الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الظواهر الأسلوبية

من ديوان " صباح الخير يا عرب "لـ: صلاح الدين باوية

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر فِي الآدَاب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: علوم اللسان

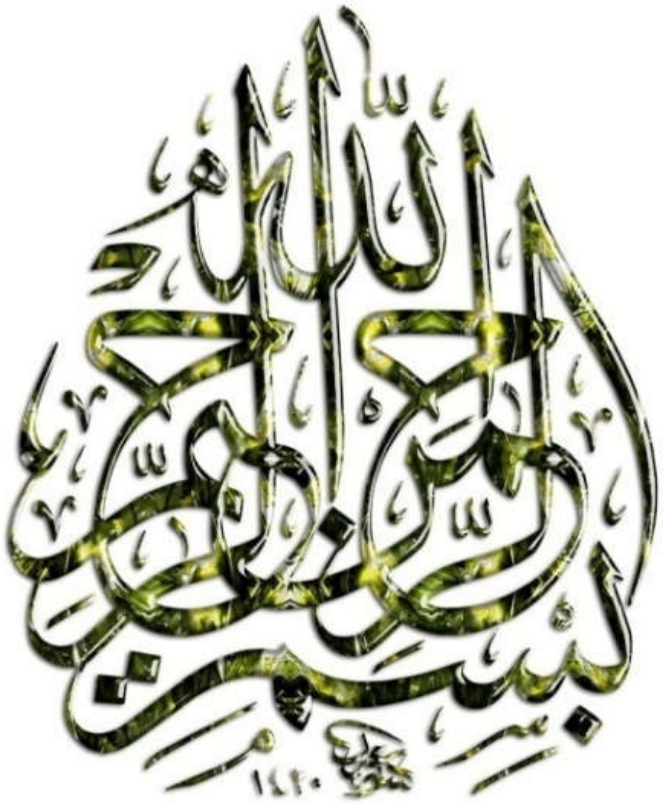
إعداد الطالبة:
شريفة دربالي

إشراف الدكتورة:
ليلى جغام

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة دخية	دكتورة	رئيسا
ليلى جغام	دكتورة	مشرفا و مقررا
أمال دهنون	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال تعالى :

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ
وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ
وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥﴾

التوبة : الآية 105

صدق الله العظيم

شكر و عرفان

لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل

إلى صاحبة الفضل بعد الله سبحانه و تعالى المشرفة على هذه الدراسة الدكتورة " ليلى جغام" التي تابعت مسيرة هذا البحث منذ كان برعما إلى أن استقام على صورته الحالية.

جزاها الله خيرا على نصائحها الثمينة و إرشاداتها القيمة و مساندتها المعنوية و صبرها على أسئلتي الكثيرة و طلباتي الدائمة

كما أتقدم بالشكر أيضا إلى كل من ساعدني في إخراج هذا البحث

إلى النور أساتذتي الكرام في قسم الآداب و اللغة العربية

إلى كل من ساعدني حتى بالكلمة الطيبة أو الابتسامة

جعل الله كل ذلك في ميزان حسناتهم.

مقدمة

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه العلوم اللغوية في العصر الحديث، وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي، ووصف طريقة الصياغة فيه من أجل استخراج أهم الخصائص التي تميزه بصفة خاصة، والعصر الذي تنتمي إليه بصفة عامة، فيتضمن الشعر العربي المعاصر العديد من القصائد التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم إلى الحياة وموقفهم منها، والتي كانت أغلبها تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح لجعل المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات للوصول إلى المعنى المنشود.

وتناولنا في هذه الدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في ديوان " صباح الخير يا عرب" لصلاح الدين باوية .

وكان اختيارنا لهذا الديوان بعدم معرفتنا بوجود دراسات حوله، حيث نهدف في عملنا هذا إلى الكشف عن أبرز هذه الظواهر وفعاليتها في تشكيل رؤية الشاعر، وبيان تعالقها وترابطها مع تجربة الشاعر، وكشف التحولات والمؤثرات الخارجية والداخلية التي أثرت في رؤيته.

وعليه يمكن طرح الإشكالية الآتية:

ما هي أبرز الظواهر الأسلوبية التي تجلت في ديوان صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية ؟ وما كانت صورها فيه ؟

لذلك جاء بحثنا موسوما بـ " الظواهر الأسلوبية من ديوان صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية "، وللإجابة على هذا الإشكال المطروح كانت الخطة المعتمدة كالأتي:

- مدخل بعنوان: (مفاهيم أسلوبية)، تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية، والأسلوب عند النقاد العرب والغرب، إلى جانب مفهوم الأسلوب في المعاجم اللغوية.

أما الفصل الأول فعنوناه بـــ: " صور التكرار في ديوان صباح الخير يا عرب" : ودرسنا فيه: مستويات التكرار كالأتي:

1- تكرار الحرف.
2- تكرار الكلمة.
3- تكرار العبارة.
4- تكرار البيت.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: " مظاهر التناص في ديوان صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية "، والذي تضمن أنواع التناص:

1- التناص الديني.
2- التناص التاريخي.
3- التناص الأدبي.
4- التناص الأسطوري.

ووسمنا الفصل الثالث بـ: " صور الانزياح في ديوان صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية "، وقد ضم مستويين: المستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وأخيرا خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وحتى تكون هذه الخطة مستوفية لشروطها كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، فاتبعنا لذلك المنهج الوصفي بآلية التحليل بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدد من المصادر والمراجع كان من أهمها: "الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية" لفهد خليل زايد، "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" ليوسف أبوالعدوس، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها" لموسى ربابعة، "الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي، "التناص نظريا وتطبيقيا" لأحمد الزعبي.

وككل بحث علمي لم يخل من الصعوبات والعراقيل، ولعل من أهم ذلك: صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجناها من المدونة الشعرية. وعلى الرغم من ذلك تمكّنا بتوفيق من الله تذليل هذه الصعوبة، وكل شكري وتقديري للأستاذة ليلى جغام على متابعتها الدائمة، وتوجيهاتها المستمرة، وسعة صبرها.

وفي الأخير إن أصبنا فمن الله، وإن أخطأت فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله من وراء القصد.

مدخل:

مفاهيم أسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا:مفهوم الأسلوب و الأسلوبية عند العرب و الغرب

إن ما يمكن أن يلاحظ على الدراسات الأسلوبية هو إشكالية المصطلح، الذي أثار مناقشات وخلافات كثيرة منذ ظهوره وتطور استعمالاته وتداخله مع مصطلحات أخرى تتقارب معه في المفهوم، أو تتداخل في مجالات المعرفة المتعلقة بعلوم أخرى، وقد أعطى المنشغلون بالأسلوبية و الأسلوب تعريفات متعددة [1]، لأنّ كلمة أسلوب كثيرا ما تناولتها كتابات دارسي الأدب، وجرت على ألسنة البلاغيين والمحدثين وجاءت في أطروحاتهم البلاغية الجديدة ورؤاهم المعاصرة.

أمّا عن مفهوم الأسلوب في اللّغة يعني ما ورد في لسان العرب: " إن يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوءٍ، ويُجْمَعُ أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضمّ: الغنُّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ". [2]

" وهذه المعاني التي نقلناها عن ابن منظور قسمان؛ قسم حسيّ يمثّل الوضع الأسبق للفظ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسّية إلى هذه المعاني الأدبية، أو النفسية، ذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان. " [3]

ونجد الجوهري (ت. وفاة 398 م) يعرّف الأسلوب في معجم الصحاح بقوله: " سلبت الشيء سلباً. والاستلاب: الاختلاس. ويروى بالضم من قولهم: نخلٌ سُلُبُ: لا حمل

---

[1] ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2003، ص 21.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 1994 م، مجلد 01، ص 473.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب " دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية "، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 13، 1999 م، ص 41.

عليها، وشجرٌ سُلُبُ: لا ورق عليه، وهو جمع سليب، فعيلٌ بمعنى مفعولٍ. والأسلوب بالضم: الفَنُّ، يقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول، أي فنون منه ".[1]

أمّا في الاصطلاح: فجاء عن عبد القاهر الجرجاني، قوله في تعريف الأسلوب ما يأتي: " واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً. والأسلوب الضّرب من النّظم والطريقة فيه. فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله ". [2]

من هنا نجد أنّ مفهوم الأسلوب عند الجرجاني لا ينفصل عن مفهومه للنظم. كما أنّ عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للأسلوب لا يقصد بالاحتذاء فقدان الشخصية في العملية الإبداعية، وإنما يؤكد على عملية الوعي في تركيب الأسلوب عندما يتحدث عن الاستعارة، فيربط الأسلوب في مفهومه بخاصية الاستعارة، التي تميز الأسلوب وتزيده جمالاً.[3]

كما يعرّف ابن خلدون الأسلوب بأنه: " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه". [4]

ثم يحدد بعد ذلك مفهومه في الإبداع الأدبي فيقول: " ... يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصَيِّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي

---

[1] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد محمد ثامر، أنيس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر (د.ط)، 2009 م، مجلد 01، ص 55.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط 01، 1994، ص 23.

[3] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 22 و23.

[4] نفسه، ص 32.

التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصّاً كما يفعله البنّاء في القالب أو النساج في المنوال...".[1]

وبالتالي نجده عنده مختص بصورة الألفاظ (القالب)، في حين أنه كان عند عبد القاهر الجرجاني ينسحب على الصورتين اللّفظية والمعنوية من غير فصل بينهما، وفي ذلك نظرة أشمل. لأنّ الجرجاني في ربط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم من حيث هو نظم للمعاني، وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث إمكانية هذه التنوعات في الأن تضع نسقا، وترتيباً يعتمد على إمكانات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل...[2]

ومن المحدثين نجد صلاح فضل الذي يرى أنّ علم الأسلوب: " على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوافر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا، ودوره كوريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللّغة والألسنية التي نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر ". [3]

إنّ النتيجة التي يلخص إليها صلاح فضل " من كل ذلك هي أنّ مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً ولا سطحياً، يسمح لنا بأن نتبيَّنه بطريقة آلية، بل يحتاج إلى جهد خلاقّ في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة.

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 32.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 16.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 م، ص 05.

كما نجد أحمد الشايب يجعل الأسلوب: " فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيها أو مجازاً أو كناية، تقريراً أو حكماً وأمثالا ". [1]

وهو عنده أيضاً: " طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه ". [2]

ومهما تعددت صياغة هذه التعريفات، فإنها تصب في مصب واحد ألا وهو أنّ الأسلوب بطريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في خلده من أفكار وبكلمة أخرى، إنّه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل القلم.

1- مفهوم الأسلوب عند العرب

حاولت الدراسات الحديثة للوصول إلى مفهوم محدّد للأسلوب، يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسّعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة، إلاّ أنّ الدراسة القديمة كان تناولها له محدوداً في بيئات اللغويين القدامى.[3]

ويتناول الزمخشري مادة (سَلَبَ) فيقول: " سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سَلَبَ القتيل...، وسَلَّبَت وسَلَّبت على ميِّتها فهي مُسَلِّب، والإحداد على الزوج، والتسليب عامّ. وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مُسْتَلَب العقل... وناقة سلوب: أخذها ولدُها". [4]

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب " دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية "، ص 41.

[2] نفسه، ص 44.

[3] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 09.

[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 10.

نجد مفهومه للأسلوب يتميز بالبعد الفنّي الذي يتمثّل في ربطها بأساليب القول وأفانينه. ولعلّ ما قدّمه الزمخشري لم يبعد كثيراً عن المفهوم اللّغوي للأسلوب.

كما خرج لنا بعض نقّاد المغرب العربي بدراسة أكثر استيعاباً، وأكثر شمولاً لمفهوم الأسلوب، من بينهم " حازم القرطاجنيّ " قد استفاد من مفهومين هما مفهوم الأسلوب لأرسطو، ومفهوم النظم لعبد القاهر الجرجاني. [1]

ومن ثمة سار في تحديد مفهوم الأسلوب بقوله: " ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تُقتنى: كجهة وصف المحبوب، ...، وما جرى مجرى ذلك في غرض النَّسب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الإطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ونسبة النظم إلى الألفاظ، ...، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللّفظيّة".[2]

فكان الأسلوب عنده يشمل جانباً من البناء اللّغوي يختص بالتأليفات المعنوية، بينما ينصب النظم على التأليفات اللّفظية، ففي الأسلوب يلاحظ حسن الإطراد والتناسب والتلفظ في الانتقال من جهة إلى أخرى، كما يلاحظ في النظم حسن الإطراد من بعض العبارات إلى بعض.[3]

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 27.

[2] نفسه، ص 28.

[3] نفسه، ص 28.

2- مفهوم الأسلوب عند الغرب:

أشارت أغلب التعاريف الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى العديد من التعريفات نجد أن أفلاطون: (**AFLATON**)في تعريفه للأسلوب بقول: " كما تكون طبايع الشخص يكون أسلوبه".[1] ويقول أيضاً: " الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية ".[2]

ويعرّفه (جوته): (**GOTA**): " الأسلوب هو مبدئ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه ". [3]

كما يعرّف (ميشال ريفاتير): (اسمه بالأجنبي) الأسلوب الأدبي: " بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدباً ".

إنّ هذا التعريف يعيّن الأسلوب ويحدّده بمجموعة من المصطلحات، وهي أنّالأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي، الذي يحمل بين ثناياه القصدية، ومن هنا يخرج النص الشعري واللّغة العامة وتنتفي القصدية أو الصدفة في الغاية المتوخاة من المنشئ.[4]

3- مفهوم الأسلوبية عند العرب:

إن مفهوم الأسلوب الذي ساد في القرن الثامن عشر، وتأصل في الآراء المتزامنة معه حول اللغة والشعر، مهد أساسا في بداية القرن العشرين لتطور علم ظهر عند العرب والغرب وهو الأسلوبية وهاته الأخيرة فقد ارتكزت معظمها على أراء غريبة

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000 م، ص 43.

[2] نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010 م، ج 1، ص 145.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص 44.

[4] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 16.

ترجمها عدد من النقاد العرب في خطوة إلى تأصيل مصطلح علم الأسلوب في الدراسات العربية لكي تستحضر أدواته وتجرب مناهجه.

أمّا تعريف الأسلوبية عند (عبد السلام المسدّي)، فهي من دال مركّب جذره " أسلوب " (Style) ولاحقته (ية) (ique)، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب – ذو مدلول إنساني ذاتي، بالتالي نسبي، واللّاحقة تختص فيما تختص به – بالبعد العلماني العقلي، بالتالي الموضوعي.

وفي كلتي الحالتين يمكن تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (Science du style)، لذلك تعرّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1]، ويتدفق من التعريف ذو البعد اللّساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغة، ويزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات، فيندمج فيه المقياس اللّساني بالبعد الأدبيّ الفنيّ استنادا إلى تصنيف عموديّ، للحديث الإبلاغي.[2]

وتصبح الأسلوبية في هذا المقام محددة بدراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ماالذي يجعل الخطاب الأدبيّ الفني مزدوج الوظيفة والغاية يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلّط مع ذلك على المتقبّل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المُبَلَّغَةِ انفعالا ما؟ أمّا المبدأ لهذه النظريّة في ضبط حدود الأسلوبية فهو اعتبار أنّ الفصل بين لغة الأثر

---

[1] عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب طبعة منقحة ومشفوعة ببيلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، (دب)، ط 03، (دت)، ص 34.

[2] نفسه، ص 35.

الأدبيّ ومضمونه من شأنه أن يحول دون النّفاذ إلى صميم نوعيّته، لذلك تفادت الأسلوبيّةُ في جلّ اتجاهاتها هذه الثنائيّة المصطنعة.[1]

وكان غرض الأسلوبيين عامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكّن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقدياً، وهكذا نتبيّن كيف إنّ المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حدّدت منحى الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى الموضوعيّة في حقل إنساني عَبْرَ منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعلُ السلوك اللّساني ذا مفارقات عموديّة.[2]

4- مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

عرّف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبيّة، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزّع بين النظرية والتطبيق، وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا الميدان المعرفي[3]، ويعدّ (شارل بالي)

(CHARL-BALLI)(1865 م-1947 م)مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دوسوسير، غير أنّ بالي تجاوزما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للّغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني **(SEIDLER**)الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللّغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللّغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.[4]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

[2] نفسه، ص 37.

[3] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص 13.

[4] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، ص 10.

ويعرّف شارل بالي الأسلوبيات بأنها: " دراسة الأفعال التعبيرية للّغة من خلال محتواها العاطفي، أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللّغة وأفعالها ".

الأسلوبيات– إذن – فرع من اللّسانيات، تكوّن الطاقات الأسلوبية للّسان (تأثيرات الأسلوب في التصور السوسيري، وليس في دراسة أسلوب المؤلف الذي يقصد استخدامه، ويدرك قيمته). يربط هذا التعريف الأسلوب بالحساسية التي يمكن أن تعرف بأنها عاطفة التغيير من حيث طبيعة الأنا هي الدافع.[1]

وعلى الرغم من التفات بالي إلى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب إلا أنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي، وقد ألف مجموعة من الكتب هي: في الأسلوبية الفرنسية صدر عام 1952 م، والمجمل في الأسلوبية صدر عام 1905 م، واللّغة والحياة صدر عام 1913 م، واللّسانيات العامة واللّسانيات الفرنسية صدر عام 1932 م.

ومن خلال المناقشات التي أدارها بالي في دراساته فإنه تبنى فكرة أساسية ومحورية لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية حيث يقول: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية ".[2]

بيّن بالي الكيفية التي يتم بها تحديد الجانب العاطفي أو الشحن الوجداني في اللّغة فبيّن أنّ هناك طريقتين مختلفتين لتمييز الخصائص المعبرة للّغة ما، " فإما أن نقارن

---

[1] رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 02، 2009م، ص 12.

[2] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 10.

وسائل التعبير فيها بوسائل التعبير في لغة أخرى، وإما أن نقارن بين الأنماط التعبيرية الأساسية في اللّغة نفسها.[1]

ولما كان بالي لم ينقل علم الأسلوب إلى الأدب ولم يستثمره في دراسة الخطاب الأدبي بوجه عام، " فإن ذاك لم يظل غائباً عن إتباع بالي والمشتغلين بعلم الأسلوب الذين سرعان ما عزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف وقصروا عليها الخطاب الفني فأعادوا ما لقيصر لقيصر.

من هنا ابتعدت أسلوبية بالي عن النص الأدبي، ولم تدرسه بمعايير النقد الأسلوبي، مع أنها تملك إمكانية عميقة الأبعاد والفاعلية لدراسة النصوص الأدبية، ولذلك فإن أسلوبية بالي التي تسمى بأسلوبية التعبير ظلت تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الايصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، والأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي ". [2]

أمّا (بيار جيرو) **(PIER GEROH)** فالأسلوبية عنده هي: " دراسة للمتغيرات اللّسانية إزاء المعيار القاعدي. وهنا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد.

والقواعد في هذا المنظور، هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللّغة. فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام ". [3]

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 11.

[2] نفسه، ص 11.

[3] بيار جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دمشق، ط 02، 1994، ص 13.

فتبيّن أنّ الأسلوبية تهدف إلى دراسة النص كظاهرة لغوية، وكنظام إشاري يتضمّن أبعاد دلالية، تدرس كل مكونات النص من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحدة لغوية فيه، وإدراك الأبعاد الدلالية التي يتضمّنها السّياقات المنزاحة عن مرجعيتها اللّسانية.

أمّا (رومان جاكبسون) **(ROMAN JACPSON)** فيعرّف الأسلوبية بقوله: " الأسلوبية بحث عمّا يتميز به الكلام الفنّي من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ". فالأسلوبية تعني عنده بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني.[1]

[1] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص 13.

الفصل الأول:

صور التكرار في ديوان "صباح الخير يا عرب "

أولاً: تعريف التكرار

1-لغة:

2- اصطلاحًا:

ثانيا: مستويات التكرار

1-تكرار الحرف.

2- تكرار الكلمة.

3- تكرار العبارة.

4- تكرار البيت.

تمهيد:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، عرفتها العربية في نصوصها القديمة والحديثة (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، كلام العرب شعره ونثره..الخ)، ومن ثم فهي ظاهرة تستحق الدراسة لتبيّن معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها.

أولاً: تعريف التكرار

يعد التكرار (Répétition) من الظواهر الأسلوبية الأصلية في القصيدة العربية، فقد أشار الشعراء العرب إليه قديما وحديثا في شعرهم، وللتكرار في الشعر دور تعبيري واضح، فحين يكرّر الشاعر كلمة أوجملة، فإنّه يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أوشعوره أولا شعوره.[1]

1- لغة:

والتكرار لغة: «من (كرر): الكرُّ: الرجوع. يقال كَرَّه وكرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى.

والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكُرُّ كرًّا وكرورًا وتكرارًا:عطف. وكرَّ عنه: رجع، وَكَرَّ على العدووَيَكُرُّ، ورجل كرّار ومكرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرّة بعد أخرى.

والكَرَّةُ: جمع الكرّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التِّكْرَارُ».[2]

حيث يعرّفه الشريف الجرجاني(816هـ-1413م) في كتابه التعريفات بأنه: «عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى».[3]

---

[1] زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، دار الفصحى، مصر،(دط)، 1977م، ص60.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، ص135.

[3] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق. محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط)، 1357م، ص58.

نخلص إلى أن التكرار في معناه هو الرجوع إلى الشيء وإعادته مرّة أخرى، وهذا ما أجمعت عليه جلّ كتب اللغة ومعاجمها.

2- **اصطلاحًا:**

" تعددت التعريفات في الاصطلاح لتعدد المؤلفات النقدية والبلاغية التي تناولت هذا المصطلح، ونجد الإمام السيوطي(ت911هـ) قد ربطه بمحاسن الفصاحة، كونه على علاقة بالأسلوب، وهذا ما ورد في كتابه«الإتقان في علوم القرآن»، وذلك بقوله:«هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة»" [1]، ويبدو من خلال قول الإمام السيوطي أنّ التكرار فيه نقطة التقاء مع التأكيد.

كما عقد له الثعالبي بابا في كتابه « فقه اللغة» بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله أنه:«من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر».

كما قال الشاعر:

« هلا بني عمنا هلا موالينا *** لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا» [2].

إنّ تعريف القدماء للتكرار أبان عن قيمته في النص الأدبي، لذلك يعتبر التكرار«أداة لغوية تعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك لا ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك تبينت له الأشياء مكرّرة لا يمكن لها أن تؤديه إلى نتيجة ما»[3].

---

[1] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1988م، ج3، ص199.

[2] الثعالبي، فقه اللغة، تحقيق: أمين نسيب، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص453.

[3] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عدد1، مجلد5، ص160.

- وبهذا يتضح لنا أنّ التكرار له وظيفة في النص الأدبي، والشاعر لا يكرّر الألفاظ اعتباطًا، وإنما يكررها ليخدم بها غرضًا يريده.

وقد شاعت ظاهرة التكرار في الشّعر الحديث واتّخذت دور ما في بناء النص، فالتكرار ليس ضربًا من التّرف ولا مجرد فعل عشوائي يقصد به الإكثار من الكلمات بل له وظائفه الفنيّة المسهمة في إبراز الجوانب المهمّة التي يريد الّشاعر الإفصاح عنها، فالمحدثون تعرضوا إلى التكرار أثناء دراساتهم التطبيقية خاصة في الشعر، والكلام عن التكرار في الدرس اللّغوي الحديث، كلام بالضرورة عن نازك الملائكة التي تناولته في كتابها(قضايا الشعر المعاصر)، والتي قدّمت نظرة جديدة إلى التكرار، وعرّفته بأنه:

«إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها» [1].

وهذا الإلحاح هوما نقصد به التعداد والإعادة، كما ترى«أنّ التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه...»[2].

يعني أنّ الكاتب المبدع يعني بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملحمًا مهيمنا على نصه الشعري دون سواها، فتعبر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.

وقد نظر محمد عبد المطلب إلى التكرار من ناحية بلاغية، فقال:«إنّ التكرار هوالممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلاّ بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى»[3].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات-مكتبة النهضة-، بغداد، ط03، 1967م، ص242.

[2] نفسه، ص242.

[3] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1995م، ص 109.

وأضاف أنّه:« يمكن أن نلحظ الأثر التكراري، حين تأخذ اللفظة المكررة أبعاداً مكانية تعمل على تنسيق الدلالة، بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة النص وحركة الصياغة، فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أوشاعريتها»[1].

وبناءً على هذا رصد عبد المطلب عدّة أشكال للتكرار في شعر الحداثة، تعود في أصولها إلى البلاغة العربية منها: رد الأعجاز على الصدور، والترديد، والمجاورة أوالتجاوز، والمشاكلة، وخلص إلى نتيجة مفادها «إنّ أغلب شعراء الحداثة قد تعاملوا مع بنية التكرار ضمن نطاق التأسيس أوالتقرير، وغالبية أشكال التكرار جاءت في صورة رأسية، بحيث تتردّد لفظة معينة أوجملة معينة في مطلع عدّة أسطر، لتكون نقطة الثقل التي ينطلق منها المعنى فيغطي امتداد السطر، ثم تتواصل الدلالة اعتمادًا على هذه الركيزة التعبيرية»[2].

ولافت للنظر أنّ محمد عبد المطلب على الرغم من أنّه يدرس لغة الحداثة الشعرية إلاّ أنه تناول التكرار من ناحية بلاغية قديمة، تقوم على تطبيق بعض المفاهيم البلاغية التي تحمل معاني تكرارية كالتجاور، والترديد، والتماثل، ورد العجز على الصدر والسجع[3].

ومن هنا فأسلوب التكرار في الشعر العربي الحديث يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانية تعبيرية، وأنّه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلاّ فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه إلى اللّفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللّغوي والموهبة والأصالة[4].

---

[1] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 115.

[2] نفسه، ص421.

[3] ينظر: نفسه، ص371 و432.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص230 و231.

ومن هنا نخلص إلى أنّ التعريف الاصطلاحي للتكرار قد تجاوز التعريف اللغوي، فلم يقف عند المعاودة والترجيع، بل أفاد أنّ التكرار ظاهرة مرتبطة بالدواخل ممّا تصل أجزاء النّص فتجعله متماسكًا، وكما نجد أن مصطلح التكرار في الدراسات الحديثة أخذ مفهومًا جديدًا، على غرار ما لاحظناه عند القدماء.

ثانيا: مستويات التكرار

يعدّ التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في ديوان "صباح الخير يا عرب" لصلاح الدين باوية، وفي الديوان جاء بصور عدّة من تكرار الحرف إلى تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار الشطر في بعض القصائد وتكرار البيت في البعض الآتي:

1- تكرار الحرف:

معلوم أن الحرف صامت (Consonne) وصائت (Vowels)، والصامت هو الذي يختص بالتكرار وله دور في بنية الكلمة والجملة، والبيت حسب موضعه "Place" وموقعه "Position" وبعده التكراري أوقربه، إلاّ أنّ هذين العنصرين يكسبان الكلمة إيقاعا مختلفا في السمع فتكون الصورة الإيقاعية إما متنافرة أومنسجمة حسب الترديد الناتج من تكرار الحرف[1]، وبهذا فإنّ تكرار الحرف: «هونوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث والمعاصر»[2].

أنّ أي تكرار في القصيدة يعزز من النسيج الصوتي ويتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة ولينا، علوا وهبوطا، فتمنح للقصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحاجة النفسية للمشاعر ومنه تنتقل العدوى إلى الملتقى المتذوق الحساس[3].

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص199.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص239.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص199.

والملاحظ على النّص الشعري أحيانا أن يتكرر الحرف بعينه أوحرفان أوثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، فتكرار الحرف «إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أوكلمتان بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون الأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه»[1].

وتكرار الحروف عند صلاح الدين باوية أمر لافت للنظر، فلا تكاد تخلو قصيدة من تكرار الحروف وقد اخترنا من كل قصيدة أكثر الحروف تكرارًا، ومن النماذج نجد تكراره لحروف النداء (يا) في عدّة مواضع من قصيدة "صباح الخير يا عرب" المشار إليها في الملحق صفحة (146-148)، وذلك في قوله:[2].

صَباحَ الخير يَا عَرَبُ

صبَاحَ الخير يَا لبْنانُ...يَا عمَّانُ...يا حَلبُ

صبَاح الخَير كيف العالمُ العَربيُّ...؟

كيف الأهلُ والنَّسَبُ ؟

وفي قوله أيضًا:[3].

صَباحَ الخير يَا عَرَبُ

صَباحَ الخير نحنُ هُنَا

إلى المأساة...والأحْزَانِ نُنْتَسِبُ

عراق المجد مُكْتَئِبٌ

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص78.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** "شعر"، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2012م، ص7.

[3] نفسه ص7 و8.

ومصر آهٍ تُغْتَصَبُ

وأَرض القدس باكيَة

إلى الرّحمان تحتَسبُ

وفي وهرانَ إرهَابُ

وشَعبٌ بَات ينْتَحبُ

وفي لبنان يا وجعي[1]

وفي قوله:[2].

صَباحَ الخَير يا عَرَبُ

صَباحَ الخير يا خَشَبُ

مَتى مِنْ أَجْلِ

عِزَّتِنَا...عُرُوبَتِنَا...أَصَالَتِنَا...ووحْدَتِنَا

إلى الأَمجَادِ قَد نَثِبُ !!؟

متى بالله يا عَرَبُ !!؟

متى بالله يا عَرَبُ !!؟

نلحظ أن الشاعر كرر حرف النداء (يا) 18 مرّة، ومن صفاته: الجهر والانفتاح، ومن دلالته: النداء والدعاء والإلحاح في الطلب[3]، وهذا ما رأيناه في بداية بعض المقاطع وفي آخرها، حيث نجده في بداية المقاطع كان ندائه للعرب، ثم بعد ذلك خصّ في بعض الأشطر بلبنان، وعمّان، وحلب. فالشاعر يعيش حالة من الحزن والمأساة على ما حل

---

[1] صلاح الدين باوية، صبح الخير يا عرب، ص8.

[2] نفسه، ص9.

[3] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008م، ص 72،24،22.

بالأوطان العربية وخاصّة القدس، لأنّه في البداية سأل عنها، وعن حالة أطفالها وذلك في قوله:

« وكيف القدس؟ والأطفال؟، والأحجار؟»، إلاّ أن سؤاله عن هذه البلاد ليس الغاية منه السؤال، وإنما غايته نداء العرب لكي يَتَلَفّتُوا إلى حال هذه البلد، لأننا نجده بعد ذلك يُجيب عن سؤاله:

«وأرضُ القُدس باكية

إلى الرَّحمَان تُحِتَسَبُ»[1]

ومن هنا نجده وضّح حال هذه البلاد لمن لا يعرف حالتها (العرب)، كذلك يبدوحزنه في حديثه عن العراق بقوله: «عراق المجد مكتئب»، وهذه الكآبة سببها صمت العرب، لذلك نجده في بداية كلّ مقطع يعيد ندائه للعرب.

كذلك وصف الحال المزرية التي تعيشه وهران في زمن الإرهاب بقوله:

«وفي وهران إرهاب»

ونجد تكراره لحرف النّداء يمثل وجعه أيضا في قوله:

«وفي لبنان يا وجعي»

وبالتالي نجد أن جميع هذه النّداءات التي وجهها الشاعر تحمل معاني الحزن والألم والحسرة، لأنه شبّه الشعب العربي بالخشب، لتخليه عن عروبته بتخليه عن الدفاع عن هذه الشعوب.

تكرر حرف الواو في عدّة مواضع هوأخر من قصيدة "صباح الخير يا عرب" وذلك في قوله[2]:

« صَباحَ الخير يَا عَرَبُ

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** "شعر"، ص7.

[2] نفسه، ص8.

صباح الخير كيف الرّقص والطّربُ؟

وكيف الجنسُ، كيف الكأسُ والحبَبُ؟

وكيف الفِكْرُ؟ كيف الشّعرُ والأَدبُ؟» [1]

وفي قوله[2]:

«صَباحَ الخير يَا عَرَبُ

أبولهب يطاردنا

وما أجدى بنا العَرَبُ

فلا ثوّارُنا ثارُوا ولا كتّابنا كتَبُوا

عروبتنا مُمَزّقَةٌ

وفي أحشائنا العَطَبُ

صَباحَ الخير يَا عَرَبُ

كلابُ الرُّوم تأكُلُنَا...وتمضَغُنا

جيوشُ الفُرْس والتَّتار تَسحقُنا...وتهزمُنا

فلا عنتَرة العبسيُّ...لاسيف ولا شنبُ

فكُلُّ سيوفنا ورق...وكُلُّ خيولنَا خشبُ

وكُلُ بطولة وهم

وكل فخارنا كذِبُ.»

وما نلاحظه في هذه المقاطع هوهيمنة حرف (الواو) (31 مرة)، من صفات هذا الحرف الجهر والرخاوة،[3] .

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** "شعر"، ص7.

[2] نفسه ص8، 9.

[3] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخرجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ص22.

أما دلالته فالعطف، كما يفيد الجمع والمشاركة"[1]

فنجد هذا الحرف متقارب بين المقاطع، وسبب تكراره لهذا النوع من الحروف هوتذكير الشعوب العربية بالمعاناة التي يتسبب فيها العدو لكل من (القدس، العراق، مصر ولبنان)، ومحاولة إستنهاض أممهم والدفع بها إلى مقاومة هذا العدو. كذلك نجد تكراره لحرف الجر (في) في عدّة مواضع من قصيدة أبكي العروبة والأعراب يا وجعي، المشار إليها في الملحق صفحة (153-155) وذلك بقوله:[2]

للصَّمتِ معنًى وبَعضُ الصَّمتِ إفصَاحُ

إنِّي أحبّكِ أنتِ الرّوحُ والرّاحُ

إنّي أحبُّكِ والنّيرانُ تأكلني

إنّي أحبُّكِ والأحزانُ تَجتاحُ

أهواكِ..هذا اعتِرافي يا معذبتِّي

مهمَا كتَمتُ فعطرُ الحبِّ فواحُ

كتمت حبّكِ في قلبي مكابرة

عشرون عاماً وما بالقلب أفراح

عشرون عاماً وقلبي في إجازتهِ

لا الحبّ حبٌّ، ولا للقَلب مفتاحُ

عشرون عاماً وأرضي دونما مطرٍ

لا الخوخ يزهرُ لا التفّاحُ تفّاحُ

إذا ذكرتكِ شعَّ النّورُ في جسدي

وأينعت في خلايا الرّوحِ أرواحُ

---

[1] يوسف بكوش، حروف المعاني، معجم مدرسي/جامعي مرتب ترتيبا ألفابائيا، دار هومة، الجزائر(دط)، 2004م، ص172.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص15.

