كلية الآداب

دائرة اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير

ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب

The Stylistic Forms of Yousef El Khatib Poetry

إعداد

رشا عادل الريماوي

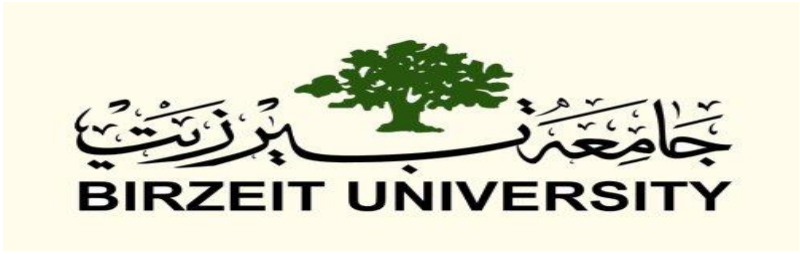
إشراف الأستاذ الدكتور

إبراهيم نمر موسى

يقدم هذا البحث استكمالًا لنيل درجة الماجستير

في برنامج اللغة العربية وآدابها – جامعة بيرزيت

2017 – 2018 م



كلية الآداب

دائرة اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير

ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب

The Stylistic Forms of Yousef El Khatib Poetry

إعداد

رشا عادل الريماوي

1135115

إشراف الأستاذ الدكتور

إبراهيم نمر موسى

يقدم هذا البحث استكمالًا لنيل درجة الماجستير

في برنامج اللغة العربية وآدابها – جامعة بيرزيت

2017 – 2018 م

رسالة ماجستير

ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب

إعداد الطالبة

رشا عادل الريماوي

أعضاء لجنة المناقشة

-الأستاذ الدكتور/ إبراهيم نمر موسى (مشرفًا) .....

- الدكتور/ مشهور مشاهرة (مناقشًا داخليا) .....

- الدكتور/ نسيم بني عودة (مناقشًا خارجيا) .....

قُدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب في جامعة بيرزيت – فلسطين 2018 م

الإهداء

إلى من ربّياني صغيرًا

إلى إخوتي وأخواتي

إلى من يقبعون خلف قضبان السجن

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر وعميق الامتنان، من أستاذي الدكتور إبراهيم نمر موسى على ما منحني إياه من حسن الرعاية والتوجيه، فله مني الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة، على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة من خلال قراءتها ومراجعتها وإبداء آرائهم وملاحظاتهم .

وكل الشكر لكل من ساعد وأسهم في إنجاز هذا العمل.

رشا عادل الريماوي

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر	ب
فهرس المحتويات	ت
الملخّص باللغة العربية	ج
الملخّص باللغة الإنجليزية	خ
المقدّمة	ر
التمهيد: الأسلوبيّة، مفهومها، ونشأتها، ومناهجها	1
أولاً– مفهوم الأسلوبيّة	3
ثانياً– نشأة الأسلوبيّة	8
ثالثاً– مناهج الأسلوبيّة	10
الفصل الأول: المعجم الشعري	18
المبحث الأول: الأرض/ الوطن	20
المبحث الثاني: اللاجىء/ المنفى	25
المبحث الثالث: الحب/ المرأة	34
المبحث الرابع: الطبيعة	40
المبحث الخامس: الألوان	52
الفصل الثاني: التناص، نشأته، ومفهومه	63
المبحث الأول: التناص الديني	70
المبحث الثاني: التناص الأسطوري	96
المبحث الثالث: التناص الأدبي	108
المبحث الرابع: التناص التاريخي	117
المبحث الخامس: التناص الشعبي	123
الفصل الثالث: الأساليب الشعريّة	130
المبحث الأول: الأساليب الإنشائية	132

المبحث الثاني: الانزياح	144
المبحث الثالث: الصّورة الفنيّة	160
الفصل الرابع: موسيقا الشعر	178
المبحث الأول: أنواع البحور	180
المبحث الثاني: أنماط القافية	197
المبحث الثالث: الجناس	203
المبحث الرابع: التكرار	210
الخاتمة	224
قائمة المصادر والمراجع	227

الملخّص

ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب

تناول البحث بالدرس والتحليل الظواهر الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب، بهدف تحليل نتاجه الشعري بناء على المنهج الأسلوبي، وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها الدراسة الأسلوبية الأولى التي تتناول الأعمال الشعرية ليوسف الخطيب بالتحليل، وذلك من خلال التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوب الشاعر، ومدى ارتباطها بنفسيته وظروفه.

وقد اشتملت الدراسة على مدخل وأربعة فصول، ففي المدخل تطرقت الباحثة للحديث عن تعريف الأسلوبية، ونشأتها، ومناهجها.

تناولت في الفصل الأول الحديث عن المعجم الشعري في دواوين الشاعر، وتضّمن محاور دلالية مختلفة، وهي: محور الأرض يحمل في طياته مدلولات جديدة شملت الوطن، والمنفى، والأم، والمكان، ومحور اللاجئ بما تضمّنه من ألفاظ متعلقة بالنكبة، والخيام، والألم والعذاب، والرحيل، ومحور الحب الذي تضمّن المرأة، والوطن، ومحور الطبيعة الصامتة، وتضمّن النباتات بأنواعها المختلفة، والجماد، والطيور، وآخر هذه المحاور تحدثت فيه عن محور الألوان الذي شمل بعضًا من الألوان الأساسية: كالأبيض، والأسود، والأحمر، والأخضر، وكل تلك المحاور شكّلت المعجم الشعري للشاعر، فقد بحثت الجانب اللغوي منها، وتبيّن من دراسة معجمه الشعري تمكّنه من استخدام الألفاظ؛ وذلك من خلال إنتاج دلالات جديدة دلّت على مدى براعة الشاعر على الابتكار والتوليد في الألفاظ.

وقد خصصت الفصل الثاني للحديث عن التناص بأنواعه المختلفة: التناص الديني مع القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة، حيث استقى معانيه وأفكاره من هذه النصوص الدينية لتكون أسلوبًا يجذب به انتباه المتلقي، والتناص الأسطوري الذي استعان فيه بمجموعة من الأساطير القديمة التي تناسب الواقع الذي يحتاجه الشاعر، والتناص الأدبي الذي استعان فيه بشخصيات أدبية من عصور مختلفة، أما التناص التاريخي فظهر من خلال استدعاء الشخصيات التراثية والأحداث التاريخية ليعيد قراءة التاريخ وتوظيفه بطريقة هادفة في شعره، وأخيرا التناص الشعبي إذ تناولت الدراسة الحكاية

الشعبية، والمثل الشعبي، وبهذا شكّل التناص بأنواعه المختلفة دورًا أساسيًا في إنتاج الدلالة الجمالية والفنية والأدبية.

وفي الفصل الثالث ركزت الدراسة على أبرز الأساليب الإنشائية وتمثل ذلك في دراسة الأساليب الشعرية كالأمر، والاستفهام، والنهي، وخروج هذه الأساليب عن مقتضى الظاهر إلى دلالات جديدة، وكذلك دراسة الانزياح الذي تمثل في الحذف، والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، مما أكسب شعره البعد الجمالي والفني، كما تناولت الباحثة الصور الفنية من تشبيه، واستعارة وكناية، ومجاز، وهذه الصور يدركها المتلقي من خلال مناحي الجمال والتصوير الفني في شعره.

وأما الفصل الرابع فقد كشف النقاب عن الأساليب الإيقاعية التي استخدمها يوسف الخطيب في شعره، وأبرزت مقدرته في اختيار اللغة المناسبة للبحر والقافية، إذ وظّف الأبحر الشعرية والقوافي المختلفة، كما وظّف التكرار والجناس لتعزيز الإيقاع.

وأخيرًا أجملت الباحثة في الخاتمة النتائج التي توصلت إليها، أتبعتها بقائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها.

Abstract

The Stylistic Forms of Yousef El Khatib Poetry

This study deals with the stylistic formsofYousef El Khatib poetry, and aims at analyzing his poetry based on the stylistic methodology. The importance of this study liesin its being the first stylistic study dealing with the analysis of Yousef El-Khatib poetic works, through focusing on the most stylistic forms that characterize his style , and the extent to which they relate to his own psychology and circumstances.

The study encompassed an introduction and four chapters. In the introduction, the researcher spoke about the definition of stylism, its origin, and its methods.

The first chapter deals with the poetic lexicon in the poet's works, and includes different indicative axes: the axis of the earth which conveys new deliberations comprising the homeland, the exile, the mother, the place, and the refugee, including utterances related to Nakba, tents, pain and departure. The axis of love includes woman, homeland. Theaxis of stagnant nature contains various kinds of plants, sheep and birds. The last of these axes talks about colors, which comprises of some basic colors: white, black and red and green.All these axes establish the poetic lexicon of the poet .The researcher examined the langualaspect of his poems and found that the poet has mastered the use of words, through producing new indications that show how excellent and creative the poet was in his innovation and generation ofutterances.

The second chapter deals with different types of intertextuality: the religious intertextuality with the Holy Quran, the Bible and the Torah, where the poet derived his thoughts and ideas from these religious texts, as a manner to attract the attention of the recipient; thelegendaryintertextuality,where the poet used a collection of old myths that fit the reality he needs; the literary intertextuality, through which the poethad created literary personalities which belong todifferent eras. As for the historical intertextuality, it was manifested in his poetry through summoning historical figures and historical events to create a form of history rereading,and employ it in a meaningful way; and finally the popular intertextuality through which the poet included in his poetry the folk tales, and folk proverbs. Thus the different types intertextuality played a key role in the production of aesthetic, artistic and literary significance.

In the third chapter, the study focused on the most prominent structural methods, namely: the study of poetic methods such as command, inquiry, and prohibition, which express the departure of these methods from the apparent to the new meanings. The study, as well,covered thedeviation aspect, which represents deletion, submission, delay, defining and snubbing, and that granted his poetry an aesthetic and artistic dimension.The researcher also dealt with the artistic images of simile, allegory, metaphor, and representation, and these images recognized by the recipient through the beauty and artistic images in his poetry.

The fourth chapter revealed the rhythmic methods used by Yousef El Khatib in his poetry, and highlighted his capability to choose the appropriate

language for the rhyme and rhythm, since he has employed different poetic rhymes and rhythms, in addition to employing repetition and rhymes to enhance the rhythm.

Finally, the researcher concluded with the findings, and followed them with .a list of sources and references on which she established her work

المقدّمة

لقد تعددت المناهج النقدية التي تتعامل مع النّص الأدبيّ درسًا وتحليلًا وتفسيرًا ، فمنها ما يحاول الربط بين النّص ومبدعه، متخذًا من ظروفه النفسية وتجاربه الشّخصية والبيئة التي ولد فيها منطلقًا لتفسير العمل الأدبي، والكشف عمّا فيه من نواح جمالية إيمانًا بأنّ النّص الأدبي هو صورة لشخصية مبدعه، لكنّ النقد في الآونة الأخيرة قد نحا منحىً علميًا وموضوعيًا لتخليص الدراسة الأدبية من آفتي الذاتية والانطباعية اللتين هيمنتا وقتًا طويلًا من الزمن، من خلال تشريح النّص الأدبي أصواتًا وألفاظًا وأساليب وتراكيب ومجازات.

ومن هذا المنطلق تُعتبر الأسلوبية من أبرز المناهج النقدية المعاصرة، ومن أهمها في تحليل النص الأدبي تحليلًا ينأى عن الذّاتية والانطباعية ويقترب إلى حدٍ كبيرٍ من الدّراسة العلمية الموضوعية؛ لأنها تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من بنيته اللغوية دون أن تُولي المؤثرات الأخرى التي تصاحب إبداع النص كالمؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية عناية كبيرة .

تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها العميق للنصوص وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التي تغذي الدراسات النقدية، بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد السطحي الذي يقوم على الشرح والتفسير، مرتكزة في ذلك على معايير موضوعية، يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النقدي، وترشيد أحكامه وقيامها على أسس منضبطة تثري ممارسته النقدية[1].

لا شك في أنّ للأسلوبية الدور البارز في استنطاق العمل الأدبي واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته، فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويكشف عما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه [2].

بناء على ما سبق، تدرس هذه الرسالة شعر يوسف الخطيب الذي انقسم إلى خمس مراحل شعرية: المرحلة الأولى في بداية حياته الجامعية (1950-1955)، عند صدور ديوانه الأول "العيون الظّماء للنور"، المرحلة الشعرية الثانية التشرد والاغتراب (1955-1960) أصدر فيها ديوانا بعنوان "عائدون"، المرحلة الشعرية الثالثة الغربة والبعد عن الوطن (1960-1965)، وتمثل هذه المرحلة ديوان (واحة الجحيم)، المرحلة الشعرية الرابعة العودة إلى الجذور (1965-

[1] نهيل فتحي أحمد كتانة : دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2000. (ص34)
[2] نادية مداني: الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، الجزائر، 2012. (ص أ)

1970)، كان للنكسة الأثر الكبير في شعره في تلك المرحلة، والمرحلة الشعرية الأخيرة غلبت عليها فترة الحزن العميق عام 1967 وما بعدها، وهي الفترة التي أعقبت النكبة مرة والنكسة مرة أخرى، فتركتا الأثر الكبير في نفس الشاعر.

وترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز بها شعر يوسف الخطيب، وكيف وظف هذه الظواهر لإبراز المعنى، ولا سيما أنه عاش تجربة شعبه من التشرد والألم، فتفنن في التعبير عن تجربة أمته وجيله بأساليب مختلفة، جعلت من شعره شعرًا مميزًا.

وستتناول هذه الدراسة الأعمال الشعرية الجاهزة ليوسف الخطيب بأجزائها الثلاثة[1] تناولا أسلوبيًا، بغرض الكشف عن أهم الملامح التي اتسم بها شعره، كما وتهدف إلى تسليط الضوء على ما هو جديد أو مختلف أسلوبيا في هذه الأعمال.

من هنا تطمح الباحثة للتعرف إلى الظواهر الأسلوبية من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1.ما المعجم الشعري الذي وظفه في ديوانه؟

2. ما أنواع التناص التي وظفها في شعره؟

3. ما الأساليب الشعرية الموظفة في شعره؟ وما مدى دلالاتها ؟

4.كيف وظف أنواع البحور والقوافي والإيقاع اللغوي "الجناس والتكرار" في قصيدته؟

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها الدراسة الأسلوبية الأولى التي تتناول الأعمال الشعرية ليوسف الخطيب بالتحليل، وذلك من خلال التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوبه، ومدى ارتباطها بنفسيته وظروفه، ولا شك ركزت بعض الدراسات على حياته، والبعض الآخر تناولت أعماله الشعرية بما فيها التناص.

أما الدراسات السابقة فقد وجدت بعض الدراسات منها ما قامت به أمل أبوعيدة بعنوان يوسف الخطيب: حياته وشعره ، استكمالًا لمتطلب الحصول على درجة الماجستير في الجامعة الأردنية عام 2002، وهدفت الدراسة إلى تحليل نتاجه الشعري في ضوء تظافر المناهج، وقد ركزت على الجوانب الفنية.

وأهم ما تناولته الباحثة في الفصل الأول حياته وتجربته الشعرية، أما الفصل الثاني فتطرقت إلى الجانب الفني من حيث بناء القصيدة واللغة الشعرية، وأيضا الموقف من التراث والصورة الشعرية وأخيرًا الموسيقى. ولم تتناول هذه الدراسة الأساليب الشعرية من أساليب إنشائية، وطريقة تركيب الجملة، والانزياح ، والصور الفنية، والمعجم الشعري، وسيقوم البحث بتناولها بالتفصيل والتوضيح .

[1] يوسف الخطيب: أعماله الشعرية الجاهزة، دار فلسطين للثقافة والإعلام،ط1، 2011.

والدراسة الثانية قام بها خميس جبريل بعنوان التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية، استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة الأزهر في غزة عام 2015، تهدف الدراسة إلى رصد مصادر التناص في شعر الخطيب، والكشف عن آليات استدعاء النصوص وتوظيفها فنيا ودلاليا في تحقيق القيم المعاصرة. وتفسير سيطرة بعض المصادر أو الأشكال التناصية، والكشف عن بعض المضامين والخصائص الفنية التي يمتاز بها تناص يوسف الخطيب، واكتشاف درجة خروجه عن التضمين والاقتباس، وحشد الرموز إلى امتصاص المصادر المتنوعة، ومحاورتها، وصهرها في نصه، واستكناه الأنساق والوسائل الفنية التي ظهرت في نظام العنونة في متناصات الخطيب الشعرية.

وقد كتب د. عمر عتيق دراستين عن التناص في شعر يوسف الخطيب: الأولى نشرها في المجتمع القاسمي للغة العربية (العدد1،2012) بعنوان التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، والأخرى نشرها في مجلة جامعة الخليل (عدد1،2013) بعنوان التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، حيث تظهر الدراسة الموروث الأدبي في ديوان يوسف الخطيب.

وستعتمد الباحثة المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والتحليل، وستتبع الظواهر اللغوية بغرض الكشف عن بعض الظواهر الأسلوبية والجمالية في القصيدة.

وعلى هذا قسمت بحثي إلى مدخل وأربعة فصول؛ ففي المدخل تحدثت عن مفهوم الأسلوبية، ونشأتها، ومناهجها.

أما الفصل الأول؛ فقد تناولت فيه المعجم الشعري لدى الشاعر، من خلال مفرداته المختلفة: الأرض، واللاجئ، والحب، والطبيعة، والألوان، والفصل الثاني، فقد خصصته للحديث عن التناص من خلال خسمة محاور هي: الديني، والأسطوري، والأدبي، والتاريخي، والشعبي.

أما الفصل الثالث؛ فخصصته للحديث عن الأساليب الشعرية، الذي قسمته إلى ثلاثة محاور: الأساليب الشعرية، والانزياح، والصورة الفنية، والفصل الرابع؛ تناولت فيه موسيقا الشعرمن خلال الحديث عن البحور بأنواعها المختلفة، والقافية، والجناس، والتكرار.

وأنهيت البحث بخاتمة، عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث، ثم تلاها المصادر والمراجع التي أفدت منها في دراستي.

التمهيد

الأسلوبية، مفهومها ونشأتها، ومناهجها

يعدّ الأسلوب المنهج أو الطريقة التي يلجأ إليها الأديب في صياغة نصه الشعري، وقد تطور مفهوم الأسلوب فـ "بلغ درجة عالية من النضج في النقد العالمي. خاصة خلال النصف الثاني من هذا القرن. بإفادته من المعطيات العلمية اليقينية لعلم اللغة الحديث. واعتماده على إنجازاته في نطاق الدلالة"[1]، "إنّ الدراسات الأسلوبية الحديثة، خاصة عندما تتركز في لغة الأدب، وتنحو إلى اكتشاف قوانينه بطريقة تجريبية لا معيارية، تستأنف هذا النشاط بمنطق الفكر اللغوي العربي على أساس جديد يتمثل في أمرين: الأول: تطوير مفهوم نظرية اللغة وعلاقتها بالواقع الحضاري ودروها في الصياغة الجدلية للعقل العربي...، والثاني: الاعتماد على المنهج التجريبي العلمي في بناءه الوقائع، واستخلاص النتائج بالبحوث النصّية المنتظمة على محاور آنية وزمنية.."[2]، وبهذا يرتبط علم الأسلوب بالنسيج اللغوي وينبثق منه.

ويرى (الشاملي) بأنّ مشكلة الدراسات النقدية تتمثل في تناولها السطحي للنصوص الأدبية، واعتمادها في عملية المعالجة على الظواهر الشكلية، مما يجعل النصوص تفقد جمالياتها المميزة ووسائلها التعبيرية الخاصة، يقول: "ومن هنا تبرز أهمية علم الأسلوب الحديث في تجاوز النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها، وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج للنصوص، وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التي تغذّي الدراسات النقدية "[3]

لذا تشغل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة "ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقًا من شكلها اللغوي باعتبار أنّ الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في "طريقة" التعبير عن مضمون ما، ومن خلال الاختلاف في طريقة التعبير"[4]

لقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها العميق والناضج للنصوص، وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، كما تفيدنا كثيرًا في فهم النص الأدبي "واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة للتعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية"[5]

---

[1] صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مج1، ع4، مجلة فصول، مصر،1981. (ص209)

[2] صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، دار الآداب، القاهرة، 1995. (ص79)

[3] نصر الله شاملي، وسمية حسن عليان: دراسة أسلوبية في سورة "ص"، آفاق أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ع2، 1143. (ص62)

[4] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998. (ص13)

[5] خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994. (ص100)

أولاً- مفهوم الأسلوبية

تعرف الأسلوبية بأنها "فرعًا من اللسانيات الحديثة مخصصاً للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوّمُ بها المتحدثون والكتّاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية".[1]

ظهر مصطلح الأسلوبية "في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك".[2] وسأبيّن في الصفحات التالية مفهوم الأسلوب في النقدين: العربي والغربي.

1- مفهوم الأسلوب في النقد العربي

إنّ البحث عن مفهوم الأسلوب عند العرب يُحيل إلى التحديد اللغوي لهذه الكلمة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة "أسلوب" في العربية مجازا مأخوذة من معنى "الطريق الممتد، أو السطر من النخيل. فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه".[3]

ويقول الفيروز آبادي في مادة "سلب" سَلَبَهُ سَلْباً وسَلَباً: اخْتَلَسَهُ، كاسْتَلَبَهُ. ورجُلٌ وامرأةٌ سَلَبوتٌ وسَلاَّبَةٌ. والسَّلِيبُ: المُسْتَلَبُ العَقْلِ، وشَجَرَةٌ سَليبٌ: سُلِبَتْ أوراقَها وأغْصانَها. والأُسْلُوبُ: الطَّرِيقُ. وسَلِبَ، كَفَرِحَ: لَبِسَ السِّلابَ، وهي الثِّيابُ السُّودُ"[4]

ويتمثل الأسلوب عند (ابن رشيق القيرواني) في الصياغة اللفظية، وما يتوفر فيها من ترابط للأجزاء وسهولة في المخرج وعذوبة في النطق "قال أبو عثمان الجاحظ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً؛ فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخفّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجّته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"[5]

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007. (ص35)

[2] المصدر نفسه. (ص39)

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،1414هـ. مادة(سلب)

[4] الفيروز آبادي، محمد الدين أبو طاهر، (817هـ): القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005. مادة(سلب)

[5] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، 1981. (ص257)

وورد عند (الصاحب بن عبّاد) "أسلوب من سلب، والأسْلُوْبُ: الطوِيْلُ. وكانَ ذلك على أُسْلُوْبِ الدّهْرِ: أي على وَجهِه، والجَميعُ الأساليْبُ. وهي أيضا الطرِيْقُ والمَذْهَبُ، ومنه: أساليبُ الشِّعْرِ ومَذاهِبه"[1] ومن خلال التوضيح اللغوي لكلمة الأسلوب يتبين بأن معناه: الطريقة .

كما أورد (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه "دلائل الإعجاز" قولًاعن الأسلوب فقال: "لمّا كانت المعاني إنما تتبيَّن بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتِّب لها والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه، تجوَّزوا فكنُّوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ، ثم بالألفاظ بحذف "الترتيب"..."[2]، فالأسلوب عند الجرجاني يكمن في تركيب الكلمات وترابطها مع بعضها بعضًا على نحو يلفت انتباه السامع.

كما فرّق (حازم القرطاجني) بين النظم والأسلوب وقال إنّ الأسلوب في المعاني والنظم في الألفاظ ، "فالأسلوب الهيأة التي تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية، ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[3] فيوضح بذلك بعض المميزات التي يجب أن يتميز بها الأسلوب.

وربط (السكاكي) بين الأسلوب وتقبل القارئله فيقول "ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع، وأحسن نظرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه"[4]

ويرى (ابن خلدون) في أحد فصول كتابه(صناعة النظم والنثر) بأن الأسلوب "يكمن في الألفاظ، أما المعاني فموجودة عند كل واحد، ويستطيع الإنسان التعبير عنها كيف يشاء، والمزية في الكيفية التي يصاغ بها ذلك التعبير"[5]، فيعطي الأهمية للألفاظ والكيفية التي تصاغ بها. ويكمل القول بأن"جودة اللّغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها وإنّما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه

---

[1] الصاحب ابن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس، (385ه): المحيط في اللغة، تحقيق: محمد آل ياسين، ط1،عالم والكتب، ج1، بيروت. (ص328)

[2] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، (471ه): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار اكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001. (ص64)

[3] القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، (684ه): تحقيق: محمد الحبيب أبو الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986. (ص364)

[4] السكاكي، يوسف بن أبي بكر، (626): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2 ، 1978. (ص199)

[5] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، (808): المحقق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، 1988. (ص 794-795)

على مقتضى ملكة اللّسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المقعد الّذي يروم النّهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه"[1]

أما في الاصطلاح فقد تحدث (يوسف أبو العدوس) عن النظم في رأي (الجاحظ)، بمعنى حسن اختيار اللغة المفردة اختيارًا موسيقيًا يقوم على سلامة جرسها، واختيارًا معجميًا يقوم على ألفتها، واختيارًا إيحائيًا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تأليفًا وتناسبًا[2]، إذن ركز الجاحظ على الكلمة وعلاقتها داخل الجملة مع الكلمات الأخرى، أي طريقة النظم بحد ذاته.

لقد تدرّج القدماء في استخدام الأسلوب، من طريقة للتعبير إلى الكيفية التي يصاغ منها، إلى طريقة نظم الكلمات، إلى التنبيه على بعض خصائص الأسلوب حتى وصل إلى النقاد والأدباء المحدثين أمثال: (مصطفى صادق الرافعي) الذي تحدّث عن نظم القرآن "أفصح الكلام وأبلغه وأسراه وأجمعه لحرِّ اللفظ ونادر المعنى، وأخلقَه أن يكون منه الأسلوب الذي يحسمُ مادة الطبع في معارضته، هو ذلك الذي تريده كلاماً فتراه نفساً حية "[3].

ورد لدى المحدثين الكثير من التعريفات التي اجتهد العلماء والنقاد فيها، فكل واحد منهم قدّم مفهومه من ناحية مغايرة، (فمنذر عياشي) عرّف الأسلوبية على أنها "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب"[4] يدور تعريف العياشي حول اللغة، فهو النظام الكلي للخطاب الأدبي والذي يلعب الدور الكبير فيه.

كما حاول (أحمد الشايب) إعطاء مفهوم للأسلوب من خلال نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني إذا كانت الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من كلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، فإن الفضل في ائتلافها مع الألفاظ الأخرى يعود إلى المعنى، فينتظم بذلك الكلم في نفس الكاتب أو المتكلم ويؤدي وظيفته التي أوكل لها"[5]، فهو يركز على المعنى ودوره الرئيسي في ترابط الألفاظ مع بعضها بعضا. فالأسلوب عنده"فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً

---

[1] المصدر نفسه. (ص795)

[2] نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007. (ص11)

[3] مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1. (ص142)

[4] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002. (ص27)

[5] أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط5، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، 1958. (ص41)

أو كناية، تقريراً أو حكماً أو أمثالاً"[1]. وبذلك يتجاوز الأسلوب العنصر اللفظي إلى الفن الأدبي الذي يتخذه الكاتب وسيلة للتأثير والإقناع.

ويرى (المسدّي) أن الأسلوبية "منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث إنها تحدده وتضبط السبل العملية لتحليله اختباريًا ..، وأن كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الفني، وهذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي"[2]

ويقول (صلاح فضل) بأن "الأسلوب يولد –طبقًا لذلك– نتيجة انتقاء المؤلف من بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل، مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة، ويمكن تأسيسًا على ذلك أن تدخل نظرية التوصيل في هذا التصور الأسلوبي، على اعتبار أن النظام اللغوي يتيح للمتكلم فرصًا عديدة وإمكانات مختلفة للتعبير عن واقع محدد، مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقة في اختياراته؛ إذ إن عمليات الاختيار محكومة بالظروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدروها على أنها اختيار يتم على مستوى أعلى"[3]

وبناء على هذه التعريفات يتبين مدى تطوير النقاد العرب لمفهوم التناص، وتحويله إلى أداة نقدية للكشف عن تميز الشعراء وتفردهم في توظيفه في أعمالهم الشعرية.

2– مفهوم الأسلوب في النقد الغربي

لقد تعددت مفاهيم الأسلوبية عند الغربيين النقاد واللغويين منهم، وحاول كل منهم تقديم مفهوم من وجهة نظر تختلف عن الوجهات الأخرى .

لقد تحدث اليونانيون القدامى عن الأسلوب في دروسهم البلاغية وعدّوه "ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة، ومن ثم درسوه من حيث علاقته بالمبدع ثم في علاقته بالمضمون الذي يحمله العمل الأدبي، وكذلك علاقته أيضا بالنوع الأدبي أو الإطار الشكلي لذلك المضمون".[4]

---

[1] المصدر نفسه. (ص41)

[2] عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1977. (ص109-110)

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية، 1985. (ص116)

[4] نقلا عن عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب،تحقيق:حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2002. (ص151)

ويعرف "علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية " stylisti " وفي الفرنسية "La stylistique" والباحث في الأسلوب "styslistician" وكلمة "style" تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية " stylas " بمعنى عود من الصّلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب"[1] وتعني كلمة "stylus" في اللاتينية الطريقة الخاصة للكتابة والتعبير[2]، يتبين أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية.

ويعرف (جيرو) تلميذ (بالي) الأسلوب بأنه "مظهر من القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تجددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[3]، ولعل هذا التعريف هو أوضح تصور تفصيلي للأسلوب كما يراه صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب.

ويرى (ميشال ريفاتير) أن الأسلوبية "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزاً خاصاً، أي دراسة النص في ذاته ولذاته، وتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقدياً مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[4]. يركز (ريفاتير) في تعريفه للخطاب، وينوه إلى أنه كل متكامل يجب دراسته في ذاته، مع قدرة القارىء على استيعاب ذلك الخطاب.

وعرّف (ميشال أريفاي) الأسلوبية على أنها "وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللسانيات"[5]، يعدّ أريفاي أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة التي أرسى دعائمها سوسير.

ويتضح من هذه التعريفات بأن كل عالم لغوي يرى الأسلوبية من وجهة نظر مغايرة عن الآخر، إلا أنها كلها تلتقي في أن الأسلوبية تختص بالنصوص الأدبية بشكل موضوعي، وتتبع الظاهرة الأسلوبية في العمل الأدبي.

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. (ص185)

[2] فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة:خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003. (ص29)

[3] نقلا عن صلاح فضل: علم الأسلوب. (ص96)

[4] نقلا عن فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،2003. (ص15)

[5] محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، دط، دت. (ص23)

نشأة الأسلوبية

لقد شهدت الأسلوبية تطورات مختلفة، وبذلك "يعدّ المنهج الأسلوبي من أكثر المناهج النقدية المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية، ومن منطلق لغوي يسمح برصد أهم السمات والخصائص اللغوية في العمل الفني، وتحديد قيمها الجمالية البارزة فيه"[1].

وبحسب (غركان) يقول" حين اعتنى المنهج الأسلوبي بما تضمره الكلمات من وسائل تعبيرية وما يصدر عنها من ظواهر معجمية كالتضاد والترادف، وما يطرأ عليها من ظواهر، أسفر عن ظهور الأسلوبية المعجمية، وحين التفت المنهج الأسلوبي إلى القيم التعبيرية للتراكيب النحوية في الجملة الأدبية أو الفنية، ضمن مستويات تلك التراكيب أظهر لنا الأسلوبية النحوية، وحين ذهب المنهج الأسلوبي إلى الدال والمدلول والمرجع وصلة ذلك بالأفكار الجاهزة التي تسبق الكلمة، فقد أنتج إثر ذلك الأسلوبية الدلالية، وحين عني الأسلوبيون بالقدرات التعبيرية التي تضمرها البنية الصرفية للكلمة ظهرت الأسلوبية الصرفية، وحين اجتهد الأسلوبيون في تأمل ما تنطوي عليه المادة الصوتية من إمكانيات تعبيرية ودراستها أسفر عن ظهور الأسلوبية الصوتية".[2]

بناء على ما سبق، ترجع نشأة الأسلوبية إلى التطورات التي لحقت بالدراسات اللغوية والنقدية في "القرن التاسع عشر، فقد ظهرت كلمة "الأسلوبية" خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة"[3] .

ويتمثل مولد علم الأسلوب في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1886 على أن "علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية".[4]

ويعدّ (شارل بالي) المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث، من خلال كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية" عام 1902،" التي تهتم بدراسة القيم التعبيرية والمفهومية

---

[1] نادية مداني: الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي. (ص20)

[2] انظر رحمن غركان: الأسلوبية بوصفها مناهج، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2014. (ص19-20)

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. (ص172)

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته. (ص12)

والقصدية، ولعل الدراسات التي جاءت بعده أخذت عنه واستفادت من منهجه"[1] ويرى صلاح فضل أن علم الأسلوب لديه "يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2].

عدّ (بالي) علم الأسلوب فرعًا من علم اللغة، ورأى بأن مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي، أما عن وظيفة المحلل الأدبي عنده فهي القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي[3]، وهكذا ارتبطت الأسلوبية عنده بالعلم الذي يعنى بتحليل اللغة، واستكشاف أسرارها، وتطورت واعتبرت منهجًا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية.

لقد أصدر (تودوروف) "أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية في سنة 1965 ؛ فازداد اللسانيون ونقاد الأدب اقتناعًا بثراء البحوث الأسلوبية وبمستقبل حصيلتها الموضوعية"[4]

ويبارك الألماني (أولمان) في سنة 1969 استقرار الأسلوبية علمًا لسانيًا نقديًا قائلًا: "إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة، ولنا أن نتنبأ اليوم بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية"[5].

وقد ساعد على بروز الأسلوبية تياران "أحدهما التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، والثاني تجديد المنهج الوصفي ذاته بحيث يشتمل ملاحظة الفكر والحياة، ويؤسس للعلوم الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معًا"[6]، وهذا الخلاف الكبير بينهما المثالية من جهة والوصفية من جهة أخرى" هو الذي جذّر الشك في مشروعية علم الأسلوب إلى وقت قريب، بالرغم من أن رواده يتحسسون سبل القضاء على بواعث التردد، وينادون بضرورة المصادقة على قانونه الأساسي"[7].

لقد نشأ اتجاهان في علم الأسلوب: أحدهما يتمثل في "علم أسلوب التعبير، ويدرس العلاقة بين الصيغ والفكر في عمومه وهو ربما يقابل بلاغة الأقدمين، والثاني هو علم الأسلوب

---

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب. (ص329)

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب. (ص18)

[3] انظر محمدعبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية. (ص175- 176)

[4] عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب،ص24

[5] المصدر نفسه. (ص24)

[6] صلاح فضل: علم الأسلوب. (ص9)

[7] عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب. (ص173)

الفردي وهو في واقع الأمر نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه وتستخدمه فهي دراسة توليدية"[1]وعلى هذا الأساس فإن الأسلوبية مرت بمراحل متعددة حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن بوصفها علمًا مستقلًا بذاته بعد أن كانت جزءًا من علم اللغة وذات صلة وثيقة به.

وفي الدراسات الحديثة "ركّز (سبتزر) جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب، متأثرًا في ذلك بما قدّمه (فرويد) من نظريات حول اللاشعور، ولذا اتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائص الأسلوبية التي تميز كل كاتب"[2].

يورد (غركان) في كتابه "إذا كان الأسلوب شأن المبدع فالأسلوبية شأن المتلقي، وكما كان فن الأسلوب ضرورة تميز وكشفًا عن الإضافة، فإن الأسلوبية علم قراءة، ومنهج استشراف، لا تستغني عنهما النصوص الإبداعية "[3]

مناهج الأسلوبية

لقد تعددت المناهج لدى الأسلوبيين، ما أسهم في تكوين علم الأسلوب وتحديد مساره ورسم مصيره، ومن تلك المناهج:

أولًا– الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية

من المعروف أن (شارل بالي) مؤسس الأسلوبية الحديثة، كان من تلاميذ سوسير مؤسس علم اللغة الحديث، فرأى أنها " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[4]؛ وبهذا يتضح أن (بالي) يعدّ رائد الأسلوبية التعبيرية، من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة وربط مجالها، فربط بين اللغة والتعبير عنها والعاطفة داخل الخطاب اللغوي .

تقوم الأسلوبية التعبيرية "بدراسة علاقات الشكل مع التفسير على أنها لا تخرج عن إطار الحدث اللساني المعبّر في نفسه أو المقّدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام

---

[1] المصدر نفسه. (ص11–12)

[2] محمدعبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية. (ص176)

[3] انظرغركان: الأسلوبية بوصفها مناهج. (ص16)

[4] بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، 1994. (ص54)

اللغوي"[1] ويتضح ذلك أكثر من خلال ما جاء به (بالي) من أفكار ورؤى تبقي هذا الاتجاه في مجاله المحدد بحيث يرى أن اللغة "سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب، حيث يعبر عن الفكرة بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل الأمل أو الترجّي أو الصبر"[2]، فالتعبير الوجداني للغة هو أساس الأسلوبية في نظره، وقد استبعد كل القيم التعليمية والجمالية .

يتضح مما سبق، أن (بالي) يركز على "الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر، مفعمة بالتيار العاطفي"[3] فأسلوبية التعبير– كما صممها بالي وخلفاؤه– هي "دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير للتعبير عن نفسه"[4].

ذكر صلاح فضل في كتابه بأن علم الأسلوب عند (بالي) ليس بحثا في جزء معين من اللغة بل في اللغة بأكملها، ودعا إلى دراستها في علاقاتها المتبادلة واختبار مدى ما يحتوي كل تعبير على عناصر ملتحمة منها، ودعا إلى إجراء هذه الدراسة على المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية على تفاوت ما بينها في درجة ما تشفى عنه من قيم تعبيرية في لغة من اللغات[5]، إذن ركز بالي على المستويات المختلفة للغة، ودورها الكبير في إنتاج قيم تعبيرية في اللغات المختلفة.

كما أوجز منذر عياشي في كتابه"الأسلوبية وتحليل الخطاب" ما يراه بييرجيرو حول خصائص أسلوبية التعبير[6]:

– إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.
– لا تخرج أسلوبية التعبير عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
– تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.
– تعتبر أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

---

[1] نقلا عن فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث. (ص16–17)
[2] نقلا عن عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب. (ص135)
[3] صلاح فضل: علم الأسلوب. (ص15)
[4] بييروجيرو: الأسلوب والأسلوبية. (ص73)
[5] انظر صلاح فضل: علم الأسلوب. (ص26)
[6] انظر بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية. (ص57)

فأسلوبية التعبير كما وصفها (بالي) تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، وقد توسّعت الأسلوبية فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي[1] .

يتبين مما سبق بأن الأسلوبية التعبيرية عنيت بالتعبير اللغوي من خلال التركيز على العاطفة ودورها الأساسي في الخطاب الأدبي، واتخذت أيضا من اللغة موقفا لها .

ثانيًا- الأسلوبية الوظيفية

تسعى الأسلوبية الوظيفية وعلى رأسها (جاكبسون) إلى "تفسير الأسلوب في البنية الكلية للعمل، فيتركز البحث فيها على الواقعة الأسلوبية التي تغطّي مستويات اللغة: الصوتية، والصّرفية، والتركيبية النحوية والدلالية"[2]

وفي هذا يقول (جاكبسون) إن لكل خطاب لا بد من مرسِل ومرسَل إليه ومستقبل يقول "العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي، إن المرسِل يوجه رسالة إلى المرسَل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا "المرجع"، سياقا قابلا لأن يدركه المرسَل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك؛ وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً، كلياً أو جزئياً، بين المرسِل والمرسَل إليه (أو بعبارة أخرى بين المُسنِّن ومُفكِّك سَنَن الرسالة)؛ وتقتضي الرسالة، أخيرا اتّصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل إليه، اتّصالاً يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه"[3]

إنّ كل عملية تواصلية لا بدّ فيها من:

- المرسِل: الطرف الأساسي في عملية التواصل، والمرسِل للرسالة "فهو الذي يمتلك القدرة على نقل أفكاره بأشكال وطرق متنوعة، وبوسائل أسلوبية متعددة تكشف عن نمط تفكيره، حيث هناك توحّد تام بين الأسلوب وصاحبه، ومع أن الأسلوب يتمثل في النص إلا أن المرسِل محكوم به"[4] .
- المرسَل إليه: الطرف الآخر من العملية التواصلية والمتقبل للرسالة فدور القارئ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعملية النقدية، من حيث قبول المتلقي للنص، وفهمه، وغموضه،

---

[1] انظر المصدر نفسه. (ص76)

[2] عثمان مصطفى الجبر: الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق،ط1، وزارة الثقافة ،عمان ،2007. (ص45)

[3] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب،1988. (ص27)

[4] المسدي: الأسلوبية والأسلوب. (ص62-63)

واستعصائه على الفهم ومحاولة التفسير، وانفتاحه على فضاءات متعددة، ويعتمد نجاح المرسل على نجاحه[1] .

- الرسالة: المشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه "إيصال مجموعة من الأخبار والمعلومات إلى المتلقي، يكون لغويًا عندما يتفق المرسل والمتلقي على استعمال اللغة وسيلة للاتصال، محكومة بقواعدها، وأي خروج على هذه القواعد يعيق عملية الاتصال" [2].
- السياق: "الطريقة التي تتم بواسطتها عملية التواصل، وهو بذلك يشمل سياق إنتاج النص، وسياق النص، وسياق التلقي، وهناك علاقة مشتركة بين السياق والنص، فالسياق شرط أساسي لتحديد محتوى الرسالة، وإن الرسالة بدورها لا بد أن تحيل إلى سياق أو مرجع لغوي، أو فوق لغوي، ويمكن أن يكون هذا المرجع حقيقيًا، أو غير حقيقي كالخرافة والأساطير"[3]. إذن هناك ترابط قوي بين السياق والنص"الرسالة" .
- قناة الاتصال: "الوسيلة التي تربط بين المرسل والمتلقي في عملية الاتصال، فتحدد شكل هذا الاتصال؛ كتابيًا، وشفويًا، بصريًا، سمعيًا، حسيًا" [4] .
- النظام : من خلاله "يتمكن المرسل من إنتاج رسالته، ويتمكن المتلقي من فك رموز هذه الرسالة"[5]

تعتبر العناصر الثلاثة الأولى عناصر تواصلية رئيسة أما العناصر الثلاثة الأخرى فهي عناصر مؤثرة في عملية إنتاج النص وتلقيه.

[1] انظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. (ص237–239)

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية. (ص130)

[3] المصدر نفسه. (ص131)

[4] المصدر نفسه (ص132)

[5] المصدر نفسه. (ص132)

(الشَّكل التالي يمثِّل مخطط عناصر عمليَّة التَّواصل حسب جاكبسون)

سياق

مرسِل رسالة مرسَل إليه

سنن

اتصال

حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي "إلى مستوى البنية، واعتبر القواعد اللغوية الوسائل الأسلوبية في اللغة التي يتمخض عنها التعبير الشعري، وذلك عن طريق تعلّق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري"[1]

كما تحدث جاكبسون عن العناصر التي يعتبر وجودها ضرورة في كل أثر شعري "إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة. وتُسقِط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية. ويوضع كل مقطع، في الشعر، في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية."[2]

إنّ عملية الاختيار والتركيب للكلمات، هو الأساس الذي تتوزع بناءً عليه الكلمات، مما يحقق الانسجام بين مفردات النص، فمثلا نقول: "تكلّم الرجل" فمعنى الجملة يتحدد من دخول الكلمات في علاقات أفقية ببعضها داخل الجملة، فلو وضعنا كلمة "تكلّم" مكان "الرجل" بالتقديم والتأخير لا يختل المعنى، وهذا تغيير طرأ على علاقات التركيب داخل الجملة، لكن إذا وضعنا

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب. (ص141)

[2] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية. (ص33)

بدل "الرجل" كلمة "الأسد" لحصل تغيير على علاقات الاقتران على مستوى رأسي لاستبدال كلمة "الرجل" بما يقترن به من مفردات في عقل المتكلم .

حين نعارض بين اللغة والخطاب، نميز نوعًا من الأسلوبية في اللغة"حسب بالي" ونقدًا للأسلوب في النص "حسب البنيوية" وثمة كل حالة: أسلوبية بنيوية أو وصفية، تصف البنية الاستبدالية للنسق، أو البنية التركيبية للنص الذي ولّده هذا النسق، وهناك أسلوبية تكوينية تحدد أصل ازدواجية البنية وخاصة أصل القانون[1].

ثالثا– الأسلوبية الأدبية أو التكوينية

تعد الأسلوبية الأدبية إحدى المناهج الأسلوبية، فالعالم ليوسبتزر رائدا لهذا الاتجاه الذي رفض "التفرقة التقليدية التي كانت تقام كحد فاصل بين اللغة والأدب، فأقام بذلك في مركز العمل، وبحث عن المفتاح في أصالة الشكل اللساني أو لنقل في الأسلوب"[2] "ورأى بأن مجال دراسة هذا الاتجاه هو "علاقة التعبير بالفرد والجماعة، وكذلك دراسة حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، مركّزًا دراسته على الأسلوب الفردي للكاتب أو أسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة، ليصل بعد ذلك إلى تلك العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب"[3]

وكان منهجه أحد أهم اتجاهات البحث الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ويحرص على عكس المميزات الأسلوبية للنص الأدبي التي تصل من النص إلى القارئ وأطلق عليه اسم الدائرة الفيلولوجية أو الدائرة اللغوية.[4]

ويرى ليوسبتزر الأسلوبية ككل متكامل لا يجوز فصل أجزاء اللغة عن بعضها بعضًا، وتوصّل إلى العلاقة التي تربط بين اللغة والأدب، "وقد حاول ليوسبتزر بلورة أفكاره وفق مبادئ توضح منهجيته في البحث الأسلوبي، ويمكن تلخيصها بما يأتي:

- نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي، هي العلم الأدبي في حد ذاته بوصفه كيانًا لغويًا قائمًا بذاته.

---

[1] انظر بيرجيرو: الأسلوب والاسلوبية. (ص147)

[2] بيروجيرو: الأسلوب والأسلوبية. (ص50)

[3] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر. (ص180) نقلا عن نادية مداني: الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي. (ص20)

[4] عثمان مصطفى الجبر: الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق. (ص46) نقلا عن ابراهيم عبد الله الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، 1996. (ص31)

- البحث الأسلوبي هو بمثابة حلقة وصل بين علم اللغة وتاريخ الأدب؛ لأن معالجة النص تفضي بالقارىء إلى الكشف عن الظروف المصاحبة له.
- الظاهرة الأسلوبية هي الانزياح الشخصي الذي يميز الاستعمال اللغوي للكاتب بخلاف الاستعمال العادي للغة .
- اللغة مرآة لشخصية الكاتب ووسيلة من وسائل التعبير التي يعتمد عليها في الوصول إلى الفكرة التي يريد توصيلها للمتلقي، ومبدأ العمل الأدبي بحد ذاته هو فكر الكاتب الذي يبعث في النص التماسك الداخلي بين عناصره، كما أن كل عنصر في العمل الأدبي يعد مفتاحًا للولوج إلى عالم النص.
- لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه، وأن الأسلوبية في اصطناعها "الحدْس"، وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها، تصبح نقدًا عاطفيًا لا غنى عنه"[1].

يولي العلم الأدبي أهمية كبيرة في البحث العلمي، وهو حلقة الوصل بين علم اللغة وتاريخ الأدب، ويركّز على دور الكاتب في إيصال المعلومة للمتلقي .

يسعى ليوستبزر إلى "الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه، لأن روح المبدع بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله"[2].

وبحسب ما أورده منذر عياشي تمتاز أسلوبية الفرد بالخصائص الآتية[3]:

- إنّ أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد الأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.
- يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط.
- الأسلوبية للفرد تدرس التعبير نفسه إزاء المتكلمين.
- تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية تنتسب إلى النقد الأدبي.

لكل فرد أسلوبه الخاص الذي يتميز به عن غيره من أفراد المجتمع، والذي ينتقد فيه أسلوب غيره الذي لا يتفق مع أسلوبه.

---

[1] عدنان بن دزبل: اللغة والأسلوب. (ص138–139) نقلا عن نادية مداني: الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي. (ص29).

[2] بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد. (ص182–183)

[3] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب. (ص43)

وهكذا شكّلت كل المناهج في مجملها أساس الأسلوبية؛ فكل منهج يكمل الآخر ويبني عليه، ولا يكتفي بذلك فحسب، بل يعالج جانبًا من الجوانب التي لم يصل إليها المنهج السابق له.

الفصل الأول

المعجم الشعري

المبحث الأول: الأرض/ الوطن

المبحث الثاني: اللاجىء/ المنفى

المبحث الثالث: الحب/ المرأة

المبحث الرابع: الطبيعة

المبحث الخامس: الألوان

الفصل الأول: المعجم الشعري

يمتاز كل شاعر في شعره بمعجمه الخاص ف "لكل شاعر تعامله الخاص مع اللغة وله معجمه الذي يستقي منه ألفاظه ومفرداته، ويبني من تلك الألفاظ والمفردات أبنيته وتراكيبه اللغوية التي تشكّل النسيج الفني لصوره الشعرية التي تتبلور من خلالها رؤيته الفنية للواقع"[1]، وهذه الألفاظ تكون متفاعلة داخل السياق الشعري لتمنح دلالات جديدة، فضلًا عن دلالاتها المألوفة التي تشير إلى واقع نفسي، فهي تشكّل مع ألفاظه تزاوجًا بين موضوعات النص وطبيعة الشعور السائد[2]، "إن تجارب الشعراء ستكون متغيرة ومتعددة، تتسع لعديد من المواقف والرؤى التي لا تحصى، والمشاعر التي تتراوح بين الحالات من حب، وغضب، وعنف، ورجاء، وحزن، ونكد، وهذه الحالات لدى الشاعر الناضج والمقتدر جديرة بأن تصوغ اللغة الشعرية التي تستطيع حملها، وايصالها إلى القارئ وهي متدفقة مفعمة بحرارة تلك التجربة أو الحالة"[3]

بناء على ما سبق، يوظّف كل شاعر مجموعة من الألفاظ التي تشكّل محور قصائده الشعرية "وكل لفظ من الألفاظ التي يوظفها الشاعر تعطي دلالات متعددة بحسب السياق الذي يضعها فيه، وتكون لها قيمة مختلفة عن سابقتها؛ وذلك لأن كل لفظة في النص تشكّل لبنة أساسية في النسيج العام الذي يشكّل النص، ويكون لها شكلًا ودلالة خاصة وفقًا للتركيب الذي يبدع الشاعر في وضعها فيه حتى تعطي للنص شاعريته"[4].

إنّ الألفاظ التي يختارها الشعراء ذات دلالات عميقة إذ "يحرص الشعراء على انتقاء الكلمات غير المبتذلة، التي تدل بجرسها وبمعناها على ما تصوّره من أصوات، وألوان أو نزاعات نفسية تجعل المتلقي يعيش الحدث وكأنه ماثل أمامه، لأن الشعر يخص بصفته الموسيقية التي تمثلها محاكاة الكلمات لأصوات الطبيعة، أو الحركة، أو الألوان الصادقة التي تجذب المتلقي إليها"[5]

---

[1] محمد معلا حسن: الرؤية الفنية، أنماطها، وعلاقتها في المعجم الشعري، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ،مج22 ،ع15 ،2000 . (ص48)

[2] زينب خليل مزيد: المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، دراسة في الدلالات والمعاني، مجلة آداب ذي قار،ع10، 2013 . (ص127)

[3] محسن اطيمش: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،دار الرشيد، العراق،1982 . (ص103)

[4] محمد كمال سليمان حمادة: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012. (ص49)

[5] المصدر نفسه. (ص49)

وبهذا يمثّل المعجم الشعري "لحمة أي نص أدبي وسداته، ويمثّل المخزون اللغوي الموجود في حافظة المبدع، الذي يستعمله في إخراج عمله الشعري"[1]، "فالشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء، والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع، يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسبا لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات، يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس"[2]

الكلمة داخل المعجم "مفردة معادلة لبيان الدلالة، ويسمى بالمعنى المعجمي lexical meaning وحين تدخل الكلمة السياق التركيبي، فإنها تتحدد بمعنى واحد، وذلك بفضل القرائن المقالية، فضلًا عن ارتباط كل سياق بمقام معين، تحدد أبعاده القرائن المتوافرة في النص"[3]

يلفت نظر الدارس لشعر يوسف الخطيب توظيفه المتفاوت للمعجم الشعري، الذي ينم عن تدرّجه في اكتساب الخبرة، والثراء اللغوي الذي وصل إليه الشاعر، وبذلك توسّع معجمه الشعري في خط رأسي إلى أن وصل مرحلة من الثراء اللغوي والتصويري.

وبهذا ارتأت الباحثة دراسة معجم الشاعر من خلال الدوال المختلفة، التي كانت الأكثر حضوراً في دواوينه الشعرية، وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول: ثنائية الأرض/الوطن

تشكل الأرض محورًا دلاليًا خصبًا عند الخطيب، خصصها بمدلولات جديدة، ومنها: الوطن فـ "الشاعر قد أشرب المعنى الوطني معظم مفردات معجمه الشعري، فصبغها بصبغة وطنية سواء من قريب أو من بعيد، وأصبحت تنجذب نحوه إن لم تكن بالإيحاء فبالرمز"[4].

وظّف الخطيب الأرض بدلالات مختلفة ومن ذلك ورودها بمعنى **الوطن** في قوله:

مَنْ يَشْتَري مِنِّي جَميعَ المُلوكِ
وَكَلَّ قادَةِ العَرَبْ
بِشِبْرِ أَرْضٍ واحِدٍ

---

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط1، مطبعة المقداد، غزة، 2000. (ص61)

[2] محمد أحمد طاهر حسنين: المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، مجلة فصول، مصر، م3، ع2، 1983. (ص29)

[3] عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006. (ص217)

[4] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص65)

مِنْ التُّرابِ المُغْتَصَبْ؟ ![1]

تقوم المقطوعة على محورين مهمين: يتمثل الأول في توظيف التهكمي "من" التي تختص بالعاقل، وفي سؤاله سخرية من قادة العرب الذين تقاعسوا عن نصرة الشعب الفلسطيني، وتركوا العدو يصول ويجول كيف يشاء، فجعلهم كالمتاع الذي يباع ويشترى، وهو في هذا السياق يراهن بأن هؤلاء القادة لا تزيد قيمتهم عن "شبر أرض واحد من التراب المغتصب"؛ ليقلل من مكانتهم، ويدلل على ارتفاع قيمة الأرض وثمنها بالنسبة له.

أما المحور الدلالي الثاني فيشير إلى أن الأرض لم تعد ذات دلالة عامة على أي مكان، وإنما أصبحت ذات دلالة خاصة بالوطن "فلسطين" من خلال ذكره لعبارة "التراب المغتصب" التي تحمل مدلولًا وطنيًا، فيستخدم كلمة "مغتصب"، ولم يستخدم أية كلمة أخرى على محور الاستبدال، ليدلل على أنها التي أخذت قهرًا وظلمًا.[2]

ولم يكتف الشاعر بتوظيف الأرض للدلالة على الوطن"، وإنما وظّفها في قصائد أخرى للدلالة على "الأم"، ويصورها بأنها رمز للعطاء تنجب الأبطال الذين سيرسمون الطريق لنيل الحرية، فجعل "الأم" معادلًا موضوعيًا للأرض، يقول :

لِيَجيء في هَذي اللَّيْلَةِ مِنْ بَطْنِ الأَرْضْ
الجيلُ الرّافِعُ بِالضَّمِّ مَدينَةَ " نَعَمٍ"
مِنْ " لاءِ " الرَّفْضْ. .
اَلجِيلُ المغذوَّةُ عَيْناهُ رَحيقَ الشَّمْسِ
المَتْلُوَّةُ أُذُناهُ أَساطيرَ الشُّهَداءْ.. [3]

يتحدث الشاعر عن الأرض التي رمز بها إلى الأم الفلسطينية التي تنجب الجيل الرافض للمحتل، ويتطلع إلى نيل الحرية، ولتكثيف الدلالة اللغوية وظّف مجموعة من الأنساق: يتمثل الأول في توظيفه للام التعليل مع الفعل المضارع "ليجيء"؛ ليبين صفات الجيل الذي سيخرج من بطن الأرض، كما وظّف اسم الإشارة المضاف إلى ياء المتكلم مقرونة "بالليلة" للتخصيص بأنها في تلك الليلة أنجبت من يعتبرون جيل التحرير والنصر.

ويتمثل النسق الثاني في استخدام التكرار الرأسي فيكرر كلمة"الجيل"؛ ليؤكد أن هذا الجيل هو الذي يصنع النصر، ووظّف أيضا كلمة "الرحيق" وهي مختصة بالنباتات مقترنة بكلمة

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، الأعمال الشعرية الجاهزة، دار فلسطين للثقافة والإعلام والاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، رام الله، ج3، ط1، 2011. (ص90)

[2] للاستزادة في دلالة الأرض على الوطن انظر أيضا ج1.(ص330). ج3.(ص293)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص96)

"الشمس" دلالة على الرفعة، والارتفاع، والحرية، والنور، والوضوح، وهكذا هم الشهداء أساس الحرية وتحرير الأرض.

ويتمثل النسق الثالث في استخدم كلمة "الضم" وهو علامة إعراب الفعل والاسم؛ ليلفت انتباه القارئ ويخرجه من الجو الحزين الذي يسيطر على القصيدة، ووظّف الشاعر "نعم،لا" وهي للإجابة عن سؤال تخييري، لكن الشاعر لم يترك المجال للقارئ للإجابة، وإنما حددها بنعم رافضا "لا" فهذا الجيل الذي يتطلع إلى الحرية ويقدّم الشهداء لا بدّ أن ينال الحرية.

والنسق الأخير يتمثل في استخدم كلمة "المتلوة" وهذه تختص بالكتب السماوية: كالقرآن الكريم والإنجيل والتوراة، استخدمها للحديث عن أساطير الشهداء، فسيرتهم مقدسة بالنسبة إليه كالكتب السماوية، ويترك الشاعر نقاط حذف ليجعل المتلقي يدلو بدلوه عن صفات الشهداء وبطولاتهم لتحرير فلسطين.

ويأخذ دالّ الأرض مدلولا آخر يشير إلى "المكان"، يقول:

لِلْقُدْسِ يا قافِلَةَ الحُجّاجْ اللَّيْلَةَ الأَعْراسُ في النُّجومْ

لِبَيْتَ لَحْمٍ نعبرُ الفِجاجْ أَرْضُ السَّلامِ وَعْرَةُ التُّخومْ [1]

يرمز الشاعر إلى "أرض السلام" فلسطين التي حاول من خلالها استثارة العواطف الدينية للدفاع عن المقدسات، ولأهمية مدينة القدس ومكانتها ولفت النظر إليها قدم الخبر على المبتدأ "للقدس يا قافلة الحجاج".[2]

أما الوطن فقد تعددت دلالاته أيضا ومنها للدلالة على "فلسطين"، يقول:

الليلةُ ينبعُ من دمِهم نهر الأردن
ثلاثةَ أوديةٍ من عسلٍ قانٍ
لثلاثةِ أزمانٍ
فيصيرونَ وضوءَ الأرضِ، وضوءَ الشمسِ
يصيرونَ الأبَ، والابنَ، وروحَ القدسِ
ثلاثةَ أثلاثٍ في جمعِ أَحدْ.. [3]

يتحدث الشاعر عن الشهداء الذين رحلوا، الذين سيصبح دمهم ضوءًا للعالم ينير الطريق للجيل القادم. ولتكثيف الدلالة اللغوية وظّف كلمة "الليلة" في بداية المقطع للدلالة على السواد الحالك فمن خلال هذا السواد سوف تنير الدماء التي ستضيء العتمة، وقدّم الاسم على الفعل

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص65)

[2] للاستزادة في دلالة الأرض على المكان انظر ج2. (65)، ج3. (ص150) و (ص139)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص95)

ليخصصها، وكرر كلمة "ضوء" مرتين مرة مع الأرض ليقول إن دماءهم سوف تنير العالم، ومرة مع الشمس ليبالغ في وصفه حتى هي تستمد ضوءها من تلك الدماء الزكية، وكرر كلمة "ثلاثة" مرة مع " الأودية"، ومرة أخرى مع "أزمان" لتدل على الاستمرارية وعدم الانقطاع، كدماء الشهداء.

ووظّف الشاعر لفظ "حبي" بمعنى الوطن " فلسطين"، فيتحدث عن وطنه فيناجيه ويرى فيه صورة الحبيب المنتظر، يقول:

أُمسيتي حُزنٌ شماليٌّ
وَأسفاري سُدًى..
مِن أَيْنَ يا حُبِّي تُرى آتيكَ
"بالنرجسةِ الحَمْراءِ " !! ..
مَهْرًا من أَقاصي الحُلْمِ ؟! ..
ثم يقول:
هنا " نرجستي الحمراءُ "
في قَلْبي . .[1]

تكشف الأبيات عن حزن الشاعر لبعده عن وطنه وتعلقه به، فسفره لهولندا منعه من أن يأتي بمهرها "النرجسة الحمراء"، فأعطاه قلبه، لينال حريته، في النص النثري الموازي لهذه القصيدة عندما كان في هولندا يقول: "فلقد طالبتني فلسطين، حرفيًا، عندما خطبتها، أن أتقدم لها بتلك النرجسة المستحيلة.. "الحمراء".. مهرًا لا بديل عنه.. فلما لم أجد مثل تلك "النرجسة الحمراء" عبر جميع الأسفار، وفي جميع الأمصار.. عدت إليها متوسلًا أن تقبل مني قطعة القلب.. بذات اللون الذي تريد.."[2]

ولم يكتف الشاعر بتوظيف الوطن للدلالة على فلسطين، وإنما وظّفها في قصائد أخرى للدلالة على "الوطن العربي"، يقول:

أَسْأَلُ عَنْكَ فِي الطُّيورِ يا حبيبي
في هجرَةِ العطرِ عَلى صَبا الجَنوبِ
في أَمَدِ انْتِظارِنا ، وَفي وَجيبي
أَسْأَلُ . . يا مُعَذِّبي . . وَيا حبيبي

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص111)
[2] المصدر نفسه، ج2. (ص102)

لَوْ مَيِّتًا يا وَطَني أَلْقاكَ
لَوْ أمشي لَكَ الدُّنْيا عَلَى رمشيْنِ
لَوْ آتيكَ فِي خاطِرَةٍ
لَوْ هاجِسًا أُعبرُ في بالِ الرُّبى
لَوْ حَفْنَةً مِنْ الثَّرى
هائِمَةً عَلَى جُنونِ الرِّيحِ عُمْرَها

وتنتهي إلى ثراكَ
لا أُناشدُ الوجودَ غيرَ ذاكَ..
أن أشيعَ فيكَ.. أن أراكْ!!..[1]

يقصد الشاعر بالوطن " الوطن العربي" الذي اشتعلت مشاعر الحنين والشوق إليه، يقول "... أيها الوطن العربي الأجمل على سطح المعمورة، وقد اختلستك مني، أو اقتطعتني منك، أيدي جميع اللصوص، من دوليين ومحليين!!.."[2]، ويتمنى العودة إليه بتكرار الحرف "لو" الذي يحمل معنى الامتناع لوجوب، ليؤكد تعلقه الشديد به بالرغم من استحالة كل الأشياء التي ذكرها من "حفنة من الثرى، برعما يطلع، عبير برتقالة"؛ لأن الوطن العربي بعيد عنه لإقامته في هولندا شبه الجبرية كما يقول" كانت "الشقة" السكنية التي استأجرتها خلال إقامتي الهولندية شبه الجبرية تحمل رقم "8" "[3]

ولتكثيف الدلالة وظّف لفظ "حبيبي" الذي رمز به إلى الوطن العربي، ودلل لنا بذلك من خلال سؤاله للطيور المهاجرة مرة عن حال هذا الحبيب البعيد عنه، كما استخدم لفظ"الانتظار" الذي يبين لنا مدى اشتياقه لهذا الوطن وتمنيه الرجوع له، كما وظّف لفظ "المعذّب" ودمجها مع "حبيبي" للدلالة على الوطن الذي يعذبه بسبب بعده عنه.

