ومدى اهتمام الشعراء بهذا الجانب اللغوي الذي من خلاله تتحدد شخصية الشاعر وذلك من خلال ألفاظه اللغوية وأساليبه التعبيرية،ولتوضيح ذلك نجد الشاعر قد إستعان ببعض ألوان البديع لبيان معانيه وإعطاء أسلوبه شيئا من الجمال من خلال قراءة أبياته الش ـعرية،وما تحمله من جـمال وإبـداع في التعبير،لذلك نجد ابن خفاجة يعتمد على الملاحظة المتأنية العميقة وخصوبة الخيال ووفرة الصور التي تعطي رونقا لا أكثر في قصائده خاصة في وصف الطبيعة ومشاهدها الخلابة التي جعلت منه إنسانا يعبر بكل إحساسه وما تميل إليه كل عين ناظرة.[2]

إذن إن لغة الشعر هي لغة خاصة جدا على الرغم من أنها تن ـتمي في الأصـل إلى اللغة الاجتماعية العامة غير أنها تتميز بوظيفة جمالية قصدها المبدع وأجهد نفسه في الوصول إلى تحقيق الغاية الجمالية.

[1] رجاء عيد:لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف الإسكندرية(د ط)،(د ت)،ص16.

[2] محمد ناصر :الشعر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ،ص359.

2- التناص:

لو تتبعنا كلمة"نصص" ،ومشتقاتها في مختلف المعاجم العربية القديمة فقد تنوعت معانيها فجاء في لسان العرب نصص بمعنى نص الحـديث ينصـه نصـا أي أرفـعه و أظهر كل مافيه أو استخرج كل ماعنده[1].

أما في المعاجم الحديثة فقد جاء في معجم الوسيط تناص القوم:ازدحموا والنص صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[2].

وكما نجده في قاموس المحيط للفيروز أبادي:تناص القوم عند اجتماعهم ومنه فالتناص مصدر الفعل نص على الوزن تفاعل[3].

نخلص من كل هذا أن التناص في المعجم الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال النقدي المعاصر إلا بالتأويل و التفريج فدخول هذه الكلمة في المعجم الوسيط مشكوك فيه حول إن كانت من أثار الترجمة أم هي مشتقة حديثا من طرف اللغويين والنقاد العرب،أو تأثرا بالثقافات الأخرى[4].

---

[1] ابن منظور :لسان العرب،مادة نصص"، دار صادر، بيروت، م ج،1997م، ص 7.

[2] إبراهيم أنيس،عبد الحليم منصور وآخرون:المعجم الوسيط،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط 2، 1976، ص 412.

[3] الفيروزبادي، القاموس المحيط،مادة"ن،ص،ص" المطبعة الأميرية ،القاهرة،مصر، مج2، ط1، 1993م، ص 319.

[4] نبيل علي حسنين:التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض"جرير، الفرزدق،الأخطل" ،دار كنوز المعرفة، ط1، 2010، ص 26.

فمن خلال التعريف اللغوي للتناص،فإن أول من وضح معنى التناص ومفهومه الناقد الروسي **ميخائيل باختين(M.BAKHTINE)** في كتابه " **فلسفة اللغة**" واهتمام باختين بالتناص يدل على الوقوف على حقيقة التفاعل مع الواقع في النصوص أو محاكاتها لنصوص أو لأجـزاء من نصـــوص سابقة علـيها ،والذي أفاد منـه بعد ذلك العـديد من الباحثين [1] ثم إستوى بعد ذلك مفهوم التناص بشكل جلي وكامل على يد الباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا(J.KRISTEVA)** ،التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها "ثورة اللغة الشعرية" ،وعرفت فيها التناص بأنه : " **التفاعل النـصي في نص بعينه**".[2]

ونجد **تودوروف** يعرفه بقوله :" **إن كل نـــص هو امتصاص وتح ـــويل الكثير من نصوص أخرى،فالنص الجديد هو إعادة إنتاج النصوص وأشلاء نصوص مع ـروفة ومـسابقة أو معاصرة تابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجمعي**"[3] .

إذن فالتناص هو العلاقة بين النصوص و الحقيقة التفاعل بينهما،وذلك لاستحضارها واستعادتها أو تقليدها بل محاكاتها لنصوص أخرى سابقة أو معاصرة

[1] محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالا ته،دار توبقال،ج3،ط1، 1990م، ص 180.

[2] شربل داعز: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري،مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع1، القاهرة ،مصر1997، ص131.

[3] محمد عزام :النص الغائب:تجليات التناص في النص العربي" منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا(دط)2001، ص15.

لها،فالنص الأدبي يمثل كتلة من الفسيفساء المتداخلة بالاقتباسات ،وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى [1].

وهذا يعني أن كل نص لاحق ينبثق من خلايا وأنسجة نصوص سابقة لذا فإن **رولان بارت**"**R.BARTHES**" يرى أن الأدب نص واحد إذ كل نص تناص ،حيـــث إن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص(**نصوص قبله،نصوص تطوفه، نصوص حاضرة فيه)** ،وهو بذلك يعيد توزيع اللغة،ويقوم بطريقة الهدم وإعادة البناء التي يخضع لها النص والنص يمثل لا نهاية اللغة ،إن التناص هو مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة وهي التي تتضمن إنتاجية النص وممارسة الدالة عبر نسيجه المتشابك والنسيج هو الأصل الاشتقاقي للنص [2].

لأن التناص يتعالق و يتداخل وينبثق مع نصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع التي تمتص النصوص بانتظام وتبثها بعملية انتقائية جيدة، فتشتغل هذه النصوص حيز الذاكرة داخل النص،لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى ونجد عند "جينيت" يقول:" **هو ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى،ولكن لم تطمس كليا النص الأول مما يمكن من قراءة النص القديم وراء الجديد**" [3] .

---

[1] ينظر :مارك أنجيلو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،تر: أحمد المدني،عيون المقالات،الدار البيضاء،المغرب،ط1،(د ت)، ص102.

[2] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1989م، ص 49.

[3] جوليا كريستيفا:"علم النص" ،تر: فريد الزاهي،توبقال للنشر،(د ط)،(د ت) ،ص21.

فمن خلال هذا التعريف يمكن القول بان التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماشت فيما بينها، فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة والتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراءة والنصوص الأخرى[1].

وعليه فإن التناص يشكل الدافع أو الحافز الذي يسعى إليه كل ناقد أو ش ــاعر من أجل انتقاء هذه النصوص وتفاعلها مع نصوص أخرى ،ومعالجة النص الأصلي وتأثر الشاعر بهذا النص وهذا ما يضفي على الكاتب مراعاة بطريقة التأصيل و كيفية أخذ هذه النصوص بطريقة تلائم الموقف.

3- تجليات التناص:

1- التناص الديني:

ويقصد به تداخل النصوص الدينية المنتقاة عن ط ــريق الاقتـباس والتضم ــين من القرآن الكريم ،أو الحديث الشريف، أو الكتب السماوية الأخرى،مع النص الأصلي للقصيدة،بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فك ــريا أو فنيا أو كليهما معا[2].

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 323.

لقد استخدم الشاعر التناص بطريقة تعبيرية لتمكنه من تفكيك عناصر البحث القرآني وإعادة بنائها بما تساير مع السياق النصي للقصيدة،وذلك من خلال آلية الإيجاز،وذلك لأن الشاعر يتخذ من النص المرجعية من أجل توضيح الفكرة وإعطائها بعدا جماليا فنجد قول الشاعر في قصيدته"**صلاة الكسوف**"

فَقُلْتُ أَرَى الشَّمْسَ مَكْسُوفَةً فَقُومُوا نُصَلِّي صَلاَةَ الكُسُوفِ[1]

فالنص الغائب يتمثل في سورة سبأ لقوله تعالى " **أَفَلَمْ يَرَو إِلَى مَابَيْنَ أَيْدِيَهُمْ وَمَا خَلْفَهُمْ مِنَ السمَاءِ وَ الأَرْضِ إِنْ نَشَأْ نَخْسِفْ بِهِمْ الأَرْضَ،أَوْ نُسْ ـقِطْ عَلَيْهِمْ كُسُـفًا مِنَ السَمَاءِ إِنْ فِي ذَلِكَ لِأَيَةٍ لِكُلِ عَبْدٍ مُنِيبٍ**" [2] وهنا يتماشى التناص بطريقة الإيجاز فقد أراد الشاعر أن يستحضر لنا هؤلاء الكفار الذين لا يؤمنون بالآخرة،وعظيم قدرة الله فيما بين أيديهم وخلفهم من السماء و الأرض،مما يبهر العقول وأنهما قد أحاطنا بهم،إن نشأ نخسف بهم الأرض كما فعلنا بقارون،أو ننزل عليهم قطعا من العذاب كما فعلنا بقوم شعيب فقد أمطرت السماء عليهم نارا فأحرقتهم إن في ذلك ذكرنا من قدرتنا لدلالة ظاهرة كل عبد راجع إلى ربه بالتوبة ومقر له بتوحيده ومخلص له في العباد[3].

والشاعر هنا يحاول أن يبين لنا أنه في حاجة لتلك الصلاة التي تقربه من الله عز وجل،فمن خلال هذه الصلاة يتوجه بدعوى يرجوا فيها أن يرى الشمس(الحبيبة) التي تدل

[1] ابن خفاجة:"الديوان"، ص368.

[2] سورة سبأ، الآية 9.

[3] ينظر:ابن كثير:تفسير القرآن العظيم ،دار ابن حزم للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت،مج3،ط1، 2002م، ص 12.

على الضياء والكسوف يدل على تحجب الرؤية فقد عمد إلى هذا القول إن كل شيء راجع إلى الله تعالى،وأن جمالية اللفظة تبدوا من خلال توظيف معاني القرآن أكثر وضوحا وجمالا أي أن جماله طغى على الشمس إلى حد أنها بدت مكسوفة فأراد بهذا المعنى التقرب لله تعالى فنجد ابن خفاجة من خلال ذكره للآية ومعناها في الأب يات أن كل شيء مسير بيد الله ،فقد أراد الشاعر أن تتضح صورته أكثر بالتضرع لله.

وهذا يدل على ثقافة الشاعر وقوة إيمانه وتمسكه بالدين الصحيح وكذلك نجد قول الشاعر في قصيدة **نجوى القمر** :

لَقَدْ أَصَخْتُ إلى نَجْوَاكِ مِنَ قَمَرٍ وَبِتُ أَدلـــجُ بَينَ الوعــي وَالنَّــظَرِ

لاَ أَجْتَلِي مُلِحًا حَتَّى أَعْي مُلِحًا عَدْلاً مِنَ الحُكْمِ بَيْنَ السَّمْعِ وَ البَصَرِ [1]

فالشاعر هنا أراد الإصغاء إلى القـمر وهو يمشـــي ليلا على غير هـدى،لأن من عادة الشعراء أنهم يناجون القمر وما يحمله من دلالات معنوية فيظهر التناص الديني من خلال قوله تعالى " **هُوَ الذِي جَعَلَ الشمْسَ ضِيَاءً وَالقَمَرَ نُورًا، وَقَدرَهُ وَمَنَازِلَ لِتَعْلَمَوا عَدَدَ السِنِينَ وَالحِسَابِ مَاخَلَقَ الله ذَلِكَ إلاّ بِالْحَقِ يُفَصِلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**"[2].

فالله هو الذي جعل الشمس ضياء وجعل القمر نورا ،وقدر القمر منازل، فبالشمس تعرف الأيام وبالقمر تعرف الشهور والأعوام بما خلق الله تعالى الشمس و القمر إلا

[1] ابن خفاجة:الديوان،ص 98.

[2] سورة يونس:الآية5.

لحكمة عظيمة دلالة على كمال قدرة الله وعلمه يبين الحجج والأدلة لقوم يعلمون الحكمة في إبداع الخلق[1].

فالتناص الديني يظهر جليا من خلال توظيف ألفاظ القرآن الكريم وكيف تناص قول الشاعر عن القمر الذي يناجيه في الليل،أما ورد القمر في الآية الكريمة إنما تبيان عظمة ودلالة قدرة الله خلقه للقمر وكيف يتسم هذا المعنى من مدلولات حسية ومعنوية من خلال التفاعل في طريقة أخذ الصورة المراد الوصول إليها.

وكذلك نجد في ديوان ابن خفاجة أنه لا يخلوا من التناص الديني لأنه الموروث الأول الذي يستند إليه أي كاتب أو شاعر أو ناقد من أجل إضفاء القيمة الجمالية فيما أوردوه من نصوص سابقة.

ولهذا نجد قول ابن خفاجة في قصيدة"**كفى حكمة الله**"

كَفَى حِكْمةً لله أَ نَّكَ صَابِرٌ تُرَابًا كَمَا سَوَّاكَ قَبْلُ ،فَعَدَّلكَ[2]

ففي هذه الأبيات يتناص قول الشاعر في النص الغائب المتمثل في سورة الشمس لقوله تعالى" **وَالشمْسِ وَضُحَاهَا ،وَالقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا،وَالنهَارِ إِذَا جَلاَهَا،وَاللَيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا،وَالسمَاءِ**

[1] ينظر :ابن كثير :تفسير القرآن العظيم،ص255.

[2] ابن خفاجة :الديوان ، ص404.

وَمَا بَنَاهَا وَالأَرْضِ وَ مَا طَحَاهَا وَنَفْس وَمَا سَوَاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا قَدْ افْلَحَ مَنْ زَكَاهَا"[1].

لقد تناص الشاعر بطريقة امتصاصية حيث وظ ـف معنى النفـس وما تح ـمله من مكنونات داخلية،وإن ما تشير إليه الآية الك ـــريمة أن الله أقسم بالشـمس ونه ـــارها و إشراقها،وأن كل نفس قد خلقها الله تعالى لأداء مهمتها ليبين لها طريق الشر و طريق الخير وقد فاز من طهرها[2].

فيكمن التناص الديني لاندماج اللفظة كما سواك فعدلك ف ـــقد أراد ابن خ ـفاجة من خلال قوله أن أصل الإنسان من تراب،فعدله الله و أرشده وأرسله إلى طريق الصواب،فقد أراد أن ينظر إلى نفسه كيف عدله وأقامه بعدما كنت من تراب.

فنجد قول الشاعر في قصيدة"**سيف الملك**"

تَرَى يُوسُفًا في ثَوْبِهِ ،حُسن صورة وتسمع داودًا به مترنمًا[3]

فنجد قوله تعالى:" **فَلَمّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَ قَطَعّنَ أَيْدِيّهُنَ وَقُلْنَ حَاشَ لله مَاهَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاّ مَلَكٌ كَرِيمٌ"[4].**

---

[1] سورة الشمس:الآية 9.

[2] ينظر: ابن كثير،تفسير القرآن العظيم ، ص91.

[3] ابن خفاجة:"الديوان"،ص 282.

[4] سورة يوسف،الآية 5.

فنجد الغرض من هذه الآية هو إظهار قيمة يوسف وجماله،ولهذا نجد ابن خفاجة يذكر الشاهد الديني المتمثلة في شخصية يوسف،كما شبه الملك الممدوح بجمال يوسف النبي فنجد تطابقا بين البيت الشعري والآية الكريمة فيوسف لا يضاهي ج ـماله أحـــد من البشر،ماهو إلا ملك كريم من الملائكة.

فنجد هذا التناص متشابها لما جاء في قول الشاعر واستعادتها لتوظيف هذه الشخصية وما تمتاز به حكمة،لذا أشار هنا ابن خفاجة إلى الممدوح للتأكيد على حبه له وحسن جماله وامتلاكه للقوة وحسن التدبر.

نلحظ أن جمالية التناص تظهر هنا بالإحالة إلى الآية القرآنية فيعد "يوسف" النبي الصالح لهداية الناس وتوجيههم لعبادة الله.

ومنه يمكن القول بأن التناص الديني قد أضفى على شعر ابن خفاجة بعدا جماليا وذلك من خلال عرض بعض النماذج التي تتماشى مع السياق الأصلي للنص،فقد عمد ابن خفاجة لتوظيف الألفاظ الدينية لكي تتضح الصورة أكثر ومدى تلائمها مع الأبيات الشعرية.

2- التناص الأدبي:

إن النص الأدبي العربي الحديث،والشعري منه بوجه خاص حي ـث لمسـاهمـته في تشكيله المكونات الثلاثة هي" **الأنا** ، **والآخر**،**والعالم**"، لقد حاك نسيج هذا النص

خيطان اثنان هما خيط التراث العربي وخيط تراث الأخر،لذا كان على المرء أن ينظر بداية إلى هذين الخيطين،ويتبين دور كل منهما في تشكيل النص الأدبي،فنجد التناص الشعري حيث تأثر ابن خفاجة في قصيدة "الجبل"،بغير شاعر من الش ـعراء السـابقين ومن الذين [1] تأثر بهم نجد"امرؤ القيس"في معلقته المشهورة"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" فنجد ابن خفاجة في وصفه لليل الذي شد فيه الرحلة فيقول:

بِلَيلٍ إِذَا مَاقلتُ قَدْ بَادَ فَانْقَضَى تَكَشَّف عَنْ وَعْدِ مِنَ الظَّنِ كَاذِب

سَحَبْتُ الدَّيَاجِي فِيهِ سُودَ ذَوَائبِ لِأَعْتَنِقَ الآمَالَ بِيـــضَ تَرَائب[2]

فقد تناص مع امرؤ القيس في معلقته يقول:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أرخَى سُدوله عَلَيَّ بِأَنْواعِ الهُـمُومِ لِيبـتلي

فقلت له لما تمطى بصـــلبه وأردف أعـــجازا وناء بكـلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فبلك من ليـل كأن نجــومه بأمراش كتان إلى صـم جندل[3]

لقد تناص الشاعر مع قول الشاعر" أمرئ القيس" بطريقة امتصاصية حيث تعد هذه الأبيات من أروع ما قاله في الوصف ومبعث روعتها في تصوير وحشية الليل بأمواج

[1] ينظر :حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث" البرغوثي نموذجا" ،ص59.