أهفو أناجيكِ في الظّلماءِ منفردَا

ووجهكِ الحلو في الظّلماءِ مِصباحُ

مسافرٌ في زمان الشّوقِ تَعرفني

كلُّ الّدروب، أنا في العمر سوّاحُ

إنّي أتيتُ ونبضُ الحرفِ أتعبني

هل في عيونكِ بعد العمرِ أرتاحُ؟[1]

وإذا وقفنا عند تكرار الشاعر لحرف (في) 16 مرّة نجده ذا دلالات في هذه القصيدة، خاصة في المقطع السابق الذكر (ص16)، ومن صفات هذا الحرف الهمس والرخاوة[2]، ودلالته إضافة إلى الجرّ في هذه القصيدة هي الظرفية المكانية والزمانية[3]وهذه الدلالة ساعدت الشاعر على إبرازه أوقات الحزن والفرح التي عاشها، كما ساعدت القارئ في اكتشاف وقعها على نفس الشاعر.

وفي قصيدة "لبنان في الوجدان" المشار إليها في الملحق نجده قد كرر حرف (اللام والكاف) وذلك في قوله:[4]

«الآن...الآن

الآن سأعلن للأجيالِ

وللتّاريخِ

وللإنسانِ

مازالت إسرائيلُ هنا

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص16.

[2] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخرجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ص22، 24.

[3] نفسه، ص179.

[4] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص25، 26.

في الشرقِ تفتّشِ عن عنوان»

في الشرق الأوسط...

في سوريا...وفي بغداد...وفي لبنان.

تبحث عن بلد كالبلدان

مازالت تزرع أمريكا في الشّرق وباءً

كالطّاعون...وكالسّرطان. [1]

وفي قوله أيضًا: في مقطع آخر

باسم الإرهاب

تأمركنا

وتعولمنا

وتقاتلنا

وتشردنا في كل مكان

نحن الإرهابُ:

إذا ثرنَا من أجلِ العزّةِ للأوطانْ

نحن الإرهاب:

إذا قلنا: لا، لا للظلم وللطّغيانْ[2]

وبالتالي يسيطر على هذا المقطع من القصيدة تكرار حرفي (اللام) 8 مرات و(الكاف) 3 مرات، فالأوّل من صفاته أنّه مجهور متوسط [3]، يدلّ على الجرّ[4].

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص26.

[2] نفسه، ص28.

[3] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص145.

[4] يوسف بكوش، حروف المعاني، ص172.

والثاني شديد مهموس يدل على التشبيه[1].

كما نجد تكراره لحرفي الجرّ (الباء ومن) في عدّة مواضع من قصيدة تبّت يدا كلّ العرب. وذلك في قوله:[2]

نفديكِ غزَّةَ عن كَثَب

بالرُّوح...بالدَّم...بالقصائد...بالخطبْ

نفديكِ غزّة بالشعارات العقيمة والكذبْ

نفديكِ غزّة بالمواويلِ...

وأحلى ما يُغنّى في الطرب

نفديك غزّة بالمسيراتِ العجبَ

وقوله أيضا:[3]

تَبًّا...وتَبْ

من نصفِ قرن نحنُ ننشِّدُ راجعونَ...

ومَا رجعنا ما السّبَبَ؟؟؟

من نصفِ قرن هكذا نحن العَربَ

من نصفِ قرن هكذا نحن العَرَبَ

وفي قوله:[4]

تَبًّا...وتَبْ

يا غزّةُ...

يا قِبلتي الأولى... ومسرى الأنبياء

---

[1] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص142.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص34.

[3] نفسه، ص34.

[4] نفسه ، ص 36.

من بعدما قتلوا الحسين بكربلاء

ها نحن نغرق في البكاء

ها نحن نرتجل الرثاء

من بعد ما قتلوا عليّ وصادروا

عن بيت فاطمة الهواء

ها نحن نغرق في البكاء

من بعد ما حرقوا المصاحف كلّها

من بعد ما سرقوا المساجد.[1]

ومن خلال هذه المقاطع نجد أنّ حرف الباء تكرر (11 مرة)، وكان تكرارها متقارب في بداية المقطع الأول، ومن صفات هذا الحرف أنّه مجهور شديد،[2] ونجد حرف الجر الباء من دلالته الاستعانة، [3]وقد استعمله الشاعر في هذه القصيدة ليبلغ معنى مفاده أنّ العرب إذا أرادت أن تساعد بلد مضطهد مثل غزّة تساعده بالكلام الذي لا نفع منه مثل (الشعارات، والمواويل والمسيرات) التي لا تفي بالغرض، ولهذا نجد أن الشاعر يصرّ على أن الانتصار الحقيقي يكون بالدماء والحجارة لا بغيرها كما نرى في المقطع الثاني تكراره لحرف الجر (من) 13 مرة الذي من صفاته الغنّة والإذلاق [4].

وقد أدّى هذا الحرف دلالات كثيرة من أبرزها ابتداء الغاية الزمانية والمكانية،[5] وهذا دليل على أن الشاعر أراد أن يبين غضبه من العرب، والسبب في ذلك أنهم طوال هذه المدة التي مرت لم يقدموا لهذه البلد (غزّة) أيّة من المساعدات أوالسلاح...الخ، وهذا ما نفهمه

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 36 .

[2] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية،ص 112.

[3] نفسه، ص112.

[4] نفسه ، ص24، 27.

[5] نفسه، ص 164.

من قوله..تبًّا...وتب، أما بالنسبة للدلالات المكانية فأراد أن يوضح بها أن جميع العرب محاصرون مع ضبط الحيّز المكاني وهذا في قوله:

فمن المحيط إلى الخليج (أبولهب)

ومن الخليج إلى المحيط (أبولهب)

وهذا إن دلّ على شيء إنما ليدل على أن العرب غير مكترثين بما يحلّ بغزّة وغيرها من الأوطان العربية، ولا اهتمام لهم إلا بثرواتهم ومناصبهم.

ومن تكرار الحروف أيضا نجد، تكرار (لا النافية) في قصيدة "كيف لي أن أستريح" يقول فيها:[1]

كيف لي أن أستريح !!؟

أصدقائي:

سَامحوني

إن أنا كُنتُ صريحً

فَلساني صارمُ الحدِّ فصيحْ

وأنا أجهلُ حقّا ما المديح

كيف لي أن أستريح !!؟

إنّني من نصف قرنٍ

وأنا أزرعُ حبًّا وجمَالاً

غير أنّي في زمانٍ...

كلُّ ما فيه قبيحْ

وبلادٌ من صفيح

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص48.

أرضها مالحة

لا ينبتُ النّرجسُ فيها

لا، ولا يُنبتُ شيحَ

يا زمانًا بالمروءات شحيحْ

كيف لي أن أستريحْ

يا بلادًا لا تُريحْ

لا رسولُ الله فيها في أمانٍ

لا، ولا عيسى المسيحْ

كيف لي أن أستريح !!؟

كيف لي أن أستريح !!؟[1]

وقد كرر حرف (لا النافية) 7 مرات الذي من صفاته أنه: ذلق منحرف،[2] وقد دلّ في هذه القصيدة على (لا التبرئة) وهي العاملة عمل أنّ: والتي تنفي الجنس على التنصيص،[3] بمعنى أن الشاعر استخدم هذا النوع من (لا النافية) يثبت بها أن الرسول صلى الله عليه وسلم وعيسى المسيح كانا يعيشان في زمن ليس فيه أمان.

كما نجد حرف (لا) يفيد مع العطف، إثبات الحكم لما قبلها ونفيه عمّا بعدها[4].

نحو قوله:[5]

لا ينبت النرجس فيها

لا، ولا ينبت شيح.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص48، 49.

[2] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص24، 26.

[3] نفسه ، ص150.

[4] نفسه ص 177.

[5] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص48.

فهنا يحكم الشاعر على أنّ هذه البلاد لا ينبت فيها النّرجس وينفي نبوت الشّيح.

ومن هنا نجد أنّ لا النافية احتوت على عدّة دلالات ومن بينها أن الشاعر في حيرة من أمره لأنه يعيش في زمان مليء بالنفاق، والكره، والمجاملات، التي لم يستطيع التعايش معها، وهذا ما جسدته عنوان قصيدتة "كيف لي أن أستريح" أي كيفية تعايشه مع هذا المجتمع القبيح. واستعماله لا النافية دليل على أنه لم يجد الراحة في هذه البلاد.

ونجده قد كرر حرف الجرّ إلى 6 مرات في قصيدته "إلى أين تمضي" المشار إليها في الملحق وذلك بقوله:[1]

رويد إنّ الحبَّ ملء مشاعري

إلى أين تمضي يا حبيبي الجواهري؟

إلى أين تمضي فالعروبة لم تزل

تكابد في الويلات جمّ المرائر؟

إلى أين تمضي فالعراق حزينة

ومصر ولبنان... وأرض الجزائر؟

كأنّما هذا الشرق زلزل قلبه

عشيّة قالوا: مات آخر شاعر.

وفي قوله:[2]

تهوّدت الأعراب بعدك في الحمى

ودسّوا جيوش الرّوم أسمى الشّعائر

أحلّوا إلى الإسلام كلّ نقيصة

ودسّوا لشرع الله كلّ المناكر

وأضحى أبوجهل يسوسُ أمورنا

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص55.

[2] نفسه، ص57.

وآلوا نبيّ الله تحت الحوافر

يتاجر باسم الله والدين بيننا

وسماسرة الإسلام من كلّ كافر.[1]

ومن صفات حرف الجرّ (إلى) الاستفال والانفتاح،[2] أمّا تكراره لحرف (الفاء) فكان 12 مرّة في عدّة مواضع من قصيدة "كفّي عتابك" المشار إليها

في الملحق نجده يقول:[3]

كَفّي عتابكِ فالحديث عذاب

إن السكوت على السؤال جوابُ

كفّي عتابكِ فالمصائب جمّة

والصّمت أبلغ والسكوت صوابُ

كَفّي كتابكِ فالحمى مستنزف

قد دنّسته ثعالبُ وكلابُ

القبح في الوطن كبير مظاهرٌ

شتّى فأين جماله الخلاّب؟

كلّ الحدائق كالمزابل هاهنا

لا فرق فالوطن الجميل خرابُ

وفي قوله:[4]

كيف اللّقاء؟ وكُلُّ من أحبَبْتُها

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص57.

[2] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص23، 24.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص60.

[4] نفسه، 61

بيني وبين لقائها الحُجّابُ؟

لا شهرزاد تُحبّني أوزينَبُ

لامية تشتاقني ورِبابُ

فجميع من أحبَبْتهنَّ نسينَنِي

إنَّ النّساءَ وعودُهن سرابُ

وقوله:[1]

كفّي عتابَكِ فالحقائق مُرّةٌ

إنّي الذبيحُ، وأُمَّتي القصابُ

لوكنتُ جزارًا نحرتُكِ أمتي

حتّى يطهّر بالدمَاءِ تُرابُ

يا أيّها الأطفالُ...يا آمالُنَا

أنتم شُموسٌ في الدّجى وشهابُ

وفي قوله:[2]

إن الحجارة في الوجود حضارة

وثقافة..ويراعة..وكتابُ

فطفولة في الرّوع تقتحم الرّدى

أكرِم: لها الإكبارُ والإعجابُ

ويظهر تكراره للحرف (الفاء) وخاصة في المقطع الأول لأن تكرار هذا الحرف كان متقارب، إلاّ أن من صفاته: مهموس رخو[3]، وهويدلّ على إفادة العطف[4]، ونجد أن

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص65، 66.

[2] نفسه، ص66.

[3] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص137.

[4] نفسه، ص137.

الشاعر استعان بالفاء ليربط بين الجمل فيما بينها لأن الجمل بدون حرف العطف تبدو مستقلة بذاتها ولا إفادة لها.

أمّا بالنسبة في القصيدة (رحم الله الشعوب العربية) وقد نجده قد كرّر حرف (لم) وذلك في قوله:[1]

رحِمَ لله الشّعوب العربيّةْ

لمْ تزل تبحثُ عن قطرةِ ماءٍ...

وهواءٍ...وهويّةْ

لم تَزَلْ تبْحثُ عن حُرّية...

من زمانِ الجاهليّةْ

لم تَزَلْ تبحثُ عن معجزَةِ...

وكراماتٍ سخيّةْ

لم تزَلْ تحلمُ دومًا

بحيَاةٍ عَسَلِيَّهْ

رحِمَ الله الشعوبَ العربيّةْ

لم تَزَلْ تشقى..وتشقى

بالحكومات الغبيّة

وقد جرى تكرار حرف النّفي (لم)6 مرات، ومن صفات هذا الحرف:الاذلاق والاستفال،[2] ودلالته النّفي،[3] وجعله الشاعر لوصف الحرمان التي تعيشه الشعوب العربية، لأنه يؤكد على نفيه في كل شطر من القصيدة ويبين بأن هذه الشعوب لازال

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص75.

[2] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص22، 23.

[3] يوسف بكوش، حروف المعاني، ص173.

فكرها مقيّد، مادامت أسيرة للحكومات الغبية مثلما وصفها الشاعر، لأنها تبحث عن الحرّية، والمعجزة، والحياة العسليّة، لكنّه يبقى مجرّد بحث ينقصه العزم والإرادة، ورسم الخطوات الجادة.

وفي قصيدة (إلى الحاكم العربي) المشار إليها في الملحق يكرر "باوية" حرف الامتناع (لو) يقول:[1]

مولاَيَ الحارسُ ينهَاني

فمتى ألقاكَ؟ وتَلقَاني؟

حَاولتُ لقاءك من سَنَةٍ

آهٍ لوكانَ بإمكاني !؟؟

مازال الحارسُ يَهزَأ،بي

يفْحَصُ أسنَانِي ولسَاني

يَسْأَلنِي مِنْ بَدْءِ حَياتي

ويُسَائلُ عَنِّي جيراني

وفي قوله أيضًا:[2]

آهٍ لوكان بإمكاني؟؟؟

أمتلك السُّلْطَة لثوانٍ

أرْجَعْتُ القدس وأندلسَ

وكَسرتُ قيودَ الإنسانِ

وأعدتُ عصُورَ حضارتنا

وجمالَ الدّين الأفغاني

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ،ص21.

[2] نفسه،ص23.

آهٍ لوكانَ بإمكاني؟؟؟

آهٍ لوكان بإمكاني؟؟؟

ونلحظ في المقاطع السالفة الشاعر يعمد إلى اختيار حرف (لو) المكررة 4 مرات، والذي من صفاته الاستفال والانفتاح،[1] من أجل إيصال دلالة التمني[2]، حيث يتمنى لوامتلك السلطة، لوأرجع القدس، لكن تبقى أمانيه مقيّدة وتبقى مجرّد أحلام كما نحس من وراء هذا التمني حزن الشاعر لعدم قدرته على فعل أي شيء.

أمّا في قصيدة (العملاق) المشار إليها في الملحق فنجده قد كرّر حرف (إن) في عدّة مواضع ويقول:[3].

ارفعْ الرّأسَ شامخًا يا عراقْ

وتحدّى فإنّك العملاق

ارفعْ الرّأسَ فالعروبة صارت

في هوانٍ...وذلّة لا تطاقُ

ارفعْ الرّأسَ يا عراق التّحدي

أنت بدأ التحرير والانطلاقُ

وحدكَ اليوم يا عِراق تعاني

والمعاناة للشعوب انعتاقُ

وحدك اليوم صامدًا ليت شعري

يا هوان الهوان...أين الرّفاق؟

شرف أن تموت حرّا لتحيا

---

[1] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص23، 24.

[2] نفسه، ص157.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص31.

إنّما الحرّ دأبه الاحتراقُ

إنّ حرّية الشعوب فداءٌ

ودماءٌ على التراب تراقُ[1]

وفي قوله:[2]

من طموح الصّحراء في كربلاء

ينجلي اللّيل، تزدهي الآفاق

من دموع الأطفال يطلع فجر

عربيّ وتضحك الأحداق

آهٍ يا أرض بابل طمئنيني

إنّ قلبي يهدّه الاشتياق

ويتكرر حرف النّصب (إنّ) 5 مرات، في المقاطع السالفة ومن صفات هذا الحرف الإستفال والغنّة،[3] ودلالاته إفادة التوكيد،[4] والشاعر بتكراره للحرف يريد التأكيد والإصرار على أنّ التحدي والتحرير والصمود لا يؤدي دائما إلى الموت، وإنما بهذه الأشياء تأتي الحرّية، حتى وإن مات بشرف، فأن تموت حرّا فأنت حيّ فالشاعر ساخط على هذا الوضع المزري الذي تعيشه الدول العربية نتيجة الحكومات التي لم تجلب لأممها أي خير، ومن ثم يسعون إلى ضرورة البحث عن واقع أفضل تعلوفيه كلمة الحق.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص31.

[2] نفسه، ص32.

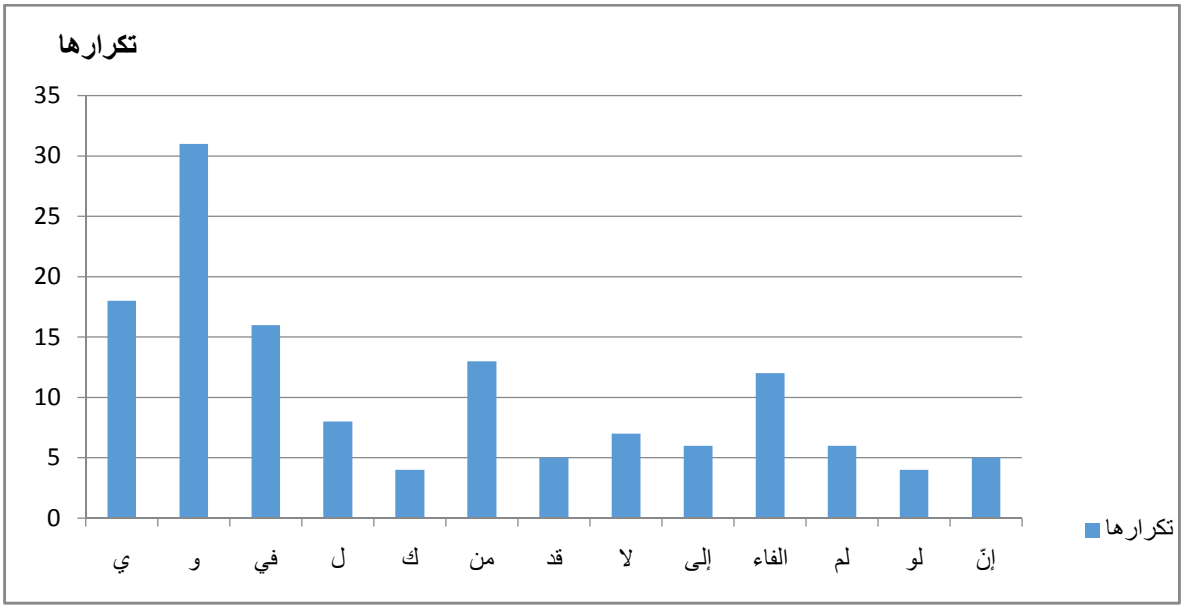
[3] فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصولها في لغتنا العربية، ص23، 27.

[4] نفسه، ص103.

وما يمكن أن نستخلصه هوأنّ الحروف الجهورة لعبت دورا كبيرًا في جهر الشاعر بمكبوتاته، كما أنّه وصف حقائق الأوطان العربية، وقد شكلت هذه الحروف دعمًا هامًا للإيقاع، ونجد أن حروف الهمس كانت موجودة لكن بنسبة أقلّ من حروف الجهر.

ومن خلال تكرار الشاعر لهذه الحروف يعطي توازنا صوتيا بين الهمس والجهر، يكسب إيقاع الأبيات كثيرا من الجمال المسند لعنصر التنويع.

الأعمدة البيانية لتباين تكرار الحروف من الديوان.



2- تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة، ونجد القدماء أفاضوا في الحديث عنه ما أسموه التكرار اللّفظي، ولعلّ القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصّلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، إلاّ أنّ المحدثين نظروا إلى تكرار اللّفظة نظرة أكثر شمولية من سابقتها، فالشكلانيون الروس يعدّون التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري، ووفق هذه النظرة أصبحت

اللّفظة المكررة داخل النص أساسًا ينظر أولاً إلى ارتباط غيرها بمعناها لا إلى ارتباطها بمعنى آخر. [1]

وبهذا اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها، وبالتالي فهي عنصر أساسي في بناء النص الشعري، وتكرار الكلمة هونمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء، وهذا ما تذهب إليه نازك الملائكة في قولها: «ولعلّ أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة».[2]

وتتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري، وهوما يعرف بالجرس اللفظي، فإن كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الامتداد Prolongement والتنامي Excroissance في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد.[3]

أ- تكرار الاسم:

أخذت ظاهرة تكرار الاسم مجالا واسعا في ديوان صلاح الدين باوية، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلا وكرر فيها العديد من الأسماء إلاّ أننا اخترنا بعض القصائد منها على سبيل التمثيل ولعل باوية أراد أن تؤدي هذه الأسماء المكررة غرضا أساسيا، في قصائده، ولتوضيح ذلك نقف عند عدد من النماذج التي تمثل تكرار الاسم.

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن ، ط1،2004،ص60.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص264.

[3] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة في الجزائر، ص211.

وأوّل هذه النماذج، تكرار الشاعر لاسم الاستفهام (كيف) في عدّة مواضع من قصيدة "صباح الخير يا عرب" المشار إليها في الملحق.

إذ يقول:[1]

صباح الخير يا عرب

صباح الخير يا لبنان...يا عمّان...يا حلب

صباح الخير كيف العالم العربيُّ...؟

كيف الأهل والنّسب؟

وكيف القدس؟ والأطفال؟ والأحجار؟

والغضب؟

صباح الخير يا عربُ

صباح الخير كيف الرّقص والطّربُ؟

وكيف الجنسُ؟ كيف الكأسُ والحببُ؟

وكيف الفكر؟ وكيف الشّعر والأدب؟

ويبدو جليا في هذا المقطع سيطرة اسم الاستفهام (كيف) الذي تكرر 7 مرات، والذي لا يقصد منها السؤال، بل إثارة القارئ، وجعله مقتنعا بإجابتها، فالشاعر يجسد حالته النفسية عبر أسلوب الاستفهام ليعلن رفضه للوضع الذي يعيشه العرب، وهذا الأسلوب ما هو إلاّ حلقة متصلة من حلقات التصوير النفسي التي تسكن الشاعر، وقد أسهم هذا التكرار في تعزيز الإيقاع وإنتاج تناسق وانسجام داخل المقطع، إضافة إلى تضافر المعاني وتعميق الدلالات.

[1] صلاح الدين باوية: **صباح الخير يا عرب**، ص7.

والنموذج الثاني من تكرار الاسم نجده في تكرار ألفاظ الأرض، أمريكا، وإسرائيل، وبغداد في عدّة مواضع من قصيدة "لبنان في الوجدان" وذلك بقوله:[1]

الآن سأفضحُ يا لبنانْ
من أقصى الأرض...
لأدنى الأرضِ
ومن بغدَادَ...إلى عمّانْ
كلَّ الأغرابِ الجبنَاءِ...
مَنْ باسُوا أيدي إسرائيلَ
ومَنْ أخَذُوها بالأحضانِ
الآنْ سأفضحُ يا لبنانْ
كُلَّ الأعرابِ العمَلاءِ...
من أهدوا أمريكاَ حبّاً
وولاءً، من بين الأوطانْ
أمريكا صارَتْ قبلتَهم
وفي قوله أيضاً:[2]
ومازالت إسرائيل هنا
في الشّرق تفتش عنْ عنوانْ
في الشّرقِ الأوسطِ...
في سورية...وفي بغدادَ...وفي لبنانْ
نبحثُ عن بلدٍ كالبلدانِ

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص25.

[2] نفسه، ص25.

مازالت تزرع أمريكَا في الشّرقِ وباءً.

وفي قوله:

أمريكَا تعشقُ إسرائيلَ...وتزرعُ في الشّرقِ الأحزانْ

أمريكا تقتلُ _باسم السّلمِ_

وتطحنُ آلاف الصّبيانْ

أمريكا تقصفُ في الأقصى

أمريكا تقتل في لبنانَ...

وفي بغدادَ...[1]

ونجد أن الشاعر في المقاطع السالفة قد كررّ كل من الأرض 4 مرّات، وأمريكا 9 مرّات، وإسرائيل 4 مرّات، وبغداد أيضا 4 مرّات، وهذه الأسماء تدل على أماكن (المستعمرة) و(المستعمِرة)، فيريد الشاعر من هذا التكرار أن يبين مدى حسرته وحزنه على الأراضي التي ضاعت من شعوبها، وفي البداية يتهيأ للقارئ أنّ المقصود هولبنان فقط ولكن بعد التمعن في القصيدة، نجد الشاعر يقصد بها كل الأوطان المستعمرة ومن بينها بغداد، هذا البلد الذي يعاني بسبب أمريكا وإسرائيل (المستعمِرة) التي أصبح لها نفوذ في غالب البلدان العربية، وصار عدد من العرب عملاء لها، وهي قبلة لأنظارهم ورحلاتهم، فبدأت باحتلال بغداد، ثم سوريا، وبعدها لبنان، وأصبحت تقتل الآلاف من الأطفال، وتنهب، وتفسد، وتنسب كل ذلك للإرهاب، وهذه الحيلة جعلتها تسيطر على أغلب بلدان العالم.

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص26.

وفي قصيدة "تبت يدا كُلّ العرب" نجد تكرار اسم (غزة) في عدة مواضع إذ يقول:[1]

نفديك غَزَّةُ عن كتب

بالروح ... بالدّمِ ... بالقصائدِ ... بالخُطبُ

نفديك غزَّةُ بالشعاراتِ الحقيقةِ والكَذِب

نفديك غزّة بالمواويل...

وأحلى ما يغنّى في الطّرَبُ

نفديك غزّة بالمسيرات العجبْ[2]

وفي قوله:[3]

يا غزّةُ

لا نصر إلاّ بالدّماءْ

تبّت يدَا كلّ العربْ

تبًّا...وتبْ

وفي قوله:[4]

يا غزة الجرح المعطر بالشهادة...

والشهادة كبرياء

لا عز إلا بالدماء

لا عز إلا بالحجارة والدماء.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص34.

[2] نفسه، ص34.

[3] نفسه، ص36.

[4] نفسه ، ص37.

ونلحظ أنّ الشاعر قد كرر اسم (غزّة) 8 مرات، ليصف لنا الخراب والدمار الذي مرّ بها عبر العصور، فهذا البلد لم يعرف طعم الاستقرار منذ أمد بعيد لذا نلمس غضب الشاعر في هذه المقاطع من العرب، فهويلعنهم يقوله تبّا...وتَبْ، اختار الشاعر اسم غزّة كان لينبّه العرب أنّ هذا البلد طال انتظاره وهويبحث من ينصره لكن دون جدوى، إلاّ أنه يتميز بصفة الصّبر وعدم الاستسلام.

كما نجد في قصيدة "إنّ الإنسان لفي خسر" تكراره لاسم (وطني) في عدّة مواضع إذ يقول:[1]

في وطني...
في وطني الأكبر
نحلم بالحُبّ...وبالدنيا
ونحلم بالورد...وبالسّكرْ
وننامُ على الحلمِ الأخضرْ
في وطني مُذْ قالوا: أبشرْ
من بعد سنين...ولا أذكُرْ
في وطنِ النفطِ المتحضّر

وفي قول:[2]

في وطني...
في وطني الأحمَرْ
قالوا: (قد أعذَرَ من أنذَرَ)
لا يوجد شبْرَ أوانشُ
إلاّ زرعوهُ بالعسكرْ.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص43.

[2] نفسه، ص71.

وجاء تكراراه لاسم "وطني" 5 مرات، يصف فيها الشاعر اعتزازه بالانتماء لهذا الوطن، وعلى الرّغم من أنّ هذا الوطن حرموه من الأحلام، وذبحوا فيه ألوان الكرامة إلاّ أنّ شعبه يبقى يحلم ويأمل في الدنيا بالحبّ، وبالورد، وبالسّكر.

أمّا في قصيدة (وداعًا) نجد الشاعر كرر اسم (الشعب) و(وطن) في عدّة مواضيع إذ يقول:[1]

وطن العزّة عذْرًا
كلُّ شارِ، فيكَ باعَا
وطن المليونِ مرحى
نحن أمسينا جياعَا
نحن من نحن؟ جميعٌ
في المآسي نتداعى

وفي قوله:[2]

وطن يحوي ذئابًا
وكلابًا...وضباعَا
نرجسيين...طغاةً
دمويين...رعاعَا
شغلهم حُبُّ الكراسي
أصبحَ النّهبُ مشاعَا
سرقوا الشّعبَ وبالوا
فوقهُ، ساقوا الشُّعاعَا
حرمُوا الشّعبَ هواءً

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص71.

[2] نفسه، ص72.

وطعامًا ومتاعَا

طمسوا فيه عيونًا

سرقوا منهُ السَّماعَا [1]

وفي قوله:[2]

أصبحَ الشّعبُ رخيصا

آهٍ كمْ يشكو الضّياعَا

بين فقرٍ، وغلاءٍ

حَقَّهُ ليس يُراعَى

إنَّ موتَ الشّعبِ خيرٌ

من حياةِ الذلِّ ساعَا[3]

نجده كرّر اسم (وطن) 4 مرات واسم (الشّعبْ) 4 مرات، لأنّ الشاعر هوالمرأة العاكسة للمجتمع، ولأنه فرد من الشعب، نجده يصف لنا الأوضاع التي يعيشها شعبه في وطنه، كما نراه يريد أن يوصّل رسالته المتمثلة في أنّ هذا الشّعب يحبّ وطنه ووفيّ له، إلا أنّ الشعب فيه أصبح يعاني الجوع والفقر، والمآسي، لأنّ هذا الوطن صار يحوي ذئابًا وكلابًا، شغلهم امتلاك السلطة، والسرقة، والنهب، وأضحى هذا الشعب ضائع في وطنه، لذا سئم العيش وأراد أن يتغرّب لعل وعسى يجد مكانا آخر يحضنه ويتبناه، غير أنّه لا يوجد حضن دافئ وحنان مثل حنان الأم (الوطن) بكل المساوئ والمحاسن.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص72.

[2] نفسه، ص72.

[3] نفسه، ص72.

ب- تكرار الفعل:

لقد شاع تكرار بعض الأفعال في ديوان صلاح الدين باوية، ولعلّ هدف الشاعر من تكرار الأفعال هو بناء نص متلاحم يسعى الشاعر من خلاله إلى تحقيقه لدلالات تعبّر عن غرضه من الكتابة. وسنوضح عددًا من النماذج في سياق تكرار الأفعال.

ففي قصيدة "لبنان في الوجدان" المشار إليها في الملحق كرر فعل (ناديت) وذلك في قوله:[1]

ناديتُ على رمل الصّحراءِ...

صرخْتُ على كلّ الكثبانْ

ناديتُ قريشا ملء فمي

ناديتُ جميعَ بني قحطانْ

ناديتُ النّخوةَ في عبسِ

ناديت الصفوة من ذبيان

ناديتُ صلاح الدّينَ أنا

ناديتُ صناديد الفرسانْ

نرى تكرار الشاعر لفعل (ناديتُ) 7 مرات ترسم الصورة التي تتضح جوانبها لتعبّر عن الحزن والحسرة، وتعكس هموم الشاعر وعذابه في وطن تخلّى شعبه عن قيمه الإنسانية، وصحوة الضمير، ولم يبقى في هذا الوطن رجال شجعان يذودون عنه.

كما نجده في القصيدة ذاتها يكرّر فعل (يبقى) وذلك في قوله: [2]

يبقى الله...

ويبقى الأرْزُ...

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص29.

[2] نفسه، ص30.

ويبقى منتصرًا لُبنان[1].

وتكراره للفعل يبقى 3 مرات، دليل على أنّه لا يزال لديه أمل في الدنيا، وفي الحياة، وهذا أكبر دليل على عدم الاستسلام مهما حلّ بهذا الوطن الذي يبقى صامدًا ومنتصرًا بإذن الله.

وفي نموذج آخر من تكرار الفعل نجد تكرار للفعل (يبكي) في قصيدة (يا شاعر العشق) في عدّة مواضع في قوله:

كلّ العروبة تبكي اليوم شاعرها

يبكي العراق ويبكي أرْزُ لبنانُ[2]

ومصر تبكي...وسودان مولعة

تبكي الجزائر من سيرتا لوهران

والشّعر يبكي ويبكي الضّاد في وجع

والحبّ يبكي رحيل العاشق العاني[3]

فالشاعر يكرر الفعل (يبكي) 6 مرات، ليصف لنا حزنه وألمه على وطنه الثاني وهو دمشق، لما يعيشه من ظلم واستبداد، فالشاعر يرسم الصورة الحقيقية للمعاناة التي تمر بها دمشق وكل الأوطان العربية من مثل (العراق، لبنان، الجزائر، مصر، سودان...الخ) وتتكّر العرب، خاصة الدول المجاورة لهذه الشعوب، التي تركتها وحيدة في ساحة

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص30.

[2] نفسه، ص50.

[3] نفسه ، ص50.

المواجهة والصراع وقد اتخذ الشاعر فعل البكاء ليعبّر عن حزنه الشديد لما يحلّ بدمشق، وغيرها من الأوطان.

وفي نموذج آخر من تكرار الفعل، تكراره للفعل المضارع (تُجيدُ) في عدّة مواضع من قصيدة (حزب الشّعر) المشار إليه في الملحق.

إذ يقول:[1]

من أجل النّصرْ

من يوم المولد حتى الحشرْ

وتجيد الشّطبَ...

وتجيد الرّفع...تُجيد الكَسِرْ

وتجيد اللّعبة بالأوراقْ

والتزوير ومحو السّطرْ.

وتجيدُ الخُبثَ من الأعماق

ونلحظ أن الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري، رافضًا لهذه الأحزاب لأنه يعتبرها أكاذيب، وألاعيب، غايتها الوصول إلى أطماعهم المتمثلة في السلطة، ويرى بأنّ هذه الأحزاب لا تحترم الإنسان، بل تعتبره وسيلة يستعملونها من أجل الوصول إلى هدفهم، وفي نظره أنّ هذه الأحزاب تُجيدُ كل ما يسيء بالإنسان من خبث ومكر.

بالتالي نجد أنّ تكرار الكلمة سواء كان اسم أوفعل يلعب دورًا هامًا في نسيج خيوط موسيقى القصيدة ورفع مستواها الشعري وثراء إيقاعها.

---

[1] صلاح الدين باوية: **صباح الخير يا عرب**، ص68.

3- تكرار العبارة:

«لا ينتهي التكرار في الشعر المعاصر عند حدود تكرار الحرف أوالكلمة بل يتعدى ذلك في كثير من الأحيان إلى تكرار العبارة، ولا شك أنّ هذا النوع من التكرار يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري، ويعدّ بمثابة المرآة العاكسة للحالة النفسية لدى الشاعر عن طريق كشف عن الأفكار المراد إيصالها»[1].

فتكرار العبارة يرد في صورة جملة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، « فتسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل»[2]

ويعتمد الشاعر إلى تكرار عبارة معينة في ثنايا النص، فتكسب صبغة إيحائية وقد تستغرق حالة شعورية عند الشاعر، وتجعله لا يكتفي بتكرار حرف أوكلمة، فلا يجد سوى تكرار العبارة لتستوعب تلك الدفعة الشعورية المسيطرة.