كما برز في المقطوعة الثانية مفردة "حبيبي" مقترنة بياء النداء، والمنادى هنا هو "الوطن العربي" الذي أبعد عنه قسرا، فأصبح يراه في الطيور المهاجرة، وفي العطر المنبعث من الجو؛ ليؤكد من خلال ذلك تعلقه الروحي به، ويؤكد وجود الوطن معه في كل مكان، في هواجسه وخاطره وفي مماته، و كلها تدور في فلك عدم التنازل والتفريط فيه.[4]

---

[1] المصدر نفسه، ج2. (ص107-108)
[2] المصدر نفسه، ج2. (ص102-103)
[3] المصدر نفسه، ج2. (ص99)
[4] للاستزادة في دلالة الوطن انظر ج1. (234)، ج2. (ص173)

وبهذا حمل محور الأرض في طياته مدلولات جديدة شملت الوطن، والمنفى، والأم والمكان.

المبحث الثاني: ثنائية اللاجئ/ المنفى

عند النظر في ديوان الخطيب تطالعنا كلمة "لاجيء" بكثرة، فلفظة "اللاجئ" من الألفاظ التي تحمل في طياتها معاني ودلالات كثيرة ترتبط بألفاظ أخرى مثل: النكبة، والنكسة، والألم والعذاب، والمخيم، والبؤس والحرمان، والمعاناة والموت، والصبر والصمود، والمواجهة والتصدي، والرحيل، والتشرد ، والضياع، والمنفى وغير ذلك.

لقد أفرد الخطيب لكلمة "لاجيء" قصائد كاملة مثل: "همسة لاجيء، وحكاية لاجيء، ولاجئون" يسرد فيها حياة اللاجيء بكل تفاصيلها المختلفة، وهذه القصائد الثلاثة كلها ضمن الديوان الأول "العندليب المهاجر"، وبهذا يتبين أن اللجوء والمنفى من المحاور المهمة التي اختصت بها التجربة الشعرية الفلسطينية بشكل عام " لما تحمله في طياتها من آلام وعذابات اللاجئين الفلسطينيين في أماكن الشتات واللجوء، وما ترتب على هذه المعاناة من إصرار على التمسك بحق العودة"[1].

في قصيدة "همسة إلى لاجيء" يقدّم الخطيب لها بمقدمة نثرية يقول: " أظن أن هذه "الهمسة الصارخة" إلى حد الانفجار، في مخاطبة إنساننا الفلسطيني الطالع لِتَوّه من جحيم النكبة، واللاجيء الآن إلى لا مكان، ربما كانت أول صوت شعري في حينه، يؤجج نيران الثورة ويستعجل انفجار الغضب الفلسطيني في بطون المخيمات"[2]، وتعتبر أولى قصائده الشعرية، فيظهر عنوان القصيدة أنه يخاطب اللاجيء بنبرة يلفها الحزن والأسى فيقول:

لِيَ هَمْسٌ بِمِسْمَعِكْ فَاقْتَرِبْ
يا شَقِيّا بِأَدْمُعِكَ اقْتَرِبْ
فيمَ تَبْكي وَتَنْتَحِبْ ؟ !

وَأَغانيكَ فِي الدُّجى لَمْ تَنَمْ
راعشاتٍ مِن الأَسى وَالأَلَمْ

[1] سالم أبو محيسن: صورة الغربة والمنفى في شعر يوسف الخطيب، جامعة القدس المفتوحة، 2012. (ص2)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص69)

يَتَباكَيْنَ في النَّغَمْ [1]

يقوم النص على مجموعة من المحاور الدلالية: الأول يتمثل في توظيف أسلوب الاستفهام التعجبي " فيم تبكي وتنتحب" يتساءل الشاعر لماذا يبكي اللاجئ بالرغم من أن أغانيه تصدح عاليًا في تلك الليالي، وفي نهاية القصيدة يطلب منه أن ينتفض، والمحور الثاني يتمثل في تغيير الرتبة فيبدأ المقطع الشعري بخبر مقدم"شبه جملة"؛ ليلفت الانتباه، وليخصص لنفسه الهمس وينقله إلى ذلك "اللاجئ البعيد" الذي يطالبه بالاقتراب ويكرر طلبه مرتين ليؤكده، أما المحور الأخير فيتمثل في توظيف الأفعال المضارعة التي تمثل الحاضر، التي تحمل في داخلها الألم والحزن، إذ تشيع في جو النص روح الأسى على حاله.

وفي نهاية القصيدة يدعو الشاعر اللاجئ الفلسطيني بأن ينتفض على تلك المعاناة التي تؤدي بالنهاية إلى الموت، فيعلو صوته بالثأر والانتقام، مؤكدًا أنه واحد من أبناء الشعب وأنه يعيش معاناة اللاجئ فيجعل منه معادلًا موضوعيًا، يقول:

أَيُّها " اللّاجِيءُ" انْتَفِضْ ... أَنا أَنـتْ
أَنـــــا لِلذَّبْـــحِ أَوَّلًا ... ثُمَّ أَنـتْ
نَحْـــــنُ كَبْـشانِ للفِدا ... فَانْتَفِضْ
نَحْنُ لِلْمَـــــوْتِ، لِلرَّدى ... إِنــتفِضْ
وَإِذا أَنْـــــتَ لَمْ تَثُـــرْ ... فَانـــــدَثِرْ
خُذْ لِكَفَّيْـــــــكَ خِنْجَرًا ... وَانْتَحِرْ!! [2]

تمثل القصيدة بنية متكاملة تتضافر فيها الأنساق للوصف أولًا من البكاء والخيمة والمنفى، ثم التحريض والانتفاض ثانيًا.

كما يجعل الشاعر من نفسه نورًا يضيء الطريق للاجئين للعودة إلى وطنهم وطرد المحتل، يقول:

هُوَ مِشْعَلٌ فِي اللّاجِئينَ، وَفي الكُهُوفِ، وَفِي الخِيامِ
وَجَنينُ صُـــبْحٍ دافِقِ الإِشْراقِ فـي قَلْبِ الظَّلامِ
يَتَوَعَّدُ الدُّخَلاءَ، طُـــولَ اللَّيْلِ، بِالمَوْتِ الزُّؤامِ [3]

كما يدعو الشاعر اللاجئ إلى عدم الاستسلام ورفض كل الاتفاقيات التي تتسم بالذل والخنوع للعدو، ويدعوه إلى قتال الأعداء، يقول:

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص71)

[2] المصدر نفسه، ج1. (ص73)

[3] المصدر نفسه، ج1. (ص111)

لاسِلمَ!! .. إن اللّاجئينَ اليَوْمَ أَعْداءُ السَّلامِ !!

حَتَّى تَفيضَ عَدالَةُ التّاريخِ .. مِنْ حَدِّ الحسامِ [1]

واستدراكًا لما سبق فعودة الفلسطينيين إلى وطنهم قريبة ومكللة بالنصر، ولا تقف في وجههم أية قوة، فهم أصحاب حق، يقول:

أَنـــا مِشْـــعَلٌ، أَنـا مـــارِجٌ جَبّـــارٌ — لا الرِّيحُ تُخمِدُني، وَلا الإِعْصارُ

هذا أَنا، فـــي اللَّيْلِ، أُضْرِمُ جَذْوَتـــي — لِيبينَ لي، قَبْلَ النَّـــهارِ، نَـهارُ

سَأَعودُ في الصُّبْحِ النَّدِيِّ لِموطنـــي — وَغَدًا يَرِفُّ عَلى جَبينـــي الغـارُ

وَالّلاجِئـــونَ، هُنـــاكَ فـــي آفاقِـهِم — يَـــوْمَ النـدا يَتَـــدَفَّقُ التـــيّار

فـــي كُلِّ صَدرٍ جَـــذْوَةٌ عَرَبِـــيَّةٌ — تعنـــو لَها الأَبْـــراجُ، وَالأَسْـوارُ [2]

يصور الشاعر في الأبيات اللاجئين الذين يواجهون الأعداء بالنار الملتهبة التي تحرقهم مهما كانت قوتهم، لأن اللاجئين أصحاب الحق وهم الأقوى، فيتحول الليل من الوحشة إلى النور والمقاومة، وبهذا يظهر تفاؤل الشاعر بالغد المشرق يوم النصر، وعلى المستوى المعجمي وظّف في البداية مفردات تحمل معاني العزة والقوة ورفض الاستسلام مثل "المارج، والجبار، والإعصار، وأضرم جذوتي، والنهار"، وكلها تتضافر لتحمل دلالات مايحتاج له الوطن ليعود له أبناؤه اللاجئين، فاقتران هذه الألفاظ بسين المستقبل ومفردات "الصبح والغد"؛ تؤكد أن عودة اللاجئين إلى موطنهم الأصلي تحتاج إلى تدفق الجموع، ونحن علينا أن نضاعف الجهود لنعيدهم إلينا.

ويوظّف الشاعر صورة سلبية للاجئ الفلسطيني، فيقول:

فـــي لَيالـي النَّفْـي وَالتَّشْـــريدِ، غَنَّيْـنا — إِلى الرِّيحِ مَراثـــينا القَدِيـــمَـهْ

مِنْ مَزامِيرِ الأَسى، مِن قَصَبِ الصَّحْراءِ — مِـن بـــحَّـــةِ أَرْواحِ كـلِيـــمـهْ

وَدَعَـــوْنـــاهُ، فَـمـــا لبّـــى، فَأَرْخَيْـنا — لِوَجْهِ الأَرْضِ أَيْدِينا الأَثِيـــمَهْ [3]

يصف الشاعر حال اللاجئ بعد تهجيره قسرًا، فيعود بذاكرته إلى الأيام الماضية التي كان يشعر بها بالأمن والأمان، ولتكثيف الدلالة اللغوية وظّف على المستوى المعجمي "النفي والتشريد" التي رمز فيها إلى النكبة الفلسطينية بما تحمله من أبعاد مأساوية، فوظفها ليبين حجم المأساة والمعاناة التي يعيشها ذلك الفلسطيني المشرد داخل الوطن وخارجه.

---

[1] المصدر نفسه،ج1. (ص112)

[2] المصدر نفسه،ج1. (ص113)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص153)

أماعلى المستوى النحوي فتسيطر الجمل الاسمية "على حركة الصياغة اللغوية واحتوائها لحركية الأفعال، بل سحقها وجعلها ذات إطار محدود وغير مؤثر في جسد النص"[1] فمثلا يقول"في ليالي النفي والتشريد غنينا" ففي الجملة الاسمية "هي التي أفاد فيها المسند الدوام والثبوت، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافًا ثابتًا غير متجدد "[2]

وفي موطن آخر يستمر الخطيب في تصوير المعاناة التي يعيشها اللاجئ الفلسطيني، فيقول:

بَعيدَةٌ، بَعْدُ، مَواعيدُ الهَوى
بَعيدَةٌ، بَعْدُ مَرافيء الحَنينْ
من أَغْزِلُ الرُّؤْيا عَلى مِثالِها
وَأَذْرعُ الأُفْق.. وَأَطْوي السِّنينْ..
بَعيدَةٌ ...
بُعْدَ نُجُومِ المَنافِي
وَعَدَّ رَمْلِ السوافي
وَمَدَّ نايِ الأَسى ، وَقَوافي الأَنينْ
وَإِنَّ جِسْمي لِمُضْنى . . وَإِنَّ قَلْبي حَزينْ!! ..
وَإِنَّ جِسْمي لِمُضْنى . . وَإِنَّ قَلْبي حَزينْ!! ..[3]

تتمحور المقطوعة حول كلمة "بعيدة"، وقد خصص الشاعر في رأي محمد صلاح أبو حميدة سطرًا شعريًا لها كي يجعلها المحور الذي تدور حوله الصياغة، ونقطة الانطلاق في تتبع الدلالة، وقد ترك نقاطًا مطبعية تسمح بإفراز دلالات أخرى مرتبطة بها، وعزل المفردة عن موقعها النحوي، مما يجعل المتلقي يمعن النظر فيها، ويتوقف عندها ليتحسسها في ذاتها أولًا، ثم في دلالتها ثانيًا، ولا تكتمل تلك الدلالة إلا بعد الوصول إلى السطر الثاني الذي يرتبط بالأول ارتباطا نحويا ودلاليا[4]، وللتأكيد على كلمة بعيدة أتبعها بـ "النجوم، والرمل" ليدلل على أن فلسطين العودة إليها مستحيلة. ومن الملاحظ تكراره لحرف "النون"، وهذا يتناسب مع الجو العام للمقطوعة فالحزن والألم يخيم عليها، ويكرر أيضا عبارة "وإن جسمي لمضنى، وإن قلبي حزين"؛ ليؤكد الحزن العميق والوجع الذي يحس به .

---

[1] إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010. (ص125)

[2] إبراهيم السامرائي: الفعل وزمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983. (ص203)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3. (ص156)

[4] انظر محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص81)

ويقول في قصيدة " امنع الخمرة عني" من مقطوعة "كذلك اشتعلت قرائح الشعراء في تسخين قياصرة الصحراء":

ضِعْتُ في هاجِرَةِ التِّيهِ.. أُناديهِ..
أَلا أَيَّتُها الأَطْلالُ مِنْ عادٍ
أَما يَغْضَبُ في أحقافنا الأُخْرى إِلَهْ؟!..[1]

يصف الشاعر حال اللاجئ الفلسطيني حيث أصبح بعد النكبة والنكسة في تيه وضياع، وفي تكراره للحروف المفخمة (ض، ط، غ) يدلل على عمق المأساة وعظمها. وبدأت الأسطر الشعرية بما يدل على الثبات"الأنا" وفي توظيفها تضيق المسافة بين الذات والموضوع، ويصبح اتصالهما على المستوى اللغوي دليلًا على تلاحمها على المستوى الفعلي[2].

ويفرد الشاعر في ديوانه الأول قصيدة بعنوان"حكاية لاجيء"، يتحدث فيها عن حياة اللاجيء الذي تعود به الذكريات إلى الوطن السليب، والذي شرد منه إلى خيمة حقيرة يعيش ويتذوق فيها الألم ومرارة الغربة، فيظل اللاجئ يعيش على حلم الأمس، ويقسم بإرجاع تلك الأيام الجميلة المستقرة الهادئة التي كان يعيشها فيقول:

يَـقـولـونَ، كـانَ فَـتـىً لاجِـئًـا إِلى خَيْمَةٍ في الرُّبى مُشْرَعَهْ

ثم يقول:

وَكَمْ أَرَّقَتْ نـاظِرْيهِ الطُّيوفُ وَطَـيْفُ الرُّقادِ جَفا مَـخْدَعَهْ
يَـعِيشُ عَلى حُلْمِ أَمْسِ الَّذي تَـوَلَّـى، وَيُـقْسِمُ أَنْ يُـرْجِـعَهْ
يُرجي مَـرارَةَ كَـأْسِ المَماتِ إِلـى يَـوْمِ ثَـأْرٍ.. إِلـى مَوْقِـعِهْ

ثم يقول:

يَـوَدُّ لَـوْ أَنَّ دَوالـي السَّماءِ وَأَنْـهارَها تَسْتَـقي مَنْبَعَهْ[3]

تقوم المقطوعة على مجموعة من المحاور الدلالية، تتمثل الأولى في حديثه عن الفتى اللاجئ الذي يعيش حياة صعبة داخل الخيمة، فيحلم بالعودة إلى دياره التي هجر منها قسرا، ويقسم على إعادتها، فضلًا عن توظيفه للأدب الشعبي في طبيعة سرد الحكاية التي تبدأ عادة بـ "كان" أو "كان يا ما كان"، فالسارد يسرد حكاية اللاجئ الذي هجر النوم عينيه.

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص44)

[2] انظر محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص81)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص233) و (234)

أما المحور الثاني فيتمثل في الأسلوب الإنشائي إذ وظّف الشاعر أسلوب الاستفهام الاستنكاري الذي يحمل معنى الحزن والتوجع، وقد أفصح العنوان "حكاية لاجيء" عن مضمون القصيدة، فالحبيب هو اللاجئ الراحل الذي بقي مكانه محفوظًا في قلبه، والذي لم ينسها، وأخذ حفنة من ترابها لتكون ذكرى له طوال عمره.

ويتمثل المحور الثالث في استخدامه لكلمة "الدوالي" فهي جزء من خيرات الوطن، وهي أوراق العنب التي تشتهر بها أرض فلسطين، التي تمنّى الشاعر أن لا ينقطع غيث السماء عنها لتظل خضرة كما كانت قبل رحيل أبنائها.

كما يورد الشاعر قصيدة بعنوان "لاجئون" ويكرر كلمة "لاجئون" خلال المقطع الأول والثاني منها ست مرات ليؤكد مأساة اللاجئ الفلسطيني، فيقول:

عَلى الرِّمالِ، لاجِئُونَ، لاجِئُونَ
وَفِي مَجاهِلِ القِفارِ، لاجِـــئُونْ
كَما يُوَقَّعُ السَّحابُ في السُّكونْ
رِثاءَ أَرْضِنا الخَصيبَةِ الحَنـــونْ

وَفي مَدار الأُفْقِ تَسرحُ الظُّنـونْ
أَلاجئون، لاجِئونَ، لاجِئـــونْ؟!
تِسْعينَ شَهْرًا في الشِّفاهِ وَالعُيونْ
تَقولُها، وَأَلفُ خِنْجَرٍ يَـهـــونْ؟![1]

تقوم المقطوعة على مجموعة من المحاور الدلالية، يتمثل الأول في تصوير الشاعر مأساة اللاجئين الفلسطينيين من خلال توظيفه للمفردات "الرمال، والقفار"، وتكراره لكلمة"لاجئون" أكثر من مرة؛ ليصف الحال التي وصل إليها الفلسطيني بتهجيره قسرًا من وطنه .

ويتمثل الثاني في توظيفه لأسلوب الاستفهام التعجبي ففي المقطع الثاني يتساءل ويتعجب"بالهمزة" ويسرح خياله ويتساءل أهو لاجيء أم لا؟ ويتعجب من الحالة التي وصل إليها ذلك اللاجئ فألف خنجر يغرس في صدره أفضل من تلك الحال .

أما المحور الثالث فيتمثل في توظيفه للعدد "تسعين، وألف" وهو رقم صخم يدل على حجم المأساة وعظمها على حياة الفلسطيني الذي شرّد في المجاهل وعبر الرمال تائهًا يهيم على

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص239)

وجهه في هذه الأرض الواسعة، فتضيق عليه الدنيا وهو بعيد عن أرضه ووطنه وأهله، وفي نهاية قصيدته يصرخ بصوت عال يدوي في الأرجاء ليقول بالرغم من المعاناة إننا صامدون:

لَكِنَّنـــــا عَلى الخُطوبِ صـــــــامِدونَ
عَلى الخطوبِ، صامِدونَ، صـــــامِدونْ
كَــما يُوَقِّـــــعُ السَّحابُ في السُّـــكونْ
أُنْشودَةَ الرَّبيـــــع، قَبْـــلَ أَنْ تَكـــــونْ[1]

إنّ الخيمة من مقومات اللاجئ ومرتبطة به، تمثل المكان الذي سكن فيه بعد طرده من أرضه ووطنه، فأورد الشاعر قصيدة بعنوان "نشور الخيام" ليصف فيها حال اللاجيء داخل الخيمة وما يعانيه من ألم، فداخل كل خيمة قنبلة موقوتة بما تحمله من صور تجاه العدو الظالم الذي يتمتع بأرضه وخيراته ويتركه في هذه الخيام يقدح شررًا وعزيمة لتحرير الأرض المغتصبة، يقول:

إذا أَتَيْتَ فِي المَساءِ حيِّنـــــا
وَلَمْ يَكُنْ لُهاثُ ضَوْءٍ أَوْ سنا
يَلوحُ في الدَّيْجور
فَلا تَقُل قُبور
لأَنَّ في الخِيامِ، داخِلَ الخِيـــامْ
مِثْلَ أَجنِّةِ الشُّموسِ في الظَّلامْ
نُحِسُّ نَحْنُ ما مخاضُ بَعثِنـــــا
وَمَوْعِدُ النُّشورْ [2]

يصوّر الشاعر الفلسطيني بالشمس التي تسطع وتضيء الظلام الدامس، ويقصد الحياة التي يعيشها اللاجيء؛ لينعم بالحرية ويعود إلى وطنه، ويظهر في المقطوعة تكرار لحرف "الميم" وهو حرف شفوي يوحي بالحزن والألم.

ولقد جاءت قصائد الخطيب ملامسة للواقع الفلسطيني، تمثل ثورة ضد النفي والتشريد فاللاجيء الذي عانى وقاسى من تلك الغربة، سيكون الجيل الذي يعمل على تحرير الأرض والوطن من براثن المحتل، يقول :

لَكِنَّ جيلًا صاعِدًا مِن العَذابِ،

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص240)

[2] المصدر نفسه، ج1. (ص245)

مِنْ حَقيقَةِ الأَلَمْ. .

غَيْرَ القَدِيمِ –
غَيْرَ زُمْرَةِ البَلاطِ، وَالحَرِيمِ، وَالصَّنَمْ

جيلًا من الحُقولِ،
مَوْسِمًا يَفيضُ بِالإباءِ وَالشَّمَمْ

ثم يقول:
فَلتَنْشُر الحُقولُ مَدَّها عَلى الرُّبى
وَلتَزْحَف الخِيَمْ

إلى انْعِتاقِ وَعْدِ الصُّبْحِ
مِنْ بَراثِنِ القَضاءِ.. وَالقَدَرْ ! ! . .[1]

يكرر الشاعر في المقطوعة "غير" مرتين؛ ليؤكد رفضه لأي جيل قديم تنازل عن حقه في العودة، ويرفض كل الزعامات التي تعيش على الترف والبذخ، وتترك النضال والجهاد، وتثبط العزائم والهمم، وتشغل عن تحرير الوطن بصراعات وأمور داخلية.

وفي قصيدة" حصر إرث"، يقول:

أَأَنا " اللاجِيءُ " في داريَ. . إِذْ أَنْتَ " المُواطِنْ " !! ..
ما الَّذي تَمْلِكُ، مِنْ إِرْثِ أَبي، أَكْثَرَ مِنِّي ؟! ..
أَنْتَ – في مَشبوبَةِ الحَرْبِ – عَلى " السِّلْمِ " تُراهِنْ
إِذْ أَنا، أَدْفَعُ أَهْوالَ الرَّدى . . عَنْكَ، وَعنِّي!! ..[2]

يتكاثف عنوان القصيدة مع علامة التعجب التي تتكرر أربع مرات لإظهار حالة السخرية والاستهزاء التي تسكن نفس الشاعر، فبدأ قصيدته باستفهام استنكاري يعكس حالة الصدمة والذهول التي تسيطر عليه، فهو صاحب الأرض الذي مازال على قيد الحياة وأرض أبيه أصبحت ميراثًا لغيره، وأصبح يعيش في وطنه دخيلًا في مخيمات اللاجئين، "لا جدال في معاناة الشاعر النفسية من تجربة حياته التي عانى فيها الغربة عن وطنه والنفي عن بلاده، وما أكثر ما

[1] المصدر نفسه. (ص266)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص348)

تطالعنا صورة ذلك النفي، وما امتلأت به مشاعره من مشاعر الخيبة والإحباط"[1]، فيرمز الشاعر إلى المنفى في قصيدة "العندليب المهاجر"، فيقول:

قَسَمًا بِكُلِّ غَريبَةِ المَنْفى، وَمُغْـــتَرَبِ
بِـالـلاجِئينَ عَلـى مَرامي أَعْيُنِ الشُّـــهُبِ
سَأَظَلُّ أَحْرقُ شَمْعَتي، وَأَذوبُ فِي لَـــهَبي
وَأَزُفُّـهُمْ كَـأْسي، وَأَحْيا الـعُمْرَ فـي سَـــغبِ
سَأَظَلُّ أَدْفَـعُ قارِبي في الصّاخِبِ اللَّجـــبِ
حَـتَّى أَطِـلَّ بِـهِ عَـلـى دَوّامَـةِ الـحِقَـــبِ[2]

لقد أكد الشاعر تلك الغربة من خلال توظيف مفردة "اللاجئين" التي تدل عليها بشكل بارز، لكن اللافت للنظر أن الشاعر ابتدأ المقطوعة بالقسم ليؤكد أنه غير راضٍ عن هذا الواقع المؤلم الذي يعيشه المنفي خارج وطنه، وترتبط صيغة القسم بتكرار الفعل "أظل" مسبوقًا بسين المستقبلية والأفعال المضارعة الدالة على التضحية مثل "أذوب، وأحترق" التي ترمز إلى الإصرار على المقاومة والنضال حتى آخر يوم لإعادة جميع اللاجئين إلى أرضهم.

ونتيجة التشرد واللجوء إلى الخيام يعزّي الشاعر الفلسطينين بمصابهم، فيقول:

إِخْوَتي في الخِيامِ قَدّمتُ إِكْليلي عَـزاءً وَلَـمْ أَزَلْ فِـي حـــدادي
أَحْسبُ النّازِحينَ لَمْ يَبْرَحوا الدّارَ سِوى أَمْسِ، فِي الصَّباحِ النّادي
يَوْمَ قالوا: غَدًا نَعُودُ.. وَما عادوا.. وَهـامـوا فـي كُـلِّ قَـفْـــرٍ وَوادِ [3]

يخاطب الشاعر اللاجئين بكلمة "إخوتي"،" ليوحي بدلالة آصرة الدم والنسب الدالة على الكثرة، وذلك بخلاف قوله"أخوة" الدالة على القلة، أو " الإخوان" الدالة على الصداقة دون آصرة الدم أو النسب"[4] وبهذا تدلل كلمة" إخوتي" على المحبة والمودة، فهو يقاسمهم تلك المرارة والقسوة ويجعل نفسه فداء لكل فلسطيني كما كان المسيح فداء للبشرية، وفي البيت الأخير يرصد تفاؤل اللاجئ بالعودة إلى دياره لكن هذا الأمل ذهب مع أدراج الرياح، فبقيت المرارة والألم تعتصر قلوبهم.

---

[1] رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979. (ص259)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص197)

[3] المصدر نفسه،ج1. (ص121)

[4] إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة، ط1، علم الكتب الحديث، الاردن، 2013. (ص93). وللمزيد انظر فاضل السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للطباعة والنشر، الأردن،2007. (ص120-121).

وفي قصيدة "الطوفان"، يقول:

سَمْراءُ ياعذريَّةَ الأشواقِ لِلْماضي
هُنا الماضي يَحُفُّكِ لاجئينا

سَبْعونَ شهرا في تَجاعيدِ الوجوهِ
كَأَنَّما ارْتَسَمَتْ بِأَعْيُنِنا قُرونا

ثم يقول:

سَنَظَلُّ فِي المَنْفى، وَتِذْكاراتِنا
نَئِدُ الكرى، وَنُسامِرُ القَمَرَ الحزينا[1]

يخاطب الشاعر أرض فلسطين فحبه لها طاهر عفيف بالرغم من مرور السنين، إلا أنه ما زال على عهد المحبة والوفاء، وهذا ماتؤكده "سين" المستقبل التي تقترن بالفعل "نظل" فهذه المنافي لم تمحو صورة الوطن من ذاكرته، فيذكره بها نور القمر في المنفى لتنطلق آهات الحزن والحنين على فراق وطنه.

المبحث الثالث: ثنائية الحب/ المرأة

الحب غريزة وضعها الله في قلوب البشر من أجل التعارف والتقارب بين الناس، نجد تأثيره في الشعر، "فهو دون ريب أكثر الدوافع في الشعر شيوعًا. وقد تدفقت عبر القرون فيوضات من شعر الحب وكان لكل عصر تقاليده في التعبير عنه، ولكل شاعر طابع مرتسم على تلك التقاليد، سواء حين التزمها أو حين تخطاها إلى ابتداع أسلوب خاص به"[2]

يزخر ديوان الشاعر بأجزائه الثلاثة بألفاظ الحب "حيث نجد أنه قد حلّق في سماء الحب بعيدًا، ونرى تأملاته وذكرياته في هذا المجال، وهي واضحة البصمات في أغلب النصوص الشعرية، فللمرأة حضور قوي، فهي بالنسبة للشاعر مصدر الحياة ومنهل الإلهام والسعادة، ولها دور بارز في عمق نظرته النافذة للحياة"[3].

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص176)

[2] إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1964. (ص247)

[3] زينب خليل مزيد: المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد. (ص130)

جاء الحب في المعجم الوسيط بمعنى" الوداد. الْحبّ: الْمُحب والمحبوب، المحبَّة: الميل إلى الشَّيء السار، وعند الفلاسفة: ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة"[1]، حَب الإنسان الشيء حبًا: صار محبوبًا، وتحبب إليه: تودد وأظهر الحب[2]

ومن الأمثلة على الحب في قصيدة "أغاني الهوى"، يقول:

أَما تَذْكَرينَ أَغاني الـهَوى عَلى بيـــدرٍ حـالِم في الذرى
وَما حَدَّثَ النَّهْرُ عَنْ حُبِّنا وَما اسْتَلْهَمَ الطَّيْرُ مِنْ شَدْوِنا
وَأَحْلامنا في رَبيـــعِ السِّنـــينْ
أَمَا تَذْكُرِينَ . . أَما تَذْكُرينْ ؟![3]

يتحدث الشاعر عن ذكرياته الجميلة مع محبوبته، فيربط بين جمال محبوبته وصفات وطنه وذكرياته الجميلة على روابيه، ويحنّ إلى تلك الأيام ، ويؤكد تكراره عبارة "أما تذكرين" أن كل شئ في هذه المحبوبة يذكّره بوطنه، لما يشتمل عليه من مظاهر الطبيعة الخلابة، فاستلهم حبه لمحبوبته من تلك المظاهر.

ويتابع في القصيدة نفسها، فيقول:

تَعالي .. أُناجيكِ فـي قُبْلَـــــةٍ مُجَنَّحَةِ الـشَّوْقِ وَالذِّكْرَيـــــاتْ

ثم يقول:

سَأَذْكُرُ فِـي شفتيكِ النّـــــدى وَقَطْرَ العَناقيدِ، والدّاليـــــاتْ
سَـأَذْكُـرُ ضَيْعَتَنا، وَالـرَّبـيـــــعَ وَمَـوْجَ السَّنابِلِ، وَالأُمْسِيـــــاتْ
وَلَـوْزاتِـنـــا، وَأَراجـيـحـنـــــــــا وَنَجْوى" العَتابا " عَلى الرابيات

غَرِيبانِ فـي الأَرْضِ، ما عذرنا وَتِـلْـكَ الـفراديسُ أَرْضٌ لَـنـــــــا
أَيا "شامنا" لَكِ فَيْضُ الحَنِيـــن فَطِيبِي رُبىً، وَاسْلمي مَوْطِنـــــا

حَبيبَةُ، هَلْ تَسْمَعينَ النِّـــداءْ فَديتُكِ، هَـذا نِـداءُ الشِّـــــراعْ
كـــأَنَّ بِـمـجـدافِهِ لَـهـفـــــــةً إلى أن يقولَ.. الوداعَ.. الوداعْ[4]

---

[1] إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط. مادة (حبَّ)
[2] ابن منظور: لسان العرب. مادة(حب)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص117)
[4] المصدر نفسه،ج1. (ص118)

يوحّد الشاعر بين الأرض ومحبوبته ليصيرا شخصًا واحدًا، فالمحبوبة هي الأرض، والأرض هي المحبوبة التي يتمنى الشاعر أن تعود ذكرياته الجميلة معها، وهذا ما يبرزه تكرار الفعل "سأذكر" فهو يذكر ربيع بلاده وموسم الخضرة فيه، وتراثه العريق"العتابا" وهي "كلمة متشتقة من "العتاب" الذي يميز هذا النوع من الغناء وتعتبر العتابا من أكثر فنون الأغنية الشعبية انتشارًا وأقربها إلى قلوب جمهور الأغنية الشعبية، لما تتميز به من جمال في النظم، وبلاغة في العرض وعذوبة في الأداء"[1]. يتضح مما سبق أنه يعد فن شعبي يستلهمه الحادي من مظاهر الطبيعة الخلابة، ولشدة تعلقه بها تجري على لسانه أقوالًا يتغنى بالطبيعة وجمالها، ويبرز مفاتنها، وقد ذكر الشاعر في البداية الأرض كلها وخص دمشق التي تمتاز بجمالها ليدعو لها بالسلام، فهي المحبوبة عنده التي يفديها بكل ما يملك، ويشي تكرار" النداء" بحاجته إلى أن يكون قريبًا من وطنه ولهفته إلى وداع الغربة لينعم بجمال بلاده.

ووظّف لفظ الحب بمعنى الشوق والفرح. يقول في قصيدة" سريناد القمر الأسمر":

لِيَجيءَ فِي هَذي اللَّيْلَة مِنْ لَبَنِ الحُزْنْ
الجِيلُ المطلع .. مُوسيقى الكَوْنْ. .

الجِيلُ التشكيلُ . . التَّأْصيلُ . .

العَرَبِيُّ اللَّوْنْ. .

الجيلُ الحُبُّ، الأَشْواقُ، الفَرَحُ ، الإشراق

الجيلُ الفاتِحَةُ الصّادِحَةُ جُروحَ الأَرْضِ

بَلابِلَ، وَجَداوِلَ، وَحَدائِقَ شُعَراءْ . .[2]

يتحدث الشاعر عن الجيل الذي يتسم بالحب والشوق والفرح، فبرز في المقطوعة تكرار مفردة "الجيل"؛ لأن الشاعر يعوّل على هذا الجيل أن يحمل على عاتقه أمانة حماية الوطن وتحريره، ويتضح هذا من خلال الحديث عن لبن الحزن الذي رضعه الأطفال من حزن الأمهات، مقترنًا بالأصالة "التأصل" وحب هذا الوطن، آملًا أن يكون هذا الجيل من الفاتحين الذين يعيدون مجد الأمة، ويداوون أرض الوطن من جراحها.

وفي قصيدة التغريبة التونسية جاء الحب بلفظ "الصاحبة"، يقول:

[1] موسى حافظ: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، 1988. (ص19)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص97)

لأَنّي بُحْتُ لِلْحُرّاسِ أَنَّكِ، أَنْتِ، صاحِبَتي
وَأَنَّ اسْمي عَلى بَرْقِ الدُّجى.. عُقبه..
وَظَلَّ دمي دَلِيلَ سِياحَةٍ بِالقُدْسِ
تَمْخُرُ فِيهِ خَيْلُ الرُّومِ.. لِلرُّكْبَه!!..[1]

يتّضح من عنوان القصيدة صورة اللحمة والترابط الأخوي، التي تربط بين تونس وفلسطين، فالتغريبة أصلها فلسطيني لكن الشاعر ربطها بتونس الخضراء؛ ليؤكد أواصر المحبة بين البلدين فيخاطبها "صاحبتي" لفظة دالة على المحبة القوية فهما يمتازان بالخضرة والجمال.

وفي مقطع آخر من القصيدة ذاتها يؤكد هذا الترابط بين فلسطين وتونس يقول:

كَليلَةِ حُبِّنا الأُولى
أَطيرُ عَلى نَدى شَفَتَيْكِ
حَتَّى مُطلقِ الإنْسانِ . .
أَغْرَقُ فِيكِ. . حَتَّى وَحْدَةِ الأَشْياءْ.. [2]

وفي قوله "كليلة حبنا الأولى" تجسيد لعمق هذه المحبة، فالكليلة المحبوبة الدائمة، ويتأكد هذا المعنى من انتقاء عبارة "وحدة الأشياء" فقد صار البلدان بلدًا واحدًا بدلالة التماهي بين التغريبة وأرض تونس الخضراء، وتعبّر مفردات "أطير، وندى شفتيك، وأغرق فيك" عن شدة تعلّق الشاعر بأرضه وارتباطه بها حتى آخر دقة من دقات قلبه.

وفي قصيدة "من بحر يافا النسيم" :

عَلَيَّ ضَمُّكَ في عَيْنَيَّ، ما طَلَعَـــتْ — لَيْمونَةٌ في ثَرَى، واخضلَّ مُغَنّاهُ
ووافني كُلَّ يَـوْمٍ .. ما الزَّمانُ لَنـــا، — وَلِي، سِواكَ، غَدًا، طَيْفٌ سَأَلْقاهُ

ثم يقول:

فَضَعْ عَلى دَرَجاتِ البابِ، مِنْ وَطَني — هَدِيَّتي .. لَوْ يَرُدُّ الحُبُّ قَتْـــلاهُ
يَنوبُ عَني لديكَ الطَّيْـــرُ، ظَلَّتُـــــهُ — سَتائِري، وَجُيوبُ السَّقْفِ مَـأواهُ
شُبّاكي الرّاصِدُ الغَـــرْبِيُّ، لَفْتَتُـــــه — شَوْقٌ إِلَيْكَ، وَتَلـْويحٌ ذراعـــــاهُ [3]

يبرز في الأبيات تعلّق الشاعر وحبه لأرضه وارتباطه الروحي بها، حيث تدور مفردات المقطوعة "ضمك، وطيف سألقاه، وشوق إليك، وتلويح ذراعاه" حول العلاقة القوية التي تربطه

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص131)
[2] المصدر نفسه، ج3. (ص131)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص59)

بوطنه، فهو إن غاب عن أرضه، فصورة هذا الوطن لن تفارقه؛ لأنها مرسومة في عيونه كلما نبتت شجرة وفاح أريجها، فطيفه يلاحقه في كل مكان يرى صورته عند كل مغيب، مهما تألم من هذا الحب فلن يتنازل عنه، كما تبرز قافية الهاء المضمومة الغصّة التي تسكن قلب الشاعر، فهو يرسل سلامه وشوقه للطيور التي تمر ملوحة بذراعها لبلاده.

وفي قصيدة "المدينة الضائعة المفتاح"، يتحدث عن شوقه وحبه لوطنه البعيد، يقول:

آه لَوْ تزجلُ عَنِّي لُغَةُ الشوَقِ حَمامَه
خَلفَ شُبّاكِ حبيبي..
آه لَوْ يَعْلَمُ من أَهْواهُ، أَهْوالَ دُروبي..
حَلَّقَ الخُفّاشُ أَفْواجَ أَبابيلَ عَلى " بَحْرِ البَقَرْ "
وَجَوادي.. صارَ جَدْيًا.. وَبَعيري..
صارَ في الغُرْبَةِ ، خِنْزيرَ قمامه..
وَأَنا.. صِرْتُ نَعامَه !!..

آه يا ضائِعَةَ المِفْتاحِ .. يا مَكَّةَ أَسْفاري وَكُتبي..
أَيْنَ أَنْتِ الآنَ، يا قِبْلَةَ أَيَّامي الحَزينَه؟..
سَوْفَ أُعْطي ضَوْءَ عَيْنيَّ، وَياقوتَةَ قَلْبي
لِلَّذي يُعْطي لِيَ الدَّرْبَ.. وَمِفْتاحَ المَدينَه!! ..

لَسْتُ أَبْكي..
كانَ هَذا غبشَ الصُّبْحِ.. وَتَعْتيمَ غَمامَه..
ثم يقول:
"دَيرُ ياسينَ" هنا تَرْسُمُ لِلْفَجْرِ عَلامَه
وَعَلى خَدِّ حبيبي
قُبْلَةَ " الإسراء" سَوَّتها يدُ المبدع شامهْ[1]

يوحي عنوان القصيدة بحالة الضياع التي يعيشها الشاعر بعيدًا عن وطنه، والتحولات التي طرأت على حياته بعد الرحيل، ويبرز هذا من خلال انتقاء مفردة "أهوال" التي تعني المتاعب التي طرأت عليه والمصاعب بعد الرحيل، فبعد المذابح التي جرت على أرضه تحوّل

[1] المصدر نفسه، ج2. (ص278-279)

جواده إلى جدي، وصار هو كالنعامة التي تدفن رأسها بعد رحيلها عن أرض البلاد" المحبوبة"، كما يبرز تكرار "آه" التأوه مقترنة بالاستفهام "أين أنت" شوقه للعودة والعثور على مفتاح بيته الذي لم يعد يملكه، وتتضافر هذه المفردات مع التناص التاريخي الذي يتمثل في مذبحة "بحر البقر المصرية عام 1970، ودير ياسين الفلسطينية عام 1948" التي تكشف همجية المحتل، حيث استشهد فيها المئات وهجّر الكثيرون قسرًا، وتم طمس معالم المدينة بالكامل، مما كان سببًا في جرح القلوب وإهانة الكرامة فكأن الحزن مطر يؤلم عيون أهلها.

وفي قصيدة "جبهتي تنكر الخيانة" يقول:

جَبْهَتي مَسْحُ البُطولَةِ فيهـــا ... أَلفُ سَطْرٍ مِن العُلى مَكْتـــوبِ
غَسَلَتْها الأَمْواجُ فِي بَحْرِ يافا ... وَعَلى الرَّمْلِ ضَمَّخَتْ بِالطِّيـــبِ
كانَ لي مَوْطِنٌ يَـرِفُّ هَنـــاءً ... في ضُلوعي، ونشوةً في وَجيبـــي
ليَ في كُلِّ خُطْـوَةٍ مِنْهُ ذِكْرى ... وَعِناقٌ مَعَ الضُّحى وَالمغيـــب

ثم يقول:

أَيْنَ يا بُرْتُقالَةُ الكُـوخِ مِيـادي ... أَمّا تَلْمَحينَ طَيْـفَ حبيبـــي
ساعِيًا في الظَّلامِ يخطو رفيقًا ... بِالحصى، خَشْيَةَ انْتِباهِ الرَّقيـبِ [1]

تظهر في البداية روح الشموخ والعزة التي يتحلّى بها الشاعر فجبهته مرفوعة بالعلى، تستمد قوتها من ثرى بلادها التي غسل بموج البحر وتعطّر بطيبه، إلا أن هذا الفرح تحوّل إلى حزن على فراق هذه الأرض الطيبة بدلالة توظيف "كان، وذكرى"، فقد قلبت الأمور بفعل المحتل، وأصبح الشاعر يخاطب أشجار البرتقال ويذكّرها بذكرياته مع محبوبته التي كان يلتقي بها، ويتحدث معها قبل حلول الظلام خوفًا من رقابة أهلها.

وجاء بلفظ الأحباء في قصيدة " وداعيّة" ليدلل على حبه لرفاقه، يقول:

أَرفاقي، وَما حَسبتُ اللَّيالـــي ... حاسِداتٍ عَليَّ أُنسَ رفاقي
في خَيالي عُيونُكم تلمحُ البُعْدَ ... وَتَأْبى إِلّا ابْتِسامَ التَّلاقـــي
الوَداعَ، الوَداعَ، يا لَيْلَةَ النُّـورِ ... وأترعْ كُؤُوسها يا ســاقـــي
الأَحِبّاءُ مُصْبِحونَ عَلى البُعْدِ ... مُجِدُّونَ في النَّوى وَالفــراقِ [2]

يتضح من عنوان القصيدة التأسي والحزن، فالشاعر يودّع رفاقه الجامعيين والألم يعتصر قلبه على هذا الفراق الذي لا بدّ منه، يقول: "لقد كن، خلال أربع سنوات من الزمالة الجامعية،

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص99)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص181)

أشبه ما نكون بجيل بأسره من الثوار الحالمين والواهمين في آن.. وها نحن الآن، إذ نغادر المرحلة الجامعية، زمانًا، ومكانًا..." [1]

ولتكثيف المعنى وظّف الشاعر كلمات" ساقي، وكؤوس" التي استعان بها من القاموس الشعري للخمريات، ووظّف أيضًا "النوى، والفراق" التي بمجرد سماعنا لها تأخذنا الذاكرة إلى الشعر الجاهلي وأعلامه .

ومن ألفاظ الحب "المرأة" فوظّفها بمعنى الضياع والتيه، يقول:

كُنْتُ حَتَّى، أَمْسِ، فِي سادِرَةِ القُطْعانِ
أَرْعى كَلأَ السُّلْطانِ
لَمّا ضَيَّعَتْني امْرَأَةٌ.. في مَوْعِدٍ..
وَصَفَتْ لي جُزُرَ الواقِ إِلَيْهِ
وَهيَ مني قَيْدُ خُطُوهْ.. [2]

يتحدث الشاعر عن نفسه فيقول كان قبل هذه الملذات في مقدمة القوم وسلطانهم، حتى جاء من سلبه عقله نتيجة الانشغال بالملذات، وتعكس هذه الصورة حال العرب اليوم الذين كانوا أصحاب الفتوحات والبطولات إلى أن انشغلوا باللهو والترف والمجون فلم يعودوا يمتلكون السيطرة.

المبحث الرابع: الطبيعة

حفل الشعر العربي بمشاهد الطبيعة المختلفة الصامت منها والمتحرك، وقد ورد مصطلح الطبيعة في معجم المصطلحات العربية، بأنها مجموع الأشياء والكائنات الموجودة. وقد ترادف الكون بصفة عامة. أو الخليقة بالنسبة لمن يؤمن بإله خالق، وفي الشعر عامة يقصد بالطبيعة كل ما عدا الإنسان من الخليقة، مما يجعله الشاعر موضوع وصف أو باعثًا على التأمل، وفي الشعر العربي، كانت الطبيعة الصحراوية الملهم الرئيسي للشاعر في العصرين الجاهلي والإسلامي، وقلّده في ذلك بعض الشعراء في العصور التالية.[3]

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص179)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص31)

[3] انظر مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984. (ص235-236)

إذن تعتبر الطبيعة "من أهم المكونات التي تساعد الشاعر على صياغة الصورة النابضة بالحياة والحيوية، لأنها معين لا ينضب من الرموز التي انطبعت في وجدان الشاعر عبر خبراته الحياتية، ومشاهداته الحسية التي بلورت خياله، وأخصبت تجربته في مراحلها المختلفة"[1] فاستعان بها الشاعر ليعبر من خلالها عما بداخله من مشاعر وأحاسيس صادقة تجاه وطنه المغتصب، فـ "وجد الشاعر في الطبيعة ملجأ يلوذ به في التعبير عما يشعر به، لذلك نجد ألفاظها مهيمنة على أغلب نصوصه الشعرية في مختلف الأغراض، دلالة على كونها قد تركت أثرًا عميقًا في نفسه"[2]، ولا سيما فلسطين التي وُلد وترعرع فيها، إذ كان لها أكبر الأثر في شعره، لما تتميز به من مظاهر خلابة تأسر ناظريها، وقد تناولت الباحثة الطبيعة بشقيها المتحركة والصامتة.

الطبيعة الصامتة

تعتبر مظاهر الطبيعة الصامتة حاضرة في شعر الخطيب، ويمكن تقسيمها إلى ما يأتي:

أولًا– النبات بأنواعه المختلفة كالنخيل، والزيتون، والدوالي، والبلوط.

ثانيًا– الجماد كالشمس، والريح.

ثالثًا– الطيور.

أولًا– النبات

تشكل النباتات بأنواعها المختلفة، ظاهرة أسلوبية لغوية وظفها الخطيب؛ ليسقطعليها جوانب نفسية ودلالية من حياته، وقد وردت النباتات بصورة التجسيد والتشخيص، فالشجر كالنخيل، والزيتون، والدوالي، والبلوط، من أكثر الأصناف ورودًا في شعر الخطيب.

1–النخيل

وردت النخلة في حديثه عن العراق بلد النخيل، يقول:

أَمِن دِجْلَةٍ يارفوفَ الحَمامِ،
وَدارِ السَّلامِ، وَغابِ النَّخيلْ ؟
أَمن دِجْلَةٍ تَشْرُدين عَلى الرِّيح،
أَم مِنْ رُبوع الجَليلْ؟ ! . .[3]

---

[1] خضر أبو جحجوح،: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء، حيفا، ط1، 2012. (ص135)

[2] زينب خليل مزيد،المعجم الشعري عند محمد صابر. (ص127)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص339)

يخاطب الشاعر الحمام ويقول له: أتشردي من دجلة المعروف عنها بأنها أرض النخيل التي تحتضن من عليها، أم من مدينتي التي ولدت ونشأت فيها؟ فكلاهما عزيزتان على قلب الشاعر، فهنا يتساءل إلى أين تشردين؟ أتشردين إلى ريح المحتل والعدو المتغطرس، ويدعوها إلى ضرورة البقاء على هذه الأرض.

ودلت النخلة أيضا على الشموخ، يقول:

يَوْمئِذٍ . . . .

سَيَغْمِدُهُ لَهيبُ الحُزْنِ، ما بَيْنَ الترائبِ،

مِثْلَ لَذْعِ الجَمْرِ . .

ثُمَّ يَحِنْنَ سامِرَ نخْلَةٍ

بَيْنَ الحَجونِ. . فَبَيْتَ لَحْمٍ . . فالصَّفا . .[1]

يتحدث الشاعر عن اعتقال الأب السوري (هيلاريون كبوجي) فمن هذه المحنة مزج بين رمزين تاريخيين "النخلة، وكبوجي" ليعبر عن حال الشعب الفلسطيني وما وصل إليه، فشكّلت النخلة بشموخها فخرًا بالجود، ورمزًا للعطاء، التي تمثل المعادل الموضوعي لكبوجي[2]، فهنا يدعو إلى التمسك بالحياة حتى في أقصى الظروف.

ويتحدث الشاعر عن حبه لدمشق وبغداد، فيقول :

وَأَزْرَعُ واحَةَ نَخْلٍ لِعَيْنَيْ دِمَشْقٍ

وَفي عِشْقِ بَغْدادَ، غابَةَ غارِ [3]

يقدّم لنا صورة فنية فيتغنى بدمشق وبغداد اللتين تمثلان له الملاذ الوحيد بعد خروجه من فلسطين، فيتغزل الشاعر بدمشق مرة وفي بغداد مرة أخرى، فتلك العاصمتان عزيزتان على قلبه فيزرع لأجلها" واحة نخل، وغابة غار"، دلالة على الشموخ والعظمة والمكانة والمجد، فتمثل رمزًا تاريخيًا، فهو يبحث عن معادلة الشعور بالانتماء ليعوض تلك الغربة التي ألمّت به.

2- الزيتون

وظّف الشاعر الزيتون بدلالة الفتاة وجدائلها التي تنسدل على كتفيها، يقول:

أَقريتنا.. سألتُ الريحَ إن مـــــرَّت بِأطـلالِكْ

وأسرابَ الصقورِ المُتخماتِ سألتُ عن حالكْ

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص108)

[2] انظر المزيد عنه المصدر نفسه، ج3. (ص104)

[3] المصدر نفسه، ج3. (ص161)

وأَعلمُ أَنَّ روايةَ الطُّلـــولِ حديثـــــهُ مـــرُّ
كذلك أقفرتْ خُضرُ الربوعِ، وهاجر الطَّيـــــــرُ
تَظَلُّ جَدائِلُ الزَّيْتُونِ طُولَ العـــامِ مُـــرْخِيَّـــهْ
عَلى دارٍ لَنـــــا في وَحْشَةِ الأَطْـــلالِ مَنْسِيَّهْ
يُلوحُ رُكامُها المَهْجورُ أَشْبـــــــاحًا ضَبابِيَّـــهْ [1]

استعار الشاعر مفردات من الشعر الجاهلي، وكررها في ثنايا المقطوعة "الطلول، وأقفرت" إذ تحوّلت الأرض مقفرة بعد الخضرة والجمال؛ ليربط بين حنين الفلسطيني المهجّر عن أرضه والشاعر الجاهلي الذي كان يقف على الطلل متحسّرًا على رحيل المحبوبة. كما استخدم "الريح" ليدل على تغير معالم المكان بعد هبوب الرياح، كحال أرض فلسطين التي تغيرت معالمها من أفعال المحتل، وصوّر جمال أرض فلسطين وصورتها البهية كفتاة جميلة أرخت جدائلها على أرض وطنها لتزداد جمالًا، ويشبه الزيتون بشعر المرأة في تشابكه وتداخله وتدليه على كتفيها، ومن المعروف أن شجرة الزيتون يشتهر بزراعتها أهل فلسطين حول بيوتهم للزينة والظل، وتمثل البقاء والصمود بالرغم من هجران تلك الديار التي تتحول إلى أشباح بسبب ابتعاد الأهل والأحباب عنها وذكرياتهم الجميلة، فيوظف الشاعر "وحشة، ومنسية، وركام، وأشباح، وضبابية" ليدلل على الحال التي وصل إليها حال تلك الديار بعد أهلها من غربة ووحشة وفقدان. لكن الشاعر متمسك بوطنه وثابت فوق أرضه، يقول:

مَنْ يَشْتَري مِنِّي جَميعَ القِيَمْ
وَمَجْلِسَ الأَمْنِ، وَحِفْظَ السَّلامْ
بِغُصْنِ زَيْتُونٍ عَلى الرّامةِ
يُشْجيهِ هَديلُ الحَمامْ؟ ! . . [2]

انتقى الشاعر أشجار الزيتون لترمز إلى الثبات والرسوخ، كحال الشعب الفلسطيني الراسخ في أرضه، واستعان باسم الاستفهام (من) ليبرز مكنونات نفسه المحتارة في البحث عن إجابة نحو المجهول، فمن الذي سيشتري القيم والمبادئ مقابل جزء بسيط لا يذكر، لكنه في الوقت نفسه كنز ثمين لا يقدر بمال، فهذا الغصن يبكيه الحمام الذي أجبر بالقوة على الرحيل عنه.

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص249)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص90)

3- الدوالي

جاءت الدالية في شعر الخطيب بمعنى الإلهام والإبداع، يقول:

لِأَنَّكِ بَدْءُ ذاكِرَتي..

وَثَغْرُكِ قَطرُ داليتي

وَأَنْت قَريحَتي، وَجنونُ إِلْهامي..

قَصَصْتُ عَلَيْكِ رُؤْيا يُوسُف،

فَدعي رَحيقَ لماكِ في تفسير أَحْلامي..[1]

يقصد الشاعر "ثغرك قطر داليتي" أنها مصدر إلهامه وإبداعه، فعشق الوطن هو الذي يدفعه للكتابة والعطاء الكبير، ويتناص الشاعر مع قصة يوسف ورؤياه، ليربط بين وضع أهل فلسطين الذين تعرضوا لغدر إخوانهم وكذبهم على والدهم، ويتمنى الشاعر من خلال هذا التناص أن تكون نهاية فلسطين كنهاية يوسف الذي حلم أن الكواكب تسجد له، فعاد لحضن والديه، وهذا مصير الفلسطينيين المشتتين الذين يتمنى الشاعر عودتهم إلى حضن أرضهم فلسطين أن يحميها بقوة وعدل.

ووظّف لفظة دالية بمعنى كروم العنب التي تشتهر بها فلسطين يقول:

وَمَدُّ شعبٍ كَيَوْمِ الحَشْرِ لُجَّتـهُ طُوفانُ ثَأْرٍ عَلى الآفاقِ هدّارُ

حَتَّى يَهلَّ صَباحٌ لا انْتِهاءَ لَهُ وَيَسْتَجِدَّ وَراءَ اللَّيْـــلِ إِسْفارُ

حَتَّى يُطافَ عَلى الدُّنْيا بِآنِيَةٍ مِنْ قَطْرِ داليَةٍ، وَالسَّعْدُ خمّارُ [2]

العنب من الأشجار المباركة المذكورة في القرآن الكريم، التي تشتهر بها مدينة الخليل، هذه الأرض الطاهرة المباركة التي تكون السعادة فيها خمر ينتشي بها الجميع، لكن المقصود هنا ليس الخمر الحقيقي وإنما جمال الأرض وطهارة ترابها، فيؤكد الشاعر من خلال توظيف دلالة "الصباح" الذي يرمز إلى الحرية أن نضال الشعب سيؤدي إلى دحر الليل وهو المحتل الظالم الذي يستغل خيرات البلاد، وستعود لفلسطين بركتها التي حباها الله بها، وكأنها قطعة من الجنة، ويقتبس الشاعر من القرآن الكريم "وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ "[3] أي "يطوف عليهم الخدم بأواني الطعام، وهي من فضة"[4].

كما وظّف الدالية بمعنى المقاومة، يقول:

---

[1] المصدر نفسه، ج3. (ص128)

[2] المصدر نفسه، ج3. (ص181)

[3] القرآن الكريم: سورة الإنسان. آية (15)

[4] محمد علي الصابوني: مختصر ابن كثير، ج2. (ص583)

عَيْنايَ تُشَخصانِ في بَهاءِ أُرجوانهِ
وَشَفَتايَ تلهجانِ بِالدُّعاءْ..
يَدايَ غُصْنا أثلةٍ.. عاريَتانِ..
تَرْجُفانِ في الدُّجى بِلا لِحاءْ
أَوْ شُعْبَتا داليَةٍ.. ظامِئَتانِ..
فيهِما حزن الخَريفِ.. وَابْتِهالَةُ الشِّتاءِ..[1]

دلّت الدالية على المقاومة، ففصل الخريف يحمل خوف الشاعر من مصيرها، فطريقها محفوفة بالمخاطر في ظل المؤامرات والانقسامات الكثيرة، لذلك يبتهل الشاعر بالشتاء أن يعيد للمقاومة عطاءها الدائم.

4- البلوط

يعتبر البلوط "أهم شجر الأحراج، وهو غليظ الساق، كثير الخشب من الفصيلة البلوطية"[2]، وجاء البلوط في شعر الخطيب دالًا على القادة الذين وقّعوا اتفاق أوسلو المشؤوم، يقول:

لَكِنَّنـــــي سَـــــجّلتُ لِلآتيـــنَ أَسْـــماءَكُمُ
أَقْماعَ دَوْلَةٍ، مُســـوخَ غَفْلَـــهْ

فَاتَّبِعوا، يا قـــــادَةَ البَلُّـــوطِ، أَهْـــواءَكُـمْ

كُل سَيلْقى في الجَحيمِ عَمَلَهْ [3]

يخاطب الشاعر القادة والحكام الذين يتمسكون بمناصبهم بقوة كشجرة البلوط، ويتبعون أهواءهم في الحكم أكثر من اتباع رأي العقول ومشورة الآخرين. ويؤكد الشاعر أن مصير هؤلاء القتلة هو نار جهنم، ولا تقف لعنة الشاعر على المحتلين ودول الغرب التي تظلم شعبنا، وإنما تعدّاه إلى الحكام الفاسدين الذين يشاركون في قتل الشعوب العربية.

كما وظّف البلوط بمعنى الكاتب، يقول:

أَسَعُ الشِّعْرَ، جَميعًا، فِي مِساحاتِ قصيدي

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص147)
[2] إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط. مادة (بَلَط)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص264)

مِنْ أَقاصي جاهِلِيِّيه.. إلى ماغُوطهِ..

فإذا أَحْرنتَ في " شَكْلٍ".. قَديمٍ، أَوْ جَديدِ..

لَسْتَ تَدْري كَسْتَنَاءَ الفَنِّ.. مِنْ بَلوطِهِ!!..[1]

لقد خلّدت أعمال الشعراء والأدباء وكتاباتهم ما يحدث على الأرض، وكأن الشاعر يعقد مقارنة رمزية بين من يكتب بهدف التكسب فهو كالكستناء التي يعجب البعض مذاقه وكلماته لكنها سرعان ما تزول من جهة من يكتب لتكون كلماته مؤرخة لجرائم المحتل على الأرض من جهة أخرى، فهو كالبلوط ثابت أثره لا يزول ولا يهتم الشاعر بالشكل بقدر اهتمامه بالمضمون؛ لأن الشكل يتغير ما بين شعر قديم وحديث، أما الرسالة الشعرية فتبقى خالدة على مر العصور.

ثانيًا- الجماد

تشكل الجمادات ظاهرة أسلوبية في شعر الخطيب، فهي تشمل: الشمس والريح وهذا ما ستتناوله الباحثة.

1- الشمس

تحمل الشمس دلالة إيجابية فهي رمزًا للحرية والارتفاع والتجديد والنور والانطلاق وفي مثل هذه الدلالة استعملها الشاعر حين قال:

إرادَةُ اللّـــهِ مـــنْ سَـيَـغْلِبُـا ... يَوْمًا، وَنَحْـــنُ الَّذيـــنَ نَكْتُبُهـــا
يا" لِصَّ بَغْدادَ " قَدْ جَهِلتَ بِنـــا ... ما غَضْبَةُ الشعبِ حِينَ يَغْضَبُها
هذِي الأَزاميلُ مَنْ سَواعِـــدِنـــا ... عَلـى جَبيـــنِ الظّـلامِ نَضْرِبُها
فَنَقْدَحُ الشَّمْسَ، لا نَبيتُ عَلـــى ... ظُـــلامَةٍ، أَوْ يَـــزولَ غَيْهَبُـها
نُعْطي إلى الأَرْضِ مِنْ جَوارِحِنا ... دَفْقَ الفُراتينِ. . كَيْفَ نُخصبُها؟!
نَغْلـــي مُهورَ العُلَى، فَتَطْلُبُنا ... لِأَنَّنـــا.. بِالدِّمـــاءِ نَـــطْلُبُها[2]

يخاطب الشاعر طاغية العراق" نوري السعيد" بنبرة التعالي والقوة، وخصص الشاعر الحديث عن "مدينة بغداد" لأن نوري السعيد حاول تدميرها حضاريًا وثقافيًا، لكن الشاعر يؤكد له أن إرادة الله أقوى من أفعاله الهمجية، ويعكس ضمير "نحن" ضرورة الوحدة والتكاتف للتخلص من شروره، كما يهدد الشاعر نوري السعيد أن هذه السواعد تقدح منها النيران القوية كحرارة الشمس، مما

[1] المصدر نفسه، ج3. (ص327)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص291)

يعكس الإرادة القوية في القضاء على جبروته، فهذه الأرض"الوطن" أبت أن تخصب إلا بدماء الشهداء، وهذه العروس مهرها أرواح أبنائها لتزهر من جديد عطاء، وجاءت الشمس بمعنى التحرر، ولقد كتبت هذه الأبيات قبل ثورة العراق العظمى ضد الطاغية نوري السعيد وقد تنبأ الشاعر بها في أبياته يقول: "إن عدد الأيام التي مرت على إلقائها، قبل أن يتحقق مضمونها، لم يتجاوز تسعة أيام – (كنبوءة معجزة لا أدعيها لنفسي، ولكن هذا هو ما حدث بالفعل) – وذلك بانفجار ثورة العراق العظمى ضد الطاغية نوري السعيد، وعرش العراق الهاشمي من أصله، صبيحة يوم الرابع عشر من ذلك التموز!!.."[1] فهو يطلب الحرية، ويرفض الظلم، وبسواعده يريد إزالته، فيتحدث بصيغة الجماعة عن الغربة الفلسطينية ويشارك إخوانه العراقيين همهم.