[2] ابن خفاجة:الديوان، ص390.

[3] امرؤ القيس: الديوان:تر: حنا الفاخوري،دار الجيل، بيروت ،لبنان، ط2،(د ت)، ص35.

البحر وهي تطوى مايضاف بها لتختبر ماعند الشاعر من الصبر و الجوع ،فيعد هذا الوصف وصف وجداني فيه من الرقة و العاطفة النابضة، وقد إستحالت سدول الليل فيه إلى سدول هم و إمتزاج ليل النفس بليل الطبيعة،وإنتقل الليل من الطبيعة إلى النفس وإنتقلت النفس إلى ظلمة الطبيعة[1].

ولهذا فإن الشاعر يقصد بالرحلة في قصيدته رحلة الحياة من الميلاد إلى الموت،فقد تناص مع الشاعر الجاهلي لأن من عادة الشعراء القدامى أن يصفوا تلك الرحلات من شدة ظلام الليل،وهنا تماشى التناص بطريقة إيحائية ترمز إلى توظيف التجربة الشعرية وتكثيف الألفاظ وإستعمال لغة شعرية مناسبة تكون متناصة مع غيره من الشعراء.

ولعل ابن خفاجة قد سلك هذا المسلك حين إستدعى الشعر العربي القديم في تناصه مع مجموعة من الشعراء من مختلف العصور، فيحضر في خطابه الشعري نسيجا من التناصات مع شعراء يستدعيهم إما بصورة التضمين لبيت أحدهم أو التأثر بهم.

فقد ورد في قصيدته "**مقيم وذاهب**"في وصف الجبل

أضحت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل الثرى بالعجائب

[1] امرؤ القيس :الديوان ،ص73.

وقال :ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن أواه تبتل تائـــب

وكم مدبي من مدلج ومؤوب ويقال يظلي من مطى وراكب [1]

وقد تناص الشاعر مع قصائد مجنون ليلى التي يخاطب فيها جبل التوباد يقول فيها:

وأجهشت للتوباد حين رأيته وهلل للرحـــــــمن حـين رآنـي

وأذربت دمع العين كما رأيته ونادى بأعلى صـوته ودعـــاني

فقلت له:أين الذي عهدتهم حوا إليك في خصب وطـيب زمان [2]

فقد كان المجنون وليلى وهما صبيان يرعيان غنما لأهلهما عند جبل في بلادهما يقال له التوباد،فلما ذهب عقله وتوحش كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به، فإذا تذكر أيام كان يطيف هو و ليلى به جزع جزعا شديدا وإستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام،فإذا ثاب عقله رأى بلدا لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم ويسألهم بأي أرض هو فيها ،فيمطي على وجهه نحو ذلك الجبل[3].

فالتناص الأدبي يظهر جليا من خلال إستحضار الشاعر قصة مجنون وليلى،وذلك لتشابه القصة في وصف الجبل خاصة عندما يعتمد على طريقة حوارية لتكثيف التجربة

[1] ابن خفاجة:الديوان، ص392.

[2] الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط1، 1996من ص 440.

[3] المصدر نفسه ،ص 441.

الشعرية فنجد كلاهما يتحدث عن الناس الذين يقيمون بجوار ذلك الجبل عسى أن يجدوا حلا لهمومه.

تكمن جمالية التناص الأدبي في إستحضار ال ـتراث الشـعري القديم وتوظـيفه في النص للقصيدة،بحيث تتوافق تلك الألفاظ وتتناغم مع النص المراد كتابته أو قراءته ،حيث يعطي هذا النوع من التناص بعدا ثقافيا يحمله الشاعر في طياته من خلال توظيف جمال الألفاظ في الأبيات.

ثانيا :الصور البلاغية

1- الصور البيانية:

الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء،إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان،ويمكن تجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع والرمز و الصورة،في صياغة جمالية إبتغاء و إستحضار الغائب من خلال اللغة،فقد كان العرب قديما يميزون بين الشعر والنثر بواسطة الإيقاع وهذا الأخي ـر الذي يميز لغة الـشـعر عن لغة النثر هو الصورة الفنية.

والصورة البيانية إذا أساس التجربة الشعرية،وبالتالي فإن الإتجاه إلى دراستها يعتبر معطى مركب ومعقد من عناصر كثيرة خاصة الخيال والفكر الموسيقي،واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال بها ملابسات التشكيل فيها[1].

وكما نجد الشاعر في تجربته يقوم على قوام الفعل الإبداعي الذي يتوفر فيه عنصر التشبيه والخيال والإستعارة،والتي تكسب التجارب طاقة إيحائية تقوي الإحساس وتقرب الإستجابة لدى القارئ وهذا ما أراده الشاعر الوصول إليه ويقول: **بول ريفردي(PAUL EEVERDY)** في تعريف الصورة: " **بأنها إبداع ذهني صرف ... تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة**"

أما "باوند" فيقول"**تلك الحقائق التي تمثل مركبا من العقل والعاطفة في لحظة من لحظات الزمان**". [2]

ومنه يمكن القول بأن الصورة البيانية ليست شيئا ثانويا يضاف إلى التجربة ولكنها وسيلة جوهرية تهدف إلى الكشف والتعرف على خفايا غامضة من التجربة التي بصددها يسعى الباحث إلى إظهارها من خلال إعتماده على صور تدل عليها أو توحي إلى نفس المعنى،فإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على "**التشبيه،والإستعارة ،والكناية**"

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،دار هومة،بوزريعة، الجزائر،(د ط)،2005م، ص.55

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي:نظرية التصوير الفني عند سيد القطب،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،(د ط)،1988، ص74.

بجميع أشكالها ،فإن المفهوم الجديد قد وسع في إطارها وأضاف إلى الصور البيانية كل من **الخيال والمجاز**[1]...

ومن الصور البيانية التي يتم التركيز عليها في المبحث الآتي الإست ـعارة والتشبيه و الكناية وقد جرى ترتيبها بحسب تواترهما في النصوص،وهو موضوع الدراسة التي نحن بصددها من أجل الكشف عن الجمالية اللغوية التي تمتاز في ديوان ابن خفاجة.

1-1- التشبيه:

منذ أن كان الشعر و التشبيه صورته وعماده الذي يرتكز عليه لأن العلاقة بين النص و القارئ قائمة على صورة المشابهة ومهما كانت نوعية الصورة،يبقى التشبيه هو المنبع الأصلي الذي تستلهم منه العلاقات التي يتم من خلالها إتخاذ المعنى من الواقع العادي إلى الواقع التخيلي لدى الشاعر وإذا إعتبرنا التشبيه بأركانه الأربعة من الصور القديمة فهذا لا يعني أنه لم يعد له دور هام في عملية التأثير على القارئ الحديث . وكما يعد التشبيه هو إلحاق أمر "**المشبه**"بأمر"**المشبه به**" في معنى مشترك "**وجه الشبه**"بأداة "**الكاف**" و"كأن" ومافي معناهما بغرض فائدة يؤديها المشبه والتشبيه هو تقريب ش ـيء من شيء آخر يشترك معه او أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو غير ظاهرة[2].

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص56.

[2] أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة"البيان و البديع والمعاني" ندار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط3، 1993م، ص 63.

فنجد"**ابن رشيق القيرواني**"يعرفه بأنه:" **صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة،أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته ،لأنه لونا سميه مناسبة كلية لكان إياه**"[1]

ويعرفه أيضا **ابن طباطبا**" **فتشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ماذهبت إلي ـــه في معانيها التي أرادها**".

ويرى عبد القادر الجرجاني "أن التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين لإتحادهما أو إشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الص ـــفات،وهذه الـــعلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم أو بمقتضى الذهني الذي يربطهما"[2]

ولا بد للتشبيه أن يوجد في صورة كاملة تتألف من المشبه و المشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه،وهي أركان التشبيه،كما وردت عدة أنواع للتشبيه منها:" التشبيه التمثيلي""والتشبيه البليغ" ،"و"التشبيه الضمني"،وغيرها من التقسيمات التي أدرجها البلاغيون ،إلا أننا نأخذ الأشهر منها و المعروفة في الدراسات البلاغية غير أنهم يرون أن أرقى هذه الأنواع ما حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.[3]

و لنا أنو نوضح بعض النماذج التي ورد فيها التشبيه فنجده يقول في قصيدة "**الحديقة الراقصة**"

---

[1] عبد العزيز عتيق:علم البيان، دار الأفاق العربية، القاهرة ،مصر،(د ط) 2066م، ص46.

[2] عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان،تج: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 78.

[3] ينظر:عبد العزيز عتيق:علم البيان ،ص 47.

والنُورُ عِقْدٌ والغصون سوالف والجذع زند والخليج سوار [1]

يظهر التشبيه البليغ هنا عندما ربط الشاعر الطبيعة بالمرأة ،فجعل النور عقد كي تزين المرأة عنقها ولإبراز جمالها،كما شبه الغصون المتفرعة بشعر المرأة المتدلي وحذف أداة التشبيه ،وقد استخدم جذع للزند كمصدر قوة وأمان،كما أن التفاف الزهر في الحديقة يبدوا وكأنه سوار، فقد دمج السوار والزند والسوالف فكلهما عناصر أساسية خاصة بالمرأة والملاحظ هنا أنه جمع بين المشبه و المشبه به كأنهما شخص واحد .

ونجده يقول في قصيدة"**ومعين ماء البشر**"

تهفو به نار القرى كأنها مهما عشا ضيف لسان المعرب [2]

مما يلفت إنتباهنا في هذه الصورة بروز التشبيه بكل أركانه حيث شبه "نار القرى" الدالة على الضيافة،ووجه الشبه في عشا ضيف وأداة التش ـــبيه الواضـــحة المتم ـثلة في "كأنهما"،حيث أراد الشاعر أن يظهر لنا صورة البدوي وقت ترحاله وحينهما يدركه الليل يوقد نار القرى،حيث كان من طبع العرب أنهم يوقدونها ليلا ليهتدي بها المسافرون إلى مكان الضيافة وأن هذه النار يراها الضيف في العشية وفي الليل حيث يقصدها العرب.

[1] ابن خفاجة:الديوان، ص91.

[2] المصدر نفسه ، ص 27.

ويقول ابن خفاجة في قصيدة"**عبق العروس**"

خذها إليك،وإنها لنظيرة طرأت عليك قليلة النظراء

حملت، وحتسبك بهجة من نفحة عبق العروس وخجلة العذراء[1]

ففي هذا المقطع يشبه الشاعر عبق العروس بالرائحة الطيبة والناعمة وهي قل ما يشبهها،حيث حذف المشبه به وهو "المرأة" وشبهها بعبق العروس،والملاحظ هنا أن هذه المقاطع قد شبهها الشاعر بالعروس،وهذه عادة درج عليها عدد من الشعراء الأندلس ويعد هذا التشبيه والتشخيص ويسترسل الشاعر في وصف القصيدة كما لو كانت عروسا وهذا النوع من التشبيه هو تشبيه ضمني.

ويقول أيضا في قصيدة"**وسرحة واحد**"

فعفت غرابا ،يصدع الشمل أبيضا وكان على عهد الشيبة أسحما[2]

شبه الشاعر شيبه بغراب أبيض وحذف وجه الشبه،فقد أراد القول بأنه زجر وكره هذا الشيب الأبيض والذي شبهه بغراب يفرق الشمل بينهما،وكان في شبابه شعره أسود.فكره هذا الغراب وهو "التشبيه".

[1] ابن خفاجة:الديوان،ص 15.

[2] المصدر نفسه ،ص140.

يعتبر التشبيه أول الصور البلاغية التي لاقت توسعا من خلال توظيف الشعراء لهذا الغرض وهذا ما نجده عند ابن خفاجة فقد أكثر من التشبيهات من شعره كما إعتبر التشبيه علاقة أساسية من العلاقات التي يبنى عليها الشعر

1-2- الإستعارة:

تعد الإستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر من قديمه إلى حديثه،سواء كان عربيا أو أجنيبا،وقد إختلف النقاد و البلاغيون في إعطاء تعريف لها إذ تعرف بأنها : ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبه حذف أحد طرفيه أو إنتقال كلمة من بيئة معينة إلى بيئة لغوية أخرى،وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان :

التصريحية: وهي ما صرح بلفظ المشبه به

المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشبه من لوازمه[1].

ويعرفها **أبو هلال العسكري بقوله" الإستعارة نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره،وذلك العرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبـــانة عنه،أو تأكيده والمبالغة فيه،أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"**[2]

[1] يوسف أبو العدوس:مدخل إلى البلاغة العربية،دار المسيرة للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،ط1،2007م، ص 8.

[2] أبي هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر" تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة غنيمي، بيروت، لبنان،ط1، 1952م، ص 246.

وكذلك نجد **القاضي الجرجاني** يعرفها فيقول:" فأما الإستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع و التصرف لها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظام والنظر"، وكما عرفها مرة أخرى بقوله:" ما إكتفى فيها بالإسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له، و إمتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة و لا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر".[1]

فالإستعارة إذن ليست وسيلة لتحميل الخطاب فقط إنما مفهوم ذو قوة معرفية يؤسسها الخطاب الشعري لأنها جزء من بنية تصويرية تحدد العلاقة بين الفرد وعالمه،وتحدد طبيعة الفكر الذي يجعل نوعية الإستعارة تختلف من ثقافة لأخرى كما تعد إنعكاسا لطاقة تعبيرية ومعرفية وتخيلية[2].

وقد عبر" ابن خفاجة" عن الصور الإستعارية في عدد من قصائده وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عبقريته ،فالإستعارة علامة العباقرة كما ورد ذلك عن أرسطو وأعظم شيء هو أن يكون للشاعر قدرة إستخدامها والسيطرة عليها،إذ يرفض أن يصبح شعره مجرد سرد للأحداث الواقعية بل يأخذ المشاهد و الأوضاع المحيطة به ويصممها بفئة خاصة حتى يطرحها في أحسن صورة والرقي بها إلى أفضل مستوى. [3]

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص46.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس:مدخل إلى البلاغة العربية، ص10.

[3] ينظر:إبراهيم لطيفة: مفاهيم الصورة الشعرية،منشورات اتحاد العرب،عمان،الأردن،(د ط)،2000م،ص147.

يتجه عملنا في هذا البحث إلى دراسة الإستعارة الشعرية في نماذج من ديوان ابن خفاجة ،ومحاولة الكشف عما بداخلها ،ومدى مساهمتها في بناء العالم الكلي والتخيلي للقصيدة حيث يقول ابن خفاجة في قصيدة:

رقص القضيب بها وقد شرب الثرى وشد الحمام وصفق التيار [1]

كما تبدوا الطبيعة في نظر الشاعر وكأنها في حقل فنرى القضيب في حالة سكر وقد بدأ بالرقص بعد شربه الخمر ،الذي يرمي في النفس الفرح والمتعة وفي الفكر نسيان الواقع المزعج وهنا نسي القضيب واقع الجماد بعد شربه الثرى،ثم يضيف الحمام جو الفرح إلى الطبيعة بغنائه الجميل،وكل حفل ينتهي بالتصفيق،وقد صفقت أوراق الأشجار عربون تهنئة والشاعر صور لنا واقع حفلاته في ذلك العصر ،فكان للإستعارات دلالات حضارية وكأن الشاعر ضرب عصفورين بحجر واحد . فقد إهدى صفات تتعلق بالروح لمن لا روح له،وذلك لإحياء جمال الطبيعة . وللتأثير من جهة ليصف الليالي أنسه في ذلك العصر من خلال الطبيعة وكأن الحنين يعود بالذكرى إلى أيام شبابه.

ويقول أيضا في قصيدة:

غناء ألحـــف عطـــفها و التف في جنبـاتها النور

[1] ابن خفاجة :الديوان ،ص 232.

فتطلعت في كل موقع لحظة من كل غصن صفحة و عذار[1]

السكون عاد إلى الطبيعة بعد الحفل،فقد حان وقت الإستراحة أو النوم،لذا فقد إستعار الحديقة بالورق الندى غطاء والتحفت به والتف في كل جنباتها ومن الأزهار البيضاء والتي هي الندى" النوار"،حيث إستعار أوراق الأشجار والزهور وشبهها بالغطاء وهي على سبيل الإستعارة المكنية.

ويقول في قصيدة"**لو يباع الدواء**"

من ليلة للرعد فيها صرخة لا تستطاب،وللحيا إيقاع[2]

فقد جاءت الإستعارة هنا مكنية فقد شبه الشاعر الرعد وكأنه إنس ـان يصـــرخ في الليل،وحذف المشبه به كل من يصرخ من شدة الخوف والجزع زكما شبه الحيا الذي هو ميزة يختص بها الإنسان،وهو الدال على المطر في البيت وجعل له إيقاع ووقع جميل.وكأنه شخص يتغنى.

ويقول أيضا في قصيدة " **بانة فينانة**"

يابانة،تهتز،فينانة وروضة ،تنفح معطارا [3]

[1] ابن خفاجة :الديوان ، ص324.

[2] المصدر نفسه ، ص283.

[3] المصدر نفسه، ص 351.

يصف الشاعر الحالة التي وصل إليها جرا إتباعه لأهوائه،إذ شبه البانة وهي شجر لين بالمرأة التي يتغزل بها و الفينانة تعني حسنة الشعر وزكية و الرائحة.

ويقول في قصيدة"**برقع الثلج**"

فمهما تيممت خمارة ركبت إلى أشقر أشهبا [1]

نلتمس في هذا المقطع نوعا من الحزن ونسيا اله ـــموم،ونجد الإســـــتعارة في قوله "**تيممت خمارة**" شبه الخمارة بالإنسان المسلم الذي يهيئ نفسه للصلاة وهذه الصورة تعبر عن الحسرة ،أي وطئت الثلج وقصدت الخمارة أو بائعة الخمر لأشرب خمرة صافية شقراء.