من بين المواضع التي جسدت تكرار العبارة هوما نجده في قصيدة "صباح الخير يا عرب" المشار إليها في الملحق.

إذ يقول:[3]

صباح الخير يا عرب

صباح الخير يا لبنان...يا عمانُ...يا حلبُ

صباح الخير كيف العالم العربيُّ...؟

كيف الأهلُ والنّسبُ؟

وكيف القدسُ؟ والأطفالُ؟ والأحجارُ؟

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 101.

[2] نفسه، ص 101.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص7.

والغضَبُ؟

صباح الخير يا عربُ

صباح الخير كيف الرّقص والطّرَبُ؟

وكيف الجنسُ؟ كيف الكأسُ والحببُ؟

وكيف الفكرُ؟ كيفَ الشّعرُ والأدبُ؟

صباح الخير يا عربُ

صباح الخير نحنُ هنا.[1]

يكرر الشاعر عبارة صباح الخير 16 مرة، ونجدها في بداية كل مقطع، ليبين الشاعر من خلالها الحالة الشعورية فيرسل تنبيها منسوبا بالتوبيخ إلى العرب عامة ولبنان، وعمان، وحلب خاصة، فهو يعبر عن مدى حزنه لما حلّ بالعرب.

أما في قصيدة "ماذا سأكتب" المشار إليها في الملحق التي يقول فيها الشاعر:

كلّ الأحبّةِ عنّي اليومَ قد رحلوا

ماذا سأكتبُ هل يحلُولي الغَزَلُ؟

ماذا سأكتُبُ قلبي صارَ مقبرة

وفي الضّلوع جراحٌ ليس تَنْدَمِلُ

وَحدي أُغازِلُ وحدي في الدّجى قمرا

ومقلتليّ بدمعِ الحُزنِ تكتحلُ

كأنَّني ورياحُ الحزنِ تعصفُ بي

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص7.

السّندبَادُ وقد ضاعَتْ به السّبُلُ[2]

كَمْ من رسائلُ عشقٍ رُحتُ أرسلها

ولا الأحبّةُ عنّي آهٍ قد سألوا !!؟

ماذا سأكتبُ عن حبّي وعن وجَعِي؟

والحبّ يفضحني والشّعرُ والخجلُ

ماذا سأكتبُ شعري ليس يسعفني؟

فإنّني شاعرُ من طَبعي المَللُ.[1]

ما يمكن ملاحظته في هذه المقطوعة تكرار عبارة ماذا سأكتب 4 مرات، فالشاعر يكرر جملة الاستفهام، ليبين لنا الحالة النفسية التي يعيشها والمتمثلة في خيبة الأمل والملل.

وفي قصيدة العملاق المشار إليها في الملحق، نجده كرّر عبارة يا عراق في قوله:[2]

ارفع الرّأسَ شامخًا يا عراقُ

وتحدّي فإنّكَ عملاقُ

ارفع الرّأسَ بالعروبة صارتْ

في هوانٍ...وذلّةٍ لا تطاقُ

ارفع الرّأسَ يا عراقُ التّحدي

أنتَ بدءُ التحرير. والانطلاقُ

وحدكَ اليومَ يا عراقُ تُعاني

يا هوانِ... أين الرّفاقُ؟

---

[2] نفسه، ص10.

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص10.

[2] نفسه ، ص31.

وفي قوله:[1]

كيف بالنّاصرية الأمس باتَتْ

حُرمات التّاريخُ والأرزاقُ؟

كيف كَركوكْ؟نينْوى؟ كيف نجفُ؟

كيف بالله بصرة يا عراقُ؟

أنت بغدادُ للحضاراتِ ظئرٌ

كل تاريخكِ القديمِ ائتلاقُ

يا شعوب العروبة اليوم قومي

ربَّ موتى بين اللّحودِ استفاقوا

يا شعوب العروبة اليوم ثوري

إنها الحربُ: والضمير معاقُ

لقد جاءت عبارة يا (عراق) المكررة 5 مرات مشحونة بنبرة من الفخر والاعتزاز بهذا البلد، هذا الأخير الذي يمثل الأمل والنور، وهو عنوان الصمود والتحدي.

وفي قصيدة "نبكي العروبة والأعراب يا وجعي" المشار إليها في الملحق يقول:

للصّمت معنى وبَعضُ الصّمتِ إفصاحُ

إنّي أحبّكِ أنتِ الرّوحُ والرّاحُ

إنّي أحبكِ والنّيرانُ تأكلني

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ،ص 32.

إنّي أحبّكِ والأحزانُ تجتاحُ[1]

ونجد تكرار عبارة إنّي أحبّكِ 3 مرات في بداية المقطع، وهذه العبارة لها دلالات أراد الشاعر أن يرسلها للمتلقي، فنلمس فيها مثلا، حبّه للعروبة الذي يراه الشاعر يكون في بعض الأحيان بالصمت، والصّمت في بعض الأوقات أبلغ من الكلام، كما أنّنا نلمس كذلك حزنه على العروبة في هذه الأبيات لما حلّ بها من تشتت وضياع.

وللفعل دور كبير في تعزيز الإيقاع وإضفاء نوع من الحركة والاستمرارية على القصيدة ومثال ذلك ما ورد في قصيدة "كفّي عتابك" المشار إليها في الملحق إذ يقول:

كفّي عتابكِ فالحديثُ عذابُ
إنّ السّكوتَ عن السؤال جوابُ
كفّي عتابكِ فالمصائب جمّة
والصّمتُ أبلغُ، والسكوت صوابُ
كفّي عتابكِ فالحِمى مُسْتنزِفُ
قد دنّستهُ ثعالبٌ وكلابُ
القبحُ في الوطن الكبير مظاهرٌ
شتّى، فأين جمالهُ الخلاّبُ؟
كلُّ الحدائقِ كالمزابِلِ ها هنا
-لا فرق- فالوطنُ الجميل خرابُ.
إنّي عشقتُ وللجمالِ قصائدي
والعشقُ طبعٌ في دمي ينسابُ
كم من جميلاتِ عبدنُ روائعي

[1] نفسه، ص15.

ذوّبتهُنَّ وفي المحبّة ذابوا[1]

إنّ تكرار صيغة الأمر (كفّي عتابكِ) 3 مرات، يريد بها الشاعر ايقاف حبيبته عن لومها له، وهذا اللّوم جاء نابع من كثافة عاطفية مشحونة بمشاعر الحبّ والأمل، ونجد تكرار هذه العبارة يتصاعد بتصاعد المشاعر وتدفقها اتجاه الحبيبة.

ومن تكرار الجمل الفعلية نجد في قصيدة "وداعا" إذ يقول:

سرقوا الشّعبَ وبالوا

فوقه، وساقوا الشّعاعَا[2]

حرموا الشّعبَ هواءًا

وطعامًا ومتاعَا

طمسُوا فيه عيونًا

سرقوا منه السّماعَا

قَتَلُوا الثّورةَ فيه

وأضاعُوهُ فضَاعَا

أصبَحَ الشّعبُ رخيصًا

آهٍ كم يشكُو الضّياعَا[3]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص60.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص72.

[3] نفسه ، ص72.

نجد في تكراره للعبارة (" سرقوا") 3 مرات يدل على غضب وحرقة الشاعر لما حل بوطنه، فقد سئم العيش فيه لأنهم سرقوا منه كل شيء فأصبح وكأنه غريب في بلده، لهذا قرر أن يغادر هذا البلد ويودعه.

وفي قصيدة لبنان في الوجدان نجده يكرر عبارة (خانوا) إذ يقول:

الآن...الآن

الآن سأكتبُ يا لبنانْ

الآن سأفضحُ –باسم الشِّعر–

جميع حماقات الإنسان[1].

الآن سأفصحُ من خانُوا

من خانوا الله...

وخانوا الثورة الأرض...

وخانوا الأرزْ...

وخانوا الثّورة والإيمانْ.[2]

وفي هذه الأشطر نجد الشاعر قد كرر عبارة (خانوا) 5 مرات ووحد بين زمن الماضي والحاضر، حيث أراد أن يفضح في هذه اللّحظة (هذا ما مثله زمن الحاضر) كل من خانوا الله والأرض والأرز (زمن الماضي)، فنلمس هنا الحالة الشعورية التي يمرّ بها الشاعر وهي قمّة المأساة والحسرة خاصة على لبنان.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص24.

[2] نفسه، ص24.

ومما سبق نخلص إلى أنّ تكرار العبارة في شعر صلاح الدين باوية وجد عن قصد ليوحي بدلالات يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، كما يهدف منه إلى دعم أفكاره وتوكيد معانيه بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

4- تكرار البيت:

لقد جاء تكرار البيت في ديوان صلاح الدين باوية، لغاية فنّية ونفسيّة، فتكرار البيت الشّعري يعتبر مفتاح لفهم المضمون العام الذي يتوخاه القارئ، إضافة إلى ما يحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه، فنجد الشاعر يكرر مثلا البيت الآتي:[1]

يا شاعرَ العشقَ إنّ العشقَ يقتلني

ما كان أبكاكَ يا "نزارُ" أبكاني

"متى ستعرفُ كَمْ أهواك يا رجُلاً"

لم تُبقِ قارئة الفنجانِ أشجاني

تلك الأغاني التي تنمو على شفتِي

بُستانُ فُلٍّ...ونسرين...وريحانِ.

وفي قوله أيضًا:[2]

يا شاعرَ العشق إنّ العشق يقتلني

ما كان أبكاكَ "يا نزارُ" أبكاني

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص50.

[2] نفسه ، ص51.

إنّ اليهودَ إلى زوجاتنا دخلوا

تَزوّجُوا من بني عبسٍ وذبيانِ.

لقد تكرر هذا البيت مرتين في القصيدة "يا شاعر العشق"، ولونظرنا إلى الدور الوظيفي لتكرار هذا البيت وجدناه يضفي على إيقاع القصيدة تناغما وانسجاما في صيرورتها، على امتداد دفقتها الشعوريّة، وبهذا يبين الشاعر براعته الفنّية وقدرته على اختيار بيت شعري مؤثر من الناحية الدلالية.

ومن تكرار البيت الشعري أيضا قوله في قصيدة "إلى أين تمضي...؟" المشار إليها في الملحق إذ يقول:[1]

حبيب القاوافي نحن بعدك أمّة

تعِيشُ وتسْتَجديْ أكفَّ الكوافرِ

تهوّدتِ الأعرابُ بعدَكَ في الحِمَى

وداستْ جيوشُ الرّومِ أسمى الشّعائرِ

أحلّوا إلى الإسلام كل نقيصة

ودسُّوا لشرعِ الله كُلَّ المناكِرِ.

وفي قوله:[2]

حبيب القوافي نحنُ بعدكَ أمّة

تعيش وتستجدي أكُفَّ الكوافرِ

ستخلدُ رَغمَ الحاسدينَ من الورى

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص57.

[2] نفسه، ص57.

ويحفظ عنك الشّرقُ أسمى المآثرِ.

يتكرر هذا البيت الشعري مرتين، ليصف الشاعر الحالة التي وصلت إليها العروبة عامّة، وأمّته خاصّة، فأصبحت هذه الأمّة توصف بصفات اليهود رغم أنّها مسلمة وضاعت هذه الأمة تحت حكم كل طاغي

وفي قصيدة "وداعًا" نجده يكرّر البيت الشعري الآتي إذْ يقول:

وطني أشكو نزيفي

أنا أمْ أشكو الصُّداعَا؟[1]

وفي قوله : [2]

إن سمّي بين فكّي

كيف ترجوني ابتلاعا؟

وطن "العزّةَ" عذرًا

كلّ شار، فيك باعَا

وطن المليون مَرْحى

نحنُ أمسينا جياعَا

ففي هذين البيتين الشعريين يصوّر لنا الشاعر بحسرة وأسى الوضع الاجتماعي الذي وصل إليه وطنه، وهذا بسبب الحكام الذين شردوا الشعب، وجوّعوه، وخوفوه، حتى سئم هذا الشّعب انقسام السياسات، وبهذا أراد الشاعر أن يبين أن السلطة ليست كرسي

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص71.

[2] نفسه، ص71.

وإنما السلطة تكمن في العدل، وفي تحقيق مطالب هذا الشعب، ومن خلال البيتين نفهم أن تشرّد الشعب ليس مرده للوطن وإنما في من يحكم هذا الوطن.

ومما سبق نخلص أن تكرار البيت الشعري في ديوان الشاعر لم يلق حضًا وافرًا لكنه وفّق إلى حدّ ما إلى لفت انتباه القارئ، بقراءة هذه الأبيات وفهم المعنى المقصود منها.

أمّا بالنسبة لظاهرة التكرار عامة في ديوان صلاح الدين باوية، فقد كشفت عما كان يقف خلف الكلام، وعما كان يشخّص الشاعر من معاني مختلفة، كما عمل التكرار على كشف كثافة الكتلة الشعوريّة المتراكمة في نفسيّة الشاعر من خلال فاعليّته في بنية النص الشعري.

الفصل الثاني:

مظاهر التناص في ديوان "صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية"

1- التناص لغة.

2- التناص اصطلاحا.

3- أنواع التناص.

3-1- التناص الديني

– تناص الحديث النبوي الشريف

3 -2- التناص التاريخي

3-3- التناص الأدبي

3-4- التناص الأسطوري

تمهيد:

إنّ العصر الحديث تميّز بعوامل أدّت إلى تطوّر الحياة في مختلف مظاهرها في خضم هذا التحوّل الزمني ظهر مصطلح نقدي هو التناص (Intertextuality)، وهذه الظاهرة تشكلت وفق معالم بيئية وزمنية، تشعّبت أشكالها عبر العصور، وارتقت أهدافها، ممّا أكسبها دلالات وأبعاداً مختلفة، أدّت إلى اختلاف التسميات، تبعاً لاختلاف التفسيرات حولها وتعدد وجهات النظر فيها.

1/ التناص: لغة

عند الكشف عن المرجعية اللّغوية لمصطلح (التناص) نجده لفظ يعود إلى جذره اللّغوي (نصص) وقد أورد أصحاب المعاجم اللّغوية مجموعة من المعاني التي تفسّر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أنّ النَّصَ: رفعك الشيء. نصَّ الحديث يَنُصُهُ نَصًّا: رفعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنَصَّ للحديث من الزُّهري أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ.

يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رَفَعَهُ، وكذلك نَصَصْتَهُ إليه، ومن قولهم نَصَّصْتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نَصَّصَتُه. قال ابن الأعرابي: النَّصُ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصُّ التوقيفُ والتعيين على شيء ما. [1] وتناص القوم: ازدحموا... [2]

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (ن ن ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994، مجلد السابع، ص 97.

[2] الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مطبعة حكومة دبي، الكويت، (د ط)، 1979 م، ج 18، ص 187.

فنجد أنّ مصطلح التناص بمعناه النقدي لم يظهر في هذين المعجمين (لسان العرب، وتاج العروس)، ولعلّ أقرب هذه المعاني إلى التناص هي ازدحام الناس ومنه ازدحام النصوص فيما بينهما في النص الواحد.

2/ التناص اصطلاحا:

إنّ التناص مصطلح نقدي حديث، أخذ يتشكل في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين من مجوهرات عدة علماء.

وولد التناص (intertextuality) على يد الناقدة (جوليا كريستيفا) (Julia Kristeva) عام 1969 م، أخذته عن (ميخائيل باختين) (Michail Bakhtine) في دراسته لدستويفسكي الذي وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) والحوارية (Diagolisme) دون استخدامه لمصطلح التناص، بعدما احتضنته البنيوية الفرنسية من اتجاهات كالسيميائية والتفكيكية في كتابات كريستيفا، ورولان بارت وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة النفسية. [1]

فقد عرّفت جوليا كريستيفا التناص في حديثها عن التداخل النصي والتصحيفية إذ تقول: " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلاً نصيا، إنه مجال لتقاطع عدّة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة ".[2]

---

[1] محمد عزام، **النّصُّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربي** " **دراسة** "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001 م، ص 28.

[2] جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 78.

ومعنى هذا أنّ التناص يعتمد اعتمادا كبيرا على استعانة الكاتب بنصوص أخرى يجعلها متضمنة لنصه، وهذا ما تؤكده في كتابها (نص الرواية) عام 1976 م حيث تقول: " أنّ التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أنّ كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر ".[1]

وأطلق (جيرار جينيت) (Gerard Genette) على التناص تسمية التعالي النصي أوالتداخل النصي[2]، حيث يخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أولعدة نصوص، أي خصصه ببساطة لحضور نص أوعدّة نصوص في نص آخر حضورا فعليا.[3]

وبالتالي فالتناص عنده ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى.

كما نجد أيضاً (رولان بارت) (Roland Barthes) قد وسع من مفهوم التناص، حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة، وذلك في قوله: " إنّ التناص يمثل تبادلاً حواراً ورباطا، اتحاداً تفاعلا بين نصين أوعدّة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدهما مفعول الآخر ".[4]

---

[1] حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2009 م، ص 20.

[2] نفسه، ص 20.

[3] نفسه، ص 21.

[4] بشير تاوريريت وسامية راجح، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر " دراسة في الأصول و الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية "**، دار أرسلان، دمشق، سوريا، ط 1، 2008 م، ص 60.

ويتضح من تعريف بارت أن التناص يمثل اتحاد نصوص وتحاورها مع بعضها البعض، وهو بهذا التفاعل ينتج لنا نصا جديداً بعد تهديم نص آخر، وبهذا تنتج النصوص الإبداعية الجديدة ممزوجة بنصوص قديمة.

بالتالي نستشف من تلك التفسيرات، أنّ كل ما يقدّمه النقاد في مجال التناص، وما يقدمونه في ميادين أخرى هو في حدّ ذاته تناصاً، لأنهم يعتمدون في نصوصهم على أقوال سابقة، وهذه الأخيرة يقومون بمناقشتها وهذا النوع من التناص، وهكذا تستمر الكتابات بصورة تستند فيها آراء اللاحقين إلى آراء السابقين، إلاّ أنّ هذا لا ينفي جديّة الدّور الذي يقوم به اللاحقون.

ظهر مصطلح التناص في الخطاب النقدي العربي في أواخر السبعينات، وتعرض له العديد من النقاد العرب كان أبرزهم، محمد عبد المطلب بقوله " التناص أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشأ بينهم والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي، وبنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب والنقد، والعودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة، والذي يقربها من المنطقة النقدية إلى حدّ ما هو دلالتها على عملية التوثيق، وذلك في نص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ مثناه ".[1]

وهذا يعني أنّ التناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وذلك ما يقتضي في الحفظ والمعرفة بالنصوص السابقة.

[1] محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط 1، 1995 م، ص 136.

كما نجد مفتاح قد عرفه قائلاً: " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة وممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده ومحول بتمطيطها أوتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أوبهدف تعضيدها ".[1] أي أنّ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة. [2]

والتناص في رأي أحمد الزعبي: " يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أوأفكاراً أخرى، سابقة عليه عن طريق الاقتباس أوالتضمين أوالتلميح أوالإشارة، أوما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أوالأفكار مع النص الأصلي، وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل ".[3]

فيشير أحمد الزعبي هنا إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التناص، يوظّفها بغرض أداء وظيفة فنية أوفكرية منسجمة مع السياق الشعري أوالروائي وهكذا نجد أنّ آراء الباحثين في تعريف التناص، تدور أغلبها حول إعادة الإنتاج المكرر للنصوص الأدبية، مع إيقاع جديد تشكله البيئة المتجددة زمانا ومكاناً.

ووفقا لهذا نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللّغوي والاصطلاحي للتناص، إذ علمنا أنّ مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على مفاعلة. والمفاعلة لا يمكن تحققها الفعلي إلاّ إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء. [4]

---

[1] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992 م، ص 121.

[2] نفسه، ص 121.

[3] أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2000 م، ص 11.

[4] ينظر: محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص 137.

3-أنواع التناص:

إنّ تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين، وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أوأحداث دينية، أوأحداث تاريخية أومناسبات، أوأحداث تراثية شعبية ومن هنا يمكن رصد أنواع التناص كالآتي:

3-1- التناص الديني:

يقصد به أن يستحضر الشاعر بعض المعاني والقصص الدينية ويجعلها في سياق نصه الشعري، وهدفه من ذلك إضافة رؤية فكرية للموضوع الذي يرده الشاعر، مما يزيد النص ثراء وقوة وترابطاً، ويعزز الفكرة التي يطرحها ضمن سياق قصائده، ومعتقداته وميولاته الفكرية والفنية.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ الموروث الديني يعد مصدراً أساسيا من مصادر التناص، وهذا ما يشير إليه زايد علي عشري بقوله: " ليس غريباً أيضا أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسيا من المصادر، التي عكف عليها الشعراء المعاصرون، واستخدموا فيها شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة ".[1]

بمعنى أن التناص الديني هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أومن الحديث النبوي الشريف. ويمثل الخطاب القرآني نبعاً أصيلاً للتناص عند شاعرنا، وهو يحاول تحقيق وظيفة أساسية من خلال التناص القرآني، حيث يهدف إلى امتلاك قدرات إبداعية تتيح له ممارسة فاعلية التكوين الشعري المتفرد، وتتيح له في الوقت نفسه التخالف أوالتآلف مع أي نص قديم أوجديد، وهذه الشرعية

---

[1] زايد علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997 م، ص 76.

كما يبدو تجد سندها القويّ في الخطاب القرآني الذي لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه على نحو من الأنحاء يصل إلى درجة لا نكاد معها أن نفصل بين الخطاب الحاضر والخطاب المستدعى، نتيجة لكثافة التناص من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى. [1]

ويظل القرآن الكريم دائما نصا مقدسا عند الشاعر المعاصر يتعلم منه ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها. [2]

ويتبين لنا أن النقد المعاصر يعد النص الديني ذا أهمية من حيث بلاغة النص، ويجتهد الكاتب ليوظفه في كتاباته لإثرائها.

وهناك نماذج كثيرة بتناص فيها الشاعر مع القصص القرآنية نتأمل بعضها، فعلى سبيل المثال نرى قول الشاعر: [3]

صباح الخير يا عرب

أبو لهب يُطارِدنا

وما أجدى بنا الهَرَبُ

فلا ثوّارُنا ثَارُوا

ولا كتَّابُنا كتَبُوا

---

[1] أحمد جبر شعث، **جماليات التناص**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2013 م - 2014 م، ص 104.

[2] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب**، دار التنوير، بيروت، ط 2، 2001 م، ص 267.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**،ص 8.

عروبتنا ممزَّقة

وفي أحشائنا العطب

نجد أنّ الشاعر يستدعي شخصية أبو لهب والغاية من هذا الاستدعاء هو اقتباس صفات هذه الشخصية التي تمثل قمة الطغيان والاستبداد، لكنه بالنتيجة هلك، وهذا مصير كل متجبر مستبد، وهذا الاستدعاء كان إشارة إلى الحكام المستبدين، حكام الأمة الإسلامية. فقد مثّلهم تماما كأبي لهب طغاة، إلاّ أنّ مصيرهم الهلاك والعجز مهما تجبروا واستبدوا.

كما نجده قد وظّف سورة المسد وذلك في قوله:

تبّت يدَا كل العرَب

تبًّا... وتَبْ

من نصف قَرْنٍ نحن ننشدُ راجعُونَ...

وما رجعنا ما السَّبب؟؟؟

من نصف قرن هكذا نحن العرب

من نصف قرْنٍ هكذا نحن العرب

صَدِئَتْ جميع سيوفنا... وخيولُنا صَارتْ

خَشَبْ

يا غزَّةُ...

لا تسأليني ما العرب؟

تَبَّتْ يَدَا... تَبًّا... وتَبْ[1]

وفي قوله:

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 34 – 35.

فالحاكم العربيُّ أضحى – رغم أنف الشَّعب

رَبْ

فمن المحيط إلى الخليج (أبو لهب)

ومن الخليج إلى المحيط (أبو لهب) [1]

نلاحظ أنّ الشاعر في قصيدته التي عنوانها تبَّتْ يَدَا كلِّ العرب المشار إليها في الملحق يتناص مع الآيتين الكريمتين من القرآن الكريم { تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ(2) } [2]، إلاّ أنه أحدث تغيير في استبدال " أبي لهب " بلفظة " كلّ العرب "، ومن شدّة حزنه على غزّة وما حلّ بها من دمار وخراب، يلعن العرب مثلما لعن الله أبا لهب، ولهذا نجده استحضر أبا لهب ومثلها بالعرب لأنهم أصبحوا يتصفون بصفاته.

فمن صور التناص في " ديوان صباح الخير يا عرب " لصلاح الدين باوية نجد التناص القرآني، حيث استعان الشاعر " باوية " بأسماء سور من القرآن الكريم في عدّة مواضع لبعض القصائد، فمثلاً نجد في قصيدة لبنان في الوجدان المشار إليها من الملحق وذلك في قوله: [3]

لم يبق – إلاّ حزب الله–...

يُدَافِعُ عن شَرَفِ الإنْسانْ

لم يبق – إلاّ حِزْبَ الله–...

يجاهد كي يعلُو الآذَانْ

يتلو في السّر وفي الإعْلانْ

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 35.

[2] سورة المسد، آية 1 – 2.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 29.

آيات الفتحِ من القرآن

فهذه الصورة التي رسمها، تصف حال الإنسان الضعيف في بلد محتلة وهي لبنان، حيث يقدّم النص صورة شعرية تثير المتلقي وهو يتأمل مشهداً مؤلما يتمثل في وضع إنسان المغلوب على أمره يعيش في وطن يعاني مذلّة الاحتلال، فهذا الإنسان لم يبق له إلاّ حزب الله الذي يردد آيات الفتح من القرآن على أمل تحقيق فتح قريب فيتم الخلاص من هذا المرار.

يواصل الشاعر استدعاء النص القرآني في قصيدة (إلى الحاكم العربي) المشار إليها في الملحق في عدّة مواضع وذلك في قوله:

مولاي الحاكم معذرة
من أين سأبدأ أحزاني؟
مَاذَا سأبثُكَ يا وجعي
وأَنَا مكسُور الوجدان؟
إن تسأل عن نَسَبي فأنَا
عرَبِيٌّ من بني قحطان
سَجِّلْ عرَبِيٌّ في نسَبي
عبد كعباد الرّحْمان[1]

فنجد الشاعر استدعى النص القرآني من سورة الفرقان من قوله تعالى: { وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا } [2]، فاللّغة لدى الشاعر هي العالم الذّاتي الذي يولّد صورة العالم الآخر بالإيحاء، وبواسطة لغة القرآن الكريم التي تعدّ وسيلة إيحاء يعبّر الشاعر بها

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 21 – 22.

[2] سورة الفرقان، آية 63.

عن معنى، فنجد الشاعر يوجّه خطابه إلى الحاكم العربيّ الذي ينظر إليه الشاعر من خلال أبياته على أنه عدوّ وهذا الأخير ملامحه بعيدة كل البعد عن ملامح عباد الرحمن، ونجد الشاعر استحضر عبارة الرحمن من سورة الفرقان ليتبين أنّ كل منهما (الشاعر والحاكم العربي) من عباد الرحمن إلاّ أنّ الفرق بينهما أنّ الأوّل يتصف بصفات عباد الرحمن وهو فخور لصفته هذه، أمّا الثاني فلا يعتبره الشاعر من عباد الرحمن لأنه طاغي و متجبّر، كما نجد الشاعر في قصيدته " إنّ الإنسان لفي خسر " المشار إليها في الملحق، يوظّف مطلع سورة العصر كمدخل للحديث عن خسارة الإنسان في ظلّ أنظمة القمع والاستبداد فيقول في قصيدة " إنّ الإنسان لفي خسر ":

في وطني...
في وطني الأكبر
نحلمُ بالحُبِّ... وبالدُّنيا
نحلم بالورد... وبالسكر [1]

وفي قوله أيضا:

حَمْداً لله وللدُّنيا
صار الإنسان بلا صَبر
في هذا الوطن المسْتَعْمَرْ

إنّ الإنسان لفي خُسْرٍ

ما بين السلطة... والمخْفَرْ [2]

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 43.

[2] نفسه، ص 44.

نجد أنّ الشاعر استحضر الآية (2) من سورة العصر من قوله تعالى: { وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2) } (سورة العصر الآية (2)) [1] أراد الشاعر أن يبيّن أنّ الإنسان صار ضحية في وطنه لإشباع شهوة القتل لدى الحاكم، وهذه الضحية في وطنها ليس لها قبر، فالشعب قطيع والحاكم جزار.

وفي قصيدة " كيف لي أن أستريح!!؟ المشار إليها في الملحق يستحضر الشاعر قصة عيسى المسيح – عليه السلام، التي وجد فيها تعبيراً عن المعاناة والظلم في الزمان الذي يعيشه الشاعر وذلك في قوله:

كيف لي أن أستريح!!؟

إنَّني من نِصْفِ قَرْنٍ

وأنا أزرعُ حباً وجمالاً

غير أني في زمانٍ...

كُلُّ ما فيه قَبيحْ

أَرْضُهَا مالحة...

لا ينبتُ النرجسُ فيهاَ

لا، ولا ينْبتُ شيحُ

ياَ زَماناً بالمروءاتِ شحيحْ

كيف لي أنْ أسْتَريحْ؟

---

[1] سورة العصر، آية 2.

يَا بِلاَداً لا تُرِيحْ. [1]

لا رسول الله فيها في أمانٍ

لا، ولا عيسى المسيح

كيف لي أن أستريح!!؟

كيف لي أن أستريح!!؟ [2]

يرى الشاعر أنّ موت الإنسان ليس بدفنه في التراب وإنما حين يرى الظّلم ويسكت عنه، ويكثر من مديحه للأشياء السلبية، والحياة ليس أن تسير على الأرض مثلما الزرع ينبت في الأرض فهذه ليست حياة بالنسبة للشاعر، ويرى بأنه إذا نما وطلع فهي بداية لموته، ومن هنا نجده يستحضر قصة المسيح في الآيتين الكريمتين من قوله تعالى: { وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا(158) } (سورة النساء الآيتين: 157 ،158). [3] ومن قوله تعالى من سورة النساء: { يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا }. [4] (سورة النساء الآية: 171).

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 48.

[2] نفسه ، ص 49.

[3] سورة النساء، آية 157 – 158.

[4] سورة النساء، آية 171.

ونجد أنّ تناص الشاعر مع هذه الشخصية (المسيح عليه السلام)، أكسب هذا الجانب من التناص عنده حضوراً مميّزاً، لما تميز به من إيحاءات، ولما تحمله من معطيات، ربط في المعاناة الإنسانية التي تبحث عن الراحة لما في زمن مثله بالزمن الذي عاش فيه عيسى المسيح.

ويتجلى التناص بسورة التحريم عند الشاعر في قصيدته التحريم وذلك في قوله: [1]

مُحَرَّمٌ... مُحَرَّمُ

فكلُّ شيء ها هنا مُحرَّمُ

يُحَرَّمُ التَّسبيحُ... والوضُوءَ... والتَّيمُّمُ

يُحَرَّمُ السُّكوتُ... والتَّكلُّمُ

يُحرَّمُ التَّفكيرُ... والتَّحلُّمُ

يا إخوتي:

إيَّاكُمُ أنْ تقرؤوا

إياكم أن تفهموا

سيَّان إمَّا تَجْهَلُوا أوتعلمُوا

يا إخوتي... ياَ إخْوتي

إياكم أن تَكْفُروا

إياكم أن تُسْلِمُوا

فهَا هُنَا في أَرْضِنَا

يُغْتَالُ مِنَّا المُسلِمُ

ويصْلَبُ... ويُعْدَمُ

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 58.

ويُزْدَرى المعلِّمُ

لا تَقْرؤوا... لا تَفْهَمُوا

لابُدَّ من أن تجهَلُوا

لابُدَّ من أن تعلّمُوا

أميرنا قراره لا يَرْحَمُ. [1]

ونجد أنّ مضمون القصيدة يعكس ما جاء في السورة، ففي القصيدة ما يتماشى مع مصالح الحاكم، فهو حلال وما يتناقض معها فهو محرّم على الشعب، فجاء الشاعر ليمثّل المرآة العاكسة لمجتمعه، فهو ينقل لنا الوضع الذي وصلت إليه الأمة الإسلامية، بسبب الحاكم العربي الذي أصبح آلهة يجبر الشعب على عبادته ومن يعارض لا يرحم، وفي سورة التحريم تتجلى رحمة الله بعباده، وفي آياتها تذكير للعباد بما خصهم الله من نعم في الدنيا، وبما أعدّ للمحسنين إن أحسنوا وللمسيئين إن أساؤوا، وذلك من قوله تعالى: **{**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجِكَ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ **(1) }** [2]وقوله تعالى: **{** يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَّا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ (6) **}** [3] وهذا عكس ما أتى به الشاعر في قصيدته، ليؤكد على إجرام الحكام وما أعدوه للشعوب من جرائم ومآس توزّع عليهم قهرا، فنجد الشعب حائراً في أن يتبع العدل الحق (الذي أتى في السورة)، أوأن تتبع الظلم الكبير (في قصيدة التحريم).

كما نجد الشاعر يستحضر قصة نبي الله " أيوب " عليه السلام في قصيدته قاموس الحزن إذ يقول: [4]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 58 – 59.

[2] سورة التحريم، آية 1.

[3] سورة التحريم، آية 6.

[4] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 53.

إنّني مِنْ بَعْدِ بشَّار...
ومن قبل المَعَرّيْ
وأنا أَخْزُنُ قامُوساً من الحزن بِصَدْرِي.
ليتَ شعري!!!
أأناَ أيُّوب عَصْري!!؟
آه يا أيُّوبُ لم تَعْلَمُ أَمْرِي
آهِ لو تُدْرِكُ صَبْري!!!
فَأَنَا نَصْرٌ من الأحزانِ يجري
إنَّني من وجعي...
مِنْ حزن حَزْنِي...
مِنْ مُعَاناتي...
ومن دَمْعِي...
وقَصْرِي
وأنا في البَدْءِ... مِنْ مَأْسَاةِ دَهْرِي
إنَّنِي أَنْزِفُ شعرِي
آه يا أيُّوب لو مِثْلُكَ يَدْري!!!
آه لو تُدْرِكُ سِرِّي!!!
إنَّنِي مُخْتَزَلٌ...
أوجَاعَ عَصْرِي. [1]

نجد أنّ العذاب الذي يعيشه الشاعر مماثلاً للعذاب الذي جاء في قصة النبي أيوب عليه السلام، ومن خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الشاعر يتميز بصفة الصبر، وهذه الأخيرة مستلهمة من قصة العذاب الأيوبي، فأتى بشخصية النبي أيوب عليه السلام ليعبّر عن حالته وما يعيشه من أحزان وأوجاع عصره، بالتالي كانت شخصية النبيّ أيوب عليه

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 53 – 54.

السلام وسيلة إيماء يتفاقم معها الانفعال والمعاناة، وبهذا يجعل الشاعر معاناة أيوب مطابقة لما يعيشه في عصره حيث يقول: (أأنا أيُّوب عصري).