وفي قصيدة "كذابة كل الطيور"، يقول:

وَلَمْ أَزَل أَعْدو وَراءَ الشَّمْسِ
يا أوراسُ.. يا أوراسُ.. كُنْ رَجْعَ الصَّدى
وا أسفا.. قَدْ نَسيتْ قَصائِدي وَهْرانْ..!!

فَلَنْ أشيدَ مَكَّةَ عَلى طُلولِ إرَمِ
لَنْ يحْقنَ الطّوفانَ مَأْرِبٌ
وَما لِقاتَةٍ
أَنْ تُشْعِلَ البَرْقَ عَلى دُجى نَجْرانْ!!..[2]

في قوله "أعدو وراء الشمس" المقصود هنا الحرية التي يتمنى الشاعر هو وشعبه الحصول عليها، التي يردد اسمها دائما في كل مكان حتى أصبح لها صدى ينتشر في الأجواء، ويؤكد الشاعر من خلال توظيفه "للطلول" أنه هو وشعبه لن يبقوا طوال حياتهم يبكون على الماضي ويندبون حظهم السيء، وإنما سيمضون إلى حياة الحرية الجديدة المملوءة بالخضرة والأمل، وفي استحضار الشاعر "أوراس، وهران" استذكار للبطولة القديمة والتضحيات المستمرة لتكون قدوة يسير على نهجها أبناء فلسطين.

[1] المصدر نفسه، ج1. ص(289)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص142)

2- الرّيح

تشكل الرّيح معادلًا رمزيا لحركة الثور الفلسطينية، فالريح "الهواء إذا تحرك. جمع رياح الرحمة والقوة. يقال ذهبت ريحه والنصر والغلبة" [1]

وظّف الشاعر الريح بمعنى المحتل الغاصب للوطن، يقول:

خِلتُني أَبْصُقُ الجَحيمَ إلى الريـــحِ.. وَأَخْشى عَلى الوجُودِ اتِّقـــادي
ثُمَّ أَغْفَتْ هُناكَ.. فِي هَدْأَةِ المُطْلَقِ.. في الصمتِ.. في القَرارِ الهادي
لا " عَتابا" مِنْ بَعْدِها تُوقِـظُ الفَجْـــرَ وَرَيّا الزُّهُــورِ مِلْءَ الـــــوادي[2]

في قول الشاعر "هناك" رمز إلى أنه بعيد عن ليلى التي ترمز إلى "أرض فلسطين" فهو هنا وهي هناك يتمنى أن يبصق في وجه الريح التي ترمز للمحتل الذي منعه الوصول لوطنه، ويتمنى أن يشرق فجر الحرية ونور الأمل على هذه الأرض الطاهرة التي تمتاز بجمال طبيعتها وأزهارها، وكأنها أنثى جميلة يصف الشاعر مقومات جمالها ويتمنى أن يلتقي بها.

وفي قصيدة "بين عشية وضحاها"، يقول:

أَقولُ.. تُرْسِلينَ فِي الرِّياحِ رَمْزَ ما أَقولْ:
النّايُ يَشرعُ الغِناءَ بَعْـدَ هَدْأَةِ الذُّهـولْ
النَّبْتُ يَبْدَأُ الحَياةَ، قَبْلَ خضرةِ الحُقــولْ
الجُرْحُ يُلْهِمُ النَّشيدَ، ثُمَّ تصخبُ الطّبولْ[3]

لقد وظّف الشاعر الرياح بعكس الريح فهي مصدر خير وعطاء، وغالبًا ماتكون مفيدة للزرع والأرض، وقد جعلها الشاعر مصدرًا لنقل الأخبار وقصص الشجعان وبطولاتهم فمنها تولد حياة جديدة، وتخضر المزروعات قبل ذبولها.

كما وظّف الريح في قصيدة " أذان العصر" بمعنى القوة، يقول:

في أَذانِ العَصْرِ..
كانَ الرِّيحُ زَمّارَ تباريحَ
يُغَنّي، في زُروعِ السَفْحِ
تغريبةَ أَعْشاشِ العَصافيرِ

---

[1] إبراهيم انيس: المعجم الوسيط. مادة (راح)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص123)

[3] المصدر نفسه، ج1. (ص305)

عَلى أَضْلاعِ قيثارٍ مُحَطَّمْ..

عِنْدَما حَفَّ بِهِ غَسّالَةُ المَوْتَى
عَلَى تشريحةٍ مِنْ خَشَبِ البَلُّوطِ [1]

الريح هي مصدر القوة لأنها لم ترد في القرآن إلا لتعذيب الكفار والقضاء عليهم، وتوضح مفردة التغريبة الحالة التي يعيشها الفلسطيني في ظل الاحتلال الذي شتت الشعب وغرّب بعيدًا عن وطنه، لكن الشاعر يهدده بغسّالة الموتى والقضاء عليه؛ لتعود العصافير المشردة إلى أعشاشها "الوطن" وتنمو الزروع الخضراء على سفوح الجبال بأمان، كما وظّف "البلوط" ليدل على الصمود والبقاء الطويل، فشجر البلوط يعيش سنوات طويلة ويصعب اقتلاعه، وثماره قاسية، كقسوة الفلسطيني الثابت على أرضه.

ويقول:

يا أَيُّها الحداةُ في الشِّعابْ لِمَنْ تَدُقُّ ساعَةُ الإيابْ
أتسمعونَ مِنْ تُنادي الرِّيحْ هَيّا إلى مَغارَةِ المَسيـحْ
نَحْمِلُ زادَ حُبِّنـــــا القَديـمْ إلى جوارِ مَهْدِهِ نُقيــمْ [2]

يجسّد الشاعر الريح فيرسل من خلالها نداء استغاثة للأماكن الدينية من المحتل الذي يبطش بها ويحاول تدنيسها، كما أن شخصية المسيح رمز للفداء والتضحية فإن شخصية الفلسطيني المناضل الذي يلبي نداء الوطن رمز للعطاء الدائم والتضحية المستمرة، وجاء بلفظ "الريح" دلالة على الحرب والقتال، ثم نجده يدعو إلى الرجوع إلى جوار مهد المسيح، وكأنه هنا يجري على عادة الجاهليين في الوقوف على الأطلال التي تذكرهم بحبهم القديم، فهنا يشير إلى أنه بالرغم من الأسى والحزن إلا أن الحب موجود بكل زمان ومكان .

ثالثَا- الطّيور

لقد وردت كلمة الطّيور في قصيدة " نغم لم يتم "، يقول :

في الأُمْسياتِ . .
حين تَجْنَحُ الطُّيورُ عَبْرَ ساحَةِ الشَّفَقْ

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص233)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص65)

لا عُشَّ لي..
وحينَ يَظمأُ السِّراجُ في الدجى إلى رَمَقْ

لا كأسَ لي..
فأنشدُ العزاءَ في الحروفِ تأكلُ الورقْ

حتى يُكذِّبَ الصباحُ
كلَّ ما روتْ هواجسُ الأرقْ[1]

يظهر في البداية تركيز الشاعر على توظيف حرف النفي "لا" في دلالة واضحة على عدم استسلامه لما يدور حوله، وقد اختار الشاعر "الطيور" ليعبر عن ضياع اللاجئ الفلسطيني وأساه، فالطيور تعود في نهاية المساء إلى أعشاشها وأحضان أبنائها لتنعم بالدفء، أما اللاجئ فمشرد من مكان إلى آخر بعيدًا عن الأمان والاستقرار في أرق دائم مشوش التفكير، عزاؤه الوحيد الكتابة على الورق لكل مايتمناه ويحلم به وذكرياته الجميلة في الوطن، لكنها أصبحت بالنسبة له بعد الرحيل هواجس يبددها ضوء الصباح، ومع ذلك يتعالى الشاعر على جراحه ويؤكد أنه لن يسمح لأحد أن يكسر إرادته القوية، أو يقضى على طموحه في العودة، وذلك من خلال توظيف حرفي النفي "لا".

ويقول في قصيدة" أنشودة السندباد الأمريكي ":

مارِدُ الشَّرْقِ . . أَيُّ حُلْمٍ رَهيـــــبِ **أَيُّ بَعْثٍ آتٍ مِنْ النّيلِ قاهِـرْ**
كادَتْ الأَرْضُ أَنَّ تميدَ بِعَرْشـــــي **وَسَمائي يَرودُها كُلُّ طائِـــــرْ**
وَالمَلايينُ أَشْرَكَتْ بِي، فَفي الشّامِ **ارْتِدادٌ، وَفي رُبـــــوعِ الجَزائِـــرْ**
ناصِرٌ، ناصِر، كأنَّ ليـــــالـــــيَّ **دوارٌ يظلُّ يصرخُ.. ناصرْ!!..**[2]

الشاعر في قوله" يرودها كل طائر" يوجه الشاعر خطابه لإيزنهاور الذي طرد أطراف العدوان الثلاثي لكي يستولي على المشرق العربي، ويعيد الدولة اليهودية، وهذا ما ورد في المقدمة النثرية للشاعر فيقول: "لكن آيزنهاور لم يطرد أطراف العدوان الثلاثي من كل بور سعيد، وسيناء، وقطاع غزة، انتصارًا منه لمباردئ القانون الدولي، كما ادّعى في خطابه إلى الأمة... وإنما من أجل الاستيلاء على كامل "الفراغ" المتحصل في المشرق العربي من جراء أفول القوتين

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص264)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (283) و (ص284)

الاستعماريتين الشائختين والمهترئتين، البريطانية والفرنسية.. وبسبيل إعادة الدولة اليهودية "المرتزقة" إلى موقعها الطبيعي كرأس حربة تُستعمل لحساب ربِّ عملها الأمريكي.. لا أكثر!!.."[1]
فيخصص الحديث لكل دخيل، فيشبهه بالطائر الذي يتسلط على سماء البلاد، فما يحدث في الشام هو انعكاس لما حدث في ثورة الجزائر وتحتاج من ينصرها ويقف معها ضد هذا العدو الظالم، فهي تطلب النجدة والمساعدة، ولكنها لحد الآن لم تجد هذا الناصر وهذا مايؤكده توظيف علامات التعجب.

فقد الشاعر الثقة بنفسه فشعر بأنه ضائع تائه، يقول :

كَذابَةٌ كُلُّ طُيورِ البَحْرِ يا جَزيرَتِي
كَذابَةٌ بُوصَلَتي .. كَذّابَةٌ هِيَ السَّفينَه!!..

بَعيدَةٌ، بَعْدُ، مَواعيدُ الهَوى
بَعيدَةٌ، بَعْدُ، مَرافِئُ الحَنينْ

ثم يقول:

وَإِنَّ جِسْمي لمضْنىً.. وَإِن قَلْبي حَزينْ [2]

الطيور هي الاتفاقات والمعاهدات التي يقطع من أجلها القادة آلاف الأميال دون تحقيق أي هدف يذكر ويتضح أنها كلها أكاذيب، وهذا واضح من تكرار كلمة"كذابة"، فما زالت المنافي كثيرة، واللاجئون يتزايدون يومًا بعد يوم، أما السفينة فتشير إلى رحلة القضية الفلسطينية في البحار وموانئ الدول وبين عدة أماكن بالرغم من تعدد الرحلات واللقاءات إلا أن الحنين واللهفة بقيت في قلوب اللاجئين للعودة إلى أرضهم، وكأن الأمل أصبح مستحيلًا بل سرابًا، ففي الأبيات يظهر مدى الحزن والألم، وبما أنه واحد من أبناء هذا الشعب، فهو يحمل الهم الذاتي والهم القومي على عاتقه.

ويقول في قصيدة " أوديب ملكًا... على وهم الضفة الغربية":

– في دير ِ ياسينَ–
فَانْفرْ لَهُ جارِحَ الطَّيْرِ
واجْمَعْ جَميعَ الذِّئابِ
هُمو أَسْرَجوا لَكَ خَيْلَ الكِلابِ
فَنادِ الضُّيوفَ عَلى اثْنَيْنِ فيكَ . .

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص277)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص156)

نَدى راحَتَيْكَ.. وَجيفَةِ لَحْمِكْ..!![1]

يستحضر الشاعر مذبحة دير ياسين التي سقط فيها العديد من الشهداء والجرحى بسبب ممارسات الاحتلال، ويخاطب الشاعر العدو جارح الطير، ويؤكد له أنه سيجمع من أجل أخذ حق شعبه المهدور دمه بقوة ومكر الذئاب، وسيقف مع شعبه بوفاء كبير يشبه وفاء الكلاب، وأصالة الخيول في ساحة المعركة، وتجتمع الصور الثلاث للطير والذئاب والكلاب؛ لتؤكد ضرورة الأخذ بالثأر وإعادة الأرض لأهلها.

هذه بعض الدلالات التي ساقها الشاعر، ليقدم لنا تلك الألفاظ المختلفة، وقد رأينا كيف حولها وتنقل بها من دلالة إلى أخرى، حتى يوصل للقارئ ما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس مختلفة.

المبحث الخامس: الألوان

تعدّ الألوان من العناصر الدلالية التي تناولها الشعراء في قصائدهم المختلفة، ووسعوا فيها بحيث خرجوا عن المعنى الأصلي، فأصبحت تعكس نفسية الشاعر وما يحس به من مشاعر ألم أو فرح، وقد مثّلت "عنصرًا من عناصر القصيدة، وبالتالي يكون عنصرّا من عناصر تشكيل المشهد الشعري"[2]؛ وبذلك تسهم بدور أساسي في إنتاج الدلالة.

واستدراكًا لما سبق، تنوعت دلالات الألوان عند الشعراء فـ "دوال اللون في الخطاب الشعري– شأنها مثل غيرها من الدوال– تتآلف مع هذا الخطاب تآلفًا غير متوقع، وتتحرر، نتيجة التراخي في أواصر التركيب، وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات "الشعرية". ذلك لأن لهذه الدوال رموز ومعاني، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز، وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدْسية، تتمكن من استصفائها، وتفجير أعماقها"[3]

إن لكل دال من الألوان له معنى محدد، لكن الشاعر في توظيفها يخرجها من المعنى الأصلي إلى دلالات أخرى تتناسب مع سياق النص.

أبدع الشعراء في توظيف الألوان، بما يتناسب مع الموضوع الذي يتناولونه، "وتوظيف اللون يختلف من شاعر لآخر، فبعض الشعراء يسهب في استعمال الألوان لتشكيل الصورة والمشهد الشعري وبعضهم لا يكترث لأهميتها الكبيرة في بناء القصيدة، ولا بد ألا ننسى أن

---

[1] المصدر نفسه، ج3. (ص118)

[2] محمد طالب الأسدي: العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة آداب البصرة، ع40، 2006. (ص33)

[3] محمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج5، ع2، 1985. (ص44)

تشكيل كل شاعر وبيئته والشخصيته ما يساهمان في تشكيل ذائقته اللونية وارتباطه باللون واستخدامه إياه"[1]

لقد وظّف الخطيب الألوان في سياقاتها الشعرية المختلفة، حيث تجاوت دلالاتها المتعارف عليها، ومن هذه الألوان: الأخضر، والأسود، والأبيض، والأحمر.

1- اللون الأخضر

وظّف الشاعر اللون الأخضر في أشعاره لأنه "لون الراحة والاطمئنان فهو لون الطبيعة ولون الأشجار المعطاءة، ترتاح النفس إليه، وتهدأ وتسكن عند رؤيته، فهو مبعث للهدوء والراحة، ويدل على الخصب والنماء والازدهار"[2]

جاء الشاعر باللون الأخضر في أثناء حديثه عن تونس وهو بعيد عن وطنه، لأنها تمثّل له العشق الصوفي بعد اغترابه عن وطنه ، كما في قوله:

وَكُنّا اثْنَيْنِ.. وَحَدهما..
هُنا الْتَقَيا صَباحَ الدَّهْرِ:
طائِرُ صَدْري النّارِيُّ
يَهْبِطُ تُونسَ الخَضْراءَ..[3]

يصوّر الشاعر تونس بالمحبوبة التي يلتقي معها ويتم اللقاء بعيدًا عن العيون، وقد حدد هذا اللقاء بزمن معين"الصباح"، فهنا يسرد لنا قصة لقائة مع محبوبته وكيف يتم هذا اللقاء، فيصوّر نفسه بالطائر الذي يهبط على أرض تونس رمز العطاء والخصب والنماء ليضفي على حبه لتونس"صفة الاخضرار ليمنحه صفة الاستمرارية، والعطاء دون مقابل"[4]

ورمز بالطائر إلى أرض فلسطين الجميلة التي يربط الشاعر بينها وبين أرض تونس الخضراء لشدة جمالهما ومحبة أهلهما لهما، واختار الشاعر "تونس" لأنها جميلة ومشهورة بتونس الخضراء، ووقف أبناؤها إلى جانب أهل فلسطين مناصرة للقضية الفلسطينية.

كما جاء اللون الأخضر في أثناء تمجيده للشهداء، فالأخضر يعني المرأة الفلسطينية المنجبة، وكأنها أرض ينمو فيها الزرع فيصبح مخضّرًا، يقول:

---

[1] نجاح نصار البطي: تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب، ط1، دال للنشر والتوزيع، دمشق،2011. (ص159)

[2] محمد كمال سليمان حمادة: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي .(ص83)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص126)

[4] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص142)

الليلة هُم آتونَ العُرْسَ.. ثَلاثَةُ عرْسانٍ

وَثَلاثَةَ أَقْمارٍ تتغسَّلُ في جَدولِ بُسْتانٍ

فَتَضَرَّجْنَ الحِنّاءَ.. نِساءُ فِلَسْطينَ..

تطيّبنَ الأنداءَ.. نِساءُ فِلَسْطينَ..

تَفتَّحْنَ مُروجًا خَضْراءَ.. نِساءُ فِلَسْطينَ..

عَلَيْكُنَّ اللَّيْلَةَ أَن تَحملْنَ ثَلاثَةَ آلافِ وَلَدْ!!..[1]

في المقطوعة يصف موكب الشهداء في تلك الليلة وكأنه عرس فلسطيني، فهو يزف ثلاثة (عرسان) في أجواء الفرح من حنّاء وتطييب، ويلتمس من نساء فلسطين الإنجاب مقابل كل شهيد ألف طفل، ويحثهن على الصبر والتحدي والصمود، وذلك من خلال توظيف"تضرجن، وتطيين، وتفتحن" بصيغة فعل الأمر، وفي تكرار الشاعر لعبارة "نساء فلسطين" ثلاث مرات؛ ما يوحي بالفخر والاعتزاز بالمرأة الفلسطينية التي تنجب هؤلاء الأبطال.

وورد اللون الأخضر دلالة على الحياة والاستمرار، يقول:

وَإذا شِئْتَ فَقُلْ . . إنّي خَيالِيٌّ ، وَشاعِرْ

أَنا – لا أُنْكِرُ – جَوّابٌ بِآفاقِ الغَدِ

وَأَنا الرَّحّالَةُ الباحِثُ عَنْ خُضرِ البَشائِرْ

ذاكَ مِيراثي لِمَنْ بَعْدي . . وَبَيْضاءُ يَدي ! ![2]

يوظّف الشاعر"خضر البشائر" للدلالة على الحياة الفضلى التي يسعى للوصول إليها، ويظهر في بداية المقطوعة التخيير، فالشاعر يترك للقارئ الاختيار، ليشاركه في ذكر هذه الصفات، ثم ينتقل للحديث عن نفسه بضمير المتكلم "الياء" المقترن بأن التوكيدية؛ ليؤكد أنه خيالي وشاعر في وقت واحد، ويكرر الضمير؛ ليوصل للقارئ بأنه يجوب البلاد ويبحث عن الحياة الفضلى لكي يعيشها شعبه.

وورد اللون الأخضر أيضًا بدلالة أرض فلسطين، فيقول:

أقريتنا.. سَـــــأَلتُ الرِّيحَ إنْ مَرَّتْ بِأَطْلالِـكْ

وَأَسْرابَ الصُّقورِ المُتْخَماتِ سَأَلتُ عَنْ حـالِك

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص96)

[2] المصدر نفسه، ج3. (ص317)

وَأَعْلَـــــمُ أَنَّ رِوايَةَ الطُّلـــولِ حَديثُـهُ مُـرُّ
كَذَلِك أَقْفَرَتْ خُضرُ الرُّبُوعِ، وَهاجَـــرَ الطَّيْـرُ[1]

يجسّد الشاعر قريته ويجعل منها إنسانًا يتساءل، ثم يخاطب القارئ بضمير "أنت" مستتر في الفعل" أعلم" ليسرد له الأخبار عن قريته، فقد أصبحت آثارًا يقف عليها السائل، ويتذكّر الأيام الماضية كما كان يفعل الشعراء في العصر الجاهلي من وقوف على الأطلال، يتذكّرون الأحباب الذين ذهبوا وتركوها فبقيت آثارها تدل عليهم، لكن يحدثهم ونفسه مليئة بالألم والمرارة لما حدث لها بعد أن كانت خضراء جميلة مليئة بالحياة.

ومن دلالات اللون الأخضر "العاطفة والحب" فتأخذ الشاعر أمواج عارمة من الحنين إلى قريته "[2] بما فيها من عصافير وغيرها، يقول:

أَقريتَنا . . نَفَرتُ إِلَيْكِ أَسْرابَ العَصافيــرِ
رَسائِلَ مِنْ كُنوزِ الشَّوْقِ خَضْراءَ التَّعابيـرِ

أَقولُ لَها.. إِذا وافَيْتِ عِنْدَ النَّهْـرِ قَـرْيَتَنا
فَحُطِّي بَعْضَ ساعاتٍ، وَبُثِّي الدّارَ لَوْعَتَنا [3]

يقوم النص على محورين دلاليين: يتمثل الأول في استخدام أسلوب "الحوار" المتمثل في كلمة "أقول" "الذي يتسم بحركية متجددة"[4]، وقد وظّفه في أثناء حديثه عن قريته فهو يرسل إليها العصافير محمّلة بالرسائل التي تعبّر عن الشوق والحنين إلى الوطن ومن فيه، كما يظهر الخير والعطاء في هذه القرية من خلال توظيفه عبارة "نفرت أسراب العصافير"؛ لتعكس تفاؤل الشاعر بغدٍ مملوء بالخير والأمل المتجدد في وطنه، وفي توظيف حرف الاستفهام "الهمزة" يوضح تساؤل الشاعر عن تعابير الوجوه التي تعكس الإصرار على تحقيق النصر وتغيير الواقع إلى واقع أفضل، يتمكن فيه العرب من استعادة كنوزهم الضائعة وهي أمجاد الحضارة العربية.

ويتمثل المحور الآخر في المعجم الشعري، فيوظف كلمة "الكنز" مقترنة بالشوق؛ ليدلل على قيمة ما يحمله في قلبه من مشاعر وأحاسيس جميلة رَمَز إليها باللون "الأخضر" فيبثها ويرسلها مع العصافير لتوصلها إلى قريته البعيدة عنه، وبهذا يختصر المسافات التي تفصله عن قريته،

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص249)

[2] أمل جمال أبو عيدة: الخطيب حياته وشعره. (ص24)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص251)

[4] إبرهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر. (ص120)

كما وظّف كلمة "نفرت" ولم يوظّف غيرها من الكلمات الأخرى؛ ليعمق دلالتها وليتناسب مع الموقف، فقلبه مليء بالحب والشوق ويريد لتلك العصافير أن تستعد لإيصال مثل تلك الرسائل.

وفي قصيدة "نفير البعث"، يقول:

اليَـــوْمَ يا تاريـــخُ قِفْ بَيْنَنـــا لَحْظَةَ إِجْلالٍ عَلى النِّيـــلِ
وَانْظُرْ مَدى عَيْنكَ هَلْ تجتلي سِوى مَدىً بِالنُّورِ مَغْسولِ
تَهادَتْ الرُّؤْيـــا عَلـــى رَحْبِـهِ عرائسًا خُضْرَ الأَكاليـــلِ
يَسْحَبْنَ أَذْيالَ السنـــا مَوْكِبًـا في الأُفُقِ عِطرِيَّ المَناديلِ[1]

حملت كلمة "خُضر" دلالة الأسى لأنها ارتبطت بالإكليل، ويحمل "الإكليل" دلالة الصلب والأسى حين وضعوه على رأس (المسيح) عليه السلام، ويتأكد المعنى من خلال تمني الشاعر في بداية القصيدة أن يتوقف التاريخ لحظة إجلال أمام حضارة النيل العريقة، ويستذكر جمال هذه الحضارة من خلال عدة صور فنية يظهر فيها نور البدر مغتسلا بمياهه، والشمس تجر أذيالها معطرة منه.

2- اللون الأسود

استعان الشاعر في قصائده باللون الأسود ليدلل به على الليل الحالك، أو على مدى الظلم والغطرسة الي تجعل من الحياة سوداء، فهذا اللون "يرتبط بالنغمة الحزينة الكئيبة"[2]، جاءت في المعجم الوسيط "نقيض الأبيض والعرب تسمي الأخضر الشديد الخضرة أسود؛ لأنه يرى كذلك، ويقال سود سواد صار لونه كلون الفحم فهو أسود وهي سوداء جمع سود"[3]، وكما هو متعارف عليه فاللون الأسود يدل على الحداد ويلبس في الأتراح، وقد وظف الشاعر اللون الأسود لوصف أعوان العدة، كما في قوله:

أَقولُ لَيْسَ عِنْدَ بَيْتِ النَّحْلِ يَسْرَحُ الذُّبـابْ
وَلَيْسَ تَخْمُدُ النُّجومُ خَلْفَ عابِرِ السَّحـــابْ
وَمِنْ ضَميرِ الفَحمةِ السَّوْداءِ يُولدُ الشِّهابْ
وَحَيْثُ لا قَطيعَ يَمْلأُ الرُّبوعَ.. لا ذِـــئابْ!![4]

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص213)

[2] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص145)

[3] إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط. مادة (سود)

[4] المصدر نفسه، ج1. (ص305)

يقارن الشاعر في المقطوعة بين أعمال الشعب وأعمال المناصرين للمحتل الذين أصبحت ضمائرهم فحمة سوداء لا تميّز الصواب من الخطأ، لكن الشاعر يؤكد أنهم كالذباب لن يتمكنوا من هزيمة خلية النحل التي ترمز إلى شعب فلسطين المقاوم، ويؤكد أن مصير هؤلاء الذئاب الماكرين الزوال على أيدي المناضلين.

وجاء توظيف اللون الأسود في أثناء حديثه عن العنف، يقول:

وَأَعْلَمُ أَنَّ لي إِضْبارَةً سَوْداءَ كالزِّفْتِ..
لَدى القَسِّيسِ.. وَالحاخامِ.. وَالمُفْتي..
وَعَبْرَ مَراكِزِ التَّفْتيشِ إِخْبارِيَّةٌ عَنِّي
بِأَنَّ قَصائِدي عُرْيٌ.. وَزَنْدَقَةٌ..
وَتَسْكُنُ فِيَّ رُوحُ مُغامِرٍ شِرِّير..
لِذَلِكَ مفْرَزاتُ الأَمْنِ تَطْلُبُني
وَيَشْطُبُنِي الرَّقيبُ، وَأُسْرَةُ التَّحْرير!!..[1]

يخبر الشاعر بأنّ له سيرة ذاتية ترصد مقاومته، ويعلن استخفافه بكل هؤلاء، ويشبه تلك السيرة بالمادة السوداء المختلطة بالأوساخ "الزفت"، فهي عند كل الأديان المسيحية واليهودية والإسلامية، ولم يكتف بذلك فعند مراكز التفتيش أيضًا يوجد وشاية بأنّ قصائده ضد القانون، لذلك كل الدنيا تطلبه بما في ذلك بعض من أبناء جلدته الخونة الذين يدعون بتحرير فلسطين.

وجاء أيضًا في أثناء حديثه عن حال الأمة العربية، يقول:

تَلقى لَدَيْنا سَوادَ الشَّعْبِ، مُجتـــــرعًا أَحْزانَـــهُ
مِثْلَ لَذْعِ الجَمْرِ، ملتفعًا أَكْفانَـــــهُ دُونَ حتــى
القَبْرِ.. ثُمَّ تَرى مِنْ شُرْفَةِ القَصْرِ، في دَهْماءَ
حاشِدَةٍ، وَقد أَطَلَّ وَلِيُّ الأَمْـــــــرِ، مُنْفَرِجًـــا [2]

وظّف الشاعر اللون الأسود بدلالة مصير الشعب المليء بالحزن والأسى، وقد اختار الشاعر أقسى الكلمات التي تبرز خوفه من المستقبل المجهول في ظل الكثير من المتآمرين الذين يجرعون هذا الشعب أقسى أنواع العذاب، ليطل هؤلاء الأمراء والزعماء في مؤتمرات يتفوهون بكلمات لاتسمن ولا تغني من جوع، وتبقى قضية الشعب الفلسطيني أشبه بإنسان في القبر لايرى النور ولا يعرف ماينتظره من أمور.

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص129-130)

[2] المصدر نفسه. (ص297)

3- اللون الأبيض

ورد اللون الأبيض في أثناء حديثه عن عصفورة الليمون، فهو يصوّر الحالة التي يعيشها من ضياع وتيه. يقول:

أَهْـــواكِ يا نيسانَ أَيـــــامـــي
أَحْياكِ، في صَحْوي، وَأَحْلامي

أُنْشودتـــــي.. مِنْ كُوَّةٍ بَيْضـــاءَ فِي لَيْلِ الظُّـونْ
أَلْقاكِ مَلْءَ العَيْنِ .. أَلْقى وَجْهَكِ الصَّافي الحَنونْ
وَتَهْمِسينَ في فَمـــــــي، فَكُلُّ عالَمـــي لُحـونْ
أَوّآه، يا حُلْمَ الرَّوابي الخُضْرِ في أَســى الجُفـونْ

ثم يقول:

يا مَوْسِمَ الرُّمّـــــانِ فِي بُسْتـــانِ قانـةِ الجَليـلْ
يا زَعْتَرَ اللَّطـــــرونِ أَنْـــتِ، يا صَنَوْبَرَ الخَليـلْ [1]

شبّه الشاعر فلسطين بأم ومحبوبة له، وبدأ يخاطبها قائلًا: "أهواك" ووظّف اللون الأبيض ليدل على طهارة هذه الأرض المباركة وعفتها، التي لوثها المحتل بأعماله الوحشية، وحوّل صفاء ليلها إلى أسى وظلمة حالكة تمتلئ بالحزن على ما فقدته من خيراتها، ويتضافر هذا المعنى مع أسلوب التأوه الذي يعكس الغصّة والوجع الذي يسكنان قلب الشاعر، معبرًا عن حالته العاطفية الشجية ثم يشرك الطبيعة معه في ذلك، ويوظّف أداة النداء مع المنادى لغير العاقل فهو في أمل وحلم من خلال استعراضه لجمال بلاده التي تشتهر بالرّمان والزعتر والصنوبر، ويعبّر عن شوقه لأن تعود هذه البلاد كما كانت قبل مجئ الاحتلال.

أخرج الشاع الأبيض من دلالة النقاء والصفاء إلى الجراح والألم التي تختلط بها الدماء، فيقول في قصيدة "رأيت الله في غزة":

حَليبُكِ غَيْمَةٌ بَيْضـــاءُ
تَشْرَبُ مِنْكِ لَوْنَ الجُرْحِ
ثُمَّ تَغوصُ في صَدْرِكْ.. [2]

---

[1] يوسف الخطيب،مجنون فلسطين، ج.1 (ص244)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص69)

تمثل الأبيات مدى الحزن الذي يعتصر قلب الشاعر نتيجة ما يكابده وطنه من الشقاء والبؤس، وهنا يتغنى بغزة التي فارقها أبناؤها فباتت تبكيهم، فارتباط الغيمة البيضاء بالجرح تؤكد أنّ عطاء أبناء فلسطين يفيض بالمحبة مثل الغيوم التي تحمل المطر فلا حدود لها؛ لتطهير الأرض من جراحها الكثيرة.

يدمج الشاعر بين يافا والقدس، فيقول في أسطورة "النسر والخفاش":

فاحزني " يافا " عَلى مَنْ كانَ يشتاقُ إِلَيْـكِ
واعِـــــدًا أَنْ يَبْذُلَ المُهْجَـــةَ ما بَيْنَ يَـدَيْكِ
واندبي مِنْ لَوْعَةِ الفَقْدِ..وَخَلّي القُدْسَ تَبْكي

أَيُّهـا الرّاحِــلُ في عُمْقِ النَّـــوى، ما زِلْتَ حَيّـا
لَمْ تَزَلْ بَسْماتُكَ البيـضُ، وَمـــا زالَ المُحَيّـــا
مُشْـــرِقًا، يَطْفَـــحُ إيمـــانًا، وَعَـــزْمًا عَرَبِيّا [1]

ابتدأ الشاعر المقطع الشعري بتوظيف "أيها" وهي أداة نداء للبعيد؛ ليخاطب من خلالها أرواح الشهداء الطاهرة التي صعدت إلى السماء مشرقة الوجه صافية نقية بدلالة اللون الأبيض، لترسم لمن وراءها طريق المجد والشرف والكرامة، ويتمنى أن ينتقل عزم هؤلاء الشهداء وأعمالهم المشرفة إلى جميع العرب الذين تخاذلوا عن نصرة شعب فلسطين.

يمزج الشاعر بين مشاعر العشق والحنين لوطنه وبين الأسى والحزن الذي يسكن نفسه على ماحدث لها، فهو يروي للقارئ ضرورة الأخذ بالثأر لاسترداد الحقوق المسلوبة، وقد شبه القدس ويافا بأشخاص يندبون ويبكون على رحيل أبنائهم واستشهادهم إلا أنّ مدن فلسطين ستبقى وفيّة لأروح الشهداء الطاهرة النقية وهذا ما يرمز له الشاعر بتوظيف "البيضُ"، ووجوههم المبتسمة التي اختارت الشهادة على الحياة ستبقى محفورة في قلب الوطن.

4- اللون الأحمر

وظّف الشاعر اللون الأحمر في قصائده للدلالة على الدم لما شهدته فلسطين من ثورة على المحتل الغاصب، دلّ الشاعر على اللون الأحمر بالتضحية، فالوطن سيتزين بتلك القلادة، يقول:

أَنْ تَلِدَ امْرَأَةٌ قَمَرًا أَسْمَرَ . .

[1] يوسف الخطيب،مجنون فلسطين،ج1. (ص203)

أنْ يَتَوَشَّحَ مِنْ دَمِهِ الوَطَنُ

قِلادَةَ ياقوتٍ أَحْمَرَ.. [1]

يتحدث الشاعر عن نساء فلسطين اللواتي ينجبن جيلًا يتصفون بصفات القوة والبأس، فيتزين الوطن بقلادة حمراء دلالة على كثرة الدماء التي تسيل على أرضه، فالعدو شديد القوة وفي المقابل على الفلسطيني أن يكافئ ذلك العدو في قوته حتى ينال حريته، ويوظّف الشاعر "القمر" مقترنًا باللون الأسمر "انزياح" وهو بالعادة لونه أبيض نقي؛ دلالة على شدة بأس ذلك الطفل الذي ستنجبه تلك المرأة.

ولشدة حبه للوطن وتعلقه به، يقول:

مِنْ أَيْنَ يا حُبِّي تُرى آتيكَ
" بالنرجسةِ الحَمْراءِ " !!..
مَهْرًا مِنْ أَقاصي الحُلْمِ ؟!..

ما خلّيتُ بُسْتانًا، وَراءَ الشَّفَقِ الباكي
وَلا بَرِّيَّةً في الأَرْضِ..
– لَمْ أَلْقَ الثَّرى اليافيَّ –!!..
ما خليتُ نَبْعًا لَمْ أُصاحِبْهُ
إِلى البَحْرِ.. [2]

يقصد الشاعر "بالنرجسة الحمراء " وسيلة التحرر، فيؤكد أن أيامه خارج وطنه مليئة بالحزن والأسى، وأنه بالرغم من هذا الحزن لم يستسلم وما زال هو وأبناء وطنه مستعدين للتضحية بدمائهم الحمراء، لتكون مهرًا غاليًا يدفعه المناضلون لفك قيد بلادهم من المحتل، كما يؤكد الشاعر أنه رغم تنقله بين عدة دول ورؤيته أجمل الأماكن إلا أنه لم يلق مثل تراب وطنه الدافئ، وهذا مايعكسه توظيف حرف النفي "لم"، وفي هذا دلالة على تمسك الشاعر بأرضه وإخلاصه لتراب وطنه، فهو جزء من قلبه أينما حل وارتحل.

يجسّد الشاعر حبه لوطنه ورفضه للاحتلال من خلال صورة الشهيد، يقول:

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص98)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج2. (ص111)

كَوَرْدَةٍ حَمْـــــراءَ فِي سَفْــحِ الخَليــلْ

كَغُصْنِ عُلّيقٍ يُلوحُ فـــي الأَصيـــلْ

عِظامُ " عَبْدِ النُّورِ "، جُرْحُهُ الطليلْ

وَفي العَـــــراءِ نــامَ لَيْلَـــهُ الطَّويـــلْ

وَوَسَّـــدَ الصُّخـــورَ رَأْسَـــهُ النَّبيـــلْ

حُطـــــامَ زَوْرَقٍ مُغـــامِـــرٍ ضليـــلْ[1]

يشبه الشاعر"عبد النور" بالوردة الحمراء تنبت في سفح الجبل، فيبرز معالم جمالية البلاد؛ لأن اللون الأحمر لون مبهج ملفت للنظر، مضافة إليها "سفح الجبل" دلالة الشموخ والكبرياء، فيمزج بين الجمال والشموخ ليدلل على المكانة العظيمة التي يحتلها في قلب الشاعر، فحب الوطن تتمثل في التضحية والفداء، كما وظّف مفردات "الجرح الطليل، والليل الطويل"، ليبرز ظلم الاحتلال ووحشيته فهو دائم القتل لأبناء الوطن، مما جعل الشعب يعيش في جرح دائم، وليل مظلم حزين.

يعمل المستحيل من أجل وطنه، يقول:

أَنا الَّذي نحتُّ وَجْهَ البَعْلِ.. مِنْ وَحَلٍ..

وَمَنْ سوَّيتُ مِنْ قَلْبي لَهُ ياقوتَةً حَمْراءَ

وَاصْطَنَعْتُ هَيْكَلًا لَهُ..

وَقُبَّةً.. وَجبَّةً.. وَصَوْلَجانْ..[2]

رمز الشاعر بـ "ياقوتة حمراء" إلى رفعة الوطن ومكانته في نفوس أبنائه المدافعين عنه، وقد اختار الشاعر أغلى أنواع المجوهرات وهو الياقوت ليشبه الوطن به، فهذا الحب أغلى من كل أنواع الأشياء المادية، ويربط الشاعر بين هذه القيمة الكبيرة التي مازالت وستبقى كبيرة في القلوب من جهة وحرب حزيران التي ضحّى فيها الجميع لحماية وطنهم، كما أن توظيفه لكلمة "النحت"

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص240-241)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص138)

يبرز صعوبة المرحلة التي يمر بها الفلسطيني لرفع اسم بلاده ونشره في كل مكان، وتحقيق الحرية لأبنائه.

جعل من اللون الأحمر آية ثم راية تستصرخ كل العرب، يقول:

كَأنَّ في النجيعِ لَمْ تَزَلْ تَغوصُ كَرْبَلاءُ

تَسْتَضيءُ حُسْنَ وَجْهِ اللّهِ هامةُ الحُسَيْنِ..

تَسْتَحيلُ شُعلةً مِنْ اللُّجيْنِ

آيَةً.. فَرايَةً.. صارِخَةً حَمْراء!!..[1]

وظّف الشاعر اللون الأحمر دلالة على الدماء والغضب الثوري، ويتضح ذلك من ربط الشاعر بين ماحدث عند قتل الحسين ومأساة كربلاء التي تتناثر فيها الدماء، وبين ما يحدث على أرض فلسطين من مجازر واستهداف للأطفال والشيوخ والنساء كل يوم. ويؤكد حرف التشبيه "كأن" وتكرار التعجب وجه التقارب بين الحالتين، ويوظف في المقطوعة الأفعال المضارعة كـ" تغوص، وتستحيل، وتزل" تفيد استمرارية الحدث، فيدلل على مسلسل الدماء المستمر.

[1] المصدر نفسه، ج3. (ص150)

الفصل الثاني

ظاهرة التناص، نشأته، ومفهومه

المبحث الأول: التناص الديني

المبحث الثاني: التناص الأسطوري

المبحث الثالث: التناص الأدبي

المبحث الرابع: التناص التاريخي

المبحث الخامس: التناص الشعبي

الفصل الثاني: التناص، نشأته ومفهومه

يعدّ التناص ظاهرة شغل بها النقاد المعاصرون، وحرصوا على إعطاء تعريفات لها، وتوضيح أثرها في النص وتحليله، وأثرها في المتلقي بما توظّفه من أبعاد دلالية، تختزلها في داخل النص الشعري الجديد.

التناص لغة

ورد التناص في المعاجم العربية بدلالات مختلفة فهي مأخوذة من مادة (نصص) فقد وردت في تاج العروس "نَصَّ الحَدِيثَ يَنُصُّه نَصّا، وكَذا نَصَّ إِلَيْه، إِذا رَفَعَهُ. قالَ عَمْرُو بنُ دِينارٍ: ما رأَيْتُ رَجُلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيث من الزُّهْرِيّ، أَي أَرْفَعَ لَهُ، وأَسْنَدَ وَهُوَ مَجازٌ. وأَصْلُ النَّصِّ: رَفْعُك لِلشَّيْءِ"[1].جاعت بمعنى الرفع والإسناد، بيد أن مفهوم المفاعلة والظهور والمناقشة وردت عند ابن منظور "مِنْ قَوْلِهِمْ نَصَّصْت المتاعَ إذا جَعَلْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ. وَكُلُّ شَيْءٍ أَظْهرْته، فَقَدْ نَصَّصْتَه. يَقُولُ الجَبَّارُ احْذَرونِي فإني لا أُناصُّ عَبْدا إلا عذَّبْتُه أَي لا أَستقصي عَلَيْهِ فِي السُّؤَالِ وَالحِسابِ، وَهِيَ مُفاعَلَةٌ مِنْهُ، إلا عذَّبته. ونَصَّصَ الرجلُ غريمَه إذا اسْتَقْصَى عَلَيْهِ وناقَشَه"[2]، أما الفيروز أبادي فورد معنى النص بمعنى التوقيف والتعيين يقول" والنص والتَّوْقيفُ، والتَّعْيينُ على شيءٍ ما"[3] وقِيلَ: نَصُّ القُرْآنِ والسُّنَّةِ: ما دَلَّ ظاهِرُ لَفْظِهِما عَلَيْه مِن الأَحْكام، وَكَذَا نَصُّ الفُقَهاءِ الَّذِي هُوَ بَمَعْنَى الدَّلِيلِ، بضَرْبٍ من المَجازِ، كَما يَظْهَرُ عِنْدَ التَّأَمُّلِ[4].

إنّ النظرة المعجمية المستوحاة من مادة "نصص" تجعلنا نقول لمفهوم التناص جذورًا لغوية منها "الرفع، والظهور، والمفاعلة، والنقاش" في المقابل لا توحي هذه المعاني بأي مدلول اصطلاحي أو نقدي على الإطلاق؛ لأنّ النقاد القدامى لم يتعاملوا مع النص بما تعامل به المعاصرون، فالتناص مفردة نقدية حديثة، ونظرًا لأهميته وضع تعريفات له، وتناول التسميات المترادفة له، وسيتم توضيح ذلك من خلال عرض لمصطلح التناص في النقد الغربي والعربي .

التناص اصطلاحاً

أولًا– التناص في النقد الغربي

لقد شهد العالم ثورة في الفكر اللغوي/الألسني، يقول جراهام آلان "وقد حاولت البنيوية (وهي حركة نقدية وفلسفية وثقافية تستند إلى مفاهيم علم العلامات السوسيوري من الخمسينيات

---

[1] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، د ت. (نصص)

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط3، 1414هـ. (نص)

[3] الفيروز آبادي: القاموس المحيط. (نص)

[4] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس. (نصص)

فصاعدًا) إنتاج وصف جديد وثوري لثقافة البشر من حيث نظام الرموز المصاغ على غرار تعريفات سوسيور الجديدة للعلامة والبنية اللغوية. وهذه الثورة في الفكر والتي سميت "تحولًا لغويًا" في العلوم الإنسانية، يمكن فهمها بأنها أحد أصول نظرية التناص"[1]

وفد مصطلح (التناص) من الغرب وهو مصطلح نقدي حديث، ظهر في مجمل الدراسات الغربية والعربية حديثًا، "فالتناص مصطلح نقدي، يرادفه (التفاعل النصي)، و(المتعاليات النصية)، وقد ولد مصطلح (التناص) على يد جوليا كريستيفا التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)"[2] "والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التناص). ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية، على الرغم من أن بذوره كانت أقدم من ذلك، إذ ساد، في الماضي، إحساس عام بأنّ دراسة أعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في فلكهم وحدهم، لأنّ مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة؛ ذلك لأنّ معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف"[3]، فيؤكد الترابط بين الماضي والحاضر ولا قيمة للحاضر دون الماضي.

إذن انبثق مصطلح التناص على يد الكاتبة الفرنسية "جوليا كرستيفيا" عندما نشرت عدة أبحاث عن الرواية والتحليل السيميائي للأدب، إذ إن التناص يندرج لديها في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور إلى "عمل النص". [4]

وقد أوردت كرستيفا تعريفًا للنص بأنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية" [5]

إذن النص الأدبي مجال مفتوح "يخترق حاليًا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطّلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها...، إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية ، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية، الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية"[6]

---

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، ترجمة:باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2011. (ص22)

[2] تعني جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد"الراوي بضمير المتكلم،أو الراوي بضمير الغائب"، انظر جراهام آلان: نظرية التناص. (ص38-40)

[3] محمد عزام : النص الغائب،تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001. (ص28)

[4] مارك انجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دراسة ضمن كتاب لتزفتان تودوروف (وآخرين) في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1987. (ص103)

[5] جوليا كريستيفيا: علم النص، ترجمة:فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، 1969. (ص21)

[6] المصدر نفسه. (ص13-14)

وقد ظهر مصطلح التناص بصورته الأولية في كتابات "ميخائيل باختين" عن"دوستويفسكي"[1]. فقد تحدث "باختين" عن "المبدأ الحواري"، وبيّن أن العلاقات الحوارية في النص تعد من مكوناته الأساسية "بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطدامًا حواريًا" وهذان الصوتان: يدخلان في علاقة لإنتاج دلالة جديدة[2]، فالحوارية وفقًا لباختين من العناصر التي تشكّل كل اللغات[3] إذ يعول باختين على الحوار الذي جعله بالأساس تشكّل اللغات، وطريقة في إثراء النص لإنتاج الدلالة، فاهتم بالسياقات الاجتماعية التي تتم فيها تبادل الكلمات "لكن بعد عام 1967، حيث اكتشفت جوليا كريستيفا(التناص)، أخذ هذا المصطلح يحل عنده محل مبدأ الحوارية"[4]

ويورد (آلان جراهام) في كتابه نظرية التناص"لا يبدو باختين مؤلفًا نستمد من عمله فكرة التناص، ولكنه من المنظرين الأساسيين للتناص نفسه"[5] لكنني لا أوافقه الرأي، ففكرة التناص تقوم على التبادل بين النصوص، وهذا ما نادى به باختين بالعلاقة الحوارية بين النصوص، وهذا بالأساس ما تدور حوله فكرة التناص.

إنّ الإشارة الأولى لفكرة التناص كانت ل "شكلوفسكي" أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية عبر قوله: "إنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[6]، وبذلك يعطي أهمية كبيرة للعلاقات التي تنشأ بين النصوص المختلفة.

ويرى (تودوروف) أن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني "تفاعل النصوص فيما بينها، أو توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة"[7] فأي نص يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.

ويورد (رولان بارت) تعريفًا للتناص فيقول: "النص يعيد توزيع اللغة– وهو حقل إعادة التوزيع هذه – إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص معتبر كمركز

---

[1] انظر روايات دوستويفسكي تمثل بالنسبة لباختين النموذج الأمثل للإبداع الأدبي الحواري، انظر جراهام آلان، نظرية التناص. (ص38)

[2] انظر ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1986. (ص269)

[3] انظر آلان جرهام: نظرية التناص. (ص37)

[4] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي. (ص33–34)

[5] المصدر نفسه. (ص30)

[6] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990. (ص41)

[7] تزفيتان تودوروف، وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1989. (ص98)

وفي النهاية تتحد معه، هو واحد من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، نبذ عن الكلام الاجتماعي..إلخ، لأن الكلام موجود قبل النص وحوله"[1]، فيركز بارت على أن النص هو بالأساس توزيع للغة الذي استمده من كريستيفا، وأن النص يدخل في علاقة مع نصوص أخرى تؤدي إلى إنتاج الدلالة.

وفي حديث (أنجينو) عن مفهوم التناص يقول: "إن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في تناص، وإن الكلمة هي بالتالي ملك كل الناس؛ لأنها لا تدل على مُسلّمة من مُسلّمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية"[2]

وأيضا أشار (لوران جيني) أحد نقاد الحداثة الغربيين إلى التناص "بأنه العمل لتحويل عدة نصوص تمثلها، يقوم بذلك نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى"[3]، فمركزية النص التي يتحدث عنها (جيني) لا تعني أنها مجرد ملتقى لعدة نصوص، وإنما تعني أن يحتفظ النص بخصوصيته في إنتاج معنى جديد.

وبحسب رأي (غروس) "يظهر التناص كمفهوم شديد الاتساع فليس الإيحاء، المحاكاة الساخرة، والمعارضة وحدها تعود إلى االتناص، بل أيضا كل شكل من أشكال التذكّر، وكذلك أشكال التبادل التي يمكن أن تقوم بين النص ومجموع اللغة المعاصرة له"[4] فلا حدود للتناص فهو يشمل كل ما يتذكّره ويستعين به من الزمن السابق على زمنه، "فليس التناص عنصرًا مركزيًا، لكنه واحد من بين علاقات أخرى يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته"[5]، "فيستدعي أي عمل أدبي إلى تجديد؛ بأن يتخلى عن بعض الأنواع أو ميلاد أشكال جديدة، لهذا يجعل حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص"[6].

---

[1] رولان بارت: نظرية النص. (ص98)

[2] مارك أنجينو: التناصية،بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ترجمة:محمد خير البقاعي، مج5، علامات في النقد الأدبي_ النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ج19، 1996. (ص129)

[3] المصدر نفسه. (ص141)

[4] *ناتالي بييقي غروس*: مدخل إلى التناص، ترجمة:*عبد الحميد بورايو، نينوى، العراق، 2012. (*ص16)

[5] المصدر نفسه. (ص17)

[6] المصدر نفسه. (ص30)

ثانيًا– التناص في النقد العربي

لقد التفت النقاد العرب حديثًا لمصطلح التناص، ومن أهم الذين درسوا نظرية التناص عبد الله الغذّامي وقد عرّف الكاتب التناص بأنه"نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"[1]، فيجعل من النصين نصًا واحدًا ذا دلالة واحدة، ورأى أيضًا أن "النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة مع ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارض والتنافس"[2]

ويورد سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) التناص بأنه" طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد، لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، فهي عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل"[3]، فيشترط استيعاب لما يتم طرحه من النصوص.

ويعرّج محمد عبد المطلب في كتابة "قضايا الحداثة عند عبد القاهرة الجرجاني على التناص أنه "أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء"[4]

ويستند محمد مفتاح في تعريفه للنص إلى أنه "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[5] أي أن النص "مؤلف من كلام يشير إلى حدث يقع في زمان ومكان، ويهدف إلى توصيل معلومات للمتلقي، ويقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع، وهو مغلق، متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لا حقه له"[6] فيجعل من النص سجلًا للأحداث التي وقعت في زمان ومكان، ليوصلها إلى المتلقي.

ويكمل القول "كما أن الدارسين– ماعدا بعض الاتجاهات المثالية– يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه

---

[1] عبدالله عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2006. (ص288)

[2] المصدر نفسه. (ص291)

[3] سعيدعلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985. (ص215)

[4] محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995. (ص136)

[5] انظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ،1992. (ص120)

[6] المصدر نفسه. (ص120)

المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضًا"[1] فيتقيد الإنسان بما يحتويه الماضي والحاضر على حد سواء لإنتاج أي نص يريده مما يتيح للمتلقي تأويل النص.

وفي محاولة لحصر المفهوم نجد محمد مفتاح يحدد آليات التناص ويقسمها قسمين: "يطلق على الأول التمطيط، ويضع تحت بابه الجناس بالقلب، والكلمة المحور، والشرح، واستخدام النواة المحورية أو القول المنقول، والاستعارة والتكرار، والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة. أما القسم الثاني الإيجاز وهو عنده الإحالة إلى التاريخ من خلال أحداث، أو رموز، أو نصوص تاريخية"[2] وبالتالي الكشف عن عناصر إنتاجية النص.

ويتجاوز التناص المظاهر النصية إلى استخدام الإشارات أو التلميحات كما يرى العلّاق "التناص لا يقتصر على النصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة، فقد يكون التناص إيماءة مباشرة أو غائمة، إلى عمل كامل أو مجتزأ. وقد يكون– كذلك– تلميحًا إلى شخصية أو مكان أو حادثة"[3]

ويورد محمد عزام تعريفا التناص على أنه "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران"[4] فالنص بالنسبة له نص جامع لنصوص مختلفة لكن المهارة تكمن في صياغتها فيخفى على القارئ أصل مادتها.

وقد استخدم محمد بنيس مصطلحًا آخر للتناص من خلال حديثه عن النص الغائب "فهو يشير إلى أن هناك نصوصًا غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، مسترشدًا في ذلك بمشاريع كريستيفا، وبارت، وتودوروف"[5]

ويرى تركي المغيض أن مصطلح التناص "عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات

---

[1] المصدر نفسه، (ص123)

[2] المصدر نفسه. (ص125–129)

[3] علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي: دراسات نقدية، دار الشروق للنشر، ط1، 1997. (ص132)

[4] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي. (ص28–29)

[5] محمد بنيس: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1985. (ص117). للمزيد انظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغربي،مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1985. (ص251 وما بعدها)

وترجمات: التناص أو التناصية، والنصوصية، وتداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، والنص الغائب، والنصوص المهاجرة، وتضافر النصوص، والنصوص الحالة أو المزاحة، وتفاعل النصوص"[1] فكل ناقد كان يرى مصطلح التناص من وجهة نظر معينة.

يجمع النقاد على أن التناص "لا يعني أن يقوم الشاعر بإعادة معاني الشعراء السابقين أو اجترار تراكيبهم، بل عليه أن يحدث في تلك المعاني والأبنية إضافاته وتحويراته الخاصة؛ ليجعل منه جزءًا من رؤياه الشخصية إزاء الكون والشعر والحياة وعنصرًا من عناصر نبرته وأسلوبه"[2] وبهذا يركزون على أن يطور الكاتب كلماته وأسلوبه بطريقة تجعل منه متميزا من غيره من الكتّاب، وليس مجرد معيد لما سبقه.

وقد اختارت الباحثة الظواهر التناصية للتحليل والشرح وذلك لضيق المقام في الرسالة.

المبحث الأول: التناص الديني

استلهم الشعراء الفلسطينيون الآيات والقصص من الكتب السماوية فـ "تعدّ كتب الأديان: القرآن الكريم، والإنجيل والتوراة، رافدًا مهمًا من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية الثرّة، ما جعلهم يفجّرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة، إلى إنتاج دلالات، تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبّر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه"[3] فكان يوسف الخطيب من بين الشعراء الذين وظّفوا التناص الديني لأهميته فهو يضفي على النص قداسة مستمدة من الأديان ودليلا مؤكدا للقضية ولما تتميز به فلسطين من قداسة، فهي مهبط الديانات السماوية الثلاث.

لقد لجأ الشعراء إلى الكتب السماوية الثلاثة وذلك من خلال "امتصاصهم للغاتها وأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية باعتبارها أديانًا سماوية تتشكل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية والإنسانية للأمم المؤمنة بها ، جعل الشعراء يبتعدون عن التعبير التقليدي

---

[1] تركي المغيض: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج9، ع2، 1991. (ص89-90)

[2] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1، 2002. (ص65)

[3] إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب، رام الله، ط1، 2005. (ص69)

المباشر والخطابي في أغلب الأحيان، إلى التعبير الموحي، الذي يكتنز برصيد روحي يوسّع من دائرة الإنتاج الدلالي وينفتح على عوالم جديدة وطازجة في التجربة الشعرية"[1].

لقد توصّف القصائد التي استمدت لغة القرآن وأسلوبه بأنها أكثر روعة من غيرها؛ لما يتميز به القرآن من جزالة وفخامة "فشكل التناص الديني في شعر الحداثة بنية فنية وجمالية عميقة الصلة بنسيج القصيدة، وخيوطها الدلالية بأبعادها الذاتية والإنسانية، وامتزاج أزمانها الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، التي كانت بمثابة وسائل تحريضية، أو تجاوزية، أو حدًا فاصلًا لموقف نفسي، يبغي الشاعر تحقيقه في المستقبل، فهي تفضح الواقع، أو تسترجع الماضي، أو تستبق الحاضر إلى المستقبل"[2]

ارتكز الشاعر في توظيفه للإشارات الدينية على أنماط متعددة : اقتباس كلمة أو جملة "تضفي بعدًا علويًا على الخطاب الشعري، ويتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أو علاقة الإنسان بالإنسان، وفق منهج سماوي، ينهض على أسس الخير والحرية، أو يستثير الهمم للبذل والتضحية والعطاء"[3]، وذلك بتوظيف الشخصيات الدينية مثل محمد، وعيسى، وموسى عليهم السلام، وغيرهم من الشخصيات الأخرى، أو توظيف قصص دينية كقصة يوسف عليه السلام.

وظّف الشاعر الشخصيات الدينية "للتعبير عن واقع نفسي يسعى إلى تصويره وتحقيقه في شعره، ولذلك ينزاح – أحيانًا– عن الإطار الحقيقي المرتبط بقدسية الشخصية، حيث يراها ويصورها بمنظور تجربته الخاصة، وفي بعض الأحيان يبقي على الإطار المقدّس للرمز كما هو إن كان يخدم تجربته بدون أن ينزاح به عن نسقه الطبيعي"[4].

وقد تنوعت مصادر التناص عند الشاعر حسب المكان والبيئة الثقافية التي عاش فيها، فموطئ الشاعر فلسطين لم يكن إلا مزيجًا من الصراعات المختلفة على الأرض، بناء عليه تنوعت المصادر المعرفية، وخاصة المصادر الدينية لديه، ومن هذه المصادر التي اعتمد عليها الشاعر:

---

[1] المصدر نفسه. (ص69)

[2] المصدر نفسه. (ص69)

[3] المصدر نفسه. (ص70)

[4] خضر محمد أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء، حيفا، ط1، 2012. (ص106)

أولًا- التناص القرآني

تجلّى التناص مع القرآن الكريم واضحًا في شعر الخطيب، لجأ إليه لأنه "من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، بما يحويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز، أن أغلب الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به، تجاه أحداث وقضايا إنسانية، وأخلاقية، وسياسية، واجتماعية..." [1]

ويعتبر الخطاب القرآني" بقصصه ومعانيه ولغته أكثر المصادر التراثية ترددًا، وأوسعها تأثيرًا في المضامين الشعرية المعاصرة، ولعل وراء هذا الاهتمام الكبير في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن العظيم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلًا عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثرًا وفهمًا واقتباسًا، إلى جانب اشتراك رموز بينهم وبين المتلقين"[2]

وظّف الشاعر التناص القرآني من خلال تطرقه إلى آياته وشخصياته وقصصه التي تتناسب مع واقع الحال الذي عاصره ، فتميز باستيعابه لمعانيه وصياغة آياته في شعره، ونتج ذلك عن الثقافه الدينية التي اكتسبها من خلال قراءته للقرآن الكريم، فاستطاع الإفادة من النصوص القرآنية لخلق نص شعري جديد، محمّل بطاقات روحية كامنة للتعبير عن واقع نفسي يسعى إلى تصويره في شعره.

لقد تنوع التناص القرآني لدى يوسف الخطيب فشمل الآيات القرآنية، وشخصيات الأنبياء وقصصهم.

1- الآيات القرآنية العامة

ويظهر أثر القرآن الكريم في قول يوسف الخطيب في أثناء حديثه عن مذاق النصر، الذي يعدّ في قاموس العرب فاكهة محرّمة يقول :

مَذاقُ النَّصْرِ فِي قاموسِكَ العَرَبيِّ
فَاكِهَةٌ مُحَرَّمَةٌ،
وَطَعْمُ القَهْرِ.. كِبْريتٌ.. وَمِلحُ..
ثم يقول:
سَأَلَتُ اللَّهَ : عَفْوكَ
كَمْ تَنِزُّ قُروحُنا عَبَثَ الرِّياحِ..

[1] حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010. (ص64)
[2] عزة محمد جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع9، الكويت، 1953. (ص136-137)

وَلَمْ يَمَسَّ القَوْمَ قَرَحُ!!.

أتنـهدمُ القبورُ على القبورِ
ويَمَّحي بِأديمِ هذي الأرضِ آدَمُها
وما يَنْهَدُّ للطاغوتِ صَرْحُ؟!..

كأَنَّ مدى المُحيطِ.. إلى الخليجِ..
مُدىً تَعيثُ بِمسْلَخٍ
فيكونُ جَزّارٌ.. وأبقارٌ.. وصلحُ!!..[1]

يعبر الشاعر عن "استبطائه للقصاص الرباني وعدالة السماء انطلاقًا من أن الأيام يداولها الله بين الناس"[2]، فيبدو الشاعر متشائمًا حيث وصف النصر بفاكهة غدت محرّمة على الشعب، كالفاكهة التي حرّمها الله على آدم عليه السلام، وفي الجهة الأخرى أصبح طعم القهر كبريت وملح للدلالة على الاحتراق والمرارة، وهذا ما تؤكده كثرة الفواجع التي أصابت الأمة العربية، كما وظّف الشاعر التناص الديني بخلاف الآية القرآنية التي تدعو إلى تثبيت أفئدة المؤمنين، يقول الله تعالى في محكم تنزيله "إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُداوِلُها بَيْنَ ٱلنَّاسِ"[3]، فالآية توضح "إن كنتم قد أصابتكم جراح وقتل منكم طائفة، فقد أصاب أعداءكم قريب من ذلك من قتل وجراح"[4]، وفي الأبيات يخبرنا فيها بأن الشعب الفلسطيني يعاني من الظلم والقتل، مقابل صمت الأمة العربية المطبق عن كل مجريات الأحداث في فلسطين.