فمن هذا المنطلق يتبين لنا أن وظيفة الإستعارة بالغة الأهمية حيث حققت الترابط والإنسجام في الديوان ،وحشد كثير من المعاني والمشاعر و الأحاسيس التي تنتاب الشاعر.

1-3- الكناية:

الكناية لغة أن تتكلم بشيء وتزيد غيره،وقد كنيت بكذا وكذا ،أو كنيت إذا تركت التصريح به .والمعنى الذي هو فعل المتكلم .أعنى ذكر اللفـظ الذي يراد به لازم معناه

[1] ابن خفاجة الديوان: ص39.

مع جواز إرادته معه كما قال **أبو حيان التوحيدي**"أن يكون نحوه مقبولا والمعنى من كل ناحية مكشوفا،واللفظ من الغريب بريئا والكناية اللطيفة".[11]

ومن النماذج الكنائية من قصائد ابن خفاجة ماجاء في قصيدة: **السماء تحسد الأرض**"

ألا يا حبذا ضحك الحميا بحانتها وقد عبس السمـاء

وأدهم من جياد الماء مهر تنازع جـلـه ،ريـح رخـاء

إذا بدت الكواكب فيه غرق رأيت الأرض تحسدها السماء[2]

تظهر الكناية في البيت الأول "ضحك الحميا بحانت ـــها" فقد نظر الشـــاعر إلى السماء فتأثر برؤيتها وانثنى لوصفها،فهو لم يعبر خلالها عما رآه وحسب بل عبر مما رآه و شعر به،ولعل الوجدانية خلال تلك الأبيات تظهر في البيت الأول حين تراءت الخمرة كأنها تضحك أمام عبس السماء فالضحك والعبس هما من ذات الشاعر،وقد إندمج الحسد في نفس السماء التي تحسد الأرض.

[1]ابن خفاجة:الديوان ،ص 238.

[2] ناصر لوجين: الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة إبداع الثقافة الوطنية، قسنطينة، الجزائر ،ع1، 2008م، ص 8.

ويقول أيضا في قصيدة" **وصف متنزه**"

وشربتها عذراء تحسب أنها معصورة من وجنتي عذراء[1]

قصد الشاعر بالعذراء نسبة إلى الفتاة البكر وهي كناية عن الخمرة التي لم تمزج بالماء،وهي معصورة من وجنتي عذراء وهي أيضا تدل على الص ـــفاء وج ـاءت كناية عن صفائها ولذة طعمها وبريق لونها.

وجاءت في قصيدة"**نادى الندام**"يقول

لولا الحياء من المشيب لقبلت ثغر الحباب به،وعين النرجس[2]

قصد الشاعر هنا في هذا المقطع أن لولا الحياء من المشيب لقبلت ثغر الحباب وهي كناية عن الخمرة،حيث قصد أنه لو لا الإحتشام من الكبر ومن المش ـــيب الذي على رأسه لعاد إلى شرب الخمر،ولكنه يعاتب نفسه عن حمل تلك الكأس وشبههما بعين النرجس وهي كناية عن الكأس.

ويقول أيضا في قصيدة"**عروس مدامة**"

قام العناء بها وقد نضج الندى وجه الثرى واستيقظ النوار[3]

[1]ابن خفاجة:الديوان،ص435.

[2]المصدر نفسه،ص21.

[3] المصدر نفسه،ص 96.

تظهر الكناية في الشطر الثاني في إستيقظ النوار"كناية عن تفتح الأزهار أي بحلول يوم الربيع تتفتح فيه الأزهار وتغني الطيور،وترش الأرض بالزهور فابن خف ـاجة في هذا المقطع يجمع بين "الطبيعة"و"المرأة" و"الخمرة"

ويقول أيضا في قصيدة"**ياليل**"

وما لدمعي طليقا وأنجم الليل أسري؟[1]

يصف الشاعر "أنجم الليل أسرى" وهي كناية عن طول الليل وعدم تنقل النجوم وزوالها،وأن العين باتت تمطر من الدموع،وفي ذلك حالة الشوق وإنتظار إلى زوال هذا الليل المظلم الذي أعيا الشاعر وإنتظار طلوع النهار لكي ينسى ألام ـه ودمـوع حرقته على أيامه فنجد الشاعر يتألم عندما يحل الليل.

ونجده أيضا يقول في قصيدة"**عشية أنس**"

والشمس تجنح للغروب مريضة والرعد يرقي ،والغمامة تنفث[2]

إستعمل الشاعر لفظة مريضة كناية عن الشمس ولونها الشاحب وقت المغيب فقد شبه الشاعر البيت بالإنسان المريض الذي تظهر عليه علامات الشحوب والإصفرار،وكما إستعمل الرعد و الغمامة الدالتين على القلق و الحيرة،فمن خلال قول

[1] ابن خفاجة،الديوان،ص51.

[2] المصدر نفسه،ص80.

الشاعر الرعد يرقي فهي كناية عن الرقبة من السحر والغمامة تنفث أي تنفخ،والن ـــفث في العقد كان عند العرب ضربا من السحر.

ومنه يمكن القول بأن ابن خفاجة قد أجاد في إستعمال الكناية من خلال الألفاظ المستعملة داخل السياق،حيث أعطت قيمة فنية في أبياته الشعرية فتبدوا ألفاظه ذات جمال والدقة في التعبير،وهذا النوع إختص به العديد من الشعراء القدامى و الم ـحدثين في دراساتهم وهذا ما يعطي فنا و حسا معنويا يمتاز بها الشاعر في تعبيره عن شيء فيعمد إلى الكناية لكي يتضح المعنى ويكون أقرب إلى الصورة الذهنية.

فنجد في ديوان ابن خفاجة الصورة البيانية قد ش ـــغلت حيزا كبـــيرا في قصـائده وهذا من خلال ما تعرضنا إليه في دراستنا،فنجد براعة الشاعر في تنوعه وتفننه في إستخدام التشبيهات والإستعارات والكنايات لكي لا يتخلل شعره نوعا من التكرار والملل التي تجعل القارئ ينفر منها،فقد عمد إلى هذا الأسلوب من أجل إظهار أبياته في أحسن صورة.

2- الصورة البديعية:

تعرف الصور البديعية بعلم "البديع" فالبديع لغة هو الجديد المخترع فنقول بدع الشيء وأبدعه فهو بادع ومبدع[1].

[1] ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،ط1، 1996م، ص 324.

أما في الإصطلاح هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد دعاية المطابقة بمقتضى الحال ووضوح دلالته وبخلوها من التعقيد المعنوي و واضع أصول هذا العلم ومدون قواعده هو الخليفة أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل،قد إستقصى مافي الشعر من المحسنات[1].

فتقسم المحسنات إلى قسمين: **المحسنات البديعية المعنوية،والمحسنات البديعية اللفظية.**

أما **المحسنات البديعية المعنوية:** فهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا وبالذات وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ وعلامتها أنه لو غير اللفظ بما يدافعه لم يتغير المحسن المذكور .فالغاية من هذه المحسنات تحسين المعنى.

أما **المحسنات اللفظية:** فالغاية منها تحسين اللفظ وإن حسنت المعنى أحيانا تبعا وعلامتها أنه لو غير اللفظ الثاني إلى ما يراد به زال ذلك المحسن ومن هذه المحسنات نجد **الطباق و الجناس**[2]

[1] طالب محمد الزوبعي:البلاغة العربي البيان و البديع، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان، ط1، 1997م، ص 237.

[2] عبد العزيز عتيق: فن البلاغة العربية، علم البديع ، ص145.

2-1- الطباق:

إن الطباق هو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام ومما قد يكونان اسمـــــين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين وهو ضربان[1]

طباق الإيجاب:وهو ما إتفق فيه الضدان إيجابا و سلبا.

أما طباق السلب : وهو ما إختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا[2]

ومن أمثلة الطباق المتواجد في الديوان نجد قول الشاعر:

تارة تسطو به سيئة تسخن العين ،وأخرى حسنة[3]

فالطباق هنا بين(**سيئة حسنة**) وهو طباق إيجاب أراد الشاعر من خلاله أن يبين لنا أن دوام الحال من المحال فليس هناك شيء ثابت في هذه الحياة فالأخطاء التي يرتكبها الإنسان فلا بد أن تعقبها حسنة.

ويقول أيضا في قصيدة **ظل الشباب**

يطالعنا الصباح ببطن حذوى فينكرنا ويعرفنا الظلام[4]

[1] أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع،المكتبة العصرية،صيدا،لبنان،2005م ،ص303.

[2] طالب محمد الزوبعي: البلاغة العربية "البيان و البديع" ص238.

[3] ابن خفاجة:الديوان،ص471.

[4] المصدر نفسه،ص452.

جاء الطباق في هذا المقطع بين(**ينكرنا و يعرفنا**) وهو طباق تام حيث أراد الشاعر أن يبين لنا طلوع الصباح في ذلك الموضع وذلك من خلال إست ـــخدامه اللفظ ـــتين ينكرنا و يعرفنا . فقد أراد بها أن ذلك الموضع قد ينكره وقد يعرفه ومن دلالة عن حالة الضياع و الفراق الطويل .

ويقول أيضا:

لأجمع بين الماء والنار لوعة فمن مقلية ريا ومن كبد حرى[1]

يظهر الطباق التام بين (**الماء و النار**) فقد أراد الشاعر أن يبين نوع هذا الطباق من خلال استعمال الماء الدال على الحياة والنار الدالة على الموت وهذا الطباق يبدو جليا من اختلافهما في المعنى.

ونجد ابن خفاجة يقول:

ويوحشن ناع من الليل ناعب فأزجر منه بارحا ليس يبرح[2]

فنجد طباق السلب مابين (**بارحا ليس مبرحا**) فقد قصد الشاعر بهذا الطباق لبيان حالته النفسية وما يشعر به من ألم و فراق طوال الليل فالحزن لا يكاد يفارقه، لذلك قد استعمل لفظة بارحا للتأكيد على هذه المعاناة . وأيضا لفظة ليس يبرح لتوضيح المعنى وتقديمه للقارئ وكذلك نجده يقول

[1] ابن خفاجة:الديوان:ص335.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

وأخ لود لا أخ لولادة وأمس من نسب الولاد وداد [1]

تمثل طباق السلب بين اللفظتين **(أخ،لا أخ)** فقد قصدا الشاعر في هذا الموضع بأن لفظة أخ الأولى فإنما دل بها على الأخ الذي ليس من صلبك ودمك وقد نجد فيه الحنان والرحمة على عكس الأخ الذي هو من لحمك ودمك وإنما هو النسب الولادة فقط.فالشاعر عندما عمد إلى هذا فإنما قصد من خلاله الواقع الذي يعيشه فقد تجد الرحمة و الحنان من الغير.

ويقول ابن خفاجة أيضا في هذا :

طال ليلى في هوى قمر نام عن ليلى ولم أنم [2]

فيظهر الطباق السلب بين**(نام و لم أنم)** فمن عادة الإنسان أنه يخلد للنوم وقت التعب خاصة في الليل. فالشاعر يشكو قلة النوم من خلال مناجاته للقمر فالليل نام عنه وهو لم ينم فغرض الشاعر إلى هذا الطباق لتو ضيح حالته السلبية بين الاستقرار وعدم الاستقرار.

وكخلاصة لقولنا أن الطباق في ديوان ابن خفاجة لم يكن طباقا زخرفيا متكلف هدفه الزينة و التجميل وإنما كان طباقا فكريا يجمع بين الأضداد لتقوية المعنى خاصة أن الشاعر عايش أحداث متناقضة.

[1] إبن خفاجة :الديوان، ص322.

[2] المصدر نفسه ، ص281.

2-2- الجناس:

هو تشابه اللفظين في النطق و إختلافهما في المعنى وسبب هذه التسمية راجع إلى ان حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد . أي أن تشبههما في تأليف حروفهما.[1]

فنجد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) فقد إختص الحديث عن التجنيس فيما يحدثه موقع اللفظين في العقل من الفهم فيقول:" **لانك لا تستحسن تجانس الفظتين إلا إذا كان موقعا معنييهما من العقل موقعا جيدا،ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يحد بها...**" [2]

وينقسم الجناس إلى نوعان:**الجناس التام ، والجناس غير التام.**

1- الجناس التام: وهو ما إتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي:

1- نوع الحروف.

2- عدد الحروف.

3- ترتيب الحروف.

4- هيئة الحروف من حيث الحركات و السكتات.

---

[1] أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، ص325.

[2] الإمام عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة ،تح: محمد الفاضلي،المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط2، 1999م، ص10، 11

2- الجناس غير التام: هو ما إختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة نوع الحرف أو شكله أو عددا أو ترتيبه[1].

ومن أمثلة الجناس التامة و الناقصة التي وردت في الديوان نج ـد قول الشاعر في قصيدة "**طماح الذوائب**"

فلم أدر من صمت له،وسكينة أكبره بسن وقرت منه أم كبر [2]

فيظهر الجناس شبه التام بين اللفظتين **(الكبرة،الكبر في السن)(الكبر ،الكبرياء)** فالجناس هنا يدل في اللفظتين على الكبر في السن،وفي الثانية على الكبرياء والتعالي فالشاعر كما معروف متواضع في أخلاقه فهو يشكو من الكبر فهنا التوافق بين الألفاظ وكذلك في عدد الحروف و ترتيبها.

ونجده يقول أيضا في قصيدة"**عبق العروس**"

وأنتك تسفر عن وجوه طلقة وتنوب من لطف عن السفراء [3]

فالجناس التام بين **(تسفر وسفراء)** فاللفظة الأولى بمعنى تظهر عن الوجوه المشرقة فبدل الوجوه التي لا تظهر عن جقيقتها فيظهر الجناس التام لتشابه الحروف.

وكما يظهر الجناس الناقص في قول الشاعر:

---

[1] أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع،ص327.

[2] ابن خفاجة :الديوان ، ص80.

[3] ابن خفاجة، الديوان، ص 53.

يندي بأخلاق الصحاب هناك لا يندي السحاب[1]

نلاحظ في هذا البيت تفنن ابن خفاجة في الجناس الناقص لدى جمعه بين **يندي وندى** ثم بين" **الصحاب و السحاب**" فالصحاب قد شخصها في الإنسان وبالأخلاق التي يتحلى بها،أما السحاب فقصد بها سحب السماء لا تندي وهذا الفرق واضح من خلال إختلاف الحرف والمعنى.

ويقوا أيضا :

جرى شدا وللصبح التماع بحيث جرى وللبرق التماح [2]

فيظهر الجناس الناقص بين لفظتين **(التماع والتماح)** فالأولى يقصد بها اللمعان أي شروق الصباح ولمعانه والثانية يقصد بالإلتماح أي شبه الرؤية غير الواضحة . وهو أيضا يختلف في المعنى و الحرف.

ونجده يقول أيضا في قصيدة **ياليل**

[1] ابن خفاجة: الدوان ، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

ياليل وجد بنجد أما لطيفك مسرى[1]

فالجناس الناقص بين **(وجد و نجد)** وهذا النوع يختلف في الحرف فالوجد من الوجودية أي طول الإنتظار:وذلك بإختلاف الحرف و المعنى فشعر ابن خفاجة قد زخر بالمحسنات البديعية،فقد برع في إستخدام هذه الصور داخل السياق الموجود في القصيدة.

[1] المصدر نفسه، ص 17.

خلاصة الفصل الأول

كان ابن خفاجة دقيقا في اختيار ألفاظه ومعانيه إلى درج ـــــة أنه كان يتكلف في صنعته وإن القارئ لأشعار ابن خفاجة يجد في شعره نزوحا واضحا على الألفاظ والأساليب الجاهلية في طريقة بنائه للقصيدة وكأنه يضعنا في موضع فك لغز تناغمت فيه الكلمات والعبارات الرصينة مع شاعريته ووصفه الخارق الجميل مبرزا لغته الدينية والمتمثلة في استخدامه للتناص بطريقة امتصاصية تجذب القارئ،فالشاعر غنى بالموروث الثقافي والديني فكلما زاد إيمانه وارتباطه القوي به كلما زادت ثقافته.

فقد عبر ابن خفاجة عن لغته وذلك باستخدامه لغة الألوان وصراعها وذلك من خلال تعدد الصور الشعرية والبناء الفني وقوة الألفاظ ودلالتها فقد أستخدم من اللغة مجازها وحقيقتها في ما يدرك ذهنيا،فقد تجاوزت الصورة الشعرية عند ابن خفاجة إلى تحقيق المتعة الجمالية كما نجده يكثر من استخدام الاستعارات والتشبيهات والكنايات والجناس والطباق وغيرها مما جعل شعره أشبه باستعراض عضلات في البلاغة والبديع وأب ـعده عن الإنسانية والتلقائية والموضوعية وبالفعل نجده في كثير من قصائده يلجأ إلى هذه الأساليب التي تشغل فكر القارئ ويجعله يبتعد عن المش ـــاعر التي يريد الش ـــــاعر أن يجسدها في شعره.

ومما شبق يمكن القول بأن جمالية اللغة تكمن في قوة الألفاظ والنسق الأسلوبي المميز، حيث تمثلت في تجسيد صورة الرسام الحقيقي بالرئيسية وعن رسمه للألفاظ وجماليتها وامتزاجها بالألوان في قصائده الشعرية إزاء ذلك فهو المسؤول عن سلاسة أسلوبه ورشاقته وانسجام لغته.

الفصـــــل الثـــاني: الرمز و التكرار

أولا: الرمز

1- مفهوم الرمز

2- تجليات الرمز

ثانيا:التكرار

1- مفهوم التكرار

2- تجليات التكرار

2-1- التكرار اللفظي

2-2- التكرار المعنوي

أولا:الرمز

1- مفهوم الرمز:

الرمز لغة هو إشارة وإيماء بالعينين و الحاجبين والشفتين و الفم والرمز وهو كل ما أشرت إليه مما يبن بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد[1].

وفي التنزيل العزيز فقد ورد في قصة زكرياء عليه السلام قال" **ربي اجعل لي آية،قال :"آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"**[2].