كما نجد الشاعر في قصيدة ("لأني شاعر عربي") المشار إليها في الملحق يستدعي شخصية ذات دلالة دينية سلبية من شخصية أبا جهل وذلك في قوله: [1]

لأني شاعر عربي
أعيش السّجنَ...
والمنفى
وبين الموت واللّهب
لأني شاعر عربي
أموت أموت
مرَّات ومَرَّاتٍ... عَلَى كُتُبي
يطاردُني (أَبُو جَهْلٍ)
ويرصدني (أبُو لَهَبٍ)
ويَذْبحني هُنَا (الحَجَّاجُ). [2]

ونجد الشاعر قد استدعى هذه الشخصية " أبا جهل " لأن لها تاريخها، في محاربة الدعوة المحمدية، وكلنا يعرف المكانة التي تستحوذ عليها هذه الشخصية في ذهن المتلقي، وقد تعمد الشاعر استدعائها بالكنية، لأنّ الكنية هنا أكثر شهرة من الاسم لهذه الشخصية، فلو استدعى الشاعر عمرو بن هشام بدلاً من أبي جهل، لما استحضر الذهن المكانة السلبية الشريرة التي رسمتها الكنية تلك التي اشتهر بها، وبذلك وظف الشاعر مجموع من العبارات لها دلالة متمردة وغاضبة (السجن، المنفي، الموت، اللقب، المطاردة، الرصد، الذّبح) ليؤكد

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 19.

[2] نفسه، ص 19.

أنّ هذه الكلمات والأحكام الدينية التي تطلقها هذه الشخصية الدينية السلبية، ليس لها أثر في نفسه، وهذه الألفاظ هي إشارات مساعدة من شأنها أن تكشف الغموض حول هذه الشخصية الدينية التي استدعاها الشاعر لتعمّق من سلبيتها.

كما نجد الشاعر يستدعي في هذه القصيدة أيضا شخصية " الحجاج بن يوسف الثقفي" التي تمثل الوجه المظلم من تاريخنا الإسلامي، وأراد الشاعر من خلال ذلك إضفاء هذه الملامح على كل حاكم متجبر ومستبد.

ويعتبر **الحديث النبوي الشريف** الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللّفظ وبلاغة القول لقوله تعالى: { وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (4) }[1] فقد استحضر الشاعر من الحديث النبوي الشريف في قصيدته " إنّ الإنسان لفي خسر " المشار إليها في الملحق في عدّة مواضع قول الرسول عليه الصلاة والسلام وذلك في قوله: [2]

في وطني...

في وطني الأَحْمَرْ

قالوا: (قد أعْذَرَ مَنْ أنْذَرْ)

لا يوجدُ شبْرٌ أوإنْشٌ

إلاّ زَرَعوهُ بالعَسْكَرْ

حمداً لله على المُنْكَرْ

فالعيش على حدِّ الخِنْجَرْ

---

[1] سورة النجم، الآيتان : 3، 4.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 43- 44.

والموت عَلَى حَدِّ الخِنْجَرْ

حمدا لله وللدُّنْيَا

صار الإنْسَانُ بلا قَبْرِ

في هذا الوطن المستعمر. [1]

وهذا ما يتناص فيه الشاعر مع قول الرسول – صلى الله عليه و سلم–: " عن أبي هريرة– رضي الله عنه – قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: " أعذر الله إلى امرئ أجر أجله حتى بلَّغه ستين سنة " [2] رواه البخاري.

وهذا يعني أنّ الإنسان إذا بلغ ستين سنة، فقد قامت عليه الحجة التامة، وليس له عذر، وكل إنسان يجب عليه أن يتعلم من الشريعة ما يحتاج إليه، في الصلاة والزكاة والصيام... الخ حسب ما يحتاج إليه، فالشاعر أراد أن يجسد هذا الحديث على الحاكم الذي أنذر الشعب ولم يترك له أي عذر، فأصبح العيش في وطنهم على حدّ الخنجر وصار الإنسان في وطنه بلا قبر.

ومن هنا نجد أنّ الشاعر استطاع ببراعة تضمين بعض شعره الموروث الديني ليجعله متناسبا وهدف تبليغ المعنى المراد للمتلقي، بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية، وهو لا للفكرة المنشودة وهي تفعيل الحس الثوري، وعليه تتضح ثقافة الشاعر الدينية في معرفة فضائل سور القرآن الكريم وقيمتها.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 44.

[2] www.wikupedia.or ، موسوعة ويكيبيديا، الساعة 57: 10، التاريخ: 2017/02/20.

3-2- التناص التاريخي:

يقصد بالتناص التاريخي أن يوظف الشاعر بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره، ولعل هدف الشاعر منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها.

ويتمثل هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أوفكريا أوكلاهما معا. [1]

وهذا يعني أنّ توظيف الشاعر للشخصيات التاريخية والأحداث، دليل على خلق رموز وإيحاءات، وهذا ما سعى إليه صلاح الدين باوية من خلال استحضاره لقصة تاريخية وهي حادثة كربلاء، واستدعاء شخصية الحسين بن عليّ رضي الله عنهما. في قصيدته (العملاق) المشار إليها في الملحق.

وذلك في قوله: [2]

منْ طموح الصّحراء في كربلاء
ينجلي اللّيلُ، تزدهي الآفاقُ
من دموع الأطفالِ يطْلَعُ فَجْرٌ
عربّيٌ وتضحَكُ الأحداق
آه يا أرض بابل طمئنيني
إنّ قلبي يهدّه الاشتياق
خيريني عن دجلة كيف أمسى؟
أحَزينٌ؟ أم ضَاحكٌ رقراقُ؟

---

[1] أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 2000، ص 171.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 32.

كيف نَهرُ الفُراتِ في زَمَنِ الحرب؟

... أعذْبٌ ومَاؤُهُ دَقَّاقٌ؟

كيف أضْحى النساءُ في الموصلِ اليومَ؟

... وكيف الأطْفَالُ؟ ماذا يُلاقوا؟

كيف أضْحَى في قبره المتنبي؟

وضَرِيحُ الحسين؟ والأعْراقُ ؟

ونجد الشاعر يصف الواقع الذي حلّ بالحسين، رضي الله عنه عندما تخلى عنه مناصروه، وتوظيف الشاعر لشخصية الحسين من أجل التأسي بالحسين وأصحابه الذين ضحوا من أجل المبادئ والحرية، فكانوا بهذا المشاعل التي تضيء للجماهير طريقهم، لصيانة الحقوق ودفع الغزاة والتفطن لمكر الطواغيت و مداهمتهم [1]، أما عن حادثة كربلاء وما تمثله من رمزية للمأساة بكل معانيها، فكانت من أكثر الصور والحوادث حضوراً عند الشاعر، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن من الشعراء من يرى في شخصية الحسين بن علي رضي الله عنهما، الممثل الحقيقي لكل دعوة نبيلة، انطلقت وثارت على واقع ظالم، ولم يقدر لهذه الدعوات والثورات أن تصل إلى أهدافها، فكانت نتيجتها الفشل والهزيمة، والسبب في ذلك حسب رأي الشاعر هو لكون دعواتهم في قمة النبل والمثالية، ومن هنا ينتظر الشاعر من هؤلاء ثورة تسم بهذه المبادئ المثالية، وذلك في قوله من قصيدة نفسها (العملاق).

يا شعوب العروبة اليوم قومي

ربَّ موتي بين اللّحود استفاقوا

---

[1] عصام شرتح، **استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث**، مجلة التراث العربي، دمشق، عدد 108، 2008 م، ص 243.

يا شعوب العروبة اليوم قومي

إنّها الحرب: والضمير مُعَاقُ[1]

ولعلّ ربط الكثير من الشعراء ومنهم صلاح الدين باوية الكثير من القضايا المعاصرة بشخصية الحسين بن علي إنما يدل على " التحرر والثورة والثبات على المبدأ أوالتضحية من أجله في إشعال حمية العربي المعاصر، ليهب للدفاع عن أرضه وطنه، ضد الأخطار المحدقة، كما تم ربط حركات المقاومة العربية المعاصرة بقيم تابعة عن شخصية الحسين وأيضا لما استهدت بهذه القيم أتت أكلها وأثمرت نتائجها ".[2]

كما نجد الشاعر باستحضاره " بابل " يحاول إعادة صياغة الواقع المسقط على إحساسه، وفقا لما اختزنته ذاكرته من مقومات تاريخية، فهو يجرّدها من العنصر الإنساني الوثيق الصلة بها، ويضم إليها صورة شعب العراق، وهو حينها يصوّر الحالة يجعل العراق وجهة المقابل، بالتالي تبقى بابل وسيلة لإثراء الذاكرة إذ تظهر عبرها صورة الشعب العراقي، وهذه الصورة عبّر عنها الشاعر بالشوق والإصرار والأمل وذلك في قوله:

لم تَزَلْ نخوة العروبة فينا

في دِمَانا تجري بها الأعماق

عرب نحن لا نَهَابُ الرّزايا

كلُّنَا... كلُّنا فدى يا عراق [3]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 32 – 33.

[2] عصام شرتح، **شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث**، ص 248.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 33.

كما نجده يستحضر شخصية صلاح الدين التاريخية، وذلك في قصيدة (أبكى العروبة والأعراب يا وجعي) المشار إليها في الملحق إذ يقول[1]:

بَاعوُا فِلَسْطينَ والأقصَى مُتاجَرة

إنَّ التّجارة – منذ البدءِ – أَرْباحُ

فأينَ؟ أين (صلاح الدّين) وَاخَجَلِي؟

وأينَ (خَالِدُ) غَدَّاءُ ورُوّاحُ؟

وأين من فَتَحُوا الدُّنيا بأجْمَعِهَا

لَمْ يبْقَ في زَمنِ الأقزام فتَّاحُ

وفي قوله أيضاً في قصيدة دمشق يقول[2]:

فهنا (صلاحُ الدّين) فوق حصانه

وهُنَاكَ (خَالِدُ) بين حمْصِ أزْهرَا

وفي قوله أيضا في قصيدة لبنان في الوجدان[3]:

ناديت صلاح الديّن أنا

ناديت صناديد الفُرسَانْ

ومن خلال هذه النماذج نجد أنّ الشاعر وكأنه يناجي صلاح الدين ويحاوره ويشكي له حال الأمة العربية عامة ولبنان ودمشق خاصة، وما آلت إليه " باعتباره شخصية قوية تنبعث منها روح الإسلام وروح الأمة العربية، فقد حرّر الأقصى من الإفرنج ودخل مصر وعمد

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 17.

[2] نفسه ، ص 46.

[3] نفسه، ص 29.

على إصلاح ما فسد "[1]، وكأنّ الشاعر يطلب من صلاح الدين أن يأتي ويعيد الحياة كأنه يرى بأنها قد عدمت بعده وذلك في قوله في قصيدة (لبنان في الوجدان):

لم يبق هنا إلاّ النّسوانْ

لم يبق هنا إلاّ النسوانْ[2]

أمّا في قصيدة أبكي العروبة والأعراب يا وجعي يؤكد كلامه إن يقول:

وأين من فتحوا الدنيا بأَجْمَعِها؟
لم يَبْقَ في زَمن الأقزام فَتَّاحُ
لم يبق فَحْلٌ من الفرْسان أوبَطَلٌ
فَكُلُّ مَنْ ضعوا التاريخ قَدْ راحُوا[3]

ومن هنا نجد الشاعر يؤكد على أنّه من بعد صلاح الدين لم يبق إلّا النسوان، وأنّ عصر هذا الشجاع لن يعود، لأنّ من صنعوا التاريخ حسب رأيه قد راحوا.

كما نجد الشاعر استحضر في الأبيات السالفة الذكر شخصية خالد بن الوليد، والهدف من ذلك إبراز أهم الصفات والخصائص التي ميزته عن غيره من الرجال، " حيث أنّ التاريخ يسجّل سيرة هذا البطل بمدادٍ من الفخر والإعجاب بشخصية قلّ أن تلد أرحام النساء مثلها، فأراد الشاعر أن يبيّن أنّ مثل هذه الشخصية لم تعد موجودة في العصر الحالي، وقدّم في بعض الأبيات صفات هذا الرجل، فوصفه بأنّه (غدّاء وروّاح) ويعني بذلك، أنّ هذا الرجل نشأ على حبّ الفروسية والقتال، وما خاضه من معارك كثيرة خلال مسيرة حياته، دليل على شجاعته الفائقة، كما أنه كان من المقربين إلى الخليفة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)

---

(1) www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 13:26، التاريخ: 05-03-2017.

(2) صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 29.

(3) نفسه ، ص 17.

حينما ولّاه قيادة جيوش قتال المرتدين في جزيرة العرب، وكذلك قيادة الجيوش التي توجّهت إلى العراق والشام لتحريرها من الفرس والروم[1]، لذلك نجد الشاعر يتأسف على فقدان هذا البطل الشجاع، ونلمس من ذلك حزنه لعدم وجود من هو في شجاعته وبطولاته اليوم.

ويواصل الشاعر تناصاته التاريخية، فيستحضر شخصية علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) لما لها من دور بارز في التاريخ العربي والإسلامي، في قصيدته (العملاق) إذ يقول: [2]

أمريكا لا حبذا أمريكا
أينَهُ السّلْمُ؟ أينها الأَخْلاقُ؟
سَرَقتْ نفْطَهَا وبالت عَلينَا
نحن في عُرْفِهَا القديم نِيَاقُ
إنّه النفْطُ لا شَريكَ لديه
وحْدَهُ النفْطُ خَالقٌ خَلَّاقٌ
أمريكا لا تجْهَلينَا فَإِنَّا
للْبُطُولاتِ كُلُّنَا عُشَّاقُ
إنْ يَمُتْ خَالِدُ ففينا عَليٌّ
أوصَلَاحُ فَخَلَفَهُ إسْحَاقُ

و لعل استحضار الشاعر لشخصية عليّ ابن أبي طالب (رضي الله عنه) هي تعبير أوإيصال رسالة لحثّ الشعوب العربية على الدفاع الأوطان العربية المعرّضة للاستعمار خاصة العراق.

---

[1] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 12:08، التاريخ: 20-02-2017.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 33.

وفي نموذج آخر يستحضر الشاعر هجوم التتار على بغداد بقيادة (هولاكو) في قصيدته (أبكي العروبة والأعراب يا وجعي) إذ يقول: [1]

أبكي العروبة والأعراب يا وجعي
لم يُجِدْ في زمنِ التهْويد إصلاحُ
مازال في الشَّرقِ (شارونُ) يشرونَنَا
في الغرب يزْحَفُ (هولاكو) ويَجْتَاحُ
والعالم العربي فرده في جَهالتِهِ
والشَّعْبُ منْذَبِحُ والحُكْمُ ذبَّاحُ
هذي العُروبةَ أوراق مبعثرة
فَكُلٌّ تاريخها وَهْمٌ وأشْباحُ
هذي العروبة أفيونٌ ودَرْوَشَةٌ
وكُلُّ أيَّامِهَا جِنْسٌ وأقْدَاحُ
هذي العروبةُ أمْوالُ مُهَرَّبة
والحاكم العربيُّ اليومَ سَفَّاحُ
القُدْسُ يَصْرَخُ بَاكٍ في تَوجُّعِهِ
وَأَرْضُ بابلَ مأساةٌ وأتراحُ[2]

ويرى الشاعر أنّ الحاكم العربيّ بإجرامه واستبداده قضى على العروبة وأصبحت أوراق مبعثرة، وبسبب حكمه الطاغي أصبح الشعب ضحية، كما قضى التتار على تراث الأمة، وَألقى مئات الألوف من تراث الأمة الإسلامية في نهر دجلة، ولعلّ استحضار الشاعر

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 16.

[2] نفسه، ص 16.

ذلك يدّل على شدّة حزنه على ما وصل إليه العالم العربيّ في جهالته، أي أنّ الحاكم العربي قتل فكر الأمة، وهذا الأمر يؤدي بالأمة إلى الضياع والضعف.

ومن التناصات التاريخية، استدعاء الشاعر لشخصية المعتصم الذي لبى نداء المرأة العربية إذ يقول في قصيدته (ماذا سأكتب!!؟) المشار إليها في الملحق:

المُسْلِمَاتُ وأنِّ كم من امرَأَةٍ
تَصِيحُ مُعْتَصِمَاهُ – الأهْلُ قد قُتِلَوا
البُوسنيّة فوق الأرض عارية
تصيح ربَّاهُ... إنّي لسْتُ أَحْتَمِلُ
ربَّاهُ أين هُوَ المهديُّ في زمني؟
طَالَ انتظاري وما في سَاحَتي رَجُلُ
رَبَّاهُ... ربَّاهُ مَنْ في الأرضِ يُنْجِدُني
عَارِي يُطَارِدُني ما عِشْتُ والعِلَلُ[1]

فاستحضار الشاعر للمعتصم الذي لبى صرخة المرأة العربية عندما فتح عمورية إشارة لتلك المرأة العربية وخاصة الفلسطينية، التي تصرخ وتنادي من ظلم المحتل لكن دون مستجيب لصرختها.

ومن هنا أراد الشاعر أن يصف حزن المرأة العربية التي استنجدت بالمعتصم، ولكن لم يلب ندائها لأنه لن يسمع هذا النداء، ومن هنا نلمس حزن الشاعر على ضياع المجد واستحالة عودته.

كما نجد الشاعر يستحضر الأندلس في قصيدته (إلى الحاكم العربي) إذ يقول:

مولاي الحاكم من زمن

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 12.

نَنْتَظِرُ الفَجْرَ النَّوراني

والشَّعْبُ كئيب مُضْطَهَدٌ

ويعاني شَتَّى الحِرْمَان[1]

لبنان يَمُوتُ ويَسْتَجدِي

والقُدْسُ يُكَابِدُ ويُعَاني

وبلادي قطعة شطرنج

مَا بين السارق والزَّاني[2]

آهٍ لو كان بإمكاني؟؟؟

أمتلك السُّلطة لثوانٍ

أرجعت القُدسَ وأنْدَلُسُنا

وكسرت قيود الإنسان

وأعدْتُ عصور حَضَارتنا

وجمال الدّين الأفغاني

آهٍ لو كان بإمكاني؟؟؟

آهٍ لو كان بإمكاني؟؟؟[3]

ويستحضر الشاعر الأندلس لأنه وجد فيها الصور الحيّة لما نعيشه في العصر الحالي، حيث مثّل هذه الصورة من الضياع الذي تعيشه كل من القدس وبيروت بالألم الذي تركه ضياع الأندلس في نفوس المسلمين عبر التاريخ والذي لم ينته بل كان مبعث إثارة في نفس

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 23.

[2] نفسه، ص 23.

[3] نفسه، ص 23.

الشاعر المحدّث، إذ بقيت تلك الصورة ماثلة في الذاكرة الإنسانية، خاصة ذاكرة الشاعر الذي يتمنى لو أنه كان بإمكانه امتلاك السلطة ليسترجع الأندلس.

ومن التناصات التاريخية أنها استحضار الشاعر للجامع الأموي وبنو أمية والوليد بن عبد الملك، وذلك في قصيدة (دمشق) المشار إليها في الملحق، إذ يقول:

فهنا دِمَاءُ الرَّاحلين تَشُدُّني

وأَنَا المُتَيَّمُ بالقَديمِ تأثرا

(الجامِعُ الأمَويُّ) يَصْهَلُ في دَمِي

(وبنو أميَّة) غائبين وحُضَّرا

رَايَاتُهُمْ مرفوعة وخيولُهُمْ

مَزْهُوَّةٌ وجنودهم لن تُقْصَرَا

فكأني ألقى (الوليد) كَأَمسِهِ

متعبداً أوعابثاً مُسْتَهْتِرَا

ولقد وقفت على (المقامات) ضَحَى

حتى بكيت دَمًا وحزني أمطرا

تِلْكَ المقاماتُ التي قَدْ شيَّدت

ذِكْرى تثيرُ مواجعاً وتحسُّرا[1]

ونجد الشاعر باستحضاره للجامع الأموي وكأنه يستحضر قصة بناء من الجامع، وما مرّ به حتى أصبح هذا المسجد من أكبر المساجد، وصار له تاريخ حافل في جميع العهود والحضارات، حيث كانت " بدايته مع دخول المسلمون إلى دمشق، وهذا المكان هو في الأصل كنيسة، قسمها المسلمون إلى قسمين: القسم الشرقي للمسلمين، والقسم الغربي

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 45 – 46.

للمسيحيين، وعندما تولى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك سنة 86 هـ للخلافة، أراد أن يبني مسجداً جامعاً ليس له مثيل في الشرق، يكون أثراً لبني أمية في دمشق، وكان من أكبر المساجد في الدولة الإسلامية بعد حرم مكة والمدينة والمسجد الأقصى "[1]، ونجد الشاعر في الأبيات السالفة يستمتع بوصفه لدمشق وبذكره للحضارة الإسلامية، وهو يستحضر كل صغيرة وكبيرة في دمشق، وهذا دليل على أنّ الشاعر على دراية جيّدة بتاريخ الحضارة الإسلامية لاسيما دمشق، لكنّه من جهة أخرى يحمل حسرة في قلبه على ما حلّ بهذا الوطن الجميل من خراب ودمار، وهو حزين على هذا الشعب، الذي ليس له من ينصره كالوليد بن عبد الملك، ويظهر ذلك خاصة في البيتين الأخيرين.

كما نجد الشاعر قد استحضر في قصيدته (أبكي العروبة والأعراب يا وجعي) شخصية كسرى إذ يقول: [2]

الشّعرُ مَنْ رحيم الأوجَاعِ نَهْضَتُهُ
والشّعرُ في غَضَبِ الأيَّام سَبَّاحُ
والشّعرُ يبقى – برغم الشَّامتين به –
يأسُوا الجِراحَ وبَعْضُ الشِّعرِ جَرَّاحُ
والشّعرُ مَا عَاشَ سُلْطَانٌ بِقُدْرَتِهِ
والشّعرُ في الزَّمنِ المُوبُوءِ أَرْمَاحُ
والشّعرُ يَهْزَأُ مِنْ كِسرى وسُلطتهِ
هل يمتطي الشّعرَ مُحْتَالٌ ومَدَّاحُ ؟.

وهدفه من استحضار هذه الشخصية كان لبيان مدى أهمية هذه الشخصية في زمانها و ما يمكن أن يماثلها في الوقت الحالي، بمعنى أراد استحضار قصة هذا الرجل الذي كان يمثل الملك الفيلسوف في الإمبراطورية الساسانية، وبعد صعوده العرش لم يحكر السلطة إلى

---

[1] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 12:12، التاريخ: 20-02-2017.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 17.

طبقة النبلاء، ولكن سلمها إلى حكومة المركزية، ويعتبر عهد كسرى من أنجح العهود، وذلك بتحسين الأوضاع الداخلية والإصلاحات والحملات العسكرية. [1]

وأراد الشاعر أن يبين أنه مثلما كان عهد كسرى ناجحا في الزمن الماضي، سيكون الشعر كذلك، لأن له قيمة وقدرة على التعبير عن أوجاع الأوطان العربية، لأنه يرى الشعر دواء لكل داء، وبهذا يؤكد على أنّ الشعر من خلال قيمته تلك يستطيع أن يهزأ من كسرى وسلطته، ويصبح محتال ومدّاح.

بالتالي نجد أنّ الشاعر في التناصات التاريخية، يقوم باستدعاء شخصيات الهدف منها استحضار وسرد القصص التي توحي بها هذه الشخصيات، والسبب في ذلك إمّا أن يطابق هذه القصص على ما هو موجود، وما تعيشه الأوطان العربية، وإمّا أن يعاكس هذه القصص، وهذا دليل على أنّ الشاعر على دراية جيدة بالتاريخ، وهذا ما ساعده في لفت انتباه المتلقي، وسعيه في فهم هذه القصص وما هو الداعي من استحضارها.

3-3- التناص الأدبي:

ارتبط شعر باوية بالموروث الأدبي قديمه وحديثه، لذلك نجد تناصات شعرية متناثرة في ديوانه هنا وهناك، فقد اهتم الشاعر باستحضار عدد من الشخصيات الأدبية، ويظهر هذا الاستحضار في خلق نوع من التمازج والتعالق بين القديم والحديث، لينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية وجمالية جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد.

ومن النماذج التي تناص فيها الشاعر مع غيره، نجده يضمّن في قصيدة " صباح الخير يا عرب " المشار إليها في الملحق، والتي نجد لها عنوان مقارب، عند لطفي زغلول باسم " صباح الخير يا وطني ".

إذ يقول فيها:

---

[1] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 13:01، التاريخ: 20-02-2017.

صباح الخير... يا وطني

صباح الخير... يا أرضا... عشقناها مدى الزمن

صباح نهارك النادي... بحضن ربيعك الأخضر

صباح المسك والعنبر

صباح التين والزيتون... والليمون والزعتر[1]

أمّا صلاح الدين باوية يقول:

صباح الخير يا عرب

صباح الخير يا لبنان... يا عمّان... يا حلب

صباح الخير كيف العالم العربي...؟

كيف الأهل و النَّسْبُ؟

وكيف القدس؟ والأطفال؟ والأحجار؟
والغضب؟[2]

ونجد لطفي زغلول في هذه القصيدة في محاورة مع وطنه في حين أنّ صلاح الدين باوية في خطاب مع العرب، بمعنى أن الأمر انتقال من خطاب خاص في محاورة لطفي زغلول لوطنه إلى خطاب عام في محاورة صلاح الدين باوية لكل العرب، بالتالي نجد أن

---

(1) http://haroonalhalabi.blogspot.com/2014/02/blog-post_1047.html. ،الساعة،(19:45)، التاريخ: 2017/05/02 .

(2) صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 07.

الشاعر وكأنه يتقاسم المآسي والأحزان مع لطفي زغلول، كما نجده يتناص مع أمل دنقل في قصيدته (من مذكرات المتنبي) إذ يقول:

تسألني جارتي أن أكتري للبيت حارسا
فقد طغى اللصوص في مصر... بلا رادع
فقلت: هذا سيفي القاطع
ضيعه خلف الباب... متراسا!
(ما حاجتي للسيف مشهوراً
ما دمت قد جاورت كافورا؟)
... " عيد بأية حال عُدت يا عيدُ؟

بما مضى؟ أم لأرض فيك تهويد؟
" نامت نواطير مصر " عن عسى كرها
وحاربت بدلا منها الأناشيد
ناديت يا نيل هل تجري المياه دماً
لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا؟
" عيد بأية حالِ عدت يا عيد؟[1]

في قصيدة صلاح الدين باوية بعنوان (مت واقفا) نجده يتناص مع أمل دنقل في بيت من أبياته وهو بأي حال عدت يا عيد إذ يقول:

بيروت تنزف والعراق ومكَّة
والقُدسُ، والسُّودانُ ليس ينامُ
وشُعُوبُنا في الشرق تَبْكِي حَظَّهَا
والشَّامُ يَنْدُبُ والحجازُ يُضامُ

[1] رحاب لفتة حمود الدهلكي، **التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل**، كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، العدد 211، المجلد الأول، 2004، ص 107 – 108.

من أين يأتي النَّصرُ يا حُكَّامُنا
وشُعَوبُنَا أعدَاءُها الحكَّام؟
من أين يأتي النَّصْرُ في أيَّامِنَا
والقَائِمُونَ على الشُّعوبِ نيَامُ؟
في يوم عيد المُسْلمين تَنَاقلتْ
خبراً يضجُّ لهوله الإعلامُ
يا عيدُ عُدْتَ بأيّ حَالٍ فالأسى
كَأسَاتُنَا وطَعَامُنَا الآلامُ؟
يا عيد حَسْبُكَ فالمآسي جمَّة
في أمَّتي، والنَّازِلاتُ عِظَامُ
صَدَّامُ يَا كَبْشَ الفِداءِ بعيدناَ
نِعْمَ الفِدَاْءُ... وحَبَّذَا صَدَّامُ
مِنْ مِثْلِكَ الثَّوَراتُ تبدأ هاهنا
مُتْ وَاقِفًا، إنَّ الرُّكُوعَ حَرَامُ
يا أيُّها المِقْدَامُ أَلْفُ تَحيَّةٍ
وعَلَى ثرَاك المُسْتَطابِ سَلامُ[1]

نجد أنّ أمل دنقل في المقطع السابق " تروي مشاهد، وهذه الأخيرة متمثلة في توظيفه لشخصية المتنبي التاريخية "[2]، وهذا ما نجده في المقاطع الأولى من القصيدة وكما أنه يتحدث عن الحاكم العربي المتسلط، كما استخدم شخصية صدام الضحية الحاكم العربي الطاغي، ومن الملاحظ أنّ كلاهما اشتركا في نفس البيت إلاّ أنّ هناك تقديم وتأخير، حيث أن أمل دنقل استخدم (عيد بأية حال عدت) أمّا باوية فاستخدم النداء لهذا العيد (يا عيد عدت بأي حال) وهذا العيد يمثّل لكليهما المآسي والأحزان، بالرغم من هذا نجد نوع من

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 41 – 42.

[2] رحاب لفتة حمود الدهلكي، **التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل**، ص 108.

الفخر والاعتزاز عند الشاعر وهو يتحدث ويسترجع هذا العيد، لأنه توفي فيه بطل، فكلاهما استخدما نفس البيت الإيحاء واستحضار قصة كل من صدّام والمتنبي.

كما نجد الشاعر لجأ إلى استحضار شخصيتين من الشعراء الجاهلين، عاهداً إلى خلق نسق حواري يقوم على المقارنة بين العصرين لكل منهما وذلك لإثراء تجربته الشعرية إذ يقول في قصيدته قاموس الحزن المشار إليها في الملحق:

إنَّني منْ بَعْدِ بشارٍ

ومنْ قبل المعَرِّي

وأنا أخْزُنُ قاموسا مِنَ الحُزْنِ بِصَدْري

ليت شِعْرِي!!!

أأنا أيُّوبُ عصري!!؟

آه يا أيُّوب لو تَعْلَمُ أَمْري!!!

آه لو تُدرِكَ صَبْرِي!!!

فأنا نَهرٌ من الأحزان يجري

إنّني من وجعي... [1]

من حُزْنِي...

من مُعَاناتي...

ومن دمعي

[1] صلاح الدين باوية، صباح الخير ياعرب، ص 53.

وقهري

وأنَا في البَدْءِ... منْ مَأْسَاةِ دَهْرِي. [1]

كما نجد أنّ الشاعر قد استحضر شخصية المعرّي وبشار للإيحاء بصفات كل من الشاعر، و إسقاطهما على الشاعر وما يعانيه بذلك من مأساة عصره، والشاعر اختار المعرّي لأنه معجب بشخصيته، ولأنه " يتميز عن كل الشعراء الذين عاصروه، برفضه لمدح السلاطين والأمراء والتكسب بالشعر "[2]، وهذا ما يريد الشاعر الوصول إليه باستحضاره، أي القول أنّه لم يجد رجلاً مثله في أخلاقه وتواضعه وعدم نفاقه، وعصره يختلف كل الاختلاف عن (عصر الشاعر)، أمّا بالنسبة لعصر بشار فيرى الناس جميعاً مثله في " كبرياءه وغروره، وهذا السبب لكونه عاش في عصر الاضطرابات السياسية والأخلاقية، على عكس المعرّي الذي عاش في عصر الاستقرار النسبي الأخلاقي والسياسي "[3]، فيرى الشاعر أنّ من بعد عصر بشار، أصبح شغلهم الوحيد كسب المال بأي طريقة كانت، كما نجد الشاعر في قصيدة " كفّي عتابك " المشار إليها في الملحق، يستحضر شخصيات أدبية وذلك في قوله:

كيف اللّقاءُ؟ وكُلُّ مَنْ أَحْبَبْتُهَا
بيني وبين لقائها الحُجَّابُ[4]

لا شَهْرَزَادُ تُحبني أوزينب
لاميَّة تشتاقني ورَبابُ

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 53.

[2] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 12:59، التاريخ: 05-03-2017.

[3] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 61.

[4] نفسه ، ص 61.

فجميعُ من أحبَبْتهنَّ نسينني
إنّ النّساء وعودهُنَّ سَرَابُ
كيف التشبُّبُ والهوى أكذوبة
والحُبُّ في أيَّامِنَا إرْهَابُ
قيس تتكُّر للصَّبابة والهوى
ودِيارُ ليلى اجتاحها الأَغْرابُ
إنِّي المُسافر في المواجع والضّنى
كَأْسي الأَسَى، ومَرافئي الأتعابُ[1]

استحضر الشاعر الشخصية الأولى وهي رباب بنت امرئ القيس للإيحاء عن قصة هذه الأخيرة (رباب)، " التي كانت من خيار النساء جمالاً وأدباً وعقلاً، فتزوجت رباب من الحسين الذي كان يحبّها حباً شديداً، وكان يقول فيها الشعر، إلا أنّ زوجها توفيّ في كربلاء، والتي بقيت وفية لحبها له " [2]، وكأنّ الشاعر ذكر هذه الشخصية ليبيّن أنّ رباب ليست مثل النساء، لأنّ النساء في نظره وعوّد من سراب.

كما نجد الشاعر استحضر شخصيتي (قيس وليلى) في نفس القصيدة " كفّي عتابك " للإيحاء بقصة العشق هذه عن شيء ما، إذ أنّ " المعروف أنّ قيس هو ابن عمّ ليلى، وقد تربيا معاً في الصغر، فعشقها وهام بها، وقدم تقدم قيس لعمه طالبا يد ليلى، رفض أهلها أن يزوجوها إليه، لأنّ قيس كان يتغزل بها في أشعاره، ولأنّ هذه العادة عند العرب عار وفضيحة، ثم بعد ذلك زوجها رجلاً آخر، دون رضاها، فرحلت ليلى إلى الطائف بعيداً عن حبيبها ومجنونها قيس، وبعدها ضاعت حياة قيس وأصبح ينشد الشعر والقصيد، وبعدها توفي قيس سنة 68 هـ، حيث وجد ملقى بين أحجار وهو ميت "[3]، بالتالي نجد باوية

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 61.

[2] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 19:41، التاريخ: 05-03-2017.

[3] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 12:48، التاريخ: 05-03-2017.

يتحدث عن حرقة قلبه على محبوبته فأراد أن يستحضر هذه القصص التي تشبه قصته ولم يكن موفقا في حبّه.

ونجد أيضاً في قصيدة " كفي عتابك " الشاعر يستحضر كل من الفرزدق وجرير إذ يقول: [1]

مَاذَا سَيَصْنَعُ هَاهُنَا في أُمَّتِي...
الشُّعراءُ، والخُطباءُ، والكُتَّابُ!!؟
كُلُّ الحَقائقِ مُرَّةٌ في أُمَّتِي
إنِّي الذّبيحُ، وأُمَّتِي القَصَّابُ
يا أُمَّةً لعبَ الزَّمانُ بِأهلِهَا
عَجَبِي، يَكَادُ يُمِيتُني الإعْجَابُ!!؟
في كُلِّ شِبْرٍ لِلْعَدَاوَةِ مَطْمَحٌ
فِي كُلِّ جُزْءٍ للتناحُرِ بَابُ
في كُلِّ يومٍ فِرْقَةٌ وتراشق
بين الفَرَزْدقِ والجريرِ سِبَابُ
فَمَذَاهِبُ... وطَوائِفٌ... وطَرَائِقٌ
وتَفَرَّقَتْ ما بينها الأحْزَابُ
وشَرَائِعٌ شَتَّى بها... وشَعَائِرُ
وتعدَّدت في دينها الأرْبَابُ
يا أُمَّةً تَمْشِي على أوهَامِهَا
أيَّامُها التهريبُ والإرْهابُ[2]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 61.