ويتبدّى من الأبيات السابقة إشارات لغوية ودلالية، أولها يستهل الشاعر السطر الشعري الرابع بصيغة الماضي "سألتُ" المقترن بضمير المتكلم، فيطرح السؤال ولا يجد جوابًا؛ لأن الأمة العربية ضميرها ميت منذ زمن طويل، لذلك كانت سببًا في حيرته فيكون الخطاب تعجبيًا، أما الإشارة اللغوية الثانية فتتمثل في توظيف الشاعر أسلوب الاستفهام "كم" للدلالة على كثرة الآلام والجروح التي يعانيها الشعب الفلسطيني، ثم أتبعها بجملة منفية بأسلوب تعجبي استنكاري، والإشارة الثالثة توظيفه لكلمة "قرح" فلم يوظف غيرها دلالة على الأعداء، وفي إضافة كلمة "

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3.(ص170)

[2] عمر عتيق: التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، المجمع، ع6، 2012. (ص212)

[3] القرآن الكريم: سورة آل عمران. آية (140)

[4] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، دار القلم،بيروت، مج2، ط5، 1986. (ص127)

الرياح" إلى مفردة "عبث" توضح أنّ هناك أيدي خفية تعبث في مصير الأمة وتحركها نحو الطريق الخاطئ، لذلك يتوجه الشاعر بالخطاب لربه أن يحمي هذه الأمة من هؤلاء الأعداء.

وبالرغم نكسة حزيران عام1967، إلا أنّ الخطيب يؤكد ثباته على هذه الأرض، ففي قصيدة "عناقًا لك الصبح" يقول:

هُنا أُمَّةٌ فَرْعُها في السَّمـــــاءِ وَفي كَبِدِ الأَرْضِ فيها قَدَمْ

وَتُمْهِلُ، لا تُهمِلُ، الفَاتِحينَ وَتَهْدَأُ، كَيْ تستجنَّ الحِمَــمْ[1]

لقد استحضر الشاعر الخطاب القرآني، في قوله تعالى:" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُها في السَّماء"[2] ففي الآية يشير إلى أن عبارة"لا إله إلا الله" في قلب المؤمن، يرفع بها عمل المؤمن إلى السماء"[3]، واستحضر الشاعر المقولة " إنَّ اللهَ يُمْهِلْ وَلا يُهْمِلْ " مقترنًا بافتخاره في البيت السابق بقوة الأمة العربية التي شبهها بنخلة شامخة أصلها ثابت، وفرعها في السماء؛ ليخبرنا بأن الاحتلال مهما طال جبروته وظلمه على هذه الأرض لا بدّ أن يرحل ويزول، فهذه الأمة على مر التاريخ أمة تاريخها عريق لا تقبل الضيم والإهانة.

ومما يثير الانتباه أنه بدأ البيت الشعري بكلمة "هنا" فهي "تحمل ثنائية تقابلية تتمثل في استدعاء الطرف الآخر وهو "هناك"، حيث يريد الشاعر أن يحيل إلى خصوصية المكان، وهو الأرض الفلسطينية"[4]، يتلوها بكلمة" أمة " ليفيد التخصيص، فيلفت الانتباه إلى تلك الأمة العريقة الثابتة على تلك الأرض .

يوظّف الخطيب قوله تعالى "إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ"[5] في قصيدة" دمشق والزمن الرديء" يقول:

آهِ عَلى دَمٍ لا يُشْعِلُ الظُّلُماتِ!!..

فَانْطَلِقي، هَنيئا، يا ذِئابَ القَفْرِ..

تِلْكَ مَدينَةُ المَوْتى –

"ادْخُلوها آمِنينَ.."[6]

تظهر رداءة هذا الزمن الذي عاشه الشاعر من خلال استدعاء الشاعر للتناص القرآني في قوله تعالى "ادخلوها بسلام آمنين" حيث أصبح العدو يفسد في الأرض دون رادع له، وأصبح

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص264)

[2] القرآن الكريم: سورة إبراهيم. آية (24)

[3] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير. (ص296)

[4] إبراهيم نمر موسى: حداثة الخطاب وحداثة السؤال، مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر، بيرزيت، ط1، 1995. (ص27)

[5] القرآن الكريم: سورة الحجر. آية (46-45)

[6] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2.(ص131)

التاريخ ينفض يديه من هؤلاء الرجال الأموات الذين لا حراك لهم، فيعبّر الشاعر في الأبيات السابقة عن أسفه للدماء الزكية التي تسيل دون جدوى، فشبه من كان السبب في سيلان هذه الدماء البريئة بالذئاب التي تسفك لأهدافها الخاصة.

في المقطوعة انزاح الشاعر عن المعنى الذي نزلت به الآية القرآنية "ادخلوها آمنين" فدخول مدينة الموتى "العرب" آمنين أي " دون مقاومة"، فالشاعر يوظّف كلمة "آه" اسم فعل مضارع بمعنى أتالم أو أتوجع فيتحسر ويتأوه على هذا الزمن الذي أصبح القوي فيه يأكل الضعيف، دون أن يرده أحد، وبذلك استطاع العدو دخول البلاد العربية بأمن وسلام.

واستحضر في قصيدة "بيان القيامة" آية الكرسي في قوله تعالى"اللّهُ لاَ إِلَـهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"[1]، ليؤكد أن الله سيحفظ أرض فلسطين من كل أذى وشر يقول:

إلا هُوَ اللهُ وُسْعَ الكَوْنِ مِنْ أَلْقٍ كُرْسِـــيُّ
قُدْرَتِهِ، يُحْيي رَميمَ عِظــامِ القَـــوْمِ مـــا
اهْتَرَأَتْ، وَيخْرج الحَيَّ مِنْ أعطانِ جُثَّتِهِ،
لا عاصِمَ اليَـــوْمَ، لا تـاجٌ وَلا لَقَبٌ، وَلا
حُثالَةُ حُـــرّاسٍ وَلا جَلَـــبٌ، وَلا عَوائِـدُ
بِنْزينٍ وَلا ذَهَبٌ، إلّا الرَّحيـمُ، وَمَـنْ مِـنْ
خَلْقِهِ رَحما[2]

في المقطوعة يخاطب الشاعر بصورة هزلية السلطان العربي فيقول: لا مفر من نهايتك فلا يحميك لا اسم ولا مكانة ولا ملك فالله تعالى قادر على كل شيء، وقد ضمّن أبياته أيضًا قوله تعالى "يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ"[3] ؛ ليؤكد قدرة الله على تبديل الأمور وقلبها رأسًا على عقب، كما أشار الشاعر إلى قصة نوح عليه السلام وابنه، الذي تمرد على والده ورفض أن يركب معه في الفلك، ونتيجة رفضه دفع حياته ثمنًا فقد ورد ذلك على لسان نوح في قوله تعالى "قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ"[4]، فالله نجّا نوحًا ومن آمن معه وأهلك ابن نوح

---

[1] القرآن الكريم: سورة البقرة. آية (255)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص294)
[3] القرآن الكريم: سورة الروم. آية (19)
[4] القرآن الكريم: سورة هود. آية (43)

والكفار. وهذا أشبه بحال الرؤساء الذين أطلق عليهم الشاعر لقب "النعمان" في المقدمة النثرية للقصيدة، يقول " استذكارًا.. واستنكارًا.. لمهزلة السلطان العربي على هيئة "النعمان"!!.."[1]، كما يشير النسق التكراري الأفقي لحرف النفي"لا" لينفي بتاتًا الأمر وليؤكد لهم أن لا عاصم من أمر الله إلا أعمالهم الصالحة، فكل ابن آدم محاسبًا على ما اقترفت يداه ولن يخلد غير العدل، حيث وظّف الآيات القرآنية الدالة على قوة الله وعظمته وعدله في إحقاق الحق يوم القيامة، فيحذر الشاعر"النعمان" من نهضة الشعب محققًا العدل وسلب ملك كل من تجبّر وطغى.

ويستحضر الخطيب في قصيدة (الرهان) الخطاب القرآني الذي يحث على الاستعداد لتوفير وسائل القتال لمواجهة الأعداء بالإيمان والعمل ووحدة الصف، فيقول:

وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ القُرَى آمَنُـــوا،
لَأَعَدُّوا لَهُمْ ما اسْتَطَاعوا..
وَلَكِنَّهُمْ، خلْوَ ايمانهم، أَسْلَموا !![2]

استخدم الشاعر في خطابه الشعري التناص القرآني لفظًا ومعنى من قوله تعالى" وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَى آمَنُواْ وَاتَّقَواْ لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَاتٍ مِّنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ" [3] ففي الآية الكريمة يخبرنا الله تعالى أن إيمان أهل القرى كان سيجلب لهم الخير والبركة، مثل أهل فلسطين إن تمسكوا بالجهاد وقاتلوا الأعداء، فإنه سيجلب لهم القوة والثبات، ويراهن الشاعر على الفلسطيني بقدر تمسكه وإيمانه بقضيته سيتحقق وعد الله له بالنصر لا محالة، وهذا يتوافق مع الآية "وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ" [4] التي تشترط العدّة والغلبة، ويكرر الشاعر في النص المفردات الإسلامية "آمنوا، إيمانهم، أسلموا" ليلفت انتباه القارىء بأن النصر والإيمان الحق هو الطريق للغلبة والنصر.

كما استقى الشاعر في قصيدته "بيان القيامة" لغة القرآن وآياته، في قوله تعالى "كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ"[5] ومزجها في بنية النص الداخلية، فأغنت القصيدة، يقول :

غُفْرانَكَ اللَّهُ، قَدْ أَخْرَجَتَ أُمَّتَنَا لِلنّـــاسِ، خَيْـــرَ
بَني الإنْسَانِ دَرْبَ هُدىً، فَلِمَ رَسَمـــــتَ عَلـــى
أَقْدارِنا زُمَرا مِنْ شَرِّ خَلْقِكَ، لا إِلَّا راعُوْا بَيْنَنَا،

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص290)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص274)

[3] القرآن الكريم: سورة الأعراف. آية (96)

[4] القرآن الكريم: سورة الأنفال. آية (60)

[5] القرآن الكريم: سورة آل عمران. آية (110)

يَوْما، وَلا ذِمَما .[1]

جاءت الأبيات متوافقة مع الخطاب القرآني، فقد أخرج الله للناس أمة من خير الأمم تسير على الطريق الصحيح، لكن الشاعر في الوقت نفسه يشكو إلى الله الزمرة السيئة من بني البشر التي بيدها زمام الأمور، ويكتنز الخطاب الشعري بمجموعة من الدلالات: الأولى العلاقة التركيبية "غفرانك الله" التي جاءت في جملة اسمية،وكما هو متعارف عليه لدى علماء النحو، فإنها توحي بالثبات والسكون والاستقرار، وهذا في الغالب ما قصد إليه الشاعر فوقع التركيز على "غفرانك" دلالة على الإلحاح في طلب المغفرة، ثم أتبعها بجملة فعلية تدل على الاستمرار من خلال كلمة "أخرجت" التي يظهر فيها الحيوية والحركة مبدوءة بحرف "قد" متبوعة بفعل ماض تحقق فعله، فقد جعل الأمة العربية من خيرة الأمم لكن قدر عليه بأن يحكمهم شر خلقه، ففي الآية تشابه الحال بين من ذُكر في القرآن الكريم والشعب فهم خير أمة وهم على حق ويتمسكون به.

أما الدلالة الثانية فتتمثل في توظيف أسلوب صيغة الذم لهؤلاء الذين قدّروا على هذا الشعب بما يلتزم مع قوله تعالى: "كَيْفَ وَإِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً "[2] في الآية يقول تعالى محرضًا المؤمنين "على عدائهم وَالتّبرّي منهم، ومبيّنا أنّهم لا يستحقّون أن يكون لهم عهد لشركهم بالله تعالى وكفرهم برسول الله صلى الله عليه وسلم، ولأنهم لو ظهروا على المسلمين لم يبقوا ولم يذروا ولا راقبوا فيهم إلّا ولا ذمة[3]، وفي هذا التوظيف تذكير للأمة بقوتها القديمة، والتحسر على ما آل إليه حالها بسبب انشغالها بالمصالح الشخصية على حساب المصلحة العامة، وأما الدلالة الثالثة فتتمثل في توظيف أسلوب المقابلة بين الأمة الخيّرة والأمة الظالمة التي لا تراعي العهود والمواثيق ، ففي هذه الأبيات دعوة للتحريض لمواجهة هؤلاء الثلة الظالمة والقضاء عليها، أما الدلالة الأخيرة فوظف الاستفهام الاستنكاري "فلم رسمت على أقدارنا" فيها يستنكر وجود حكام لا ذمة لهم على أمة وصفها الله بأنها خير أمة أخرجت للناس، وقد شبه الأقدار باللوحة الفنية التي نلمح من خلالها أمة كان قدرها مواجهة هؤلاء الثلة الظالمة.

ويصف الخطيب الحزن والألم على الوضع الذي آل إليه الزعماء العرب يقول:

هَذى هِيَ اللَّاتُ ، وَالْعُزَّى ، وَثالِثَةٌ
أُخْرَى ، اسْتَوَيْنَ عَلى الصَّحـــــراءِ ثَانِيَـةً،
جَهْلًا وَآلِـهَةً ، بالَ ابْنُ آوى عَلى أَوْداجِها،

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص297)

[2] القرآن الكريم: سورة التوبة. آية (8)

[3] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج2. (ص128)

فإذا هُنَّ الغرانيقُ ، مِنْ زِفْتِ الخَلِيجِ، إلـى
أُخْتِ المُحيطِ ، وَمِنْ تَمْرٍ قَدْ انْتَحَلَتْ لَهـا
الكَهـانَةُ رُوح اللـهِ ، وازدَلَفَـت حَتّـى
البساطيرُ زُلفاها، إذِ اقتَصَلَتْ يَدُ الرَّقابَـةِ
أَعْناقَ الحُرُوفِ قرابينًا، جَزاءَ نَزَتْ مِـنْ
كَبْتِها أَلَما [1]

استحضر الشاعر الآية القرآنية في قوله تعالى "أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ *وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى"[2]، ففي الآية يَقول الله تعالى "مقرّعًا للمشركين في عبادتهم الأصنام والأوثان، واتخاذهم لها البيوت مضاهاة للكعبة التي بناها خليل الرحمن"[3]، ويخدم هذا التناص وصف حال العرب وخطاباتهم "الزفت" التي لا تسمن ولا تغني من جوع كحال هذه الأصنام، وتقربهم الدائم إلى الدول القوية لاكتساب المصالح والمكاسب المادية، ويضحون من أجل ذلك بدماء إخوتهم في المحيط ، فقد ضاعت القضية بين خطابات العرب واستنكاراتهم التي تشبه أصنام الكفار.

2- شخصيات الأنبياء وقصصهم

وظّف الشاعر شخصيات الأنبياء وقصصهم لما فيها من "قداسة محملة بكم هائل من التداعيات، والشحنات العاطفية التي تستدعيها وتثيرها في جسد النص؛ فتكون منعكسات شرطية، جمالية فنية، في نفس المتلقي، تعمق إحساسه بالقصيدة، وبالإشعاعات المنبعثة منها"[4].

ويستحضر الخطيب في قصيدة "مغنّاة أنا القدس" شخصية إبراهيم عليه السلام، يقول:

جوقة (1): فيا نارُ كوني عَلى القُدْسِ، بَرْدا
وَظِلًا حَميمًا.. وطـــلًا، وأَنــدى
جوقة (2): وَيـــا نـــارُ كُــوني سَلامـا
وَيـــا أُمَّـــةَ العُــرْبِ قــومي
وَيـــا مُـؤْمِنُـــونَ، قِيـــامـا [5]

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص296)
[2] القرآن الكريم: سورة النجم. آية (20-19)
[3] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج2. (ص400)
[4] خضر محمد أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم. (ص106)
[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص368)

يتحدث الشاعر عن القدس، التي رمز بها إلى فلسطين أو الوطن، فتمثل في أبعادها التاريخية وجوديا، وإنسانيا، وحضاريا، فهي أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، مهد الديانات السماوية الثلاث، ومسرى النبي "محمد" صلى الله عليه وسلم، ويضمّن الخطيب أبياته قوله تعالى:" قُلْنا يا نارُ كُوني بَرْدًا وَسَلامًا عَلىٰ إِبْراهِيم"[1]، لمشابهة الحال بين إبراهيم عليه السلام والشعب الفلسطيني فكلاهما واجها الظلم، ففي الأبيات يجسّد النار ويخاطبها قائلًا بأن تكون بردًا وسلامًا على أهل القدس حتى تسترد ما سلب منها ظلمًا وعدوانًا من قِبل المحتل فينادي على العرب والأمة الإسلامية من خلال "قومي، وقياما" للتنبيه، وإذا كانت النار لم تحرق إبراهيم عليه السلام فإنها ستحرق العدو المحتل.

كما وظّف التكرار الرأسي في قوله "يا نار كوني" ليعبّر عن حالته الشعورية، ويؤكد قسوة المحتل وجبروته على أهل القدس، فضلًا عن ارتباط النداء (يا) للتنبيه لاستثارة أمة العروبة وإلهاب مشاعرها تجاه مدينة القدس، كما يفتح آفاق النص في قوله: "يا نار، ويا أمة العرب، ويا مؤمنون" ففي الأولى نداء لغير العاقل مخلصًا للظلم الذي وقع على أبناء فلسطين، وأما الثانية والثالثة ففيهما نداء للعاقل يريد من خلاله أن يوصل للأمة العربية والإسلامية أنها في سبات عميق وعليهما القيام.

ويمتص الشاعر قصة يوسف عليه السلام في قصيدة "بالشام أهلي والهوى بغداد"، لتصوير واقع المعاناة التي يعيشها شعبه، يقول:

وَها أَنا – مِنْ مَتْنِ صِنِّينَ –
أَصِيحُ مَدَّ الصَّوْتِ :
يا كَمالُ ، يا كَمالُ . . يا غَسّانُ ، يا غَسّانُ . .
هُمْ أَوْثَقوا جِسْمي جلاميدَ الجِبالِ
لَمْ أَزَلْ مصفَّدًا هُنَا
تَنْقُرُ في شَحْمِةِ عَيْنَيَّ مَخالِبُ العُقْبانْ
. . . . . .
لأَنَّنِي – عَفْوَ أَبِي –
قَصَصْتُ رُؤْيا يُوسُفٍ
عَلى دُجَى عُيونِهِمْ . . وَآيَةَ النَّهارْ . .
فَها أَنا أَصْرُخُ مِنْ غَيابَةِ الجُبِّ :
مَتى يا سَفْحَ جِلعادِ

[1] القرآن الكريم: سورة الأنبياء، آية (69)

تُغاديكَ قَوافِلُ التُّجّارْ؟!..[1]

يكشف الشاعر هنا عن حالة التأزم التي وصل إليها الفلسطينيون مع أشقائهم العرب، فمناجاته للشهداء كمال ناصر وغسان كنفاني، تمثلت بحاجته إلى إخوة ورفاق من أجل النضال، لتخليص فلسطين من قهرها، فيخصص الشاعر لنفسه" أصيح مدّ الصوت" شكاة تتوجه إلى شهيدين من أبناء وطنه، ثم استحضر قصة يوسف عليه السلام مع إخوته في قوله تعالى" قالَ قائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلوا يوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيابَتِ الجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فاعِلِينَ "[2]، فالحال هنا مشابهة بين الشاعر وسيدنا يوسف، فكلاهما تخلّى عنه إخوته وألقوه بعيدًا عنهم؛ ليخلو لهم المكان لفعل ما يريدون، فيعلو صوت الشاعر بالصراخ استنجادًا بمن ينقذه مما هو فيه تمامًا كما أنقذت القافلة يوسف عليه السلام، فهو يمثل معادلًا رمزيًا للشاعر وشعبه المعذّب والمهجّر الذي عانى وقاسى أشد أنواع العذاب، فالشاعر يعلو صوته بالصراخ متى ستعود تلك القوافل.

استقى الشاعر في قصيدة "الطريق إلى محمد" لغة القرآن الكريم وآياته ومزجها داخل القصيدة فأغنتها دلاليًا، يقول:

أَبا العُروبَةِ، إِنِّـــــي خارِجٌ لِغَـــــدٍ ... مِنْ غَيْمِ أَمْسِكَ، وافي الغَيْثِ، مُنْهَمِل
آنَسْتُ نارَكَ فِي الظَّلْماءِ آنَ خَبَتْ ... عَلـــــى مَدارِ الدُّجـــــى كَذّابَةُ الشعَلِ
إِنِّي لَوارِدُكَ السُّقْيـــا، عَلى عَجَـــلٍ ... وَصادَرٌ عَنْك، بِالرُّؤْيا، عَلى عَجَـــلِ
خَلَّفْتُ أَهْلي بِأَعْلى القُـدُسِ مُطْفَأَةً ... جِراحُهُمْ مَنْ أَضَأْنَ الكَوْنَ مِـنْ جَبَـــلِ
وَجُزْتُهُمْ فِي لَظى سَيْناءَ، أَعْيُنُهُـــمْ ... مَقْروحَةٌ في دُخـــانِ الجِـــنِّ وَالخَبَـــلِ
وَامْتَصَّ شِرْيانَ قَلْبي شِدْقُ غاشِيـةٍ ... وَسُدَّتْ الأَرْضُ، مِنْ خَلْفِي، وَمِنْ قُبُلـي
فَـــــأْذَنْ بِزَيْتُونَـــةٍ قُدْسِيَّـــةِ المَثَـــلِ ... تُضيءُ مِشْكاتُها فـــي جَفْنـــي السَّمِـلِ
"قُل لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ "، بَلْ ... يُوحى إِليَّ جِهادُ الصَّبْـــرِ، وَالعَمَـــلِ[3]

ترصد الأبيات نكسة حزيران عام 1967 جرح كرامتنا العربية، الذي ما زال ملتهبًا، فيخاطب الشاعر العروبة ويوصل لها رسالة بأنه سيتجاوز الماضي الأليم إلى المستقبل المشرق، ويستحضر الشاعر قصة موسى عليه السلام الذي آنس النار في طور سيناء وكانت نورا له من الله عز وجل، يقول تعالى" إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص143-144)

[2] القرآن الكريم: سورة يوسف، آية (10)

[3] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين: ج2. (ص250-251)

أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى"[1] ، ففي البداية يضلّ سيدنا موسى الطريق، فيرى النار ويبشّر أهله بالشعلة التي سيضيء بها الظلام، أو يجد من يهديه إلى الطريق، وورد في تفسير ابن كثير"إن لم أجد أحدًا يهديني إلى الطريق أتيتكم بنار توقدون بها"[2]، إذن يسقط الشاعر قصة موسى عليه السلام على قصيدته لتعميق دلالة المعنى، فاتّخذ من هذه القصة رمزًا لتصوير مأساة الشعب الفلسطيني الذي تعرّض للاضطهاد من المحتلين، ففي الآية حال سيدنا موسى يشبه حال الشاعر الذي ترك أهله في القدس مثخنين بجراحهم نتيجة ممارسات الاحتلال الإسرائيلي، فاختار الشاعر كلمة "كذابة الشعل" ليؤكد أن جميع ادعاءات اليهود في أرض فلسطين باطلة.

واستعان الشاعر من القرآن بكلمة "غاشيه" يقول تعالى"هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ"[3] فالغاشية" من أسماء يوم القيامة، لأنها تغشي الناس وتعميهم"[4]، فيعمد الشاعر إلى امتصاص الدلالة القرآنية التي تشير إلى الحالة التي وصلت إليها الأمة من طغيان المحتل وجبروته، ويستدعي الشاعر أيضًا قوله تعالى:" اللَّهُ نورُ السَّماواتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكاةٍ فِيها مِصْباحٌ المِصْباحُ فِي زُجاجَةٍ الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ" [5] فوظّف عبارة "بزيتونة قدسية المثل" ليرمز بها لفلسطين المحاصرة، وتسليطًا منه للضوء على سياسة الاحتلال وممارساته بحق الشعب، واستحضر في شعره قوله تعالى"**قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**"[6] ففي الآية تظهر شخصية يوسف عليه السلام ففيها "مدح نفسه، ويجوز للرجل ذلك إذا جهل أمره للحاجة" [7] يقول الشاعر ليس عندي ما كان عند موسى وإنما مخزون كبير من الصبر والعمل.

تحشد البينة اللغوية للقصيدة في أعماقها حزمة من الأنساق المهيمنة على إنتاجية الدلالة، وتتمثل في توظيف الشاعر لأسلوب النداء المحذوف"أبا العروبة"، والأمر "نأذن، قل"، والنفي "لا" وكلها تعبّر عن الرفض للواقع الأليم والتطلع إلى مستقبل مشرق بالكرامة والحرية، ويبرز في هذه المقطوعة استخدام أفعال المضارعة التي تطلب من الشعب التنبّه والحذر من المحتل الذي يصنع الأكاذيب والدّعايات المزيفة ليغدر بأبناء الوطن، ويحاول إيقاعهم في حفر لامخرج منها، ويتأكّد هذا المعنى من خلال الحث والدعوة إلى الجهاد، ولكن بالرغم من قسوة ما

---

[1] القرآن الكريم: سورة طه. (آية 10)

[2] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج2. (ص471)

[3] القرآن الكريم: سورة الغاشية. آية (1)

[4] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج3. (ص632)

[5] القرآن الكريم: سورة النور. آية (35)

[6] القرآن الكريم: سورة يوسف. آية (55)

[7] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج2. (ص254)

حدث لموسى عليه السلام فإنه تمكّن من النهوض بعد عناء طويل، وانتصر بعون الله على كل من ظلمه، فقد غدا موسى معادلًا موضوعيًا للشعب المعذّب والمهجّر.

لقد توسّم الشاعر في المرأة خلاص الأمة فهي التي ستنجب جيل التحرير وتربيه على ذلك، فوظّف قصة زكريا وزوجته في شعره لمشابهة الحال، فيقول :

سَلامٌ لِأَرْحامِكُنَّ.. إناثَ العُروبَةِ..

قَدْ وَهَنَ العَظْمُ مِنْ "زَكَرِيَّا الهَزيمَةِ"،

فَاحْمِلْنَ، مِنْ وَحَمِ العِشْقِ في اللَّهِ، جيلَ القَدر!!..[1]

يفتتح المقطع الشعري بدال " السلام" الذي يبعث الطمأنينة في جو النص، فيرسل السلام إلى تلك الأرحام التي يتوسم بها أنها ستنجب جيل النصر، فاستحضر الشاعر شخصية زكريا عليه السلام الواردة في القرآن الكريم"قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا"[2] فالمراد منها "الإخبار عن الضعف والكِبرَ، ودلائله الظاهرة والباطنة"[3]، كما استخدم الشاعر كلمات أدق للدلالة مثل كلمة "وَهن" تدل على التقاعس والتخاذل المؤدي إلى الهزيمة التي حلت بشعبه، "فزكريا في القصيدة تحوّل من دلالة فردية وشخصية إلى دلالة عامة تعبّر عن جيل الهزيمة، وتحميل زكريا لدلالة الهزيمة التي لا تتفق مع السياق الأصلي" [4] فشبه حال نساء فلسطين القادرات على إنجاب جيل النصر في جميع الظروف، بحال زوجة زكريا عليه السلام التي أنجبت وهي عاقر وزوجها شيخ كبير، وفي هذا رمز إلى خصوبة أرض فلسطين التي ما زالت تُنجب المناضلين والأبطال مهما تقدّم العمر بها، وفقدت الكثير من أبنائها، وما زالت النساء يُرضعن أبناءهن حليب الجهاد والتضحية في سبيل الوطن.

واستحضر الشاعر في قصيدة "مغنّاة أنا القدس" شخصية عيسى عليه السلام، ومحمد صلى الله عليه وسلم، وهنا يدمج بين الدين المسيحي والإسلامي ليظهر الألفة والمحبة بين الأديان، يقول:

الْقُدْسُ : أَنا القُدْسُ، فِيَّ الأَسيرَةُ ، وَالآسِرَه

وَبي وَعْدُ " بَدْرٍ "، وَمُعْجِزَة " النَّاصِرِه"

جَوْقَةٌ (1) : وَهُمْ مَنْ تَدورُ عَلى رَأْسِهِ الدَائِرَه

---

[1] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج3. (ص241)

[2] القرآن الكريم: سورة مريم. آية(4)

[3] محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج2. (ص242)

[4] عمرعتيق: التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، مجلة المجتمع،مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، فلسطين،ع6، 2012. (ص203)

"لَقَدْ أَفْسَدوا مَرَّتَيْنِ، وَهَذي هِيَ الآخِرَه" ! !

جَوْقَةٌ (2) : فَيا قُدْسَنا أنشدينا

وَمِنْ عَجْزِنَا ، أَنْقِذينَا

الْقُدْسُ : أَنا القُدْسُ، مِيلادُ عيسى ، وَمَسْرى مُحَمَّدْ

وَأُقْسِمُ، لَوْ هـــادتِ الأَرْضُ، لَـــنْ أَتَهَـوَّدْ

وَلَوْ قَدْ طَغى فاجِرٌ في رُبوعـــي، وَعَرْبَـدْ

سَيَلْقى هَوانَ الحَضيــضِ، وَلِلنَّجْـــمِ أَصْعَـدْ[1]

يجسّد ضمير المتكلم "أنا" "المهيمن على حركة الصياغة الشعرية موقفًا حاسمًا تتمحور حوله الرؤيا الكامنة في أعماق الشاعر الفرد "الفاعل" في جسد النص على المستوى الدلالي، حيث يكشف عن نفسه"[2] فيقول "أنا القدس" المتمثلة بعاصمة الدولة الفلسطينية، التي تمثل مولد المسيح ومعراج الرسول، ليعمق ارتباطه بمدينة القدس، وليبيّن المكانة العظيمة التي تتميز بها.

فاستحضر الشاعر أولًا: معركة بدر التي انتصر فيها المسلمون بالرغم من قلة عددهم، لأنّ الله أمدّهم بجنود لم يروها، وهذا مايتمنى الشاعر أن يحدث على أرض فلسطين وقداستها، التي ولد فيها المسيح وعرج محمد عليه السلام من قدسها إلى السموات العلا؛ ليؤكد طهارة أرض فلسطين التي لن يتخلى عنها مسلم ولا مسيحي، وثانيًا: معجزة الناصرة التي نتذكّر ارتباطها بالمسيح إذ ورد في الإنجيل" وَفي الشَّهْرِ السّادِسِ أُرْسِلَ جِبْرائيلُ المَلاكُ مِنَ اللهِ إِلى مَدينَةٍ مِنَ الجَليلِ اسْمُها ناصِرَةُ، إِلى عَذْراءَ مَخْطُوبَةٍ لِرَجُل مِنْ بَيْتِ داوُدَ اسْمُهُ يُوسُفُ واسْمُ العَذْراءِ مَرْيَمُ فَدَخَلَ إِلَيْها المَلاكُ وَقالَ: سَلامٌ لَكِ أَيَّتُها المُنْعَمُ عَلَيْها! الرَّبُّ مَعَكِ مُبارَكَةٌ أَنْتِ في النِّساءِ فَلَمّا رَأَتْهُ اضْطَرَبَتْ مِنْ كَلامِهِ، وَفَكَّرَتْ: ما عَسى أَنْ تَكُونَ هذِهِ التَّحِيَّةُ! فَقالَ لَها المَلاكُ:لا تَخافِي يا مَرْيَمُ، لأَنَّكِ قَدْ وَجَدْتِ نِعْمَةً عِنْدَ اللهِ وَها أَنْتِ سَتَحْبَلينَ وَتَلِدينَ ابْنا وَتُسَمِّينَهُ يَسوعَ هذا يَكونُ عَظيما، وَابْنَ العَلِيِّ يُدْعى، وَيُعْطيهِ الرَّبُّ الإِلهُ كُرْسِيَّ دَاودَ أَبيهِ، وَيَمْلِكُ عَلى بَيْتِ يَعْقوبَ إِلى الأَبَدِ، وَلا يَكونُ لِمُلْكِهِ نِهايَةٌ"[3]، كما وظّف الشاعر الآية القرأنية " لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرا "[4] ففي الآية "يخبر تعالى إنه قضى إلى بني إسرائيل في الكتاب، أي تقدم إليهم وأخبرهم في الكتاب الذي أنزله عليهم أنهم سيفسدون في الأرض مرتين ويعلون علوًا كبيرًا أي يتجبرون ويطغون ويفجرون على الناس"[5] وهذا يتطابق مع قول الشاعر

---

[1] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج3. (ص367)

[2] إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر. (ص84)

[3] إنجيل لوقا: إصحاح1. (33-26)

[4] القرآن الكريم: سورة الإسراء. آية (4)

[5]محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج2. (ص365)

"لقد أفسدوا مرتين وهذي هي الآخرة"؛ ليؤكد أن مصير كل ظالم وفاسد على الأرض هو عقاب الله بزواله عنها.

ثانيًا- التناص الإنجيلي

يعدّ التراث المسيحي بما يتضمننه من معان تدل على التضحية والخلاص والبعث والصلب والفداء، مرجعًا أساسيًا للشعراء الفلسطينين لمشابهة التجربة، فهو غني بالإيحاءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذاب الشعب الفسطيني وهمومه وتضحياته، فالمعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني تشبه معاناة المسيح عليه السلام.

وبناء على ما سبق، تمثل شخصية المسيح "بحيويتها الدلالية، ومأساويتها الإنسانية في تخليص البشرية مما ترسف فيه من ظلم- حسب المعتقد المسيحي- واحدة من العناصر المسيحية، التي أضفت على القصيدة الفلسطينية بعدًا دينيًا قابلًا للتأثير العاطفي والإقناع العقلي، فعمد الشعراء الفلسطينيون من خلال قصائدهم إلى تخليص الإنسان الفلسطيني من مأساته، كما خلّص "المسيح" البشرية بافتدائها والتضحية بنفسه"[1]

1- المسيح

التقط يوسف الخطيب في قصيدته "أجراس بيت لحم" بعدا من أبعاد المأساة الفلسطينية. يقول:

لِلْقُدْسِ يا قافِلَةَ الحُـجّـــاجْ — اللَّيْلَةَ الأَعْراسُ في النُّجومْ
لِبَيْتَ لَحْمٍ نَعَبرُ الفِـجـــاجْ — أَرْضُ السَّلامِ وَعِرَةُ التُّخومْ
يَا أَيُّها الحُداةُ في الشِّعابْ — لِمَنْ تَدُقُّ ساعَةُ الإِيـــــابْ
أتسمعونَ مَنْ تُنادي الرِّيحْ — هَيّا إِلى مَغـــارَةِ المَسيـــحْ
نَحْمـــلُ زادَ حُبِّنـــا القَدَمْ — إِلى جِوارِ مَهْـــدِهِ نُقيـــمْ

ثم يقول:

غدًا سنأتي، نَرْكَبُ الرِّياحْ — زوابعاً تقْتَلِـــعُ الدَّخيـــلْ

ثم يقول:

يَا أَيُّها الحُداةُ في الشِّعابْ — ما أُقصر الدَّرْبَ إِلى يَسُـــوعْ[2]

---

[1] إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر. (ص228)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص65_66)

يتحدث الشاعر عن المعاناة التي يعانيها المسيحي في فلسطين، فيقول في المقدمة النثرية للقصيدة "وهم في حالة من الترقب المشوب بالقلق، والفرح والبكاء معًا، بانتظار من يقابلهم تمامًا من خلف ذلك المعبر المعروف "ببوابة مندلبوم" من مئات الرجال..من مسيحية النكبة الأولى... يقضونها مع أهلهم وذويهم في "الضفة الغربية" بمناسبة عيد ميلاد سيدنا المسيح في "كنيسة المهد"ببيت لحم"[1]

استحضر الشاعر التناص الإنجيلي بشكل بارز من خلال مفردة "أجراس"، و"مغارة المسيح" وتعني أرض السلام أرض فلسطين التي حاول الشاعر استثارة العواطف الدينية للمسيحيين للدفاع عن مقدساتهم عنها . فذكر مفردة "المسيح، ويسوع عليه السلام" ، فافتتاح القصيدة ب "هيّا إلى مغارة المسيح" واختتامه ب"ما أقصر الدرب إلى يسوع" يوحي برغبة الشاعر في إيصال رسالة ما، خاصة عند تضافر هذه المفردة مع قول الشاعر" نحمل زاد حبنا القديم"، كأنّ الشاعر يربط بين شخصية المسيح عليه السلام الذي تعرّض للظلم، ووضع الشعب الفلسطيني الذي تآمر عليه الكثيرون، لكنّ الشاعر يتوّعد هذا الظالم بمستقبلٍ تنقلب فيه الأمور، ويتضّح ذلك من خلال انتقاء مفردات "زوابع، الريح، نقتلع، الدّخيل" التي ترمز إلى حتمية الانتصار واقتلاع المحتل من جذوره لتشرق بعدها شمس الحرية.

ويوظّف الخطيب في قصيدته "أنهض من جنازتي وأمشي" رمز المسيح عليه السلام ليعبر عن ذلك التوحّد بين الفلسطيني والمسيح "فهما مشتركان في تلقي العذاب والظلم من العدو نفسه وهو إسرائيل، وفي المكان نفسه، أي فلسطين"[2] يقول:

قُلْ عَنِّي الطِّفْلَ الَّذِي يُوسَمُ مِنْ حَلِيبِهِ
أَوْ سَمِّني قَتيلَ حُبْ
بي جَسَدُ المَسيحِ مُوْثقًا عَلى صَليبِهِ
في عالَمٍ بِدُونِ قَلْبْ
يا راجمي شَعْبَ فِلَسْطينَ عَلى ذُنُوبِهِ
مِنْ مِنكُمُو بِدُونِ ذَنْبْ!!.. [3]

يشير الشاعر إلى تجربة "الصلب" وما يتعلق بها من تثبيت يد المسيح بالمسامير على "الخشب" في الجلجلة، بل هو يشير ممثلًا قضية الظلم والاستبداد التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني حيث يحكم الجاني على غيره بعقاب على فعلة هو من قام بها، وهذا يشبه ما حدث

[1] المصدر نفسه، ج2. (ص62)
[2] الحسن بواجلابن: بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش، قراءة نسقية،ط1، ألنايا للدراسات والنشر، لبنان، 2014. (ص248)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص87)

في قصة يسوع عليه السلام والزانية، حيث إنه رفض تنفيذ حكم الرجم في المرأة الزانية على يد من اقترفوا الجريمة نفسها " قالَ لَهُمْ: مَنْ كانَ مِنْكُمْ بِلا خَطِيَّةٍ فَلْيَرْمِها أَوَّلًا بِحَجَرٍ"[1]

وتجلّى ذكر المسيح تحت اسم "يسوع" ففي قصيدة "الرهان" يقول:

فيـــا رَب، أَسْـــرِ بِعَبْـــدِكَ لَيْـــلًا،
فَمِنْ أَلْقِ الحَرْفِ ، في نزقِ السَّيْفِ،
يَحْسِـــمُ بِالحَـــقِّ ما يَحْسِـــمُ
وَأَرْسِلْ "يسوعًا" عَلى صَهْوَةِ البَـــرْقِ،
يُشْعِلُ رَأْسَ فِلَسْطينَ، خَمْرًا، وَجَمْرًا..
فَـمِـــنْ أَيْـــنَ تَسْـــتَـــلِـــمُ؟!
كَـــأَنّـــي بِـــهِ الآنَ فِـــي القُـــدْسِ،
يُطْـــرَدُ مِنْها صَيـــارِفَـــةَ النَّحْـــسِ،
أَوْ هُوَ ذاكَ بِمِقْلاعِهِ يَرْجُمُ!! [2]

يدمج الشاعر في الأبيات بين التناص الإسلامي والمسيحي، فيتحدث عن حادثة الإسراء والمعراج، ثم يتحدث عن قصة نزول ملاك الرب وإزاحته الحجر عن ضريح المسيح، وهذا ما ورد في الآيات "وَكانَ مَنْظَرُهُ كَالبَرْقِ، وَلِباسُهُ أَبْيَضَ كَالثَّلْجِ"[3]، هنا نرى الشاعر يعطي أملًا للشعب أن الفرج والفرح آتيين وأن الحزن إلى زوال، تمامًا كما حدث مع الرسول صلى الله عليه وسلم في حادثة الإسراء والمعراج حيث غسل الله حزنه وفرّج همّه بعد كل ما عاناه من قريش، وكما حدث أيضًا مع مريم المجدلية ومريم العذراء حين بشرهما ملاك الرب بقيام المسيح، البشارة التي التأم جرح قلبها حزنًا على ابنها عيسى عليه السلام.

كما تحدث أيضًا عن الصيارفة اليهود الذين غيّروا الهيكل من مكان للعبادة إلى التجارة، فقام المسيح بالرد عليهم "وَكانَ فِصْحُ اليَهودِ قَرِيبًا، فَصَعِدَ يَسوعُ إِلى أُورشَلِيمَ، وَوَجَدَ فِي الهَيْكَلِ الَّذينَ كانوا يَبِيعونَ بَقَرًا وَغَنَمًا وَحَمَامًا، وَالصَّيارِفَ جُلوسًا، فَصَنَعَ سَوْطًا مِنْ حِبال وَطَرَدَ الجَميعَ مِنَ الهَيْكَلِ، اَلغَنَمَ وَالبَقَرَ، وَكَبَّ دَراهِمَ الصَّيارِفِ وَقَلَّبَ مَوائِدَهُمْ، وَقَالَ لِبَاعَةِ الْحَمَامِ: «ارْفَعُوا هذِهِ مِنْ ههُنَا! لاَ تَجْعَلُوا بَيْتَ أَبِي بَيْتَ تِجَارَةٍ»! ، فَتَذَكَّرَ تَلاميذُهُ أَنَّهُ مَكْتوبٌ: غَيْرَةُ بَيْتِكَ أَكَلَتْنِ، فَأَجابَ اليَهودُ وَقَالوا لَهُ: أَيَّةَ آيَةٍ تُرِينَا حَتَّى تَفْعَلَ هذا؟ أَجابَ يَسوعُ: "انْقُضوا هذا الهَيْكَلَ وَفي

[1] إنجيل يوحنا: إصحاح8. (7)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص275)
[3] انظر للإستزادة إنجيل متى: إصحاح28. (7-1)

ثَلاثَةِ أَيَّامٍ أُقِيمُهُ". فَقالَ اليَهودُ: "فِي سِتٍّ وَأَرْبَعينَ سَنَةً بُنِيَ هذَا الهَيْكَلُ، أَفَأَنْتَ في ثَلاثَةِ أَيَّامٍ تُقيمُهُ؟" وَأَمّا هُوَ فَكانَ يَقولُ عَنْ هَيْكَلِ جَسَدِهِ. فَلَمَّا قامَ مِنَ الأَمْواتِ، تَذَكَّرَ تَلامِيذُهُ أَنَّهُ قالَ هذا، فَآمَنوا بِالكِتابِ وَالكَلامِ الَّذي قَالَهُ يَسوعُ"[1].

ويذكر الشاعر في قصيدة "في أرجوحة البطولة" شخصية ترتبط به "مريم" يقول:

لِأَنَّ مُبتـدى حَريقَـةٍ شَـرارَهْ نَقْدَحُ شُعْلَـــةَ الصَّباحِ بِالحِجارَهْ

وَمِنْ دَمٍ نَخُطُّ أَحْرُفَ البِشارَهْ مِنْ أَحْمَدِ الأَقْصَى، لِمَرْيَم المَغارَهْ

هُنا اسْتَهَلَّ اللَّهَ آيَةَ الحَضارَهْ[2]

يوظّف الشاعر المثل القائل "أول النار شرارة" للدلالة على أن أول الكفاح كان حجرًا ضُرب دفاعًا عن النفس والوطن وردًا للظلم والقهر، تمامًا كما كان صلب المسيح عليه السلام ودمه المسفوح هو بشارة قيامته من بين الأموات ليعود، وينصر المظلومين، ويرفع الحق، ويدفع القهر عنهم حيث ورد في الآية" وَاذْهَبَا سَرِيعًا قُولاَ لِتَلاَمِيذِهِ: إِنَّهُ قَدْ قَامَ مِنَ الأَمْوَاتِ. هَا هُوَ يَسْبِقُكُمْ إِلَى الْجَلِيلِ. هُنَاكَ تَرَوْنَهُ. هَا أَنَا قَدْ قُلْتُ لَكُمَا "[3]، وتمامًا كما عرج الله تعالى بسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فيشير الشاعر إلى لقب الرسول " أحمد" صلى الله عليه وسلم مضافة إلى الأقصى؛ ليلفت الانتباه إلى حادثة الإسراء والمعراج ليبشره ويخفف من حزنه على من فقد وأحب، فالظلم والألم الذي تعرض له في سبيل الحق، فحال الشعب الآن الذي عانى أبناؤه يرضخ للظلم والقهر ويسعى للتخلص منه متيمنا بالبوادر التي تظهر مع صحوة كل جيل جديد، مبشرة بفجر حرية ساطع تماما كوضوح بشارة الملاك جبريل لمريم على باب المغارة التي دفن فيها المسيح عليه السلام وقام منها في اليوم الثالث كما ورد في الآية "فَأَجَابَ الْمَلاَكُ وَقَالَ لِلْمَرْأَتَيْنِ : لاَ تَخَافَا أَنْتُمَا، فَإِنِّي أَعْلَمُ أَنَّكُمَا تَطْلُبَانِ يَسُوعَ الْمَصْلُوبَ لَيْسَ هُوَ ههُنَا، لأَنَّهُ قَامَ كَمَا قَالَ! هَلُمَّا انْظُرَا الْمَوْضِعَ الَّذِي كَانَ الرَّبُّ مُضْطَجِعًا فِيهِ"[4]

ووظّف الشاعر كلام المسيح "الثالوث المقدس" حسب المعتقدات المسيحية في أثناء رثائه لثلاثة من الشهداء، يقول:

اللَّيْلَةَ يَنْبُعُ مِنْ دَمِهِمْ نَهْرُ الأُرْدُنِّ

ثَلاثَةُ أَوْدِيَةٍ مِنْ عَسَلٍ قانٍ

لِثَلاثَةِ أَزْمانٍ

---

[1] إنجيل يوحنا: إصحاح2. (22-13)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص284)

[3] إنجيل متى: إصحاح27. (7)

[4] إنجيل متى: إصحاح28. (6-5)

فَيَصيرونَ وَضوءَ الأَرْضِ، وَضوءَ الشَّمْسِ
يَصِيرُونَ الأَبَ، وَالابْنَ وَروحَ القُدُسِ
ثَلَاثَةَ أَثْلاثٍ في جَمْعِ أَحَدْ..[1]

في الأبيات يوازي الشاعر بين الشهداء الثلاثة وبين "الأب، والابن، وروح القدس"كما ورد في الإنجيل "فَاذْهَبُوا وَتَلْمِذُوا جَمِيعَ الأُمَمِ وَعَمِّدُوهُمْ بِاسْمِ الآب وَالابْنِ وَالرُّوحِ الْقُدُسِ"[2]، فيجعل منهم معادلًا موضوعيًا لقداسة مكانتهم، فهو يتحدث عن ثلاثة شهداء سقطوا، يقول "عقب ليلة الفردان عام 1973 مغمسة بجراح شهدائنا الثلاثة: محمد يوسف النجار، كمال ناصر، وكمال عدوان"[3]، يمثل هؤلاء الثلاثة المأساة البطولية التي لا يزال يعيشها شعبنا الفلسطيني، ويشير في بداية المقطوعة إلى كلمة "الليل" التي تعني الظلام الحالك الذي يرمز بها إلى المحتل، فتتمحور حولها الأبيات، فيقول في هذه الليلة سوف تشرق شمس الحرية بدماء هؤلاء الشهداء.

2- الصّلب

تعدّ قضية الصّلب من القضايا التي تتعلق بالمسيح عليه السلام، وقد "تشتمل تجربة "الصّلب" – حسب المعتقد المسيحي– على إشارات دينية عدة، تتضافر معها لتعبّر عن إطار كلي للتجربة وهي: مكان الصّلب المتمثل بالجلجلة، ومشهد المحاكمة، والمسامير، والخشب، وإكليل الشوك، وقيامة المسيح، وشخصية (بيلاطس) الحاكم الروماني، الذي أسلم المسيح للموت، وغسل يديه متبرئًا من دمه، وأخيرًا شخصية (باراباس)، اللص الذي كان سجينًا مع المسيح، وتمثل هذه الإشارات الدينية الصّلب نفسه، كما يمثل بعضها الآخر أسبابًا مباشرة له أو عوامل مساعدة، شكلت في نهاية المطاف تجربة الصّلب ومعاناة "المسيح" عليه السلام، وحقق الرمز الكلي باعتباره رمزًا للفداء، والتضحية، وخلاص البشرية من آثامها وخطاياها" [4]

يتحدّث الشاعر عما حدث مع المسيح عليه السلام قبل الصّلب فيقول في قصيدة "كذابة كل طيور البحر" :

مَنْ أَنْتِ يا أَيَّتُها السَّيِّدَةُ العَذْراءِ . . فِي البُسْتانِ . .
لم يُضَفِّرُونَ الشَّوْكَ إِكْليلًا

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص95)
[2] إنجيل متى: إصحاح28. (19)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص81)
[4] إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس. (ص239-240)

ولم تَسوقُني الشَّرْطَةُ في أَزِقَّةِ المَدينَةِ ؟!.. [1]

ضمن الشاعر أبياته الآيات "فَأَخَذَ عَسْكَرُ الوَالِي يَسوعَ إِلى دارِ الوِلايَةِ وَجَمَعوا عَلَيْهِ كُلَّ الكَتيبَةِ، فَعَرَّوْهُ وَأَلْبَسوهُ رِداءً قِرْمِزِيًا، وَضَفَروا إِكْليلًا مِنْ شَوْكٍ وَوَضَعوهُ عَلى رَأْسِهِ، وَقَصَبَةً فِي يَمينِهِ. وَكانُوا يَجْثونَ قُدّامَهُ وَيَسْتَهْزِئونَ بِهِ قَائِلينَ: "السَّلامُ يا مَلِكَ اليَهودِ!" وَبَصَقوا عَلَيْهِ، وَأَخَذوا القَصَبَةَ وَضَرَبُوهُ عَلى رَأْسِهِ، وَبَعْدَ ما اسْتَهْزَأوا بِهِ، نَزَعوا عَنْهُ الرِّداءَ وَأَلْبَسوهُ ثِيابَهُ، وَمَضَوا بِهِ لِلصَّلْبِ"[2]، يسقط الشاعر الأحداث التي وقعت للمسيح قبل الصلب من اقتياد الكتيبة له إلى ساحة الصلب"الجلجلة" وتضفيرهم أكاليل الشوك ووضعها على رأسها؛ مبالغة في إهانته وتعذيبه، فحاله يشبه حال الشعب الفلسطيني الذي يساق كل يوم إلى مأساة جديدة، ليزيد في إهانته وقهره من قبل جلاديه.

وظّف الشاعر شخصية المسيح عليه السلام وعذاباته الإنجيلية في قصيدة "أنهض من جنازتي وأمشي"، يقول:

وَلَمْ أَزَلْ . . أُساقُ مِنْ مَرْحَلَةٍ، لِمَرْحَلَة
أَجُرُّ ثِقَلَ الصَليبْ
وأستحيلُ جَمْرَةً، فَثَوْرَةً ، فَجَلْجَلَة
خَلاصَ مَوْطِني الحَبيبْ [3]

يصف الشاعر العطاء الذي يقدّمه الإنسان من أجل الآخرين، متحمّلًا في سبيل ذلك أشدّ أنواع الألم لأجلهم كفداء المسيح عليه السلام للبشرية، فالفلسطيني الذي يعاني من أجل خلاص وطنه فلسطين يشبه حاله حال المسيح عند صلبه " فَحينَئِذٍ أَسْلَمَهُ إِلَيْهِمْ لِيُصْلَبَ. فَأَخَذوا يَسوعَ وَمَضَوْا بِهِ. فَخَرَجَ وَهُوَ حامِلٌ صَليبَهُ إِلى المَوْضِعِ الذِي يُقالُ لَهُ «مَوْضِعُ الجُمْجُمَةِ» وَيُقالُ لَهُ بِالعِبْرانِيَّةِ «جُلْجُثَةُ»، حَيْثُ صَلَبوهُ، وَصَلَبوا اثْنَيْنِ آخَرَيْنِ مَعَهُ مِنْ هُنا وَمِنْ هُنا، وَيَسوعُ في الوَسْطِ"[4]

ويوظّف الخطيب رمز "الصّليب" في قصيدة "المسيح والزنجية ماري"، ليعبّر عن الظلم والمعاناة التي تلحق بالشعب الفلسطيني نتيجة سيطرة الاحتلال الصهيوني على أرضه يقول:

ضَلَّ وَهْمُ المَسيحِ، هَلْ قالَ كِلْتَا ... جَبْهَتَيْنا تَحْت النُّجومِ سَواءُ؟!
نَحْنُ، يا ابْنَ البَتُولِ، إِنْ تَسْأَلْ الرَّفْشَ ... تَوَراى عَلى يَدَينا الإِخاءُ

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص156)

[2] إنجيل متى: إصحاح27. (31-27)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص87)

[4] انجيل يوحنا: إصحاح19. (18-16)

قَـدْ دَفَنّـــاهُ عِنْدَ لَحْـــدِكَ في القُدْسِ	**وَناحـــت جِـــوارَهُ العَذْراءُ**
وَالصَّليبُ الَّـــذي فَدَيْـــتَ بِهِ النّـــاسَ	**تَأْمُلْ، تَنِـــزُّ مِنْـــهُ الدِّمـــاءُ**
كُلَّ يَـــوْمٍ لَنـــا يَهـــوذا، وبيـــلاطُ،	**وَصُلْبٍ مُضَـــرَّجٍ ، وَفِـداءُ**
خيـــامٌ ترثيـــكَ أخياشُـــها السّودُ	**زمانًا، قد ضاق منها الرثاءُ[1]**

وردت قضية الصّلب والقتل في الإنجيل يقول "هذَا أَخَذْتُموهُ مُسَلَّمًا بِمَشورَةِ اللهِ المَحْتومَةِ وَعِلْمِهِ السَّابِقِ، وَبِأَيْدي أَثَمَةٍ صَلَبْتُموهُ وَقَتَلْتُموهُ"[2]، فيظهر من خلال الآية على لسان بطرس الرسول أن اليهود قد صلبوا المسيح عليه السلام ظلما وأنهم آثمون بصلبه، وقد صلب فداء للبشرية جمعاء كما يظهر في الآية" وَقَالَ لَهُمْ: هذَا هُوَ دَمِي الَّذِي لِلْعَهْدِ الْجَدِيدِ، الَّذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ "[3]، وكما يظهر بأن المسيح قد تم تسليمه على يد الخائن يهوذا الذي سلمه للكهنة فحملوه إلى الملك بيلاط ليحكم عليه، ولكن بيلاط رفض الحكم لأنه لم يجده مذنبا وذهب إلى الكهنة ليؤيدوه "ثُمَّ إِنَّ يَهوذا الإِسْخَرْيوطِيَّ، وَاحِدًا مِنَ الاثْنَيْ عَشَرَ، مَضى إِلى رُؤَساءِ الكَهَنَةِ لِيُسَلِّمَهُ إِلَيْهِمْ، وَلَمَّا سَمِعوا فَرِحوا، وَوَعَدوهُ أَنْ يُعْطُوهُ فِضَّةً، وَكانَ يَطْلُبُ كَيْفَ يُسَلِّمُهُ فِي فُرْصَةٍ مُوافِقَةٍ"[4]، حكم بيلاط على المسيح استجابة لكهنة اليهود فقد ورد في الإنجيل "فَكانوا يَلِجّونَ بِأَصْواتٍ عَظيمَةٍ طَالِبِينَ أَنْ يُصْلَبَ. فَقَوِيَتْ أَصْواتُهُمْ وَأَصْواتُ رُؤَساءِ الكَهَنَةِ، فَحَكَمَ بيلاطُسُ أَنْ تَكونَ طِلْبَتُهُمْ"[5].

كما استحضر الشاعر شخصية المسيح عليه السلام بوصفه رمزا للتضحية والفداء والطهارة والسلام من خلال توظيف مفردة "الصلب، وابن البتول"، وتتضافر شخصية المسيح عليه السلام مع الخيام رمز اللجوء والتشرد والعذاب للمهجرين عن وطنهم مرتبطة باللّون الأسود الدال على الحداد والحزن الذي يرافق هؤلاء اللاجئين عند تنقلهم من مكان لآخر، كما وظف المعتقد المسيحي الذي يؤمن بصلب المسيح ثم دفنه وحزن مريم عليه، وكأنه جعل من مريم العذراء رمزًا للمرأة الفلسطينية التي تبكي الماضي الحافل بالعزة والكرامة، وجعل من هذا الماضي مدفونا كما دفن المسيح عليه السلام عند المسيحيين كما في اعتقادهم.

ربط الشاعر في المقطوعة بين تجربة المسيح وهمومه ونضال الشعب الفلسطيني، فكلاهما لمع نجمه وذكره في كل مكان، فقد وضع المسيح "عند منطقة الجلجلة وهو مكان صلب المسيح

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (287-286)

[2] أعمال الرسل، إصحاح2.(23)

[3] إنجيل مرقص: إصحاح14. (24)

[4] إنجيل مرقص: إصحاح14. (11-10)

[5] إنجيل لوقا: إصحاح23. (24-23)

والمذبح الذي يرمز إلى القساوة"[1]، كما يخاطب المسيح بلقبه ابن السيدة العذراء مريم عليها السلام، مؤكدًا له محبة الشعب الفلسطيني للإخاء والتسامح، وهذه كانت رسالة المسيح الذي دعا فيها إلى السلام، وإذا كان المسيح رمزًا للفداء والتضحية، فإن دماء الشعب الفلسطيني التي تنزف من أجل القدس تشبه تجربة المسيح، فكل يوم تنزف دماء الشهداء وتضرج أجسادهم بها فداء لهذا الوطن.

نلاحظ مما سبق إسقاط الشاعر لقصة خيانة المسيح وظلمه وصلبه على الشعب الفلسطيني، الذي عانى بدوره خيانة أصحاب النفوس الضعيفة، أو أصحاب المناصب المحمية من السؤال وظلم الاحتلال، فصلبت آمالهم كلها وحكم عليه أن يعيش محتلًا يعاني آلام الاحتلال وانتهاكاته كما عانى المسيح آلام الصلب فكان المسيح فداء الإنسانية وكانت فلسطين فداء الدول العربية.

ثالثًا- التناص التوراتي

استعان الشعراء الفلسطينيون بالإرشارات والرموز التوراتية "العهد القديم"، ولكن التداخلات النصية المستمدة من التوراة في أشعارهم، تكشف عن أبعاد عميقة في تجاربهم الشعرية باعتبارها جزءًا أساسيًا في بناء القصيدة، فضلًا عن إخصاب الخطاب الشعري بديناميات دينية ولغوية وجمالية، على اعتبار التوراة نصًا أدبيًا مغرقًا في الشاعرية والبناء الأسطوري والبناء الملحمي.[2]

1- آيات توراتية عامة

في قصيدة "المسيح والزنجية ماري" يقول:

منذ كان الإنسان في أوّلِ البدءِ جنينًـا، وكانـــت الأشيـاءُ
لم يكن يستوي النهارُ مع الليلِ فكان الدجى.. وكان الضياء
نحن ضدّا خليقـــةٍ، لا تقولـي تلدُ الماسَ فحمـــةٌ سـوداءُ[3]

وظف الشاعر التناص التوراتي الذي يتحدث عن بدء الخلق، وخلق السماوات والأرض. "فِي البَدْءِ خَلَقَ اللهُ السَّماواتِ وَالأَرْضَ، وَكانَتِ الأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً، وَعَلى وَجْهِ الغَمْرِ ظُلْمَةٌ،

[1] انظر العهد الجديد: إنجيل متى، إصحاح53. (27)

[2] نقلًا عن نادي ساري الديك: محمود درويش الشعر والقضية، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1995. (ص43)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص286)

وَروحُ اللهِ يَرِفُّ عَلى وَجْهِ المِياهِ، وَقالَ اللهُ: «لِيَكُنْ نورٌ»، فَكانَ نورٌ، وَرَأَى اللهُ النُّورَ أَنَّهُ حَسَنٌ. وَفَصَلَ اللهُ بَيْنَ النُّورِ وَالظُّلْمَةِ، وَدَعا اللهُ النُّورَ نَهارًا، وَالظُّلْمَةُ دَعاهَا لَيْلًا. وَكانَ مَساءٌ وَكانَ صَباحٌ يَوْمًا وَاحِدًا"[1]، فكلاهما يتحدث عن النور والظلمة لا يستويان ويوجد فرق كبير بينهما، ويوظّف التضاد بين عباراته "الليل والنهار، والدجى والضياء، والماس وفحمة" ليؤكد أنّ الكنعانين القدماء هم أصحاب هذه الأرض ، ومن الصعب أن يخرج من الماس فحمة سوداء كناية عن اليهود الذين جاؤوا من أثيوبيا مثلًا واستوطنوا أرض فلسطين بحجة أنها لهم، ويفتخر الشاعر بنسبه وأجداده قائلًا إنه صاحب المجد والعزة والقوة.

شكّلت الآيات التوراتية في شعر الخطيب بنية فنية، وخاصة في إشارة "ما قبل التكوين" وفي قصيدة "رأيت الله في غزة" يقول:

ولكني صعدتُ إليهِ طورَ سنينَ،
رحتُ إليهِ حتى قمَّةِ المأساه
ويا قومي.. أُبشِّركم.. رأيتُ اللهْ
وكنتُ.. وكانت الأشياءْ
دُخانًا فوق وجهِ الغمرِ
وهو يعيدُ خَلقَ الكونِ.. من سيناء..[2]

يستعين الشاعر من التوراة "وَكانَتِ الأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً، وَعَلى وَجْهِ الغَمْرِ ظُلْمَةٌ، وَروحُ اللهِ يَرِفُّ عَلى وَجْهِ المِياهِ"[3] يشير إلى وضع الأرض بعد أن كانت خربة ثم تغمر بالماء ثم يعيد الله خلق الكون.

2- يوم السبت

ويقول في قصيدة "إمنع الخمرة عني":

" هل إلا رفعتُ الصوتَ:
" لا حاخامَ في الإسلام؟!..
" هل إلا ذَبحتُ العجلَ
" فيما صادفَ" الأضحى" نهارَ السبتِ؟!..[4]

---

[1] سفر التكوين: الإصحاح الأول، 1-5

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين3. (ص74)

[3] التوارة: سفر التكوين، إصحاح1. (2-1)

[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،3. (ص57)

أكثر الشاعر من توظيف التناص التوراتي من خلال ذكر السبت "لأَنْ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ صَنَعَ الرَّبُّ السَّمَاءَ وَالأَرْضَ وَالْبَحْرَ وَكُلَّ مَا فِيهَا، وَاسْتَرَاحَ فِي الْيَوْمِ السَّابعِ. لِذلِكَ بَارَكَ الرَّبُّ يَوْمَ السَّبْتِ وَقَدَّسَهُ"[1] والعجل" وَيَذْبَحُ الْعِجْلَ أَمَامَ الرَّبِّ، وَيُقَرِّبُ بَنُو هَارُونَ الْكَهَنَةُ الدَّمَ، وَيَرُشُّونَهُ مُسْتَدِيرًا عَلَى الْمَذْبَحِ الَّذِي لَدَى بَابِ خَيْمَةِ الاجْتِمَاعِ"[2] والحاخام وقد اقرنت بالإسلام، ليؤكد الشاعر أنّ الخلاف مع الاحتلال خلاف ديني بهدف السيطرة على الأرض والمقدسات، ويكثر الشاعر من علامات الاستفهام ليؤكد أنّ معظم القادة وقعوا ضحية لأكاذيب المحتل وكلامه المزيف.