فالرمز يدل على الإشارة وهذه الإشارة توحي إلى معنى رمزي من خلال الإشارة إلى الشيء المراد به،فقد ورد في القصة زكرياء الرمز حينما قال:رب اجعل لي علامة أستدل بها على وجود الولد مني:ليحصل لي السرور والاستبشار قال: علامتك التي طلبتها :ألا تستطيع التحدث إلى الناس ثلاثة أيام إلا بإشارة إليهم[3].

والرمز وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة بل إنه يؤدي دور المشحب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات فضلا علي أنه يساعد على تكثيف التّأثير العاطفي للتجربة و موضوع التعبير الأدنى

[1] ابن منظور: لسان العرب،دار صادر،بيروت،مج5،ط1، 1990م، ص 119.

[2] سورة آل عمران،الآية 41.

[3] ابن كثير :تفسير القرآن الكريم، ص40.

فقد اكتسب الرمز معني في الذاكرة الإنسانية بوصفه أداة للتعبير عن الشيء الذي يختلج الإنسان فيدل عليه بإشارة ،وهذه الإشارة تحمل في طياتها العديد من المعاني والدلالات [1] وكما يعد الرمز أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعني ولا الحقيقة وجها لوجه .بل.إنه تعريف يتميز بالشمولية فيمكننا اعتبار الرمز كلمة أو عبارة عن صورة أو شخصية أو اسم مكان يحوي في داخله على أكثر من دلالة يربط بينهما محوران رئيسيان يتمثل الأول في البعد الظاهر للرمز من خلال الحواس،بينما يمثل الثاني البعد الباطن للرمز ولذلك توجد علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه[2] .

ونجد **تندال** يعرف الرمز بأنه" **تناظر مع شيء غير مذكور ،ويتألف من عناصر فطرية يتجاوز معها الحدود الحركية،ليجسد ويعطي مركب من المشاعر و الأفكار**" وهذا التعريف الذي قدمه محمد فتوح بألفاظ متقاربة وبتحوير جذري لكي يجعل المشابهة أساس للإيحاء،فهو يجعل التركيب اللفظي عائما وحرا،وهو ما يجعل الدلالة تفتقد التوجيه الخفي المتضمن في استخدام رمز ما دون غيره عن سائر الرموز[3] .

ولهذا فإن إيحائية الرمز تعتبر من أبرز الوسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة،ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من

[1] كاميليا عبد الفتاح :القصيدة العربية المعاصرة،دراسة تحليلية في بنية الفكرية والفنية،دار المطبوعات الجامعية،د ط)،2007م، ص393.

[2] السعيد بوسقطة:الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات البحوث و الدراسات، ط8، 2008م، ص 27-29.

[3] أحمد محمد فتوح:الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف ،القاهرة،مصر،ط3، 1984م، ص 33.

بلاغة ،الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل التعبير اللغوية،التي تؤثر بها لغته الشعرية فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن[1] فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي و شعوري تجديدي[2].

فقد اتفق الأدباء والفلاسفة على تعريف الرمز بأنه شيء حسي معتبر كإشارة إلى الشيء معنوي لا يقع تحت الحواس،وهذا الاعتراف قائم على وجوه متشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرمز فإن المشابهة بين الأشياء المادية ونظائرها المعنوية ليست قائمة كما هو الحال في الرموز الشائعة و المستهلكة أو على الربط الساذج،وإنما تقوم على قدرة الشاعر على الاكتشاف الذاتي المنفرد المتمركز على قوانينها الداخلية ،لئلا تفقد الرموز فعاليتها وقدرتها على الإيحاء[3] .

فقد استخدم الشاعر الرمز بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج مافي اللاشعوري وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ إذ أن الرمز

[1] ينظر: هاني نصر الله :البروج الرمزية،دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة ،عالم الكتب الحديث للنشر،ط1، 2006م، ص 11.

[2] أحمد محمد فتوح:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص34.

[3] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري،رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،الدار العربية،مدينة النصر ،ط1، 2000م، ص 167.

بالنسبة للشاعر محاولة تغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء و تلميح يقصده الشاعر بدلا من اللجوء إلى المباشرة و التصريح[1].

وبذلك نجد الرمز يحمل دلال ة، تعبيرية ودلالة إيحائية،فقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد وهي تستعمل للدلالة على المنال كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتمي إليها وقد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل أو الإشارة إلى شيء محدد قد يتبادر في الأذهان لوجود علاقة بينهما تؤدي إلى الإقتران أو المشابهة.

2- تجليات الرمز

1-1- الرمز الطبيعي:

ويقصد بهذا النوع ما يتعلق بالطبيعة،وهذا ماذهب إليه **الإيطالي أنبيرتوايكو(E.ECO)**. وهي جملة العلامات قسمها إلى ثمانية عشر نوعا ،منها العلامات الطبيعية وهذا ما يخص موضوع دراستنا ويقصد بها مافي الطبيعة من:**شجر،وماء،،وجبال،وليل،وأنهار....وغيرها** وهذه الرموز لها دلالات كثيرة توحي إلى عدة معاني[(2)].

[1] ينظر:محمد ناصف ،الصورة الأدبية،دار الأندلس للطباعة و النشر،ط1،(د ت)،ص125.

[2] محمد ناصف:الصورة الأدبية، ص128.

أ- الليل:

ارتبطت صورة الليل عند الإنسان القديم بالخوف والقلق و الاضطراب فرغم تعدد معانيه إلا أن المعنى الذي ظل غالبا عليه هو الحذف والاسم وأن الليل هو جانب للهم وباعث لقتامة النفس،وحين طوت أخيلة الشعراء المعاصرين والقدامى ل: الليل في عالمها فأصبح ذلك مادة حياتية تتضمن مواقفهم ومشاعرهم وأحزانهم وأفراحهم وهمومهم وطموحاتهم[1] .

وفي هذا الجانب نلمس قول الشاعر في قصيدة"**ياليل**"

ياليل وجد بنجـد أما لطيفك مسهـرى؟

وما لدمعي طلـيقا وأنجم الليل أسهرى؟

وقد طمي بحر ليل لم يعقب المد جزرا[2]

فالليل عند الشاعر رمز للمعاناة والخوف،فهو ينتظر آخر الليل متوقعا انبلاج نور الصباح الذي ينير دربه ويبعث فيه الروح و الفرح و انتهاء المعاناة التي تلازمه طول الليل ،والليل إذا سكن بالخلق اشتد ظلامه فنجد الشاعر يشتكي من الليل و يتمنى أن تنتقل النجوم و تنفك من أسرها ،و إن العين لا ترى في ذلك الليل المظلم إلا بصيص

[1] ينظر: عبد القادر الرباعي:المعنى الشعري،التشكيل والتأويل،دار جديد للنشر والتوزيع،أربد،الأردن،ط1، 2009م، ص 24.

[2] ابن خفاجة:الديوان،ص80.

نور نجوم المجرة فهو في حالة الشوق و الانتظار و انتهاء هذا الحزن و الألم ،فيدل الرمز هنا على طول المعاناة و الهموم التي تتجلى في روح الشاعر.

ونجد قوله في قصيدة:" **ليل كجناح الغراب** "

وليل كما مدا الغراب جناحه وسال على وجه السحل مداد[1]

نلاحظ في هذا البيت كيف استخدم الشاعر إحساسه بجمال الليل أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه له، فإننا نجد ابن خفاجة يستعمل رمز الليل ليركز على المعنى في مخيلة المتلقي،إذ يصوغ صورته صياغة جمالية يتواشج فيها السواد الداخلي لنفس الشاعر بالسواد الخارجي للواقع المحيط به ،إذ يغدو الهم الداخلي قرين السواد المتمثل في الليل،وهذا يشيد بمعاناة ابن خفاجة من الليل بما فيه من سواد يفتق بداخله لواعج الألم والإحساس بالحزن ،لتتشكل لنا الملامح النفسية الرازحة تحت سطوة السواد في هذا الامتداد السرمدي لليل،فهذا الرمز"الليل" الأسود هو جزء من الدهر الذي يصيب الإنسان في أغلى ما يملك.

إذ علمنا أنه كلما اشتد إحساس الإنسان بالزمن اشتد إحساسه بالموت، فيكرر معاناته في العجز أمام قوة أعلى منه تتمثل في الليل بقدرته الغير محدودة[2] .

[1] ابن خفاجة :الديوان،ص53.

[2] ينظر: عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، التشكيل و التأويل، دار جرير، أربد، الأردن، ط1، 2009م، ص 24.

فنجد ابن خفاجة يرى في الليل فرصة تسعف المهموم على الاختلاء بنفسه، ومنح دموعه حرية الانهمار للتفريج عما يعانيه ويكابده ويقول:

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر[1]

ويستمد حضور الرمز الليلي في ديوان ابن خفاجة،فقد جاء مرتبطا بالهيجان الداخلي و المعاناة النفسية التي تلازمه فإن انشغالات ابن خفاجة الشعرية ملغمة بتلك الرموز التي تتعلق بالنهايات والظلام و العدمية و المجهول .حيث يقول:

وليل إذا ماقلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب[2]

الليل هنا رمز حاضر في وعي الشاعر إنه لا يعنيه أبدا هذا الليل الزمني الذي يأتي بعد النهار إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير،حين يرى فيه ذلك الكيان المجرد المعنوي الذي يرمز إلى كل ما يهم الإنسان ويزعجه وكأن الليل هو المارد الذي يرد أن يلتهم الشاعر.وأن هذا الليل طويل وكاذب . وأنه ليل سوداوي يتصف بكل معاني السوداوية واليأس فلا يوجد فيه أي معنى أو بصيص أمل حتى ولو جاء الصباح فإنه لا يرى فيه أي أمل أونهاية لمأساته وهمومه،ومنه فإن الليل في هذا البيت هي صورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية اليائسة التي تسيطر عليها الألم والوحدة.

[1] ابن خفاجة:الديوان،ص129.

[2] المصدر نفسه،ص 53.

يقوا ابن خفاجة في قصيدة **ذئب في ليل**

ومفازة لا نجم في ظلمائها يسري ولا فلك بهادواد

تتلهب الشعري بها وكأنها في كف زنجي الدجى دينار [1]

يظهر الرمز اللوني في صحراء سوداء لا نجم فيها يظهر ولا كوكب يسري عدا نجمة الشعري تبعث الأمل،فقد دمج الشاعر رمز الليل و شبهه بالصحراء المظلمة والواسعة التي تؤدي بمن فيها إلى الهلاك في هذه الصحراء بأن تتجه رؤية الشاعر النفسية لا البصرية فالتصور إمكانية وجود بصيص أمل في نجمة الشعري المضيئة أن تلمع في سواد الليل.

ويقول:

في ليلة قد بات يلمس تحتها حبر لسان البارق المتوقد

وليل تعاطينا المدام وبيتنا حديث كما هبت النسيم على الورد [2]

ويقول أيضا :

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر [3]

[1] ابن خفاجة :الديوان،ص85.

[2] المصدر نفسه،ص61.

[3] المصدر نفسه،ص144.

ولو تقصينا الديوان لوجدنا الكثير من القصائد التي وظف فيها ابن خفاجة مفردة"الليل" والتي ترمز إلى دلالات كثيرة ورموز تتجلى حسب قراءة معانيها لدى المتلقي الذي يعيد صناعة الرمز ،بيد أن إحدى دلالة التي لا تنفك عنه هي دلالة اللون . فالسواد هو رمز للكائن المخيف، كما يعبر عن حضور دلالة نفسية له بعد جمالي في القصيدة.

ب- الماء:

أبرز ما أخذ من عناصر الطبيعة في ديوان ابن خفاجة كان الماء فشعره على الإجمال كثير الماوية،رطب،فيرمز **بجمال الماء ومدى بروز هذا الرمز في شعره وهدا ما يجعله من دلالات رمزية فيقول:**

فكرعت من ماء الصباح غلالة تندي ومن شفق السماء نقاب

في حديث للريح الرخاء تنفس أرج وللماء الفرات عبـــاب[1]

كان للماء دورا مهما في إيضاح الصورة و تجسيدها داخل السياق الرمزي،حيث نجد الشاعر قد رمز إلى مياه الفرات بهذا الرمز المتمثل في اشتياقه إلى مياه الفرات باعتبارها المنبع الذي يستسقي منه الشاعر كل ما يختلج في نفسه . فهذا الرمز يوحي إلى النماء والصفاء ورمز العروبة،فالشاعر حينما وظف هذا الرمز إنما أراد به رؤية ما ورائية

[1] ابن خفاجة:الديوان،ص315.

يمكن من خلالها الإشارة بها إلى عدة رموز تؤدي إلى عدة معاني وكذلك نجد قول الشاعر في هذا الصدد يقول:

والماء أسرع جريه منحدرا متلويا كالحية الرقطاء[1]

فنجد الشاعر هنا قد رمز للماء بأنه سريع في جريانه وهذا يدل على أن النهر الذي يسيل منه الماء العذب البارد يرمز إلى قمة العذوبة والصفاء واشتياق الشاعر لهذه الأماكن وما تحمله من أماكن مريحة،فالماء يدل على الحياة الصافية و الجميلة وكذلك نجد قول الشاعر في قصيدة"**عذار الظل**"

سقيا لها من بطاح أنـس ودوح حسن بها مطـل

فما ترى غير وجه الشمس أظل فيه عذار ظـــل[2]

فالشاعر هنا يناشد التغيير ويطلبه من خلال حرف النداء الخفية الموجه للسماء،طالبا منها السقيا وهي الدالة على الدعاء باستمطار الخير و الغيث . فالماء هنا هي الذات في امتلاك هذه الغاية بإشباع اللذة و التمتع بالحب ومشاهدة المناظر الخلابة التي تدفع النفس بالانشراح، فالماء يطفي النار المتأججة في القلوب لتصبح هي ماء الحياة.

[1] المصدر السابق، ص 72.

[2] ابن خفاجة:الديوان ، ص130.

فقد برع الشاعر في توظيفه الرموز المستمدة من الطبيعة منها :الليل،الماء،الأنهار,,, وما تحتويه هذه الدلالات من أوصاف وقيم رمزية تهيمن على عالم الشاعر النفسي والخاص والعام المحيط بالشاعر فالليل يرمز إلى الخوف والحيرة ،أما الماء يرمز إلى الحب والحياة و الجمال.

1-2الرمز الديني:

1- سور القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت عناية الشاعر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود فالقرآن الكريم كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه، فلا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، فيعتبر استلهام الرموز الدينية في الديوان خاصة في قصائده الشعرية حيث يؤكد هذه الرموز من خلال تأثر الشاعر بلغة القرآن والأحداث والوقائع ذات الطابع الديني عن لغته الشعرية،فلغة ابن خفاجة مشبعة بهذه الرموز ومدى توظيف الشاعر لثقافته القرآنية[1].

فنجد الشاعر يستحضر ألفاظ من القرآن الكريم مثل **السماء،القمر النجوم الجنة،القرآن، الشمس،النار**

[1] ينظر:محمد أبو القاسم حاج أحمد" منهجية القرآن المعرفية،دار الهدى للمطبعة ،بيروت،لبنان،ط1،2003م،ص25.

فنجده يقول في قصيدة"**للمدح ألحان**"

وأشرق نجـم للثر يا كأنه أيادي نعيم،أو هضـاب ثيـبر[1]

ويقول أيضا:

تعدى علاه دياره فلها به في مرتقي زحل ،جمال المشتري[2]

وكذلك نجد قوله في قصيدة **فصل الربيع ورنة المكاء**

وسرى،فجلي ليل كل ملمـة قمر العـلاء وأنـجم الآراء

لو شئت طلت به الثريا قاعدا ونثرت عقد الكواكب الجوزاء

ولثمت ظهر يد تنـدي حرة فكأنني قبلـت وجه سماء[3]

نجد الشاعر قد وظف ألفاظ من القرآن الكريم،فمن خلال هذا التوظيف ترمز هذه الألفاظ إلى رموز ذات قيمة فنية فمثلا نجد الكواكب فهذا الرمز يضرب به المثل في العلو و البعد و المشتري يرمز به في لمعانه و بريقه.

وابن خفاجة في صلة شعره بالقرآن الكريم قد وظف هذه الرموز من أجل بهاء القصيدة وإظهار الأبيات في أحسن صورة فرمز السماء يدل على الصفاء و العدل ،أما

[1] ابن خفاجة :الديوان،ص219.

[2] المصدر نفسه ،ص159.

[3] المصدر نفسه ،ص 157.

النجوم فترمز إلى الضياء و النور الذي تستنار به الأمة العربية ،فيبدوا أن هناك نزوع قوي لديه في توظيف الألفاظ القرآنية بشكل ملك عليه شعوره و أحاسيسه ،حتى صار ذلك الجزء من طريقته الخاصة في الكتابة ،من ألفاظ متفرقة من آية أو من سورة[1]

ونجده يقول في قصيدة " **يا ليت أني ما خلقت**"

فيا ليت أني ما خلقت مطعم ولم أدر ما اليسري هناك وما العسري[2]

فالشاعر هنا يتمنى أنه لم يخلق لكي لا يتذوق هذا العذاب والألم والفراق على وطنه والتغرب وراء الطبيعة باعتبارها الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليها كل من كانت نفسه غارقة في الأحزان،فقد وظف الشاعر هذه الألفاظ القرآنية الدالة علي الفرح و السعادة"العسر واليسر"،فقد قدم الشاعر اليسر وذلك من خلال معايشته للواقع المر فبعد العسر يسر.

ومنه فإن الحس الديني كان مادة ثرية بمجموعة من القيم و الرموز وأن هذه الرموز لها دلالات معينة تظهر جمالها من خلالها توظيفها داخل السياق مما يجعلها ثرية وموحية تخترق الواقع.

[1] ينظر: مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،دار المعارف،(د ط)،(د ت)،ص237.

[2] ابن خفاجة:الديوان،ص398.