[2] نفسه، ص 62.

نجد أنّ باوية يستحضر هذين الشاعرين، لأنه يريد الإيحاء بقصة كل من الفرزدق وجرير، " حيث كان كلّ منهما صديقين قريبين من بعضهم البعض إلاّ في الشعر، فكان الناس يرونهم يمشون في الأسواق مع بعضهم البعض، ولكن عندما يأتي الشعر فكل منهم له طريقته وعداوته للآخر "[1]، وهذا ما أراد الشاعر استحضاره لأنّه يريد أن يوصل فكرة ألا وهي تعجبه في أمته، مثلها مثل تعجب الناس في الفرزدق وجرير، حيث أنّ هذه الأمة تهجو شعبها، مثلما يهجو كل من الفرزدق وجرير الآخر، وبهذا يرى الشاعر أن الشعب انقسم إلى مذاهب وطوائف، مثلما تشعب الناس إلى شعبتين في نظره للفرزدق وجرير، بالتالي أراد الشاعر أن يمثّل هذه الأدوار التي كانت بين الفرزدق وجرير في الهجاء على ما هو موجود من عداوة بين هذه الشعوب.

كما نجد الشاعر في قصيدة " صباح الخير يا عرب " يستحضر شخصية عنترة إذ يقول: [2]

صباح الخير يا عرب

كلاب الرُّومِ تَأْكُلُنَا... وتمضَغُنَا

جيوش الفرس والتّتار تَسْحَقُنَا... وتهزمُنَا

فلا عنترة العَبْسيُّ... لا سيفٌ ولا شَنَبُ

فكُلٌّ سُيُوفنا ورَقٌ... وكُلٌّ خُيُولِنَا خَشَبُ

وكُلٌّ بطُولةٍ وَهْمٌ

---

[1] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 12:55، التاريخ: 05-03-2017.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 8 – 9.

وَكُلٌّ فِخارناَ كذبُ. [1]

ونجد الشاعر في هذه الأبيات يريد أن يحيل القارئ على زمن عنترة وفروسيته وشجاعته، فهو " أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، حيث أنه اشتهر بشعر الفروسية، كما أنه اشترك في الكثير من الحروب، والتي كانت أهمها: حرب داحس والغبراء، وعلى الرغم من المآسي والحرمان الذي عاشه عنترة، إلاّ أنه كان شجاع ولم يستسلم "[2]، بالتالي يرى الشاعر أنّ مثل زمن عنترة لا يوجد، ولن يعود وهؤلاء العرب لا يمتلكون لا سيوف ولا خيول، لأنّ عصر السيف والخيل ذهب مع عنترة، وإن ظنّ هؤلاء العرب أنهم حققوا بطولات فهذه الأخيرة هي أوهام بالنسبة للشاعر.

ويمكن القول أنّ الشاعر قد استطاع أن يستحضر نصوصا وشخصيات أدبية للإيحاء بقصص هذه الشخصيات أوبما تميزت به، لكنه وظفها توظيفاً تناصيا، وبهذا تحققت ظاهرة التناص الأدبي في هذا الديوان وتحققت معها ظاهرة الإبداع عند الشاعر.

3-4- التناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفطن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز والمليء بالإيحاء، ويعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلى العصر الجاهلي، إذ استخدم بعض الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة وأسطورة الهامة، وأسطورة الصدا... الخ، إلا أنها " كانت عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة ".[3]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 9.

[2] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 13:15، التاريخ: 05-03-2017.

[3] زايد علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر**، ص 179.

وبذلك فالأسطورة إطار رمزيا شاسع يستقي منه الشاعر للتعبير عن تطلعاته الفنية والفكرية وإثراء تجاربه الشعرية، وهي ما أشارت إليه " حين هاريسون " بقولها: " إنّ الأسطورة قطعت من حياة الروح، تفكير الشعب الحلمي مثلما أن الحلم أسطورة الفرد ".[1]

وقد استحضر الشاعر أسطورة السندباد، وذلك في قصيدته (ماذا سأكتب) إذ يقول:

كلّ الأحبَّة عنّي اليومَ قد رحلوا
مَاذا سَأَكْتُبُ هل يحلوُ لي الغَزَلُ؟
مَاذَا سَأَكتبُ قَلْبِي صار مَقْبَرَةً
وفي الضُّلُوع جراحٌ ليس تَنْدَمِلُ
وَحْدي أُغَازِلُ وَحْدي في الدُّجى قمرًا
ومُقلتَلي بِدمْعِ الحُزْنِ تكتحلُ
كأنَّنِي ورياحُ الحُزْنِ تعصِفُ بي
السّنْدِبادُ وقد ضاعتْ به السُّبُلُ [2]

وهنا نجد أن الشاعر يشكو أحزانه وأوجاعه من خلال ما حلّى بدمشق، ويستحضر الشاعر (عروس البحر) لكي تساعده مثلما ساعدت الصّياد، " ذلك الرجل الفقير الذي لم يستطع شراء متطلبات أولاده في العيد، والذي طلب منها أن تعطيه خصلة من شعرها الذهبي لكي يبيعها، لكنها رفضت ذلك ولكن وعدته بأنها ستضع له في الشبكة مساء كل يوم عيد جوهرة كبيرة لقضاء حاجاته "[3]، والشاعر يستحضر هذه الشخصية للإيحاء لهذه القصة، وطلب المساعدة من عروس البحر لإنقاذ هذا الرجل (نزار قباني)، والذي شبهه بالسندباد الضائع لأنه كان منفي عن وطنه، ونجد الشاعر يسرد لنا قصة نزار القباني، الذي هو

---

[1] جمال مباركي، **التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2003، ص 209.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**،ص10.

[3] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 13:09، التاريخ: 05-03-2017.

مشتاق لوطنه، والذي كان في رحلة غياب طالت مدّتها إلاّ أنه في الأخير عاد لوطنه، ويشبهه أيضا بالعصفور، يطلب من دمشق (الأم) أن تضمه وترعاه مثل الطفل الصغير حتى لا يضيع مرّة أخرى.

وفي قصيدة " كفي عتابك " المشار إليها في الملحق نجده يستحضر شخصية (شهرزاد) إذ يقول: [1]

إنّي عَشِقْتُ وللجمالِ قصائدي
والعشقُ طبعُ في دَمِي يَنْسَابُ
كَمْ مِنْ جميلاتٍ عبدنَ رَوائعي
ذَوَّبتُهُنَّ وفي المحبَّة ذَابُوا
أهديتُهُنَّ دَمِي وفيضَ عواطِفي
تيَّمنَ قلبي والهوى أَسْبابُ
كيف اللّقاءُ؟ وكُلُّ من أحبَبْتُهَا
بيني وبين لقائها الحُجَّابُ؟
لا شَهْرَزَادُ تُحبُّني أوزينبُ
لاميَّة تشتاقني ورَبَابُ
فَجميعُ من أحْبَبْتُهُنَّ نسينَني
إنَّ النّسَاءَ وعُودُهنَّ سَرَابُ[2]

وفي هذه الأبيات نجد الشاعر يسرد لنا قصة حبه التي لم تنجح مع محبوبته والسبب في ذلك هو أن هذا الحبّ خيالي، بمعنى أنه أراد إيصال فكرة للمتلقي وهي عدم نحاجه في حبّه، لهذا نجده استحضر شخصية شهرزاد لإيحائه بقصة هذه الأخيرة مع "الملك شهريار

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 60.

[2] نفسه ، ص 60 – 61.

الذي تعوّد أن يتزوج عذراء كلّ ليلة ثم يقتلها لمعاقبة بنات حواء جرّاء خيانة زوجته التي أحبّها، إلا أنّ شهرزاد تتميز بالذكاء الشديد والبراعة المطلقة في تأليف القصص "[1].

كلّ الأحبَّة عنّي اليومَ قد رحلوا
مَاذا سَأَكْتُبُ هل يحلوُ لي الغَزَلُ؟
مَاذَا سَأَكتبُ قَلْبِي صار مَقْبَرَةً
وفي الضُّلُوع جراحٌ ليس تَنْدَمِلُ
وَحْدي أُغَازِلُ وَحْدي في الدُّجى قمرًا
ومُقلتَلي بِدمْعِ الحُزْنِ تكتحلُ
كأَنَّنِي ورياحُ الحُزْنِ تعصِفُ بي
السّنْدِبادُ وقد ضاعتْ به السُّبُلُ
كَمْ مَنْ رسَائلَ عشقٍ رُحْتُ أَرْسُلُهَا
وَلاَ الأحبَّة عنِّي آهٍ سَأَلُوا!!؟[2]

و استحضار الشاعر لأسطورة السندباد رمز البحث الدؤوب و الدائم، واختراق المجهول، وغاية الشاعر من هذا الاستحضار هي محاولة إسقاط حالته النفسية على الواقع المعيش، فيحوّل الأسطورة إلى عشيقة مفقودة، عن أجل ذلك يحاول نسيان هذه الحبيبة والأوجاع التي خلفتها له، لكنّه لا يجد غير الكتابة التي تخفّف عنه أوجاعه.

ومن بين التناصات الأسطورية يستحضر قصة (عروس البحر) وذلك في قصيدته يا شاعر العشق إذ يقول: [3]

يا شاعر العشق إنّ العشْقَ يقتلني
ما كان أبكاك " نزار " أبكاني

---

[1] www.war.wikepedia.org، موسوعة ويكيبيديا – الموسوعة الحرة، الساعة: 13:06، التاريخ: 05-03-2017.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 10.

[3] نفسه، ص 52.

إنّ اليَهُودَ إلى زوجاتناَ دَخَلُوا

تزوَّجُوا من بني عَبْسٍ وذُبْيَانِ

حتى الرُّجولة ضاعتْ في مَواطِنِنَا

وأصْبَحَتْ أَسَفَا سلمى كَسَلْمَانِ

لم تبقى في زمن الإرهاب سَوسَنَة

في الغَابِ تَنْمُو ولا عطرٌ بِبُستانِ

ولا الشَّذَا في زمان القُبْحِ مُنْتَشرٌ

ولا العصافيرُ تَشْدُو فوق أغْصانِ

دِمَشْقُ معذرً حبِّي يُمزّقُنِي

حُبُّ العُرُوبةِ والإسلامِ أَضْنَانِي

عَرُوسة البَحْرِ قومي استقبلي رَجُلاً

كالسِّنْدِباد أَتَى مِنْ خَلْفِ شُطْآنِ[1]

حتى تضمن عدم قتلها، وبهذا نجد الشاعر يطابق هذه القصة مع قصته أي أنه أعاد أدوار القصة بينه وبين محبوبته مثل شهريار وشهرزاد. وهكذا نجد الشاعر يلجأ إلى صيغ أسطورية كثيرة ينتزعها من حركيتها التاريخية، ويعيد إحيائها في اللّحظة الراهنة، والواقع المعيش، وهنا تكمن الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر وصف التداخل النصي: " يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره وهو يبني نصاً جديداً مستقلاً بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصية أخرى ".[2]

[1] صلاح الدين باوية ،**صباح الخير ياعرب**، ص52.

[2] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 1989 ، ص 126.

الفصل الثالث:

صور الانزياح في ديوان "صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية"

أولا :تعريف الانزياح

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: أنواع الانزياح

1- الانزياح الدلالي

أ- المجاز

ب-الاستعارة

2- الانزياح التركيبي

-التقديم و التأخير

تمهيد:

تعدُّ ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة، وخاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تنظر إلى النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف والعادي.

أولا: تعريف الانزياح:

يعد الانزياح (*Déviation*) من الظواهر الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، وقد شرع الباحث في دراسته لأهميته في تحليل النصوص الأدبية.

ويعرّف الانزياح بأنه: " خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، رؤية وصياغة وتركيبا ".[1]

ومعنى هذا أنّ الانزياح يدّل على خروج الشعراء في كتاباتهم عن المألوف أو القياس، ولذلك أطلق على الشعر كلّه انزياح عن اللّغة المألوفة.

ولعل مفهوم الانزياح قد أكسب الدراسات الأسلوبية " ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه، فتتكاثف السمات الأسلوبية، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية، فمن ذلك باب تضمين الحروف أي استعمال بعضها مكان بعض ".[2]

والانزياح عنصر مهم للشعر والنثر، ولكنه في الشعر أوضح وأبين، لأنّ الشعر فن الانزياح الكامل عن التعبير العادي للغة، فلذلك يكمن دور الانزياح في النثر والشعر بحيث يستقر في جميع ضروب الكتابة الفنية، فيلعب الانزياح دوره ويعمق ويتسع قدما من حقل النثر إلى حقل الشعر، بحيث يكون الانزياح في الشعر مغلقا على نفسه. [3]

---

[1] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1995 م، ص 92.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط 3، 1977م، ص 164.

[3] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، ص 94.

وبالتالي نجد وظيفة الانزياح في الشعر لها أهمية كبيرة، باعتبار أنّ الشعر انزياح عن النثر، أو عن تعبير الكلام النثري، فالانزياح في الشعر أوضح منه في النثر، وبهذا يكسب الانزياح لغة الشعر خصوصية وتميزا عن لغة النثر.

1-لغة:

وقد وردت لفظة (الانزياح) في لسان العرب في جذرها الثلاثي " نزح " بأنه: " نزح: نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحاً، إذا بعدت (...) إنّما هو جَمْعُ منزاح وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبعد نازح، ووصل نازح: بعيد ".[1]

نجد أنّ مفهوم الانزياح عند ابن منظور بمعنى بعد أو بعيد، والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

2/ تعريفه اصطلاحا:

إنّ الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الشاعر باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، حيث نجد أنّ النقاد القدماء قد فطن إلى هذه الظاهرة الأسلوبية.

و نجد ابن جني (392 هـ) يرى أن الانزياح " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة... ".[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 1997 م، ص 614.

[2] صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد 3 + 4، المجلد 21، 2005، ص 85.

وربط القافي الجرجاني التوسع بالاستعارة، فقال: " فأما الاستعارة، فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر ".[1]

وهذا يعني أن الحداثة الشعرية تحاول البحث عن المعنى الأصلي المراد إبلاغه للمتلقي.

أما بالنسبة لعبد السلام المسدي فيرى أن مفهوم الانزياح هو: "عبارة عن ترجمة حرفية للفظة (*Ecart*)، وقد حملها معنيين التجاوز والعدول، هذا الأخير الذي يبحث في طرق التوليد المعنوي ".[2]

وبالتالي نجد القدماء اختلفت وجهات نظرهم وتعريفاتهم حول الانزياح، وبهذا أصبحت لديه عدة تعبيرات من مثل: التجاوز، العدول... الخ).

وقد انتشرت ظاهرة الانزياح بصورة كبيرة في العصر الحديث، واختلفت الآراء حول تحديد هذا المفهوم الانزياح لاختلاف تصوراتهم، ويعتبر الناقد الغربي جون كوهين (*Jone Kohine*) من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى: " أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها... "[3]، وبالتالي يراه الشرط الأساسي والضروري لكل شعر، فالانزياح لا وجود له خارج الشعر.

---

[1] صالح علي سليم الشتيوي ، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، ص 85.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ص 124.

[3] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 1986 م، ص 6.

ويعرفه جون دوبواز (*Jon Doboise*) بأنه: " عدول عن السبب الذي ينتظم وفقه الاستعمال الفعلي للغة إذ يرتبط بموقف المتكلم وما يقتضيه هذا الموقف من إشارة جمالية وبذلك أمسى سمة أسلوبية ".[1] أي اعتبره ظاهرة أسلوبية تخضع للغة والأسلوب.

أما " ريفاتير " (*RIFFATERRE*) فقد عرفه بقوله: " يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما نَدُرَ من الصيغ حينا آخر ".[2]

ونجده هنا يحصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديد للظاهرة الأسلوبية، بالتالي نجد أن الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية، ولم يكن خاصا بشعراء عصر معين.

ثانيا: أنواع الانزياح

لقد تعددت أنماط الانزياح في صورة التعابير البيانية والبلاغية المختلفة، ولعل ما يؤكد أهميته الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة ومتعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدوا أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل. وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، النوع الأول منها يسمى بالانزياح الدلالي، و الثاني يسمى الانزياح التركيبي. [3]

---

[1] آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة " دراسة في أغاني مهيار الدمشقي "، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2007م، ص 70.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 82.

[3] أحمد محمد ويس، " الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية "، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005 م، ص 111.

1/الانزياح الدلالي:

اعتنى النقد الحديث بالصورة الشعرية في جانبها التطبيقي، لأنها تعتبر معيارا من معايير الفن وشعرية الشعر، وعدّها العرب قديما من باب الاستعارة والتشبيه ورفضوا الصورة الغربية وهذا ما دفعهم للملاحظة على بعض الشعراء بأنهم يشبهون غير المألوف بمثله، بالتالي تصبح الصورة غامضة تصعب على الحواس الإنسانية أما النقد الحديث فقد اهتم بالصورة تحت ما يسمى بالانزياح الاسنادي الدلالي. [1]

والانزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغة العادية من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها والمألوفة إلى ما هو غريب ومدهش، وبعيد عن الألفة والعهد، وذلك بإسناد صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة في الواقع، كما يقوم المبدع بكسر ما تألفه الأذن واعتادت على سماعه فيشكل بذلك خرقا لأفق التوقع وهذا هو غرض الانزياح الدلالي، [2] وهو الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها مثل المجاز والاستعارة... الخ.

أ- المجاز:

إن الشعراء بعد القرن الثاني الهجري قد أوغلوا في استخدام اللغة المجازية، حيث يقول ابن جني: " إن هذه اللغة أكثرها جار على المجاز، وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة"[3].

وكان الجاحظ قد سبقه، ونحا المنحى ذاته، فرأى أن الشعر " جنس من التصوير ".[4]

ولعل النقاد الذين تحدثوا عن المجاز كانوا كثيرين، ويعد عبد القاهر الجرجاني أبرزهم في تناوله للمجاز بتفصيل، وذوق فني، ونفاذ بصيرة.

---

[1] سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل " دراسة في الشعر العربي الحديث، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط 1، 2001 م، ص 152.

[2] صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، 2011م، ص 6.

[3] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي " قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2009، ص 164.

[4] نفسه ، ص 164.

حيث أنه عرف المجاز بقوله: " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهو " مجاز "، وإن شئت قلت: كل كلمة جُزتْ بها ما وضعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له ".[1]

والجرجاني في هذا يرى أن التعبير المجازي لا تكتفي فيه الألفاظ بمعناها الأصلي، بل تحمل معاني أخرى اكتسبتها من علاقتها بالألفاظ الأخرى، وفي المجاز لا يبقى من اللفظ دالا على مدلول واحد، وإنما ينحرف عنه أو ينزاح عن مدلوله الأصلي، وبالتالي فهو مدلول متحرك يعبر عنه بالمجاز حيث يعدل به عن الحقيقة الثانية، وبتعبير آخر: إذا كان المدلول الحقيقي معيارا فإن المجاز انزياح عن هذا المعيار، وعدول عنه إلى مدلول أو مدلولات أخرى. [2]

كما أشار تامر سلوم إلى ذلك بقوله: " وقد ارتبط المجازي في التراث النقدي بالانحراف عن الحقيقة، وهذا الانحراف يؤكد وجود مستويين للدلالة:

المستوى الأول: هو المستوى الحسي المباشر للصورة المجازية... أما المستوى الثاني الانزياحي، فهو ما نشير إليه الصورة الحسية المباشرة للمجاز، والذي يمكن التوصل إليه بعد تجريد الأبيات الشعرية عن ظاهرها الحسي. وهذا المعنى الثاني (الانزياحي) يفهم في ضوء المعنى الأول، مما يؤدي إلى تعديله أو انحرافه أو تحويله إلى دلالة ضمنية ".[3]

إلا أني لم أجد المجاز بشقيه المرسل و العقل بشكل ملفت في مدونة الشاعر لذلك لم أتناوله كون الظاهرة لا يتناوله الباحث إلا إذا لوحظت بصورة كثيرة و متكررة، لتكون مميزة للنص الإبداعي.

---

[1] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي " قراءة في التراث النقدي عند العرب ، ص 164.

[2] نفسه، ص 165.

[3] نفسه ، ص 165.

ب- الاستعارة:

يرى علماء اللغة والأسلوب أن الاستعارة – هي أبرز أنواع المجاز- فتظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر، فهي تعتمد على مافي الكلمة من جمل أو خصب كامن، فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثرا وقوة. [1]

وبهذا نجد أن الاستعارة هي رد فعل لا إرادي للمفاجأة في المعنى، وهذا من خلال إسناد كلمات لكلمات أخرى من عوالم دلالية مختلفة لا يتوقع المتلقي أن يجدها ماثلة أمامه في صورة بديعة ومتماسكة ومنسجمة وعميقة فتحصل له الدهشة والإعجاب في آن واحد.

إن العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه و المش به أو كما يقول "سايس" زاوية الخيال، فدرجة الشعرية تزداد كلما زادت المسافة بين المستعير والمستعار منه بعدا. [2]

وتعد الاستعارة في النقد الأدبي المعاصر، والغربي منه خصوصا، أهم الصور البلاغية، بل هي الشكل البلاغي، وانطلاقا من هذه الرؤية كان التركيز على الاستعارة يحتل المقام الأول دون أية منافسة من التشبيه، أو الكناية، أو المجاز المرسل. ويعتبر "ريتشاردز " أهم القائلين بمركزية الاستعارة وتهميش الأشكال البلاغية الأخرى. [3]

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظرا لأهميتها ولما لها من فوائد، جمّة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثير من الباحثين والأدباء القدامى، وكذا اللغويين

---

[1] رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة، الأستاذ بلقاسم ليبارير، جامعة الحاج لخضر – باتنة- ، 2010 – 2011م، ص 105.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأصلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997م ، ص 11.

[3] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي " قراءة في التراث النقدي عند العرب"، ص 180.

واللسانيين المحدثين ونجد أبي هلال العسكري في كتابه " الصناعتين " يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتبارها لغة متميزة على اللغة الطبيعية، فيقول: " ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا "[1]، وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولى أو المجرد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربع، هي: [2]

1-" تشرح المعنى، وفضل الإبانة عنه".

2-" تأكيده والمبالغة فيه".

3-" الإشارة إليه بقليل من اللفظ ".

4-" حسن المعروض الذي يبرز فيه ".

وكما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكانت الشعرية الحديثة هناك خرق للقاعدة وعدول عما هو عادي، زيادة على المطلب اللغوي الصرفي، وهنا يحيلنا العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، يتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف شيئا إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بشتى الصور، وبهذا القانون ندرك أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية.

كما قد تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة، فقد تناولت أنواعه ، وبالأخص عند " جون كوهين " من خلال كتابه " بنية اللغة الشعرية " الذي يقول فيه: " إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة " وهي عنده " غاية الصورة " ،

---

[1] محمد العمري، " البلاغة العربية وأصولها وامتداداتها"، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 1999م، ص 58.

[2] نفسه، ص 58 – 59.

فالاستعارة حسب " جون كوهين " هي تعد من أبلغ وأعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة أنه عدها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل وأكثر من ذلك أنها المنبع الأساس لكل شعر ".[1]

وكما نجد " ريتشاردز " من خلال كتابه " فلسفة البلاغة " والذي يعد من أهم من اهتم بالاستعارة درسا وتمحيصا و رد على كل الآراء التي مست بقيمة الاستعارة ، حيث نجده يستنصف الاستعارة فيعدها المبدأ الحاضر في اللغة وليست اللغة ذاتها إذ أننا لا نستصيغ ثلاث جمل إلا وكانت الاستعارة حاضرة، كما أنه يستبعد أن تكون الاستعارة مجرد لعب بالألفاظ أو مسألة تحويل أو استبدال للكلمات. حيث يرى بأن " الفكر الاستعاري يعمل بواسطة المقارنة، ومنها تنبثق الاستعارات في اللغة ".[2]

وقد رأى " أولمان " تأكيدا لهذا المذهب أن " من الخصائص الأساسية للاستعارة أن يكون [الطرفان] فيها بعيدين على بعضهما البعض إلى درجة ما.

وأن يكون تشابههما مصحوبا بالإحساس بـ [تخالفهما] وأن ينتميان إلى مجالين مختلفين من مجالات التفكير "[3]، ففي رأيه أن الاستعارة من الوسائل العظمى التي تمكن الذهن المبدع أن يجمع بواسطتهما في الشعر أشياء، مختلفة ما كان لها أن تجتمع من ذي قبل، ومن دليل على تأكيده لأهمية وقيمة الاستعارة.

وتنقسم الإستعارة إلى قسمين: تصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، ومكنية وهي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

---

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

[2] نفسه ، ص 113.

[3] نفسه ، ص 118 – 119.

وحفل ديوان صلاح الدين باوية بالصور ذات الطابع الاستعاري، فلا تكاد تخلو قصيدة منه. وهذا ليؤكد بعض الدلالات التي يريد الوقوف عليها وإبرازها.

يقول في قصيدة " صباح الخير يا عرب ":

صباح الخير يا عرب

صباح الخير نحن هنا

إلى المأساة... والأحزان ننتسب

عراق المجد مكتتب

ومصر آه تغتصب

وأرض القدس باكية[1].

نجد هنا صورتين للاستعارة و" مصر آه تغتصب " و" أرض القدس باكية " حيث استعار صورة الاغتصاب والبكاء وربطها بالألم والتعذيب إمعانا في المبالغة والتأكيد على شدة الألم من جهة وشدة التعذيب من جهة أخرى، والتعذيب يدل على التكرار المستمر، وعلى صعوبة التخلص من الشيء، وعندما جاء في صورة الفعل زاد من إبراز الدلالة والتأكيد عليها.

ويقول في قصيدة " أبكي العروبة والأعراب يا وجعي "

والشّعرُ ما عاشَ سلطان بقُدْرتِهِ
والشعر في الزَّمنِ الموبُوء أرْمَاحُ
والشِّعْرُ يهزأ من كسرَى وسلطته

(1) صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب**، ص 17.

هل يمتطي الشّعرُ مُحتالُ ومَدَّاحُ؟[1]

فنجده جعل السلطة، والاحتيال، والمدح في غير موضعهما المتعارف عليه بعد ربطهما بالشعر، وهذه دلّت على معاناة الشاعر في تجربته الشعرية، لأن بالنسبة إليه قيمة الشعر سابقا ليس كما هي في الوقت الحالي.

ومن بين الاستعارات التي نجدها قوله في قصيدة " أبكي العروبة والأعراب يا وجعي" إذ يقول:

إني أتيت ونبض الحرف أتعبني

هل في عيونك بعد العمر أرتاح؟[2]

وهي استعارات فجّرت اللغة وأعطتها دلالات نفسية عميقة وفي بعض القصائد يتحدد النص الشعري عند صلاح الدين باوية من هيمنة اللغة العادية، وأسلوب السرد إلى اللغة التي تخترق العادي وتفظ ستائره، وذلك من خلال الاستعارات التي تبرز كوعاء يحتضن التجربة ويدفعها إلى أبعد حدودها.

ويقول أيضا:

القدس يصرخ باك في توجعه

وأرض بابل مأساة وأتراحُ[3]

حيث يشبه الشاعر القدس بالإنسان الضحية الذي ضيعه العدو في دوامة لا مخرج منها، فالصراخ والبكاء صفة من صفات الإنسان الذي يعبر بها الإنسان عن ألمه وحزنه، لأن الإنسان إذا أصيب بفاجعة أو فقد شيء عزيز عليه يلجأ إلى الصراخ والبكاء، فهذه

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 17.

[2] نفسه، ص 16.

[3] نفسه ، ص 16

الأخيرة صورة حقيقية موجودة في الإنسان، ولكن وظفهما الشاعر في غير موقعهما في هذا التركيب، لأن القدس لا يصرخ ويبكي وإنما الإنسان الذي يعيش في هذا الوطن، وغرض الشاعر من هذه الاستعارة الوجع واليأس.

وفي قصيدة إلى أين تمضي يقول:

إلى أين تمضي فالعراق حزينة
ومصر... ولبنان... وأرض الجزائر؟[1]

لقد استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو المواطن المستعمر البريء فالشاعر في هذه الاستعارة الاستفهامية يتحول من الأمل إلى الألم ومن التفاؤل إلى اليأس في متناقضات تدور في مخيلته الشعرية، فرسمها في شكل صورة خيالية يتذوقها المتلقي، ولأن كل من العراق ومصر ولبنان والجزائر عبارة عن شعوب ذاقت ويلات الاستعمار، أخذت وظيفتها الإستعارية عند الشاعر، إذ أسند الحزن إلى هذه الأوطان والحزن هي صفة من صفات الإنسان، وغاية الشاعر من هذا ليبين أنّه لا يجدي نفعا (الحزن) مع من في عروقه دم الحقد والاستبداد.

وفي قصيدة " مت واقفا ": في قوله:

بيروت تنزف والعراق ومكة
والقدس والسّودان ليس ينام[2]

وفي قصيدة كفي عتابك يقول:

أبكيك غزة لو تفيد مدامعي
أو كان يجدي الدّمع والتسكاب؟[3]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 55.

[2] نفسه ، ص 41.

[3] نفسه، ص 65.

حيث شبه الشاعر النزيف والبكاء وهما شيئان معنويان بالإنسان الذي من شأنه أن يقوم بهاذان الصفتان، فكون لنا هذه الصورة بغية الوصول إلى بشاعة العذاب الذي يلحق هؤلاء والتي يأسف لها حتى العذاب نفسه.

ويقول الشاعر في قصيدة " يا شاعر العشق ":

كل العروبة تبكي اليوم شاعرها
يبكي العراق ويبكي أرز لبنان[1]

حيث استطاع أن يشكل من عبارة (أبكي) صورة استعارية جميلة، وقد لعب الخيال دورا فعالا في صياغة هذه الصورة الشعرية الاستعارية، وذلك بالتقاط عناصرها من الواقع المادي الحسي.

وفي قوله في قصيدة " أبكي العروبة والأعراب يا وجعي ":

أهفو أناجيك في الظلماء منفردا
ووجهك الحُلْوُ في الظّلماء مصباح [2]

إذا أردنا تحليل هذا الشكل الاستعاري يمكننا القول إنّ الشاعر حاول تشبيه نور المصباح بوجه محبوبته الذي هو في حاجة، لهذا النور، حيث حذف المشبه به الذي هي محبوبته ورمز لها بما يدل عليها وهو وجهها الحُلْوُ والفعل أهفو.

وفي قوله في قصيدة العملاق:

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 50.

[2] نفسه ، ص 15.

ارفع الرأس شامخا يا عراق

وتحدّى فإنك العملاق[1]

والشاعر في هذا البيت " يا عراق "، فقد شبه الشاعر الإنسان (شعب العراق) بالعراق، لكنه لم يظهر المشبه " الإنسان " بل صرح بالعراق مباشرة من خلال جعله محلا للنداء، فالمشبه والمشبه به قد استحالا كيانا واحدا فالإنسان هو العراق والعراق هو الإنسان الذي يعتبره الشاعر محل فخر واعتزاز.

ونجد أن الشاعر كانت استعاراته شديدة التماسك والالتحام فما إن تمر عليك الاستعارة حتى تتخيل صورة بديعية متماسكة، تميزت بكثير من الطبع والسلاسة الشعرية بعيدة كل البعد عن التكلف والصنعة الشعرية. كما استطاعت أن تعبر استعارات الشاعر في ثقافة الشاعر الكبيرة على جميع الأصعدة.

2/الانزياح التركيبي:

الانزياح التركيبي يكسب الشعر قيمة فنية شعرية، ويظهر ذلك في " أن ثمة تركيبا يحمل من الفاعلية والتأثير والدلالات ما لا يحمله تركيب آخر، إذا ما كان أحداهما قريبا من المعيار أكثر من الآخر، وكلما ابتعد التركيب عن المعيار حقق شعرية أوسع شريطة أن لا يخرج على مواصفات اللغة خروجا نهائيا بحيث يدمر أنظمتها بحجة الشعرية. [2]

و قد اختصرنا الانزياح التركيبي في ظاهرة التقديم و التأخير لوضوحها أكثر من غيرها و شمولها لكل تراكيب الديوان و تعدد أشكالها فيه.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 31.

[2] سامح الرواشدة، قصيدة " إسماعيل " لأدونيس (صور من الانزياح التركيبي وجمالياته)، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية الأردنية، مجلد 30، عدد 3، ص 468.

-التقديم والتأخير:

تتعلق ظاهرة التقديم والتأخير في الشعر بالمسند والمسند إليه، فالأصل في المبتدأ أن يسبق الخبر والفعل يسبق الفاعل، ولكن في اللغة الشعرية يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيتأخر المبتدأ عن الخبر ويتقدم الفاعل على الفعل.

وقد نظر اللغويون العرب إلى موضوع التقديم والتأخير، ولهذا نجد ثلاثة آراء من كبار اللغويين ممن عالجوا الانزياح التركيبي بجدية وعمق، وهم سيبويه، وابن جني، وعبد القاهر الجرجاني.

كان سيبويه أول من نبه على أهمية التقديم والتأخير، حين أعطى تفسيرا أوليا لهذه الظاهرة قائلا: " كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم، وهو ببيانه أغنى، وإن كانا جميعا يهمانهم و يعنيانهم ".[1] فالتقديم إذن يكون انطلاقا من أهمية المقدم، وهذا التعليل نحوي، وهو لا يشير إلى الجانب الفني.

وبغض النظر عن آراء بعض النقاد الذين رأوا في التقديم والتأخير مجازا، فإن ابن جني كما فعل في المجاز – أدخله تحت مسماه " شجاعة العربية "... ونقل عن أبي علي قوله: " إن تقديم المفعول على الفاعل قسم برأسه، كما أن تقديم المفعول لما استقر وكثر كأنه هو الأصل، وتأخير الفاعل كأنه أيضا هو الأصل "[2]. رأى ابن جني أن تقديم المفعول به، وتأخير الفاعل، إنما يكون لغرض، وهو الاهتمام بالمتقدم، وهذا الرأي سبقه إليه سيبويه. [3]

---

[1] أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي " قراءة في التراث النقدي عند العرب"، ص 236.

[2] نفسه، ص 237.

[3] نفسه، ص 237.

وقد وصف (عبد القاهر الجرجاني) التقديم والتأخير " بأنه باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يعبر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطّف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان "[1]. وعبد القاهر لا يقصد من التقديم والتأخير ما ليس حقه التقديم وتأخير ما ليس حقه التأخير، لذا فإن البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال نظم الكلام، وهو ما يطلقون عليه لفظ النقد، أي ألا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به. [2]

إذن فالتقديم والتأخير مزايا وفوائد تجعل الكلام أحلى والتعبير أجمل والمعنى أوصل وأبلغ وهي كثيرة سنحاول عرض بعض النماذج في ديوان صباح الخير يا عرب.