3- جلعاد

تحدث عن سفح جلعاد فيقول:

لأني فيكِ غُصتُ غيابةَ الجبِّ
وأصعدُ فيكِ طورَ الحزنِ، والحبِّ
وها أجراسُ قافلةٍ
تجيءُ إليَّ عبرَ سفوحِ جِلعادِ
فسوف أشيدُ مِئذنتي
على بَوّابة السلطانْ
وأقرأُ فيكِ، أدعيتي، وأورادي[3]

يجتمع التناص القرآني غيابة الجب التي ترمز إلى يوسف عليه السلام مع التناص التوراتي وقصة يعقوب "وَخَدَعَ يَعْقُوبُ قَلْبَ لاَبَانَ الأَرَامِيِّ إِذْ لَمْ يُخْبِرْهُ بِأَنَّهُ هَارِبٌ .فَهَرَبَ هُوَ وَكُلُّ مَا كَانَ لَهُ، وَقَامَ وَعَبَرَ النَّهْرَ وَجَعَلَ وَجْهَهُ نَحْوَ جَبَلِ جِلْعَادَ .فَأُخْبِرَ لاَبَانُ فِي الْيَوْمِ الثَّالِثِ بِأَنَّ يَعْقُوبَ قَدْ هَرَبَ .فَأَخَذَ إِخْوَتَهُ مَعَهُ وَسَعَى وَرَاءَهُ مَسِيرَةَ سَبْعَةِ أَيَّامٍ، فَأَدْرَكَهُ فِي جَبَلِ جِلْعَادَ .وَأَتَى اللهُ إِلَى لاَبَانَ الأَرَامِيِّ فِي حُلْمِ اللَّيْلِ وَقَالَ لَهُ: احْتَرِزْ مِنْ أَنْ تُكَلِّمَ يَعْقُوبَ بِخَيْرٍ أَوْ شَرّ .فَلَحِقَ لاَبَانُ يَعْقُوبَ، وَيَعْقُوبُ قَدْ ضَرَبَ خَيْمَتَهُ فِي الْجَبَلِ. فَضَرَبَ لاَبَانُ مَعَ إِخْوَتِهِ فِي جَبَلِ جِلْعَادَ"[4]، ويركز الشاعر في هذه المقطوعة على الأماكن فيحددها بدقة "الطور، وسفوح جلعاد" مرتبطة بالأجراس والأدعية وكلها تصف قصة يوسف مع إخوته الذين دبروا المكائد له والأكاذيب

[1] سفر الخروج: الإصحاح 20. (11)
[2] سفر اللاويين: إصحاح1. (5)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص72)
[4] سفر التكوين: الإصحاح31. (25-20)

ليرتاحوا منه، ويظفروا بمحبة والدهم يعقوب، لكن الله بعد حين نصر يوسف على هؤلاء الإخوة المتآمرين، وارتدّ بصر أبيه على يديه بعدما توّجه إخوته في قافلتهم له، وهذا حال الشعب الفلسطيني مع إخوته العرب الذين ينصبون له المكائد والحيل ليظفروا بغنائم العدو.

4- بابل

تتفق جميع أسفار التوراة على معاداة نبوخذ نصر ومحاولة الانتقام منه وتشويه صورته وفي قصيدة "أرض المَعاد"، يتحدّث الشاعر عن سبي اليهود إلى بابل بعد أن أحرق نبوخذ نصر "أورشليم" يقول:

ثُـــمَّ سيقـــوا لِلـرافـديـنِ يُعيـدونَ حَكايا التاريخِ مِن عهدِ عادِ!!
وعلى رأسهم " نَبُـوخَذُ " منهـــم(!!).. فـــي سَبايـا النسـاءِ، والأولادِ
بابلٌ..."أورشليمُ"!!..ما أحمقَ الذكرى وأضـــرى لـهيبَـــها في الفـــؤادِ[1]

فيما سبق يربط الشاعر حال اللاجئين الفلسطينيين الذين طردوا من وطنهم، بحادثة تاريخية حصلت عندما قام الملك (نبوخذ نصّر) بسبي اليهود وطردهم من فلسطين إلى بابل، فقد ورد في التوراة عن هذه الحادثة "أَخَذَهُمْ نَبُوزَرَادَانُ رَئِيسُ الشُّرَطِ، وَسارَ بِهِمْ إِلى مَلِكِ بابِلَ، إِلى رَبْلَةَ، فَضَرَبَهُمْ مَلِكُ بابِلَ وَقَتَلَهُمْ في رَبْلَةَ في أَرْضِ حَماةَ. فَسُبِيَ يَهوذَا مِنْ أَرْضِهِ، هذا هُوَ الشَّعْبُ الَّذي سَباهُ نَبوخَذْراصَّرُ في السَّنَةِ السَّابِعَةِ: مِنَ اليَهودِ ثَلاثَةُ آلافٍ وَثَلاثَةٌ وَعِشْرونَ ، وَفي السَّنَةِ الثَّامِنَةِ عَشَرَةَ لِنَبوخَذْراصَّرَ سُبِيَ مِنْ أُورُشَليمَ ثَمانُ مِئَةٍ وَاثْنانِ وَثَلاثونَ نَفْسًا، في السَّنَةِ الثَّالِثَةِ وَالعِشْرِينَ لِنَبوخَذْراصَّرَ، سَبى نَبوزَرادَانُ رَئِيسُ الشُّرَطِ مِنَ اليَهودِ سَبْعَ مِئَةٍ وَخَمْسًا وَأَرْبَعينَ نَفْسًا. جُمْلَةُ النُّفُوسِ أَرْبَعَةُ آلافٍ وَسِتُّ مِئَةٍ"[2] فسبي اليهود كما ورد يعيد حكايا التاريخ في طرد الفلسطينيين من وطنهم وأرضهم، فاستحضر الشاعر هذه الحادثة بقيادة الملك نبوخذ نصّر ؛ كي يصوّر مدى المأساة التي لحقت باللاجئين الفلسطينيين، ومدى حزنه على حالهم، وجاء هذا التناص في سياق تأكيد حق الفلسطينيين في أرض ميعادهم فلسطين، وأن ما يدّعيّه اليهود من حق في هذه الأرض هو وهم.

وعلى المستوى المعجمي انتقى الشاعر الألفاظ التي تبيّن صعوبة هذه الحادثة وشدتها في قلبه، وكأنّ ذكرى هذه الحادثة نار تلتهب وتشتعل في قلب الشاعر، ويتجلّى التناص هنا في

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص121-122)
[2] التوراة: إرميا26. (52-30)

المقاربة والمشابهة بين حال اللاجئين الفلسطينيين، وحال اليهود المسبيين إلى بابل، واستحضار هذه الحادثة أكسب شعره جمالًا وأثراه بالدلالات التي تحيل على مأساة اللاجئين وحقهم في أرضهم، ومدى حزن الشاعر عليهم، وفي هذا التوظيف ربط للحاضر بالماضي لأخذ العبرة من الأخطاء التاريخية القديمة وعدم تكرارها في المستقبل.

5-السّبي

ويمزج الشاعر بين بعدين دلاليين يعبّران عن النفي اليهودي هما: "السّبي البابلي"، وشخصية "نبوخذ نصر"، أيضًا في قصيدة "الطوفان" يقول:

مِنْ هاهُنا
مِنْ قَبْلِ آلافِ السّنينَ . .
عَلى مَدى تِلْكَ المغاوزِ وَالمَجاهِلْ

كانَتْ جِهاتُ الأُفُقِ تُزْخرُ مِنْ " نبوخَذَ "
بالسبايا، والبيارقِ، والجحافل[1]

وظّف الشاعر شخصية تاريخية تتصف بالقوة والسلطة والنفوذ وهي شخصية "نبوخذ نصّر" أحد ملوك الكلدان الذين حكموا مصر، فقد قام بسبي سكّان أورشليم، فالشاعر هنا يقول إنه ومنذ زمن بعيد كانت تشهد هذه المنطقة سبيًا وقتلًا وتدميرًا، حيث وظّف هذه الأحداث لأنها مشابهة لحال الشعب الفلسطيني الذي يرزخ تحت محتل يقتل ويدمر ويسلب، فقد ورد في التوراة ماذا فعل نبوخذ "فَثُغِرَتِ المَدينَةُ وَهَرَبَ كُلُّ رِجالِ القِتالِ، وَخَرَجوا مِنَ المَدِينَةِ لَيْلًا فِي طَرِيقِ البابِ بَيْنَ السُّورَيْنِ اللَّذَيْنِ عِنْدَ جَنَّةِ المَلِكِ، وَالكَلْدَانِيُّونَ عِنْدَ المَدينَةِ حَوالَيْهَا، فَذَهَبوا في طَرِيقِ البَرِّيَّةِ، فَتَبِعَتْ جُيوشُ الكَلْدَانِيِّينَ المَلِكَ، فَأَدْرَكوا صِدْقِيَّا في بَرِّيَّةِ أَرِيحَا، وَتَفَرَّقَ كُلُّ جَيْشِهِ عَنْهُ، فَأَخَذوا المَلِكَ وَأَصْعَدوهُ إِلى مَلِكِ بابِلَ إِلى رَبْلَةَ في أَرْضِ حَماةَ، فَكَلَّمَهُ بِالْقَضاءِ عَلَيْهِ، فَقَتَلَ مَلِكُ بابِلَ بَني صِدْقِيَّا أَمامَ عَيْنَيْهِ، وَقَتَلَ أَيْضًا كُلَّ رُؤَساءِ يَهوذَا فِي رَبْلَةَ"[2]

كما وظف الشاعر عدة أساليب لغوية فاستخدم أسلوب الإشارة "ها" ليؤكد اتصاله بالأرض روحيًا، ثم استخدم بعدها لفظ (هنا) دون وضع (الكاف) ليؤكد من جديد قربه من الأرض، ويوضح اسم الإشارة "هنا" أن خارج الوطن الكثير ممن طردهم المحتل وعذبهم وجعلهم يشعرون بمرارة الغربة، وفي تكرار العطف"بالسبايا، والبيارق، والجحافل" يؤكد شدة وطيس

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص168)
[2] التوراة: إرميا52. (10-7)

المعركة واستخدام نبوخذ نصّر شتى الطرق لتحقيق النصر، ووظّف الجملة الاسمية ليؤكد ثباته واستمرار مكوثه على هذه الأرض من ماضيه إلى حاضره، ونيته على ذلك في المستقبل، وقرن الفعل المضارع"تزخر" الذي يمثل إشارة نحو الحاضر والمستقبل مع كلمة "نبوخذ" مسبوقة بحرف"من" ليدلل أن بعضًا من أعمال نبوخذ نصّر مازالت موجودة وهذه الأعمال تشبه أعمال الاحتلال الصهيوني.

ومن ناحية البنية الصوتية الملاحظ بروز حرف المد "ا" في المقطوعة وخصوصا في آخر سطر شعري"بالسبايا، والبيارق، والجحافل"، والهدف منه كسر حيز المكان الضيق، وإخبارنا بأنه منذ آلاف السنين خاضت هذه الأرض الحروب مستمرة، ويحددها بعهد نبوخذ وما كان يقوم به من أعمال، ولعل ذلك يرجع إلى أن الشاعر يريد إثبات حقائق واقعية مؤلمة كان يعيشها الشاعر وأبناء شعبه في الماضي.

المبحث الثاني: التناص الأسطوري

شاعت في شعرنا العربي المعاصر "ظاهر استخدام الأسطورة .. فما يكاد ديوان يخلو من الإشارات والرموز الأسطورية، أو من استيحاء مواقف معينة، أو أجواء معروفة، أو اقتباس هيكل أسطوري قديم لبث مضامين معاصرة من خلاله.. وباتت هذه الظاهرة في حاجة إلى بحث يعمق دلالتها، ويكشف عن مصادرها، ويحدد قيمتها الفنية.."[1].

ففائدة الأسطورة "أنها توحيدًا حلوليًا بين الشاعر ورمزه الأسطوري، حيث يصبح كلاهما متلبسًا بالآخر حين تنجح تجربته للانطلاق من الجانب الفرداني إلى الجانب الإنساني العام، مما يجعل اللغة والأسطورة، فرعين مختلفين من جذع واحد"[2]

وبناء على ما سبق، استعان الشعراء ومنهم يوسف الخطيب بالأساطير القديمة فوظفوها في أشعارهم، فـ "عن طريق الأسطورة ومما تتضمن من عطاء تاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة يتجاوز بذلك آفة السرد أو سطحية التجريد المطلق، ويتيح له الربط الحميم بين الذات وهمومها المعاصرة وبين الدلالات النفسية المستنبتة داخل البناء الأسطوري في نسيج قصيدته ليفلت من شباك "القص"، و"الحكاية" و"التاريخ" بصورة مطلقة ويتيح له – إذا أحسن استيعابها

[1] أنس دواد: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، الفجالة،1975. (ص7)

[2] رجاءعيد: دراسة في لغة الشعر. (ص3)

إشباع مناخ القصيدة برموز فنية تثريها، شريطة ألا تكون مجرد نسخ يستعار للزينة، أو حشد يزحم به فراغها الفني"[1].

ويدل ذلك أن "خلف كل لغة شعرية، حتى ولو كان الشعر تعبيرًا حارًا عن تجربة ذاتية في صورة غنائية، ترقد طبقة من الإشارات والرموز الأسطورية، ويترسب قدر من لغة الإنسان الأولى، بكل ما فيها من تجسيد للأهواء والمشاعر، ومن بث الحياة في الأشياء، ومن إحساس بوحدة الكون والإنسان، وحدة تجعله جزءًا من الكيان الحي الخالد"[2].

ويظهر أن الأسطورة تمثل " فكر الإنسان، وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه، فإنها تمتلك القدرة – شأنها شأن كل التجارب الإنسانية الكبيرة– على الحضور الدائم، أو التجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور"[3]

وجاءت لفظة الأسطورة في المعاجم العربية، ففي معجم لسان العرب تعني" الصَّفُّ مِنَ الْكِتَابِ وَالشَّجَرِ وَالنَّخْلِ وَنَحْوِهَا، وواحدُ الأَساطير أُسْطُورَةٌ. والسَّطْرُ: الخَطُّ وَالْكِتَابَةُ، والأَساطِيرُ: الأَباطِيلُ"[4].

وأشار محمد عجينة إشارة سريعة إلى رأي المستشرق ريجيس بلاشير الذي يرى" أن الأسطورة قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية واللاتينية أسطوريًا historia، بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضي"[5].

ووردت الأسطورة في موسوعة الفولكلور والأساطير العربية بأنها " قصة أوفابيولا أو مأثور، يحمل – بالطبع والضرورة– سمات العصور الأولى القديمة، مفسرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا والسماوية: آلهتهم وأصناف آلهتهم، أبطالهم وخوارقهم، وكذا معتقداتهم الدينية"[6]، كما جاءت في معجم المصطلحات العربية بأنها "قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة"[7].

وعرف أنس داود الأسطورة "تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبّر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود.. فاختلط

---

[1] المصدر نفسه. (ص369)

[2] أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. (ص215)

[3] محسن إطيمش: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982. (ص122)

[4] ابن منظور، لسان العرب،ج4. مادة (سطر)

[5] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، بيروت–تونس، دار الفارابي العربية، ط1، 1994. (ص16–17)

[6] شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطر العربية، مكتبة مدبولي. (ص48)

[7] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984. (ص32)

فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد المكان.. واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة، وقوى ما وراء الطبيعة، واتخذت من التجسيد الفني – وهو لغة الشعر الحق– وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور، وكل خاطرة من فكر، في تلقائية عذبة محببة، تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبّر عن حقيقة الوجود.. "[1].

فللأساطير معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدًا دقيقًا، فمنهم من يعدّ الأسطورة "نوعًا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءًا من الشعائر الدينية، فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر، ومنهم من يراها تسجيلًا لأحداث تاريخية وقعت حقًا في الماضي السحيق، ومنهم من يراها جزءًا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي منحت الإنسان تبرير الاستعادة أي طقس قديم مبجّل، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد"[2].

استلهم الشعراء الأسطورة ومنهم يوسف الخطيب حسب اعتقاد كل شاعر والموقف الذي يريد التعبير عنه، فيقول عز الدين إسماعيل "وهذه الطريقة الأسطورية، أو ما نسميه المنهج الأسطوري، هي التي تجعل للشعر طابعًا مميزًا في باب المعارف الإنسانية، يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية، ويجعله شعرًا."[3]

وقد اختارت الباحثة بعض الظواهر الأسطورية العربية واليونانية والشرقية في شعر يوسف الخطيب منها.

أولاً– الأسطورة العربية

1– أسطورة عبقر

تشكل أسطورة عبقر في شعر يوسف الخطيب ظاهرة أسلوبية وظفها لإسقاط دلالات فنية وأسلوبية عليها، فوجد فيها خير معين على تجربته الشعرية كما في قوله:

ذاتَ يوم رُحتُ أستلهمُ شيطانةَ شعري
بعضَ ما يغني عن الجهرِ، بلمح من مجازِ

---

[1] أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. (ص12)

[2] أحمد شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002. (ص53)

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1981. (ص225)

أين يا "عبقرُ" أهلوكِ، وعفريتُ المعرّي؟؟..

عندما جاوبني الصّمتُ: غدوا "باعةَ كازِ" !!..[1]

وظف الشاعر شخصية عبقر فهي شخصية أسطورية ترمز إلى القدرة الخارقة والفصاحة ويفهم بالتلميح، فلا حاجة له بالتصريح، "ينسبون كل أمر عجيب إلى عبقر، وعبقر موقع تزعم العرب أنه من أرض الجن، ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا من حذقه أو جودة صنعه وقوته"[2]، ورمز الشاعر "باعة الكاز" لدول الخليج العربي التي لم تفهم نوايا العدو، وباعت وطنها من أجل بضعة أموال.

2- أسطورة العنقاء

وتأتي أسطورة العنقاء في شعر يوسف الخطيب لتشكل معادلًا موضوعيًا لفكرة رفض الموت والاستسلام عند الشعب الفلسطيني، كما في قوله:

عِمْ صباحًا، لبنــانُ، عنوانَ بعــث ... حلَّقَتْ فيه، مِن رمادِها، العنقاءُ

رُبَّ إغفـــــاءَة بحضنـــكَ، موتًا ... يَتشهّـــــى مذاقَهــا الأحيــاءُ

ما الأهازيجُ، والدُّفوفُ، ورقـــصٌ ... لِمن العرسُ، أيُّها الأصدقــاءُ ؟!

أَدمـــــوعٌ تلألأتْ، أم شمـــوعٌ ... وَيُوارى، أم يولــدُ الشّهـــــداءُ ؟[3]

يستخدم الشاعر في الأبيات أسطورة العنقاء التي تحرق نفسها وتتبعث من رمادها لتعيد دورة حياتها من جديد، ولكن يتطلب قدرة فائقة وعزيمة لتحمل الاحتراق بالنار، فهو يأمل للبنان أن تتغير الحياة فيها، وأن يعود المغتربون إلى وطنهم فحضن الوطن لا يعادله شيء ويطرح تساؤلا استنكاريا في البيت الأخير مع تسليط الضوء على كلمة "الشهداء"، ليؤكد أن استشهادهم بداية لحياة جديدة مليئة بالعز والكرامة.

ثانياً- الأسطورة اليونانية

1-أسطورة زيوس

تعدّ أسطورة زيوس من الأساطير اليونانية، وفي الأسطورة "يبرز زيوس كبير الآلهة إذ يسكن قمة أوليمبوس الشاهقة ويراقب ما تفعل الآلهة والبشر فيتدخل طبقًا لقوانينه الإلهية"[4]

---

[1] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج3. (ص314)

[2] حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية للنشر. (ص69)

[3] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج3. (ص210)

[4] الياس خلف: مسرح أحكام زيوس، ملحمتا هوميروس: الإلياذة والأوديسة إنموذجين، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1،2، 2011. (ص247)

لقد مثلت قصائد الخطيب تعبيرًا عن ذاته وما يدور في خلده من أمور مختلفة، لكن بعد توظيف الأسطورة في الشعر أصبحت "محاولة للارتفاع بالقصيدة من تشخصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم، وإلى إكسابها بعدًا أعمق، ومجالًا أفسح وتأثيرًا أرحب، ولتتجاوز– في الوقت نفسه– الآني المحدد الزمنية إلى (الجوهر) الممتد في زمنية مطلقة"[1]، وظّف الشاعر الأسطورة بإشارة يتضمنها عنوان القصيدة، فقصيدة "مشيئة الجبار" يتحدث فيها عن أسطورة "زيوس" يقول:

وَهُنَاكَ في القفقاسِ قَيْدُ "زِيوسَ" كانَ مِنَ الجِبالِ
قَدْ حَطَّمَتْــهُ يَدُ المَشيئَةِ مُنْذُ آلافِ اللَّيالِـــــي
لمَ لا يَعودُ ! ! .. بَلى .. حُدَيّا كُلِّ آلِهَةِ القِتالِ
وَكَأَنَّ ذِكْرى الشَّاطيء الغافي هُنَاكَ على الرِّمالَ
نَفَضَتْ جَناحَ النَّسْرِ مِنْ قَيْدٍ، صَدِئَ الطَّوْقِ، بالِ
فَأَعادَ أُغْنِيَةَ اللَهيبِ.. وَظَلَّ يُرْعِدُ فِي الأَعالي :
أَنا مِشْعَلٌ، أَنا مارِجٌ جَبّارُ لا الرِّيحُ تُخمِدُني، وَلا الإعْصارُ[2]

يوظّف الشاعر التناص الأسطوري اليوناني من خلال "تأثره بأجواء هذه الأسطورة وإيحاءاتها الملحمية المثيرة للشاعر الإنجليزي "شيلي" بوجه خاص، متلهفًا فيها إلى حد الحرقة على مجيء مثل هذا "البروميثيوس، وإنما عربيًا، وحقيقيًا، هذه المرة، كما لو كان بركانًا قد يندلع فجأة من على أنقاض مأساتنا القومية في فلسطين، فهنا يمجد "ثورة الإنسان" ضد جبروت رب الأرباب "زيوس" "[3]، كما جاء في النص النثري الموازي في مقدمة القصيدة، وتقوم الأسطورة على الصراع بين برميثيوس الفلسطيني و زيوس كبير الألهة "العدو".

تعد أسطورة برميثيوس من الأساطير التي تمثل النموذج القوي التي يستطيع أن يجسد من خلاله الشاعر الانتصار والتحرر من القيود والحواجز والتخلص من التبعية الإلهية وجعله سيدا حرا يصنع حياته ويقرر مصيره بنفسه[4]، فإسناد القصيدة إلى برميثيوس كما جاء في المقدمة النثرية، واحتفاظها بجوهر شخصيته، هو الذي أضفى قبولا على تصوير الشاعر لنفسه من خلال توظيفه لها، فيوظّف رمز "النسر" الذي يتم قتله– كما ورد في الأسطورة– وفك وثاق برميثيوس

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر. (ص372)
[2] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج1. (ص113)
[3] المصدر نفسه، ج1. (ص108)
[4] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004. (ص85)

لينال الحرية، بذلك يتمنى الشاعر عودة الفلسطينيين إلى وطنهم بحرية وعزة وكرامة بعد تحقيقهم الاستقلال وطرد المحتل، فالأبيات تعبر عن الإصرار والقوة والكبرياء.

إذن استند الشاعر في مقدمته النثرية للأبيات على أسطورة برميثيوس، ليوحي للقارئ أنه يتحدث عن قصة سيخلدها الزمن كالأساطير التي بقيت محفوظة تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل، فابتدأ بالاستفهام الاستنكاري متسائلا عن بطله لماذا غاب أو غيب وأصبح مجرد ذكرى على الرمال، فكلمات الشاعر متلهفة إلى حد الحرقة ليخرج في عصرنا الحاضر بطل كهذه الأسطورة بشرط أن يكون عربيا، ويتلاحم توظيف هذه الأسطورة مع ضمير الأنا مشعل مارج لن تخمده أي قوة خارقة فهو كالنسور يحلق شامخا مهما اشتدت الأزمات، فإن كان النسر قد قتل كما ورد في الأسطورة فالبطل الفلسطيني سيبقى قويا صامدا يرفض الإبادة ، يسلم راية المقاومة جيلا بعد جيل.

وبذلك يتضح من توظيف الأسطورة أمران أولهما: أن الشاعر يطمح لبطل أسطوري عربي يمسك زمام الثورة، والأمر الثاني: أن المقاومة مستمرة لن يقدر أحد بإذن الله على ايقافها.

2-أسطورة أوديب

تعد الأسطورة "شاغلا من شواغل علم النفس، في سبيل تفهمه للإنسان، وتحليله لبواعث أعماله، وكوامن غرائزه، والكشف عن عقله الباطن، ووراثاته البعيدة.. وأن وجهات نظر علماء النفس في الأساطير بعامة، وأسطورة أوديب بخاصة، لحرية بأن تعمق تفهمنا للأساطير، وتفهمنا لعملية الإبداع الفني على السواء.."[1]

استعان الشاعر بالأسطورة اليونانية من خلال توظيف الرمز الأسطوري "أوديب" في قصيدة "أوديب ملكا على وهم الضفة الغربية" ليدلل على اهتمام القيادات بمصالحها الشخصية على مصالح الشعب وذلك من خلال كلمة "الوهم" عبر تنازلاته المتكررة، يقول:

أُسَمّيكَ باسْمِكَ عِنْدَ جَميعِ الشُّهودِ
وَتَحْتَ جَميعِ المَقاصِلِ
أَشْهَدُ أَنَّكَ.. "أُوديبُ".. أَنْتَ
وَأَلْعَنُكَ الآنَ ، بَيْنَ الرَّعِيَّةِ ، بِاسْمِكْ!!..

ثم يقول:

[1] أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. (ص33)

وَلَكِنْ.. سَأُنْهي إِلَيْكَ النُّبوءَةَ..
لَنْ تَسْتَريحَ..
سَتُطْعِمُكَ الْغُرْبَةُ، الرَّمْلَ، وَالرّيحَ
لَنْ تَسْتَريحَ ..
سَتُزْهِرُ أَحْلامُكَ، الشَّوْكَ، وَالشيحَ
هَذَي قِراءَةُ كَفَّيْكَ :
يُعْطي لَكَ البَحْرُ.. تاجًا مِنْ المِلْحِ..
فِي يابِسَةِ المُسْتَحيلِ..
وَهَذَي، بِقَعْرِ الجَحيمِ، قِراءَةُ نَجْمِكْ[1]

يشير الشاعر إلى "النبوءة" "لم تذكر نبوءة الزواج غير مرة واحدة فقط في رواية نيقولاوس الدمشقي، التي ترجع، كما أوضح كارل روبرت، إلى مصدر حديث نسبيا"[2]، فسوف ينهيها الشاعر، ففي الأبيات يشير إلى عقدة أوديب التي رمز بها: مرة إلى الصهاينة، ومرة أخرى إلى القيادة الفلسطينية، فمن المعروف كما ورد في الأسطورة أن "أوديب" قتل أباه لايوس –كان ينوي القضاء على حياة طفله– وعشق أمه وهي محرمة عليه، فهذا نزاع بين الأب وابنه، وفي توظيف الفعل أشهد مقرونا بعلامات التعجب دلالة على أن شخصية أوديب مازالت مستمرة بأفعالها في وقتنا الحاض كم من قيادة تفعل ما لا يليق بشعبها، وتبرز سين المستقبل في "ستطعمك، ستزهر" أن مايزرعه الإنسان سيلقاه في حياته، ويرمز "الملح" إلى عدم وضوح الرؤية خاصة مع تلاحمها مع مفردات "اليابسة، قعر الجحيم" فالشاعر أراد من خلال هذا الربط أن يؤكد أن الزمن يعيد نفسه إن لم نتعلم من أخطاء الماضي سنقع في قعر الجحيم نعاني مرارة الغربة، فيشبه حاله الصهاينة الذين عشقوا فلسطين، وجاء اختياره لعنوان قصيدته "أوديب ملكا على وهم الضفة الغربية"؛ ليؤكد أن حلم الصهاينة في استيلائهم على الأرض الفلسطينية ما هو إلا وهم لن يبلغوه، أيضا جعل للرؤساء المتخاذلين عن القضية الفلسطينية نصيبا فشبههم بأوديب الذي خان أباه وعشق أمه، فهم خانوا العروبة وعشقوا الخيانة وتاجروا بالبلاد بتنازلاتهم المتكررة عن الأرض.

3-أسطورة آخيل

استعان الشاعر بالأسطورة اليونانية من العهد القديم ففي قصيدة" أغنية انتصار لطروادة" يقول:

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص115-116)

[2] نقلا عن ايريك فروم: أسطورة أوديب، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع50-51، 1988. (ص66)

"آخيلُ " ذاكَ في مَهَبِّ الرّيحِ جاءْ
فَما تُغَمْغِمُ العُيونُ لِلْعُيونِ ،
وَالشِّفاهُ لِلشِّفاهْ..
وَمَا تُسَطِّرُ الغُضونُ في الجِباهْ
إِلَا تَقولُ : جاءَ.. جاءَ.. جاءْ!!..
تَكادُ الأَرْضُ أَنْ تُحِسَّ سَبْخَةَ الدِّماءْ
ثم يقول:
وَتَنْفُرُ الضِّباعُ مِنْ نَئِيَّةِ القِفارِ
وَالجَوارِحُ الظماءْ
تَلُزُّ خَطَّ الأُفُقِ..
وَالذِّئابُ تَكْسَحُ العَراءَ..[1]

وظف الشاعر أسطورة البطل آخيل[2] التي وردت عند هوميروس في الإلياذة والأوديسّا من الأساطير اليونانية، ليفصح عما يدور في قلبه من حسرة على افتقاد مثل هذه البطولات، فتكرار كلمة "جاء جاء جاء" مع علامة تعجب، تبرز حاجته الشديدة إلى وجود هذه الشخصية التي يفتقدها الشعب اليوم، وترمز مفردة الذئاب إلى العدو الغادر الذي يبطش الشعب ويشرده في العراء، كما تبرز الريح أمل الشاعرفي أن تقوم هذه الشخصية البطولية بمسح كل ظلم على الأرض، وأن تعيد الحقوق لأصحابها، استدعى السياق الشعري توظيف هذه الأسطورة التي تعبر عن حاجة وطلب، حاجة الشعب للتخلص من بطش المحتلين. وطلبه أن تتكرر هذه النماذج المشرفة لتعيد الحقوق لأصحابها، فالكل يحتاج إليه والجميع ينتظر عودته، بدليل تكرار "جاء" أكثر من مرة، وتحمل كلمة "الريح" دلالة أمل الشاعر بتغير الظروف وخاصة في زمن بات مليئا بالذئاب التي تمتاز بالغدر والضباع التي تأكل الحقوق.

ثالثاً- الأسطورة الشرقية

1-أسطورة عشتار وتموز

تعد عشتار هي ألهة الخصب... وهي عاشقة لتموز، فهذه الأسطورة البابلية تعتبر رمزا لإعادة الحياة إلى الأرض[3]، وبذلك تمثل أسطورة عشتار وتموز ظاهرة لتفسير تجدد الحياة

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص272)

[2] انظر للمزيد عن الأسطورة هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة،ط1، دار التنوير للطباعة،مصر، 2014

[3] نقلا عن يوسف بور نهزمى، ونيكتا صميمي: بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، فصلية إضاءات نقدية، ع4، 2011. (139)

والخصب، فقد أصبحت مصدر إلهام للأدباء والشعراء، فاستمد الخطيب من الأسطورة البابلية والفينيقية هذه الأسطورة "وتدور أحداث أسطورة عشتار وتموز حول سجن الإله في العالم السفلي، ويبدو أن غيابه عن الوجود قد أصاب الحياة بشلل عام، وكاد يهددها بالفناء.. ففي الأسطورة وصف للإخفاق الذي صاحب عملية الإخصاب"[1].

إذن تتميز بعض القصائد بتوظيفها للأسطورة "التي تفيض مفترشة خارطة القصيدة في امتدادها الفني الذي يتمحور في دائرة الطقوس التموزية، تنسج من رمزها معادلا فنيا يغطي جسدها اللغوي، ويتوحد في تراوحها بين الأسطورة والحقيقة زمنية الزمان حيث يتلبس الماضي بالحاضر، ويندمج–كلاهما– في حضور عيني تارة، وفي غياب زمني تارة أخرى"[2]

كان الخطيب من بين الشعراء الذين دافعوا عن قضية أمته، فمثلت أشعاره ثورة ضد المحتل، فلجأ إلى الأساطير لينقل أفكاره وآراءه للقارىء، وقد مثلت تموز الثورة فهي توحي بالفناء لنيل فجر الحرية، وهذا ما تحدث عنه الشاعر في إحدى قصائده تحت عنوان "أرجوزة البطولة"، يقول:

قَدْ هَلَّ تَمّــوزٌ وعَشْتَــروتُ وَأَيْقَظَتْ حِطّينَها، جالوتُ
وَإِنْ تَكُنْ قَدْ أَجْهَضَتْ تِكْريتُ صَلاحُ دينِ اللَّهِ لا يَموتُ
لِكُــلِّ بَعْثٍ أَجْــلٌ مَــوْقُوتُ[3]

يكرس الشاعر قضية الانبعاث بعد الموت فيبشر بظهور أسطورة تموز وعشتار بكلمة "هلّ" ويجسد فيها إنسانا يوقظ جذوره المعارك التي كانت تدور رحاها في الزمن الماضي، متمثلة في معركة حطين وعين جالوت، فبعودة تموز من العالم السفلي عادت معه الحياة بما فيها من جمال وفرح، فهنا يربط بين الأسطورة والحدث ليعقد مقارنة بين الماضي المشرق بانتصارات العرب الحاضر بالهزائم المتكررة، كما وظف الشاعر أسلوب العطف، فبدأ البيت الثاني بحرف عطف مقرون بجملة شرطية معطوفة على ما قبلها في البيت الأول ليوصل رسالة مضمونها إن سقط العراق فسوف يخرج قائد مثل صلاح الدين الذي قاد معركة حطين وكان سبب النصر فيها بذكائه وقوته وسوف يقوم بتحريرها.

ويظهر في الأبيات أن الكلمات التي استخدمها من معجمه الشعري كـ "تموز، عشتار، حطين، جالوت، صلاح، تكريت" كلمات أسطورية وتاريخية تزيد من كثافة الدلالة الشعرية،

---

[1] أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. (ص114)

[2] رجاء عيد: لغة الشعر. (ص392)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص284)

وتجعل الخطاب أكثر أهمية للالتفات إلى مثل تلك الأحداث فيه، وتؤكد أن دم الشهداء سيزيد خصوبة الأرض، وستنمو ثمار العطاء وأشجار الفرح والأمل بعد طول العذاب والجراح.

ويقول أيضا:

إنّا هنا قَدَرٌ يُريـدُ، فَتنحنـــي عوجُ الأُنوفِ على الثـــرى تنـقـادُ
إنّا هنا الوطنُ الكبيرُ، وَحُلْمُهُ وجِراحُـــهُ، وصبـاحُـهُ الوَقّـادُ؟!
مَهلًا، ضُحى "تَمّوزَ" أَين بَشيرُهُ أَين الأُبـــاةُ النُّخبـةُ الـرُّوّادُ ؟!
أَين الذين سَقى الفُراتَ عطاؤُهم وَمَشوا على سُنَنِ الجدودِ، وزادوا
يا دارةَ العَبّاسِ، لَزَّ رِحـــابَكِ العَـجَـمُ
عاجَ المَغولُ على حِماكِ، وناخَ لَيلهُـمُ
أَبناءُ غيرِ أَبٍ، قَذى ما تَنسِـــلُ الأُمـمُ
"أَهلُ السلامِ"!!.. وَيَكْنِزُ الطّاعونَ قَلبُهُمُ[1]

في المقطوعة كرر الشاعر "إنا هنا" مرتين، ليؤكد من خلالها تمسكه بمبدأ الثبات على الأرض والصمود رغما عن أنوف الجميع، وقد مزج بين التناص الأسطوري في أسطورة تموز وعشتار، والتناص التاريخي في حديثه عن العباس والمغول، فتموز آلهة الخصب والجمال التي تزيد خصوبة الأرض واخضرارها، فهي تشبه دماء الشهداء التي تروي أرض الوطن؛ لتزيدها خصوبة في العطاء، لذلك يتساءل الشاعر باستخدام اسم الاستفهام "أين" عن الجميع الذين تركوا أرض فلسطين وحيدة في النضال، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه عندما استولى عليها المغول ببطشهم، وهذا يشبه حال اليهود اليوم الذين استولو على أرض السلام فلسطين وقلوبهم تمتلئ بالحقد والكراهية لشعبها أهل السلام.

2-أسطورة شقائق النعمان

تعد أسطورة شقائق النعمان من الأساطير البابلية وترتبط بأسطورة أدونيس وعشتار؛ لأنّ شقائق النعمان نبتت من دم تموز بعد أن قتله الخنزير البري "وأصبح في الميثولجي اليوناني أدونيس الإله الجميل الذي عشقته أفروديت، وقتله الحلوف-أو الخنزير- المتوحش عندما كان يصطاد في الجبل ومن دمه المهدور انتشرت شقائق النعمان أو زهرة الريح"[2]

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص328)

[2] شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية. (ص44)

إذن كان لدم تموز السبب في إزهار الأرض؛ وهذا يبين أن أرض الوطن بحاجة إلى مزيد من التضحيات، لتكون جثث الشهداء بداية الحياة الجديدة لمن بعدهم، فيقول في قصيدة "دمشق والزمن الرديء":

أَيْلُولُ عَادَ ،
كَأَنَّ "أَيّارَا" عَلى اللَّطــرون
يَحْقِنُ جُرْحَنا اللَّهبيَّ في الرُّمّانِ، يَشتِلُ
فِي الصُّخورِ شَقائِقَ النُّعمانِ، يحـرُثنا،
تَهُبُّ عَلى جَناحَيْهِ الأبابيلُ الـهَجينَـــةُ
مِنْ مَغيبِ الشَّمْسِ.. يَجْرِفُنَا بِلا وَجْهٍ..
كَأَنَّ يَدَيْهِ تَمْتَشِقانِ نَصْلَ " الـهَاشِمِيَّــةِ"
فِي الظُّهورِ، تُمَزِّقانِ العَظْمَ، تَرْتَخِيــانِ
مِـــنْ خَـــمْرِ الـــدَّمِ العَرَبِـــيِّ –
آهِ عَلـــى دَمٍ لَا يُشْـــعِـلُ الظُّلْمــاتِ!! [1]

وظف الشاعر أسطورة شرقية "شقائق النعمان" التي نزف فيها الدم، وعاد بعدها جمال الأرض وبهائها، حيث قارن الشاعر بين أحداث التاريخ، فما حدث في أيار وحزيران قبل أعوام كثيرة تجسدت أحداثه اليوم من خلال ممارسات الاحتلال على الأرض، وسقوط دم الشهداء يشبه أسطورة شقائق النعمان؛ ليعيد للأرض كرامتها وحريتها، فيتحسر الشاعر على هذا الدم الذي لا يحرك ساكنا في قلوب العرب، فكأنّه خمر يُذهب وعيهم، ويصف ذلك بالخزي مؤكدا على المقارنة بين العار الذي لحق بالعرب قديما وحديثا منذ سيطرة الاحتلال على البلاد العربية.

إذن يستذكر الشاعر هزائم العرب في حرب حزيران ونتائجها التي ظهرت في أيلول حيث نزفت الدماء التي يرمز لها الشاعر بتوظيف شقائق النعمان وتشرد الكثيرون، وفي تكرار الفعل "عاد" تأكيد أن المعاناة التي عاشتها بلاد الشام قديما تعود لتلقي بظلالها على فلسطين في الوقت الحاضر ومعظم الدول العربية التي تخمر دم أبنائها، وتقطعت السبل باللاجئين منهم، فيقول في قصيدة "الطوفان " :

أرأَيت بَيْنَ شَقائِقِ النَّعمانِ ، وَالغُدْرانِ ،
أَطْفالَ العُرُوبَةِ وَالنِّساءْ ..

قَتْلى ..

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج2. (ص134)

بِلا ثَأْرٍ .. بِلا قَبْرٍ . .
سِوى أفياءِ أَجْنِحَةِ الجَوارِحِ في الفَضاء ؟ ! . .

أَبَحَثْتَ يَوْمًا عَنْ قَريبكَ في الخَنادِقِ
حين تلتفعُ الروابي بالمساءْ . .
...

غَيْرَ الْأَسى في عَيْن طِفْلَتِكَ اليَتيمَةِ
وَهِيَ تشهقُ مِلْء لَيْلِكَ بِالبُكاءْ ؟ ! . .[1]

يشير الشاعر كما جاء في المقدمة النثرية توابع معركة " كفر عصيون" في جبل الخليل، فقد عاش جوّ المعركة الحقيقية، فاستعان بأسطورة أدونيس وتموز؛ ليرمز من خلالها إلى سيلان الدم المتناثر في جميع أنحاء الأرض، كما وظف مفردة "قتلى" مقترنة "بلا" النافية ليرمز إلى كثرة الجثث التي تسقط دون أن يشعر بها أحد، كما وظف الشاعر الاستفهام الاستنكاري مقترنا بعلامة التعجب التي تبرز أن القتل أصبح وكأنّه أمر طبيعي في وقتنا الحاضر، فلا أحد يشعر بأوجاع الآخرين، ويحاول بذلك استثارة مشاعر الآخرين من خلال رسم صورة إنسان حزين يعود إلى بيت من فقد من أحبته، ليجد طفلته تبكي وتنوح على موته دون أن يستطيع تقديم المساعدة لها.

ففي الأبيات يسرد الطرق الشتى للقتل والتنكيل؛ وكأنّه يرمز إلى الثقافة المسيحية التي تؤمن بصلب المسيح فحين يقول "قتلى بلا ثأر بلا قبر" نجده وكأنّه يحدثنا عن عيسى عليه السلام فهو الذي رفع إلى السماء ولا يوجد قبر يحويه، ونجد أيضا في قوله "سوى أفياء أجنحة الجوارح في الفضاء" تأكيدا لذلك حيث جعل هذه الجوارح تسطو على الجثث وتمزقها، يدلل على كثرة القتل والإرهاب الواقع على الشعب الفلسطيني، والصلب هنا بمعنى سلب الحقوق من أبناء الشعب وتعذيبهم، ومحاولة تغيير الحقائق وتضليل الشعوب لتزوير وقلب الحقائق. وفي تكرار حرف الجواب " بلا"، تحفيز وتصميم على ضرورة استرداد الحقوق، والحفاظ على حرمات الوطن من نساء وأطفال الذين يسلبهم المحتل حقوقهم ويحرمهم العيش بأمان.

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص162)

المبحث الثالث: التناص الأدبي

يعدّ التراث الأدبي بأنواعه المختلفة المرجعية التي يعود إليها الأدباء، فالتناص الشعري "ذلك التداخل الذي يقوم بين النصوص الشعرية على وجه الخصوص، حيث يلجأ الشاعر من خلاله إلى استحضار أجزاء من نصوص شعرية سابقة، يوظفها في شعره، ويتحاور معها لتصبح مكونًا أساسيًا في جسد النص"[1].

ويدل ذلك على أنّ الأدب هو "خلاصة التجربة الشعرية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره"[2]

ويظهر أن "الموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة؛ لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها"[3]

أسهمت الشخصيات الأدبية بدور مهم في قصائد الشعراء ومنهم يوسف الخطيب " إن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزًا لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية، ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصبح عنوانًا على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها"[4]

ويظهر من هذا الكلام أن "الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصورته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[5]، ويمكن تقسيمه إلى قسمين:

أولاً- التناص مع الشعر العربي القديم

---

[1] محمود محمد سالم عبيدات: التناص في شعر أبي نواس، جامعة اليرموك، الأردن، رسالة دكتوراه، 2007. (ص55)

[2] حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، مج 11،ع2. (ص271)

[3] المصدر نفسه. (ص271)

[4] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997. (ص138)

[5] المصدر نفسه. (ص138)

تنوّع الشعراء في التعبير بشعرهم حسب قضاياهم السياسية أو الاجتماعية ومنهم يوسف الخطيب" أما الشعراء الذين كانوا يمثلون قضايا اجتماعية– وإن كان لها في نفس الوقت بعض الأبعاد السياسية – فأبرز من اجتذب شعراءنا منهم عنترة العبسي الشاعر والفارس العبد، الذي كانت حريته هي قضيته الأولى، وهمّه الأساسي الذي فتن شعراءنا فحاولوا أن يعبّروا من خلاله عن بعض القضايا الاجتماعية ذات البعد السياسي"[1].

1– عنترة بن شداد

لقد وّظف الشعراء التراث الأدبي من خلال استدعاء الرموز الأدبية والمواقف والشخصيات وتضمينها في أشعارهم، فجعلت من شعرهم شعرًا غنيًا، وبذلك استعانوا بالأدب من العصور المختلفة متمثلة بإلقاء التحية عادة الشعراء، وقد استعان الخطيب بشخصية عنترة في إلقاء الصباح، يقول في إحدى قصائده:

عِمْ صَباحًا، لُبْنانُ عَمَّ الضِّيـــاءُ وَصَحا، يَوْمَ أَنْ صَحَوْتَ، الرَّجاءُ
عُدْتَ تَأسو الجراحَ فينا، جَريحا فَحَنَـــتْ رَأْسَـــها لَـكَ الكِبْرِيـاءُ
كانَ لَمَّـا أَنْ شاءَكَ اللَّـــهُ فَـرْدًا قالَ كُنْ، فَاسْتَوَيْتَ كَيْـفَ تَشـــاءُ[2]

ففي الأبيات يلقي الشاعر تحية الصباح على كل لبنان، ويرسل سلامه لكل الأحرار هناك، فقد كانوا القدوة لكل العروبة في منازلة الأعداد، إذ سجل اللبنانيون في تاريخ الصدام العربي ضد إسرائيل الصفحة الأكثر إشراقًا وشهامة وكرامة، فالخطيب في ذلك يتذكر قول عنترة التي يدعو فيها لعبلة بالسلامة والتنعم، يقول:

يا دارَ عَبْلَـةَ بِالجَـواءِ تَكَلَّمـــي وَعِمِي صَباحًا دارَ عبْلَـــةَ واسلَمـي[3]

كما وظّف الخطيب الثنائية الضدية المتمثلة في كلمة "فينا"، تتمثل في استدعاء الطرف الآخر "فيكم"، يريد الشاعر تخصيص الجراح بالشعب الفلسطيني، وقد عادت من جديد تلك الآلام والجراح، وفي توظيف قوله:" عمي صباحا" رغبة منه في أن يعم السلام هذه الديار، ويريد أن يوصل رسالة أنه مهما حاول الاحتلال تغيير معالمها، فإنها ستبقى في قلوب أهلها ثابتة لا يمحوها شئ كما بقيت الأطلال ثابتة في قلوب الشعراء.

---

[1] المصدر نفسه. (ص141)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص209)

[3] يوسف عيد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1992. (ص14)

2- قيس بن الملوح

يستحضر الخطيب شخصية "قيس، وليلى"؛ ليدلل على حبه لفلسطين وحنينه إلى ذكرياته الجميلة فيها، كما يعود الشاعر إلى الماضي، ويتذكر الأيام الجميلة التي تنعم بالهدوء، ففي قصيدة "أرض المعاد" تمثل رثائية متفجعة شبه جنائزية ألقاها عقب المذبحة الصهيونية"مذبحة قبية"[1] يقول:

ذَكِّروني بِاللَّهِ ، أَطْيافَ ماضـــــيَّ — أَضَعْتُ التُّراثَ مِنْ أَجْدادي
وَأَعيدوا في مَسْمَعي بَحَّةَ النَّـــــاي — وَما أَنْشَدَ الربـوعُ الحـــــادي
خِلتُ " لَيْلى " هُناكَ لَم تَبْرَحِ الرَّسْمَ — وَظَلَّتْ " وَقَيْسَ"، فِي مِيعَـادِ
حِين مَالَتْ عَلَى التُّرَابِ وَعَيْناهـــا — كَنَجْمَيْـــنِ غبِّرا بِالـــرَّمـــادِ[2]

في الأبيات السابقة يتذكر الشاعر فلسطين ويحن إلى الأيام التي كانت تسرد فيها الحكايات، كانت عادة الحداء أثناء مسير الإبل وهي "عادة شعبية"، يعدّ من الزجل الشعبي "العتابا" وهذه الأجواء كلها انتهت، كما وظّف التناص الأدبي فيتذكر الشاعر الأيام الماضية ويتحسر عليها، فيتذكر الشاعر قصة حب قيس لليلى من الغزل العذري؛ ليؤكد أن حبه لوطنه طاهر عفيف لا يدنسه طمع أو هدف، ويقابل بين حال ليلى التي غادرت الديار، وحال الفلسطينين الذين غادروا البلاد بعد مذبحة قبية، وفي قوله"خلت ليلى لم تبرح الرسم" يبين أن ليلى عادت إلى ديارها وإلى الأطلال التي بكى عليها قيس، فحالها يشبه حال الفلسطينين الذين يعودون إلى ديارهم، وفي توظيفه "هناك" رمز إلى ليلى البعيدة "أرض فلسطين".. وعلى مستوى المعجم الشعري استعان الشاعر بكلمة "أضعت"؛ ليبين عظم المصيبة التي ألمت به نتيجة فقدانه للتراث الذي خلفه له الأجداد وهو أرض فلسطين.

ولتكثيف الدلالة اللغوية مزج الشاعر بين الأفعال الماضية والمضارعة "ذكّروني، أعيدوا، أضعت، أنشد، خلت، تبرح..." دلالة على استحضار الحدث وتناميه، ثم يعود بنا مرة أخرى إلى مكان الحدث وزمانه في الماضي كي تشهد نهاية الحدث الذي اكتملت عناصره، كما وظّف الشاعر أسلوب الأمر الذي يفيد الالتماس، حيث يرجو من المتلقين أن يذكّروه بأطياف الماضي ورغبته الشديدة في استعادته ورجوع معالمه إلى الوقت الحاضر.

---

[1] انظر يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص119-120)

[2] المصدر نفسه، ج1. (ص122-123)

3- أبو تمام

وفي قصيدة "ما شعلة البعث" يقول:

بالشامِ أهلي، وبغدادُ الهوى، أنـــا بالقدسِ، فوق صليبِ الطُّورِ أنتظرُ

بالشامِ أهلي، وإن عدَّت منازلهم فالشمسُ، والقوسُ، والميزانُ، والقمرُ [1]

يتناص الشاعر مع قول أبي تمام:

بالشامِ أهلي وبغدادُ الهوى وأنـــا بالرقتيـــــنِ وبالفسطـــاطِ إخوانـــي [2]

في كلا القصيدتين يرد "بالشام أهلي وبغداد الهوى"، فيتناص الشاعر ليؤكد اعتزازه وافتخاره بعروبته وبلده، وربط القدس مع الصليب ليؤكد أن فلسطين بلد الديانات السماوية الثلاثة، ويصل افتخاره ببلاد الشام إلى أن يربط منازلهم بالشمس والقمر والقوس والميزان، فالشمس والقمر دلالة الضوء والجمال، والقوس كان من وسائل القتال القديمة التي تعكس الشجاعة، أما الميزان فهو رمز العدل وانتشار الحق، وهذا ما ميّز بلاد الشام في عهده.

4- المتنبي

تعد شخصية المتنبي من الشخصيات التي تمثل قضية سياسية "وعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها، فإن البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي، كان أكثرها اجتذابًا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبّروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر. وقد استغل هؤلاء الشعراء موقف المتنبي من كافور وحمّلوه الكثير من الدلالات السياسية"[3]، فقد وظف الشاعر قول المتنبي؛ لمشابهة الحال، "ولتأكيد جانب خاص من جوانب مطابقة نفسية معينة"[4] فيورد في المقدمة النثرية لهذه القصيدة "فليس لي، والحالة هذه، ما "أعترضه"، أو من "أُعارضه"، غير جدنا العظيم أبي الطيب المتنبي، في عيديته الشهيرة في كافور الإخشيدي، وهي التي جادت بها قريحته في يوم الوقوف في عرفة ..."[5] يقول:

عيدٌ حَلَلْتَ كَما حَوَّلَتَ يا عيدُ فَما وَحَقِّكَ تَحْت الشَّمْسِ تَجْديدُ

أَمّا الأَحِبَّةُ، فَالأَسْلاكُ دُونَهُمو وَدونَ غَـــزَّةَ، فُـــولاذٌ وَبارودُ

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص291)

[2] ديوان أبو تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق:محمد عبده عزام، م3، دار المعارف، مصر، 1957. (309)

[3] على عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. (ص138)

[4] رجاء عيد: لغة الشعر. (ص101)

[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (214)

وَالسّاقِيانِ سُقَاةٌ وَالطِّلَـــى كَذِبٌ لا أُنْسَ فيها، وَلَاهَـمٌّ وتَسهيـــدُ [1]

يتبيّن من الأبيات الوضع النفسي السيء للشاعر، حتى أن الخمر فقدت لذتها، وهذا يحيلنا إلى قول المتنبي، كما ورد في مناسبة القصيدة "أقام المتنبي بمصر– بعد أن قال قصيدته البائية– عاما لا يأتي كافورا ولكن يسير معه في الموكب لئلا يوحشه وتذهب ظنون كافور مذاهبها، وفي الوقت نفسه يعمل في خفية على الرحيل عنه؛ فأعد الإبل وخفف الرحل وقال هذا القصيدة في يوم عرفه قبل رحيله بيوم واحد"[2]:

عيدٌ بِأَيِّة حالٍ عُدْتَ يا عيدُ بِما مَضى أَمْ بِأَمْرٍ فيكَ تَجْديدُ

أَمّا الأَحِبَّةُ فَالبَيْداءُ دُونَهُـمْ فَلَيْتَ دُونَكَ بيـدا دُونَـها بيـــدُ [3]

ترتكز المفارقة في الأبيات السابقة على المدلول الأدبي للدلالات الموروثة في بيت المتنبي، فعندما أحس المتنبي في عهد كافور الإخشيدي بحرقة الغربة في عقر داره وبين ذويه، يقول "هذا اليوم الذي أنا فيه عيد، ثم أقبل يخاطب العيد فقال: بأية حال عدت علي؟ أيا لحال التي عهدتها من قبل أم حدث فيك أمر جديد، أما الأحبة فبعيدون عني أي لم يعودوا علي كما عدت أنت فليتك أيها العيد بعيد عني أضعاف بعدهم لأني لا أسرّ بك وهم غائبون"[4]، وبهذا تذكر الخطيب هذه التفاصيل لأن الحال مشابهة، فقد أحس أيضًا بتلك الغربة والضياع في هذا العالم؛ ليس بغربته الفلسطينية، وإنما بغربة الأمة كلها. فالقصيدتان تتفقان في الحدث و الدلالة واللفظ، فعندما يأتي العيد عليهما لا يجدا إلا الهمّ والحزن، ولتكثيف الدلالة اللغوية وظّف كلمة "العيد" فكررها مرتين في بداية السطر الشعري ونهايته؛ ليلفت القارىء إلى حال العيد، وكيف أتى عليهم هذا العيد وهو بعيد عن ذويه وأهله فهم في سجن تحيط بهم الأسلاك الشائكة وتفصل بينهم المسافات رغما عنه، وهكذا حال المتنبي، فقد كانت تفصله عن سيف الدولة الصحاري لكن طوع إرادته، فكم من عيد مر على أرض فلسطين واقتصرت فعاليته على الشعائر الدينية دون أن يشعر أهله بقيمته، وهذا يعكس حالة الشاعر النفسية فهو لا يشعر بالفرح مهما تعددت المناسبات؛ لأن وطنه محاصر لا ينعم بالحرية والاستقرار.

كما ويستحضر الخطيب أبيات المتنبي في قوله:

ما " شَعْب بَوّان" مِنْ حيفا وَكَرَملِهـا وَالتُّرْجُمانُ ، سُلَيْمـانٌ، وَدَاوودُ!!

وَما "الفَتى العَرَبِيُّ" الحُرُّ، في وَطَنٍ لَهُ الدَّوالي بِـهِ، إِلَا العَنــاقيــدُ؟!

---

[1] المصدر نفسه، ج3. (ص215)

[2] عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي،ج2، دار الكتاب العربي، بيروت. (ص139)

[3] المتنبي: ديوان التنبي، دار بيروت، بيروت، 1983. (ص506)

[4] ناصيف اليازجي: شرح ديوان التنبي، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت. (ص559)

فَاكْبَحْ جَوادَكَ ما " الفُسْطاطُ " دانِيَةً يَبْقى لِقَصْدِكَ "بِالشَّهْباءِ" مَقْصودُ[1]

يصف الشاعر في الأبيات جمال فلسطين، ويلفت نظر القارئ علامات التنصيص في عبارتي" شعب بوان، والفتى العربي" ليشير إلى أنها مأخوذة من قصيدة المتنبي "يمدح عضد الدولة وولديه أبا الفوارس، وأبا دلف ويذكر طريقه بشعب بوان"[2] يقول:

مَغاني الشِّعْبِ طيبًا في المَغاني بمَنْزِلَـــةِ الرّبيعِ منَ الزّمَانِ
وَلَكِنّ الفَتـــى العَـرَبـيّ فِيهـا غَريبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللّسـانِ
مَلاعِبُ جِنّةٍ لَـوْ سـارَ فيهـا سُلَيْمانٌ لَسـارَ بتَرْجُمانِ
طَبَتْ فُرْسانَنـا وَالخَـيلَ حتى خَشيتُ وَإنْ كَرُمنَ من الحِرانِ
غَدَوْنا تَنْفُضُ الأغْصـانُ فيهـا على أعْرافِها مِثْـلَ الجُمـانِ[3]

في الأبيات يصف المتنبي بيوت هذا الشعب يقول "إن هذه المغاني استمالت قلوبنا وقلوب خيلنا بخصبها وطيبها حتى خشيت عليها الحران وأن تقف بها فلا تبرح ميلا إليها وإن كانت خيلنا كريمة لا يعروها هذا الداء– داء الحران–"[4]، ويظهر من هذا الكلام أن الشاعر استحضر أبيات المتنبي ليبن جمال بلاده ويفتخر بها، ويؤكّد الشاعر من خلال قوله "اكبح جماحك" الذي يتوافق مع بيت المتنبي "طابت فرساننا" بأن يبتعد عن مصر ويتوجه نحو سوريا، وليبيّن أن الفروسية والبطولة العربية القديمة هي طريق النصر وتحقيق الغايات التي يسمو لها الجميع.

ويستحضر أيضا قول المتنبي في أثناء هجائه "للحاكم المعاصر" يعقد مقارنة بينه وبين كافور الإخشيدي، لمشابهة الحال بينهما، فيقول في مقطوعة "كذلك النيل" من معلقة الخليل:

عَجِبتُ في أَمْرِ مِصْرٍ، مَا يَبيتُ بِها عَلى الطَّوى، وَسَخاءُ النّيلِ مِدْرارُ!
وَمِصْرُ إِحْدى اثْنَتَيْها، صَحْوَةٌ، فَعَلى أَوْ غَفْـوَةٌ، فَفراعيـنٌ، وَآثـارُ!!
بِها الرَّجاءُ، مَعا، وَالْيَأْسُ، أَيَّهُمـا تَخْتارُهُ، فَمَصيـرَ الشَّـرْقِ تَخْتـارُ

ثم يقول:

هِيَ النَّواطيرُ إِيَّاهَا، وَقَـدْ بَشِمَـتْ ثَعـالِبٌ، وَاسْتَبـاحَ الكَـرْمَ أَشْـرارُ[5]

يعجب الشاعر في هذه المقطوعة من مصر وموقفها من قضية الشعب الفلسطيني، بلد كبيرة لها قيمتها ومكانتها بين الدول لكنها خيبت آمال الشاعر بها، يتأمل ثم ييأس، لأنه لم يجد

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص217)
[2] عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج4. (383)
[3] المتنبي: ديوان المتنبي. (ص541)
[4] عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي،ج4. (ص386)
[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص189)

فيها مايتمناه من قوة ومآزرة لشعبه، ويتأكد هذا المعنى من خلال استحضار قول المتنبي "هي النواطير إياها" ليبرز من خلالها أسى الشاعر وحزنه على سرقة خيرات البلاد من الأقوياء ووقوع الشعب ضحية لهم، يتضح أن المكان واحد "مصر" عند كليهما، فالمكان في أبيات الخطيب هو نفسه في قصيدة المتنبي:

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصــرٍ عَنْ ثَعالِبِــها فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنـــــى العَناقــيدُ[1]

يقول المتنبي "لقد غفلت سادات مصر عن أرذالها حتى عاثوا في أموال الناس وأكلوا فوق الشبع. ثم قال وما تفنى العناقيد.. يريد كثرة ما بين أيديهم من الأموال، وأنهم كلما نهبوا شيئا جد لهم غيره، فلا ينفكون يطلبون المزيد"[2]

5- أبو فراس الحمداني

ويقول في قصيدة "مطالع جزائرية":

أيا جارتا، هل لــي لديـــــكِ مِقشَّــةٌ فأكنسَ من بيتي مزابلَ أزمانِ
هنا ردهاتُ "الشرقِ" غُصَّتْ جنوبــها قمامةَ أفيونٍ، واعقابَ تيجــانِ
وحيث كنسنا "اللاتَ" من عقرِ دارنا تكاثــرَ أوثانٌ، وأفــراخُ أوثــانِ[3]

وظّف الشاعر التناص الأدبي الذي يتوافق مع قصيدة أبي فراس الحمداني التي كتبها وهو في الأسر يقول:

أقولُ وقد ناحت بقربــي حمامــةٌ أيا جارتا، هل بات حالك حالي
أيا جارتا، ما أنصفَ الدهرُ بيننا تعالي أقاسمكِ الهمومَ، تعالــي
تعالي تري روحًا لديَّ ضعيفـــةٌ، ترددُ في جسمٍ يعـــذبُ بالــي[4]

يخاطب الحمامة ويطلب منها أن تشاطره الحزن والألم، لأنها مثله تقدّر قيمة الحرية، ويتساءل إن كان بإمكانه أن ينسى عذاب الزمن الذي قضاه في تجربة السجن ويكنسه من ذاكرته ومنزله كما تكنس القشة الغبار، فهذا الزمن أصبح مليئًا بالغصّة والضعف بعد أن سقطت تيجان العرب الذين عرفوا بالقوة والبطولات، كما وظّف الشاعر التناص الديني مع (اللات) وهي اسم من أسماء الآلهة التي عبدها كفار قريش، وجاء الإسلام ليحرّمها، وكأنّ الشاعر يرمز من خلال استحضارها أنّ ابتعادنا عن ديننا الإسلامي سبب من أسباب الضعف وتكاثر الأوثان الذين

---

[1] المتنبي: ديوان المتنبي. (ص507-508)
[2] المتنبي: شرح ديوان المتنبي، ج2. (ص144)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص152)
[4] المصدر نفسه، ج2. (ص178)

يسيطرون على عقولنا وبلادنا بأكاذيبهم المزّيفة، كما كانت الأوثان تسيطر على عقول كفار قريش.