2- الشخصيات الدينية:

يعتبر توظيف الشخصيات من أهم الأساليب التي تلحق النص الشعري، وكما تحمل رموز تتدفق من خلال استعراض الشاعر لهذه الشخصيات العظيمة [1]

إبراهيم:

يقوم الشاعر باستخدام هذا الرمز العظيم وذلك من قصة إبراهيم عليه السلام ،انطلاقا من ذلك الموقف العظيم الذي رمى فيه إبراهيم في النار الموقدة فنجاه الله بقدرته،وكانت عليه بردا و سلاما،فاستلهم الشاعر قصته ليعزز به تصوير الصبر و القوة التي أبداها من خلال المعاناة و الشدة واليأس وحتى بدا كالقابض على الجمر ،ولكن هذا الصبر هو طريق النصر[2].

فيقول الشاعر في قصيدته " **الله يعطي ويمنع**"

فَفِي حُبِّ إبْرَاهِيمَ أَعْرَبُ ضِـاهِلاً وَفِي نَصْرِ إبْـــرَاهِيمَ كَرَّ سِـعيا

فَمَنْ مِثْلُ إبْرَاهِيمَ وَ الصُبْحُ أَبْلَجِ وَ مَنْ مِثْلُ إبْرَاهِيمَ وَ الحَقُ أَصْدَعُ[3]

[1] ينظر :علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،الشركة العامة للنشر، ليبيا، ط1، 1978م، ص 95.

[2] ينظر :ابن كثير:تفسير القرآن العظيم،ص192.

[3] ابن خفاجة: الديوان،ص318.

فالشاعر عندما وظف هذه الشخصية الدينية في هذه الأبيات فهي ترمز للمقاومة و الفداء في سبيل قيم الحق و الخير،لتتوحد مع شخصية الشاعر فقد وردت أيضا شخصيات دينية في ديوان ابن خفاجة وهي **يوسف–سليمان–داود.**

ونجد قوله في قصيدة " **سيف الملك**"

تَرَى يُوسُفًا فِي ثَوْبِهِ حُسْنَ صُورَةٍ وَتَسْمَعُ دَاوِدًا بِهِ ،مُتَرَنِمًا [1]

فنجد الشاعر في توظيفه للنبي"داود" و"يوسف" إنما قصد لهذا التوظيف إلى إعطاء رمز ديني يلائم الموقف الذي بصدده ،حيث شبه جمال الممدوح وعائه بجمال يوسف،وصوته بصوت داود الشجي،فقد كان معروفا بالصوت الشجي ولحن الخلد ،فقد استعمل الشاعر هذه الشخصيات ليظهر مدى حبه للمدوح و بالصفات التي يتحلى بها .

ويقول أيضا في قصيدة "**هل عطفة للدهر**"

حَبِيبٌ عَلَيْهِ لُجةٌ مِنْ صوَارِمٍ عَلاَهَا حَبَابٌ مِنْ أَسِنَّةِ مـرَّانِ

تَرَاءى لَنَا في مِثْلِ صُورَةِ يُوسُفٍ تَرَاءَى لَنَا فِي مِثْلِ مُلْكِ سُلَيمانِ [2]

[1]ابن خفاجة :الديوان ،ص457.

[2]المصدر نفسه،ص 281.

فمن خلال هذه المقاطع التي ذكرها فإننا نجد رمزا آخر وهو رمزا القوة والعلم فهو سليمان الذي قيل عنه بأنه صاحب علم و عمل فقد ورث سليمان أباه داود في النبوة والملك. فقد كانت ميزته فهم كلام الحيوانات[1].

فرمز الشاعر بهذا الرمز القوي والحكيم،وذلك من خلال توحيده لهذا الرمز فالشاعر عندما وظف الرموز الشخصية إنما قصد بها الإيضاح وإعطاء نبرة مضيئة داخل القصيدة ،كما استوحى ألفاظ من القرآن الكريم لجمال الألفاظ ودقة الصياغة ،فيظهر ذلك من خلال ما عرضناه في هذه الدراسة . فقد كان القرآن رافدا أساسيا من روافد ثقافته. الدينية لا تزال مداد لأقلام الشعراء فقد اقتبسوا كلماته واستلهموا آياته وتمثلوا بنظمه واسترجعوا قصصه واستضاؤوا بعبره فهو دائما وأبدا منهل عبق ونبع صاف،يأتي توظيفه في الشعر تعزيزا لشاعريته ،وداعما لاستمراره[2] .

[1] ينظر:ابن كثير: تفسير القرآن العظيم،ص 189.

[2]عثمان حشلاف : الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي (فترة الاستقلال) ،منشورات النبيين الجاحظية، الجزائر،2000م، ص38.

ثانيا :التكرار

1- مفهوم التكرار:

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية،حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالة[1].

فقد جاء في معجم لسان العرب بأن التكرار هو مصدر"كرر" إذا رددنا وأعاد فالكر :الرجوع ويقال: كره وكر نفسه والكر مصدره كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا،ويقال :كرر الشيء

تكريرا...أعاده مرة بعد أخرى[2].

فالتكرار إذن هو عملية إعادة العبارات :لكن يحدث هذا التكرار تناغما موسيقيا داخل السياق والتأكيد على دلالات الألفاظ.

فرغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله إلا أن رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة إلى حد بعيد،فهي لم تخرج عن حدود في اعتباره في إعادة للفظ أو للمعنى[3].

لذلك نجد التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة ،يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية و قيمة ،تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس

[1] عصام الشرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر،دار وتد للطباعة،ط1، 2010م، ص 8.

[2] ابن منظور: لسان العرب،دار صادر،بيروت، لبنان، مج5، مادة "كرر"،1996م،ص225.

[3] فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة(د ط)،(د ت) ،ص21.

النص،ويحلل نفسية كاتبه،إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر فنجد **محمد مفتاح** يقول:" **إن تكرار الأصوات والكلمات و التراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية ولكنه (شرط كمال) أو محسن لغوي)**[1].

ويعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء و الشعراء على حد سواء فهو ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على الكلمات والجمل البسيطة و المركبة فهو في معناه العادي ،إعادة المبدع لعبارة أو لجملة أو لحرف في نفسه و عن غايته الفنية تقول **نازك الملائكة"التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .... وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"**[2].

ففي التكرار تجلية للمعنى و تزكية له ورغبة من الشاعر في التوكيد و التفصيل و من ثم تنمية المعنى وبلورته[3].

[1] محمد مفتاح:الخطاب الشعري(استراتيجيه التناص)،المركز الثقافي العربي،ط3، 1992م، ص 39.

[2] بدوى بطانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ، الرياض، السعودية،ط3، 1986م، ص 217.

[3]عمر محمد طالب : عزف على وتر النص الشعري،دراسة تحليلية النصوص الأدبية الشعرية،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق ،سوريا،2000م، ص187.

وللتكرار أهمية كبيرة خاصة عندما يوظف بطريقة دقيقة ولا يكون بطريقة الحشو الزائد على الحاجة ...وأن التكرار يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تدمن الحضور في البنية النفسية للشاعر[1].

والتكرار يساعد الدارس للوصول إلى المعاني ،حتى وإن كان في بعض الحالات كثرة التكرار تؤدي إلى الملل وإعادة الفكرة بعدة صيغ وقوالب ليس المهم في عدد القوالب بل المهم في أن تكون هذه القوالب جاهزة حتى و إن كثر التكرار وهذا ما زاد للعمل بعدا دلاليا وجماليا ولهذا جاء التكرار في القصائد القديمة والحديثة تهدف لتحقيق تأكيد أن جزئية بواسطة الكلمة أو المكررة وإذا كان يرمي إلى إحداث إيقاعي خطابي متجه إلى الخارج فلا غضاضة في هذا مادام هو في الأصل يساير الشكل و الإطار الذي تتحرك فيه بنية القصيدة التراثية[2]

أما التكرار في القصيدة الحديثة. فقد تحول إلى خصيصة أساسية في بنية النص الشعري بوصفه أسلوبا شعريا من أهم الأساليب التعبير الشعري،فلم يعد يكتفي مما يظهر على السطوح بل صار يسعى إلى الغموض لإكتشاف المشاعر الدقيقة و الإنفعالات والإبانة عن دلالات داخلية من المصادر التي خرجت عنها[3].

[1] ينظر :رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،رسالة ماجستار ،جامعة عنابة،الجزائر ،1993م،ص252.

[2] رجاء عيد :لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث،منشأة المعارف،(د ط)،1985م،ص80.

[3] المرجع نفسه ،ص83.

حيث أصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة أو يكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات فتعددت أنماطه و تشكيلاته و في ذلك يقول : **عدنان حسين قاسم" إنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الإختيار و التأليف و من حيث توزيع الكلمات و ترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى"**[1]

وكما يلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي،وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الإنتباه إليها . فيبرزها الشاعر و يعطيها أهمية أكبر من طريقة،فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التعاض عنها عند قراءتنا للقصيدة لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة[2]

فكما أن التكرار يكشف إهتمام الشاعر بالمفردات و العبارات المكررة فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني و الدلالات المتخفية فيكون بذلك إحدى الوسائل العامة للقبض عليها أو بمثابة النافذة التي نطل عليها على لاشعور الشاعر فيكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية[3]

---

[1] عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،الدار العربية للنشر، القاهرة، مصر،(د ط)،(د ت)،ص200.

[2] المرجع نفسه، ص205.

[3] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش،ص24.

للتكرار مساحة شاسعة عند الشاعر العربي لأنه يعكس حالة نفسية دفينة في ذات المبدع يقدمها إلى المتلقي في حلة غنية بالجمال الفني.

2- تجليات التكرار

يظهر التكرار في ديوان ابن خفاجة بنوعيه التكرار اللفظي و التكرار المعنوي

2-1- التكرار اللفظي "

هو نمط من أنماط التكرار الشائعة وهو تكرار كلمة، أو حرف، أو عبارة أو فعل أو مقطع في القصيدة من خلال التكرار هذه السياقات [1]

وقد إعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها إنتشاء .وهو نمط شائع في الشعر المعاصر على عكس شيوعه في الشعر القديم . ولهذا نجد الشعراء يلجؤون إلى النوع الأول ولكن ينبغي الحذر في إستعماله فقد أشارت **نازك الملائكة** إلى ذلك في قولها:" **لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في ملكة لا على التكرار نفسه وإنما على بعد الكلمة المكررة**"[2]

[1] ينظر: حسن الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،(د ط)،2001م،ص82.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،دار الملايين ،بيروت، لبنان،ط1، 1985م، ص 276.

فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها .ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعيا داخليا في القصيدة ،كما أن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع بهدف تقوية المعاني الصوتية[1].

ومن أمثلة التكرار اللفظي ما نجده في قول الشاعر في قصيدته **العاذل العاذل**

أد بقلبي وهو في طيه فصار محمولا به حاملا

وكان قلبي دونه واقدا وماء جفني ،فوقه حائلا [2]

في هذه المقاطع نجم عن تفاعل الأصوات عدة مصادر " **القلب،قلبي،بقلبي**" إذ تعبر في مجملها عما يدور في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر أي أن هذا القلب أتعبه و ثقل عليه،في قوله أي تعب من قلبي،مع أنه في داخله يتحرق شوقا فغدا المحمول أي الحبيب كأنه هو الذي يحمل القلب.

وهذه المصادر متماثلة ومتشابهة في جرسها و طبيعتها باطنية و تحول عن مجرد إحداث إيقاع خطابي و جلجلة لفظية لا طائل منها إلى إبراز إيقاعات درامية نفسية متنوعة في لاوعي الشعراء وإلى أداة تصوير الحالات النفسية الموغلة في سراديب النفس[3]

ونجده يقول أيضا في قصيدة "**واشوقي إلى الأندلس**"

---

[1] ينظر: حسن الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص83.

[2] ابن خفاجة: الديوان،ص378.

[3] ينظر: محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر،سراب للنشر،تونس،(د ط)،1985م،ص119.

إن للجنة،في الأنـــدلس مجتلي حسن وريـــا نفس

فإذا ما هبت الريح صبا صغت:واشوقي إلى الأندلس[1]

ففي هذه المقاطع نجد التناغم في الألفاظ المتكررة. فقد أدت إلى ربط القصيدة وتماسك بنائها وفي طريقة إرتباطها بين الصوت و القيمة الشعورية المعبر عنها من خلال ماتطرق إليه ابن خفاجة في ديوانه فقد عمد إلى هذا التكرار من أجل التأكيد و بروز هذه العبارات والألفاظ في أحلى حلة داخل السياق فيجعل منها التجربة الإبداعية تنطلق منها.

ونجد التكرار اللفظي يتضمن التكرار الحرف الضمير، تكرار الكلمة، وتكرار العبارة.

1- تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف أقرب ما يكون إلى المادة الصوتية المسموعة التي تشير في نفس السامع حسا عظيما حيث توقظ إنفعاله ،كما أننا فقصد بتكرار الحرف في الكلمة أو الجملة أو النص الأدبي[2]

[1] ابن خفاجة:الديوان،ص104.

[2]محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص162.

بحيث يثري الإيقاع الداخلي للقصيدة بلون موسيقى خاص،ويحمل في ثناياه قيمة جمالية إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة تعمل على جلب السامع ولفت إنتباهه و التعمق في معانيه[1]

وسنرى مدى إستفادة الشاعر من الطاقة الكامنة لهذه الأصوات يقول في قصيدة " **نادى الندام**"

يا حبذا نادى الندام ومجـــتلي سر السرور به،ومسلي الأنفس

ولئن كففت عن المدام فإن لي نفسا تهش بصدر ذاك المجـلس

لو لا الحياء من المشيب لفتلت ثغر الحباب به، وعين النرجـس[2]

ويقول أيضا في قصيدة" **افزع إلى قاضي القضاة**"

جرر ملاءة كل يوم شامس واسحت ذؤابة كل ليل دامـس

فالحر مفتقرا إلى عز الغنى فقد الحسام إلى يمين الفارس

متقلب ما بين عزم فـارس للمكرمات، و بين حزم حـارس[3]

وفي موضع آخر نجده يقول في قصيدة " **جارية من ريحان**"

[1] ينظر: فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش،ص31.

[2] ابن خفاجة :الديوان،ص 424.

[3] المدر نفسه،ص 276.

أما واعتزاز السيف و الضيف و الندى بخير مليك مشتت في صدر مجلس

بدا بين كف للمـــسمـــاح مغـيمة تصوب ووجه للطلاقة مشـــمس

تشير إليها كل راحـــــــة سوسـن وتشخص فيها كل مقلة نرجـــــس[1]

وظف الشاعر في الأبيات السابقة حرف "**السين**" كروى **(دامس ،غارس ،سوسن ، مجلس،مشمس، نرجس)** ، مما أعطى نغما موسيقيا له وقع في الآذان و الأسماع ،وتطمئن له النفوس **و السين** من الأصوات المهموسة التي توحي بنوع من السكون و الهدوء وقد وردت في حشو الأبيات و عجزها.

لذلك نجد الشاعر قد أكثر من هذا النوع لأنه كان يحب الهدوء و السكينة وذلك بجانب الطبيعة.

بعد ذلك ينتقل الشاعر في الأبيات الثلاثة الموالية إلى روي آخر و هو " **التاء**" ،وهو صوت مهموس أيضا وقد تكرر كذلك بشكل لافت ليعبر عن الجو الكئيب الحزين و ينسجم مع الدلالة وفي قصيدة **صمت الأجداث** يقول:

ألا صمت الأجداث عنى فلم تجب ولم يغنني أني رفعت لها صـــوتي

فيا عجبا لي كيف أنس بالمـنى وغاية ما أدركت منـــها إلى الفوت؟

[1] ابن خفاجة :الديوان ،ص99.

وهل من سرور،أو أمان لـعاقل ومفضى عبور العابرين إلى الموت؟[1]

ففي هذه الأبيات دعوة إلى الزهد بالحياة و بريقها،ومادام كل شيء إلى زوال.

ويقول في قصيدة "**هل عطفة الدهر**"

فيا لشجا قلب،من الصبر فـارغ ويا لقذى طرف ،من الدمع ملان

ونفسي إلى جوار الكنيسة،صبة وقلب إلى أفــق الجــزيرة حنان

تعوضت من واهابآه ،ومن هوى يهون،ومن إخوان صـــدق بخوان[2]

إن أبرز الحروف المكررة في هذا المقطع "**النون**"و" **اللام**" ،حيث تكرر كل منهما في العديد من القصائد،فنجد حرف " **النون**" قد تكرر في القصيدة **تسعة عشر مرة** وهو من الحروف المجهورة المتوسطة ،بين الشدة والرخاوة فحرف النون ساهم في بناء نسيج هذا المقطع إذ إنسجم بظلاله التي توحي بالنعومة ،وهذا ما يوحي بتوجه الشاعر على الألم و الحزن وهذا ما يدل على بواطن الأشياء [3]

[1] إحسان عباس، و معانيها، اتحاد كتاب العرب http:/www.a.wvdam.com

[2] ابن خفاجة:الديوان،ص458.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية :مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ،مصر،(د ط)،1987م،ص63.

فقد إندمجت مع حياة الشاعر نحو إشتياقه لصباه ولأحبته،لكن الذل الذي أصابه جعله يفقد كل شيء حسن في عينيه.

أما حرف " **اللام**" فإنه يجسد صفة الإنحرافية وهي الإنتقال من مكان إلى مكان . ومن الحياة إلى الموت،فانسجمت الأصوات مع المعنى المتوارد داخل السياق،وهذا لكي يظهر هذه الصفة،وما تؤديه من معاني توحي إلى التغيير.