وإذا عدنا إلى ديوان صلاح الدين باوية لوجدنا أن ظاهرة التقديم والتأخير واردة نجدها كما يلي:

-على مستوى الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي كل جملة تبدأ بالاسم، يعرفها الدكتور زين كامل الخويسكي بقوله: " أما الجملة الاسمية فإنها التي يصدرها الاسم "[3]، ولفظ الجملة والجمل واردا في كثير من

---

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د س)، ص 207.

[2] صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، ص 14، 15.

[3] زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1997م، ج 1، ص 01.

مؤلفات النحو العربي التي عمل مؤلفوها على تلخيص القواعد النحوية التعليمية[1]، ويرى بعض النقاد من زاوية النظرية التحويلية: " إن الجملة هي كل ما تنتجه القواعد التحويلية ذاتها، وكل القواعد التحويلية بقوانينها الباطنية والمفرداتية والتحويلية والمورفيمية الصوتية مسخرة لتعريف الجملة وفرزها عن اللاجملة ".[2]

وتعتري التركيب الاسمي عوارض كثيرة نسميها انزياحات لغوية، تتمظهر في شكل تقديم وتأخير في مكونات الجملة، " ويمكن القول إن ظاهرة التقديم والتأخير، هي من أهم الظواهر التي يتجلى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد، إنها – بشكل عام – خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية، خرق ينتج علاقات جديدة، ويفتح آفاقا واسعة أمام المبدع والمتلقي "[3]. فموقع الاسم في التركيب يحدد سبب ورود الكلمة المنتقاة في فعل الاختيار، من طرف الشاعر في الجملة، على اعتبار أن المفردة لها فاعلية كبيرة أثناء عملية التلقي لمضمون الرسالة أو المعنى. وبما أن محور البحث يركز جمالية ترتيب العناصر اللغوية في التركيب الانزياحي فإننا سنركز على أحد مجالين من مجالات الرتبة وهو الرتبة غير المحفوظة، مع الإشارة إليهما معا: الأول: مجال حرية الرتبة حرية مطلقة والثاني: مجال الرتبة المحفوظة.

---

[1] علي جمعة عثمان، نظام الجملة في شعر الحماسة، من حماسة أبي تمام، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، سنة 1986م، ص 13.

[2] محمد علي الخولي، قواعد تحويلية للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 1999م، ص 16.

[3] مسعودة بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط 1)، 2011، ص 83.

1-تقديم الخبر على المبتدأ:

ويتضح ذلك في قصيدة صباح الخير يا عرب المشار إليها في الملحق إذ يقول: [1]

صباح الخير يا عرب

صباح الخير نحن هُنَا

إلى المأساة... والأحزان نَنْتَسب

عراق المجد مكتئب

ومصر آه تغتصب

وأرض القدس باكية

إلى الرحمان تحتسب

وفي وهران ارهاب

فالتركيب الاسمي هنا هو: (وفي وهران ارهاب)، وهذه هي البنية السطحية للتركيب، أما بنية العمق فتكون على الشكل العادي النمطي، كما نجده في كتب النحو العربي (ارهاب في وهران)، لكن هذا التركيب لا يخلق أي انطباع لدى المتلقي بعكس التركيب الشعري كما جاء في البيت.

فزعزعة هذا التركيب الأسلوبي العادي لبنية العمق الأصلية أسهم في بيان الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر من شدة حزنه وألمه على الأوطان العربية. لهذا نجد الخبر تقدم على المبتدأ وجوبا لأنّ المبتدأ نكرة والخبر جاء جار ومجرور.

وفي قصيدة ماذا سأكتب!!؟ نجد حالة أخرى لتقديم الخبر على المبتدأ في قوله:

---

[1] صلاح الدين باوية، صباح الخير يا عرب، ص 7 – 8.

من أين أبدأ والشرطي منتبه؟

سري خطير وبوحي ليس يحتمل

ماذا أقول وذا الحجَّاج يرقبني؟

أأكذب القول في شعري وأفتعل؟.[1]

وقوله أيضا:

متى سنفقه يا ويلاه واقعنا؟

متى؟ متى؟ وإلى كم نحن نرتجل؟

متى ستصحو على الدنيا ضمائرنا؟

متى تَحَرَّرُ من صحرائنا الإبلُ؟[2]

وفي قوله في قصيدة أبكي العروبة والأعراب يا وجعي:

فأين؟ أين (صلاح الدين) واخجلي؟

وأين (خالد) عدَّاءُ وروّاح

وأين من فتحوا الدُّنيا بأجمعها؟

لم يبق في زمن الأقزام فتاح[3]

ونجد أن في هذه الأبيات الشعرية تقدم الخبر على المبتدأ لأنّ الخبر له صدر الكلام، كأسماء الاستفهام.

أما في قصيدة كفّي عتابك يقول الشاعر:

---

[1] صلاح الدين باوية، صباح الخير يا عرب، ص 11.

[2] نفسه، ص 11.

[3] نفسه ، ص 17.

في كفها حجر يضيء شرارة

وشراسة وضراوة تنساب[1]

حيث تقدم في هذه الجملة الخبر عن المبتدأ، مع وروده في شكل شبه جملة (جار ومجرور + مضاف إليه) لأنّ أصل الكلام:

في كفها حجر يضيء شرارة

وشراسة وضراوة تنساب

2- تقديم المبتدأ على الخبر:

يقول الشاعر في قصيدة مت واقفا:

والمؤمنون المسلمون تهوّدوا

حتى تبرأ منهم الإسلام[2]

فالتركيب: (المؤمنين تهوّدوا) تتكون من: (مبتدأ مقدم + خبر جملة فعلية)، وقد ذكر البلاغيون بعض أسباب تقديم المبتدأ على الخبر هو التعجيل بذكر المأساة والبلاء الذي أصاب المسلمون.

وفي قول الشاعر في قصيدة وداعا إذ يقول:

وطن المليون مرحي

نحن أمسينا جياعا

نحن منْ نحن؟ جميع

في المآسي نتداعى

وطن يحوي ذئابا

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 66.

[2] نفسه ، ص 39.

وكلابا... وضباعا[1]

والشاعر أراد تقديم المبتدأ (وَطَن) عن الخبر الذي جاء جملة فعلية (يحوي) لدواع أسلوبية الغرض منها تعبير الشاعر عن نفسيته، والتقديم في هذا المثال لم يرد اعتباطيا بل يحمل جملة من المقاصد في سياقات متعددة ومتنوعة لغوية وتركيبية، وهذا للفت انتباه القارئ، فالتقديم والتأخير ظاهرة لا تكسر قوانين اللغة المعيارية لتبحث عن قوانين بديلة، ولكنها تخرق القانون باعتناء.

3-تقديم الجار والمجرور على خبر ما زال:

يفيد الجار والمجرور في الكلام إتمام معنى الجملة، بما يضيفانه من معان جديدة للفعل أو ما يشبه الفعل في الجملة، وتتمثل هذه الإضافة، في تحديد زمان الفعل أو مكانة أو تشبيه أو وسيلة أو غيرها من المعاني الإضافية، التي تستفاد من الجار والمجرور في الجملة، وربط هذه المعاني الجديدة بالفعل أو ما يشبه الفعل من مصدر أو اسم فاعل أو صفة مشبهة أو اسم فاعل أو صفة مشبهة أو اسم مفعول أو ما يدل على معنى الصفة، وذلك من أجل بيان العلاقة بين الجار والمجرور وبين الفعل أو ما يشبهه، وهذا هو المقصود بتعلق الجار والمجرور وارتباط معناه بمعنى الفعل أو ما يشبه الفعل- السابق له في الكلام-. [2]

يقول صلاح الدين باوية في قصيدة لبنان في الوجدان: إذ يقول:

ما زالت تزرع أمريكا في الشرق وباء

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 71.

[2] سليم بوزيدي، الانزياح التركيبي وجماليته الشعرية عند " أبي حمو موسى الزياني ": " مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري "، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن عشر، 2016 م، ص 197.

كالطاعون... وكالسرطان. [1]

ويقول في قصيدة العملاق:

كيف أضحى النّساء في الموصل اليوم؟
وكيف الأطفال؟ ماذا يلاقوا؟[2]

يقول الانزياح في هذا التركيب على: (جار ومجرور + خبر ما زال) في المثال1 وفي المثال 2 (جار ومجرور + خبر أضحى). فبنية العمق في التركيب هنا تقتضي أن يقول من وجهة نظر القاعدة النحوية البسيطة: (ما زالت تزرع أمريكا وباءا في الشرق) هذا في المثال الأول، أما المثال الثاني: (أضحى النساء اليوم في الموصل)، ويشكل انزياح الجار والمجرور عن موقعه الأصلي في الأسلوب نواة يتمحور حولها المعنى الذي يخدم الصورة التي أراد الشاعر أن يوصلها للمتلقي حيث يقدم لنا صور عنف وتسلط العدو أما في الصورة الثانية يقدم لنا صورة المصير المحتوم على هؤلاء النساء والأطفال من قهر وحرمان.

4-تقديم الجار والمجرور على خبر إن:

حيث يقول الشاعر في قصيدة يا شاعر العشق

إنّ اليهود إلى زوجاتنا دخلوا
تزوجوا من بني عبس وذبيان[3]

فأصل التركيب: (إن اليهود دخلوا إلى زوجاتنا)، في بنية عميقة دون انزياح تكون كالآتي:

---

[1] صلاح الدين باوية، صباح الخير يا عرب، ص 26.

[2] نفسه ، ص 32.

[3] نفسه، ص 51.

الناسخ + اسمه + خبره + الجار والمجرور

وفي قصيدة كفي عتابك إذ يقول:

إنّ الحجارة في الوجود حضارة
وثقافة... وبراعة... وكتاب[1]

إنّ (الحجارة في الوجود حضارة) = الناسخ + اسمه + جار ومجرور + الخبر= في البنية العميقة: (إنّ الحجارة حضارة في الوجود). الناسخ + اسمه + خبر + الجار والمجرور، نلحظ من خلال تقديم الشاعر الجار والمجرور على الخبر إنّ السبب في ذلك لفت انتباه المتلقي إلى الأعمال القذرة التي تستعملها اليهود ومعاملاتهم السيئة مع الزوجات، كما يريد أن يبين أن هؤلاء المظلومين رغم ضعفهم وفقرهم للسلاح إلاّ أنّ عزتهم وكرامتهم لا تسمح لهم بأن يكونوا مقيدي الأيادي وسلاحهم هو الحجارة.

- على مستوى الجملة الفعلية:

يعرف النحاة التراكيب الفعلية، " بأنها الجملة المصدرة بفعل، نحو قام زيد وضرب اللص "[2]، وتتنوع التراكيب الفعلية أيضا في شعر صلاح الدين باوية حسب ورودها في قصائده إلى مجموعة من الأشكال، التي نطلق عليها اسم (بنيات نصية)، لها دور كبير في تماسك النص الشعري، وفي توجيه بعض الدلالات والمعاني الجزئية والكلية، ويعتمد الانزياح في الجمل الفعلية على المكوّن التركيبي، الذي يتكئ في نسجه على البناء النحوي المكون من الفعل، والفاعل، وقد يتعدى أحيانا إلى المفعول به. [3]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 66.

[2] زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة ومتنوعة، ص 01.

[3] إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 82.

لقد عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به (ماذا) على الفاعل (شاعر) لانّ المفعول به جاء اسما من أسماء الاستفهام لأن له حق الصدارة في أن يأتي مقدّم على الفاعل.

ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل في قصيدة دمشق إذ يقول:

كم ذا عشقت مدائنا ومنازلا
ولقد وجدتك يا دمشق الأجدوا[1]

وفي قصيدة كفي عتابك يقول:

كم من جميلاتي عبدن روائعي
ذوَّبتهن وفي المحبّة ذَابُوا[2]

وفي قوله:

كم تاجروا بالدين وهو عقيدة
والدين من أيمانهم يرتاب[3]

1-تقديم المفعول به على الفاعل:

المفعول به كل اسم منصوب يدل على من وقع عليه فعل الفاعل دون تغيير معه في صورة الفعل، ويبدو للباحث أنّ تقديم المفعول به المنصوب في قولنا: (زيدا ضربته) نوع من أنواع العناية والاهتمام، وهو ما أشار إليه سيبويه في قوله:

---

[1] صلاح الدين باوية، صباح الخير يا عرب، ص 45.

[2] نفسه ، ص 60.

[3] نفسه، ص 63.

" كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بيانه أعنى وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم "[1]. " فمن ذلك تقديم المفعول به على الفعل، وإنما تعمد إلى ذلك للاختصاص "، كتخصيص زيد بالضرب في قولهم: (زيدا ضربت). [2]

يقول الشاعر في قصيدة العملاق:

كيف نهر الفرات في زمن الحرب؟

... أعذب ومَاؤُهُ دَقَّاقُ؟[3]

وقوله أيضا: في قصيدة مت واقفا

ماذا سيكتب شاعر في أمّة

ماتت بها الخيلاء والأقدام؟[4]

فمن خلال هذه الأمثلة نجد أن المفعول به جاء كم الخبرية لذا تقدم على الفاعل وجوبا لأنّ له حق الصدارة.

2-تقديم الفاعل على الفعل:

نجد الشاعر في قصيدة مت واقفا في قوله:

بيروت تنزف والعراق ومكة

والقدس، والسودان ليس ينام

وشعوبنا في الشرق تبكي حظّها

---

[1] سليم بوزيد، الانزياح التركيبي وجمالياته الشعرية عند " أبي حمو موسى الزياني " مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري "، ص 200.

[2] نفسه، ص 200.

[3] نفسه، ص 32.

[4] نفسه ، ص 39.

والشّام يندب والحجاز يضام[1]

إنّ تقديم الفاعل الذي هو (بيروت) في ظاهرة البنية السطحية للجملة أو التركيب على الفعل (تنزف)، فيكون أصل التركيب: (تنزف بيروت والعراق ومكة).

حيث يعتمد الشاعر على سمة التقديم والتأخير كي يستطيع التحايل على بنية وصف الطغيان ومن حيث رفضه لها، لذلك يريد من المتلقي أن ينتبه إلى أن هذا العدول والانزياح عن الأصل إنما قرينة على أنه لا يريد الاستدمار والطيش وزرع الحرية في وسط العالم العربي.

3-تقييم الجار والمجرور على الفاعل:

وللتقديم والتأخير فاعلية داخل النص، فهي تبعث الغموض فيه بتكثيفها للصورة الشعرية، مما يزيد في إغرابها، وهذا ما نجده في قصيدة لن أكتب إلا بالخنجر إذ يقول:

من أجل يزيد أو جعفر. [2]

فنجد الشاعر هنا قد أخّر الفاعل لبنية دلالية، وهي عدم أهميته به والتقليل من شأنه، إلا أنه ركز على الجار والمجرور، لأنه قد يتضمن فاعلية أكبر في الذات الشاعرة وذلك في قوله أيضا في قصيدة " أبكي العروبة والأعراب يا وجعي " إذ يقول:

ما زال في الشرق (شارون) يشروننا. [3]

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 41.

[2] نفسه ، ص 13.

[3] نفسه، ص 16.

فهذا هو التركيب الذي وقع فيه الانزياح وهذه البنية السطحية الظاهرة فعل + جار ومجرور + فاعل مؤخر. أما في البنية العميقة فالتركيب على الشكل الآتي:

ما زال شارون في الشرق يشروننا، وقد قدم الجار والمجرور للدلالة على طغيان هذا العدوّ وتسلطه.

ويقول الشاعر في قصيدة قاموس الحزن:

إنني من بعد البشار...

ومن قبل المعرّي[1]

ففي هذه الجملة تقدم الجار والمجرور: (من قبل)، وتأخر الفاعل: (المعري)، وهنا يدرك المتلقي أن الشاعر قصد بذلك الحفاظ على بنية التركيب ومتانته وانسياب عناصره ونفي الثقل عنها.

4-تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

ومن النماذج التي يتقدم فيها شبه الجملة على المفعول به قوله في قصيدة يا شاعر العشق.

غنيت للحب... والأوطان مندفعا[2]

وجئت بالشمس في أوطان عميان.

فقد قدم الشاعر جملة الجار والمجرور على المفعول به لبيان طيبة الأوطان التي أثرت فيه، بالتالي فالبنية النحوية لم تنشأ جزافا، وإنما لكل خلل غاية وفائدة ينبغي للمتلقي رصدها.

---

[1] نفسه ، ص 53.

[2] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 51.

فقد اهتم الشاعر بالجار والمجرور وقدّمه على المفعول به ليدل على اندفاعه وحبه لهذه الأوطان.

5-تقديم الجار والمجرور على الفعل:

نجد الشاعر في قصيدة لبنان في الوجدان يقول:

في الشرق تفتش في عنوان[1]

وفي قوله في قصيدة العملاق:

من ذبول الخريف يأتي ربيع

سندسي وتورق الأوراق

من شقوق الغبراء يولد قمح

وكروم ويزهر الدُوّاقُ[2]

ومن هنا نجد أنّ الشاعر قد أخر الفعل (تفتش، ويأتي)، وقدم الجار والمجرور والغاية من ذلك ضرورة الوزن والقافية قد حتمت عليه.

ومن هنا نجد أن للتقديم والتأخير فاعلية داخل النص، فهي تبعث الغموض فيه بتكثيفها للصورة الشعرية، مما يزيد في إغرابها.

---

[1] صلاح الدين باوية، **صباح الخير يا عرب** ، ص 26.

[2] نفسه ، ص 31.

خاتمة

لقد توصلنا بعد دراستنا لأبرز الظواهر الأسلوبية في ديوان صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية إلى جملة من النتائج، نوردها كالأتي:

1-التكرار هو أحد أهم عناصر التبليغ، و طرق الأداء في الشعر العربي، فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني و ترسيخها في الأذهان و توصيلها إلى المتلقي.

2-كما نجد أن في تكرار الحروف، الحروف الجهورة لعبت دورا كبيرا في جهر الشاعر بمكبوتاته، كما أنه وصف حقائق الأوطان العربية، وقد شكلت هذه الحروف دعما هاما للإيقاع.

3- نجد أن حروف الهمس كانت موجودة لكن بنسبة أقل من حروف الجهر.

4- تكرار الشاعر لهذه الحروف يعطي توازنا صوتيا بين الهمس و الجهر، و يكسب ايقاع الأبيات كثيرا من الجمال المسند لعنصر التنويع.

5- نجد أن تكرار الكلمة سواء كانت إسما أو فعلا يلعب دورا هاما في نسج خيوط موسيقى القصيدة و رفع مستواها الشعري و ثراء إيقاعها.

6- كما أن الفعل له دور كبير في تعزيز الايقاع و إضفاء نوع من الحركة والاستمرارية و هذا ما وجدناه في بعض القصائد من الديوان.

7- نجد أن تكرار العبارة في شعر صلاح الدين باوية وجد عن قصد ليوحي بدلالات يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، كما يهدف منه إلى دعم أفكاره و توكيد معانيه بغرض إقناع المتلقي و إثارة انفعاله.

8- كما نجد أن تكرار البيت الشعري في ديوان الشاعر لم يلق حظا وافرا، لكنه وفق إلى حد ما في لفت انتباه القارئ، بقراءة هذه الأبيات و فهم المقصود منها.

9- أما بالنسبة لظاهرة التكرار عامة في ديوان صلاح الدين باوية، فقد كشفت عما كان يقف خلف الكلام، و عم كان يشخص الشاعر من معاني مختلفة، كما عمل التكرار على كشف كثافة الكتلة الشعورية المتراكمة في نفسية الشاعر من خلال فعاليته في بنية النص الشعري.

10- نجد الشاعر له ثقافة غير محدودة هذا ما ظهر جليا في شعره، و قد كان هدفه من استحضار الشخصيات الدينية و التاريخية و الأدبية...الخ سرد قصص هذه الشخصيات في شكل تناصات أكسبت النص شحنة دلالية إضافية.

11- واستطاع ببراعة تضمين بعض شعره من الموروث الديني ليجعله متناسبا وبهدف تبليغ المعنى المراد للمتلقي، بكل ما يحمله من ثقل التأثيرو الفاعلية، وصولا للفكرة المنشودة، و هي تفعيل الحس الثوري، و هذا ما يوضح ثقافة الشاعر الدينية في معرفة فضائل صور القرآن الكريم و قيمتها.

12- أما بالنسبة للتناصات التاريخية فقد قام باستدعاء شخصيات الهدف منها استحضار و سرد القصص التي توحي بها هذه الشخصيات، و السبب في ذلك إما أن يطابق هذه القصص على ما هو موجود، و ما تعيشه الأوطان العربية، و إما أن يعاكس هذه القصص، و هذا دليل على أن الشاعر على دراية جيدة بالتاريخ، و هذا ما ساعده في لفت انتباه المتلقي، و سعيه في فهم هذه القصص.

13- كما استطاع أن يستحضر نصوصا و شخصيات أدبية للإيحاء بقصص هذه الشخصيات أو بما تميزت لكنه وظفها توظيفا تناصيا، وبهذا تحقق ظاهرة التناص الأدبي في هذا الديوان و تحققت معها ظاهرة الإبداع عند الشاعر.

14- أما بالنسبة لظاهرة الانزياح فهي جد مهمة لأنها تتعلق أساسا بالجانب الدلالي للغة.

15- كما تناول البحث المجاز ضمن المستوى الدلالي لإيمانه العميق أن المجاز ما هو إلا إسناد كلمة إلى أخرى و تركيبها معا، بحيث تصبح لإحداهما وظيفة نحوية لم تكن لتحملها في واقع الاستعمال العادي للكلام البشري.

16- وقد تبين لنا أن الانزياح التركيبي أدى إلى تحقيق الوظيفة الجمالية كما أسهم التقديم و التأخير بالانحراف في نظام الجملة عن ترتيبها المألوف إلى مستويات و تراكيب أخرى، تجلى أثرها في تجديد تجربة المتلقي و نسجه الجديد.

17- وصل البحث إلى قناعة علمية ليست بالجديدة في عالم البحث اللغوي الأسلوبي، مفادها أن النص الشعري هو الذي يفرض على المحلل الأسلوبي طريقته في التحليل، فمعالجة المدونة النصية بمنهجية متصلبة لا يمكنها أن تفلح في إعطاء الوجه الحقيقي للمعنى، و بالتالي فإعطاء الفرصة للنص لإبراز ذاته هو طريقة صحيحة.

ملحق

صَباح الخير يَا عَربُ

صَباحَ الخير يَا عَرَبُ
صَباحَ الخير يَا لبْنانُ...يا عمَّانُ...يا حَلَبُ
صَباحَ الخير كيف العالمُ العَربيُّ ...؟
كيفَ الأهْلُ والنَّسَبُ؟
وكيفَ القُدْسُ؟ والأطْفَالُ؟ والأحْجارُ؟
والغَضَبُ؟
صَباحَ الخير يا عَربُ
صَباحَ الخير كيف الرَّقْصُ والطَّربُ؟
وكيفَ الجِنْسُ؟ كيف الكأسُ والحبَبُ؟
وكيفَ الفِكْرُ؟ كيفَ الشِّعْرُ والأدَبُ؟
صَباحَ الخير يا عَرَبُ
صَباحَ الخير نحنُ هُنَا
إلى المأساةِ...والأحْزانِ نَنْتَسِبُ
عِراقُ المجْدِ مُكْتَئِبٌ
ومِصْرُ آهٍ تُغْتَصَبُ
وأرْضُ القدْسِ بَاكيةٌ

إلى الرَّحمانِ تحْتَسِبُ
وفي وهْـرانَ إرْهَـــابٌ
وشعْبٌ باتَ ينْتَحبُ
وفي لُبْنانَ يا وجَعي
حُروبٌ كلُّها عَجَبُ
صَباحَ الخير يا عَربُ
صَباحَ الخير نحنُ هنا
إلى المأساةِ...والأحْزانِ ننْتَسِبُ
سياساتٌ تُمزِّقُنا
ومُؤْتَمراتُنا لعِبُ
صَباحَ الخير يا عَربُ
أبُو لـــهَبٍ يُطاردُنا
ومَا أجْدَى بنَا الـــهَرَبُ
فَلاَ ثُوَّارُنا ثـــارُوا
ولاَ كتَّابُنا كَتَبُوا
عرُوبتُنا مُمزَّقـــةٌ
وفي أحْشَائِنا العَطبُ
صَباحَ الخيرِ يَا عَربُ
كلابُ الرُّومِ تأكُلُنا...وتمْضَغُنا

جيوشُ الفُرْسِ والتَّتار تَسْحقُنا...وتهزمُنا
فلا عنْترةُ العَبْسِيُّ...لا سيفٌ ولا شَنَبُ
فكُلٌّ سيُوفِنَا ورقٌ...وكُلٌّ خيُولِنَا خَشَبُ
وكُلٌّ بطُولـــــةٍ وهْــمٌ
وكُلٌّ فخَارِنا كذِبُ
صَبَاحَ الخير يا عَرَبُ
صباحَ الخير يا لبنانُ...يا عمَّانُ...يا حَلَبُ
صَبَاحَ الخير نحنُ هنا
إلى المأساةِ...والأحزانِ ننتسبُ
صَبَاح الخير يا عَرَبُ
صَبَاحَ الخير يَا خَشَبُ
مَتى مِنْ أجْلِ
عزَّتِنَا...عُرُوبتِنَا...أصَالَتِنَا...ووحْدَتِنَا
إلى الأمجَادِ قدْ نَثِبُ!!؟
مَتى باللهِ يَا عَرَبُ!!؟
مَتى باللهِ يَا عَرَبُ!!؟

مَاذَا سَأكتُبُ!!؟

كُلُّ الأحبَّةِ عنِّي اليومَ قدْ رَحلُوا
ماذَا سَأكْتُبُ هَلْ يحلُو ليَ الغَزلُ؟
مَاذا سَأكتُبُ قلْبِـــي صَارَ مقبرةً
وفي الضُّلوعِ جِراحٌ ليسَ تنْدَمِلُ
وحْدِي أُغازِلُ وحْدِي في الدُّجَى قمرًا
ومُقْلتَايَ بدَمْعِ الحُــزْنِ تكْتَحِلُ
كأنَّني ورياحُ الحُــزْنِ تَعْصِفُ بي
السِّنْدبَادُ وقدْ ضَاعتْ بهِ السُّبُلُ
كمْ مِنْ رسَائلَ عِشْقٍ رحْتُ أُرْسلُهَا
ولاَ الأحبَّــةُ عنِّي آهِ قدْ سألُــوا!!؟
مَاذَا سَأكتُبُ عَنْ حُبِّي وعَنْ وجَعِي؟
والحُبُّ يفْضَحُنِي والشِّعْرُ والخجَلُ
مَاذَا سَأكتُبُ شِعْري ليسَ يُسْعِفُــي؟
فإنَّني شَاعِرٌ مِنْ طبْعِيَ المَلَلُ

مِنْ أينَ أبْـدأُ والشُّـرْطيُّ مُنْتَبِهٌ؟
سِرِّي خَطيرٌ وبوحِي ليسَ يُحتَمَلُ
مَاذا أقُـولُ وذا الحجَّاجُ يرْقُبُنِـي؟
أأكْذِبُ القَولَ في شِعْري وأفْتعِلُ؟
حرِّيـةُ الفِكْرِ ما عِشْنَا نُقَدِّسُهَـا
بينَ العُرُوبَـةِ حتَّى يشْرقَ الأملُ
الحَاكمُ العَـرَبيُّ اليـومَ طاغِيـةٌ
يقْتَاتُ بالشَّـعبِ سرْديناً ويبْتَعلُ
والعَالمُ العَـرَبيُّ اليومَ منْهَمِـكٌ
علـى بَقايـا مِنَ الأقْيونِ يقْتَتلُ
والعَـالمُ العرَبِّـي اليوم مُوسَـةٌ
بَاتتْ تُخاصرُهَا في نَشْـوةٍ دُولُ
هذي فِلسْطينُ مثْلُ الأمْسِ مَاانْتصَرتْ
والعُرْبُ ما ائْتفَضُوا يومًا ولاعَملُوا
متَـى سَنَفْقَهُ يَا ويـلاهُ واقعَنَـا ؟
متَى؟متَى؟وإلى كمْ نحنُ نرْتَجِـلُ ؟
متَى ستَصْحُو على الدُّنْيا ضَمَائرُنا؟
متَى تُحَرَّرُ مِنْ صَحرائِنَا الإبلُ؟

الـمُسْلِمَاتُ وأفٌّ كمْ مِن امْرأةٍ
- تَصيحُ مُعْتصِمَاهُ-الأهْلُ قدْ قُتِلُوا
البُوسنيَّـةُ فوقَ الأرْضِ عَاريـةٌ
تَصيحُ ربَّاهُ..إنِّي لسْتُ أحْتَمِـلُ
ربَّاهُ أينَ هُو المهْدِيُّ في زمَنِـي؟
طالَ انْتظَاري ومَا في سَاحَتِي رجُلُ
ربَّاهُ..ربَّاهُ منْ في الأرْضِ يُنْجدُني؟
عَاري يُطَاردُني مَا عِشْتُ والعِلَـلُ
مَازالَ جَلاَّدُهَـا يقْتَاتُ مِنْ دَمِهَا
يُصَارعُ النَّهْـدَ في عُنْفٍ وتَـمْتَثِلُ

ورقلة بتاريخ :01 /1993/02

لنْ أكْتُبَ إلاَّ بالِخنْجَـرْ

لَنْ أكتُبَ إلاَّ بِالْخِنْجَرْ
لَنْ أكتُبَ إلاَّ بالسَّاطُور...
وبالرَّشَّـــــاش على الدَّفْتَرْ
لَنْ أكْتُبَ إلاَّ بدِمَائي...
مَا عِشْتُ وباللُّون الأحــمْــرْ
مَا عَادَتْ تُجدِينِي الكَلمَاتُ..
وصَار الشِّعْرُ هُنا أصْغَرْ
فأنَا لا أكتُبُ كَلِمَاتي..
حُزْني...إيمَاني...آهَاتي
مِنْ أجْلِ يَزيدٍ أو جَعْفَرْ
وأنَا لا أكتُبُ كي أكْبُرْ
لكنِّي أكتُبُ..
عَنْ ذَاتي..
عَنْ وطنِي العَربيِّ الأسْمرْ
فالأحْرُفُ نُورٌ لحيَاتي
وأنَا لاَ أؤمِنُ بالكَلمَاتِ...
تُصَاغُ مَديحًا للقَيصَرْ

لا أؤمنُ بالخُطبِ الجوفاءِ...
وبالــخُطباءِ وبالــمِنْبرْ
لا أؤمنُ بالــحُبِّ الأعْمى...
وحَدِيثِ العِشْقِ الــمُسْتهْتِرْ
ضيَّعنــي آهٍ إيــمَاني...
بالرَّجُلِ العَــربيِّ الأسْمَرْ
بالرَّجُلِ الــخَشَبِّي الأسْمرْ
فمَتى؟فمَتى قدْ يَتحضَّرْ؟
ومَتى؟فمَتى قدْ يَتَفجَّرْ؟
آمنْتُ بشَعْبــي...
وبشِعْرِي...
وأنا -بالسُّلْطةِ- مَنْ يكْفُرْ

وادي سوف تاريخ:1994/06/25

أبْكي العُروبةَ والأعْرابَ يا وجَعِي

لِلصَّمْتِ مَعْنىً وبعْضُ الصَّمْتِ إفْصَاحُ
إنيِّ أحبُّكِ أنْتِ الرُّوحُ والرَّاحُ
إنيَّ أحبُّكِ والــنِّيرَانُ تأكُلُنِــي
إنيِّ أحبــكِ والأحْزَانُ تَجْتَاحُ
أهْوَاكِ..هَذَا اعْتِرافي يَا مُعَذِّبتِــي
مَهْمَا كتَمْتُ فعِطْرُ الحبِّ فوَّاحُ
كتمْتُ حُبَّــكِ في قلْبِــي مُكَابرَةً
عشْرُونَ عَامًا ومَا بالقلْبِ أقْرَاحُ
عشْــرُونَ عَامًا وقلْبي في إجَازتِهِ
لا الحُبُّ حُبٌّ،ولا للِقلْبِ مفْتَاحُ
عشْــرُونَ عَامًا وأرْضِي دُونَما مَطَــرٍ
لا الخُوخُ يُزْهِرُ لا التفَّاحُ تُفَّاحُ
إذَا ذكرْتُــكِ شَعَّ النُّورُ في جَسَدِي
وأينعَتْ في خَلايَا الرُّوحِ أرْوَاحُ
أهْفُــو أنَا جيكِ في الظَّلْمَاءِ مُنْفَرِدًا
ووجْهُكِ الحلْوُ في الظَّلْمَاءِ مِصْبَاحُ

مُــسَافِــرٌ فِي زمَانِ الشُّوقِ تعْرِفُنِــي
كُلُّ الدُّرُوبِ،أنا فِي العُمْرِ سَوَّاحُ
إنيِّ أتيتُ ونبْــضُ الحَرْفِ أتْــعَبني
هَلْ في عُيونِكِ بعْدَ العُمْرِ أرْتَــاحُ ؟
أبْكي العُروبَةَ والأعْرَابَ يَا وجَعِي
لَــمْ يُجْدِ في زَمَنِ التهْويدِ إصْلاحُ
مَازَالَ في الشَّــرْقِ(شَارُونٌ)يُشرْوِنُنا
في الغرْبِ يزْحَفُ (هُولاكُو)ويجْتَاحُ
والــعَالَــمُ الــعَربيُّ...في جَهَالَتِــهِ
الشَّعْبُ مُنْذَبحٌ وْالحُكْمُ ذَبــَّاحُ
هَذي ْالــعُروبَةُ أوراقٌ مُبعْــثَــرةٌ
فكُلُّ تاريــخِهَا وَهْمٌ وأشْبَاحُ
هَذِي الــعُروبَــةُ أقْيــونٌ ودَرْوشَةٌ
وَكُلُّ أيــَّامِهَا جِنْسٌ وأقْدَاحُ
هَذِي الــعُروبَــةُ أمْوالٌ مُهَرَّبَــةٌ
والحَــاكمُ العَربيُّ اليومَ سَفَّاحُ
الــقُدْسُ يصْرخُ بَــاكٍ في تَوجُّــعِهِ
وأرْضُ بَابلَ مَأسَــاةٌ وأتْــرَاحُ

بَاعُوا فِلسْطينَ والأقْصَى مُتاجَرةً
إنَّ التِّجَارةَ-مُنْذُ البدْءِ- أرْبَاحُ
فأينَ؟.أينَ(صَلاحُ الدِّين)وَاخَجَلي؟
وأينَ (خَــالِدُ) غَدَّاءٌ ورُوَّاحُ ؟
وأينَ مَنْ فتحُوا الدُّنيَا بأجْــمَعِها ؟
لَــمْ يبْقَ في زَمَنِ الأقْزَامِ فتــَّاحُ
لَمْ يبْقَ فحْلٌ مِنَ الفرْسَانِ أوبَطَلٌ
فكُلُّ مَنْ صَنعُوا التَّاريخَ قدْ رَاحُوا
إنيِّ أتيتُ ونبــْضُ الحَرْفِ أتْــعَبني
هَلْ في عُيونِكِ بعْدَ العُمْرِ أرْتَاحُ ؟
الشِّعْرُ مِنْ رحِمِ الأوجَاعِ نَهْضتُهُ
والشِّعْرُ في غَضَبِ الأيَّامِ سَبَّاحُ
والشِّعْرُ يبْقى- برغْمِ الشَّامِتينَ بِه-
يَأسُو الجِراحَ وبعْضُ الشِّعْرِ جَرَّاحُ
والشِّــعْــرُ مَا عَاشَ سُلْطَانٌ بِقُدْرتِــهِ
والشِّعْرُ في الزَّمَنِ ْالمُوبُــوءِ أرْمَاحُ
والشِّــعْــرُ يهْزَأُ مِنْ كِسْرى وسُلْطتِهِ
هَلْ يَمْتطِي الشِّعْرَ مُحْتالٌ ومَدَّاحُ ؟

إنْ صَادَرُوا الشِّعْرَ خَوفًا عَنْ مَمَالِكِهِمْ
تَفْنى المُلوكُ..وطيرُ الشِّعْرِ صَدَّاحُ

المغيّر بتاريخ:2003

لأنيِّ شَاعِـــرٌ عَـــرَبي

لأنيِّ شَاعرٌ عَربي
أعيشُ السِّجْنَ...
والمَنْفى
وبين الموتِ واللَّهبِ
لأنيِّ شَاعرٌ عَربي
أمُوتُ أمُوتُ..
مرَّاتٍ ومَرَّاتٍ... عَلى كُتُبي
يُطاردُني (أبُو جَهْلٍ)
ويرصُدني(أبُو لـــهَبٍ)
ويَذْبحنِي هُنا(الحجَّاجُ)
إن عبَّرتُ عنْ تعَبي
لأنيِّ شَاعِرٌ عَربي
أنا حرِّيَّةُ الإنْسَان معْركَتي
مَدَى الحِقبِ
هيَ الكَلمَاتُ أسْلحَتِي
ومِنْ شِعْرِي ...