6- المعرّي

وفي إحدى القصائد يقول:

ألفٌ، عِجافُ العطـاءِ، قاحلـةٌ يسحبنَ أذيالهنَّ مـلءَ دمي
هذا جناهُ أبـــي علـيَّ، ومـا أرضعـــتُ إلا ثُمـالةَ الألـمِ
أبكي، ومسُّ الجنونِ يُضحكهم حولي، وحمُ الرجـالِ كالــورمِ
حتى أطـــلَّ الصبـــاحُ متَّقـدًا، مُنفجرًا في ضميرنـــا الـعتـمِ
أقــولُ شُكـــرًا لواهــبِ النَّغـمِ حلَّيتَ من حنظلِ الرثاءِ فمي[1]

وظّف الشاعر بيتًا من شعر أبي العلاء المعري:

هـــــذا جنـــــاهُ أبـــي علـــي ومـــــا جـنيـتُ عـلـى أحـد[2]

يظهر من خلاله أنّ ما يقوم به الإنسان سيلقاه في حياته وما زرعه سيحصده، فنتيجة إهمال الأمة وتخاذلها وانشغالها بالملذات خسروا الكثير من خيرات البلاد، فهم في مستنقع من الدماء ولا يشعرون بحجم مصابهم منهم من يضحك وهو غارق في الألم، ضمائرهم معتمة لا تشعر بالخزي والعار من أفعالهم، وكثر الرثاء على حال البلاد وملوكها حتى امتلأ فم الشاعر بالمرارة والأسى على الحال، كما يعكس توظيف الأضداد انقلاب الأحوال وتبدّلها من المجد إلى الضعف والهزيمة.

ثانياً- التناص مع الشعر العربي الحديث

لقد استعان الخطيب بأشعار بعض الشعراء من العصر الحديث منهم محمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم، ومحمود درويش.

1- محمود سامي البارودي

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص146)

[2] الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد، (748هـ): سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، ج13. (297)

وفي قصيدة "العيد يأتي غدًا" يأمل بأن تتحرر البلاد، ويحتفل بتلك الحرية ، لكن يصف حالة التردي والانكسار، فيخاطب بنغمة رثائية وكأنها تذكرنا بالشعر العربي القديم والمتمثلة بالمقدمات الطللية، يقول :

في الظَّلامِ الحَزينِ أَقْرَعُ ناقوسي حـدادا عَلـــى الطُّلــولِ الدَّواثــرْ
وَأُنادي في الرِّيحِ أَشْتـاتَ قَوْمـي فَيُجيبُ الصَّدى وَصَمْتُ المَقابِرْ
أَتُراني في خَيْمَةِ اللَّيْـلِ وَحـدي؟ أيُّهذا الدجى، أَما لَكَ آخِـــرْ؟![1]

يتضح من الأبيات السابقة مدى الحزن الذي يخيم على الشاعر فيجعل من نفسه شخصًا حادًّا على أطلال خلت من أصحابها، فيقف على طلل الأحبة والأهل باكيًا مستذكرًا، ويوظف التناص الأدبي من خلال تداخل "أما لك آخر" في نسيج النص، وهي جزء من بيت محمود سامي البارودي الذي يرى أن الليل طويل وليس له آخر:

ما أَطْـوَلَ اللَّيْـلَ عَلـــى السَّاهِـــرِ! أمـــا لِهـــذا اللَّيـــلِ مِن آخـــرِ؟[2]

فهذا التوظيف "ليس مجرد تداع ذهني منفصل عن سياق النص، بل إنه توظيف موفق واسع الدلالة"[3]، ففي البيت يتساءل البارودي أليس لليل الطويل آخر، وهنا يظهر الزمن النفسي فزمن الليل ليس طويلًا، وإنما هموم الشاعر وآلامه هي التي جعلت الليل طويلًا في نفس الشاعر، ومن هنا نستطيع أن نصل إلى أن كلًا من "الخطيب، والبارودي" كانا بحالة نفسية صعبة جعلت لياليهما طويلة، وعلى المستوى النحوي إن في تغيير الرتبة "في الظلام الحزين أقرع ناقوسي" أدى إلى تركيز الانتباه إلى المتقدم وهو الظلام الذي يدل على "المحتل الغاصب"، والتشويق للمتأخر على العمل الذي سيقوم به في ذلك الظلام من قرع لناقوس الذكرى، فيظهر حنينه لتلك الأيام الجميلة التي كانت تنعم بها بلده من رخاء وحياة سعيدة، فبعد تلك الأيام الجميلة جاء من ينغصها ويعكر صفو الحياة، فيسمع من تلك الأبيات الصوت الحزين الذي تنثره الرياح في الفضاء ليعم الأرجاء عامة ويوصلها إلى من يريد.

2- حافظ إبراهيم

ويقول في قصيدة "عرش الفداء":

اسألِ المرجَ، والمثلَّثَ، عن دامي جهادي في المحنةِ السوداءِ
منذ شبَّ التاريخُ في الكونِ طفلًا رضعَ المجدَ من دما أبنائي

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص151)

[2] علي عبد المقصود عبد الحليم: شرح ديوان محمود سامي البارودي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995. (ص252)

[3] عبدالخالق محمد العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، ط1 ،2000. (ص76)

رضع الحقَّ، والعدالةَ، والنـــــورَ كما شاءَ من جراحِ الإبـاءِ[1]

تناص مع حافظ إبراهيم في قصيدته "مصر تتحدث عن نفسها" فمن خلالها أراد الشاعر في قصيدته لفلسطين أن تتحدث عن نفسها:

نظرَ اللَهُ لي فَأرشـــدَ أَبنائي فَشـدّوا إلى العُــلا أَيَّ شَـــدِّ

إنما الحقُ من قــوى الديـــانِ أمضي من كلِّ أبيضٍ وهندي[2]

جاء التناص ليؤكد اعتزازه بأمجاده وبلاده، كما فعل حافظ، حيث تشهد الطبيعية بكل ما فيها من مروج أنّ دماء المناضلين والمجاهدين سالت في أصعب الأوقات، وسطّر هؤلاء المجاهدون بدمائهم أبهى صور المجد والعراقة، ويرمز توظيف الطفل مقترنا برضع ليؤكد أنّ الأطفال يرضعون مع الحليب الشرف والعزة والشهامة ليقدموا أرواحهم فداء لأوطانهم.

3- محمود درويش

يحاول الشاعر أن يظهر الرقة والنعومة في أسلوبه، فيسخر من محمود درويش، يقول:

مِنْ طَرِيِّ النَّغْناع أُملودُهُ الرَّخصُ وَمِنْ وَجْنَتَيْهِ، غـارَ الأقـاحُ

أفهذا النُّحولُ مِنْ عِشْـقِ "ريتـا" أَمْ تَجَلَّتْ، فَأَنْجَبَتْ "راكاحُ"؟![3]

يسخر الشاعر من محمود درويش من حبه "لريتا اليهودية" من ناحية، ومن ناحية أخرى يسخر من صلته بالحزب الشيوعي الإسرائيلي "راكاح"، والسبب في ذلك صلته بالعدو اللدود للشعب الذي دمر كل شيء، فلا أحد ينجو منه لا حجر ولا شجر، كما يعدّ التنصيص في كلمة "ريتا" منبها بصريا ولفت النظر إليها على أنها مقتبسة من أبيات محمود درويش التي تغزل بها، يقول :

بَيْنَ رِيتا وَعُيوني . . بُنْدُقِيَّة

وَالَّذي يَعْرِفُ ريتَا ، يَنْحَني

وَيُصَلّي

لِإله فِي العُيونِ العَسَلِيَّة ! .[4]

ولتكثيف الدلالة اللغوية يغير الشاعر في التركيب الذي يؤدي إلى ما هو متعارف عليه "الانزياح" من خلال التقديم والتأخير في رتبة الجملة بشطريها الأول والثاني في قوله:

مِنْ طَرِيِّ النَّغْناعِ أملوده الرُّخصُ وَمِنْ وَجْنَتَيْهِ، غارُ الأقاح

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص78)

[2] حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة،1987، ط3. (ص144)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص230)

[4] محمود درويش: ديوان محمود درويش، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، دار الأسوار،عكا، 1988. (ص192)

فهذا يؤدي إلى التشويق للمتأخر، ولفت النظر إلى المتقدم لما فيه من صفات كثيرة، كما يشبه الوجنتين "بغار الأقاح" وهذه صفات تتصف بها الفتاة، فالهدف من توظيفه؛ السخرية منه.

المبحث الرابع: التناص التاريخي

يمثّل التاريخ المرجعية المعرفية للشعراء، الذين استعانوا بأحداثه وشخصياتها المختلفة "فالتاريخ ليس وصفًا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة أو ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[1]

يظهر من هذا الكلام أن التاريخ مصدر إلهام للكثير من الشعراء، فكانوا يتخذون من الحادثة التاريخية المحور الأساسي الذي يرتكزون عليه في أشعارهم لمشابهة الحال أو معارضته، فيختارون شخصيات تاريخية بارزة ذات صلة بهم، يعبّرون بها عن قضايا العصر وهمومه، وتحاول الباحثة رصد الحوادث والشخصيات التاريخية التي استمد الشاعر قصائده منها.

1-الأحداث التاريخية

لقد وظّف الشاعر الأحداث التاريخية في شعره، ومن هذه الأحداث "حادثة كربلاء" وذلك في قصيدة " بالشام أهلي والهوى بغداد" يقول :

كأَنَّ في النجيعِ لم تزل تَغوصُ كَرْبلاءُ
تستضيءُ حُسْنَ وَجهِ الله هامةُ الحُسينِ..
تستحيلُ شعلةً من اللُّجَيْنِ
آيةً.. فرايةً.. صارخةً حمراء!!..[2]

يستحضر الشاعر التناص التاريخي، فيرسم صورة للحسين وموقفه البطولي أمام قوة أكثر منه في سبيل مبدئه، وعلى إثرها تشهد كربلاء كل عام تعذيبًا للنفس؛ بسبب موت الحسين.[3] يوظّف التشبيه "كأن" ليربط بين مأساة الحسين ومأساة فلسطين، فالحسين تخلّى عنه أتباعه في كربلاء وخذلوه، والفلسطيني خذله إخوانه العرب وسدّوا الطريق عليه لمواجهة المحتل، فيمثل الحسين رمزًا للخروج على الظلم والاستبداد لدى الشاعر.

---

[1] مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، دت. (ص205-206)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3. (ص150)

[3] انظر البصري، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، (774) : البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ، ج6، دار الفكر، 1986. (ص232)

واستحضر الشاعر معركة عمّورية التي قامت بين الخلافة العباسية والإمبراطوية البيزنطية، قادها بنفسه الخليفة المعتصم – من الشخصيات التاريخية– تلبية للمرأة التي صرخت تطلب نجدته؛ ليؤكد حاجة العصر إلى مثل هذه الشخصيات التي تعيد الحقوق لأصحابها، يقول:

قُلْ لَنْ تَقُومَ لَكُمْ فِي الدَّهْرِ قَائِمَةٌ، مَا ظَلَّ
سَعيكُمو شَتَّى، وَلَنْ تَصِلوا يَوْمًا
"عَمُورِيَةً"، إِنْ كُلُّ مُعْتَصِمٍ في
قَصْرِهِ اعْتَصَما. [1]

يتحدث الشاعر عن فتح عمّورية بوصفها رمزًا للمجد والنصر، في مقابل الحال الذي آل إليه العرب من انكسار وهزيمة، فيدعو الشاعر الشعب الفلسطيني إلى الوحدة، ويرسل من خلال الأبيات رسالتين للشعب الفلسطيني: الرسالة الأولى إلى فصائل المقاومة الفلسطينية فيوجه خطابه قائلًا لن تقوم لكم قائمة أو شأن إذا لم تتحدوا، فاستعان في ذلك بالآية القرآنية "**إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ** "[2] التي تبيّن أن أعمال العباد مختلفة منها الخير، والشر، فجاءت الآية متطابقة مع القصيدة، يرسل خطابه لتلك الفصائل التي انقسمت أعمالهم بين خير وشر، فيطلب أن يوحدوا جهودهم حتى يصلوا إلى الحرية. أما الرسالة الثانية فيرسلها إلى الرؤساء الذين يتحصنون في قصورهم ويخاطبهم بالقول من المستحيل انتصاركم إذا بقيتم هكذا، على عكس معركة عمورية التي قادها بنفسه الخليفة المعتصم بالله وانتصر فيها، فهنا يوظف التناص بطريقة مغايرة.

كما وظّف أساليب لغوية مثل أسلوب الشرط، إذ ربط السبب بالنتيجة، ليبيّن أنّ النصر يكون بالتوحد وخروج القائد قبل الشعب لمحاربة الأعداء حتى يتحقق النصر، رافضًا التخاذل المؤدي إلى الهزيمة، فيعود بالقارىء إلى تلك الأيام بعيدًا عن زمنه الذي يتسم بالهزيمة والانكسار، فيجعل من فتح عمورية قدوة للفلسطينيين.

إذن يتضح مما سبق أنّ الشاعر وظف أحداثًا وقعت في الزمن الماضي ليلفت انتباه القارىء إلى المعارك العظيمة كمعركة "عمورية" التي تعدّ الشعلة المضيئة في التاريخ العربي الإسلامي حيث النصر والتمكن فيها للمسلمين.

يتذكر الخطيب أيام العز وهو في وطنه، فيقول:

أتذكَّـــرتَ جَامِـعَ الرَّمْـلِ فِي يافـــا وَضِيئًا ، وَفَيْئَـــةَ الْبُرْتُقَالِ؟!
فِي جَبِينِ المِحْرابِ مِنْ "خَيْبَرٍ" وَشْمٌ حَكَّتْـــهُ النِّعَـالُ، إِثْـرَ النِّعَـالِ
أتذكرتَ !!.. فَاضْطَجِعْ فَيئَةَ الذِّكْرى تَفَصَّـــــدْ شِعْـرًا، وَذُلَّ سُؤَالِ

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص294)

[2] القرآن الكريم: سورة الليل. آية (4)

وَابْـكِ مِثْـلَ النِّساءِ مِلْكًـا مُضَـاعًا لَمْ تُحافِظْ عَلَيْهِ مِثْلَ الرِّجالِ"!![1]

في قصيدة مطالع جزائرية كرر الشاعر في البداية مفردة "أتذكّرت" التي يحمل الاستفهام فيها دلالة الحزن والتحسر على جمال الذكريات القديمة التي حرم الاحتلال الأجيال من استذكارها، حيث صودرت أرض البرتقال، وحرم الشعب من ظل أشجارها، وهدمت المساجد التي تعاقبت أرجل المصلين إليها من كل مكان، ويظهر التناص التاريخي بشكل مباشر من خلال استحضار النص الأصلي لأم عبد الله الصغير الذي يحمل في طياته الحسرة والألم على الفراق وضياع خيرات الشعب التي لم تجد الرجال القادرين على حمايتها من بطش العدو فصارت ضائعة يتحسر الجميع عليها.

2- الشخصيات التاريخية

استعان الشعراء بالشخصية التاريخية، ومنهم يوسف الخطيب "لأنها قادرة على الإيحاء أكثر من سواها، فذكرها يعيد التفصيلات التاريخية التي تحيط بها، من حيث دورها التاريخي ومكانتها في زمانها وهذا مما يسهّل مهمة الشاعر في إنشاء حالة شعرية ذات طبيعة درامية"[2].

كما يلجأ الخطيب "إلى تقمّص تلك الشخصية واتخاذها قناعًا إسقاطيًا يتماهى فيه، وينطلق من خلالها إلى التعبير عن ملابسات تجربته المصوغة[3]، "وهذه الدلالة للشخصية التاريخية، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته؛ ليكسب هذه التجربة نوعًا من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لونًا من جلال العراقة"[4]، فيستحضر شخصية النجاشي من التاريخ القديم، الذي عرف عنه بأنه حاكم عادل لا يظلم عنده أحد:

مَا عَقَرْناها – وَيا لَيْتَ
وَلَكِنّا أمَّحْينا، نَحْنُ، في وَجْهِ الأَديمِ

وَزَرَعَنا جَبَلَ الزَّيْتونِ
صُلْبانًا، وَأَدْبَرْنا على التِّيهِ العقيم

---

[1] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج2. (ص157-158)

[2] علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986. (ص150)

[3] انظر خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم. (ص94)

[4] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. (ص120)

لَا نَجاشِيَّ لَنا في الأَرْضِ،
لَا أَنْصارَ، لا مَأْوى لَنا تَحْتَ النُّجومِ

فاشرُدي يا غَنَمَ اللَّهِ،
بِلا وَجْهٍ عَلى مُنْتَجَعِ الشَّوْكِ، وهيمي

الثموديُّونَ.. أَشْتاتٌ..
وَرَبُّ النّاقَةِ الجَرْباءِ في قَصْرِ اْحَريمِ !! [1]

يوظّف الشاعر الرمز التاريخي "النجاشي" وحادثة الهجرة (الأولى)[2]، هجرة المسلمين من مكة إلى الحبشة بسبب اشتداد أذى قريش، ففيها ملك عادل لا يظلم عنده أحد "النجاشي" الذي وقف بجانب المسلمين على عكس الشعب الفلسطيني اليوم الذي يفتقد إلى من ينصره، ويقف إلى جانبه ويخفف عنه بطش العدو، فيتمنى الشاعر أن يتشتت هؤلاء الأعداء كما تشتت قوم ثمود، وأن تنقلب حياة الأعداء إلى هلاك، واستعار بالتناص الديني في قوله "ماعقرناها" استحضار لقصة قوم صالح الذين عقروا ناقة الله، فوردت في قوله تعالى "فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا"[3] وفي هذا الاستحضار مقارنة بين أعمال اليهود الذين خربوا وعاثوا فسادًا في الأرض، ويتأكد هذا المعنى من خلال التناص الإنجيلي الذي تعكسه مفردة الصلبان فالصليب رمز لتعذيب المسيح عليه السلام ، والشاعر يرغب في زراعة جبل الزيتون صلبانا ليصف العذاب الذي تلقاه أرض القدس في ظل صلب أشجارها وقطعها.

ومن الشخصيات التي تقمصها الشاعر شخصية "كافور الإخشيدي" التي يريد من خلالها أن يشير إلى الوضع السياسي وما آل إليه يقول:

كُلُّ الأَفاعي انْدلقَتْ جُحورُها يَفُــحُّ أَرْجاءَ المـدَى زَفيرُها
كَمْ بَلْدَةٍ أَزْرى بِها "كافـورُها وَاشْتَقَّ مِنْ ثَعْلَبِها، ناطورُها
دارتْ رَحى الهَوْلِ ؟.. إِذنْ نُديرُها !![4]

يبين الشاعر دور العملاء في كل احتلال، فلا تقوم للعدو قائمة بدون جهودهم، فيشبههم بالثعالب يظهرون ولاءهم لشعوبهم مع أن هذا الولاء لا يكون إلا للمحتل، فاستعان بشخصية

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج2. (ص94-95)
[2] انظر للمزيد أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي: البداية والنهاية، ج8. (ص50)
[3] القرآن الكريم، سورة الشمس، آية 14.
[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3. (ص285)

كافور ليدلل على أن الاحتلال الإسرائيلي ببشاعته وجرائمه و جبروته يشبه جبروت كافور بعد أن تولى حكمه على أهل مصر، فوجه الشبه بينهما الشدة والظلم والتنكيل بالشعوب التي احتلوها وتوليه شرار هذه الشعوب وأمر حمايتها وحراستها؛ لتكون كحماية لهذا الإحتلال، وعدوا متنكرا بزي ولي الأمر أمام شعوبها.

كما وظّف أساليب لغوية لتكثيف الدلالة، فاستخدام التوكيد اللفظي"كل"؛ ليبيّن للقارىء تكالب المحتل والخونة على هذه الشعوب، فهم كالأفاعي التي خرجت من جحورها من كل حدب وصوب، ووظّف أسلوب التشبيه فشبه المحتل بالحساء الذي ينسكب دلالة على كثرته وانتشاره في كل الأرجاء، واستخدم أسلوب الاستفهام"كم" ليدلل على الكثرة، فالبلاد وصل إليها سم الأفعى المتمثل باحتلال كافور الأخشيدي لمصر، فيشبه حال الاحتلال الصهيوني عندما احتلّ فلسطين.

وفي رفضه للواقع المؤلم يستحضر عدة شخصيات كانت المثل الأعلى، يقول:

عُقْبَةٌ يَعْدو وَراءَ الشَّمْسِ!!..

...

طارِقٌ لَمْ يَحْرِقِ البَحْرَ ..

وَلَمْ يَأْتِ أَبو بَكْرٍ..

وَلَمْ تُرْضِعْ حَليمَة!!.. [1]

خالف الشاعر التناص التاريخي المتعارف عليه، بأن طارقًا بن زياد أحرق البحر، وأبا بكر قاتل المرتدين عن الإسلام، وحليمة أرضعت الرسول عليه السلام؛ ليؤكد أن عصرنا الحالي عصر قلبت فيه كل الموازيين، ولم نعد نمتلك قادة شجعان كقادة العرب المسلمين الذين ضحوا بأنفسهم لنصرة الإسلام ورفع مكانته.

لقد تعلّق الشاعر بالتاريخ، فاستعان بشخصيات تاريخية ليستنهض الهمم، ويثير الحماسة بتوسله بالقادة العظام أمثال:"بيبرس، وعمر بن الخطاب، وصلاح الدين" متمنيًا عودة مثل هؤلاء القادة ليعيدوا المجد لتلك الأمة التي خلت من أمثالهم بعد الهزائم التي توالت عليهم، يقول:

إِزْرَعي الدِّلْتا بَراكينَ وَغاباتِ رِماحْ

هِيَ هَذي وَفَدَتْ خَيْلُ التَّتَرْ

وَالجَرادُ الحاجِبُ الشَّمْسَ، وَمُغْتالُ الصَّباحْ

وَالمَماليكُ عَلى النَّاسِ.. صُوَرْ..

آهِ لَوْ تُعْطي لِظَهْرِ الأَرْضِ

مَا تَكْنِزُ أَعْماقُ الحَفْرْ..

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص154)

لَوْ يَعودُ الظّاهِرُ البيبَرْسُ..
لَوْ يَأْتي صَلاحُ الدّينِ..
لَوْ يَدْري عُمَرْ!!..[1]

يذكّرنا الشاعر في المقدمة النثرية بمذبحة "بحر البقر" التي وقعت في مصر عام1970 والتي تصادف ذكرى مذبحة "دير ياسين" عام 1948، فيظهر بعد تلك المذبحة روح الغضب والثورة –إزرعي الدلتا– على تلك المنطقة التي كانت عبر السنين ممرًا للغزاة وجلبت الويلات لتلك البلاد، فشبه هؤلاء الغزاة بالجراد لكثرة عددهم فهم يحجبون ضوء الصباح؛ ليدلل على مدى الظلم الواقع على تلك المنطقة، ويتأكد ذلك من خلال توظيفه لكلمة "آه" للتوجع والحسرة والندم على تلك الأيام التي كانت تحفل بالانتصارات المتتالية مرورا بالظاهر بيبرس وانتهاء بصلاح الدين.

المبحث الخامس: التناص الشعبي

لقد شكّل الموروث الشعبي بأشكاله المتعددة "ظاهرة فنية، ذات أثر بالغ في بنية الخطاب الشعري الفلسطيني المعاصر، حيث أعاد الشعراء الفلسطينيون من خلاله اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الحاضر، بأبعاده الإنسانية الملتصقة بدم الشعب وروحه وممارساته الحياتية اليومية، فأعادوا تشكيله من جديد، وفق رؤيا شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة، لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية، وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع المعيش، واستطاعوا بناء علاقة جدلية بين الشعر الرسمي والموروث الشعبي، وردموا بذلك الهوّة السحيقة التي كانت تفصل بينهما، كما جعلوا منها كيانًا بنيويًا متكاملًا مع العناصر الفنية الأخرى التي يحتوي عليها النص الشعري لإنتاج الدلالة الكلية"[2]، يتضح أن هناك علاقة بين الشعر والموروث الشعبي، يتشكّل معها صورة جديدة تدهش المتلقي وتفاجئه بدلالات جديدة لم يتوقعها.

بناء على ما سبق، يلجأ الشعراء إلى الأدب الشعبي " وهذا يعني أن الأدب الشعبي جزء من الثقافة الجماعية المستقرة في وعي الجماعة أو لا وعيها، ويشكّل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها"[3]، "لذا لا يهتم بما هو خاص أو فردي، بل يعبّر عن واقع الناس كافة من خلال العناية بآرائهم وتفسيراتهم تجاه هذا الواقع، كما أنه حي في ضمائر الناس لما يمثله من خلاصة

---

[1] المصدر نفسه، ج2. (ص279–280)

[2] إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008. (ص9)

[3] انظر إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة. (ص72)

تجارب إنسانية موروثة منذ القدم"[1]، وتحمل الكثير من المثل العليا والطموحات السامية، لذا تكمن جاذبية الموروث الشعبي في أنه يمثل جسرًا ممتدا بين الشاعر ومجتمعه، وعاملًا لإيقاظ الشعر القومي وإبقائه حيًا، وسببًا في الحفاظ على الهوية الوطنية[2]، وهكذا فالتراث الشعبي يعبّر عن الجماعة؛ فهو يمثل الحضارة وكل ما هو متوارث يتناقله جيلًا بعد جيل للمحافظة على ذلك الإرث العظيم.

لقد عرف أشر تايلور الأدب الشعبي بأنه "المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر، سواء عن طريق الكلمة المنطوقة أو العادة أو الممارسة"[3]. ومن خصائص الأدب الشعبي" تركيبه بحيث يسهل اكتنازه في الذاكرة ويسهل على جمهوره روايته وإنشاده وعلى مستمعيه متابعته، وأيضا الميل الظاهر إلى تحوير شكل الكلمات والخروج بها عن أصولها المرعية في العامية، وأخيرًا إيراد التفصيلات برسم كل دقائقها"[4].

فالأدب الشعبي كما يراه أحمد رشدي صالح " هو فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل، المتوارث جيلًا بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد"[5]، وبذلك يصبح أدب العامة.

وظّف الشعراء التناص الشعبي في أشعارهم بجميع أشكاله، وكذلك وظّف الخطيب الموروث الشعبي للمحافظة على الهوية الوطنية والنضال الشعبي الذي يخوضه أبناء أمته فيقول في سيرته الذاتية" أن أكثر ما كان يطيب في تلك العشيات الممتعة هو حصة الشاعر الشعبي بما يسرد على السّمار من مغامرات عنترة العبسي، وأبي زيد الهلالي، وغيرهما، وبما ينشده من الأشعار الشعبية على أنغام الربابة، وهي التي كنت أطرب لسماعها ربما أكثر من وقائع المغامرات ذاتها، وأحيانا كنت أحفظ بعضا من أبياتها وأحاول ترددها"[6].

1-الحكاية الشعبية

تعدّ الحكاية الشعبية "من أقدم الموضوعات التي أبدعها الخيال البشري منذ عصور غارقة في القدم، لاعتمادها على الرواية الشفاهية المستندة إلى صفة الوراثة والانتقال عبر

---

[1] أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2007. (ص117)، نقلا عن خميس جبريل: التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، جامعة الأزهر، غزة، 2015.(ص88)

[2] انظر إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978. (ص150)

[3] نقلا عن أحمد مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة،مصر، 1975. (ص43)

[4] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971. (ص55-63)

[5] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. (ص16)

[6] السيرة الذاتية للشاعر يوسف الخطيب عبر موقع فلسطين للشعر http//www.pp bait .org

الأزمان، باعتبارها حكايات جماعية لا فردية للمجتمعات القديمة، ولذلك تتشابه الحكايات الشعبية لأمة ما في مرتكزاتها الأساسية، وسردها للأحداث، وتصويرها لحياة البطل ومغامراته وعلاقاته الإنسانية والاجتماعية مع الحكايات الشعبية في أماكن أخرى"[1].

وظّف الشاعر حكايات شعبية، فاستدعى حكاية السندباد المستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة، وقد أخذت بعدًا سياسيًا واجتماعيًا "وذلك بواسطة خلق موازاة فنية بين حادثة معاصرة تتفق في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة، بحيث تصنع هذه المعادلة تطابقًا في ظلال كل من اللحظة المعاصرة في زمنيتها الطازجة، وفي ظلال الزمنية القديمة التي تجسدها الأسطورة، مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي"[2] فيقول "أغاني مارس الصغير":

رِحْلَةٌ طُولُهـا الْقُـرُونُ، وَمَا زِلْـتُ ... أُجِيلُ الْمِجْدَافَ فِي الْأَعْوَامِ
فَوْقَ صَدْرِ المُحيطِ عاري الذِّراعَيْنِ ... أَعُلُّ الدِّمـــاءَ جـامًا بجـامِ
حَيْثُما طُفتُ بِالشَّواطـــيء لا يَنْبُتُ ... عُشْبٌ فِي مَوْطـــئِ الأَقْـدامِ
وَيَـــدي مِنْجَـلُ الرِّقــابِ، بِحَدَّيْـهِ ... أَجْــثُّ الأَرْواحَ في الأَرْحـامِ[3]

من المعروف أن السندباد بحّار كثير الترحال يجوب البلاد، فاستعان الشاعر به ليصف حال القوة الأمريكية فهي كالسندباد تجوب أنحاء العالم باسطة سيطرتها على الدول، لكن بواعث الرحلة مختلفة فالسندباد يريد اكتشاف العالم بينما الأمريكان للهيمنة والطغيان على البلاد التي يسيطر عليها، فكلا الطرفين طريقهما تحفهما المخاطر والمصير المجهول، وبما أن السندباد كان يبحث عن المغامرات للتعرّف إلى عجائب الكون، فإن الشعب الفلسطيني سيبقى يتحمل المصاعب ويقدم التضحيات ليصل إلى شاطئ الأمان بعد تعب رحلة النضال والجهاد، وفضلا عن ذلك "لقد وقع شعرنا المعاصر على السندباد، ورأى جملة من شعرائنا في تطلعه إلى المعرفة، وتشوقه إلى اختراق المجهول وما صادفه من مأزق وأعاجيب، صورة لشاعرنا العربي أو لإنساننا العربي المعاصر الذي يريد أن يجوس العالم، وأن يتخطى واقعه الاجتماعي بكل عوائقه المستعصية" [4]

وفي قصيدة "أغاني من العراق" يطل علينا السندباد من جديد، فيقول:

صَيْفانِ . . طَيْرُ الهَجْـرِ مَرَّتَيْـنِ عـادْ

---

[1] إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية. (ص21)

[2] رجاء عيد: لغة الشعر. (ص373)

[3] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج1. (ص280-281)

[4] أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. (ص138)

هَلْ أَمْحَلَ الثَّرَى ؟ . . أَمْ أَكْثَرَ الجَرادْ؟!
لَـــعَـــلَّـــهُ الآنْ يَـغـذُّ فـــي الـــوِهـــادْ
يَهْـــزِمُ نَـــوْءَ الشَّمْـسِ، يَطْـرُدُ السُّهـادْ
يُـلْقـــــي يَدَيْـهِ فـــي كُنـــوزِ سِنْدِبـادْ!![1]

تظهر من الأبيات الدلالة السياسية فتصادفنا في قصائد كثيرة توظف السندباد "رمزًا للثائر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته"[2]، من المعروف عنه أنه كثير الترحال بحثا عن الجواهر والكنوز، كما جاءت الأسطورة مرتبطة مع مفردات في بداية القصيدة "صيفان، الهجر"، مع تكرار لحرف الاستفهام "هل"؛ ليسأل القارئ ألم يكفي الشعب الفلسطيني كثرة التنقل والسفر من مكان لآخر مثل السندباد الذي يتمنى الجميع عودته لوطنه.

وكذلك وظّف الحكاية الشعبية من خلال شخصية شهرزاد من حكايات "ألف ليلة وليلة"، من المعروف عنها "ترجيح العاطفية على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى، إذ إن شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته وردّته عن غريزته، لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها الإنسان عن طريق هذا الشعور والحب، وبهذا المعنى انتقلت شهرزاد إلينا في أدبنا العربي المعاصر بفضل تأثير الآداب الأروبية "[3]، يظهر من هذا الكلام أن شخصية شهرزاد تمثل "رمزا للمرأة العربية التي ما زالت تعيش أسيرة عصر الحريم، تنتهي أمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والدعة والخمول، حتى وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تباع وتشترى ككل طُرف هذه الحياة التي تحلم بها"[4]، ويتمثل في قوله:

كُنّا.. وَكانَ
وهاجَنا التِّذْكَارُ، وَالنَّغَمُ الْمُعَادْ
حَتّى طَغى صَمْتٌ..
وَأَدركت الْفَجيعَةُ شَهْرزادْ!![5]

تدور الأبيات في فضاء شعبي شديد الخصوصية تقوم فيه الذات الشاعرة بتذكر الأيام الخوالي التي كانت جميلة وتمثل الترابط الاجتماعي الذي كان يسود في تلك المرحلة، فعاد الشاعر إلى حكاية ألف ليلة وليلة، التي أدركت فيها شهرزاد مخطط شهريار بذكائها ودهائها،

---

[1] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين، ج1. (ص304)
[2] على عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. (ص159)
[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو، مصر، ط3، 1962. (ص217)
[4] على عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية. (ص160)
[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص173-174)

واستطاعت الحفاظ على حياتها بدهائها، فالشاعر أراد جعل الشعب الفلسطيني مكان شهرزاد حيث إنه وعى لمخططات الاحتلال وصمد أمامها، وللتكثيف اللغوي وظف الثنائية الضدية "كنا وكان" حتى يبين انتهاء تلك الليالي الجميلة التي كانت قبل الاحتلال، حيث تحوّل هذا الحال بعد مجيء الاحتلال، ولم تعد إلا أياما تهيج ذكرياتها على النفس، كما وظف كلمة "طغى" التي تستخدم للتجبر أو للظلم مع كلمة "الصمت" ليبين لنا أن الصمت لن يأتي إلا بعواقب وخيمة على الشعب الفلسطيني.

2- الأمثال الشعبية

تعدّ الأمثال الشعبية من العبارات التي يتناقلها الناس، فيضربونها في مواقف معينة تحدث معهم فهي عبارة عن " قواعد محكمة البناء صاغتها تجارب السلف في قوالب لفظية جميلة، وسار عليها الخلف واهتدوا بها، ورأوا فيها حكمة صادقة ومعبّرة جاءت نتيجة لتجربة حقيقة مرّ بها الناس وعاشوها في حياتهم اليومية وعبروا عنها في أمثالهم"[1]، وعرفها أبو عبيد القاسم بن سلام "حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت فيها"[2].

وظّف الشعراء الفلسطينيون ومنهم يوسف الخطيب الأمثال الشعبية "لإدراكهم بأهميتها الثقافية، والحضارية، والتربوية، والأخلاقية، والوطنية، فجاءت قصائدهم مشتملة على أغلب محاورها الإنسانية، التي تعبّر عن الأوساط الشعبية، وروحها الوقادة التائقة لحياة الفطرة، والخير، والتكلم، والمحافظة على الحقوق، والمكان، والدفاع عن الوطن...، وتوسلوا في ذلك أساليب متعددة منها: إيراد المثل في صيغته اللغوية دون تغيير، أو تفصيحه، أو تغيير بعض كلماته"[3]، إذن تناقل الناس الأمثال الشعبية عبر الأجيال المختلفة، فبقي المثل بجوهره ومعناه فعبّروا عن واقع الحياة التي يعيشونها.

وظّف الشاعر بنصه في قصيدة "دفتر رباعيات" المثل الشعبي المعروف "ثور الله في برسيمه"[4]، يثري من خلاله النص الشعري بتجاوزه للدلالة الموروثة في أبعادها المرتبطة بعدم

---

[1] صالح زيادنة: موسوعة الأمثال الشعبية، دار الهدى، فلسطين،ط1، 2014. (ص7)

[2] أبو عبيد البكري: مقدمة فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971. (ص2-3)

[3] إبراهيم نمرموسى: صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي. (ص134)

[4] صالح زيادنة: موسوعة الأمثال الشعبية. (ص126)

الفهم والخبرة، "أي أنه لا يفقه من أمور الدنيا، ولا يفهم ما يدور حوله، وكأنه ثور يرتع في البرسيم، لا يعرف من أمور الدنيا أكثر من الأكل والشرب"[1] يقول:

هَلْ تَفَرَّجتَ، إِذَنْ ، في " ساحَةِ البُرْجِ " حبيبي
كَيْفَ قَدْ سيقَ " الفَراهيديُّ " لِلإِعْدامِ قَسرا؟؟..
كُلُّ ما يَنْقُصُنا.. " حُرِّيَّةً ".. بَيْنَ الشُّعوبِ
شِعرُ .. "ثَورِ اللَّهِ في بِرْسيمِهِ".. يَسْرَحُ حُرًّا!!..[2]

يبدأ المقطوعة الشعرية بجملة استفهامية، ففيها لا ينتظر جوابا بقدر ما تخفي وراءها مأساة وحزنا واستنكارا؛ لتبدل الحال الوطني إلى النقيض بسبب جهل أبنائه، فقد أصبحوا ينادون بحرية لمجرد رفع هذه الكلمة كشعار لهم ولثقافتهم دون أن يدركوا معناها الصحيح، كأنهم أتباع يسوقهم سائس تماما كالثور الذي يترك في برسيمه يرعى منه ويذبح دون أن يدرك ذلك.

وفي قصيدة "ما شعلة البعث" يقول:

لا والعروبةِ، ما رفَّــت جوانحُهــم على مصابٍ، ولا هاجتهمو ذِكرُ
حولَ المنابرِ، لا تُحصى أَكُفُّهمو وفي الكريهةِ، لا عينٌ، ولا أثرُ!![3]

"لا تطلب أثرًا بعد عين"[4]، فهذا المثل "يضرب لمن ترك شيئا يَرَاه ثم تبع أثره بعد فوت عينه"[5]، ليثبت لكل من يصّدق الأكاذيب والخرافات التي تتحدث عن السلام والأمن في ظل الاحتلال أنّ ماتراه العين يتنافى مع هذا القول، فليس كل من يتحدث بشئ يصدق قوله وهذا ما يؤكده "خلتهم شعروا"، فهم لا يهتمون بالعرب والعروبة كل ما يهم المحتل مصالحه الشخصية، فرّقوا الأهل والشعب وجعلوهم يندثرون في عدّة أماكن لكن هيهات أن يندثروا من عقل الشاعر وقلبه، ويؤكد توظيف علامات التعجب المتكررة استهجان الشاعر ممن ينجرون وراء أكاذيب العدو فأفعاله التي نراها بالعين خير برهان على كذبه.

ويقول في قصيدة "تقاسيم على الخريف":

قال لــي: ما تـزالُ شاعـرَ وزنٍ وقــوافٍ، ورنَّــةٍ فــي خِطابــكْ
قلتُ: هذي، نعم، حصيدةُ، حقلي صاعُ قمح، ولا زُؤانُ اغترابكْ!![6]

---

[1] المصدر نفسه. (ص126)

[2] يوسف الخطيب،مجنون فلسطين،ج3. (ص330)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج2. (ص288)

[4] الميداني: مجمع الأمثال، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ج1. (ص127)

[5] المصدر نفسه. (ص127)

[6] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج2.(ص223)

وظف الشاعر المثل الشعبي "زيوان بلدنا ولا القمح الصليبي"[1]، يضرب في تفضيل ما للإنسان والقناعة به[2]؛ ليؤكد أن خيرات البلاد لا مثيل لها في أي مكان، فقلبه مرتبط ببلده، فكل أغنية يكتبها تذكره بجمالها، ويرد الشاعر على كل من يقلل قيمة شعره بأنها أعلى من كنوز الغربة فهي مستوحاة من خيرات وطنه، وهذا مايؤكده تكرار علامات التعجب التي تصف افتخار الشاعر بنفسه، واستغرابه ممن ترك وطنه مقابل قمح الغريب والمال، كما وظف الشاعر أسلوب الحوار ليضفي عليها الحيوية ، ويشرك القارئ في القصيدة، ويجعله قادرا على الإجابة عن تساؤلاته.

ويظهر مما سبق بأن التناص لعب دورًا كبيرًا في شعر الشاعر، كما شكل ملمحا من أهم ملامح معجمه الشعري، واتجاهاته الفكرية ومشكلاته النفسية.

[1] أحمد تيمور: الامثال العامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012. (ص250)
[2] المصدر نفسه. (250)

الفصل الثالث
الأساليب الشعرية

المبحث الأول: الأساليب الإنشائية

المبحث الثاني: الانزياح

المبحث الثالث: الصورة الفنية

الفصل الثالث: الأساليب الشعرية

الأسلوب مصطلح يحتل مكانة كبرى في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في: النقد والبلاغة وعلم اللغة[1]

إنّ أي نص شعري تحكمه مجموعة من الأساليب الشعرية التي تنتج الدلالات المختلفة، فالشعر له وظيفته التي يختص بها عن غيره، وبالتالي "تقوم الوظيفة الشعرية في جوهرها على ضروب من الاتزانات اللغوية يفضي إتقانها إلى بلورة الأنساق التعبيرية الخاصة بالشعر، لذلك فإن الشعر يمتلك خصوصيته الأدبية انطلاقًا من هذه المعطيات التي يتفق عليها المتعاطون للنقد الأدبي"[2]

ويرى صلاح فضل أن الأسس الجمالية تلعب دورًا في الوظيفة الشعرية فـ "عدد المشتغلين بالدراسات الأسلوبية من علماء اللسانيات يربو على عدد النقاد ودارسي الأدب، مما يجعل التفات معظمهم إلى الظواهر اللغوية المائزة في النصوص الأدبية محكومًا إلى درجة كبيرة بخبرتهم اللغوية. ويتطلب بالتالي استحضار الأسس الجمالية، لتمييز الجانب الوظيفي الشعري في مجموعة الظواهر الأسلوبية اللغوية"[3]

وعلى الرغم من الدراسات التي قام بها علماء اللغة إلا أنها تظل بحاجة إلى المزيد من البحث والاستقصاء فـ "الخواص الأسلوبية العامة للغة العربية في مستواها التوصيلي التداولي لم تبحث بالاستقصاء العلمي الكافي حتى الآن، مما يجعل القول بارتباط إحدى المتغيرات بالمجال اللغوي البحت، أو الأدبي، موضع تساؤل. ويضفي ظلًا من الشك على مناسبة التفسير الجمالي لها. ويجعل من الأجدى بالنسبة للألسنيين العرب أن يتوفروا على استكشاف مجالات أساليب اللغة وتحديد ظواهرها كأساس يعتمد عليه النقاد في تحليلهم لأساليب الأدب. وعندئذ تمضي حركة البحث التجريبي في مسار مأمون"[4].

لقد اعتمدت لغة الشعر على القواعد النحوية فـ "انتظام لغة الشعر محكومة بالمتطلبات البنائية التي يسديها الوزن أو الإيقاع هو الذي جعل القوانين النحوية تبزغ أول ما بزغت انطلاقًا من الأساليب الشعرية، فالشعر هو الذي أنتج النحو في حقيقة الأمر وليس العكس" [5].

---

[1] انظر أحمد درويش: الأسلوب والاسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، م5، ع1، 1984. (ص60)

[2] محمد بلعباسي: أساليب ابتداع البنية الشعرية، مجلة مقاربات، العلوم الإنسانية، المغرب،ع22. (ص101)

[3] صلاح فضل: أنماط الشعرية المعاصرة، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، اسبانيا، مج27، 1995. (ص26)

[4] المصدر نفسه. (26)

[5] محمد بلعباسي: أساليب ابتداع البنية الشعرية. (ص101)

المبحث الأول: الأساليب الإنشائية الطلبيّة

لقد ورد في كتاب (الإيضاح في علوم البلاغة) "ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء؛ لأنه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا تطابقه. أو لا يكون لها خارج، الأول الخبر، والثاني الإنشاء"[1]، وبهذا يرى العلوي أن الإنشاء "لا يدل على حصول أمر، بل من حقيقة الطلب أن لا يكون مطلوبا إلا مع كونه معدومًا فى حال طلبه، ليتحقق الطلب فى حقه، فإذن ماهيته استدعاء أمر غير حاصل ليحصل"[2] إذن لا يخبر فيها بشيء، وإنما يطلب بها عمل شيء كالأمر والنهي ، أو يسأل بها كالاستفهام.

وينقسم الإنشاء إلى قسمين:

- الإنشاء الطلبي "يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل"[3] مثل: الأمر– النهي– الاستفهام – التمني– النداء[4].
- الإنشاء غير الطلبي: " وهو ما لا يستدعى مطلوبا"[5] مثل: التعجب، المدح والذم، القسم،الرجاء، صيغ العقود[6].

الإنشاء الطلبي

1- أسلوب الأمر

يعدُّ أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو"طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام " [7]، وهي" صيغة تستدعى الفعل، أو قول ينبىء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[8]، وهو "طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم دعيًا لذلك"[9]

---

[1] القزويني، محمد بن عبد الرحمن، (**739**هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج3. (ص55-56)

[2] يحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423، ج3. (ص155)

[3] محمد بن عبد الرحمن القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. (ص52)

[4] انظر المصدر نفسه . (ص52-93)

[5] أحمد مطلوب الرفاعي: أساليب بلاغية، الفصاحة-البلاغة-المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980. (ص107)

[6] عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي. (ص13)

[7] أحمد مطلوب الرفاعي: أساليب بلاغية،الفصاحة-البلاغة-المعاني. (ص110)

[8] يحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. (ص155)

[9] عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخارنجي، مصر، ط1979،1. (ص14)

للأمر صيغ أربع: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، ويخرج الأمر عن مقتضى الظاهر إلى: الدعاء، والالتماس، والنصح والإرشاد، والتهديد، والتحقير وغيرها.[1]

وظّف الشاعر أسلوب الأمر بدلالاته المختلفة، فخرج عن مقتضى الظاهر إلى الدعاء وهو "الطلب على سبيل التضرع"[2] يقول:

كانت تقومُ، في أَذانِ الفجرِ، تُرسِلُ الدعاءْ
الساعدانِ شُعبتا بَلّوطةٍ بلا لِحاء
مصلوبتانِ.. والحروفُ من عذابِ الأنبياءْ
"يا مَنْ تسوقُ الغيمَ" في رُؤى السنابلِ الظلماءْ
"يارِبِّ، يا رحيمُ"، أعطنا منافذَ الرجاءْ [3]

يتمثل أسلوب الأمر في الفعل "أعطنا"، يتضرع الشاعر بالدعاء لربه الذي يسقي الغيث أن يعطيه هو وشعبه الفرح والفرج، ويصف الأم الفلسطينية التي تصلي الفجر وترفع يديها المنهكتين بالتعب ترجو النصر من الله ودعائها صادق كدعاء الأنبياء.

ويخرج الأمر عن مقتضى الظاهر إلى التهديد وهو "استعمال صيغة الأمر من جانب المتكلم في مقام عدم الرضا منه بقيام المخاطب بفعل ما أمر به تخويفا وتحذيرا له"[4] في قوله:

بلْ تمرَّد جَهنَّما واستعِرْ
وخُذ الحقَّ عُنوةً واقتدِرْ
لُغمٌ أنتَ صامتٌ فانفجِرْ

يا شقيًا بِأدمعكْ ما الذي، بعدُ، تنتظرْ
صرختي مِلءُ مسمعكْ أردِ النصرَ .. تنتصرْ!! [5]

تعاقبت أفعال الأمر "تمرد، واستعر، واقتدر وانفجر، وخذ" وكلها تدور في فلك التحريض القوي واستثارة الهمم الراكدة، فالشاعر يأمر اللاجئين بعدم الاكتفاء بالأقوال فحسب بل التمرد بكل ما يمتلكون من قوة وعزيمة لتصل قضيتهم إلى مسامع الجميع، ويؤكد لهم أنّ نهاية ثورتهم وتحركهم سيكون النصر فلا مجال للانتظار وإعطاء الفرص بعد اليوم.

---

[1] انظر للمزيد عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي. (ص14-15)
[2] أحمد مطلوب الرفاعي: أساليب بلاغية،الفصاحة-البلاغة-المعاني، ج1. (ص111)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص301-302)
[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني. (ص88)
[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص73)

وخرج الأمر عن مقتضى الظاهر إلى دلالة الالتماس"طلب الفعل الصادر عن الأنداد والنظراء المتساوين قدرا ومنزلة"[1]، فيخاطب أشقاءه في المغرب العربي فيقول:

يا أخي في المغرب الأقصى تألَّمْ فأنا في القدسِ أيضًا أتألَّمْ
وكِــلانـــا ثـائــرٌ فـي قـيْـدهِ وكِلانا راعفُ الجبهةِ، مُرْغَمْ
فـــإذا متنـــا، وكنـــا شُهـــداءْ
بَقيــت أرواحنـــا رمـــزَ الفــداءْ [2]

يخاطب الشاعر في الأبيات السابقة صاحبه ويطلب منه أن يتألم مثلما هو يتألم، فالمغرب والقدس فرض عليهما مواجهة العدو المغتصب للأرض، وقد ابتدأها بالنداء (أخي) مع أسلوب الأمر الذي يفيد الرجاء والالتماس والطلب، وملتحمًا بصيغة "أنا" الذي تمثل "نحن" الجماعية، وأراد الشاعر من هذا الالتماس أن يشعر بألمه، وأن يسري وجع العروبة في نفسه، فالشعوب العربية وقعت جميعها تحت الاحتلال وعانت من أجل الحصول على الحرية، وضحّى أبناؤها بأرواحهم ليكونوا رموزًا للتضحية وفخرًا للأجيال المتعاقبة، فهنا الآمر الشاعر، والمأمور الشعوب العربية لتشعر بوجعه.

كما وخرج الأمر عن مقتضى الظاهر إلى دلالة السخرية والاستهزاء والتهكم، فيقول:

بِعْ، أبا زَيْدٍ، مع الخُردةِ مخزونَ سلاحِكْ
صَدِئتْ كلُّ الصواريخِ، وأســلاكُ الإشارهْ
واشترِ الليلــةَ تلفازًا.. ووِسكـي.. وأرائِـكْ
فعلى كلِّ قناةٍ.. فِلْمُ "أطفالِ الحجارهْ"!!.. [3]

يتمثل أسلوب الأمر في الفعلين "بع، واشتر" مطالبًا الفلسطيني الذي كنى عنه بـ "أبو زيد" المعروف بصبره وجلادته بالتخلي عن السلاح والصواريخ القديمة، ويطلب منه أن يبيعها وأن يشتري كل أسباب الرفاهية، فأطفال الحجارة هم من يقفون في وجه المحتل الغاصب، فوظف التراث الشعبي ليربط الشاعر تجربة الماضي ويسقط عليها بعدا دلاليا حداثويًا، فيتيح الفرصة للقارئ للعودة والاطلاع عليه، لكنه كسر عنصر التوقع فوظّف هذه الشخصية لتشويق القارئ وحتى لا يتوقع أبعاد الشخصية من الاسم مباشرة.

وخرج الأمر عن مقتضى الظاهر إلى دلالة التحسر فيقول في "أسطورة النسر والخفاش":

فاحزني "يافا" على ما كان يشتـــاقُ إليــكِ

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني. (ص84)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص84)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص329)

واعدًا أن يَبـــذُلَ المُهجـــةَ ما بـيـن يديكِ

واندبي من لوعةِ الفَقدِ.. وَخَلّي القدسَ تبكي [1]

يبدأ الشاعر النص بأسلوب الأمر، فيأمر يافا بأن تحزن على من يشتاق لها ويبذل الغالي والنفيس لأجلها، ففي الأبيات يمزج الشاعر بين مشاعر العشق والحنين لوطنه من جهة، والأسى والحزن الذي يسكن نفسه على ماحدث لها من جهة أخرى، فهو يروي للقارئ ضرورة الأخذ بالثأر لاسترداد الحقوق المسلوبة، وقد شبه القدس ويافا بأشخاص يندبون ويبكون على رحيل أبنائهم واستشهادهم إلا أن مدن فلسطين ستبقى وفية لأرواح الشهداء الطاهرة النقية.

ومن الدلالات التي خرج بها الشاعر أسلوب الأمر عن مقتضى الظاهر إلى دلالة التحقير وذلك "يوجه المتلكم أمرا إلى المخاطب بقصد الإقلال من شأنه"[2] وقوله:

أينَ اخْتفتْ يافا، وبيسـانُ، وأيــنَ الكرمـــلُ

...

وَمَنْ قَضَوْا باسمِ فلسطيـنَ، ومَن تَجَنْدَلـــوا

أم قَـــــد تَبـــدَّلـتْ رِياحكـم؟.. إذنْ تَبَدَّلـوا

خُذوا حصادَ عُهرِكُم إلى الجحيمِ، وارحلوا!![3]

لقد وظّف الشاعر أساليب لغوية تزيد من تكثيف المعنى، إذ بدأ باستفهام تعجبي بسؤاله عن يافا وبيسان والكرمل التي ضاعت نتيجة قرار أوسلو، معلنًا في بداية القصيدة أن فلسطين بريئة منهم، وأن دم الشهداء الذين سقطوا في رقابهم، ثم يعود في السطر الثالث يهزأ ويسخر من تلك الحال، فمع أسلوبي الاستفهام و الأمر الذي خرج من دلالته إلى التحقير يوجّه الشاعر خطابه إلى هؤلاء بقصد الإقلال من شأنهم أن يأخذوا اتفاقياتهم ويرحلوا إلى الجحيم.

ويخرج الأمر عن مقتضى الظاهر إلى دلالة التمني "طلب الأمر المحبوب الذي يرجى وقوعه إما لكونه مستحيلا، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله"[4]، ففي قصيدة "موال الراعي الصغير" يقول :

بَلِّغْ نسيمَ الغربِ، أحبابي، هواكُم زادْ

غيرَ الأَسى والدمع ما خَلَّفتُمولي زادْ

أُووووف... [5]

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص203)

[2] أحمد مطلوب الرفاعي: أساليب بلاغية،الفصاحة-البلاغة-المعاني، ج1. (ص14-15)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص261)

[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني. (ص85)

[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص243)

يعبّر الشاعر عن شدة شوقه وحبه للذين رحلوا بعيدا إلى الغرب "هجروا قسرا"، ويتمنى لو أن النسيم يحمل تحيته إليهم فبعدهم لم يترك سوى الأسى والحزن والدمع.

2- أسلوب الاستفهام

يعدّ أسلوب الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية، ومعناه "طلب العلم بشئ لم يكن معلومًا من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنّه طلب خبر ما ليس عندك، أى طلب الفهم"[1] وبذلك بيان حقيقة الشيء، وأدوات الاستفهام هي "الهمزة، وهل، وما، ومن، ، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان"[2]

ويخرج الاستفهام عن مقتضى الظاهر إلى: التعجب، والاستنكار، والتمني، والتهديد والوعيد.

فمن خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر إلى التعجب قول الشاعر:

شاعرٌ، فوق من عَهدتَ جميعًا شَرُفَتْ بي مَنازِلُ الشعراءِ
لكَ سيفٌ، ولي إزاءَك حــرفٌ، أيُّ حَدَّيهِما قرينُ البقاءِ؟![3]

يمدح الشاعر نفسه ووطنه فهو سلطان بكلماته وبلاده مملكة لا تغيب عنها الشمس، وتتشرف مجالس الشعراء بوجوده، فإن كانت وسيلة قتالك يا أخي السيف فوسيلة قتالي الكلمة، ويتضافر النداء مع الاستفهام لهدفين: أولهما استثارة نخوة العرب ليهبوا لنجدة إخوانهم، وإظهار العلاقة التكاملية بين الجهاد بالسيف والكلمة معًا.

ويتبدّى الاستفهام لدى الشاعر في مخاطبته للاجيء الفلسطيني يقول:

لِيَ هَمْسٌ بِمِسْمَعِــــكْ فَاقْتَرِبْ
يَــا شَــــقِيًّا بِأَدْمُعِــكَ اقتَرِبْ
فِيمَ تَبْكِي وَتَنْتَحِــبُ؟!

وأغانيكَ في الدجـــى لم تنمْ
راعشاتٍ من الأَســى والأَلم
يَتباكَينَ فـــي النَّغــمْ [1]

---

[1] أحمد مطلوب الرفاعي: أساليب بلاغية، الفصاحة-البلاغة-المعاني. (ص118)
[2] عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 2005، ج2. (ص251)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص305)

يهمس الشاعر للاجيء الفلسطيني مخاطبًا إياه بصيغة التحبب يطلب منه الاقتراب ليسمعه بعض الكلمات، وبصيغة الاستفهام التعجبي يسأله لِمَ البكاء والنحيب؟ فالشاعر يستغرب منه بكاءه على الرغم من أن أغانيه الحزينة تملأ الدجى.

ويخرج الاستفهام عن مقتضى الظاهر إلى التمني يقول:

أَيها الأحرارُ، قد بُحَّتْ صُدورُ الهاتفينْ
فَمَتى مَوعِدُنا بالفخرِ والنـصرِ، يَحينْ
في دمي دَفْقَةُ ذِكرى من ينابيعِ السنينْ
وَمْضَةٌ.. قِصَّةُ عدلٍ من حَكايا الأَوَّلينْ
لم أَزل اسمعُها داوِيَـــةً عبر القـرونْ
"عُمَرُ الخطَّابُ..
"والمِصريُّ..
"وابنُ الأكرمِيْن!!..[2]

يوجّه الشاعر نداء للأحرار المدافعين عن الوطن، الهاتفين له، فيوظّف أسلوب الاستفهام ليسألهم عن موعد النصر والحرية، حتى يتحقق العدل في أرض فلسطين، هذا العدل الذي شبهه الشاعر بعدل عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما حققه مع المصري الذي ضربه ابن عمرو بن العاص، قائلًا مقولته الشهيرة "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا"[3].

ويقول في قصيدة "موال بغدادي":

أَتجري هناك الدماءُ سيـولًا
وتَهمي، وتَهمي، الدموعْ..

وهل أَجفلَ الصبحُ عنكِ
وقد آذنتْ شمسُهُ بالطلوعْ؟!..

وظلتْ مواسمُ نيسانَ
أحزانَ ماضٍ، وذكرى ربيعْ؟!.. [4]

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص71)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص129)
[3] عبد العزيز بن إبراهيم العمري:الولاية على البلدان في عصر الخلفاء الراشدين، ط1، دار اشبيليا، الرياض، 2001. (110)
[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص340)

بدأ الشاعر باستفهام استنكاري يتساءل كيف يمكن التغافل عن سيول الدماء التي تنزف والدموع التي تنهمر، ويتعجب كيف نيأس وشمس الحرية شارفت على الشروق، وانتقاء الربيع ونيسان متضافرًا مع التعجب والاستفهام؛ يحمل رسالة ضرورة التفاؤل والصبر وعدم الاستسلام للحزن، ويكرر الشاعر أفقيًا الفعل المضارع "تهمي"؛ ليؤكد على شدة البكاء واستمراره.

وقوله أيضا في قصيدة "ما شعلة البعث ":

ناديتُ حتى اشتكى حلقي حريقَ دمي فيمن تُنادي وَجُرْحُ القدسِ مُنْفَغِرُ؟!

وكـــم ببـــابِ رفيـقٍ لُـذتُ مُنتخيًا أُطيلُ بَثَّ شكاةٍ، وهـــو يختصـــرُ

لو أنَّ في باب كِسـرى دَقَّ ذو يَـزنٍ لكان دوّى ببابِ المندِبِ الخبـــرُ!![1]

ابتدأ الشاعر بكم الخبرية في البيت الثاني التي تفيد كثرة الأبواب التي طرقها أبناء الوطن للرفاق والأخوة العرب، وحجم الاستغاثات التي أطلقها الشعراء في قصائدهم وغيرهم يختصرها في كلمات قليلة، ويوظّف أسلوب السخرية متبوعًا بعلامتي التعجب ويقول لو كان يعيش في زمن الشهامة والنخوة لكانت وصلت صرخات الاستغاثة بسرعة البرق.

وفي القصيدة نفسها يقول:

أَهلوكِ يا قدسُ، من أَهلوكِ، واعَجَبا أَهُمْ قَطيعُ نِعاجٍ، أَم هُمُو بَشر؟!

مَن تَتَعبُ الشمسُ في آفاقِهم سَفَرا وَمِنهُمُو كم يَضيقُ السَّهلُ والوَعَرُ[2]

يوجّه الشاعر سؤالًا استنكاريًا توبيخيًا لأهل القدس، وقد أفاد التعيين إذ ينتظر الإجابة عنه "هل فعلا أهل القدس قطيع نعاج أم هم بشر؟"؛ ويريد بذلك التهكم والسخرية، فينكر الشاعر البشرية عن هؤلاء الأشخاص ويشبههم بقطيع الغنم لا فائدة منهم للوطن فيقول: إن العرب كان دورهم فعال وايجابي متسائلا عن أصل هؤلاء، يجب عليهم النضال حتى تحرير الوطن.

ويقول في مقطوعة "صلاة إلى النار":

آهِ يا أيّتها الأسلابُ

من يافا، أقامَ الليلُ أزمـــانًا، وأربـــى

...

تبَّتِ الرعيانُ مِلءَ الأرضِ،

تبَّ الكلأُ المسمومُ، تبَّ الوشمُ، تبّا

...

---

[1]يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص288-289)

[2] المصدر نفسه، ج2. (ص293)

أترعي يا أنهرَ الضّوءِ
روابينا، وهزي باطنَ التربةِ شَعبا

ألهمينا، مرةً، كيفَ نَشُدُ
الرأسَ، ننفكُّ من المِذودِ، نأبــى[1]

بدأ الشاعر بنداء المدن المسلوبة التي سرقها الاحتلال واستولى عليها قسرا، وقد بدأ المحتل سيطرته من مدينة يافا وصولا إلى باقي المدن، ومنذ ذلك الوقت والحزن يملأ العيون، فوظف الاستفهام الاستنكاري ليتعجب كيف يمكن لنهر الضوء أن يرعى المدينة، ويروي باطن الأرض، بينما أهملها الرعيان، وهذا مايؤكده تكرار الفعل تب بمعنى خسأ وفي تكرار مفردة "تبّ" استنكار وعدم رضا عما يحدث لمدن فلسطين وخيراتها من عشب وأغنام، ويتضافر بعد ذلك الاستفام مع النداء والتعجب ليرسم لوحة يبث فيها الشاعر الأمل بتدفق الضوء كجريان النهر، وإباء الظلم والقهر.

3- أسلوب النداء

من الأساليب الإنشائية أسلوب النداء وقد يخرج إلى دلالات أخرى تفهم من خلال السياق منها: الإغراء، والتحسر، والزجر، والتعجب، والاختصاص، والاستغاثة.