فقد تنوع تكرار الحرف في قصائد ابن خفاجة فهي كثيرة،ونجد ابن خفاجة في قصيدة" **إلى الجلاد**" يقول :

ركضوا الجياد إلى الجلاد صباحا واستشعروا و النصر العزيز بسلاحا

واستقبلوا أفق الشمال بجحفل نشر القتام على الشمال،جناحا

مطر الأعاجم منه عارض سطوة برق الحديد بجانبـــــيه فلاحا[1]

فحرف النون و اللام يشكلان بنية صوتية تهيمن على مقاطع القصيدة و في هذا يقصد الشاعر بأن يركضوا الجياد . أو يندفعوا إلى مساحة المعركة للحرب . وأن يستعدوا للقتال. فنلاحظ في هذا الوصف جنوح الشاعر إلى المبالغة،من خلال إستخدام ألفاظ من الطبيعة كشجر القنا و يقصد به الرماح التي يستخدمها المقاتل للحرب . فقد برع ابن

[1] ابن خفاجة:الديوان ،ص372.

خفاجة في وصف هذه الصورة من خلال تكرار الحروف وإعطاء نغما موسيقيا داخل القصيدة.

ويقول أيضا في قصيدة " **روضة و حية**"

نهر كما سال اللمي سلسال وصبا بليل ذيلها مكسال

ومهب نفخة روضة مطلولة في جلهتيها للنسيم مجـــال

غازلته،و الأقحوانة مبسم والآس صدغ،والبنفسج خال [1]

لقد كرر الشاعر حرف اللام في هذه المقاطع،لذلك نجده متفائل بالتغني بجمال الطبيعة،بإعتباره شاعر الطبيعة،حيث بدأ بوصف النهر و سيلانه كما سيل الريق من الفم،فهذا يشعره بنقاوة هذا الجو اللطيف الناعم الذي يبعث في نفسه الفرح و ال ـــــسرور و الدليل على ذلك حينما قال **في جلهتيها للنسيم مجال** ويقصد هنا حافة الوادي المواجهة للنظر التي تبعث البهجة و إنشراح الصدر بهذا المنظر الجميل.

ويقول أيضا في قصيدة"**كفى حزنا**"

كفى حزنا أن الديار قصيـــة فلا زور إلا أن يكون خـــيالا

ولا الرسل إلا للرياح عشيـــة تكر جنوبا بيننا وشمـــــــالا

[1]ابن خفاجة:الديوان ،ص404.

فأستودع الريح الشمال تحية وأستنشق الريح الجنوب سؤالا [1]

فنجد تكرار حرف **اللام** في هذه القصيدة قد تكرر خمسة عشر مرة(15) أما في المقطع السابق فقد تكرر "**ثمانية وعشرون مرة**"**(28)** فحرف اللام يدل على الملكية الدالة على شخصية الشاعر . فنجده أحيانا متفائل وأحيانا متشائم،فالشيء الذي يحزنه هو بعده عن الديار التي لا تزال إلا بالخيال .فيسمع شجوا حزينا على قلبه الذي يتحرق شوقا على أهله ووطنه،فبعث هذا الحزن و الفراق ألما شديدا مما جعل الشاعر يذرف الدموع الدالة على الألم،فكلما سمع الشاعر ذلك الشجو كلما زاد حزنه و شوقه إلى تلك الديار .

و في موضع آخر يقول في قصيدة " **ما المرء إلا قلبه**"

أما والتفات الروض عن أزرق النهر وإشراق جيد الغصن في جلية الزهر

وقد نسمت ريح النعامي ،فنبـــهت عيون الندامة،تحت ريحانة الفجر

وخدر فتاة قد طرقـــت وإنـــــما أبحت به وكرّ الحمامة للصـــقر [2]

فقد تكرر في هذا المقطع صوت **الراء**"**عشرون مرة**" ،أما في القصيدة **خمسة وستون مرة** ، وهو حرف لثوى مجهور و له صفة التكرار الأمر الذي أشاع إيقاعا اهتزازيا أي أن الإيقاع المتولد من هذا الصوت.

[1] ابن خفاجة : الديوان ، ص381.

[2] المصدر نفسه،ص175.

أشار نوعا من الإيقاع القادر على التردد بين درجتين : الانخفاض والارتفاع[1] الأمر الذي أدى إلى انسجام الدلالة من خلال الألفاظ الدالة على ذلك فنجد **(الروض،النهر،الزهر،الفجر،الصقر،النسر)** وكذلك جعلت الراء على سمة الأحداث المعبر عنها **(حلية الزهر ،أزرق النهر، يحوم النسر)** . فقد جاء الوحدات الفعلية بخصائص الوحدة الصوتية ذاتها ،لذلك يحس المتلقي في قراءته لهذه المقاطع بتكرير دلالات الثبات و الدوام و بعث العزيمة[2].

ففي هذه القصيدة إشارة إلى إجتياز الشاعر الصعاب رغم كل معاناته و هي معاناة الشر و الموت التي تجزع لهما النفس.

و في موضع آخر نجد التكرار قد برز بشكل جلي يثير السمع فيقول في قصيدة " **ماذا عليك**"

ماذا عليك ،وقد نأيـــــت ديارا لو طاف بي ذاك الخيال فزارا

وسألت فيك الليل عن سنة الكرى حتى أجابني الصـــباح سرارا[3]

[1] ينظر: فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش،ص23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] ابن خفاجة :الديوان،ص 213.

فتكرار حرف الروى قد طغى على شعر ابن خفاجة وهو من الشعراء القدامى،حيث كانوا يتعمدون تكرار الحرف الروي لإبراز هذه الألفاظ و لكي تعطي القصيدة إنسجاما وتناسق دلالي.

فالشاعر هنا يمدح **أبا الحسن ابن الربيع صاحب قرطبة** ،أنه ويقول بأنه ما عساك تفعل وأنت بعيد عن الديار التي كنت تسكن فيها،وحتى و لو طاف بك الخيال ورقها وماذا عساك أن تفعل حتى ولو سألت الليل عن حالك فما عليك سوى الإنتظار . أو إنتظار الصباح و ما يحمله من أسرار.

فالتكرار يظهر في القصائد بشكل جلي ويظهر من خلال تكرار الحرف وفي العطف و حروف الجر،وهذا التكرار يجعل الجمل تصاغ بالتركيب نفسه،وهذا ما نتجت عنه الموسيقى الداخلية بإشباع المقاطع بأنغام متكررة[1].

ويقول في قصيدة "**يا صدى**"

ياصدى بالشـــــغر جـاوره رمم بوركت مـــن رمم

يا راكضا في شوط كل سيادة أعيا ترسله الرياح لحافا

يا لين عطف وأخضرا جنـانه رفيق آداب ومـاء شباب [2]

[1] ينظر:حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص80.

[2] ابن خفاجة :الديوان،ص 455.

فتكرار حرف النداء "يا"في هذا المقطع يدل على التطاول على نحو مطرد،فهناك جمل تنفصل عن الإستمرارية في تكرار الجمل المبدودة بالنداء،أو تكرار الحرف المبدوء بالنداء،فتجد قوله في قصيدة "**شجرة منورة**"

يارب وضـــــاح الجـبين كأنما رسم العذار بصفحتيه كتاب

يارب مائسة المعاطف تزدهي من كل غصن خافـق بوشـاح

يارب قطر جـــامد حلى به نحرالثرى ، يرد تحـــــدر صائب [1]

فنجد أيضا تكرار حرف النداء ولكنه مصحوب برب،والتي أراد بها الشاعر التأكيد على ندائه الذي يحمل نوعا من الطموح و الشموخ،فقد عمد على التأكيد هذا الحرف من أجل الإصغاء و تضمين الأفكار التي أرادها الشاعر.

إن من أهم الأمور التي تجدر ملاحظتها أن ورود الحرف المتكرر في ديوان ابن خفاجة خاصة في بعض قصائده ،لا يكون شكليا أو عن غير قصد و الذي يبدوا أن التكرار يصل إلى مستوياتها التصعيدية إلى أعلى مستوى ممكن في بعض أجزاء القصيدة،فيلجأ الشاعر إلى هذا التكثيف،إما في مشاهد يطرح فيها حمولته النفسية .**أو** في أخرى تدور على فكرة يريد الشاعر تأكيدها [2]

[1] المصدر السابق،ص59.

[2] ينظر: ممدوح عبد الرحمان:المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،(د ط)،1994م،ص23.

فنلاحظ قوله: **في قصيدة "ياله من فارس نجد"**

أين ما عنيت من شغف أين ما قضيت من لمم؟

أين ما أجرزت من أمـل آل يطويني علـــى ألم

لا لعمر المجد و الكرام ومضاء السيف و القلم[1]

إن ابن خفاجة في هذا المقطع يكرر الحرف " **أين**" وحرف النداء"**يا**" وواضح أنه يكرر على هذا النحو ليجعل من كل المعاني التي تعقبه في كل جملة،ولذلك نجده يفتتح المقطع بقوله ب **أين** كتعبير عن حالة الضياع،وفقدان الثقة و شعوره بالألم .فكلما حلم بالأمل إلا و يدركه الألم فيتحسر عن حاله و عن الحالة التي يعيشها . فقد أدرك الشاعر أن ما أحرزه من أمل بعد الألم وأن ما أحدثه من شغف بعد المجد و الكرام.

فتكرار الحرف يؤدي في بعض المواطن إلى إضاءة لفظة أو عبارة ما،فيجعلها أكثر بروزا و تميز عن غيرها من خلال إقتران الحروف المكررة بمعظم الألفاظ،في حين يبقى اللفظ محافظا على معناه داخل السياق ومرتبط بسائر الفنون ،فيمتلك من خلالها الزخارف التي تعطي قيمة جمالية في التكرار[2]

[1] ابن خفاجة :الديوان ،ص224.

[2] أنس الحاج:مجلة الشعر،دار مجلة الشعر،بيروت،لبنان،ع10،ص196.

فنجد ملمح آخر لا يغفل في قصائد **ابن خفاجة** ،فالضمير أحد وسائل الشاعر للتعبير عن قيمة الحضور و الغياب و الضمير في اللغة العربية ثلاثة أقسام : **ضمير متكلم،ضمير المخاطب، ضمير الغائب**[1]

وتكرار المتكلم نجده بكثرة في قصائده فمن قوله ما جاء في قصيدة " **لذكرك و باسمك**"

حسنت غناء وإجتلاء و خبرة فكلك مموق الحلى متعـــشق

وأنت لباب السيف ،أما فرنده فدونك ،فانظر كيف لون أولك [2]

ويقول أيضا في قصيدة "**كف حكمة الله**"

كفى حكمة لله أنك صـــــــابر ترابا كما سواك قبل ،فـعدلك

وإن شئت مرأى كيف لون ثانيا فدونك ،فانظر كيف لون أولك[3]

ففي هذه المقاطع نجد الشاعر كيف إستعمل تكرار الضمير المخاطب أو المتكلم و في هذا الغرض تأكيد للذات ومواجهة الواقع . فيحمل دلالات عميقة مباشرة و غير مباشرة، فالشاعر يعمد إليه من أجل تعظيم وتفخيم أشعاره خاصة في أغراض المدح

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ،ص35.

[2] ابن خفاجة الديوان،ص 405.

[3] المصدر نفسه،ص407.

عندما يمدح الخلفاء فيزيد ضمير المتكلم رونقا وجمالا في الأبيات الشعرية ويبرز هذا في قوله

أأدعو،فلا تلوي،وأنت قريب وأشكو ،فلا تشكي،وأنت طبيب[1]

ففي هذا البيت إستعمل الشاعر الضميرين معا من أجل تقوية المعنى و توضيح المعنى أكثر لكي يظهر الضمير في جل معانيه وتأدية المعنى عن قوة حبه لله تعالى.فتجيء هذه الضمائر متسلسلة في معناها.

2- تكرار الكلمة :

يعد تكرار في المعنى في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح إمتدادا للقصيدة في شكل ملحمي إنفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد كاللفظة مثلا . وقد تكون اللفظة المكررة إسما أو فعلا.[2]

وهذا النوع من أبسط التكرار وأكثرها بين أشكاله المختلفة وتكرار الكلمات يعطي للقصيدة تناميا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة إرتكاز أساسية لتوالد الصور و تنامي حركة النص.[3]

[1] ابن خفاجة:الديوان ص364.

[2] أمال دهون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة،مجلة كلية الآداب،ع3 جانفي،2008م،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص25.

[3] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش،ص23.

ومما لا شك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإن تكرارها يحدث نغما موسيقيا في الكلمات التي تتبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يكون أكثر جمالا.[1]

وديوان ابن خفاجة مكتظ بالكلمات المتكررة من أسماء وأفعال سواء في البيت الواحد. أو في المقطع بعينه أو في القصيدة كلها، هي بذلك تحقق لغة جمالية واضحة من خلال ألفاظها المتكررة التي تثير التأمل و من أمثلة ذلك نجد قول الشاعر في قصيدة"**عذار كالطحلب**"

هل أساء أنآل أسهـا ورده وتعطلت،من فيه،كأس تشرب[2]

وإذا طعمت فمن قنيص فلذة وإذا شربت فمن غمام راجس[3]

وقد تكررت في موضع آخر "**في قصيدة بذات المكارم ذاك الألم**"

يمد السراب ببرد الرضـاب وجنح الظلام بـسود اللمم[4]

[1] رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،معهد الآداب،جامعة عنابة،الجزائر،1993م،ص33.

[2] ابن خفاجة:الديوان،ص43.

[3] المصدرنفسه،ص247.

[4] المصدر نفسه،ص270.

ويقول أيضا :"**شراب الأماني سراب**"

شراب اب الأماني لو علمت السراب وعتبي الليالي ،لو فهمت عتاب[1]

فلا يخفي مافي الكلمتين من نغم موسيقي يبعث لونا من التناغم الداخلي في النص الشعري،ودلالة مركزية لأنهما تشكلان محور التكرار وفيهما تمركزت الجمالية للفظة،فدلالة **الشرب** الأولى كناية عن الحالة النفسية التي تدور حولها مجمل القصيدة أما النوع الثاني فيدل على إنبعاث الروح وعن تزول المطر . وفيه يزاوج الشاعر بين الشراب و الرضاب.

ومن أنواع مهما في التشكيل الإيقاعي و الشعري ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة

ألا ساجل دموعي ياغمام وطارحني بشجوك ياحمام[2]

فالصيغة الصرفية المكررة هنا هي " **اسم الفاعل**" وردت في هذه المقاطع وهي عبارات تدل على تناسق اللفظة وعذوبة معانيها.

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص309.

[2] المصدر نفسه: ص452.

وهذا التكرار يحمل دلالة على نفسية على الشاعر بتوجيهه للطبيعة ومدحه مستعملا أوصاف وأغراض من الطبيعة،حيث يعكس صفات الأشخاص الذين يؤثرون على واقعهم.

ومعنى هذا الحدوث الذي يدل عليه إسم الفاعل،أما من الناحية الصوتية فتكرار الوزن الصرفي في البنية أو الأبيات يحدث إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقية الشعر . ويجسد صورة لأن تكرار الصيغة نفسها يعني تكراره تتردد فيه وإحداثه الصوتية [1].

كما ورد تكرار الظرف في قول الشاعر : من قصيدة **للمدح ألحان**

وإني ،وإن جئت المشيب ،لمولع بطرة ظل ،فوق وجه غدير [2]

ويقول أيضا في قصيدة **ذكرى طاهر**

كتبتهما،تحت الظلام ،يد الضنى خوف الوشاة،بأحمر وأصفر

أنست ما أنسته من عتبة فأقام تحت غمامة لم تمطر [3]

يستعمل الشاعر "ظرف المكان" من أجل التوضيح و التثبيت داخل السياق تدل على السكون و الثبات الذي يتميز به من خلال عرض الأبيات وما تحويه من قيمة فنية.

[1] ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد:جماليا الشعر العربي المعاصر،دار الثقافة للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،ط1، 1997م، ص 36.

[2] ابن خفاجة: الديوان، ص450.

[3] المصدر نفسه،ص 207.

فنجد ابن خفاجة يدمج الأفعال الماضية و المضارعة الدالة على السكون و الحركة وهذا لكي يعطي جمالا لغويا في ألفاظه التي تتميز بالجمال الفني و الدقة في الأسلوب وجزالة الألفاظ،من حيث دلالتهما وإستمراريتها.

ب- تكرار الفعل :

الشاعر يكرر في هذا النص الفعل الذي يخلع على الصورة الكلية للدلالة الحضور و الأمل في المستقبل[1]. ونجده يقول في قصيدته:

أهزك لا إنـــــي إخالـك نابيا وإن كنت مطرورا الغرار يمانيا

ولكن هزا السيف والسوط شيمتي وإن رعت سياقا ونبهت ماضيا

وما هزا أعطاف الكريم إلى العلي كأروع شيـــجان يهزا العواليا[2]

تكرر الفعل "**أهزك**" في هذه المقاطع أربع مرات وهو أمر مألوف في شعر "**ابن خفاجة**" القائم على كثرة التساؤلات واستحضار طرف ثاني بغية مشاركته في الواقع المرير ألا وهو **الطبيعة** التي يحن إليها خاصة في الليل و كيف تبدوا أنهار بلدة شقر وجاء في مقطع آخر في قصيدته"**مقيم وذاهب**"

[1] ينظر: فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش:ص34.

[2] ابن خفاجة: الديوان :ص462.

بعيشك هل ترى أهوج الجنائب تخب برحلي،أم ظهور النجائب[1]

كذلك في مقطع آخر يقول:

هل ترى،في ماترى إلا شبابا قد تولى[2]

تكرار الفعل"**ترى**" بصيغة السؤال عن الموت و الحياة،لكنه لا يشير إليه في مطلع القصيدة بصورة صريحة بل بصورة مواربة،فعندما يقسم بالعيش فهو يدرك أن المرء يقسم عادة أعز ما لديه،ولهذا فإن للتكرار تأثير في نبرة الشاعر إذ ثار على الوضع الذي كان يعيشه وهنا تظهر حيرة الشاعر وتساؤله من خلال حديثه عن الواقع الذي آل إليه .إضافة إلى إقتران الفعل ترى بأداة إستثناء **إلا** وهذا يدل على التحديد الذي سيقع حتما فيما مضى.

تكرار الجملة:

يعتبر هذا النمط أشد تأثيرا من النمط السابق ،إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها.

وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر إلتحاما من وروده في موقع البداية وتكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على هيكل النص الشعري،حيث يلجأ الشاعر المعاصر

[1] ابن خفاجة الديوان:ص398.