ومِنْ أدَبي
أبَــاركُ كُلَّ حـــرِّيَّــةٍ
وأركبُ ثــورةَ الغَضَبِ
لأسقِطَ كُلَّ مُغْتَصبِ

المغيّر بتاريخ:22 /2007/02

إلى الحَاكمِ العَربي

مَولايَ الحارسُ يتْهـَاني
فمَتَى ألْقـَاكَ؟ وتلْقـَاني؟
حَاولْتُ لقاءَكَ مِنْ سَنَـةٍ
آهٍ لو كـَانَ بـإمْكـَاني!؟؟
مَازالَ الحَارسُ يَهْـزأ،بي
يقْحَـصُ أسْنَـاني ولِسـَاني
يَسْألُني مِنْ بـَدْءِ حَيـَاتي
ويُسَائـِلُ عَـنِّـي جيـرَاني
يكْتُبُ في الدَّفْتَرِ أجْوبتِـي
ويـَجُـسُّ حَـرَارةَ إيمـَاني
ويُسجِّلُ كُـلَّ أحَاسيـسِي
وَأنَا في قـصْرِ السُّلْطـَان
وتَمـُرُّ شُهُـورٌ وشُهُـورٌ
وأنَـا مُنْتظِرٌ وأعـَاني
مَولايَ الحَاكـمُ مَعْـذِرةً
مِنْ أينَ سَأبـْدأ أحْـزَاني؟

مَاذَا سَأَبْنُـــــكَ يَا وجَعِي
وأنَا مكْسُـورُ الوجْدان؟
إنْ تَسْـأَلُ عَنْ نَسَبِـي فأنَا
عَـرَبِيٌّ مِنْ بَنِـي قحْطَان
سَجِّـلْ عِـرَبِيٌّ في نَسَبِـي
عَـبْـدٌ كعِـبَادِ الرَّحْمَان
تَاريـخِي عـُذْرًا أجْهلُهُ
وأنَا لاَ أعْـرفُ عُنْـواني
اسْـمِـي إنْسَـانٌ مُغْتَـربٌ
يبْحَثُ عَنْ حُـبٍّ وأمَان
يبْحَثُ في الدُّنيَا عَنْ وطَن
يحْضُنُهُ بيـنَ الأوطَـــان
مَولايَ الحاكِمُ مَعْذرةً
مِنْ أينَ سَأبْـدأ أحْـزَاني؟
والشَّاعِرُ في الوطَنِ العَربي
فمُـهُ مَكْسُـورُ الأسْنَـان
والعَـالمُ مقمُوعٌ أبَـدَا
يُرْمَى كالثـَّور الإسْبَاني

والفِكْـرُ سَجينٌ مُتَّهَمٌ
يُجلـِدُهُ سـوطُ السَّجَّان
مَولايَ الحاكِمُ مِنْ زَمَـن
نَنْتَظِـرُ الفَجْـرَ النـَّوْرَاني
والشَّعْبُ كَئيبٌ مُضْطَهَدٌ
ويُعَـاني شَتَّـى الـحِـرْمَان
لبْنَانُ يَـمُوتُ ويَسْتَجْدِي
والقُـدْسُ يُكايـدُ ويُعَـاني
وبـِـلادِي قِطْعَةُ شَطْرَنْج
مَا بينَ السَّـارقِ والـزَّاني
آهٍ لـــو كانَ بإمْكَـاني؟؟؟
أمْتلِـكُ السُّلْطَـــة لثَوان
أرْجَعْتُ القُدْسَ وأنْدَلُسًا
وكَسَرْتُ قيـودَ الإنْسَان
وأعَدْتُ عُصُورَ حَضَارتِنَا
وجـَمَالَ الدِّين الأفْغَـاني
آهٍ لو كانَ بإمْكَـاني؟؟؟
آهٍ لو كـــانَ بإمْكَـاني؟؟؟
المغيَّر :ذات يوم...

لبْنانُ في الوجْدان

الآنَ...الآنْ
الآنَ سَأكتُبُ يَا لُبْنانْ
الآنَ سأفْضَحُ - باسْمِ الشِّعرِ-
جميعَ حماقاتِ الإنْسانْ
الآنَ سَأفْضحُ مَنْ خَانُوا
مَنْ خَانُوا اللهَ...
وخَانُوا الأرْضَ...
وخَانُوا الأرْزَ...
وخَانُوا الثَّورةَ والإيمانْ
الآنَ سَأفْضَحُ يا لُبْنانْ
مِنْ أقصى الأرْض...
لِأدْنى الأرْض...

ومِنْ بَغْدادَ...إلى عمَّانْ
كُلَّ الأعْرابِ الجبَناءِ...
مَنْ بَاسُوا أيْدي إسْرائيلَ...
ومَنْ أخَذُوهَا بالأحْضَانْ
الآنَ سَأفْضَحُ يَا لُبْنانْ
كُلَّ الأعْرابِ العُمُلاءِ...
مَنْ أهْدوا أمْريكَا حُبًّا
ووَلاءً،مِنْ بين الأوطانْ
أمْريكا صارَتْ قبْلَتَهُم
لا اللهُ الواحدُ والقُرْآنْ
الآنَ...الآنْ
الآنَ سأعْلنُ للأجْيالِ...
وللتَّاريخ
وللإنْسانْ
مَازالتْ إسْرائيلُ هنَا

في الشَّرق تُفتِّش عنْ عُنوانْ
في الشَّرق الأوسَطِ...
في سُورية...وفي بغدادَ ...وفي لُبْنانْ
تبْحثُ عَنْ بَلدٍ كالبُلْدَانْ
مَا زَالتْ تزْرعُ أمْريكَا في الشَّرق وبَاءً
كالطَّاعُون...وكالسَّرطَانْ
- باسْمِ الإرْهَابِ-
تَعيثُ فَسَادًا
تَفْنِـــي الأرْضَ...
تُبيحُ العِرْضَ
وتُعْلنُ حَرْبًا ضدَّ الحرْثِ...
وضدَّ النَّسْلِ...
وضدَّ قداسَاتِ الأدْيَانْ
أمْريكَا تعْشَقُ إسْرائيلَ...
وتزْرعُ في الشَّرق الأحْزَانْ

أمْريكَا تقْتلُ - باسْمِ السِّلْمِ -
وتطْحَنُ الآفَ الصِّبْيانْ
أمْريكَا تقْصفُ في الأقْصى
أمْريكَا تقْتلُ في لُبْنَانَ...
وفي بَغْدادَ...
وفي نَابُلْسَ...وفي بيسَانْ
أمْريكَا رمْزٌ لِلعُدْوانْ
أمْريكَا رمْزٌ لِلعُدْوانْ
- باسْمِ الإرْهابِ-
تُأمْركِنَا
وتُعولـِمُنا
وتُقَاتلُنا
وتُشرِّدُنا في كُلِّ مَكَانْ
نحنُ الإرهَاب:
إذا ثرْنَا مِنْ أجْلِ العِزَّةِ لِلأوطَانْ

نحنُ الإرهَاب:
إذا قلنَا: لا،لا للظُّلم وللطُّغيَانْ
الآنَ...الآنْ
بغْدَادُ تُنادي يَا عَربُ
الأقصى يُنادي يَا عَربُ
لُبْنَانُ يُنادي يَا عَــربُ
والعَربُ اليوم بلا آذانْ
الآنَ...الآنْ
الآنَ سَأكتُبُ يا لُبْنانْ
الآنَ سَأكتُبُ بالرَّشَّاش...وبالنِّيرانْ
يا لُبْنانْ
يَا وجَعَ الأعْرابِ الشُّرفاءِ
وحُزْنَ الفُرْسَانِ الشُّجْعَانْ
نَاديتُ على رملِ الصَّحْراء...
صَرخْتُ على كُلِّ الكُثبانْ

نَاديتُ قُريشًا مِلءَ فمِي
نَاديتُ جَميعَ بنـــي قحْطانْ
نَاديتُ النَّخْــوةَ في عَبْسٍ
نَاديتُ الصَّفْوةَ مِنْ ذُبْيَانْ
نَاديتُ صَلاحَ الدِّين أنَا
نَاديتُ صَناديدَ الفُرْسَانْ
لم يبْقَ هُنَا إلاَّ النِّســـوانْ
لم يبْقَ هُنَا إلاَّ النِّســـوانْ
لم يبْقَ – إلاَّ حِزْبُ اللهِ–...
يُدَافعُ عَنْ شرَفِ الإنْسَانْ
لم يبْقَ – إلاَّ حِزْبُ اللهِ–...
يُجاهِدُ كي يعلُــو الآذانْ
يتلُو في السرِّ وفي الإعْلانْ
آياتِ الفتْـــح مِنَ القُرْآنْ

ويُلقّنُ إسْرائيلَ دروسًا...
تبْقى الثّورةُ مهْما كانْ
يبْقى اللهُ ...
ويبْقى الأرْزُ...
ويبْقى مُنتَصرًا لبْنَان .

المغيّر يوم السبت:18/08/ 2006
12:55 زوالا

العِمْلاق

إرْفعِ الرّأسَ شَامخًا يا عــراقُ
وتَحــدَّى فإنّــكَ العِمْــلاقُ
إرْفعِ الرّأسَ فالعُروبةُ صَارتْ
في هَوانٍ...وذِلّــةٍ لا تُطاقُ
إرْفعِ الرّأسَ يَا عِراقَ التّحدّي
أنْتَ بدْءُ التّحرير.والإنْطلاقُ
وحْدكَ اليومَ يا عراقُ تُعَاني
والمعانــاةُ للشّعــوبِ انْعتــاقُ
وحْدكَ اليومَ صَامدًاليتَ شِعْري
بَاهَوانَ الهوانِ..أينَ الرّفاقُ؟
شَرفٌ أنْ تموتَ حُرًّا لتَحْيَا
إنّما الحُــرُّ دأبُــهُ الإحْتِراقُ
إنّ حُرّيّة الشّعوبِ فِدَاءٌ
ودِمَاءٌ على التّــــرابِ تُرَاقُ
مِنْ ذبُول الخريفِ يأتي ربيعٌ
سُنْدُسيٌّ وتُورقُ الأوراقُ
مِنْ شقُوق الغبْراءِ يُولدُ قمْحٌ
وكُرُومٌ ويُزْهِــرُ الدُرّاقُ

مِنْ طُمُوحِ الصَّحْراءِ في كربْلاءِ
يثْجَلِي اللّيلُ،تزْدَهي الآفاقُ
مِنْ دمُوعِ الأطْفَالِ يَطْلُعُ فَجْرٌ
عَربيٌّ وتضْحَكُ الأحْدَاقُ
آهِ يا أرْضَ بَابل طمْئنيني
إنَّ قلْبـــي يَهــدُّهُ الاشْتيَاقُ
خَبريني عَنْ دجْلة كيفَ أمْسى؟
أحَزينٌ؟أم ضَاحِكٌ رقْراقُ؟
كيفَ نهْرُ الفُراتِ في زمَنِ الحرْبِ؟
...أعَذْبٌ ومَاؤُهُ دَفَّاقُ؟
كيفَ أضْحَى النِّسَاءُ في الموصِلِ اليومَ؟
..وكيفَ الأطْفَالُ؟مَاذَا يُلاقُوا؟
كيفَ أضْحَى في قبْرِهِ المتَنبـــِّي ؟
وضَرِيحُ الحُسينِ؟والأعْراقُ؟
كيفَ بالنَّاصِريـــةِ الأمْسُ باتَتْ
حُرُمَاتُ التَّاريخِ والأرْزَاقُ؟
كيفَ كرْكُوكُ؟نينَوى؟كيفَ نجْفٌ؟
كيفَ باللهِ بَصْرَةٌ يَا عِراقُ؟
أنْتِ بغْدادُ للحَضَاراتِ ظِئرٌ
كُلُّ تاريخُكِ القَديمِ ائْتِلاقُ
يَا شُعوبَ العُروبةِ اليوم قُومي
ربَّ موتى بين اللُّحُودِ استَفاقُوا

يَا شُعوبَ العُروبةِ اليوم ثُوري
إنَّها الحرْبُ:والضَّميرُ مُعَاقُ
مَا يُفيدُ المسيرُ في كُلِّ حينٍ
والسِّياسَاتُ خُدْعَةٌ ونِفَاقُ؟
مَا يُفيدُ التَّنديدُ مِنْ غيرِ ندٍّ
والشِّعَاراتُ كلُّها أوراقُ؟
أمَريكَا لا حَبذَا أمَريكَا
أينَهُ السِّلْمُ؟ أينَهَا الأخْلاقُ؟
ســـرقتْ نفْطَنَا وبَالتْ عَلينَا
نحنُ في عُرْفِها القَديمِ نِيَاقُ
إنَّهُ النفْطُ لا شَـــريكَ لديـــهِ
وحْدَهُ النفْطُ خَالقٌ خَلاَّقُ
أمَـــريكَا لا تجْهَلينَا فإنَّـــا
للبُطُولاتِ كلُّنا عُـــشَّاقُ
إنْ يـــمُتْ خَالدٌ ففِينَا عَليٌّ
أوْ صَلاحٌ فخلْفَهُ إسْحَاقُ
لم تزلْ نَخْوةُ العُروبَةِ فينَا
في دِمَانَا تجري بهَا الأعْمَاقُ
عَـــربٌ نحنُ لا نَهابُ الرَّزايَا
كلُّنا..كلُّنا فِدَىً يَا عِراقُ

المغيِّر بتاريخ : 2003/03/30

تَبَّتْ يَدَا كُلِّ العَرَبْ

نَفْدِيكِ غَزَّةُ عَنْ كثَبْ
بالرُّوح ...بالدَّم ...بالقصائدِ ...بالخُطَبْ
نَفْدِيكِ غَزَّةُ بالشِّعَاراتِ العَقيمَةِ والكَذِبْ
نَفْدِيكِ غَزَّةُ بالمَواويلِ ...
وأحْلَى مَا يُغَنَّى في الطَّرَبْ
نَفْدِيكِ غَزَّةُ بالـمَسيراتِ العَجَبْ
فنَرُوحُ في جيشٍ لَجِبْ
ونَجيءُ في جيشٍ لَجِبْ
ونعُودُ نَصرخُ.. أو نُنَدِّدُ في غَضَبْ
والقُدْسُ يَحْرقُها اليهودُ ...
فَـراشَـةٌ بين اللَّهَبْ
تَبَّتْ يدَا كُلِّ العَرَبْ
تَبًّا... وتَبْ
مِنْ نصفِ قَرْنٍ نحنُ ننشدُ راجعُونَ ...
وما رجَعْنا ماالسَّبَبْ ؟؟؟
مِنْ نصفِ قَرْنٍ هكَذَا نحنُ العَرَبْ
مِنْ نصفِ قَرْنٍ هَكَذَا نحنُ العَرَبْ

صَدِئَتْ جميعُ سيوفِنا.. وخيولُنا صَارَتْ
خَشَبْ
يَا غَـزَّةُ ...
لا تَسْأليني مَاالعَرَبْ ؟
تَبَّتْ يَـدَا...تَبًّا... وتَبْ
فَالحاكمُ العربيُّ أضْحَى – رغْمَ أنْفِ الشَّعْبِ
– رَبْ
فَمِنَ المُحيطِ إلى الخَليجِ (أبُو لَهبْ)
ومِن الخَليجِ إلى المُحيطِ (أبُو لَهبْ)
لا تسْأليني مَا الْعَرَبْ ؟
فالبعْضُ عَبْدٌ للذَّهَبْ
والبعْضُ أفٌّ قَدْ هَرَبْ
والبعْضُ يَنْعَمُ في السَّرير...وفي الشَّخير...
مِنَ الكويتِ ...
إلى العِراقِ ...
إلى حَلَبْ
والبعْضُ يَشْكُو مِنْ عَلامَاتِ الـجَرَبْ
والبعْضُ يخْجلُ أنْ يُنَادَى لسْتُ أدْري
مَاالسَّبَبْ

تَبَّتْ يَدَا كُلِّ العَرَبْ
تَبًّا... وتَبْ
يَا غَـــزَّةُ ...
يا قِبلتي الأولى ...ومَسْرى الأنْبياءْ
مِنْ بَعْدِ مَا قتلُوا الـــحُسينَ بكَرْبَلاءْ
هَا نحنُ نَغْرقُ في البُكاءْ
هَا نحنُ نَرتجِلُ الرِّثاءْ
مِنْ بعْدِ ما قتلُوا عَلِيَّ وصَادَرُوا
عَنْ بيتِ فاطمَةَ الهواءْ
هَا نحْنُ نَغْرق في البُكاءْ
مِنْ بعْدِ مَا حرقُوا الـــمَصَاحِفَ كُلَّهَا
مِنْ بعْدِ مَا سرقُوا الـــمَسَاجِدَ...
والقَصَائِـــدَ... والنِّسَاءْ
فإليكمُ آلَ النبيِّ إليكمُ أسْمَى العَـــزاءْ
يا غَـــزَّةُ ...
لا نَصرَ إلاَّ بالدِّمَاءْ
تَبَّتْ يَدَا كُلِّ العَرَبْ
تَبًّا ...وتَبْ
مِنْ نصفِ قرْنٍ نَحنُ نقْبَعُ في مقَاهينا..

كأَخْشَابٍ مُسنَّدةٍ ونرْتشِفُ الوبَاءْ
مِنْ نصفِ قرْنٍ نَحنُ نَحتَرفُ الدُّعَاءْ
ونَحُثُّ كُلَّ الأولياءْ
مَاذا يُفيدُ هُنا الدُعَاءْ ؟
ماذَا تُفيدُ هُنا الحماسةُ وارْتجالُ العنْتريات
الـــخَواءْ ؟
والقُدْسُ يَنْزفُ كُلَّ يومٍ ..
في الرَّبيعِ...
وفي الـــمَصيفِ...
وفي الْخَريفِ...
وفي الشِّتَاءْ
يا غَـــزَّةَ الْجُرْحِ الـــمُعطَّـــرِ بالشَّهَـــادَةِ ...
والشَّهَـــادةُ كبْرياءْ
لا عزَّ إلاَّ بالدِّمَـــاءْ
لا عزَّ إلاَّ بالْحِجارةِ والدِّمَاءْ

تاسوست (جيجل)
يوم الأحد 2009/01/18
الساعة: 5:30 صباحا

مُتْ واقفًا

--*-*-*-*

(إلى الرجل الأوحد الذي قال:لا
الذّبيح:صدام حسين)

مُتْ واقفًا... وليسقُطِ الأقزامُ
إنَّ الشّهادةَ للـرِّجالِ وسامُ
مُتْ واقفًا...شرَّفتَ مقصلةَ الفِدَى
وتَشَرَّفَ الـجـلاَّدُ والإعـدَامُ
مُتْ واقفًا...تحيَا العروبَـةُ ربَّمَا
ويَـجِيءُ عَصْـرٌ رائِـعٌ بَسَّـامُ
ومضَى إلى حُكْمِ القَضاءِ وثِقَ الخُطَى
طَلْقَ الـمُحيَّا،مَا عَلَيـهِ لِـئَـامُ
اللّهُ أكْبَرُ قالَهَا مُـتَـهلِلاً
رُوحِي الفِـدَاءُ..وأعْيُنِي ..والهَام
إنْ يَقْتُلُوني طالمَـا قـاتَلْتُكُمْ
وقـتَـلْـتُكُمْ إذْ تَـشْهَـدِ الأيَّـامُ
شدُّوا وثاقي لسْتُ أرْهَبُ حُكْمَكُمْ
فلِكُلِّ بَدْءٍ في الوجُودِ خِتَامُ

عاشَ العِراقُ وعَاشَ شعْبِي سيِّدًا
في عِزَّةٍ تَسْمُو بِهِ الأحْلامُ
إنْ متُّ فلْتَحْيا العُروبةُ حُـرَّةً
خَفَـاقَةً في ظِلِّهَا الأعْلامُ
صدَّامُ يَا رمْزَ البطُولةِ والـفِدَى
يَا أيُّها العِمْلاقُ.....يا مِقْـدَامُ
كيفَ الحديثُ عَنِ العُروبةِ يا تُرى
والصَّمْتُ أبْلَغُ والكَلامُ كِلامُ ؟
مِنْ أينَ يَأتي الشِّعْـرُ في أحْلامِنَا ؟
مِنْ أينَ يأتي الوحْيُ والإلْهَامُ ؟
هذِي الجزيَـرةُ للجَهالةِ مَسْرحٌ
عَادتْ بهَا الأوثَانُ والأصْنَامُ
لَـمْ تبْقِ عَنْ حلَواتِهَا وصيامِهَا
وتَـزَنْدَقَ السَّادَاتُ والـخُدَّامُ
والمُؤْمنونَ المُسْلِمُونَ تَهوَّدوا
حَـتَّـى تَبَـرَّأَ مِنْهُمُ الإسْلامُ
مَاذَا سيكْتُبُ شَـاعرٌ في أمَّـةٍ
مَاتَتْ بها الـخُيَـلاءُ والإقدامُ ؟

مَاذَا سيكْتُبُ والقبائلُ حولهُ
غَاياتُـها الإرْهـابُ والإجْـرامُ؟
وقَبَائلُ الأعْرابِ تنْحَرُ بعْضَها
في كُلِّ يومٍ طَـعْنَـةٌ وسِـهَامُ
في كُلِّ يومٍ للْعَـداوةِ كَـرَّةٌ
فـمَعَارِكٌ وشتـائِمٌ وخِـصَامُ
وخيَانـةٌ ودَسَائـسٌ ومهَازِلٌ
وخُـؤُولَةٌ تـجْتَـاحُهَا الأعْمَـامُ
عَبْسٌ و ذُبْـيانٌ تُـذبِّحُ بَعْضَهَا
ورَبِيعَـةٌ في ربْعِها الأعْجَـامُ
طيٌّ طَوتْـها بنُو خُزاعة فانْطوتْ
وجِراحُهَا في العُمْقِ لا تَلْتَامُ
وتـَميمُ أينَ تـَمَامُهَا وبهَاءُها
ورجَالُهَا كنِسَائِـهَا أيْـتَـامُ!!؟
فلِسَانُـهَا مُستَهْجنٌ ولُغَاتُـهَا
عبْريـةٌ وإمَـامُهَا الـحَاخَامُ
كيفَ الحَديثُ عَنِ العرُوبَةِ يَاتُرى
والصَّمْتُ أبْلَـغُ والكَلامُ كِـلامُ؟

بيروتُ تَنْـزِفُ والـعِراقُ ومَكَّةُ
والقُدْسُ، والسُّودانُ ليسَ ينـَامُ
وشعُوبُنا في الشَّرقِ تبْكي حَظَّهَا
والشَّامُ يَنْدبُ والـحِجَازُ يُضامُ
مِنْ أينَ يأتي النَّصرُ ياحُكَّامَنَا
وشُعُـوبُـنـَا أعْدَاءُهَا الحُكَّامُ ؟
مِنْ أينَ يأتي النَّصْرُ في أيَّامِنَا
والقَائمُونَ على الشُّعُوبِ نيـَامُ ؟
في يومِ عيدِ المُسْلمينَ تَناقلتْ
خَبَرًا يضجُّ لـِهَولِهِ الإعْلامُ
يَا عيدُ عُدْتَ بأيِّ حـَالٍ فالأسى
كأسَائِنَـا وطعَـامُـنَـا الآلامُ ؟
يَا عيدُ حَسْبُكَ فالمآسي جمَّـةٌ
في أمَّتِي، والنَّـازلاتُ عِظَامُ
صَدَّامُ يَا كبْشَ الفِـداءِ بعِيدِنَا
نِـعْمَ الفِدَاءُ...وحبَّذَا صَدَّامُ
مِنْ مثْلِكَ الثـَّوراتُ تبْـدأ هَا هُنا
مُتْ واقِفًا،إنَّ الرُّكُوعَ حَرَامُ

يَا أَيُّهَا المِقْـدَامُ أَلْـفُ تَـحِيَّـةٍ
وعلى ثَرَاكَ الـمُسْتَطَابِ سَلامُ

المغـيَّـر بتاريخ: 12 /2007/02

إنَّ الإنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ

في وطنِي...
في وطنِي الأكْبرْ
نحلُمُ بالحُبِّ...وبالدُّنْيا
نحلُمُ بالوردِ...وبالسُّكَّرْ
ونَنَامُ على الحُلْمِ الأخْضَرْ
في وطنِي مُذْ قالُوا :أبْشِرْ
مِنْ بعْدِ سنين...- ولا أذْكُرْ-
في وطَنِ النَّقْطِ المتحَضِّرْ
سَرَقُوا أحْلامَ طُفُولَتِنَا
ذبحُوا ألْـوانَ كَرامَتِنَا
طَحنُونَا - قبْلَمَا-أنْ نَكْبرْ
في وطنِي...
في وطنِي الأحْمَرْ
قالُوا :(قَدْ أعْذَرَ مَنْ أنْذَرْ)
لا يوجدُ شبْرٌ أو إثْرٌ

إلا زَرعُـــــوهُ بالعَسكرْ
حمْدًا للهِ على الـمُنْكَرْ
فالعيشُ على حَدِّ الخِنْجَرْ
والْمُوتُ على حَدِّ الخِنْجرْ
حـمَـدًا للهِ وللدُّنْيَا
صَارَ الإنْسَانُ بلا قبْرِ
في هَذَا الوطنِ المستَعْمرْ
إنَّ الإنْسانَ لَفِي خُسْرِ
ما بينَ السُّلطةِ...والمخْفَرْ

دِمَشْقُ

تيهي دِمشْقُ على المدائنِ أكْثَرا
شتَّانَ مَا بيــنَ الثُّريَّا والثَّرى
تيهي دِمشْقُ أصَالــةً،ونَضَارةً
ونَـــقاوةً،وحلاوةً،وتحضُّرَا
إنِّي أتيتُكِ والهوى يجتَاحُنِــي
فدَمِي بعِشْقِكِ يَا دِمشْقُ تخثّـرَا
ولقَدْ دخلْتُكِ والهوى في خَاطري
حتَّــى تَفجَّــرَ في دِمائي أنْهُرَا
إيهٍ دِمشْقُ وكُلُّ عِشْقٍ فَاضِحٍ
وأنا بعِشْقِي..لا أُريــدُ تَسَتُّــرَا
كَمْ ذَا عَشقْتُ مَدَائنًا ومَنَازِلاً
ولقَدْ وجَدْتُكِ يا دِمَشْقُ الأجْدَرَا
فهُنا دِمَاءُ الرَّاحلينَ تَشُدُّني ،
وأنَا الــمُتَيَّمُ بالقَــديــمِ تَأثرَا
(الجامعُ الأمَويُّ) يصْهَلُ في دَمِي
(وبنُو أميَّــةَ) غَائبيــنَ وحُضَّرَا

رَايَاتُـهُمْ مَرْقُـوعَـةٌ وخُيولُـهُمْ
مَـزْهُـوَّةٌ وجُنُـهُمْ لَنْ تُقْهَرَا وجُنُودُهُمْ
فكأنَّنِـي ألقى(الوليدَ) كأمْسِهِ
مُتَعبِّدًا أو عَابِثًـا مُسْتَهْتِرَا
ولَقَدْ وقفْتُ على(المقامَاتِ)ضُحًى
حتَّى بكيتُ دَمًا وحُزْنِي أمْطَرَا
تِلْكَ المقامَاتُ التي قَدْ شيِّدَتْ
ذِكْرى تُثِيـرُ مواجِعًا وتَحسُّرَا
فهُنَا(صَلاحُ الدِّين) فوقَ حصَانِهِ
وهُنَاكَ(خَالِدُ) بين حمْصٍ أزْهَرَا
وهُنَا(بِلالٌ) كيفَ صَارَ مَـزَارُهُ
لِلْوافِدِينَ مَنَـارةً وتَطـهُّرَا؟
آلَ النَّبيِّ عَزَاؤُكُمْ...وعَزَاؤُنَا
سُبْحَـانهُ اللهُ الذي قَدْ قَـدَّرَا
قَتَلُوا(الحُسينَ) سَفَاهَةً وجَهَالَـةً
واسْتَنْزَفُوا دَ..مَ..هُ الزَّكيَّ الأطْهَرَا
أدِمَشْقُ جِئْتُكِ بالمحبَّةِ عَاشِقًا
وأنَا رسُولُ الحُبِّ مَا بينَ الورى

أبنَـاؤُكِ الشُّمُّ الأُنُوفِ بَـواسِلٌ
وبِنَاتُكِ الحُلْواتُ سِحْـرٌ أسْكَرَا
مِنْ كُلِّ حسْنَاءٍ تخَـالُ قوامَهَا
لما تَثَنَّـى غُصْنَ بَـانٍ أخْضَرَا
ولقَدْ صبوتُ إلى الجمَالِ ولم أزَلْ
أهْوى الجمَالَ عِبَـادةً وتَصوُّرَا
(بَردَى)يَفِيضُ عَلى المدَى مُتَرنِّما
عَذْبًا يحُاكِي(زَمْزَمًا والكَوثَرَا)
(والغَوطتين)شَهِقْتُ مَا أحْلاهُمَـا!!!
إنِّي عَشِقْتُ الغَوطتين ودُمَّرَا
يَا(قَاسِيُونُ)وكَمْ نُقَاسِي مِنْ أسًى
شَرَفُ العُرُوبَـةِ بالتُّرابِ تَعفَّرَا
لازِلْتَ صَلْدًا في الحوادِثِ شَامخًا
رغْمَ النَّوائِبِ ضَاحِكًا مُستَبْشِرَا
"لايَسْلَمُ الشَّرفُ الرَّفِيعُ" صَراحَةً
حَتَّى تُحكِّمَ(خَالِـدًا أو عَنْتَرَا)
فمَتَى أرَى الإسْلامَ في أمْجَـادِهِ
وأرَى العُـروبَةَ لا تُبَاعُ وتُشْتَرى

دمشق/الجزائر15/10- 2009/11/03

كيفَ لي أنْ أسْتَريحْ!!؟

كيفَ لي أنْ أسْتَريحْ!!؟
أصْدِقائي:
سَامحُوني
إنْ أنا كُنْتُ صَريحًا
فلِساني صَارِمُ الحدِّ فصيحْ
وأنَا أجْهَلُ حقًّا مَاالْمَديحْ
كيفَ لي أنْ أسْتَريحْ!!؟
إنَّني مِنْ نِصْفِ قَــرْنٍ
وأنَا أزْرَعُ حُبًّا وجَمالاً
غيرَ أنِّي في زمَانٍ...
كُلُّ مَا فيهِ قَبيحْ
وبِلادٍ مِنْ صَفيحْ
أرْضُهَا مَالِــحَةٌ...
لاَ يُنْبِتُ النَّرجِسُ فيهَا
لاَ،ولاَ يُنْبِتُ شِيحْ
يَا زَمَانًا بالــمُرُوؤَاتِ شَحيحْ
كيفَ لي أنْ أسْتَــريحْ ؟
يَابِلادًا لاَ تُــريحْ

لاَ رسُولُ اللهِ فِيها في أمَانٍ
لاَ،ولاَ عيسى الْمَسِيحْ
كيفَ لي أنْ أسْتَــريحْ !!؟
كيفَ لي أنْ أستَــريحْ !!؟

المغيِّر بتاريخ:2006/03/02

يَا شَاعِـــرَ العِشْق

(مرثية شاعر العشق والجمال
لأستاذ/نزار قباني)

دِمشْقُ مَعْذِرةً يَا مَوطِنِي الثَّانِي
مَاذَا سَأكْتُـبُـهُ مِنْ بعْـدِ قَـبَّانِي؟
مَاذَا سَأكْتُبُهُ ضيَّعْتُ قَافِيتِـي
مَاذَا سأكْتُبُـهُ والدَّمْعُ أعْمَانِي؟
يجْتَاحُنِي الحزْنُ يَا فيحَاءُ هَاأنَذَا
قَدْ جِئْتُ أشْكُو أحَاسِيسِي وأحْزَانِي
يَا قبْلَةَ العشق والعُشَّاقِ يَا أمَلِي
الحُزْنُ أكْبرُ مِنْ شِعْـرِي وأوزَانِي
قَدْ عشَّشَ الحزْنُ في قلْبِي وذَاكرتِي
كأنَّـمَا الـحُزْنُ شرْيَانٌ بشُرْيَانِي
كُلُّ العرُوبةِ تَبْكِي اليوم شَاعِرَهَا
يَبْكِي العِراقُ ويَبْكِي أرْزُ لُبْنَان
ومِصْرُ تبْكِي...وسُودانٌ مُولَّهةٌ
تبْكِي الجزائرُ مِنْ سيرْتَا لوهْرَان
والشِّعْرُ يَبْكِي ويَبْكِي الضَّادُ في وجَعٍ
والحُبُّ يبْكِي رَحيلَ العَاشقِ العَانِي

يَا شَاعِرَ العِشْقِ إنَّ العِشْقَ يقْتلُنِي
مَا كانَ أبْكَاكَ يَا"نـزارُ" أبْكَانِي
"مَتَى ستَعْرِفُ كَمْ أهْواكَ يَا رَجُلاً"
لم تُبْقِ قَارئَةُ الفِنْجـانِ أشْجَانِي
تِلْكَ الأغَانِي التِي تَنْمُو على شَفَتِي
بُسْتَانُ قُلِّ...ونسْرِينِ...وريـحَانِ
غَيَّرتَ بالشِّعْرِ مِنْ فَحْوى طبَائِعِنا
وعِشْتَ تَحلُمُ في تحْريـر إنْسَانِ
غَنَّيْتَ للحُبِّ..والأوطَانِ مُنْدفعًا
وجِئْتَ بالشَّمْسِ في أوطَانِ عُمْيَانِ
إنَّ العُروبَـةَ مَازَالتْ كَعَادَتِهَا
وخِنْجـرُ الجهْلِ مغْـرُوسٌ بأوطَانِي
القُدْسُ كَالأمْسِ لِلأطْفَالِ أغْنِيَّةٌ
والشَّـرْقُ مُنْغَمِسٌ في شَـرِّ إدْمَانِ
يَا شَاعِرَ العِشْقِ إنَّ العِشْقَ يقْتلُنِـي
مَا كَانَ أبْكَـاكَ يَا"نـزَارُ" أبْكَانِي
إنَّ اليَهُودَ إلى زُوجَاتِنَا دَخَلوا
تـزَوَّجُوا مِنْ بَنِـي عَبْسٍ وذُبْيَانِ

حتَّى الرُّجُولةُ ضَاعَتْ في مَواطِنِنَا
وأصْبَحَتْ أسَفًا سلْمَى كَسَلْمَـــان
لم تَبْقَ في زَمَنِ الإرْهَابِ سَوسَنَةٌ
في الغَابِ تَنْمُو ولا عِطْــرٌ بِبُسْتَان
ولاَ الشَّدَا في زَمَانِ القُبْحِ مُنْتَشِرٌ
ولاَ العَصَافِيــرُ تَشْدُو فوقَ أغْصَان
دِمَشْقُ مَعذِرَ حُبِّي يُمزِّقُنِــي
حُــبُّ العُرُوبــةِ والإسْلامِ أضْنَاني
عَرُوسَةَ البَحْرِ قُومِي استَقْبلِي رَجُلاً
كــالسِّنْدبادِ أتَى مِنْ خَلْفِ شُطْآن
قَدْ عَادَ لِلوكْرِ كَالعصْفُورِ يَقْصدُهُ
تسْمُــو بِهِ في فَمِ الدُّنْيَا جَنَاحَان
الأمُّ أنْتِ فَضُمِّيــهِ عَلى ثِقَــةٍ
وخَبِّئِــيهِ كطِفْــلٍ بيــنَ أحْضَــان
وقَبِّلِيهِ قُبيلَ النــومِ قُبْلَتَــهُ
ومسِّحِي في حُنُــوٍّ دَمْعَهُ القَانِي
نَاشَدْتُكِ اللهَ لاَ تَبْكِيهِ واصْطَبِري
واسْتَقْبــلِيــهِ بِأزْهــارٍ وألْــوان

المغيِّر ذات يوم.../1998

قَامُوسُ الحُزن

إنَّــي مِنْ بعْدِ بشَّارٍ...
ومِنْ قَبْلِ الــمَعَرِّي
وأنَا أخْزِنُ قَامُوسًا مِنَ الــحُزْنِ بصَدْرِي
ليتَ شِعْرِي!!!
أأنَا أيُّوبُ عَصْرِي!!؟
آهِ يَا أيُّوبُ لو تَعْلَمُ أمْرِي!!!
آهِ لو تُدْرِكُ صبْرِي!!!
فأنَا نــــهْرٌ مِنَ الأحْزَانِ يَجري
إنَّــي مِنْ وجَعِي...
مِنْ حُــــزْنِ حُزْنِي...
مِنْ مُعَانَاتِي...
ومِنْ دَمْعِي...
وقَهْــــرِي
وأنَا في البَدْءِ...مِنْ مَأسَاةِ دَهْرِي
إنَّــي أنْــزِفُ شِعْــرِي

آهِ يَا أيُّـــــوبُ لو مِثْلَكَ يَدْري!!!