ومن الأمثلة على أسلوب النداء الذي يخرج إلى دلالة التحسر قوله في قصيدة" نشيد الحياة" :

يا دُموعَ الجِبــاهْ أُقطُري يا دُموعْ
في مَذاري الرياحْ في ليالي الصقيعْ
أُقطُري يا دُموع
أُمَّتي لـن تَمـوتْ أمَّتي لـن تجــوعْ
مَدُّ بحـرِ الحيــاةْ زاخِرٌ في الضُّلوعْ
أُقطُري يا دُموع
أَيُّهــا العـابـرونْ في شِعاب الدُّجى
أَيُّهــا الساهــرونْ حَوْلَ نارِ الأَسى
أبشِروا بالصباحْ
أتــــرى تسمعــــون في رحابِ المدى

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص93)

أيُّ صــوتٍ حنونْ شاعريِّ الصَّدى

مُبهمِ في الرياحْ[1]

يوجّه الشاعر نداء لغير العاقل "الدموع" لمواصلة نزولها ، رغم كثرة الدموع إلا أن الشعب مازال صامدًا يأبى الركوع ، وقد كثّف دلالة النداء من خلال توظيف فعل الأمر والتكرار في كلمة "أمتي لن تموت، وأمتي لن تجوع" لفت انتباه القارىء لهذه الجملة ودورها في تكثيف المعنى، والدلالة التي يريد الشاعر إيصالها، ويتضافر النداء مع الاستفهام في صورة واضحة لكن الشاعر لا ينادي بهدف الاستماع له، إنما ينادي ليتحسر فيطلب النجدة والمساعدة ولم يناد بشرّا إنما ينادي الدموع ويطلب منها أن تقطر حزنًا على حاله وحال أمته، وفي هذا النداء تصوير نفسي دقيق لحال الشاعر ورغبة منه في أن يرى الجميع معانته، لكنه بالرغم من ذلك مازال يتحدى بقوله لن تموت ولن تجوع بالرغم من الألم مازالت روح العزيمة والإصرار تسكن نفسه وانتقل بعدها لمخاطبة كل راحل وساهر في سبيل وطنه ليبشرهم بغد الحرية والنصر، ويستخدم النداء للقريب في قوله "أترى وأي" ليؤكد قربه منهم، ورغبته أن يصل صوته القوي وكلماته لهم، وفي توظيفه لأسلوب النداء ليتحسر فيطلب العون والإغاثة من الجميع، ولم يترك فئة إلا وجه النداء؛ دلالة على حاجته الشديدة للمساعدة، وللفت انتباه الجميع وتعظيم هول المشكلة فالدموع لاتنزل إلا لسبب، كما يحمل دلالة العتاب لكل من يتقاعس عن حماية وطنه والدفاع عنه.

وفي قصيدة "أسطورة النسر والخفاش" يخرج إلى دلالة التعظيم من خلال توظيفه لعبارة " ما زلت حيا" يقول :

أَيُّهَا الرَّاحِلُ فِي عُمْقِ النَّوى، مَا زِلْتَ حَيّا

لَمْ تَزَلْ بَسْماتُكَ البيض، وَمــا زَالَ المُحَيّا

مُــشْــرِقًا، يَطْفَــحُ إيمَانًا، وَعَــزْمًا عَرَبِيّا [2]

في المقطوعة يعظّم الشاعر مكانة الراحل في قلب الجيل الجديد، فمهما غاب عن العين مكانه محفوظ في القلب، فيبدأ الشاعر مقطوعته بمحور مركزي يخاطب من خلاله الإنسان الراحل ليعبّر عن افتقاده له، ليخلق في المقابل معادلة على الرغم من فقده إلا أنه حي في ذاكرته، كما وظّف الشاعر أفعال الأمر التي تفيد الحسرة وطلب الشعور مع الآخرين، ففي قوله "احزني واندبي" يريد الشاعر من مدن فلسطين أن تترابط وتتلاحم في مصيبتها، وأن تبكي حزنًا على فراق أهلها وتهجيرهم منها، وينادي الشاعر على اللاجئين بصيغة الاستغاثة ليؤكد لهم أنّهم وإن رحلوا فمكانهم مازال محفوظا، ويشي تكرار فعل "ما زال" أنّ العزيمة والإيمان والعروبة قادرة إذا

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص147)

[2] المصدر نفسه، ج1. (ص203)

اجتمعت أن تعيد للاجئين حقوقهم، كما ووظّف الجناس في كلمتي" حيا، ومحيا" لإثارة انتباه القارئ من خلال الاختلاف في المعنى، وحتى تحدث جرسا موسيقيا.

ويخرج إلى دلالة الاختصاص في قصيدة "همسة إلى لاجيء" يقول:

أَيُّهَا "اللَّاجِيءُ" انْتَفَضْ أَنَا أَنْتْ
أَنـــــــا لِلـــذَّبْـــحِ أَوَّلاً ثُـمَّ أَنْتْ
نَحْنُ كَبْشـــانِ للفِـــدا فَـانْتَفَضْ
نَحْنُ لِلْمَـــوْتِ، لِلرَّدَى انــتفضْ
وَإِذَا أَنا أنتَ لَـــمْ تَثُـــرْ فَانْـــدَثَرْ
خُـــذْ لِكَفَّيْـــكَ خِنْجـــرًا وَانْتَحِرْ!![1]

يحث الشاعر في الأبيات اللاجيء لعدم الخضوع والاستكانة والرضوخ بل التحرك من أجل تحقيق الحرية، فيدعوه إلى الثورة ضد المحتل، وإذا لم يثر فموته أفضل وأحسن له من تخليه عن حقه في الحرية والعودة إلى أرض الوطن، أكثر الشاعر من دمج ضمير المتكلم بصيغة الأنا، وضمير الجمع "نحن" مسبوقًا بالمنادى وتكرار فعل الأمر "انتفض" الذي يحمل ضرورة التحرّك القوي والفعّال لإنهاء الموقف، وقد سلّط الشاعر الضوء على اللاجئ لأنّه غدا وحيدًا غريبًا خارج وطنه، والتحم مع ذاته في قوله "أنا وأنت" ليؤكّد أنّ قضية اللاجئين جماعية تمسّ جميع فئات الشعب، وتتضافر هذه الأساليب مجتمعة لاستثارة القوى وحث الجميع داخل الوطن وخارجه على التحرك القوي والانتفاض لحل مشكلة اللاجئين وإلا فالموت والاندثار خير لهم.

وفي قصيدة " نغم لا يتم" يقول:

يا أَيُّها الرفاقُ..
أَشرِعوا الجِباهَ لِلغَدِ الذي اقتربْ

مِن أين نُشعِلُ الدجى
إِن نحنُ لم تكن عِظامُنا الحَطَبْ

يا أيها الرفاقُ لا تعاتبوا الزمانَ،
بل لهُ العتبْ[2]

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص73)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص265)

ابتدأ الشاعر في هذا المقطع الشعري بأسلوب النداء "أيها" متبوعًا بجمع الرفاق ليفيد الاختصاص بفئة رفاق النضال ويطلب منهم بصيغة الأمر التي تفيد الطلب الشروع في العمل لاستقبال الغد المشرق بالنصر الذي يؤكد الشاعر أنه اقترب، وينتقل بعد ذلك إلى صيغة الاستفهام الاستنكاري متعجبًا كيف يمكننا رؤية النصر دون أن نشعل عظامنا ونفجّر طاقتنا نورًا له، كما يطلب الشاعر من رفاق الدرب الابتعاد عن العتب ولوم المتخاذلين والنهوض لاسترجاع الحقوق، فتضافر النداء المكرر مع الاستفهام لتحفيز الطاقات واستثارة همم رفاق الدرب للسير بقوة في طريق النضال.

وفي قصيدة "إخوتي من ذرى الجزائر" يخاطب عموم الجزائر قائلًا :

إخوتي، من ذُرى الجزائرِ، مِن خُضْرِ رُبى النيل، مِن سُجونِ العراقِ
إن يكـن ضَـــمَّنـــا زمـــانٌ، وَوَلَّـى كخيالٍ يذوبُ في الأحـــــداقِ
حسبُنا لم تـــــــزل ضمائـُرنا وُثقـى بِعهدٍ من العـــــروبةِ بـــــاقِ!![1]

يبتدى من خلال الأبيات السابقة توظيف صيغة النداء التي تتفتح من خلالها على الأخوة، موجها هذا الأسلوب لإخوانه في الجزائر ومصر والعراق، حيث يغيب أداة النداء على مستوى الكتابة للدلالة على سرعة النداء التي تتطلب سرعة الاستجابة، ولقربه من هؤلاء، فهم أبناء أمة واحدة يطالبهم بصحوة ضمائرهم، والوقوف إلى جانب شعبه لنيل الحرية والنصر، مؤكدا على حفاظه على العروبة، وخصص النداء لشعب الجزائر لأنه مرّ بتجربة الاحتلال وعانى الظلم، إضافة إلى مواقفه الدائمة مع الشعب الفلسطيني، وانتقل بعدها إلى مصر والعراق ويؤكد لهم بنداء يفيد الإغراء والعزف على عاطفة العروبة التي جمعتهم منذ زمن طويل والهمّ المشترك ضرورة استيقاظ ضمائرهم النائمة واسترجاع ماتبقى من مجد العروبة التي يحاول الاحتلال طمسها بقوته وجبروته، ويفيد التعجب حزن الشاعر وتحسره على ضياع العروبة وقوتها الكبيرة التي صنعها الأجداد العظماء.

وفي قصيدة "موال الراعي الصغير" يسترجع أيام الطفولة، فيصوّر لنا الراعي وهو يتغنّى في ربوع وطنه، يسترجع أيام الطفولة الجميلة متأملًا العودة إلى وطنه، يقول:

مَحْبُوبَ قَلْبي لَوْ شَدا فِي مَرَجِنَا حَسُّونْ
لَوْ زَارَ نَجْمٌ كُوخَنا، لَوْ نَسمَةُ اللَّيْمُــونْ
أُووفْ . . . .
مَرَّتْ عَلَى شُبَّاكِنا ، لَـــوْ نوَّرَ الحَنُّـونْ
قَالُوا أَتى مِرْسالُ لَيلَى ، يَا هَنَا المَجنونْ

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص182)

مَحْبُوبَ قَلبي ، لَوْ تَغَنَّى فِي الدَّوالي نايْ [1]

الخطاب الشعري يكتنز بالدلالات المختلفة: تتمثل الأولى في توظيف صيغة النداء المتمثلة بـ "يا" في قوله "يا هَنا المجنون" يشير فيها إلى مجنون ليلى للدلالة على العلاقة الحميمة بينهما، وفي أسلوب النداء مع توظيف التناص الأدبي من خلال قصة قيس بن الملوح "مجنون ليلى" الذي جنّ بها وكان دائم الانتظار لموعد تضربه له ليراها، فأرسل مرة صديقه بأبيات من الشعر يطلب فيها أن يرى ليلى، فضربت له موعدًا عند الغدير فكان هذا أفضل مرسال وصل قيسا وأدخل السرور إلى قلبه "مرسال ليلى"، وهنا ينتظر الشاعر بشرى تشبه بشرى هذا المرسال تعيده إلى الوطن الذي ينتظر العودة إليه، وتتمثل الدلالة الثانية في توظيف التناص الشعبي من خلال الأغنية الشعبية المتمثلة بالموال من خلال كلمة "أوووف" للتعبير عن حنينه للأرض والأهل للتحفيز والتثوير.

كما تقوم الأبيات على مجموعة من المحاور: المحور الأول المتمثل في تكرار أداة التمني"لو" وتفيد امتناع لامتناع المتصدرة للأبيات وفي وسطها وفي آخرها دلالة على استحالة وقوع الشيء، أما المحور الثاني المتمثل في توظيف الفعل الماضي"شدا، زار، مرت، قالوا، تغنى" دلالة على الأيام الجميلة التي قضاها، والمحور الثالث يتمثل في استخدامه لكلمة"ليمون،الدوالي"ليدلل على جمال طبيعة فلسطين وخضرتها وأصالتها، وهذه المحاور تتشكل عبرها مجموعة من العلاقات الدالة على عمق المأساة التي لحقت بالشعبين الشقيقين مصر في العدوان الثلاثي عليه، وفلسطين بمذبحة "كفر قاسم" التي قام بها الصهاينة، فهذا انعكس على نفسية الشاعر وشعره.

ويخرج النداء إلى دلالة الزجر في قصيدة "كان دربي على العراق" يعتب على أخيه الذي ابتذل رابطة الأخوة وشح بوجهه بعد أن صار غنيا يمتلك الثروات والمناصب الكبيرة، يقول:

يا أخا البعثِ، ما ابتذلــتُ إخائـي ... خلف بابٍ أو شحَّ وجهي بمــاءِ
إن تكن حُزت، يا أخا البعث، مُلكًا ... مثلَ قَبضِ السرابِ، في الصحراءِ
أنا، أيضاً، سلطـــانُ مُلكٍ فسيـحٍ ... لا تغيبُ الشموسُ عــن أرجائـي [2]

ابتدأ الشاعر بياء النداء متبوعة "بأخي" ليؤكّد حاجته إلى من يقف جنبه ويسانده، ويقول لولا رجائي بك لما أرقت ماء وجهي لطلب مساعدتك، ويتمنى أن لا يكون هذا الأخ كسراب الصحراء يبصره من بعيد ولا يجده عند الحاجة، وفي توظيفه لأسلوب النداء؛ لفت انتباه القارئ وإشراكه في مسيرة الشاعر بدلالة توظيف "أخا" بكل ماتحمله من روابط وصلات.

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص243)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص305)

المبحث الثاني: الانزياح

يعد الانزياح أسلوبًا من الأساليب الأدبية التي تميز اللغة الشعرية، وبذلك "اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة (الانزياح) باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، بوصفه – أيضًا–حدثًا لغويًا في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قَصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة".[1]

ويمثل الانزياح الفيصل بين اللغة العادية واللغة الأدبية، وهذا ما أشار إليه تودوروف حين اعتبر "أن الحدث اللساني (العادي) هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزًا أمام أشعة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنًا غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي صورًا ونقوشًا وألوانًا فصدّ أشعة البصر أن تتجاوزه"[2]

تعدّ أوجه معالجة الانزياح في مجال الشعر من الاهتمامات الأساسية في البلاغة العربية القديمة، فقد درس اللغويون العرب التوسع في اللغة وشجاعة العربية، وعالج البلاغيون المجاز وصوره، واهتموا بموضوع الضرورة الشعرية وخروج الكلام عن مقتضى الظاهر، وتحدثوا عما يعتريه من تقديم وتأخير، وفصل ووصل، وقلب، وحذف وزيادة.[3]

الانزياح في اللغة والاصطلاح

وردت لفظة الانزياح في لسان العرب من مصدر (زيح) يقال "زاحَ الشيءُ يَزيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيَحانًا، وانْزاحَ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ؛ وأَزَحْتُه وأَزاحَه غيرُه. وَفِي التَّهْذِيبِ: الزَّيْحُ ذهابُ الشَّيْءِ، تَقُولُ: قَدْ أَزَحْتُ عِلَّتَهُ فزاحتْ، وَهِيَ تَزيحُ"[4].

لقد ورد الحديث عن الانزياح عند العرب قديمًا، وهذا ما أورده ابن جني (الخروج عن المألوف) وهو ما اصطلح عليه علماء اللغة(العدول) يقول "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دلَّ

---

[1] أحمد غالب النوري الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن،2008. (ص5)
[2] نقلا عن عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. (ص116)
[3] ينظر الحسن بواجلابن: بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش. (ص22)
[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة "زيح"

من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذِن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام. فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته" [1] وبذلك نجد تأكيدًا على شجاعة الشاعر وحريته في استخدام اللغة بالطريقة التي يريدها، وهذا ما أكده الخليل حين قال "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا. ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه. فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[2] وبذلك يطلق العنان للشعراء ليعبّروا بالطريقة التي يريدونها حتى لو وصل الأمر إلى قلب الحق إلى باطل وبعكسه.

أما عند الغرب فورد الانزياح عند ريفاتير بما يتضمن معنى الخروج عن المألوف يقول "يكون خرقًا للقواعد حينًا ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييمًا بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية خاصة"[3]، وبهذا لا يخرج بالظاهرة الأسلوبية عن الانزياح، ويؤكد ذلك قول كوهن بأنّ "لا وجود لشعر يخلو من الانزياح، ولا وجود لانزياح خارج الشعر"[4]

إذن يعدّ الانزياح بابًا من أبواب الأسلوبية وهو "استعمال المبدع للغة– مفردات وتراكيب وصور– استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب"[5]

والانزياح حدث أسلوبي يمكن رصده في "قول جورج مونان ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار، فقولنا البحر أزرق لا يتجاوز

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان، (392هـ): الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4،ج2. (ص394)

[2] القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، (684هـ): تحقيق: محمد الحبيب أبو الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986. (ص143-144)

[3] نقلا عن عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. (ص103)

[4] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية. (ص192)

[5] د.أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005. (ص39)

كلام الناس، إنه الدرجة الصفر للتعبير، ولكن إن نبتدع كما ابتدع هومير فتقول: البحر بنفسجي، أو البحر خمري، فإنّ هذا يمثل حدثًا أسلوبيًا"[1]

ويؤكد ابن ذريل على الانزياح الأسلوبي "علمتني تجربتي أن الأسلوبية في طبيعتها أسلوبية انزياحات؛ لأنها من طبيعتها أن تتعامل مع "الفرادة الشخصية" في تعبير المنشئ عن نفسه، وأنها من طبيعتها أيضًا أن تعالج خصوصيات للمزاج والطباع عنده"[2]

لقد ميّز تشومسكي بين انزياحات ناتجة عن "خرق القواعد المقولية، أو القواعد التفريغية، أو القواعد الانتقائية، والجمل الناتجة عن خرق القواعد الانتقائية "يمكنها أن تؤول استعاريًا {...} وبعبارة أخرى، يمكنها أن تؤول تبعًا لقياس مباشر بالجمل السليمة التي تحترم قواعد الانتقاء"[3]

ويؤكد كوهن ضرورة تحديد الانزياح "إن الانزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه، وذلك بالتساؤل عن علّة كون بعض أنواعه جماليًا والبعض الآخر ليس كذلك"[4]

ويرى ربابعة أن مفهوم الانحراف "يمكن أن يكون ضيقًا مقتصرًا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة، من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها، ولكن هل كل النصوص الأدبية استعارات أو تقديمًا أو تأخيرًا أو حذفًا، إن هذه الإجراءات أو الظواهر الأسلوبية تأتي بصورة أو بأخرى في النصوص الأدبية، لكن ليس النص الأدبي كله استعارة أو تقديمًا أو تأخيرًا أو حذفًا وغير ذلك من الإجراءات الأسلوبية، لذلك فإن مواجهة الانحرافات في نص من النصوص يعني التركيز على عناصر دون العناصر الأخرى"[5]

من هذا المنطلق تبرز أهمية دراسة النحو ومعرفته التامة للكشف عن هذه الخصائص المختلفة للنص، والباحث الأسلوبي لا يمكنه الشروع في التحليل الأسلوبي دون معرفته التامة بالنحو، فمعرفة الباحث للنحو تساعده في الحكم على مدى انحراف النص عن النمط المألوف.[6]

وتناولت الباحثة بعض أنواع الانزياح: الحذف، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير.

1- الحذف

---

[1] نقلا عن منذر عياشي: مقالات أسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1990. (ص79)

[2] عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989. (ص174)

[3] انظر محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987. (ص60-61)

[4] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية. (ص15)

[5] انظر موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، ط1 ، 2003. (ص36-37)

[6] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص22)

تعدّ ظاهرة الحذف من الظواهر التي لجأ إليها الشعراء، وقد ورد عند عبد القاهر الجرجاني بأنه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتَجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن" [1] فيثني بذلك على أهمية الحذف، ومن الأمثلة عليه حذف المبتدأ ففي قصيدة" دمشق والزمن الردئ" يقول:

- **ما تلكَ؟..**
- **أحذيةٌ..**
- **أعرفتَ مَنْ أنا؟..**

ثم يقول:

- **لا..**[2]

يتضافر في المقطوعة عدة أساليب تعمل على إنتاج الدلالة: حذف المبتدأ ليؤكد على وجوده في القلب والذاكرة فلا حاجة لتكراره كل مرة لأنه محور الحديث، وتتضافر مع الاستفهام للبحث عن الإنسان الضائع الذي أضل طريقه ويحتاج إلى مَن يساعده، وقد وظّف الشاعر أسلوب الحوار ليشرك القارئ في الحديث معه، ويجعله يشعر بمعاناة الفلسطيني التائه داخل وطنه وخارجه.

تبدّى الحذف في موقعين في المقطوعة السابقة: الأول ما يمكننا تسميته بحذف نحوي قائم على الاستغناء عن المسند إليه "المبتدأ"، وقد دلّ عليه المسند الحاضر في النص وتقدير" تلك أحذية"، والحذف الثاني جاء تقنيًا، حيث وضع " أعرفت من أنا؟..، لا.." وترك وراءها نقطًا ليقول لنا: إن ثمة كلامًا مسكوتًا عنه في النص، وعلى المتلقي أن يملأ تلك الفراغات، وبذلك يترك المجال له للمشاركة في التعبير عما يراه مناسبًا.

وعند النظر في الموقع الأول نجد حذف المبتدأ يقدّم جمالية للنص، إذ إن كلمة "أحذية" الخبر كلمة نكرة، وقد جاءت الكلمة على لسان الشاعر فهي ترتبط بالموقف النفسي له، ولو جاء بالمبتدأ "تلك" لحقق لأحذية تعريفًا من خلال المبتدأ، ولكنه أراد أن يجعلها مبهمة غير مخصصة، أما الموقع الآخر فيضع بعدها حذفًا بصورة التنقيط ليقول لنا: يمكنكم أن تملؤوا بما ترونه مناسبا للصورة السوداوية للفئة القليلة من الأمة التي تسير وراء مصالحها الشخصية على حساب شعوبها، كما جاء توظيفه للحذف بالنقط خوفا من إطالة التركيب؛ لأن الإطالة تخلّ بقوة العبارة وتضعف من فعاليتها.

---

[1] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، (471هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني. (ص146)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص133)

ومن الأمثلة على الحذف حذف خبر "لا" في قوله:

حجَّرتها حجرًا،
حتى ليقلعني البارودُ من جبلٍ
قلعًا،
وتشرخني نابُ الحديدِ،
فلا جُرْحٌ لديَّ،
فلا بَوْحٌ
ولا إثْمُ..[1]

وظّف الشاعر الحجر لأنه رمز النضال والمقاومة في يد الفلسطيني، وهذه الحجارة راسخة في يده مهما حاول المحتل أن يقتلعها بأسلحته القوية، فهو صامد، فحذف خبر لا (لديّ) لوجوده في الجملة الأولى، ومن باب الاختصار وعدم التكرار فلا تميل اللغة العربية إلى تكرار المفردات ثلاث مرات متتابعة، فجاء بالحذف ليخدم المعنى ويؤكده.

ومن أنواع الحذف حذف الفاعل كما في قصيدة "حكاية لاجئ" يقول:

يقولـــونَ كـــان فتىً لاجـــئًا إلى خيمةٍ في الربـــى مُشرعهْ
تُطلُّ بعيـــدًا، وراءَ الحـــــدودِ على الجنّةِ الخِصبةِ الممرعهْ
...
يعيشُ على حُلمِ أَمسِ الذي تولَّـــــى، ويُقسمُ أن يُرجعـــــهْ[2]

وظّف الشاعر أسلوب السرد ليروي لنا قصة اللاجئ الذي نفاه الاحتلال قسرا عن وطنه، وأصبح يعيش مشردًا في خيمة اللجوء، وقد حذف الشاعر فاعل" تطل، ويعيش، ويقسم" لشهرته وكونه معلوما لدى القارئ فهو يتحدث عن اللاجئ الذي هُجِّر من أرضه، وليوضح أن اللاجئ غيّب عن وطنه وهناك دائمًا من يحاول تجاهله، ومحو ذكرياته القديمة فقد كان ينعم بالأمان في وطنه وأرضه، والآن أصبح يعيش في أرق وحزن كبيرين ، يسترجع ذكرياته وفي نفسه التحدي والقوة أن يعود.

ويتجلّى الحذف أيضًا في قصيدة "لص بغداد":

هذي الأزاميـــلُ مـــن سواعِدنا علـــى جبينِ الظـــلامِ نَضرِبُهـا

[1] المصدر نفسه، ج2. (ص178)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص233)

فنقدحُ الشمسَ، لا نبيـتُ على ظُلامــةٍ، أو يــزولَ غَيْهَبُهـا
نُعطي إلى الأرضِ مِن جَوارِحِنا دَفْقَ الفُراتينِ.. كيفَ نُخصِبُها؟!
نغلي مهــورَ العلــى، فتطلبنـا لأننـــــا .. بالـدمــاءِ نطلبهـا [1]

رسم الشاعر لوحة من العطاء والعمل اللامحدود الذي يقوم به أبناء الشعب لبناء وطنهم فسواعدهم تعمل ليلًا ونهارًا تحتمل وهج الشمس، وظلمة الليل، ويعطون الأرض من دمهم ليتدفق ماء دجلة والفرات، وقد حذف الشاعر فاعل الأفعال "نقدح، ونبيت، ونعطي، ونخصبها، ونغلي، ونطلبها" إعلاء لمكانة المجاهدين والمناضلين، وكثرة عددهم وانتشارهم في كل مكان، فلم يحصرهم بذكر اسمهم، فيحاول المجاهدون بكل ما أوتوا من قوة ضرب المحتل وصدّ عدوانه، ويضحون بكل جوارحهم فداء للأرض وإعادة الخصب والنماء لها، وقد وظّف الشاعر الاستفهام الاستنكاري في "كيف نخصبها"؛ ليؤكد التحام الأبناء بوطنهم وصعوبة تركه، فهو كعروس مهرها غال وهو دماء الأبناء، وقد قدم الشاعر الجار والمجرور على الفعل(بالدماء نطلبها)؛ للفت الانتباه إلى قيمة هذا الوطن في النفوس فمهره لا يقاس بالذهب والأموال وإنما بالدماء وهي أغلى مايملك الإنسان.

ومن الأمثلة أيضا حذف أداة النداء يقول :

أيتهـا الجِبـــاهُ، بالـــــــــدمِ
خُطّي على الثــرى، وأَقسِمـــي
أَنَّ لنا الخلـودَ والصباحَ الرّحْبْ[2]

في قوله "أيتها الجباه" حذف أداة النداء، مما حققت عدة ميزات، فقد أضمر أداة النداء ودلّ عليها المنادى وسياق الكلام الذي اقتضى النداء، كما أفاد الحذف دلالة السرعة وضرورة الاستعجال في تنفيذ المطلوب، فالشاعر يخاطب الجباه الشامخة التي ترفض الذل أن تخط بدمائها نشيد الثورة، ويقسم أن صباح الحرية والنصر سيكون خالدًا لهم، وهنا اكتفى الشاعر بالوصلة لنداء المعرف بأل "الجباه" دلالة على القرب والتلاحم بينهما، ويكون حذفها للضرورة الشعرية.

وفي نموذج آخر يقول:

نَسيم يافا، أَمِلْ رأسي إلى سِنَةٍ أَحياكَ في حُلْمِ بُستانٍ، وأحياهُ[3]

حذف الشاعر حرف النداء "يا نسيم" دلالة على إبراز المنادى وتقوية معناه والاهتمام به، واستغنى عن أداة النداء لتضاؤل أهميتها في النص، وقد طغى عليها حضور العنصر الموجود

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص291)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص308)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص58)

"المنادى" فهو يعشق يافا، فهي جزء من وطنه الضائع الذي يحلم بالعودة إليه للعيش في كنفه سالما مطمئنا.

وبناء على ما سبق فمن خلال تناول الأمثلة يتضح أن الحذف يلغي بعض عناصر الجملة في شعر الخطيب مع إبقاء عملها، وهي ضرورات شعرية لجأ إليها ؛ ليكسب شعره البعد الجمالي والفني.

2-التعريف والتنكير

اختلف النحويون في أنواع المعارف فمنهم من رأى أنها أربعة وهي الاسم العلم، وما فيه الألف واللام، والمضمرة، والمضاف[1]، ومنهم من رأى أنها خمسة "الأسماء المضمرة، وأسماء الأعلام، وأسماء الإشارة وما تعرف باللام وما أضيف إلى واحد من هذه المعارف"[2].

كذلك اختلف النحاة في أعرف المعارف فمنهم من ذهب إلى أن الضمير أعرف المعارف وثم الاسم العلم، ثم الاسم المبهم ويضم أسماء الإشارة والأسماء الموصولة ثم ما فيه الألف واللام.[3]

ومن أنواع المعارف، الضمائر، وردت في قول الشاعر:

هُوَ إنسانُ فِلِسطينَ
على الظلمِ تَمَرَّدْ..

شقَّ ليلَ الشرقِ، مِثَل البرقِ،
جُرحًا يَتَوقدْ..
...
أَبتِ القدسُ التي باركْتَها
أَن تَتَهَّودْ..

وهي ميلادُ يَسوعٍ..
وهي إسراءُ مُحمَّدْ..[1]

---

[1] ابن قتيبة: تلقين المتعلم من النحو، تحقيق ودراسة: محمد سلامة الله محمد هداية الله، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1986. (ص209)

[2] ابن جني، أبو الفتح عثمان، (**392**هـ):اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الامل، الأردن، ط2، 1990. (ص99)

[3] انظر سعد حسن عليوي: النكرة والمعرفة والنكرة في الجملة العربية، مجلة جامعة بابل، العراق، مج18، ع4،2010. (ص891)

يوظّف الشاعر في هذه الأسطر الضمير المنفصل إشارة إلى ذلك الإنسان الفلسطيني دون غيره، الذي تمرد على الظلم وتحمل الصعاب والمتاعب في سبيل الدفاع عن وطنه، وخاصة القدس السليبة المحتلة التي رفضت وبشدة كل محاولات اليهود لتهويدها، مؤكدًا هذا المعنى من خلال توظيف الضمير المنفصل "هي" إشارة إلى القدس المحتله فهي مسرى الرسول الكريم صلوات الله عليه، وميلاد السيد المسيح عيسى عليه السلام.

وقوله:

أَنا الذي ليَ في التأويلِ مُعجزةٌ وأَنتِ مَن بوركَتْ في مُحكمِ السّورِ[2]

يؤكد الشاعر في هذا البيت عشقه لمصر كما جاء في المقدمة النثرية، مشيرًا إلى نفسه باستخدام الضمير المنفصل "أنا" واتبعه بالاسم الموصول "الذي" يشير فيه إلى نفسه فهو من يعشق مصر، كما أشار لمصر من خلال الضمير المنفصل "أنت" دلالة أهمية مصر من الناحية الدينية، حيث أنها ذكرت في القرآن الكريم لأهميتها ودورها الكبير فهي بلد عاش فيه العديد من الأنبياء مثل: موسى ويوسف عليهما السلام.

أماالنوع الثاني من المعارف (العلم) فكان له حضور في قوله:

من أنت أَيها الضليلُ؟..
تصرخُ السفوحُ.. والجروحُ.. والوديانْ..
أنا صلاحُ الدينِ، ديسَ في الخليلِ شَرَفي
ومِن ثَرى "حِطِّينَ" لَحمُ كَتِفي[3]

أشار الشاعر هنا إلى العلم من خلال توظيفه اسم (صلاح الدين)، دلالة أهميته ودروه الكبير في الفتوحات التي تمت داخل فلسطين وخارجها، فهو من حرر القدس وقاد الجيش في انتصار حطين، فدوره فعال وقوي وفي توظيفه لذلك الإشارة إلى انتصاراته الكبيرة والعظيمة.

وأما النوع الثالث (المعرف بالإضافة)، فيتحدث في قصيدة "عرش الفداء" عن الشهداء الخالدين يقول:

يتحدَّينَ غايـــةَ الخلـدِ أمـــا كان للخلد غايــةٌ من فناءِ
هُنَّ في جَنَّةِ الإلهِ انسيـــابٌ من خِضَمِّ الفِدا، وبحرِ الإباءِ
هُنَّ في رَوضِهِ عرائشُ زهرٍ عَبِقـــاتُ الأريـــجِ والإيحـاءِ
هُنَّ في خُلدِهِ جداولُ خمـــرٍ يَتَساقَيـــنَ من ذُرى العليـاءِ[4]

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص363)
[2] المصدر نفسه، ج3. (ص247)
[3] المصدر نفسه. (ص143)
[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص77-78)

كرر الشاعر المعرف في الأبيات فأكثر من التعريف بالإضافة في قوله (غاية الخلد، جنة الإله، خضم الفدا، بحر الآباء، عبقات الأريج) وكلها ترتبط بالنعيم والجمال وأراد الشاعر من خلالها رسم صورة في غاية الجمال لوطنه والتأكيد على حاجته للفداء والتضحية ، وهذا يزيد المعنى تأكيدا ووضوحا في النفس، ويفسح المجال للقارئ أن يتخيل المعنى، فالجنة عندما ترتبط بالله عز وجل، والغاية عندما ترتبط بالخلد، والبحر بالإباء، كلها توضح الغاية السامية التي يطمح الشاعر الوصول لها، فهو يقاتل لنيل كرامته وكرامة شعبه، ليخلد ذكراه في النفوس، وغايته جنة الخلد في الآخرة، وللتوضيح أكثر مثلا أضاف الشاعر كلمة (عبقات) إلى (الأريج) دلالة اكتساب التعريف، كما جاءت الإضافة لتخفيف التنوين في كلمة "عبقات" بدلا من قوله (عبقات من الأريج) ، إضافة إلى دلالتها على معنى حرف الجر (من) دلالة الرائحة الطيبة لأرواح الشهداء الذين تحدث عنهم الشاعر ووصفهم في هذه القصيدة، وبهذا يشير إلى أرواحهم فقد سقطوا دفاعا عن الأرض، مؤكدا أن أرواحهم كالمصابيح في جنة الخلد نتيجة صمودهم ودفاعهم عن أرضهم ووطنهم الذي شكل لهم العزة والإباء والتأكيد على مطالبهم، وقد زاوج الشاعر بين الإضافة وتكرار ضمائر الغائب المنفصلة "هن" في تأكيد واضح على خيرات بلاده التي يتباهى ويفتخر الشاعر بجمالها، ولتكثيف المعنى والدلالة والإشارة إلى هؤلاء الأبطال.

والنوع الرابع الاسم الوصول، ومن الأمثلة عليه:

لست بالكافرِ الذي يَتجبَّرْ

أَنا روحٌ يريدُ أَن يَتحرَّرْ

أَنا بالقيدِ والمذَلَّةِ أَكْفُــرْ

موطني.. هذه بَقِيَّةُ نفسي

أين يا موطني سَأَحفِرُ رمســي

كل شيءٍ ضَيَّعتُهُ غيرَ رِجسي

غير إثمي يَحتلُّ أَرجاءَ نفســي[1]

يؤكد الشاعر في هذه الأسطر حلمه وغايته في الحياة ألا وهي التحرر، مؤكدا ذلك بالاسم الموصول "الذي" فهو ليس كافرًا بل يريد أن يتحرر ثم يعبر عن الأرض بلفظة "موطن" مؤكدا على الوطنية، ومشيرًا إليها باسم الاشارة "هذه" لنفسه التي لم يبق منها شيئ، دلالة على الحزن أو القهر على الوطن المسلوب، كما ربط الشاعر بين الكلمات المعرّفة وضمير المتكلم "أنا" ليؤكد تجذّره في أرضه، وحفاظه على هويته، وعدم إيمانه بقيود العدو ومذلته، فهو كائن

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص105)

على هذه الأرض لايتنازل عنها، ثم يتساءل الشاعر أين سيدفن إن مات خارج وطنه، فهو قلق يهمل في داخله هم الغربة والنزوح ويعتبره إثما يسكن نفسه.

النوع الخامس المعرف بأل ومن الأمثلة عليه يقول في قصيدة "العندليب المهاجر":

ماذا رحيلك أيُّها المتشرِّدُ الباكي
عن أرضِ غاباتِ الخيالِ، وفوحها الزاكي
أم أنَّ مرجَ الزَّهرِ أصبح قفرَ أشواكِ
وتلوَّنتْ أنهارها بِنجيعِ سفّاك؟!
داري، وفي عينيَّ والشفتينِ نجواكِ[1]

من البداية يتساءل عن حال ذلك العصفور المشرد الذي يشبه حال اللاجئ المهجر قسرا عن فراديس فلسطين، كما هو ملاحظ أكثر الشاعر من توظيف المعرف بال في دلالة واضحة لمعرفة الشاعر من المقصود، فهو لايتحدث عن متشرد مجهول الهوية، إنما يتحدث عن الفلسطيني الذي تشرد عن وطنه وفقد خيرات بلاده التي تعلق بها، فلا تغيب عن مخيلته الأنهار والأزهار وطبيعة بلاده الساحرة، مرسومة في عينيه وبين شفتيه بشكل كبير.

أما االنوع الأخير اسم الإشارة ومن الأمثلة عليه يقول في قصيدة "الشرق والأصنام":

وقوله أيضا :

يا رسولَ الأَحـــرارِ فيمن تُنـــادي ليسَ يُجدي العبيدَ هذا النداءُ
أَزَمَنَ السّلُّ في الصدورِ، فهيهاتَ على راحتيْكَ يشفـــى الـــدّاءُ
حين أيقظتَ أمةً صفَّقَ الشعـــبُ وغنّـــى، فكلُّهـــم نُصـــراءُ

ثم يقول:

يا رِياحَ الجحيـــمِ هُبّى علينـا والفَحينـا، فإننـــا جُبنـاءُ

ثم يقول:

يا زعيمَ الأَحرارِ في سِجنِ طهرانَ تمادى في ظُلمِكَ الأَغبياءُ[2]

وظف الشاعر المعارف خاصة اسم الإشارة هذا والمعرف بأل للدلالة على المعرفة الكاملة بحال الأمة فهم كالأصنام رغم كثرة نداءات الاستغاثة وطلب الاستيقاظ من غفلتهم لا يجدي فيهم، فمرضهم معروف ومزمن في صدورهم، هيهات أن يعرف له دواء، ينتظرون من يقودوهم ليصفقون له، ويغنون معه للنص، لقد أضاف الشاعر كلمة "رسول" إلى "الأحرار"، كما أضاف "رياح" إلى "الجحيم" و"زعيم" إلى "الأحرار" فقد اكتسب من إضافته التعريف، كما دل التعريف على تخفيف

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص196)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص91-92)

التنوين بدلا من "يا رسولًا للأحرار" و"رياحًا للجحيم" و"زعيمًا للأحرار، والإضافة دلت إلى معنى حروف الجر وهو هنا اللام رسول للأحرار، رياح للجحيم.

3- التقديم والتأخير

يعدّ التقديم والتأخير مظهرين من مظاهر مرونة اللغة العربية، فيتصرف المبدع بالألفاظ التي تكون الجملة فينتج عن ذلك تغييرًا في المعنى وقد أورد الجرجاني فقال "باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة؛ ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنّ راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"[1]

وقد ورد التقديم والتأخير في ديوان الخطيب في عدة قصائد وفق صياغات مختلفة ما يدل على ثراء هذا الجانب عنده وسنحاول فيما يلي استخراج أبرز الصور الموجودة في الديوان:

الصورة الأولى: تقديم الخبر على المبتدأ

ومثالنا في ذلك قول الشاعر:

لَكِ العُلى، والمجدُ، والتألُّقُ وَفَيْلَقٌ إلى الضُّحى، وَبيْرَقُ
لَكِ الغدُ المشعُّ في جباهنا وعرسُ بعثٍ رائعٌ، ورونـــقُ
وَهذه النُّذورُ من صُـــدورِنا يَهيج أُرجُوانَهـــا التَّدفُّــقُ[2]

قدّم الشاعر الخبر في موقعين "لك العلى، لك الغد"، للإيضاح ووضع المتلقي في حالة ترقب وتشويق، ولأهميته ورغبة منه في لفت نظر القارئ له فهو يريد أن يعرف الجميع أنه مهما حصل لهذه الأمة سيبقى المجد والعلى مربوطين بها، ويؤكد الشاعر أنّ غدها سيكون مشرقًا بسواعد أبنائها، ويتدفق أرجوان وعبير الشرف في كل مكان لتكون مضرب أمثال الجميع.

وفي نموذج آخر يقول :

عَهدي بِدارِ طُفولتي فِرْدَوْسُ أَحـلامِ
...
وعلى دَواليهـا تَرَنَّـــمَ أَلـــفُ خَيَّـامِ
أُنشودةٌ هيَ، جُمِّعتْ مِن كلّ إلهـــامِ
مِن نايِ راعيةٍ، ومن أجراسِ أغنـــامِ

[1] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، (471هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني. (ص106)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص335)

وحفيفِ غابٍ، واختلاجهِ جدْولٍ هامِ[1]

تتبدى مظاهر الانزياح في غير موقع من النص، فهي في الجملة الأولى "بدار طفولتي فردوس أحلام" تقدم الخبر وجوبًا على المبتدأ ليلفت نظر القارئ إلى أيام الطفولة ويشير إلى جمال هذه المرحلة من عمره، وقد شبهها وكأنها الربيع النامي وبجمال الحياة وهدوئها وصفائها الحياة وبعده فيها يترنم الخيام، وفي هذا التقديم محاولة لإبراز الفروق في الحياة قبل قدوم المحتل، حيث اختفت مظاهر البساطة فيها من انتشار للخيرات، والأغنام والعشب، وبات المحتل يسيطر عليها، أما الجملة الثانية " أنشودة هي" أيضا تقدم الخبر على المبتدأ، دلالة أهمية الخبر فهو يتناول الحديث عن الطفولة وأنّه ألّف الشعر والأناشيد والقصائد لجمال روعة المنظر في قريته، وذكرياته الرائعة من كل مكان، من غناء الراعي وقطيع الأغنام وحفيف شجر الغاب، والجداول، فالبعد المعياري لهاتين الجملتين هو عودتهما إلى البناء الاسمي، وفي الجملة الثالثة (وعلى دواليها ترنم ألف خيام) فالأصل (وترنم ألف خيام على دواليها) فنتج عن تقديم الجار المجرور تأكيد على المكانة التي تتمتع بها الدوالي، أما "ألف خيام" فهي مسألة ثانوية في كلامه الشعري، وأحال تأخير الفعل وفاعله دون ارتباك الوزن والقافية، وأدى تقديم المجرور إلى تحقيق وقع حسن.

الصورة الثانية: تقديم خبر كان على اسمها

ومثال ذلك قول الشاعر:

وَكانـت لنـــا أَرزةٌ وَحدَنـــــا تَلوحُ من البُعدِ في المُنحنى
حَفَرنا على ساقِها الذكرياتِ وأغصانُها أينعــتْ حُبَّنـــا
وأحلامَنا في ربيــعِ السنيــنْ
أما تذكرينَ .. أما تذكرينْ؟![2]

يتبدّى من خلال الأبيات السابقة ذكريات الشاعر عن موطنه الأصلي وحنينه إلى المكان الذي تربى وترعرع فيه، فهو يتحدث عن كل شي يذكره بالماضي، فقدّم الشاعر خبر كان على اسمها "كانت لنا أرزة" لعظمة الخبر وأهميته في نفسه فهو يتباهى بما كان في الماضي العريق، ومجده الذي أينعت ثماره مدة طويلة من الزمن، بالحب والإخاء والتعاون، ويطرح التساؤل أما تذكرين رغبة منه في استنهاض همم القارئ وإعادته إلى ذكريات الزمن ولتكثيف المعنى والتعبير عن ذكرياته، وظف الفعل الماضي "حفرنا، وأينعت"، دلالة الزمن الماضي، وتكراره لعبارة "أما تذكرين".

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص195)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص117)

ونجد الاعتراض في قوله "حفرنا على ساقها الذكريات"، فأصل الجملة " حفرنا الذكريات على ساقها" فاعترض بين الفعل "حفر" ومفعوله "الذكريات" بالجار والمجرور "على ساقها"؛ ليلفت الانتباه إلى أهمية المكان الذي سيحفر عليه ذكرياته.

الصورة الثالثة: تقديم المفعول به على الفاعل، كما في قوله:

أَظَلُّ أَهفـــو لَـــهُ، فَيُرجِئُني إلى غدٍ، بَعْدَهُ، فأَنتَظِـــرُ
قد هَرَّبتني لَهُ الخطوبُ، فَلي رُؤَىً بِآفاقِهِ، ولي صـــورُ
ولي نَشيدٌ، يكـــادُ مِن فَـرَح يشْدوهُ جِنُّ الوجودِ، والبَشَرُ
وإنْ تَكُنْ رِيشتي بِلا نَســـغٍ فالحُور ما تجتليهِ، والحورُ[1]

يستشف من خلال الأبيات السابقة توظيف بعض الدلالات فبدأ الشاعر بالفعل "أظل" حيث حذف الفاعل لشهرته، فهو يتناول الحديث عن نفسه في انتظار عودته إلى الوطن، كما قدّم الشاعر المفعول به على الفاعل "هربتني له الخطوب" لزمه الاختصاص وتسليط النظر إليه ولفت انتباه المتلقي وإثارته للوقوف على طبيعة ترتيب الجملة؛ فالمصائب التي حلّت به وبوطنه جعلته يضطر للهرب وفي قلبه صور وذكريات لابد أن يعود لها يومًا ، كما انزاح الشاعر عن المألوف في تقديم الخبر "لي" على المبتدأ في ثلاثة مواقع ليخصص؛ فالوطن له وحده بكل مافيه من خيرات وجمال، ويبرز توظيف "الجناس" ليؤكد على مظاهر الجمال في وطنه.

وقوله أيضا:

ولكنْ.. سَأُنهي إليكَ النَّبوءَةَ..
لن تستريحَ..
سَتُطعِمُكَ الغُربةُ، الرملَ، والريحَ
لن تستريحَ..
سَتُزهِرُ أحلامُكَ، الشوكَ، والشِّيحَ
يُعطي لكَ البحرُ.. تاجًا من الملحِ..
في يابسةِ المستحيل..[2]

هنا يؤكد الشاعر على أن من ترك أرضه ووطنه لن يشعر بطعم الراحة، ولن يعرف معنى الأمان وهذا واضح من استخدام حرف النفي "لن"، فمن يعتقد أنه سيحقق أحلام الغنى في الغربة فإنه مخطئ لأن أحلامه الوردية ستتحول إلى شوك وعذاب. ووظّف البحر للحذر وعدم

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص73)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص116)

الأمن لأنّ البحر متقلب مليء بالأسرار، كحال الغربة التي يعتقد صاحبها أنها كالسكر الحلو فيجدها مالحة لا عذوبة فيها.

برز التكرار والانزياح بشكل كبير لتخدم الرسالة الشعرية التي يرغب الشاعر في إيصالها للقارئ فدلالة "لن نستريح" أن الشاعر يؤرقه وجود المحتل على أرضه ولن يرتاح حتى يقتلعه منها، وفي تقديم المفعول به على الفاعل (ستطعمك الغربة) يبعث نوعًا من التجانس الموسيقي الذي لا يستطيع إحداثه التركيب العادي للجملة، كما أنّ في تأخير الفاعل؛ إثارة لذهن المتلقي للتفكير فيه ولفت انتباهه إليه، فهنا يشير إلى قوة العمل والتهديد بإذاقة المحتل كافة أنواع العذاب، كي تزهر أماني الشعب وأحلامه بالنصر، كما وظف الشاعر النقاط فهي تشكل المسكوت عنه في الشعر؛ كي يفسح المجال للقارئ لإكمال النص بالمعنى الذي يناسبه، ويجعله شريكا في بناء نصه الشعري، ونلمس براعة الشاعر في خرق الترتيب، فنلاحظ أنه أخّر المفعول به (النبوءة) واعترض بينه وبين فعله بالجار والمجرور"لك" وقد أفاد التأخير والاعتراض للتحديد والتخصيص، فهو ما يزال يتحدث عن الفلسطيني.

وفي نموذج آخر قول الشاعر:

أَيبكي حبيبًا له في الخيـــامِ دعاهُ الــرحيلُ، وما وَدَّعَــهْ؟[1]

يقترن الاستفهام مع التقديم، فهو يستفهم عن حال ذلك اللاجئ الذي هجّر قصرًا عن وطنه دون أن يودعه، فتقدم المفعول به الضمير المتصل في الفعل "دعا" على الفاعل "الرحيل" للاهتمام بالمفعول به والتأكيد عليه، فهو ذلك اللاجئ الفلسطيني الذي رحل عن وطنه.

الصورة الرابعة: تقديم الجار والمجرور على الفعل، في قوله:

وفي القِفارِ، وفي السَّرابِ
في الرياحِ، في الضبابِ، في المَطَرْ
شَرَعْتُ جَبهتي،
عقدتُ بينَ حاجبيَّ عقدةَ الظَّفَرْ[2]

انزاح الشاعر عن التوظيف المتعارف عليه للجمل، فقدّم الجار والمجرور على الجملة الفعلية "شرعت جبهتي" دلالة إبراز الصورة، وعند التدقيق في المعنى نلاحظ أنه أراد أن يخبر القارئ أنه استنفذ قواه و شرّع جبهته ونفسه للقتال في مكان في الأرض والبر والجو ، ومصر في قرارة نفسه على الظفر والانتصار، وتتضافر دلالة حروف النفي "لم يتم" في العنوان و"لن أموت"

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص234)
[2] المصدر نفسه، ج1. (ص263)

للتأكيد على عزيمة الشاعر القوية للوصول لمبتغاه، إن هذا النوع من التقديم والتاخير يحدث نوعا من التشويق ولفت انتباه المتلقي.

الصورة الخامسة: تقديم الجار والمجرور والظرف على الفاعل

قوله في قصيدة "من بحر يافا النسيم":

فَضَعْ على دَرَجاتِ البابِ، من وطني هَدِيَّتي.. لو يَرُدُّ الحبُّ قتـــلاهُ
يَنوبُ عني لديـــــكَ الطيرُ، ظلَّتُـهُ ستائري، وجُيوبُ السقفِ مأواهُ
شُباكـي الراصـــدُ الغــربيُّ، لفتتـهُ شوقٌ إليك، وتلويحٌ ذراعـــاهُ!![1]

في جملة (ينوب عني لديك الطير) نلاحظ أنه أخّر الفاعل واعترض بينه وبين فعله بالجار والمجرور والظرف، مما أدى إلى ضرورتين شعريتين تركيبيتين، فقدّم الشاعر الجار والمجرور على الفاعل مقترنا بأسلوب التمني (لو) للدلالة على عدم قدرته على الوصول لهذا المكان، والحرمان الذي يشعر به، فيرسل الطير لينوب عنه، وفي قرارة نفسه يتمنى لو كان يستطيع هو الوصول، حيث يمتلئ قلبه بالشوق ويبعث السلام ملوحا بذراعه مع هذا الطائر الذي يتعجب الشاعر من قدرته أن يصل لكل مكان بينما هو محروم من ذلك، لقد صان التقديم والتأخير بحر البسيط من الاختلال كما حمى القافية؛ بحيث لو جاء ترتيب الجملة (لا ينوب الطير عني لديك) لضاع الإيقاع الخارجي كله، وبذلك أتى بالانزياح فقلب النظام العادي للكلمات داخل الجمل.

الصورة السادسة: تقديم الجار والمجرور على مفعول به ومن الأمثلة عليه قوله في قصيدة " أوديب ملكا ... على وهم الضفة الغربية":

فلن توصِدَ اليومَ بابَكَ
إني أَشقُّ إليكَ صفوفَ الجنودِ
وإني أَدُقُّ عليكَ رِتاجَ الوجودِ
ستختارُ أنتَ.. الزمانَ..
وتختارُ أنتَ.. المكانَ..[2]

لقد غيّر الشاعر في ترتيب الجملة، فقدم الجار والمجرور "إليك، وعليك" على المفعول به "صفوف، ورتاج" وهذا التغيير مقصودا من الشاعرلأهمية الشخص، وتخصيص الحديث معه؛ ليؤكد له الشاعر أنه لا يستطيع أن يسيطر على أرض فلسطين فهو يعيش في وهم بدلالة عنوان المقطوعة، إضافة إعطاء دلالة خاصة، فهو أحدث أثرا جماليا لدى المتلقي، وللفت الانتباه إلى

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص59)
[2] يوسف الخطيب:مجنون فلسطين،ج3. (ص115)

الجار والمجرور، فهو يتناول الحديث عن الفلسطيني الذي تم إعطاؤه وعود وأقاويل كاذبة لقيام دولته، ويتضافر التقديم مع تكرار ضمير "أنت" الذي اكتسب التعريف، ليرسم الشاعر صورة المتحدث القوي القادر على مخاطبة الخصم، فهو من يأمل في مستقبل وغد أفضل تكون فيه الكلمة سيفه القوي.

لجأ الشاعر إلى التقديم والتأخير للضرورة الشعرية، فأكسبت قصائده بعدًا شعريًا بعيدًا عن نثرية الجملة التي يقتضيها افتراض الأصل، ولتضفي بعدًا جماليًا وفنيًا.

المبحث الثالث: الصورة الفنية

تعدّ الصورة الفنية من أهم أركان التركيب الشعري، فهي إحدى الأدوات التي يستخدمها الشعراء في قصائدهم ليعبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم من خلالها، لهذا تعددت الآراء حول مفهوم الصورة الفنية يقول الدكتور عصفور جابر: "إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير –بالتالي– مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه"[1] وبذلك يتضح أن الصورة هي أحد المقومات الجمالية للشعر.

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن "الصورة الفنية وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل...، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلّى طابعه الخاص...، والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله"[2].

وبهذا تكمن قوة الشعر في الإيحاء عن طريق الصورة الشعرية لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة.[3]

ويعدّ الجاحظ أحد النقاد الذين أعلنوا أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج،

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت،ط3، 1992.(ص173)
[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط1، د.ت. (ص273)
[3] محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، د.ت. (ص60)

وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[1] وبذلك ينبه إلى أهمية عنصر التصوير في الشعر.

ويرى سيد قطب أن التصوير "يعبّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية؛ فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، والحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل"[2] وبهذا يضع المعنى في قوالب بصور مختلفة تضفي عليها الجمال والرونق.

يتضح مما سبق أن المعاني مطروحة في الطريق لكن المهم الطريقة والأسلوب مستخدم للتعبير عنها هو الذي يميز كل شخص عن الآخر.

تعدّ الصورة الفنية جزءًا من علم البيان، فمن أقسامها: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهذه الأقسام إذا وظفها الشاعر في شعره فإن المتلقي يدرك من خلالها مناحي الجمال والتصوير الفني.

1-التشبيه

يعدّ التشبيه فنا من فنون البلاغة التي يلجأ إليها الشاعر؛ ليكسب شعره الجمال والقوة، ومن أركان التشبيه: المشبه، والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه، فالتشبيه "هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس"[3]، ووظّف الشاعر التشبيه المرسل المفصّل في قوله:

أيها الخالدون رغمَ الفنــاءِ كم تَهادتْ مواكــبُ الشهـــداءِ

كم توالت أرواحُهُم تتلظّى كالمصابيحِ في دروبِ السّماءِ[4]

يخاطب الشاعر الشهداء فيشبه أرواحهم الملتهبة نورًا كالمصابيح في دروب السماء، أضفى على البيت صورة تخييلية، جعلت المتلقي يتخيل صورتي المشبه والمشبه به. وأراد الشاعر من

---

[1] الجاحظ، عمرو بن بحر، (255هـ): الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424،ج3. (ص67)

[2] سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، دت. (ص36)

[3] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، (471هـ): التعريفات، تحقيق:عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان، 1996 . (ص 85)

[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص77)

خلالها أن يعبّر عن نور أرواح الشهداء، لذلك شبهها بالمصابيح المضيئة، وهذه الصورة قربت المعنى إلى المتلقي، وأبانته وأكدته، كما اختار الفعل "تتلظّى" مرتبطة بجهنم؛ فأرواح الشهداء تتوهج نورًا لتحرق الأعداء، ولم يقل "تلظى" بحذف التاء للتخفيف، فالشاعر قصد هذا الثقل الموجود في الفعل "تتلظى"، وما يحمله هذا الفعل من معنى الاستمرارية في التهاب النور واتقاده، كما وظّف في هذا البيت المجاز إذ ذكر "أرواحهم" وقصد بها الشهداء، فذكر الجزء وقصد الكل، كي يبين مدى سطوع أرواحهم نورًا، تأكيدًا للمعنى والصورة.

استطاع الشاعر أن يرسّخ صورة الذل والخضوع في ذهن المتلقي من خلال الأبيات التي تليها يقول:

كالقطيعِ الذي يطاردُهُ الغربُ، وطَــوْرًا، كِلابُــــهُ، الزُّعمــاءُ
أين بِترولُنــا؟ أَنُحـرَقُ فيــهِ لِــيَعيشَ الأسيــــادُ والأُمــراءُ
أتمنّى لو كنتُ عــودَ ثقــابٍ في حقولِ (البترول) يومًا يُضاءُ
أتمنـــى للشرقِ يغـدو رمادًا من لَهيبي، وتحـرقَ الصحـــراءُ[1]

يشبه الشعوب العربية بقطيع الأغنام، إذ جعل من الغرب حيوانًا متوحشًا يطارد القطيع ويحاول افتراسه، وصور الزعماء العرب بالكلاب التي تحرس هذا القطيع، وفي ذلك دلالة على احتقار الشاعر لهؤلاء الزعماء، فهم لم يستطيعوا حماية الشعوب العربية من الغرب، ولم يستطيعوا أداء واجبهم وتحمل مسؤوليتهم تجاه هذا الوطن الأعزل، فمن خلال التشبيه المرسل المجمل استطاع الشاعر أن يعمق معنى الذل والخضوع الذي آلت إليه الشعوب العربية، ويعمق معنى خيانة الزعماء، ومعنى وحشية الغرب المحتل، وقد وظف التشبيه مع الاستفهام الاستنكاري فيتساءل فيه عن بترول العرب وخيراتهم التي تُسرق ليعيش الغرب أسيادًا علينا، وينتقل بعد ذلك إلى أسلوب التمني فتمنى أن يكون عود ثقاب يضئ وطنه، وتمنّى أن تُحرق الصحراء وتغدو البلاد العربية رمادا حتى لا يستفيد الغرب من ثرواتها ويستغلها ليكون الأقوى وصاحب النفوذ، وبهذا استخدم الشاعر دوال ترتبط بواقع الهزيمة لتصور الجو النفسي الذي سيطر على الأبيات، وبهذا لعب التشبيه دورا في رسم الصور المختلفة، كذلك يتجلى التشبيه في قصيدة (رثاء عبد النور) كما في قوله:

كَوَرْدَةٍ حَمْراءَ فِي سَفْـحِ الخَليــلْ
كَغُصْنِ عُلّيقٍ يُلوحُ فِـي الأَصيـلْ
عِظامُ "عَبْدِ النُّورِ"، جُرْحُهُ الطليلْ

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص92)

وفي العراءِ نـــــامَ ليلــهُ الطويـلْ[1]

وظف الشاعر التشبيه المرسل المجمل حيث شبه عبد النور بوردة حمراء وغصن عليق وترمز هذه الصفات إلى طيب أصل هذا الرجل وأخلاقه، فهو يضرب به المثل وتلوح سيرته في كل مكان، ويوضح الشاعر حزنه عليه، فعظامه التي ترقد في الأرض جرح لأبناء وطنه وعبرة في النضال لمن بعده، فالتشبيهات السابقة واقعية قريبة من ذهن المتلقي مباشرة، ترسم صورة الإنسان الذي يواجه الحياة القاسية، ويستشهد في سبيل وطنه.

ومن الأمثلة على التشبيه، التشبيه البليغ، قول الشاعر في قصيدة (رائع إيماننا) فهي تمثل نشيد أمة تصدح بها حناجرهم :

طالعٌ فجرنا الوليدُ أقبلــت أَيّامنـــا
ماردٌ شعبُنا، عنيدُ رائــعٌ إيماثُنـــا
كلُّ شِبرٍ طيِّـــبِ
من ربوعِ المغربِ
للخليـــجِ العربـــي
إرثُنـــا من يَعــربِ
نحنُ مِن جِراحِنــا شُعلةٌ لا تَخمَــدُ
نحنُ مِن كِفاحِنــا أَلفُ جيلٍ يَصعَدُ[2]

وظف الشاعر التشبيه البليغ في الأبيات، فقد شبه الجراح بالشعلة المضيئة التي لا تخمد نارها، فهو يحمل رسالة للمتلقي مفادها أن الفجر سيحمل الحرية فهو كالوليد الذي يبصر نور الحياة من جديد، وتتظافر الدلالات بتوظيف "عنيد، شعلة لاتخمد، ألف جيل يصعد" ويفتخر الشاعر بتراث شعبه من خلال توظيف نحن الجماعية ليؤكد أن ماضي العرب عريق ومشرق.

ومن التشبيه البليغ أيضًا في قصيدة "عصفورة الليمون" يقول:

يا أَنْتِ، يا طَعْمَ فِلَسْطينَ، وَخَصْرِها النَّحيلْ
يا فوحها، يا بَوْحَها، يا طيبَ ظِلَّها الظَّليلْ
يا مَوْسِمَ الرُّمّانِ فِي بُسْتانِ قانَـــةِ الجَليـلْ
يا زعترَ اللَّطرونِ أَنْتِ، يا صَنَوْبَرَ الخَليلْ
أهـــواكِ يا نيســـانَ أيامـــي
أحياكِ، في صَحْوي، وأحلامِي[3]

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص240)
[2] المصدر نفسه، ج1.. (ص321)
[3] المصدر نفسه، ج1. (ص244)

يربط الشاعر بين المحبوبة ووطنه فلسطين، فقد توحّدا ليصيرًا شخصًا واحدًا، فجمال محبوبته يشبه جمال بلاده التي يفتخر بخيراتها من رمان وزعتر وصنوبر؛ ليؤكد أن هذه الخيرات تزيد من تعلقه بوطنه، وقد شبه المحبوبة بأنها فصل الربيع في بلاده "نيسان أيامه" الذي لا ينساه في صحوه ولا منامه، ويخدم الطباق هنا التصاق الشاعر بوطنه وأرضه.

رسم الشاعر صورة حزينة لحال البلاد العربية اليوم فيقول:

كـــلُّ شبـــرٍ والذلُّ يصرخُ فيــهِ وسياطُ الغربيِّ، والأشلاءُ

كالقطيعِ الذي يُساقُ إلى المذبحِ رغْمًا، وكُلُّـــــهُ استخـذاءُ[1]

وظف الشاعر تشبيه التمثيل في هذا البيت لتكثيف الدلالة، إذ شبه حالة الشعوب التي تُساق إلى المذابح ذليلة حزينة بقطيع الغنم، ليدلل على شدة ظلم المحتل وغطرسته الواقعة عليهم؛ كي يعمق الصورة، ويؤصلها في نفس المتلقي، ويجعله يتخيل منظر القطيع الذي يُجرُّ رغمًا عنه، ويصور مدى ذل الشعوب وهوانها التي تسكت عن الحق، وهنا يطلب من الشعوب أن تستفيق، وتنهض بثورة ضد الظلم، كما أن التشبيه هنا زاد المعنى وضوحًا، فاستخدم الشاعر في التشبيهات دوالًا ترتبط بواقع الهزيمة؛ لتصور الواقع النفسي الذي سيطر على الأبيات، وفي توظيفه لكلمة "يساق" ولم يوظف غيرها مثل "يمشي" للدلالة على أن هناك قوة أخرى تسوقه، فهو لا يمشي بإرادته، بل يؤخذ بالإجبار، فالشاعر ينتقي ألفاظه بقصدية مطلقة، ويختار اللفظة المناسبة في موقعها الأصح؛ ليوضح الصورة، ويستثير الشعور والأحاسيس داخل أعماق النفس.