[2] المصدرنفسه، ص390.

إلى إختيار بعض العبارات التي تشد من سر النص وتربط أواصره حتى أضحى تكرار العبارة في العصر الحديث مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة . ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر[1]

إن تكرار الجمل يأخذ أشكالا مختلفة فالشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها . على عكس الجمل المكررة التي ترد في المقاطع للقصيدة القديمة فإنها تختلف كثيرا عن القصيدة الحديثة.

أما بالنسبة لتكرار الجمل في الديوان، فالجملة الواردة بكثرة " **الليل**" فقد وردت بتباعد، وذلك يقول

طال ليلى في هوى قمر نام عن ليلى ولم أنم[2]

ويقول أيضا في قصيدة **وصف الجبل**

وقور على مر الليالي كأنما يصيخ إلى نجوى وفي أذنه وقر

و قور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مطرق في العواقب[3]

ويقول أيضا إن هذا التكرار له أبعاد نفسية لأن الشاعر في مقام مناجاة وتأثره واضح من خلال تكراره للفظة الليل فهو يوظف هذا النوع كرغبة شعورية في نفسه.

[1] ينظر:فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش،ص23.

[2] ابن خفاجة:الديوان، ص333.

[3] المصدر نفسه، ص392.

تكرار المقطع:

إن المقطع هوأكبر جزء في القصيدة الحديثة،وبالنظر إلى التكرار فهو أكبر الأجزاء المتكررة حجما . وهو أطول أنواع التكرار،حيث يشتمل عددا من الأبيات أو الأسطر،وعليه تعين أن نضع في تصورنا ونحن بصدد دراسته التكرار فيه. أن يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف أو الكلمات أو العبارات في بعض الأحيان[1]

ففي قصيدة"**خذها**" يكرر ابن خفاجة الكلمة،حيث يقول:

حملتها،شوقا إليك ،تحية حملتها عتبا عليك ثقيلا[2]

ويقول أيضا في قصيدة " **ياصدى**"

لا أرى إلا أخا كـرم باكيا منه أخا كــرم[3]

ويقول أيضا في مقطع آخر من قصيدة **ظل الشباب**

ألا ساجل دموعي يا غمام وطار حتى بشجوك يا حمام[4]

فقد ورد التكرار في هذه المقاطع من خلال الناحية الموسيقية فالتجانس الصوتي بين الكلمات **(شوقا/عتبا/،غمام/حمام)**، أحدث نغما موسيقيا و اللافت للنظر أن ابن خفاجة أن لديه أسلوب طاغت عليه ألفاظ الطبيعة من خلال إستعماله ألفاظ الحمام" . فالتكرار يظهر هنا من خلال إنتهاء معظم الأسطر بحرف "**الميم**"

[1] ينظر:أمال دهون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة،ص25.

[2] ابن خفاجة:الديوان،ص124.

[3] المصدر نفسه،ص53.

[4] ينظر:حسن الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص83.

الذي من صفته التكرار . وهو صوت مهموس مما أعطى قوة للكلمات التي تدل الإنفعال الشديد والحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر.[1]

إن تلك الصور المتعددة من ملامح الأداء التكراري سواء ماكان بإعادة حر أو كلمة أوجملة أو مقطع،يؤكد ضرورة فنية جمالية،كما تشير التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يفترس مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته التي يسمو إليها الشاعر.

ثانيا:التكرار المعنوي:

وقد أحصينا هذا النوع من التكرار في ديوان ابن خفاجة . والذي يعتبر حافل بالمفردات ومعانيها وما تحمله من دلالات نفسية[2] ولتوضيح ذلك نتبع الجدول الآتي:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
الفؤاد	القلب	الشجو	الحزن
اليل	الظلام	البكاء	الدموع
الموت	القبور	الحب	العاشق
الطيور	العصفور	الحباب	الخمر
الثرى	الأرض	العاتم	المظلم
تعود	ترجع	الكروب	الأحزان

[1] ينظر: حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص83.

[2] المرجع نفسه، ص85.

القضاء	القدر	الجلي	الواضح
تسفر	تظهر	النهر	الواد
كسفت	حجبت	الأدهم	المظلم
نخطب	تلطخ	النضو	الهزيل–الضعيف
الضحك	العبس	حجة	سنة
الحول	السنة	النوار	الزهر
		السقم	المرض

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
الرباب	السحاب	الدنيا	الحياة
النواكب	المصائب	ابتهاج	فرح
زقزقان	النغم	الحمامة	الطيور–النسور
الثرى	الأرض	الكحول	الخمر
الأوجاع	الألم	المقلة	العيون –الجفن
	العذاب	الورود	الزهور
	الهموم	النوى	البعد
		العاتم	المظلم

الحدائق	**الزهور–المرو** -	النهر	الماء
		الشدو	الغناء
	الورود– الربيع -	الطيف	الخيال
		القفار	الأرض الخيالية
	الياسمين -	ديمة	غيمة
العصفور		العجاج	الغبار
اليل	الطير	سال	جرى
الأرض	المساء– مظلمة	الكرى	النوم
الغيث	التراب		
القضيب	المطر		
الصبا	الأغصان		
أهداب	الطفولة		
	جفون العين		

الكلمة	معناها
صدرت	رجعت
المزن	المطر

يسفر	يكشف
الموت	الحياة
الجنان	الرياض
نجمت	طلعت

نلاحظ أن الألفاظ في هذه الجد اول تكررت بمعناها وليس بلفظها إذ أن الشاعر يكرر اللفظ بمعنى آخر،ويعبر عنه بطريقة غير مباشرة،وهذا دليل على أن نفسية الشاعر مشحونة بأفكار لابد أن يبرزها ويخرجها للدارس أو للقارئ بتراكيب متنوعة[1] .

إذ أن كل لفظ لديه تتفرع عنها مجموعة من المعاني فمثلا لفظة " **النهر**" لم يكررها بلفظها بل اختار لها مرادفات متميزة توحي بها ،وعلى ما تحمله من مدلولات معنوية فالنهر يدل على " الجريان" **الحياة، النماء، الخصب،** وبعث البهجة في النفوس وكذلك الحال بالنسبة للفظة "**الحدائق**" التي توحي بعدة معاني منها: **الزهور، المروج،الورود، الربيع، الياسمين، والأشجار، والنباتات.....**

واستعمال الشاعر لهذه التكرار يكون حسب سياق الكلام ومقتضى الحال . وهذا ما يبين الثراء اللغوي الذي يملكه الشاعر ابن خفاجة الأندلسي حيث أسهم هذا التكرار في اختفاء طابع لغوي يقوي الصورة القائمة

[1] ينظر: ممدوح عبد الرحمن:المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،(د ط)،ص 94.

كما نلاحظ تكرار بعض الألفاظ في ديوانه وأبرزها :[1]

" **الليل، الورود،الزهور،الطبيعة، الماء، الكأس،الصبا، الغراب،الشراب، الهوى،الشباب، اللعب،الحزن، الفراق،الوداع،الشيب، الحمام، الشوق، المجد، الروضة،الصباح، القلب، العيون، النسر، التراب; ...**

وعبر هذه السلسلة من الأوصاف و المفردات يتخذ النص أو الشعر في تحقيقه للإنسجام،فهي ليست مجرد تكرارات تثقل النص أو الأبيات الشعرية،بل هي بمثابة بناء كلي للقصيدة،إذ يحاول الشاعر أن يجعل هذه الكلمات منتشرة في جميع قصائده ككل . ونسجل جزئيات الصورة والتأمل في ما تحتويه من صدق العاطفة والإنفعال الواضح في الإندماج مع المشاهد التي يصورها.[2]

والحق أن المدلول الشعري لا يمكن التعبير عنه في النثر لأنه يسمو بالعالم المفهومي من حيث اللغة فتؤثر دلالتها على المعني المراد الوصول إليه فليس الشعر باللغة الجميلة لكن الشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئا فلا يمكن قوله بشيء آخر [2].

[1] ابن خفاجة، الديوان :ص 35.

[2] ينظر :محمد مرتاض:مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم(محاولة تنظيرية وتطبيقية)،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د ط)،1998م ،ص152.

[1] جان كوهن:بنية اللغة الشعرية:تر:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء،المغرب،(د ط)،ص155.

خلاصة الفصل الثاني:

يعد ابن خفاجة من بين الشعراء الذين تميزوا بالدقة و الوضوح من خلال إختيار ألفاظه. فقد جاءت ألفاظه سلسة وعذبة و رقيقة فهو كثير الأوصاف حيث تميزت لغته بالجزالة والسلاسة وذلك لدقة أسلوبه في التعبير . فنجده يوظف الألفاظ التي لها نبرة ونغمة جمالية متناسقة في ديوانه.

ومما سبق فالرمز والتكرار تكمن جماليتهما في كونهما متوتران . فالرمز يعتبر من أهم الوسائل التعبيرية التي تساعد على تكثيف الألفاظ وبروزها بشكل جلي،كما يتميز الرمز الدقة إذ هناك إرتباط وثيق بين المعنى و القيمة الشعورية المعبر عنها،كما يحتوي الرمز على الإشارة إلى فكرة معينة،حيث تظهر تجليات الرمز واضحة في الديوان من خلال توظيف القرآن والشخصيات الدينية.

وللتكرار مساحة شاسعة عند ابن خفاجة لأنه يعكس حالة نفسية دفينة في ذات المبدع فيقدمها للمتلقي في حلة غنية بالجمال الفني من خلال الزخارف حيث يكتسب التكرار في الشعر تناغما موسيقيا يخلق نسقا من التوازي الذي تتميز به القصيدة،كما احتفى الشاعر بتكرار الحرف و الكلمة و العبارة وحتى المقطع لكي يخض تناغما يلون الهيكل العام للقصيدة،حيث تعددت وظائفه بين التوكيد والإيحاء وتركيب الصورة.

ولهذا يمكن القول بأن جمال الرمز و التكرار يكمن في جمال الألفاظ و تكرارها في مواضع أخرى لكي تظهر أكثر رونقا وجمالا داخل الإيقاع الموسيقي.

خاتمة

لقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- اللغة هي المنبع الوحيد الذي يستسقي منها الشاعر ألفاظه باعتبارها لغة عذبة و رقيقة،تضفي جمالا على الشعر فلغته تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر في ترجيع الذات.
- تعتبر اللغة الشعرية هي هيكل التجربة الشعرية الذي بواسطته تتألف دوافع مكوناته الشعرية من خلال الكلمات و الأفكار والخلق لموسيقاه فهي الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صوره و طريقة بنائه.
- يشكل التناص بتجلياته قيمة فنية في الشعر من خلال استخدامه للتناص الديني و الأدبي وبراعة الشاعر في توظيفه ،فقد جاءت لغته عميقة فهذا راجع للوازع الديني واستلهامه للتراث وقدرته على الإطلاع.
- إن استخدام الشاعر للصور البيانية والصور البديعية في شعره قد أضفى نوعا من الجمال والرقة من خلال الألفاظ المستخدمة والكلمات المفعمة بالحركة والألوان فهذه الدلالات والصور تستقي قوتها وطاقتها من العاطفة والانفعال.
- استخدام الشاعر للتشبيه لأنه يرمى إلى رسم أحاسيسه جاعلا إياها ملموسة محسوسة ووفرة التشبيه مردها إلى وفرة صور الطبيعة والصور المصنوعة التي كانت تلامس حواس الشاعر لتصوير تجربته الشعرية و الشعورية.
- يعمل الجناس على ترداد الوحدات النغمية التي يستلذ المتلقي سماعها .
- يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري وإخراج مافي اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ.
- يعتبر استخدام الرموز الدينية والرموز الطبيعية من أهم الوسائل التي اعتمدها الشاعر في إبراز القيم الفنية المتجلية في الشعر.

- التكرار هو أحد أهم عناصر التبليغ وطرق الأداء في الشعر العربي القديم و المعاصر، فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني و تقويتها وترسيخها.
- شكل التكرار بتجلياته في الديوان مرتكزا بنائيا هاما يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية و دلالية وأخرى أملتها الحاجة النفسية.
- إن التكرار عند الشاعر لم يقتصر على الجانب الإيقاعي الصرف بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل ما يوحي به النص من دلالات وإيحاءات لذلك تنوعت أنماطه بما يناسب تجربة الشاعر فمثلا في تكرار الأصوات والكلمات والعبارات.
- يعد صورة لافتة للانتباه فهو بمثابة وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي يعيشه أو حدة الإرهاصات التي يواجهها في عالمه المتأزم.

كانت هذه أهم النتائج التي تحصلنا عليها نأمل أن تكون مثمرة و الحمد الله بدءا و مختوما عليه – سبحانه– قصد السبيل.

ملحق

1 حياة ابن خفاجة الأندلسي

وهو إبراهيم بن أبي الفتح عبد الله بن خفاجة،والشاعر من أهل جزيرة شقر،ويكنى أبا إسحاق،ولد في سنة 450هـ ،خمسين وأربعمائة بجزيرة شقر وهي من أعمال بلنس بق شرقي الأندلس،وإنما قيل لها جزيرة لأن نهر شقر محيط بها ، ووصفها ياقوت فقال" **هي أنزه بلاد الله و أكثرها روضة وشجرا وماء،وقد اشتهر شعراؤها بوصف الطبيعة أمثال ابن خفاجة وابن عائشة وابن الزقاق**"[1].

فقد نشأ في بيت علم وأدب وأقبل على الدرس ، وسرعان ماتفتحت مواهبه الشعرية ولمع اسمه فقد كان شاعر غزل ،ومن الكتاب البلغاء حيث غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعة،إضافة إلى ماكان يحضى بلقب"**جنان الأندلس**" فقد كان من أسرة بالغة الاهتمام بالعلم و الأدب،فتهيأت له الظروف وسمحت له بأن يخالط شيوخ عصره ،وإتباع الهواية الأدبية حيث تلقى علومه الأول في بلدة شقر،ثم تطلع المدن الكبيرة المجاورة لبلده،فقد عاش الشاعر فترة صبا وشباب،وكان لنشأته وسط الرياض والبساتين أثر كبير في نفسه وشعره بدأ بدراسة النحو واللغة والأدب قبل دراسة الفنون الفقهية وذلك حسب طرق التعليم الشائعة في بلاد الأندلس[2].

وكما عرفت حياته مرحلة انتقالية وهذا ماجاء في مقدمة الكتاب أو الديوان حيث يقول:"**فإنني كنت والشباب يرق غضارة ويحيف في غزارة،فأقوم طورا وأقعد تارة وقد جنحت إلى الأدب أرتاده مرتعا وأرده مشرعا**"[3] .

---

[1] محمد عبد الرحيم :ديوان ابن خفاجة:"مع السيرة والأقوال والنوادر" دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان،ط1، 2008 م ،ص9 .

[2] ينظر:حمدان حجاجي:حياة وأثار الشاعر الأندلسي"ابن خفاجة"،دار الهدى،بيروت،لبنان،ط2،2004م،ص7.

[3] المرجع نفسه،ص8.

فهذا من شعر الرضي ومن هنا عرفت حياته بمرحلة الشيخوخة والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا كيف عاش هذه المرحلة؟وبما تميزت عن مرحلة الشباب؟[1].

فقد عمر الشاعر أكثر من " **82 سنة**"،وتعرض أثناء هذا العمر الطويل إلى أن مات عنه أصحابه واحدا بعد الآخر،وظل وحيدا يرقب رحلاته الأخيرة في قلق و توتر وكان إلفهبمراجع الصبا يذكر دائما بمن رحل عن أصحابه ومن بقي،وقد يذهله هذا الإحساس إلى أن يزور المقابر ويندب أصحابه فيه[2].

وفاته:

توفي ابن خفاجة في جزيرة شقر في شهر **شوال**"**533**"**هـ**،"**1139**"**م** فأغمض عينيه على أروع المشاهد التي كانت تنعم فيها نفسه ومشاهد نهرها وربا ضها [3].

أثاره:

يعد ابن خفاجة أديب الأندلس وشاعرها فهو حامل لواء الشعر بالأندلس والإمام فيه غير مدافع،فإنه سلك فيه طريق الجزالة فقد ترك شعرا كثيرا ونثرا قليلا أنصف جميعا بالتأنق والتصنع حتى التكلف،ويترسم النماذج الشرقية حتى التقليد الظاهر ،وذكر السيوطي في بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ،ترجمة الشاعر له وتأليف اللغة الشعرية وشعره يعتبر سلس.

وقام الشاعر بجمع الديوان حوالي سنة" **515هـ**"،"**1121**"**م** بعد أن انتشر شعره ،فغرب وشرق ،وكثر رواته ومدونوا مقطوعاته وأبياته ولم يرأب الديوان على الحروف

[1] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي،دار المسيرة،عمان،الأردن،ط1،2007م، ص99.
[2] ينظر:ابن شكوال:تح: إبراهيم الأبياري،دار الكتاب البناني،بيروت،لبنان،ط1،1989م،ص185.
[3] السيوطي"بغية الوعاة،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،(دط)،مج1،ص 16.

ولا على الأبواب ولا على التاريخ بل يبدوا أنه كان يجمع القصائد والمقطعات على ما تحصل إليه يده من مدوناته[1].ولابن خفاجة ديوان شعر رواه عنه جماعة من الأدباء الذين صحبوه منهم **أبو يوسف بن محمد الشقري،وأبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن القيسي** من شاطبة ومن كتب الأدبية مختارات أدبية و أندلسية نجد "**القلائد**" لأبي الفتح بن خاقان و"**الذخيرة**" لابن بسام، و**نفح الطيب**" للمقري[2].

أما فنون الشعر فهي ظاهرة من خلال الأغراض الشعرية " **مدح،وهجاء،وغزل ورثاء**"،وهي ما يمتلك خيال الشاعر وحسه المرهف،مهما يكن من طبيعة الموضوع الذي اشتهر به وهو" **وصف الطبيعة**" حيث جاء على قول المقري: " **أوجد الناس في وصف الأنهار والرياض والرياحين**" لذا ترك الشاعر صدى واسعا في مجال الشعر والأب في عصره[3].