آهِ لو تُدْرِكُ سِرِّي!!!

إنَّنِـــي مُـــخْتَزِلٌ...

أوجاعَ عَصْرِي.

المغيِّر يوم الثلاثاء
2005/09/13
23:55 ليلا

إلى أينَ تَمْضِي...؟

(مرثيـــة شاعـر العـروبـــة
الأستاذ/محمد محمود الجواهري)

رُويدَكَ إنَّ الحُبَّ مِلْءُ مَشَاعِرِي
إلى أيْنَ تَمضِي يَا حَبِيبِي الجَواهِرِي؟
إلى أيْنَ تَمضِي يَا حَبِيبَ قُلوبِنَا؟
إلى أيْنَ تَمضِي يَا حَبِيبَ الدَّفَاتِرِ؟
إلى أيْنَ تَمضِي فَالعـــرُوبةُ لم تَزَلْ
تُكابِدُ في الوَيلاتِ جَمَّ المَرَائِـــرِ؟
إلى أيْنَ تَمضِي فَالعراقُ حَزِينـــةٌ
ومِصْرُ...ولُبْنَـــانٌ...وأرْضُ الجزَائِرِ؟
كَأنَّـــمَا هَذا الشَّـــرقُ زُلْزِلَ قَلْبُهُ
عَشِيَّةَ قَالوا:مَاتَ آخرُ شَاعِرِ
فَوَا أسَفَا مَنْ لِلْقَوافِي وسَبْكِهَا؟
ومَنْ لِلْمَعَالِي في الثَّرى والحَواضِرِ؟
وأنْتَ الذي عَلَّمْتَنَا الشِّعْرَ والعُلا
وعَلَّمْتَنَـــا كيفَ اعْتِلاءُ المَنَابِـــرِ

وَأَنْتَ الذي أفْنيتَ عُمْرَكَ ثائرًا
تُعلِّمُنَا مَعْنَــى القَريضِ المُغامِرِ
وَأَنْتَ الذي لم تخْشَ في الحقِّ لومَةً
فَأَرْسَلْتَ بِاسْمِ اللهِ أسْمَى الخواطِرِ
هَتَفْتَ لدينِ اللهِ في كُلِّ وجْهةٍ
وأنْشَدْتَ لِلإسْلامِ مِلْءَ الحنَاجِرِ
تَعِبْتَ مِنْ التَّرحَالِ يَا شَاعِرَ السُّرى
تَعِبْتَ ودَرْبُ الشِّعْرِ جَمُّ المخَاطِرِ
تَعِبْتَ مِنَ الدُّنْيَا فَــوَدَّعْتَ أهْلَهَا
وسَافَرْتَ لِلأُخْرَى بِشَوقِ المسَافِرِ
وكَمْ ذُقْتَ في المَنْفَى اغْتِرابًا وحُرْقَةً
ومَا هُنْتَ مِنْ أجْلِ العُلا والمفَاخِرِ
وكَمْ عِشْتَ مِنْ أجْلِ العُرُوبةِ مُتْعبًا
تُحرِّرُ بالفُصْحَى ضِعَافَ الضَّمَائِرِ
فَــوا لَهْفي مَنْ لِلعرُوبةِ بعــدَمَا
تَخطَّفَ هَذَا الــمُوتُ آخِرَ ثَائــرِ؟
حَبِيبَ القوافي نحنُ بَعْدَكَ أُمــةٌ
تَعيشُ وتَسْتَجْدِي أكُفَّ الكَوافِرِ

تَهوَّدَتِ الأعْرابُ بَعْدَكَ في الحِمَى
وداسَتْ جيوشُ الرُّومِ أسْمَى الشَّعَائِرِ
أحَلُّوا إلى الإسْلامِ كُلَّ نَقيصَةٍ
ودَسُّــوا لِشَرعِ اللهِ كُلَّ الــمَنَاكِرِ
وأضْحَى أبُو جَهْلٍ يَسُوسُ أمُورَنَا
وآلُ نَبيِّ اللهِ تَحْتَ الحــوافِرِ
يُتَاجــرُ بِاسْمِ اللهِ والدِّينِ بيننَا
سَمَاسِرةُ الإسْلامِ مِنْ كُلِّ كَافِرِ
فَيَا أُمَّةً بالــجَهْلِ طَابَتْ حيَاتُهَا
وقَدْ حَكَّمَتْ في أمْرِهَا كُلَّ فَاجِرِ
كُلُّ عَظيمٍ عَبْقَــرِيٍّ بِأُمَّــي
يــحَاصَرُ بالرَّشَّاشِ أو بالخنَاجِرِ؟
أكُلُّ عَظِيمٍ في عِدَادِ الأصَاغِــرِ؟
وكُلُّ صَغيرٍ في عِدَادِ الأكــابرِ؟
حَبِيبَ القوافي نحنُ بَعْدَكَ أُمَّــةٌ
تَعيشُ وتَسْتَجْدِي أكُفَّ الكَوافِرِ
سَنُخْلِدُ رغْمَ الحَاسِدِينَ مِنَ الورى
ويحْفَظُ عَنْكَ الشَّرقُ أسْمى المَآثِرِ

المغيّر بتاريخ:1998/06/18

التَّحريم

مُحرَّمٌ...مُحرَّمٌ
فكلُّ شيءٍ هَا هُنا مُحرَّمُ
يُحرِّمُ التَّسبيحُ..والوضُوءُ..والتَّيمُّمُ
يُحرِّمُ السُّكوتُ..والتَّكلُّمُ
يُحرِّمُ التَّفكيرُ..والتَّعلُّمُ
يَا إخْوتي:
إيَّاكُمُ أنْ تَقْرأُوا
إيَّاكُمُ أنْ تَفْهَمُوا
سيَّان إمَّا تجْهلُوا أو تَعْلَمُوا
يَا إخْوتي...يَا إخْوتي
إيَّاكُمُ أنْ تَكْفُرُوا
إيَّاكُمُ أنْ تُسْلِمُوا .
فهَا هُنَا في أرْضِنا
يُعْتَالُ مِنَّا المُسْلِمُ
ويُصْلَبُ..ويُعْدَمُ
ويُـــزْدَرى الـــمُعلِّمُ

لا تَقْرأُوا...لا تفْهَمُوا
لا بُدَّ من أنْ تجهَلُـــوا
لا بُدَّ من أنْ تَعلَمُـوا
أميرُنا قـــرارُهُ لا يرْحَـــمُ

المغيِّر بتاريخ:23 /06 /1992

كفِّي عتَابَكِ

كفِّي عتَابَكِ فالحديثُ عَذَابُ
إن السُّكُـوتَ عن السُّؤالِ جَوابُ
كفِّي عتابَكِ فالمصائبُ جمَّةٌ
والصَّمْتُ أبْلَغُ،والسُّكُوتُ صَوابُ
كفِّي عتابَكِ فالحِمَى مُستَنْزَفٌ
قَدْ دنَّسَتْـهُ ثَعَالبٌ وكِـــلابُ
القُبْحُ في الوطَنِ الكَبيرِ مَظَاهِرٌ
شتَّـى، فأينَ جـمَالُهُ الـخَلاَّبُ؟
كُلُّ الحدَائقِ كالـمَزَابلِ هَا هُنَا
-لافَرْقَ- فالوطَنُ الجميلُ خَرابُ
إني عَشقْتُ ولِلجَمَالِ قَصائدِي
والعِشْقُ طبْـعٌ في دَمِي ينْسَابُ
كَمْ مِنْ جَميلاتٍ عَبَدْنَ رَوائعِي
ذوَّبتهُنَّ وفي المَحَـبَّةِ ذَابُـوا
أهْديتهُنَّ دَمِي وفيضَ عَواطفي
تيَّمْنَ قَلْبِـي والـهَوى أسْبَابُ

كيفَ اللِّقَاءُ؟وكُلُّ مَنْ أحْبَبْتُهَا
بينـي وبينَ لقَائِهَا الـحُجَّابُ؟
لا شَهْرَزَادُ تُحبُّنِـي أو زينَبٌ
لأميَّـةٌ تَشْنَـاقُنِـي وربَـابُ
فَجَميعُ مَنْ أحْبَبْتُهُنَّ نَسينَنِي
إنَّ النِّسَاءَ وعُـودُهُنَّ سَـرَابُ
كيفَ التَّشبُّبُ والهَوى أكْذُوبةٌ
والْحُـبُّ في أيَّـامِنَا إرْهَـابُ
قيسٌ تنكَّرَ للصَّبَابَةِ والهَوى
وديارُ لَيْـلى اجْتَاحَهَا الأعْرَابُ
إنِّي المسَافرُ في المواجِعِ والضَّنَى
كَأسِي الأسَى،ومَرافِئِي الأتْعَابُ
وأنَا الجريحُ أسيرُ فوقَ هَزائمِي
والذِّكْرياتُ حَـرَائِـقٌ وعَذَابُ
أنْكَرْتُ كُلَّ قَصائِدِي ومَعَازِفي
مَـاذَا سَأكْتُبُ والقَصيدُ عِقَابُ؟
مَاذَا سيَصْنَعُ هَا هُنا في أمَّتِـي..
الشُّعَراءُ، والخُطَبَاءُ، والكُتَّابُ!!؟

كُلُّ الـحَقَـائِقِ مُرَّةٌ في أمَّتِي
إنِيِّ الذَّبيحُ،وأمَّتِـي القَصَّـابُ
يَا أُمَّـةً لعبَ الزَّمَانُ بأهْلِهَا
عَجَبِي،يكادُ يُمِيتُنِي الإعْجَابُ!!؟
في كُلِّ شِبْرٍ لِلْعَداوةِ مَطْمَحٌ
في كُلِّ جُـزْءٍ للتَّنَاحُـرِ بَابُ
في كُلِّ يومٍ فُرْقَةٌ وتَرَاشُقٌ
بينَ الفَرَزْدَقِ والجريرِ سِبَابُ
فَمَذَاهِبٌ..وطَوَائِفٌ..وطَرَائِقٌ
وتَفَرَّقَتْ مَا بينهَا الأحْـزَابُ
وشَرَائِعٌ شَتَّى بهَا..وشَعَائِـرٌ
وتَعَدَّدَتْ في دِينِهَا الأرْبَـابُ
يَا أُمَّةً تَـمْشِي على أوهَامِها
أيَّامُها النَّهْبُ والإرْهَـابُ
العُودُ والطَّربُ الرَّخيصُ طِبَاعُها
والرَّقْصُ والحسْنَاءُ والأكْوابُ
يَا أُمَّـةً للْغَانِيَاتِ غِنَـاؤُها
والنَّقْطُ فيهَا لعْنَةٌ وعِقَـابُ

يَا أُمَّـةً نامَتْ على حُرُمَاتِـهَا
دِيسَ الحِمَى،ونِسَاؤُهَا أسْلابُ
يَا أُمَّـةً:الـجِنْسُ كُلُّ فِخَـارِهَا
أمْـجَادُها في العَالَمِينَ قِحَابُ
ألْقَتْ إلى المُتزمِّتِينَ زِمَامَهَا
قَـادَاتُهَا النَّصَّـابُ والنَّهَّابُ
حُرِّيَّةُ التَّعْبِيرِ فيها نُكْتَـةٌ
والظُّلْمُ فوقَ شُعُوبِـهَا غَلَّابُ
كَمْ تَاجَرُوا بالدِّينِ وَهْو عَقِيدَةٌ
والدِّينُ مِنْ إيمَانِـهِمْ يرْتَـابُ
كَمْ نَافَقُوا..كَمْ خَادعُوا وتَمَلَّقُوا
فجَمِيعُهُمْ مُتَـزَنْـزِقٌ كَـذَّابُ
إيهٍ فِلِسْطينُ الحبيبةُ فَاعْذُرِي
كَمْ خَانَكِ الرُّقَّاءُ والأنْسَـابُ
فَلَقَدْ تَسَاوى في الخِيَانَةِ هَاهُنَا...
حُكَّامُنا وشُعُـوبُنا، مَا تَـابُوا
وَطَنٌ يمُوتُ وكلُّنا الشُّرَكَاءُ فيهِ..
..وكُلُّنا النِّيرانُ وَ الأحْطَابُ

وطني أحبُّكَ والمَحبَّةُ قِبْلَتِـــي
بيني وبَينَكَ في الهَوى أسْبَابُ
وَطَني عَشِقْتُكَ والجنُونُ مَحبَّتِي
والعِشْــقُ..آهٍ كلُّــهُ أتْعَــابُ!!
إنِّي زَرَعْتُكَ في ضِفَافِ قصَائِدِي
كي يزْهِــرَ التُّفَّاحُ واللَّبْــلابُ
إنيِّ لأرْفُضُ أنْ أكُونَ شُوبعــرًا
غَايَاتُــهُ القُبُــلاتُ والأهْدَابُ
إنيِّ لأرْفُضُ أنْ أكُونَ مُهرِّجًا
فقَصَائِدِي لِلْمُــدْلجينَ شِهَابُ
مَاذَا سَأكْتُبُ والحقَائِقُ مُرَّةٌ
في أمَّــةٍ، غَــايَاتها الألْعَابُ؟!!
عَرَبٌ إذا نَادَيتهُمْ رجعَ الصَّدى
موتى:فَلاَ رُوحٌ، ولا أعْصَابُ
عَرَبٌ ومَاذَا قدْ تبقَّى بعدَمَا
نُحِرَ الحُسينُ،وخَانَهُ الأتْرَابُ؟
عَرَبٌ ومَاذَا قدْ تبقَّى بعْدَمَا
سَرَقُوا عَلِيَّ،وصُودِرَ المحْرَابُ؟

عَرَبٌ ومَاذَا قدْ تبقَّى بعدَمَا
قُتِلَ النَّبيُّ وحُوصِرَ الخطَّابُ؟
أطفَالُ غزَّةَ يُتِّمُوا..وتَشَرَّدُوا
ونِســاءُ غَــزَّةَ حُزْنُــهُنَّ كِتَابُ
أبْكِيكِ غَزَّةَ لو تُفِيدُ مَدامِعِي
أو كَانَ يجدِي الدَّمْعُ والسِّكَابُ؟
أهْدِيكِ غَزَّةَ كُلَّ..كُلَّ قصَائِدِي .
لــو كَانَ يقْفُهُ شِعْرِيَ الأعْرَابُ؟
يَا أمَّةً في البَدْءِ:كَانَتْ أُمَّــةً
قدْ أخْرِجَتْ للنَّاسِ وهْيَ عُجَابُ
أهْدَتْ إلى الدُّنْيَا بَرِيقَ جَمالِها
فتجَمَّلَت بــجِمَالِهَا الأحْــقَابُ
الدِّينُ يُسْرٌ،والحيَاةُ كَرِيمةٌ
والأمْرُ شُورى،والجزَاءُ ثَوابُ
كفِّي عتابَكِ فَالحقَائِقُ مُرَّةٌ
إنيِّ الــذَّبِيحُ، وأُمَّتِــي القَصَّابُ
لو كُنْتُ جزَّارًا نحرْتُكِ أمَّتِي
حتَّــى يُطهَّرَ بالدِّمَــاءِ تُــرابُ

يَا أيُّهَا الأطْفَالُ...يَا آمَالَنا
أنتُمْ شُموسٌ في الدُّجى وَشِهَابُ
في غزَّةٍ،في القُدْسِ،في يَافَا،وفي
حيفَــا، وبئر السَّبْعِ ..يَا أحْبَابُ
أنتُمْ صَدَقتُمْ في البُطُولةِ والفِدى
وجَميعُنَا الكَذَّابُ...والنَّصَّابُ
يا أيُّها الــثُّــوارُ ألْــفُ تحيَّــةٍ
فَتْحٌ قَريبٌ:أيُّها الإقْطَــابُ
عَصْرُ الحجــارةِ ثــورةٌ..ونبوءةٌ
ومِنَ الحِجَارَةِ تُزْهِرُ الأعْشَابُ
إنَّ الحِجَارةَ في الوجُودِ حَضَارَةٌ
وثَقَافــةٌ..و يَراعَةٌ ..وكتَابُ
فطُفُولةٌ في الرَّوعِ تَقْتَحِمُ الرَّدى
أكْرِم:لهَا الإكْبَارُ والإعْجَــابُ
في كفِّهَا حَجَرٌ يُضِيءُ شَرَارَةً
وَشَرَاسَــةٌ وضَــرَاوةً تَنْسَابُ
حَجَرٌ بِكَفِّ الطِّفْلِ يرْسُمُ نَصْرَهُ
لاَ قِمَّــةٌ عَربــــةٌ وخِطَابُ

حَجَرٌ بِكَفِّ الطِّفْلِ يَصْغُرُ دُونَهُ
الكبــرَاءُ والعُظَمَاءُ والأرْبَابُ
حَجَرٌ بِكَفِّ الطِّفْلِ يقْصرُ دونَهُ
"الرَّشَّاشُ والدَّبَابُ والهِبْهَــابُ"
حَجَرٌ بِكَفِّ الطِّفْلِ فَتْحُ فُتُوحِنا
باسْمِ الحِجَارةِ:تُفْتَحُ الأبْــوابُ
حَجَرٌ يُجابِهُ مدْفَعًا، فكتَائِبٌ
جَــرَّارَةٌ خَــرَّتْ لهُ ورقَــابُ
حَجَرٌ يُجابــهُ مدْفَعًا، وخَــوارِقٌ
شَهِدَتْ لهَا الحُصَّارُ والغُيَّــابُ
عَصْرُ الحجَارةِ آيةٌ...ويشَــــارةٌ
فَلْيَخْجَلِ الخُطَبَــاءُ والكُتَّــابُ
قَدْ يزْرَعُ الجيلُ الجديدُ حَضَارةً
وعَلى الهزائِمِ، قَدْ يثُــورُ شَبَابُ

(تاسوست) جيجل
بتاريخ الاثنين:23 /2008/06

وَدَاعَـا

قَدْ سَئِمْنَا ذِي البِقَاعَـا
وَطَـنَ القُبْـحِ:وَدَاعَا
نَحْنُ أزْمَعْنَا رَحِيـلاً
وتَـهَيَّـأنَا سِـرَاعَـا
وركِبْنَا سفُـنَ البَحْـرِ...
وأرْخِـينَا الشِّـرَاعَـا
فَوَدَاعًـا،يَا بِلادي
إنَّ في الأرْضِ اتِّسَاعَـا
آهِ كَمْ نَـهْوَاكِ لكنْ
غَيَّـرُوا فِينَا الطِّبَـاعَا
نحنُ في حُبِّكِ قِدْمًـا
اخْـتَرَعْـنا الاخْتِرَاعَا
كَمْ عَشِقْنَاكِ نَخِيلاً
وَجِـيَـالاً...وقِـلاَعَا
واحْتَضَنَّـاكِ صِغَارًا
كَالمَـجَانِيـنِ انْدِفَاعَـا
وركَضْنَا في البَـرَارِي
وتَـحَـدَّيْنَا السِّـبَـاعَا

وسَكِـرْنَا،فَانْتَشِينَا
ولَـهَـونا فِيـكِ سَاعَا
ووَهَـبْنَـاكِ قُـلُـوبًا
وعُـقُـولاً ونِراعَـا
وحَـمَلْنَـاكِ حِـبَـالاً
وعَـذَابَـاتٍ تبَاعَـا
وحَلَمْنَـا،فكَبِـرنَا
غيـرَ أنَّ الحُلْمَ ضَـاعَا
وطَنِي أشْكُو نَزِيفِـي
أنَا أمْ أشْـكُو الصُّدَاعَا؟
إنَّ سُمِّي بينَ فكَّـي
كيفَ تَرْجُوني ابْتِلاعَـا؟
وَطَنَ "العِـزَّةِ" عُـذْرًا
كُلُّ شَارٍ،فِيـكَ بَاعَـا
وَطَنَ المِلْيون مَرْحَـى
نحْنُ أمْسِينَا حِيَاعَـا
نحنُ مَنْ نحنُ؟جَمِيعٌ
في الـمَآسِي نَتَدَاعَـى
وَطَنٌ يحْوِي ذِئَـابًا
وكِـلاَبًا...وَضِيَـاعَا
نَرْجسِيِّينَ...طُغَـاةً
دَمَوِيِّـينَ...رِعَاعَا

شُعْلُهُمْ حُبُّ الكَراسِي
أصْبَحَ النَّهْـبُ مُشَاعَـا
سَرَقُوا الشَّعْبَ وبَالُوا
فَـوقَهُ سَـاقُوا الشُّعَاعَا
حَرَمُـوا الشَّعْـبَ هَواءً
وَطَعَـامًا ومَتَـاعَا
طَمَـسُوا فيـهِ عيُـونًا
سَرقُـوا مِنْـهُ السَّمَاعَـا
قَتَلُـوا الثَّـورةَ فيـهِ
وأضَاعُـوهُ فَضَاعَـا
أصْبَحَ الشَّعْـبُ رَخيـصًا
آهِ كَمْ يَشْكُو الضَّيَاعَـا
بينَ فَـقْـرٍ،وغَـلاءٍ
حَقَّـهُ لَيس يُـراعَى
إنَّ مـوتَ الشَّعْبِ خيرٌ
مِنْ حَـيَاةِ الـذُلِّ سَاعَـا
وَطَـنٌ يُطْعِمُـنا سُحْقَ
الأكَاذيبِ خِدَاعَـا
وَطَـنٌ يبْلَعُنَـا نحـنُ
الـمَسَاكينَ ابْتِلاعَـا
وطَـنٌ فيـهِ افْتَقَدْنَا
قُبُـلاتٍ وَجِـمَاعَا

سَـرَقُوا الزَّوجاتِ منَّا
فَطَمُـوا عنَّا الرِّضاعَـا
كُلَّما قُلنَـا عَشِقْنَـا
خَـوَّفُـونَا الإنْصِيَاعَـا
قَتَلُوا الإحْسَاسَ فينا...
اسْتَأصَلُوا مِنَّا النُّخَاعَـا
صيَّـرُونَا آلِـيَـاتٍ
تَصْنَعُ الحُبَّ اصْطِنَاعَـا
وطَنِي أشْكُو نَـزِيفِي
أنَا أمْ أشْكُو الصُّدَاعَـا؟
إنَّ سُمِّي بيـنَ فكِّي
كَيفَ تَرْجُونِي ابْتِلاعَـا؟
حَاصَرُوا الفِكْرَ وألْقُوا
في الـزَّنَـازِينِ اليَـرَاعَا
وأبَـادُوا كُـلَّ حُـرٍّ
ثَائِـرَ الفِكْرِ شُجَاعَا
ألْفُ حزْبٍ باسْمِ شَعْبِي
قَامَ يَدْعُـونا النِّزاعَـا
السِّيَاسَاتُ سَئِمْنَاهَا
انْقِسَـامًـا وَصِـرَاعَـا
ليسَتِ السُّلْطَةُ كُرْسِيًّا،...
وَتَـاجًـا، وقِـنَـاعَا

نعْشَقُ السُّلطة عَـــدْلاً
وحُقُـــوقا وائتِفَـــاعَـا
لاَ سُجونا...وعَـــذابًا
وانْـتِـزاعًا واقتِـلاعَـا
وطني مهْمَا اقتَـــرقنَا
انْخِفَـــاضًا وارْتِفَـاعَا
نَحنُ نَـهْواكَ اقْـتِـراقا
سوفَ نبقَـى واجْتِمَاعَـا
أَلْـــفُ نَهْواكَ ولكِـنْ
سَـوفَ نَلْـقاكَ وَدَاعَـا

رَحِـمَ اللهُ الشُّعُـوبَ العَربيَّهْ

رَحِمَ اللهُ الشُّعُوبَ العَربيَّهْ
لَمْ تَزلْ تَبْحثُ عَنْ قَطْرةِ مَاءٍ...
وهَواءٍ...وهويَّهْ
لَمْ تَزلْ تَبْحَثُ عَنْ حُرِّيَّةٍ...
مِنْ زمَانِ الجَاهليَّهْ
لَمْ تَزلْ تَبْحثُ عَنْ مُعْجزَةٍ...
وكَرَامَاتٍ سَخيَّهْ
لَمْ تَزلْ تَحلُمُ دومًا
بحَيَاةٍ عَسَلِيَّهْ
رحِمَ اللهُ الشُّعُوبَ العَربيَّهْ
لَمْ تَزلْ تَشْقَى...وتَشْقَى
بالحُكُومَاتِ الغَبيَّهْ.

تاسوست(جيجل)
بتاريخ:01/أفريل/2008

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: الكتب.

1- أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 ، 2000.

2- أحمد الشايب، الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 13، 1999 م.

3- أحمد جبر شعث، **جماليات التناص**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2013 م – 2014 م.

4- أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2009م.

5- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005 م.

6- آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة – دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2007م.

7- إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983م.

8- بشير تاوريريت وسامية راجح، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر – دراسة في الأصول و الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية**، دار أرسلان، دمشق، سوريا، ط 1، 2008 م.

9- بيار جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دمشق، ط 02، 1994م.

10- الثعالبي(أبو زيد عبد الرحمان الثعالبي 875هـ)، فقه اللغة، تحقيق: أمين نسيب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

11- الجوهري(أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد محمد ثامر، أنيس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر (د.ط)، 2009م، مج01.

12- جمال مباركي، **التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2003م.

13- جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991م.

14- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 1986 م.

15- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2009 م

16- رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 02، 2009م.

17- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

18- زايد علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997 م.

19- الزبيدي(محمد مرتضى الحسين الزبيدي1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مطبعة حكومة دبي، الكويت، (دط)، 1979 م، ج 18.

20- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1997م، ج 1.

21- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل – دراسة في الشعر العربي الحديث- جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط 1، 2001 م.

22- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 1989 م

23- السيوطي(جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر السيوطي911ه)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1988م، ج3.

24- عبد السّلام المسدّي :

- الأسلوبية والأسلوب طبعة منقحة ومشفوعة ببيبلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، (دب)، ط 03، (دت).
- الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، د ط، 2006م.

25- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط)، 1957م.

26- صلاح الدين باوية، صباح الخير يا عرب "شعر"، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2012م.

27- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 م.

28- عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000 م.

29- فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008م.

30- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، الأردن، ط1، 2004م.

31- ابن كثير(أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير 774هـ)، **البداية والنهاية**، مكتبة المعارف، (د ب)، ط 3، 1981 م.

32- ابن منظور(أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي 711هـ):

- لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03،مج1 1994م.
- لسان العرب، مادة كرر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03،مج5 1994م.
- لسان العرب، مادة (ن ص ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 مج7، 1994م.

33- محمد العمري، - البلاغة العربية وأصولها وامتداداتها-، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 1999م.

34- محمد بنيس، **ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب**، دار التنوير، بيروت، ط2 ، 2001 م.

35- محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط 1، 1995 م.

36- محمد عزام، **النّصُّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربي - دراسة -**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001 م.

37- محمد علي الخولي، قواعد تحويلية للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 1999م.

38- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992 م.

39- مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط 1)، 2011 م.

40- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت).

41- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002 م.

42- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط 1 ، 2003 م.

43- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات-مكتبة النهضة-، بغداد، ط03، 1967م.

44- نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1995م.

45- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)،2010م، ج 1.

46- يوسف أبو العدوس :

- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأصلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1997م .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

47- يوسف بكوش، حروف المعاني، معجم مدرسي/جامعي مرتب ترتيبا ألفابائيا، دار هومة، الجزائر (دط)، 2004م.

ثانيا:المجلات و المقالات .

48- رحاب لفتة حمود الدهلكي، **التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل،** كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، العدد 211، 2004م، مج1

49- سامح الرواشدة، قصيدة " إسماعيل " لأدونيس (صور من الانزياح التركيبي وجمالياته)، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية الأردنية، عدد 3، مج30

50- سليم بوزيدي، الانزياح التركيبي وجماليته الشعرية عند " أبي حمو موسى الزياني": – مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري –، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن عشر، 2016 م.

51- صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد 3 + 4، 2005م، مج21.

52- صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، 2011م.

53- عصام شرتح، **استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث،** مجلة التراث العربي، دمشق، عدد 108، 2008 م.

54- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عدد1، مج5.

ثالثا: المذكرات الجامعية :

55- رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة، الأستاذ بلقاسم ليبارير، جامعة الحاج لخضر – باتنة- ، 2010 – 2011م.

رابعا:المواقع الالكترونية .

56- *http://haroonalhalabi.blogspot.com/2014/02/blog-post_1047.html، الساعة:(19:45)، التاريخ: 2017/05/02 .*

57- www.wikupedia.or ، موسوعة ويكيبيديا، الساعة 57: 10، التاريخ: 2017/02/20.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ج

مدخل:مفاهيم أسلوبية.....5

الفصل الأول: صور التكرار في ديوان "صباح الخير يا عرب ".....17-63

أولاً: تعريف التكرار.....18

ثانيا: مستويات التكرار.....22

1-تكرار الحرف.....22

2- تكرار الكلمة.....41

3- تكرار العبارة.....53

4- تكرار البيت.....60

الفصل الثاني:مظاهر التناص في ديوان "صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية.....64-108

1- تعريف التناص 65

3- أنواع التناص.....70

3-1- التناص الديني.....70

- تناص الحديث النبوي الشريف.....82

3 -2- التناص التاريخي.....84

3-3- التناص الأدبي.....95

3-4- التناص الأسطوري.....104

الفصل الثالث :صور الانزياح في ديوان "صباح الخير يا عرب لصلاح الدين باوية".....109-137

أولا :تعريف الانزياح.....110

ثانيا: أنواع الانزياح.....113

1- الانزياح الدلالي.....114

أ- المجاز 114

ب- الاستعارة 116

2- الانزياح التركيبي 123

-التقديم و التأخير..... 124

خاتمة 139

ملحق.....142

المصادر و المراجع 177

فهرس الموضوعات 185

ملخص :

تهدف هذه الدراسة الى الوقوف على ابرز الظواهر الاسلوبية في شعر **صلاح الدين باوية**، وقد جاءت في هيكلها العام على مدخل وثلاث فصول ،ففي المدخل تطرقنا للحديث عن مفاهيم اسلوبية،اما في الفصل الأول فتناولنا ظاهرة ميزت الدراسة الاسلوبية عن بقية الدراسات الحديثة الا وهي ظاهرة التكرار وتطرقنا فيه الي تكرار الحرف والكلمة،العبارة، والبيت، وما ظهر من ذلك في الديوان.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه التناص بأنواعه الديني، التاريخي، الأدبي،مع بيان نماذجه في الديوان.

أما الفصل الثالث فقد تناولنا فيه الانزياح بشقيه النظري والتطبيقي وشمل الانزياح الدلالي والتركيبي، ومن ثما أنهينا الدراسة بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Résumé

Cette étude vise à montrer les phénomènes stylistiques les plus importants dans la poésie de ***Salahal-DinBawih*** *.Nous avons structuré notre travail en trois chapitres :*

Dans la préface nous avons présenté la stylistique sous différentes définitions.Quant au premier, nous avons étudié un phénomènequi caractérise notre recherche par rapportauxautres études récentes, comme : le phénomène de la répétition tel que la répétition : de caractère, de mot, de la phrase et de verre. Qui sont apparues dans la poésie de Salah al-DinBawih.

Le deuxième chapitre, nous avons traité la notion de l'intertextualitéet ses différents types comme, l'intertextualité religieux, historiques et littéraires, avec des illustrations dans notre corpus de recherche.

Ensuite, dans Le troisième chapitre nous avons traité la déviation, à la fois théorique et appliquée inclus la déviation sémantique et structurelle.

Enfin dans la conclusionnous avons montré les résultats les plus importantes dans notre recherche.