وحياة ابن خفاجة غير مف صلة في كتب الأدب،وإنما نعلم من كلام الفتح بن خاقان،أنه كان في شبابه صاحب لهو ومجون،فلما تقدمت به السن نسك وتاب وأقلع عن الغواية وسلك سبيل الرشاد وصار يكره أن يسمع من أحد ذكر أيام صباه [4] فلما بلغه أبا الفتح عن عرض في كتاب "**القلائد**" لأيام شبابه وقال إنه كان ماجنا واستثناء وأرسل إليه بأبيات يعاتبه فيها.[5]ولذلك نجد قول ابن خفاجة:

مَا لِلصَّدِيقِ ،وفِيتَ،تَأْكُلُ لَحْمَهُ حَيًا،وَتَجْعَلُ عِرْضَهُ،مِنْدِيلا،

شعر ابن خفاجة:

عالج ابن خفاجة في شعره أغراض الغزل والوصف و المدح والرثاء والشكوى و العتاب والفخر،فلم يبتعد في أكثر معانيه عمن تقدمه من شعراء العرب بعامة،وبني

[1] فؤاد افرام البستاني:ابن خفاجة"منتخبات شعرية"،دار الشرق،بيروت،لبنان، ط4،1983م،ص12.
[2] ابن خفاجة"الديوان ،تر:يوسف شكري فرحات،دار الجيل،بيروت،لبنان،(دط)،(دت)،ص9.
[3] المصدر نفسه،ص10.

العباس خاصة،ولكنه يختص بتلك النزعة الأندلسية التي يتمثل فيها شغف الشاعر بطبيعة بلاده واستسلامه إلى سحر جمالها،فإذا هما روحان متصلان،فكأن الطبيعة نفس تقبل جميع الصور وتتقمص جميع الأجسام،لا يخلو فيها غرض من أغراضه ولا يتحلى عنها خاطر من خواطره،وإذا كانت معانيه مطروقة عند المشارقة فإن إبداعه لا ينكر في تفننه وتلطفه في تصويرها والتعبير عنها حيث تظهر عليها الجدة و الطرافة فألفاظها بليغة التأثير في النفس واستعاراتها رقيقة الرمز وقوية الإيحاء حيث لقبه بعضهم **بصنوبري الأندلسي**.وقد يكون لهذا اللقب ما يسوغه إذا نظرنا إلى ظواهر الطبيعة عند الشاعر[1].

.ونجده يقول عن بلاد الأندلس بما يحمله من عاطفة الحب للوطن حيث يقول:

يَاأَهْلَ أَنْدَلُسٍ لله دُرَّكُمْ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَشْجَارُ وَأَنْهَارُ

مَاجَنَّةُ الخُلْدِ إلاَّ فِي دِيَارِكُمُ وَلَو تَخَيَّرتُ هَذِى كُنْتُ أَخْتَارُ[2]

ب/ عصر ابن خفاجة"

إذا فقد عاش ابن خفاجة في عصر المرابطين،بعد أن انقرض ملك بني أمية والعامرين،وبني عباد،حيث كان مولده أيام ملوك الطوائف،حين استقرت الدولة العامرية في بلنسية وعلى رأسها عبد العزيز بن عبد الرحمن العامري[3]

وقد تواصل هذا الحكم إلى أن توفي سنة "**533**"هـ وخلفه ابنه المظفر وكان فرديناند ملك قشتالة وليون يطمع في هذه الإمارة فقصدها وهزم البلنسيين المدافعين عنها،فاستنجد المظفر بالمأمون بن ذي النون،صاحب طليطلة فزحف إلى بلنسية وخلع أميرها سنة "**557**"**هـ**،وجعل عليها الوزير أبا بكر بن عبد العزيز نائبا

---

[1] المصدر السابق : ص14.

[2] ابن خفاجة:"الديوان" تر:يوسف شكري فرحات،ص14.0

[3] محمد الفاس:أدب العرب والنصوص،مكتبة الرشاد،بيروت ،لبنان،ط1(دت) ،ص98.

عنه،وجرت هذه الحوادث وابن خفاجة طفل لا يأبه لشيء مما يجري حوله على أن ماوقع لبلنسية بعد ذلك كان له أثر بليغ في نفس الفتى الشاعر فإن المأمون بن ذي النون انتقلت إمارته إلى حفيده عبد القادر[1]

فلما أغار المرابطون على بلنسية،فقد أرادوا امتلاكها،حيث هب الأسبان إلى مساعدة القادر و امتنعوا في حصونها،ولكن المرابطين استطاعوا الاستيلاء عليها غير مشقة،لأن القاضي أحمد بن جحاف المعافري فتح لهم أبوابها وأمدهم بطائفة من أصحابه،فسهل عليهم امتلاكها لطمعه في الإمارة وكرهه للقادر بن ذي النون،فقد كافأ المرابطون القاضي فجعلوه واليا على بلنسية من قبل سلطان مراكش،فقتل القادر وإنتهب قصره واستولى على أمواله فزالت بموته للدولة الذنونية سنة"**487هـ**[2].

غير أن الفارس الإسباني ذريف المعروف بالسيد النسيوز دخل المدينة سنة "**1090م**" وأخرق القاضي ابن جحاف حيا،فضلت بلنسية خاضعة له حتى وفاته سنة"**1099م**"،فعاد إليها المرابطون يحاصرونها،فدافعت عنها زوجه شيمانة،نحو ثلاث سنوات،ثم إضطرت إلى الخروج منها سنة "**490هـ**"،فدخلها المرابطون وجعلوها من حملة ولاياتهم في الأندلس،بعدما خربت في المعارك،فبكى عليها ابن خفاجة.[3]

وكذلك يذكر الفتح بن خاقان أن ابن خفاجة كان بمدينة شاطبة سنة "**510هـ**" فعيد الفطر في حضرة أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين،فشهد أهلها عيدا لم يشهدوا مثله من قبل[4].

ولأن الأندلس دامت للمرابطين وزالت عنها إمارات الطوائف وسيطرة الأسبان فأنشد يومئذ قصيدته العينية التي مطلعها.

---

[1] سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي،دار المسيرة،عمان ،الأردن،ط1،2012م،ص12.

[2] ابن خفاجة"الديوان"تر: يوسف شكري فرحات،ص10،13.

سجعت وقد غنى الحمام فرجعا وما كنت لولا أن يغنى أنجعا[1]

فقد كانت له عدة مدائح للأمير إبراهيم،مما يدل على إتصاله به،وقد مدح أخاه تميما أمير الأندلس حيث يقول ابن بسام في "**الذخيرة**" إنه لم يتعرض لإستماحة ملوك الطوائف مع تهافتهم على أهل الأدب،ولا نجد في ديوانه مدحة واحدة فيهم،فكأن الإنتصارات التي أحرزها المرابطون حتى أنقذوا الأندلس من الإسبان،واعتنقوا بلنسية من سلطان وذريف و إمرأته هي التي جعلته يزدلف إليهم بالمدح بعد إنقباضه عند أبواب الأمراء

وكما أقام مدة في المغرب،ونزل بتلمسان فكان ينظم الشعر ،وذلك لشوقه إلى بلاد الأندلس و إبتعادهم عنها فلا يطيقون فراقها لشدة الشوق والحنين إليها فقد إكتمل الأدب و نمى إزدهاره في هذه الفترة.

.و بالرغم من الأوضاع السياسية و الاضطرابات العامة التي آلت إليها بلاد الأندلس،إلا أن ذلك لم يسيطر على الجانب الثقافي فقد كانوا مولعين بالثقافة،مما انتشرت العلوم والآداب،فكان الأمراء يتنافسون في تعزيزها وأصبح الاهتمام بالمكتبات في المدن الأندلسية و خاصة أمرا ملحوظا فمن الكتب التي اقتنوها نجد: "**كتاب تاريخ الطبري،**"" **و كتاب القانون لإبن سينا**"،**وكتب** "**الفارابي**" :**وديوان المتنبي**"[2]

وفي الأخير نقول أن عصر ملوك الطوائف الذي عاش فيه ابن خفاجة قد شهد عددا من الشعراء الجوالين الذين كانوا يطوفون على الأمراء مادحين من أجل التكسب و نيل منصب يليق به، فقد تحول أحدهم من حال التجوال إلى حال الاستقرار والأدب،وكما شهد أيضا تطورا واسعا حتى يصح القول يمكن القول بأن

[1] ابن خفاجة:"الديوان"،ص15.
[2] المصدر نفسه ،ص16.

صورة الأدب الأندلسي في عهد الطوائف قد اكتملت أو كادت أن تكتمل وبلغت مرحلة من التطور لم تبلغها العصور الأخرى[1].

[1] ابن خفاجة"الديوان"تر: يوسف شكري فرحات ،ص 10

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1-ابن خفاجة(إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة):الديوان ، تر:يوسف شكري فرحات، دار الجيل،بيروت، لبنان.

2- ابن خاقان(الفتح بن محمد بن عبد الله بن خاقان):قلائد العقبات في مجالس الأعيان،تح:حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار،ط1،1989.

3- ابن كثير : تفسيرالقرآن العظيم،دار ابن حزم للطباعة،بيروت،لبنان،ط1،2002.

4- ابن طباطبا العلوي(محمد بن احمد بن محمد بن إبراهيم طباطبا):عيار الشعر،تح:طه الحاجزي،المكتبة التجارية الكبرى،بيروت،لبنان،1956.

5- ابى هلال العسكري:كتاب الصناعتين"الكتاب و الشعر"،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،مؤسسة غنيمي، بيروت ،لبنان،ط1،1952.

6- امرؤ القيس: الديوان،تح: حنا الفاخوري، دار الجيل،بيروت،لبنان،ط1 .

7- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين)، الأغاني،دار الثقافة،بيروت، لبنان ، ط1،1996.

8- السيوطي(جلال الدين السيوطي): بغية الوعاة، تح: أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت ،لبنان.

9- عبد القاهر الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن):أسرار البلاغة"في علم البيان"،تح: محمد رشيد رضا،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط1،1988.

10- محمد ناصر :الشعر الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان،1983.

المراجع العربية:

11- إبراهيم لطيفة: مفاهيم الصورة الشعرية،منشورات إتحاد العرب،عمان ،الأردن، 2000 .

12- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوي،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر،1987.

13- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صيدا، لبنان،2005.

14- أحمد محمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،القاهرة، مصر،ط3 ،1984.

15- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي،دار المعرفة،بيروت،لبنان، ط8،2004.

16- احمد سعيد :الثابت والمتحول" بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"،دار العودة،بيروت، لبنان، 1983.

17- أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة البيان والبديع و المعاني،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط3،1993.

18- أمجد ريان: الشعرية العربية،تو،صلاح فضل،دار قباء،القاهرة،مصر،2000.

19- إحسان عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها،إتحاد كتاب العرب.

20- بدوى بطانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،دار المريخ ، الرياض ، السعودية ،ط 3، 1986.

21- السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة للبحوث والدراسات،ط2،2008.

22- السعيد الورقي:لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية،2002.

23- جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

24- حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوثي نموذجا.

25- حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،أفريكا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،2001.

26- حمدان حجاجي:حياة وأثار الشاعر الأندلس"ابن خفاجة"، دار الهدى،بيروت ،لبنان ، ط 2، 2004.

27- حبيب علي الحسين الدخيلي: دراسات نقدية للظواهر في الشعر العربي،دار جامد، عمان،الأردن.

28- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف ،الإسكندرية،1985.

29- طالب محمد الزوبعي: البلاغة العربية البيان والبديع ،دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ،ط1،1997.

30- صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلس، دار المسيرة، عمان،الأردن،ط2007،1.

31- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفن عند سيد القطب، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر،1993.

32- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر،2005.

33- عبد العزيز عتيق:علم البيان ، دار الأفاق العربية،القاهرة،مصر،2006.

34- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل و التأويل، دار جرير أربد،الأردن، ط1، 2009.

35- عدنان حسين قاسم:التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،الدار العربية،مدينة النصر،ط1 ،2000.

36- عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية،القاهرة،مصر.

37- عثمان حشلاف:الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي (فترة الاستقلال) ، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر،2000 .

38-عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1992.

39- عصام الشرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر،دار راشد للطباعة ، ط1،2010 .

40- علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات الثرا ثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشرّ،ليبيا،ط1،1978.

41- عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري،دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية،منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا،2000.

42- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة،دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية،دار المطبوعات الجامعية،2007.

43- كمال غنيم،عناصر الإبداع الفني في الشعر أحمد مطر،مكتبة مد يولي،بيروت ،لبنان.

44- فؤاد افرام البستاني،ابن خفاجة،منتخبات شعرية،دار الشرق،بير وت ،لبنان، ط1،1983.

45- فوزي عيسى: الأدب الأندلسي،دار المعرفة الجامعية،سوتير الإسكندرية ، ط2008،2.

46- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس ،عمان ، الأردن ، ط 2004،1.

47- محمد أبو القاسم حاج أحمد:منهجية القرآن المعرفية، دار الهدى للطبعة،بيروت،لبنان،ط1، 2003.

48- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و أبدالاته،دار توبقال ،ط1،1990.

49- محمد عبد الرحيم،ديوان ابن خفاجة،"مع السيرة والأقوال و النوادر"،دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان،ط1،2008.

50- محمد الفاس:الأدب العرب و النصوص،مكتبة الرشاد،بيروت،لبنان،ط1.

51- محمد عزام:النص الغائب"تجليات التناص في النص العربي" منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق، سوريا،2001.

52- محمد لطفي ليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر،سراب للنشر، تونس،1985.

53- محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم(محاولة تنظيرية وتطبيقية)،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر.

54- محمد مفتاح: الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،ط1،1992.

55- محمد ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس للطباعة،ط1.

56- مصطفة السعدني:البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،دار المعارض.

57- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة القاهرة،مصر،ط1،1997.

58- ممدوح عبد الرحمن:المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،1994.

59- نبيل خالد أبو علي: عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة،إتحاد الكتاب الفلسطينيين،القدس،1999.

60- نبيل علي حسين: التناص دراسة تطبيقية في شعر الشعراء النقائض"جديد الفرزدق" الأخطل"،دار كنوز المعرفة،ط1،2010.

61- سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي(النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1989.

62- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي ،دار المسيرة،عمان ،الأردن،ط1 2012.

63- يوسف أبو القدوس: مدخل إلى البلاغة للنشر،عمان،الأردن،ط1،2007.

64- هاني نصر الله: البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث،ط1،2006.

المراجع الأجنبية:

65- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي ومحمد العمري،دار التوبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب،1988.

66- جوليا كرستيفيا:علم النص، تر: فريد الزاهي،دار توبقال، المغرب،ط2،1997.

67- مارك أنجيلو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،تر:أحمد المدني،عيون المقالات،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1995.

المعاجم:

68- ابن منظور: أبو الفضل (جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري) لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،مج1،ط1، 1997.

69- إبراهيم أنيس،عبد الحليم منصور وآخرون،المعجم،الوسيط،دار المعارف ،القاهرة،مصر ،1976.

70- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المطبعة الأميرية،القاهرة ، مصر ، ط1، 1993 .

المجلات :

71- شربل داعز: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ع158،1997.

72- أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة،مجلة كلية الآداب ، جانفي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة،الجزائر ع3،2008.

73- ناصر لوجين: الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر ،مجلة إبداع الثقافة الوطنية ،قسنطينة،الجزائر ،ع1،2008.

الرسائل الجامعية:

74- رشيد ش علال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،رسالة ماجست ي،جامعة عنابة،الجزائر، 1993.

75- عبد الجبار خليفة: التناص في الشعر ابن دراج القسطلي الأندلسي-إشراف- بشير تاوريريت،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستي في الأدب العربي ،تخصص:أدب مغربي وأندلسي،2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ ب

الفصل الأول : الصورة الشعرية:

أولا: التناص:..... 4

1.الغة الشعرية.....5-7

2.التناص.....8-10

3.تجليات التناص.....11

1.3التناص الديني.....12-15

2.3 التناص

الأدبي.....16-19

ثانيا: الصورة البلاغية 20-21

1. الصورة البيانية.....22-25

1.1التشبيه.....26-29

2.1 الاستعارة.....30-33

3.1 الكناية.....34-35

2.الصورة البديعية

1.2 الطباق.....36-38

2.2الجناس.....39-42

ملخص الفصل الأول 43-44

الفصل الثاني الرمز والتكرار

اولا: الرمز.....45

1.مفهوم الرمز.....46-47

2. تجليات الرمز

1.1 الرمز الطبيعي..... 48

1.اليل.....49-52

2. الماء.....53-54

2.1 الرمز الديني.....55

1.سور القرآن الكريم..... 55-67

2.الشخصيات الدينية.....58

ثانيا :التكرار

1.مفهوم

التكرار..... 61-63

2.تجليات التكرار..... 64-66

1.2 التكرار اللفظي 68-86

2.2 التكرار المعنوي.....87-91

ملخص الفصل الثاني.....94

خاتمة.....96

ملحق.....98

قائمة المصادر و المراجع.....108

ملخص

يدور موضوع هذه الدراسة حول جماليات اللغة في ديوان ابن خفاجة، ويعد ابن خفاجة من بين الشعراء الذين يتميزون بالدقة والوضوح من خلال انتقاء ألفاظه السهلة والعذبة، وقد جاءت جمالية اللغة من خلال تناغمها مع جمال الألفاظ والعبارات حيث تكمن هذه الجمالية في قوة الألفاظ المستخدمة داخل السياق.

Le résumé

Le sujet de cette étude tourne autour de la valeur de la langue dans les écrits de ben khafaja.

Ben khafaja fait partie des portes célèbres qui sont reconnus par leurs expressions nettes, et précises dans leurs œuvres, ce qui à donne a la longe une certaine valeur propre à cela.