2- الاستعارة

تشغل الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية، فهي "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من البين، كقولك: لقيت أسدًا، وأنت تعني به الرجل الشجاع، ثم إذا ذكر المشبه به مع ذكر القرينة يسمى: استعارة تصريحية وتحقيقية، نحو: لقيت أسدًا في الحمام"[2]

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص92)

[2] الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، (816): التعريفات. (ص20)

ومن فوائدها أنها "تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"[1].

وللاستعارة أنواع كثيرة منها: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، والاستعارة التمثيلية.

تعدّ الاستعارة المكنية أحد أنواع الاستعارة فهي" تقوم على ذكر المستعار له، وحذف المستعار منه، مع إيجاد ما هو من متعلقاته، مما يجعلها تبلغ درجة أوغل في العمق، تحتاج إلى ترو وإعمال ذهني لإدراك جوانب الصورة وأطرافها المختلفة"[2]

أما الاستعارة التصريحية "وهي ما صرح فيه بالمشبه به دون المشبه، وبذلك تكون–عند المتلقي– أقرب مأخذا وأبعد عن العمق أو الغموض فهي أبسط مظهرا من مظاهر الصور الاستعارية عموما"[3]

وأما الاستعارة التمثيلية "وهي تقوم على استعارة تركيب لتركيب آخر، وجه الشبه فيها منتزع من عدة أمور"[4].

ونرى من خلال الاستعارة المكنية لدى الشاعر غلبة الجانب التشخيصي على سواه، فهو يميل في بناء صوره إلى إضفاء الصفات البشرية، مما يكسبها دلالة حسية مؤثرة، ومن أمثله الاستعارة المكنية قوله:

عندما ينشُرُ المساءُ على الأُفْقِ جَناحيْنِ من ظلامِ الغُروبِ

يَشرُدُ الشاعرُ المُعذَّبُ، للسفـــحِ وحيدًا، مع الخيالِ الكئيبِ [5]

شبه الشاعر المساء الذي ينشر الظلام على الأفق بالإنسان الذي ينشر ملابسه على حبل الغسيل، ذكر الشاعر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، كي يترك للمتلقي مجالًا لتأمل هذه الصورة وتخيلها، إذ أضفى الشاعر على المساء صفة الإنسانية، وأيضًا من خلال ذكره للفظة "الظلام" وما لهذه اللفظة من دلالة سلبية تدل على اليأس، وفي عبارة "الخيال الكئيب" جعل الشاعر الخيال إنسانًا حزينًا كئيبًا ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، أراد هنا من خلال هذه الصور أن يبين مدى كآبته وحزنه على ما حل بفلسطين فيشرد فكره بعيدا مع خياله الكئيب ليرسم صورة متكاملة لهذه المأساة.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997. (ص11)
[2] صلاح أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش. (ص205)
[3] المصدر نفسه، ج1. (ص201)
[4] المصدر نفسه، ج1. (ص208)
[5] المصدر نفسه، ج1. (ص97)

كما وظّف الاستعارة المكنية في قوله:

فَقم، وانظر شواطئَنا، يجرُّ ذُيـــــولهُ القرصـانْ

ويولَدُ من مَخاضِ الليلِ.. فجرُ البعثِ والإنسانْ[1]

نلمح في هذه المقطوعة تفاؤل الشاعر بمستقبل مزهر بدلالة توظيف المخاض والولادة التي تعني حياة جديدة، وقد وظّف أفعال الأمر"قم، وانظر" للدلالة على ضرورة التحرك والقيام بالعمل، فالشواطىء تحتاج إلى من يحميها ويدافع عنها، وقد ربط الشاعر هذا العمل بولادة طفل جديد سيكون فيما بعد سببًا في الثورة والتحرر من الأسر، وقد زين الشاعر مقطوعته بالاستعارة المكنية، وكأن الليل امرأة تلد فجرًا، وهذا الفجر/ الطفل، وهذا الطفل سيكون فيما بعد سببًا في الثورة والتحرر من أسر الاحتلال، ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، أيضا وظف كلمة " المخاض" تحمل دلالة العسر بأن التحرر لا يتحقق بسهولة، فلا بد من الجهد والتعب والقتال والألم وتقديم التضحيات من أجل الحصول عليه، كما وظّف لفظة " فجر" تحمل دلالة النصر والحرية، فالفجر يكون لحظة سطوع الضوء من الظلمة. وهكذا التحرر يكون لحظة التخلص من قيود المحتل، وبهذا يرسم في الأذهان صورة معبرة لضرورة الجهد والنضال والتضحيات فهي أشبه ماتكون بالمخاض لكن اللافت أن الشاعر بث نور التفاؤل بجعل نهاية الطريق فجرًا مشرقًا، فضوء الفجر يحمل دلالة النصر والحرية، وهكذا هو التحرر فك لقيود المحتل وجبروته.

وظّف الشاعر الاستعارة بطريقة تخدم الرسالة التي يطمح في بثها إلى المتلقي، فيقول:

كان ورائي..دَمُهم..في ديرِ ياسينَ..

لَظى عُلَّيقةٍ

تَشْتَعِلُ الشَّمْسُ عَلى غُصُونِها

تَغْزِلُ مِنْ أَسى جُفونِها . . عَباءَةَ الشَّفَقْ. .[2]

زاوج الشاعر بين الأسى الظاهر والمجرد مع الجفون والعباءة والشفق وذلك من خلال الاتكاء على الصورة الفنية كأداة مساعدة في كشف الدلالة المقصودة وتوظيف الاستعارة حيث حذف المشبه به الإنسان وأبقى المشبه الشمس وكأنها تشتعل على أغصان العليقة، وتتضافر هذه الظواهر الحسية لتؤكد الصور الاستعارية وتملأها بالطاقة الإيحائية، فالشمس هنا رمز الشروق والحرية والأمل في التوهج والاشتعال، وتحمل مفردة الأسى في طياتها الظلام والعتمة، أما الشفق فيحمل دلالة البزوغ والإشراق.

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص258)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3، (ص137)

ويبدأ الشاعر مقطوعته بضمير المتكلم ليخص نفسه بذلك، فقد ترك أبناء وطنه في فلسطين تسيل دماؤهم عقب مجزرة دير ياسين التي استشهد فيها الكثير فرووا بدمائهم الزكية تلك الأرض الطاهرة، كما وظف نبتة العليقة المعروفة بعلاجها للأمراض للتخفيف من المأساة التي لحقت به عقب حاثة دير ياسين.

كما يبرز في المقطوعة استدعاء مجزرة "دير ياسين" التي سقط فيها كثيرًا من الشهداء الأبرياء وفي هذا الاستدعاء زيادة لقتامة الصورة، فالشاعر من خلال استعارته يحاول إثارة الحمية في المتلقي لحثه على إعادة العزة والكرامة للأرض المغتصبة، واشتعال ضوء الشمس وغزلها لشعاع النور دلالة على تفاؤل الشاعر بتحقيق حلم النصر والمجد ولو بعد حين.

ومن الأمثلة على الاستعارة التصريحية قوله:

يا ليالي الشتاءِ، لا تَسْفحي الدمعَ غَزيرًا، فالدمعُ فينا غزيرُ

من مآقـــــي أَطفالنــا، وثكالانــا شِتاءٌ، فَكلُّ يــوم مَطيــرُ[1]

يوجّه الشاعر خطابه لليالي الشتاء الحزينة " يا ليالي الشتاء" جعل الشاعر النداء لليالي الشتاء قرينة دالة على الاستعارة، فشبه الأمطار التي تهطل فيه بالدموع التي تسيل من عين الإنسان، حذف الشاعر المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، كي يصور للمتلقي كثرة الدموع وغزارتها فهي تسقط حزنًا على شهداء فلسطين، ويترك للمتلقي مجالًا لتخيل هذه الصورة الجمالية، فهو يخاطب فصل الشتاء المعروف بغزارة أمطاره، وينهاه عن كثرة الأمطار "الدموع" التي تسقط منه، ويقول له: كفاك دموع غزيرة، فالدموع التي تسيل حزنًا على شهداء فلسطين كثيرة وغزيرة، وفي اختياره للفعل (تسفحي) الذي يبين كثرة انصباب الدموع لم يكن عشوائيًا، بل كان مقصودًا؛ ليخدم الصورة التي يعبر عنها، وفي تقديمه للجار والمجرور (فينا) على (غزيرُ)؛ دلالة على أنه أراد أن يثبت أنّ الفلسطيني دموعه غزيرة وهذا لا ينفي غزارة الدموع التي تسيل من غير الفلسطيني، فالصورة عمقت الإحساس باللفظ، وجعلت المعنى أكثر تصورًا للمتلقي.

وفي قصيدة "أغاني من العراق" وصف العراق بالعصفورة، يقول :

أَخُطُّ من دُموع فرحي في أَلَقِ الصباحْ

إليكِ يا عُصفورتَي، لِكُلِّ مُطْلَقِ الجناح

أقولُ.. عائـــدٌ إليكِ، للرفــاقِ، للسَّمــر

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص137)

إلى شِراعنا الذي أَلفَ مســـــاءٍ انتظــرْ[1]

ابتدأ الشاعر الأبيات السابقة بالفعل (أَخُطُّ) رغبة منه في تخليد الأحداث فكل مكتوب محفوظ، واختار وقت الصباح لأنه رمز الضياء والتحرر والفرح، وقد خاطب الشاعر العراق باستعارة تصريحية دلّ عليها "يا عصفورتي"، دلالة حب الشاعر للعراق وقربه منها، وعمق الاتصال بينهما، مؤكدّا أنه سيعود إليها مع رفاقه، ولليالي السمر الجميلة، وإلى شراع سفن نهر دجلة والفرات، بعد طول انتظار من الوطن لأبنائه، إن العلاقة بين "إليك يا عصفورتي" أوجدت حالة من الدهشة، حيث يتوقع المتلقي أن يسمع حين يقرأ الأبيات أن يسمع " إليك يا وطني" لكن استبدالها استطاع أن يمنح الأبيات قدرات تعبيرية من خلال العلاقة الجديدة التي أنتجتها الكلمة في سياقها.

وفي القصيدة نفسها وصف العراق بالحبيبة، يقول:

أَخُطَّ من نزيفِ جبهتي في حائطِ الظلامْ

إليكِ يا حبيبتي..إلـــى رِفاقِنـــا الســـــلامْ [2]

لقد استعار الشاعر بكلمة "حبيبتي" فلم يعبر عنها بشكل مباشر بلفظ "العراق" ليخلق علاقة قائمة على التشابه القريب، ويبين القدرة على التشخيص فيشبهها بمحبوبته للعلاقة الوثيقة بينهما، فالعلاقة التي تربط الشاعر بالعراق ليست علاقة مصلحة ولا مؤقتة، إنها علاقة الحب الدائمة التي تترفع عن المصالح لتسمو به إلى السلام.

ويقول في قصيدة "في عشق مصر" :

حَبيبتي، لَكِ سَيفي وردةٌ، وَدَمي خَمرٌ، وروحي عِناقُ الظَّلِّ لِلزَّهَرِ

أتلكَ إلا يدُ الرحمنِ قد بدعــتْ هذا الجمالَ، قياسَ العينِ بالأثـــر

كنانةَ الله، لو أحظــى بمغفــرةٍ سألتكِ اللهَ، عن فردوسهِ النضرِ!![3]

بدأ الشاعر باستعارة تصريحية، في قوله "حبيبتي" التي ترمز إلى مصر، حذف المشبه "مصر" وصرح بالمشبه به "الحبيبة"، دلالة عمق اتصال المستعار له بذات الشاعر وقرب الشاعر منها عندما جعلها حبيبة، وهذا ما أكده من خلال حذف حرف النداء والتقدير" يا حبيبتي" دلالة على قربه وعشقه لمصر، إذ جعلها معشوقة له، فناداها بحبيبتي، ولا شك أن المحبوبة قريبة منه لا تحتاج إلى نداء، في البيت الثاني بدأه باستفهام استنكاري مع اسم إشارة للبعيد مقترنا بأسلوب الاستثناء "إلا"؛ ليؤكد على قداسة المدينة التي أبدعتها يد الرحمن، فهي أرض الكنانة التي شبهها الشاعر بالفردوس النضر، وتصف قافية الراء تكرار هذا الجمال حينا بعد حين ليقدم سيفه لها،

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص305)

[2] المصدر نفسه. (ص304)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3. (ص251-252)

وروحه فداء لنداها وأزهارها، وهي المدينة الوحيدة التي ذكرت في القرآن قوله تعالى: "اهْبِطُوا مِصْرًا"[1].

ومن الاستعارة أيضا في قوله:

كانَ في القمّةِ نَسْرٌ يُدرِكُ النجمَ عــلاءَ

جامحٌ في ملعبِ الأَرياحِ، يرتادُ السماءَ

في مدى عينيهِ تلقى عالمًا رحبًا مضاءَ[2]

رمز الشاعر من خلال توظيف الاستعارة إلى إبراز صفات المناضلين فهم كالنسور القوية التي لاتخشى الأعداء، وتبحث في هذا الفضاء الواسع عن الكرامة والنصر.

3- المجاز المرسل

المجاز المرسل اصطلاحًا

يعدّ المجاز من الصور الفنية التي تستعمل في غير معناها الحقيقي، فـ "كلّ لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز"[3]الكلمة المستعملة قصدًا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الوضعي"[4] وله علاقات كثيرة منها: الجزئية، والكلية، والسببية، والمسببية، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمحلية، والحالّية، ومن الأمثلة على علاقات المجاز المرسل قوله:

شَهِدَ اللهُ ما ارتويتُ سحابًا عبقريًّا كَفَيْضِ هذي الدِّمــاءِ

من زنودِ الثوّارِ إذ تتلــوّى في صريرِ السلاسلِ الصمّاءِ[5]

وظّف الشاعر المجاز، كي يعبّر عن كثرة الدماء التي تسيل من زنود الثوار، إذ ذكر الزنود باعتبارها جزءًا وقصد الكل "الثوار" فالعلاقة جزئية، وفي توظيفه للمجاز إثراء الكلمات بالدلالات، إذ أراد أن يبين كثرة الشهداء والجرحى الذين يسقطون على أرض فلسطين، بسبب ظلم المحتل وجبروته، بما يستخدمه من أدوات متنوعة كالسلاسل، كما وأراد تبيان نضال هؤلاء

---

[1] القرآن الكريم: سورة البقرة. آية (61)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج1. (ص201)

[3] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، (471هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني. (ص66)

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،تدقيق:يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ، بيروت. (ص252)

[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص79)

الأبطال، وجهادهم وتضحياتهم في الدفاع عن وطنهم، واختار الفعل "تتلوّى" للمبالغة في الألم الذي يعانيه هؤلاء الأبطال من كثرة الدماء، والاستمرارية في التوجع.

وكذلك في قوله:

يا رسولَ الأَحرارِ فيمـــــن تُنـــادي ليسَ يُجدي العبيدَ هذا النداءُ

أَزمنَ السّلُّ في الصدورِ، فهيهاتَ على راحتيْكَ يشفـــــى الـــــدّاءُ[1]

يوجّه خطابه للذي يحمل على عاتقه حمل لواء التحرر فيقول له لم يعد مجديًا أن ترسل نداءك لمثل هؤلاء العبيد، فوظّف المجاز إذ أطلق السبب مرض السل وأراد المسبب به هو العبيد والمتخاذلين فكانت النتيجة الحاجة لوجود طبيب معالج لهم، كما وظّف المجاز ليوضح من خلاله وظيفة المناضل فهو كالطبيب يعالج مرضى الوطن العبيد الذين يخدمون المحتل بحثا عن الغنى والمناصب، لكن الشاعر يؤكد أن مرضهم مزمن لا دواء له، يحتاج إلى من يقتلعهم من جذورهم، وبالرغم من ذلك يبقى الشاعر لديه أمل في التخلص منه، كالمريض الذي يبقى الأمل بداخله كي يشفى من هذا المرض الخطير، وأيضًا ذكر الجزء "الصدور، وراحتيك"، وقصد الإنسان الفلسطيني المدافع عن وطنه، تأكيدًا للمعنى، وهذا أضفى على الصورة جمالًا، وترك مجالًا للمتلقي لتخيل صورة المرض الذي يتغلغل بداخل المريض، فالشاعر يقول بأنّ الاحتلال استمر زمنًا طويلًا، وتغلغل داخل الشعب الفلسطيني، واستخدم الفعل "أزمنَ" دلالة على الزمن الطويل الذي مكث فيه الاحتلال في فلسطين، فالشاعر يتمنى أن يكون الانتصار على هذا المحتل على أيدي هؤلاء الأبطال.

وفي قصيدة " إمنع الخمرة عني" التي عنون لمقطوعتها "عندما غيبتني الخمرة في مطلق الصحو" يقول:

إمنع الخمرةَ عني

في فمي ألَسِنةٌ تَهذي

وفي صدري كلامْ

طائري الناريُّ

قد فَيَّأتهُ صدري

وذَهَّبتُ له السجنَ، ونامْ

مُرسلُ العشقِ

يغنّي النار إن غنّى

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص91)

يذيبُ الصَّخرَ إن فرَّ وحامْ[1]

من البداية المقطوعة يوظف كلمة "الخمرة" فيها مجاز مرسل علاقته مسببية، ذكر المسبب الخمرة وقصد به ذهاب العقل والهذيان الذي يجعل الإنسان ينفصل عن الواقع ، وبهذا لم يقصد الخمرة الحقيقة فحسب، وإنما كل ما يشتت العقل، وينسي الفلسطيني قضية وطنه ويجعله يهذي بغيرها، ففي صدره يحبس الكلمات وكأنه مسجون في وطنه، ثورته التي كنّى لها بطائري الناري، ليؤكد أنه مصرّ على المقاومة في كل وقت من أجل استراد معشوقته، ولن يسمح لأحد السيطرة عليها، أو محاولة طمسها من قلبه وعقله.

ويقول في قصيدة "سوق العبيد":

وأرى نفسيَ في سوق العبيدْ
يهتفُ البائع، والشاري يزيـدْ

وأرى جاريةً، مثلـــي تبـــاعْ
وأرى شيخًا، وأطفالًا جيـــاعْ
أفلا دُقَّت نواقيسُ الصراعْ؟!
...
ويمرُّ الموكبُ الرّسميُّ فينـــا
جاءنا اليوم رسولٌ يشترينـــا

لم يزل يَسْكَرُ هارونُ الرشـيدْ
وأنا كالقرد في سوقِ العبيـدْ!![2]

يصوّر الشاعر في هذه المقطوعة علاقة المحكوم بحاكمه، فغدا المواطن كالسلعة يُباع ويُشترى، ولم يحترم هذا الحكم لا شابًا ولا طفلًا ولا شيخًا ولا عجوزًا، ويتساءل الشاعر باستفهام استنكاري إلى متى سيبقى الشعب يتحمّل هذا الظلم، فمواكب الملوك والأمراء تتبع سياسة واحدة هي الاهتمام بالمصلحة الشخصية، وقد زاد من تكثيف المعنى توظيفه المجاز في كلمة "يسكر" فذكر المسبب وأراد السبب فالعلاقة مسببية، فربط الشاعر بين صورة هارون الرشيد وصورة حاكم الوقت الحالي، فبينما كان الرشيد يهتم بالعلم والعلماء، مازال حاكم اليوم يمضي وراء الخمرة

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص46)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص128)

والشهوات ، ليظهر لنا انحطاط الوضع الحالي، لذلك شبّه الشاعر نفسه بالقرد في سوق العبيد في صورة مأساوية لتدّني قيمة المواطن العربي.

ومن المجاز أيضًا قوله:

ناديتُ لُبنانَ، يا قُربـــانَ مَجـــزرةٍ هلّا ارتـــوى مِن نزيـــفِ الشرقِ جَزّارُ[1]

فقوله في كملة "لبنان" هنا مجاز مرسل علاقة محلية فهو لم يقصد لبنان، أهل لبنان "أي الحالين الموجودين فيها" فذكر المحل وأراد الحال فالعلاقة محلية، دلالة الحرب في لبنان وما سببته الحرب من مآسي ونزيف لكافة الشرق؛ لأن الكثير من الدول في الشرق تعرضت لحروب ومآسي.

وفي قصيدة "هذي الملايين" خطاب يلفه الغضب :

لِيهدرُ الزَّبَدُ المحمـــــومُ مُصطخِبًا وَيَستحيلُ جُفاءً ساعةَ الحـربِ

ويمكثُ الحقُّ، في غـــورٍ أرومَتُهُ وفرعهُ في جِوار اللهِ كالطَّنـــبِ

آمنتُ بِالشامِ، روحُ البعثِ تَسكُنُها ما جِلَّقٌ هذه، بل كَعبةُ العَربِ[2]

وظّف الشاعر لام الأمر مقترنة بأفعال تحمل دلالة القوة في قوله "ليهدر" مقترنة "بالمحموم، والصخب، والحرب"، وتدور كلها في فلك الثورة والقتال لاستعادة الحقوق ورفع راية الحق، كما اقترن هذا التوظيف بالمجاز وعلاقته المحلية في قول الشاعر "آمنت بالشام" فهو تحدّث عن البلاد وقصد أهلها الشجعان شعب الشام بصموده وبطولاته القوية أمام الحوادث والمصاعب والمتاعب التي تعرض لها الشعب، والذي بدوره حقق النصر على الأعداء.

وفي قصيدة "إنسان فلسطين" يقول:

الفِلِسطينيُّ آتٍ

من غَياباتِ العَدَمْ..

طالِعٌ من كَفَنِ النكبةِ،

من لحمٍ وَدَمْ..

قَبَسًا يشتقُّ فِعلَ الصُبحِ

من داجي الظُلُمْ

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص185)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (201)

الفلسطينيُّ عُنوانُ غدٍ
بين الأُمَمْ

كُلَّما أضحى رمادًا
شعَّ ناراً، واحتدمْ..

صادحًا بالفَرحِ القُدسِيِّ،
مِن روحِ الألم!!..[1]

يتحدث الشاعر فيما سبق عن الإنسان الفلسطيني، فتبرز روح التحدي والقوة التي تسيطر على ذلك الإنسان الذي تمرد على الظلم وطالب بأخذ حقه رافضا كل المساعي لتهويد القدس، آمن بأن هذه الأرض هي مسرى الرسول"صلى الله عليه وسلم" وكأنه كالقبس المنير الذي سوف يحقق الحرية لشعبه فهو عنوان الغد المطالب بالحرية، وتحقيق الفرح لشعبه، بالرغم من صعوبات الألم والعذاب والظلم الذي خلفته النكبة، إلا أنه وظف المفردات التي تحمل روح التفاؤل "كالقبس، والنار، والانبعاث من الرماد" ليتولد النصر من رحم العذاب والمعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني فإطلاق النكبة وإرادة القبس والنار مجاز مرسل علاقته على اعتبار مايكون في المستقبل ، فالنكبة ستكون دافعا لاندلاع نار الانتفاضة وصولا لقبس الحرية.

4- الكناية

تعدّ الكناية من الصور الفنية التي يلجأ إليها الشعراء ف ."هي أن يعبر عن شيء؛ لفظًا كان أو معنى، بلفظ غير صحيح من الدلالة عليه؛ لغرض من الأغراض؛ كالإبهام على السامع، نحو: جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو: فلان كثير الرماد، أي كثير القِرَى"[2] ومن أنواع الكناية الواردة في شعره: كناية عن صفة، وموصوف، تظهر غزارة الكناية عن صفة في معرض وصف قوته وشجاعته فيقول:

أَنا مِشْعَلٌ، أَنا مارِجٌ جَبّارٌ ... لا الرِّيحُ تُخمِدُني، وَلا الإِعْصارُ
ولأحرقَنَّ الليلَ حتى تنجلي ... أسدافـــــهُ.. فَتوقَّـدي يا نـــارُ[3]

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (364)
[2] الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، (816): التعريفات. (ص187)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص109)

فإذا نظرنا إلى هذه الصورة نجد أن الشاعر قد عبر عن شجاعته، فلا شيء يقف في طريقه، فتظهر في هذه الأبيات الخطابية المليئة بالغضب على المحتل، فوظّف التشبيه البليغ فشبه نفسه بالمشعل والمارج من نار، كما وظف الكناية "مشعل، ومارج جبار" للدلالة على البسالة والعزيمة التي لا تنقطع ولا تنثني، كما وظف كلمة " الليل" فهي كناية عن المحتل الظالم الذي استوطن البلاد واستغل خيراتها، وقد استثمر الكناية؛ لتحفيز روح التحدي عند المتلقي.

وفي قصيدة الطوفان يوظف الكناية عن وصوف في قوله:

سمراءُ، دُقّي وَهْجَ كَعْبكِ في الظلامِ
وأَنشدينا نارَ حُزنكِ، واحرقينا

معنا نبيذٌ من دوالي القدسِ، ورديٌّ،
ونايٌ يصدحُ الأشواقَ فينا

لا تدْمَعي.. حُلّي جَديلَتكِ الرَّخِيَّةَ
كي تظَلّلَ ماءَ وجهِكِ، والجبينا

وتمرَّدي في رقصة عربيةٍ هوجاءَ
تلعننا وتغضبُ أن نـهونا [1]

يخاطب الشاعر محبوبة تشبه ملامحها ملامح وطنه، واستعار عدّة صفات ترمز لها "كدوالي القدس، وردي، نار حزنك" فهو يخاطب وطنه مستذكرًا كل ما فيه من جمال، حزين على فراقه يؤلمه الحنين كل حين، ويطلب من محبوبته "فلسطين" ألا تدمع وأن تتباهى بجمالها وتظلّ مرفوعة الجبين، وهذا ما تؤكده الكناية (ماء وجهك) كناية عن موصوف حفظ الشرف والكرامة والمكانة، فقد نهى الشاعر فلسطين عن البكاء ويطلب من أبنائها التمرد على الظلم ورفض الهون والذل مهما تلاحقت الصعاب.

وفي قصيدة "ما شعلة البعث" يوظّف الكناية عن صفة مرة أخرى يقول:

لَكِنني، وَأَنَا الطّائِيُّ عَـن نَسَـــــبٍ وَفِي السّماحَةِ لِي ذِكرٌ وَلِـــي ذِكَرُ
أُعطِي لَهُم مِن بِلَادَي وُسعَ مَقبَرَةٍ أو استبدَّ بهم بَغـيٌ، فَـــــلا قُبِرُوا!![2]

[1] المصدر نفسه، ج1. (177)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (290)

يتباهى الشاعر في البداية بكرمه وكرم أجداده، وبسماحته وطيب ذكره في كل مكان، وقد كنى عن هذا الكريم بتوظيف شخصية حاتم الطائي، وفي هذا دلالة على كرم أهل فلسطين وجودهم، ويزداد جمال الكناية بتلاحمها مع الجناس بين (ذِكْر، وذِكَر)، لتكتمل صورة الممدوح المثالية التي تجمع بين كرم الأخلاق وحسن السيرة، لكن هذا الكرم لا يضم بين حناياه المحتل الغاصب، والدليل على ذلك أن الشاعر يتوعده بنبرة تحدٍ قوية، فمن كرمه أنه سيترك له شبرًا لدفن جثته فيه، وفي هذا الكلام توضيح لموقفه فهو لا يحتمل الظالم حتى وهو ميت، فشخصيته الكريمة المتسامحة تنقلب إلى النقيض في التعامل مع هذا العدو، فالحل الوحيد هو اقتلاعه من جذوره وطرده خارج أرضنا لتعم أجواء الأمان والاستقرار.

وقوله أيضا:

وَإذا شِئْتَ فَقُلْ . . إنّي خَيالِيٌّ ، وَشاعِرْ
أَنا – لا أُنْكِرُ – جَوّابٌ بِآفاقِ الغَدِ
وَأَنا الرَّحّالَةُ الباحِثُ عَنْ خُضرِ البَشائِـرْ
ذاكَ مِيراثي لِمَنْ بَعْدي.. وَبَيْضاءُ يَدي!![1]

يصف الشاعر نفسه في هذه الأسطر الشعرية، فبدأ بضمير المتكلم "أنا" دلالة التعيين، لأن الشاعر أراد الحديث عن نفسه، دلالة التعيين والتخصيص متحدثًا عن قضية وطنه، فأكثر من توظيف المشتقات حيث اقترنت صيغة المبالغة "جواب، والرحالة" بالصفات المشبهة "خضر، بيضاء" فهو يبحث دائمًا عن البشائر السارة والأخبار المفرحة من خلال توظيفه كلمة "خضر البشائر"، كما وظّف الكناية في عبارة (بيضاء يدي) كناية عن صفة لترسم لنا صورة الإنسان المدافع عن تراثه، فقد طوع الشاعر كلماته ليرسم لنا من خلاله المفارقة بين ابن الوطن المحب للسلام، الباحث عن الخير، الذي لم تلطخ يده بالدماء بعكس المحتل الظالم، وهذا ما يؤكده تكرار علامات التعجب.

ومن الكناية عن موصوف يقول في "مغناة أنا القدس":

وقوله:

الْقُدْسُ: أَنا القُدْسُ، مِيلادُ عيسى ، وَمَسْرى مُحَمَّدْ
وَأُقْسِمُ، لَـوْ هـــادتِ الأَرْضُ، لـنْ أَتَهَوَّدْ
وَلَوْ قَدْ طَغى فاجِرٌ في رُبوعـــي، وَعَرْبَـدْ
سَيَلْقى هَوانَ الحَضيضِ، وَلِلنَّجْـمِ أَصْعـدْ

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (317)

الجوقتان معًا: ويـــــــــا أَوَّلَ القِبلتيـــنِ أَعيدي

نـــــشيدَ الخلاصِ، لكـــل الوجـود

وسودي على هامةِ الشرق، سودي [1]

يستشف من خلال قراءة الأسطر الشعرية السابقة أسلوب البيان، والمتمثل بالكناية عن موصوف، فكنى عن القدس بأولى القبلتين دلالة أهمية هذا البلد باعتباره أولى القبلتين، ويوجه الأنظار إلى قداسة هذه الأرض والمكانة العالية التي تحتلها هذه المدينة، فهي أرض عيسى ومحمد، ويقسم الشاعر أنها لن تهود ولن يسمح لشخص أن يدنس ثراها وسيقاوم كل من سيتعرض لها، ليرفع العرب هامتهم فرحا بانتصارها، وستكون نتيجة من يطغى فيها الفساد وخيمة، كما ووظف أسلوب النداء حيث وجه هذا النداء لأولى القبلتين لتعيد مجد زمانها الأول عندما فتحها عمر بن الخطاب، وحررها صلاح الدين وأن تبقى لها السيادة دائما في الشرق فهي أولى القبلتين.

ويوظف مرة أخرى الكناية عن موصوف في حديثه عن المسجد الأقصى فيقول في قصيدة "الرهان:

أَلا إنْ خَذلناكَ، مَسرى الرسولِ،

فَلا عَزَّ فـــوقَ الثـــــرى عَرَبـــيٌّ

وَلا صَـــحَّ في دينِـــــهِ مُـــسلِمُ!! [2]

لقد وظف الشاعر الكناية عن موصوف وهي أرض القدس مسرى الرسول عليه السلام، و أراد من خلال هذا التوظيف أن يؤكد على قداسة أرض فلسطين وطهارتها، وأنه لاقيمة ولا عزة ولا كرامة لعربي ومسلم مالم يدافع عن هذه الأرض المباركة، وأيضا لدلالة حبه لهذا البلد وتعلقه به، فهو تحدث عن خذلان العرب وتخليهم عن فلسطين، فهذا البلد له مكانة كبيرة جدا فهي مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم ومنها عرج إلى السماء، مؤكدا على أن العربي لم يعد مسلمًا، لأنها بلد مسلمة فواجب كل عربي الدفاع عنها والتضحية في سبيلها لتحقيق النصر، وإذا تخلى عنها فهو غير مسلم.

ويوظفه في حواره مع مصر يقول:

أنا لاجيءٌ يا مصرُ أَضرِبُ في الحياةِ بلا دليلْ

أيّانَ أُلقي، يا "كِنانَةُ" في الجليل، عصا الرحـيلْ

داري.. أَحِنُّ لِدربِها المَعروشِ، والفَـيءِ الظليـلْ

لِرحيق دالِيـــــةٍ، وأغصـــــانٍ مُعطَّـرةٍ تميـل

---

[1] المصدر نفسه، ج3. (ص367-368)

[2] المصدر نفسه، ج3. (ص276)

ما عَهْدُها بِسوايَ في الصُّبحِ المُلوَّنِ، والأَصيلْ[1]

يتبدى من خلال الأسطر الشعرية توظيف للكناية، فبدأ الشاعر بضمير المتكلم "أنا" بوصفه أحد اللاجئين موجهًا الخطاب لمصر فكنى عن مصر بأرض الكنانة، وهنا كناية عن موصوف؛ دلالة حبه لمصر وباعتبار مصر المكان الذي لاذ إليه عند خروجه من فلسطين، ثم تناول حديث الفلسطيني عن أرضه التي اشتاق لكل شبر فيها، فهو يحن إلى شجرها وأغصانها وليمونها وسمرها ونخيلها، كما يتحسر على تلك الأيام التي قضاها في فلسطين ولم تعد موجودة.

وظف الشاعر الكناية عن موصوف مرة أخرى في شعره من خلال قوله:

لكَ في البُعدِ منـــــــزلُ وحبيـــبْ !!
لـــــــكَ حقـــــلٌ مُلَــوَّنٌ في الغروبْ
لـــــــك دارٌ تركتَـــــها لـــــكَ بيــتْ
لـــــــكَ أرضٌ خصيبـةٌ حيـــثُ كنتْ
فلمـــــــاذا ضـــــيّعتَـها وأتـــــيــتْ؟!
يـــــــا شقيّا بأدمعـــــك
صرختي ملءُ مسمعكْ
لكَ أرْضٌ، ومنـــــــــزلٌ وحبيـــــــبْ ![2]

كنى الشاعر في الأبيات عن موصوف، فهو "اللاجيء الفلسطيني" الذي طُرد من داره، فيبين الشاعر أنه ترك وراءه دارًا وأرضًا خصبة وأحبّة، فأراد أن يُذكّر اللاجيء بذكرياته الجميلة، لإنهاضه وتحريضه على القيام بثورة، وأن عليه ألا يسكت على هذا الذل، ولا يرضخ لما فعله الاحتلال، وفي تكراره للجار والمجرور في "لك" وفي استخدامه للام التي تدل على الملكية، استثارة لهمة اللاجيء، فهو يحاول أن يزيد في داخله الحنين لوطنه من خلال تذكيره بممتلكاته التي تركها وراءه.

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص217)
[2] المصدر نفسه. (ص72-71)

الفصل الرابع
موسيقـا الشعـر

المبحث الأول: أنواع البحور

المبحث الثاني: أنماط القافية

المبحث الثالث: الجناس

المبحث الرابع: التكرار

الفصل الرابع: موسيقا الشعر

تقوم القصيدة العربية التقليدية على مجموعة من الأبيات، وكل بيت يحتوي على صدر وعجز وبالتالي "قام الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس الوزن والقافية، وقد كان الخليل بن أحمد أول من جرّد القصيدة العربية، وأوجد لها أنماطًا موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري"[1]، وقد كانت مصدر هذه الموسيقا –التي نحسها في الشعر دون النثر التي تعرف بالوزن– نسج الكلام على نحو ينسق المتحرك والساكن من حروفه تنسيقًا خاصًا[2].

ولقد شغلت الموسيقا مكانة مهمة ومرموقة في الشعر، إذ تعدّ عنصرا أساسيًا في بنائه الفني والفكري، وهذا التشكيل الموسيقي يقدم لنا صورة صادقة عن إحساسات الشاعر وانفعالاته، إذ إن الربط بين التجربة الشعرية وموسيقاها يكشف لنا عن النشاط النفسي الذي من خلاله ندرك قيمة المثيرات الصوتية[3].

لقد أكد نقاد الشعر على أهمية الموسيقا في الشعر ومنزلتها بين عناصره المختلفة، فقديمًا أرجع أرسطو الدافع الأساس للشعر إلى سببين رئيسين أولهما: غريزة المحاكاة الموجودة في الإنسان بالطبع من أول ما ينشأ، والثاني: غريزة الموسيقا والإحساس بالنغم[4]، وبذلك نفرق بين الشعر والنثر بالوزن والإيقاع.

إذن إن للموسيقا أهمية كبيرة في الخطاب الشعري، فالشاعر عندما ينظم قصائده يقوم باختيار الموسيقا التي تتناسب والموضوع الذي يرغب في التعبير عنه، وبناء على ذلك فإنّ هناك "ظاهرتين يمكن للباحث أن يتلمس من خلالهما ذلك الترابط بين البناء الموسيقي للقصيدة والمضمون، بعبارة أخرى توظيف الموسيقا لإبراز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص على إبرازها، وهاتان الظاهرتان هما "التنوع و"التدوير" إضافة إلى قضية ثالثة هي الإيقاع الداخلي"[5].

إن عملية التشكيل الموسيقي للقصيدة العربية تحتاج إلى دقة متناهية، لذلك "لما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها. فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة عملية معقدة غاية التعقيد؛ لأنها تأخذ في الاعتبار الأول أن تكون القصيدة –مهما طالت– هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها أشتات من المفردات والدقائق"[6].

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، ج1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. (ص37)

[2] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد، 1968. (ص9)

[3] جاسم محمد الصميدعي: شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمان، ط1، 2010. (ص145)

[4] ينظر أرسطو طاليس: فن الشعر، وترجمة وتقديم: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982. (ص 79)

[5] محسن اطميش: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر. (ص285)

[6] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4. (ص55)

لقد واجه الشاعر المعاصر صعوبة فنية في تشكيل القصيدة، فكان حلّه الوحيد لهذا الإشكال تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت، التي كانت تفرض على النفس حركة في اتجاه محدد، وقد نتج عن ذلك أن أصبح الشاعر يتحرك نفسيًا وموسيقيًا وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه[1]، وهذا ما يطلق عليه الشعر الحر أو شعر التفعيلة.

وبناء على ذلك فالإيقاع الموسيقي الناتج من بينة النص الشعري يؤدي دلالات مختلفة، فتجانس الأصوات والدلالة أصبح مهمًا فـ "لم تعد موسيقا الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق"[2]

وقامت الموسيقا الظاهرة سواء أكانت عالية الجرس أم هادئة على الإيقاع الصوتي، في حين تقوم الموسيقا الخفية على علاقات المعاني بين الألفاظ أو التراكيب[3] ونخلص إلى أن الموسيقا الداخلية والخارجية لها دور بارز داخل القصيدة.

المبحث الأول : أنواع البحور

تمثل البحور الشعرية جزءًا من الإيقاع الخارجي للقصيدة، وتقوم على الوزن الذي يعدّ ركنًا أساسيًا من مقومات الشعر، فالبحور تعدّ مقومًا من مقومات الشعر وقد "استطاع الخليل بن أحمد أن يحصر أوزان الشعر العربي في خمسة عشر بحرًا، ثم جاء بعده الأخفش فتدارك عليه وزنًا آخر سمّاه "المتدارك" فأصبحت بحور الشعر العربي ستة عشر بحرً"ا[4]، "وأساس هذه البحور عدد من التفعيلات تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة"[5].

وبناء على ذلك، يلعب البحر دورًا مهمًا في موسيقا الشعر فـ "البحر ينتظم المبنى والمعنى على حد سواء، وهو إطار لا وجود له إلا عند تشكله في ألفاظ، فهو من حيث كونه إطارًا للمباني يمثل نمطًا متميزًا ومحسوسًا من الموسيقى لأنه ينتظم ألفاظًا عارية من التوقيع، في حين يظل التوافق الإيقاعي، ويمكن أن نسميه بالإيقاع أو الإطار، أو الشكل، وقد تفي هذه المصطلحات بالمراد وقد يكون (الوزن) أقربها دلالة عليه"[6] "فلكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط محدد من التجارب وهذا ما يفسر تنوع البحور"[7]

---

[1] المصدر نفسه. (53)

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007.(ص67)

[3] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية. (15)

[4] فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998. (ص35)

[5] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي. (37)

[6] المصدر السابق. (ص14)

[7] يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، 2010. (ص193)

لقد تكونت القصيدة في شكلها التقليدي من عدد من الأبيات غير المحدد، مثلت وحدات بنائية مغلقة على ذاتها ينفصل بعضها عن بعض،أما من ناحية شكل الموسيقا فقد كانت تكرارًا للوحدة الأولى التي تتمثل في البيت الأول منها، وبالتالي فالبيت هو الوحدة الموسيقية القائمة بذاتها، التي تتكرر في القصيدة فلا يكون لطول القصيدة أو قصرها أي دلالة موسيقية سوى من الناحية الكمية، أي كمية تكرار هذه الوحدة.[1] وبالتالي فـ"صورة البيت الشعري التقليدي تتكون من وحدتين موسيقيتين إحداهما تكرار للأخرى، أي أنها تساويها زمنيًا في حركاتها وسكناتها وإن اختلفت ثانيتهما عن الأولى بتوقيع خاص في نهايتها هو ما يسمى بالقافية"[2]

إن القصيدة العمودية التقليدية تتكون من أبيات، والبيت الشعري يتكون من شطرين، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى "العروض"، وآخر تفعيلة في الشطر الثاني "الضرب" وما عدا العروض والضرب في كل شطر تسمى "حشوًا"[3]

والخلاصة أن الشعر التقليدي ذو الشطرين المتناظرين "أساس البيت الشعري عدد من التفعيلات يتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بنسبة واحدة، وتختلف هذه التفعيلات من حيث النوع والعدد"[4].

أما شعر التفعيلة فـ"شعر يلتزم بحور الخليل، ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وغيرها، وهو مع التزامه لهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل، فسطور الشاعر تختلف طولا وقصرا، ولا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات، لا ما يشترط البيت الواحد من تفعيلات "[5]، وبهذا فعدد التفعيلات لم تتساو كما في الشعر التقليدي.

لقد وجدت الباحثة في أوزان الشعر –لدى الخطيب– أنه تعامل مع الأوزان المختلفة، فالمتتبع لشعره يجد أن البحور التي استخدمها في شعره كانت متنوعة وقد استخدمها بنسب متفاوتة وهي: الخفيف، والرجز، والمتقارب، والرمل، والكامل، والوافر، والطويل، والبسيط، والمتدارك، والمنسرح، والسريع، والمجزوء منها والمدور.

وبهذا فالبحور الشعرية نوعان: البحور الصافية، والبحور الممزوجة.

أولا: البحور الصافية

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب. (ص69)
[2] المصدر نفسه. (ص69-70)
[3] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي. (37)
[4] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي. (9)
[5] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، القاهرة،1994. (127)

وهي البحور التي تتأسس بنيتها الإيقاعية على تفعيلة واحدة بأصولها وفروعها، تتكرر في النص الشعري دون أن تخالطها وحدة أخرى خارجة عن البحر القائم في النص[1]، وبذلك تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة في البيت بشطريه بشكل متساوي كما في الشعر العمودي، إذن "لكل بحر من بحور الشعر نغمات مختلفة ، ومن المشهور أن البحور الصافية ذات التفعيلات المتشابهة غالبًا ما تكون أكثر موسيقية من البحور الممزوجة أو التي لا تتشابه تفعيلاتها"[2].

تتمثل البحور الصافية: في الرمل ، والوافر، والكامل، والمتقارب، والرجز، والمتدارك، وقد لعبت هذه البحور دورا مهما وبارزا في تأسيس البنية الإيقاعية عند يوسف الخطيب، وإن كان بينها تفاوت كبير من حيث نسبة التردد ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول التالي:

البحر	العدد
الرجز	15
المتقارب	12
الرمل	10
الوافر	8
الكامل	7
المتدارك	3

يتبين من الإحصائية السابقة أن الرجز وتفعيلته "مستفعلن" يأتي في المرتبة الأولى ، ولا يقترب منه سوى بحر المتقارب بصورته "فعولن" الذي يأتي في المرتبة الثانية، ويأتي بحر الرمل في المرتبة الثالثة وتفعيلته "فاعلاتن"، ثم يليه بحر الوافر، فالكامل، فالمتدارك، أما بحر الهزج فلم يوظفه في أشعاره.

ومن الأمثلة على البحور الصافية بحر **الرّمل** يقول الشاعر في قصيدة "الطريق إلى يافا"من مقطوعة "آلتنا الحدباء":

يومَ غاب الضوءُ عن يافا،
انتجعنا الشرقَ، واجتزنا لِعمانَ الشريعهْ

ضَرعُنا جفَّ، ولا زرعَ،

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية. (ص361)
[2] يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد. (ص193)

وأَربى القحطُ في أرواحنا العُمي الوجيعهْ[1]

استعان الشاعر ببحر الرمل الذي يمتاز "بإيقاع رقيق راقص"[2] وقد خالف الشاعر التوظيف المتعارف عليه لبحر الرمل؛ ليلفت انتباه القارئ لحالة الحزن التي يعيشها شعبه، وسمي بالرمل لسرعة النطق به وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن فيه[3]، وهو يشبه سرعة رحيل الأهل عن يافا وتركهم الحزن في قلب المدينة، فغاب قمرها وجفت مزروعاتها، ولم تجد من يساعدها من أهل الشرق فتشرد أهلها في مخيمات اللجوء في الأردن وبات الطريق إليها مظلما، تأمل الزمان وهموم حدثانه تصحبها رنة شجية نحا فيها نحو الترنم الرقيق والتأمل الحزين[4].فسرعة بحر الرمل تتناسب مع سرعة وقع المصيبة على رؤوس أبنائها وما رافقها من حزن وألم.

فمثلا تفعيلات البيت الثاني وزنت على النحو التالي:

ضَرعُنا جفَّ، ولا زرعَ،

ـب-- / ب ب-- / ب

فاعلاتن / فعلاتن / ف

وأَربى القحطُ في أرواحنا العُمي الوجيعهْ

ب-- / ـب-- / ـب-- / ـب--

علاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

لقد وظّف الشاعر الأوزان الطويلة لحالات الحزن، فهذه الموسيقا الحزينة تناسب الجو الكئيب الذي يخيم على الشاعر فهذا البحر يجود في الحزن[5] فجاء توظيف كلمة "الوجيعة" لتعبر عن مدى الألم فيرثي من خلالها مدينة يافا لما وصلت إليه بعدما كانت مدينة الجمال والبهاء تبدل حالها فأصبحت مدينة أشباح.

ويستخدم الشاعر تفعيلة "فاعلاتن" وتشكيلاتها "فعلاتن" بشكل متتابع وبحرية وانسياب، وتبين ذلك من خلال سرعة النطق به، كما يظهر من خلال الجملة الشعرية استخدام "التدوير" فلها هندسة خاصة بتنوع التفعيلة وعددها، فجاءت بعض تفعيلاتها سليمة كما نرى في الحشو والضرب وجاء الآخر مخبون كما هو في العروض.

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص89)

[2] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (ص219)

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977. (ص133)

[4] يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد. (ص202)

[5] المصدر نفسه. (ص133)

واستعان الشاعر بالبحر **الوافر** في قصائده، وذلك لوفور أوتاد أجزائه وقيل لوفور حركاته لأنه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في أجزائه، وهو أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما يشاء[1]

وقد وظّفه حين تلونت نظرته بلون الأسى، فهو يتحدث عن الشعب الذي يتسلى به القادة السياسيون تلبية لرغباتهم وطموحاتهم الشخصيه يقول في مقطوعة "والشعب":

يُمثّلنا دُمىً ثلجيةٌ في الشمسِ،

يَرصُفنا مراتبَ لا تعي:

آجرةً..

فخارةُ..

صنمًا.. [2]

لقد جاءت تفعيلات هذاه الأسطر الشعرية على النحو الآتي:

يمثلنا دمى ثلجية في الشمس،

ب–ب ب– / ب––– / ب––– / ب

مفاعلتن / مفاعلْتن / مفاعلْتن / م

يرصفنا مراتب لاتعي:

–ب ب– / ب–ب ب– / ب–

فاعلتن / مفاعلتن /مفا

آجرة..

–– / ب–

علْتن / مفا

فخارة..

–– / ب–

علْتن / مفا

صنما..

ب ب–

علتن

[1] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية. (ص84)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2.*(ص187)

استهل الشاعر قصيدته بسطر مكوّن من ثلاث تفعيلات ثم تلاه سطران مكونان من تفعيلتين حتى وصلت إلى السطر الأخير من تفعيلة واحدة بحركة تنازلية؛ دلالة على حالة الانحطاط والتراخي والتنازلات الكبيرة التي يقدمها العرب للمحتل، للحفاظ على مصالحهم الشخصية دون الاهتمام بمصالح شعبهم.

لقد اتخذ الشاعر تفعيلة "مفاعلتن" أساسًا عروضيًا للمقطع، وكما هو ملاحظ يشتمل السطر الشعري على تفعيلة أو أكثر، فقد وصلت عدد التفعيلات في المقطوعة ثماني تفعيلات–فكثرة التفعيلات تتسع للحالة النفسية للشاعر– وبهذا خرجت على مبدأ تساوي الأسطر، ولم تلتزم بقافية وإيقاع واحد.

إن الجملة الشعرية التي تتكون من خمس سطور شعرية وثماني تفعيلات إيقاعية جاءت فيها التفعيلة الثانية والثالثة والسادسة والسابعة معصوبة وهو تسكين الخامس المتحرك "مفاعلْتن" أما بقية التفعيلات صحيحة سليمة، وكما هو ملاحظ لقد استخدم الخطيب النقط ".." كوقفة ختامية داخل السطر الشعري (الحذف) مما يتيح للقارئ فرصة التعبير ليتم المعنى كما يريده، كما نلاحظ السطر الموسيقي المدور فمثلًا جاء جزء من التفعيلة في السطر الأول "مـ" وبقية التفعيلة في بداية السطر الثاني "فاعلاتن" ليبين مدى التداخل الموسيقي والإيقاعي بين الأسطر الشعرية.

ومن البحور الصافية البحر **الكامل**، وقد وظفه في قصيدة "الطوفان" يقول:

أرأيتَ يومًا في المذابحِ

كيفَ تأتلقُ النجومُ على بحيراتِ الدماءْ..[1]

يتضح من عنوان القصيدة (الطوفان) حالة الغضب التي تسيطر على الشاعر فوظّف هذا البحر وإيقاعه الموسيقي الذي يتناسب مع غرض القصيدة، لما يتسم به البحر بأنه "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر"[2]، كما أن توظيفه قافية "الهمزة الساكنة" دلالة الحزن والحيرة التي يعيشها الشاعر نتيجة النكبة وما تبعها، ويتظافر مع الروي جرس الأصوات المتمثل بالمد في الكلمات "المذابح، وبحيرات، والدماء" فهي

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص161)
[2] عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص303)

تضج بالألم، كما أنّ المد فيها "يعطي في الغالب المقطع كمية صوتية أوفر"[1]، فدلالة الكلمات تتناسب مع الواقع الصعب للشاعر.

أجاد الشاعر في الوصف فذكر صورة الموت وصبغها بصبغة قاتمة؛ ليلفت الانتباه إلى بشاعة الصورة، ويتكامل توظيف البحر الكامل مع مشاعر الغضب والغليان التي تسيطر على نفس الشاعر بسبب انتشار المذابح في وطنه وبحيرات الدماء في كل مكان، فجعل الشاعر من البحر الكامل متنفسًا للتعبير عن مشاعر حزنه وغضبه بسبب صدمة النكبة، وفجيعة الغربة وأحلام العودة، "وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أأريد به جد أم هزل. ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"[2].

لقد جاءت أبيات القصيدة على تدوير الكامل ومجزوئه، فكانت أولى محاولاته لشعر التفعيلة يقول في مقدمة القصيدة "وأما عن "شكل" القصيدة – (من جانبه "العروضي" الصرف) – فلقد توخيت فيه أن يكون جديدًا تمامًا، ومختلفًا كليًا، عما كان سائدًا في ذلك النصف الأول من عقد الخمسينيات، حيث بدأ ما يوصف، اعتباطا، "بشعر التفعيلة"، أو ما قد نسبته الدكتورة نازك الملائكة لنفسها، ووصفته، "بالشعر الحر"[3]

ولقد جاءت تفعيلات هذا البيت على تدوير الكامل، فنشأت عن هذه التفعيلات دندنة وجلجلة تتناسب مع حالة الغضب التي سيطرت على نفسية الشاعر وكانت على النحو الآتي:

أرأيتَ يومًا في المذابحِ

ب ب–ب– / ––ب– / ب ب

متفاعلن / متْفاعلن / مت

كيفَ تأتلقُ النجومُ على بحيراتِ الدماءْ

–ب– / ب ب–ب– / ب ب–ب– / ––ب–

فاعلن / متفاعلن / متْفاعلن / متْفاعلن

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية. (ص40)

[2] عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص303)

[3] المصدر نفسه. (ص159)

كما هو ملاحظ فإن حشو السطر الأول وضربه دخل عليهما زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك "متْفاعلن"، وبذلك تصبح التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد[1].وكل ذلك يضفي على القصيدة الحيوية ويبعدها عن الرتابة.

لاحظنا أن الوزن التام لهذا البحر ست مرات "متفاعلن"، ولكن قد يعمد الشاعر إلى حذف اثنتين منها فيكتفي بأربع، اثنتين في كل سطر، فهذا الوزن يطلق عليه **مجزوء الكامل** ففي القصيدة نفسها، يقول:

قَتْلَى..

بلا ثأرٍ.. بلا قبرٍ..

سوى أفياءِ أجنحةِ الجوارحِ في الفضاء؟!..[2]

وظّف الشاعر مجزوء الكامل الذي يتسم بأنّه "وزن رشيق لطيف قصير غني بالموسيقا يلجأ إليه الشاعر طلبًا للرشاقة والخفة وهو يناسب الغناء كثيرًا"[3]، وهذا البحر يتكامل مع حالة الثورة والغضب التي تظهر من خلال الأبيات حيث قتل النساء والأطفال بدم بارد دون ثأر أو قبر وهذا ما يبرزه توظيفه لحركات المد في الكلمات "قتلى، لا، سوى، أفياء، الجوارح" إلى جانب أسلوب التعجب الذي يصعد من وتيرة الصوت ويمتد ليوائم ما فيها من شعور بالدهشة والغرابة، وكل ذلك يؤدي إلى تنوع في الموسيقا الشعرية، وقد جاءت تفعيلات هذا المقطع على النحو التالي:

قَتْلَى

--

متْفا

بلا ثأرٍ.. بلا قبرٍ..

ب- / --ب- / --

علن / متْفاعلن / متْفا

سوى أفياءِ أجنحةِ الجوارحِ في الفضاء

ب- / --ب- / ب ب-ب- / ب ب-ب-

علن / متْفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

---

[1] الوتد: حرفان متحركان بعدهما حرف ساكن.

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص162)

[3] أحمد أبو حاقة: البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988. (ص262)

ومن البحور الصافية **المتقارب** وسمي بذلك لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سببًا خفيفًا واحدًا، وقيل لتقارب أجزائه أي تماثلها وعدم الطول والبعد فيها إذ إنها خماسية كلها؛ ويصلح هذا البحر للعنف أكثر منه للرفق.[1]

وعلى دائرة المتقارب بجمل شعرية مستفيضة، يقول في قصيدة " الخروج من بادية الشام":

أحبُّ اثنتينِ.. ووحدكِ أنتِ إلهةُ حبي

وأتركُ عنوانَ روحي على شفتيكِ

وأُعطي لغيركِ مفتاحَ قلبي

وأشهدُ أني عشقتُ جميعَ النساءِ

وأن هوايَ اتساعُ عيونِ الظِّباءِ[2]

فالمتقارب بحر رتيب، ولكنه متدفق سريع تأتي رتابته من وحدة التفعيلة "فعولن" ويأتي تدفقه وسرعته من قصر هذه التفعيلة الخماسية التي كثيرًا ما تختزل حين تحذف نونها بالقبض، وهو من حيث رتابته يصلح للسرد ومن حيث تدفقه يصلح للتعبير عن العاطفة الجياشة[3]. إذن بحر سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة، بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، منساب، طبلي الموسيقا، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه[4]. لقد جعل الشاعر من دائرة البحر المتقارب في هذه المقطوعة متسعًا للحديث عن مشاعر المحبة والهوى لبادية الشام فقد جمع بين التأمل والأشواق حيث شبهها بفتاة محبوبة يستقر عنوان روحه عندها تملك مفاتيح قلبه، مهما تنقل من مكان لآخر وعشق من الأماكن فهي نهاية دربه، ف (عيون الظباء) تملك قلبه وتتسع لهواه الذي لاحدود له وبذلك أجاد الوصف، ويتحدث الشاعر في المقطوعة عن اللوعة واللهفة والعذاب، فهو ما بين دمشق من هنا وبغداد من هناك، فلجأ إلى هذا البحر ؛ لأنه مسكونًا بالحنين إليها بما فيها من

[1] انظر صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية. (185)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص159)
[3] انظر عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (ص293)
[4] انظر عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص382-383)

مظاهر الطبيعة الخلابة، فوظف هذا البحر السريع لانه يلائم، وذكرياته فيها، فتمر سريعا بما يتناسب وهذا البحر.

وجاءت تفاعيل هذا المقطوعةعلى النحو الآتي:

أحبُّ اثنتينِ.. ووحدكِ أنتِ إلهةُ حبي

ب-- /ب-ب / ب-ب /ب-ب /ب-ب /ب- -

فعولن /فعولُ / فعولُ / فعولُ /فعولُ /فعولن

وأتركُ عنوانَ روحي على شفتيكِ

ب-ب /ب-- / ب-- /ب-ب /ب--

فعولُ / فعولن / فعولن / فعولُ /فعولن

وأُعطي لغيركِ مفتاحَ قلبي

ب-- /ب-ب /ب-- /ب--

فعولن /فعولُ / فعولن / فعولن

وأشهدُ أني عشقتُ جميعَ النساءِ

ب-ب /ب-- /ب-ب /ب-- /ب--

فعولُ /فعولن /فعولُ / فعولن / فعولن

وأن هوايَ اتساعُ عيونِ الظِّباءِ

ب-ب /ب-- /ب-ب /ب-- /ب--

فعولُ /فعولن / فعولُ / فعولن /فعولن

يتضح من خلال هذا التقطيع العروضي في الأسطر الشعرية أن الشاعر لم يلتزم بعدد التفعيلات في السطر الواحد، وقد اعتمد على تفعيلة "فعولن" وقد دخل على هذه التفعيلة زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن "فعول" وهذا الزحاف دخل الحشو والعروض، أما الضرب فجاء صحيحًا، بالإضافة أنه نوع في القافية،كما أن جرس الأصوات يعطي موسيقا جميلة تطرب له النفس، فالمد في الكلمات "عنوان، ومفتاح، ونساء، واتساع، وظباء" يحدث أثرًا في نفس المتلقي، ونلاحظ أن صوت الكلمات وحركاتها وشداتها أراد الشاعر من خلالها أن يؤكد بها رنة كلامه ونغمه.

وعلى مستحدث **الرجز** يقول في قصيدة "إعلان براءة":

أينَ اختفتْ يافا، وبيسانُ، وأيـــــن الكرمــلُ

والطلقةُ الأولى، وفتــحٌ، والخطـــــابُ الأولُ

ومن قضوا، باسمِ فلسطيــنَ، ومـــن تجَنْدَلوا

أم قَد تبدَّلت رياحكـــــــم؟..إذنْ، تبدَّلـــوا!!

خُذوا حصادَ عُهرِكم إلى الجحيمِ، وارحلوا!![1]

وظّف الشاعر بحر الرجز لسهولته، فهو بحر موسيقي يتلاءم مع مضمون المقطوعة شعر حماسي يطرح فيه الشاعر تساؤلًا أين اختفت مدن فلسطين وجبالها الجميلة، ماسبب تبدل الآراء والابتعاد عنها، ويؤكد أن نهاية التخاذل هي الجحيم، كما وظف الاستفهام الاستنكاري ليعبر عن غضبه وسخطه على كل من اهتم بمصالحه وقدمها على وطنه.

وقد سمّي بالرجز لاضطرابه [2] والسبب في اضطرابه لجوازه حذف حرف أو حرفين من كل تفعيلة وكثرة إصابته بالزحافات والعلل والسطر والنهك والجزء فهو أكثر الأبحر تقلبًا فلا يبقى على حال واحدة[3]، وقد جاءت هذه المقطوعة على مجزوء الرجز، يتكون شطره من نفس التفعيلة مكررة مرتين "مستفعلن مستفعلن" ووردت على النحو الآتي:

أينَ اختفتْ يافا، وبيسانُ، وأين الكرملُ

--ب- / --ب- / -ب ب- / --ب-

مستفعلن/ مستفعلن / مستعلن / مستفعلن

والطلقةُ الأولى، وفتحٌ، والخطابُ الأولُ

--ب- / --ب- / -- ب- / --ب-

مستفعلن/ مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

ومن قضوا، باسمِ فلسطينَ، ومن تجَنْدَلوا

ب-ب- / -ب ب- / -ب ب- / ب-ب-

متفعلن/ مستعلن / مستعلن / متفعلن

أم قَد تبدَّلت رياحكم؟..إذنْ، تبدَّلوا!!

--ب- / ب-ب- / ب- ب- / ب-ب-

مستفعلن/ متفعلن / متفعلن / متفعلن

خُذوا حصادَ عُهرِكم إلى الجحيمِ، وارحلوا

ب-ب- / ب-ب- / ب- ب- / ب-ب-

متفعلن/ متفعلن / متفعلن / متفعلن

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص261)

[2] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية. (ص122)

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية. (ص123)

كما هو ملاحظ لقد طرأ على تفاعيل هذا البحر بعض التغييرات فجاءت التفعيلة مطوية فهي حذف الرابع الساكن فمثلا وردت في السطر الأول التفعيلة الثالثة "مستعلن" أما السطر الثالث فجاءت التفعيلة الأولى منه مخبونة وهو حذف الثاني الساكن "متفعلن"، وبالتالي يرتكز التنوع الموسيقي على الوزن الذي يعتمد على تفعيلة "مستفعلن" ومشتقتيها "مستعلن، ومتفعلن"، مما يجعل بحر الرجز سهلا وتأتي سهولته من تلك التغييرات الكثيرة المألوفة في أجزائه.

كما واعتمد الشاعر على القافية المتتابعة قافية "اللام المضمومة" في السطر الأول والثاني وعلى "اللام المضمومة مع واو الجماعة" في السطر الثالث والرابع والخامس وهذا التنوع في استخدام القافية ساهم في التنوع الموسيقي إلى جانب الأوزان الشعرية، إذن من الملاحظ أن القافية واضحة في نهاية كل بيت، لكنها لاتشكل وقفة لازمة كما في الشعر القديم، فثمة ترابط بين السطور، والقافية بمثابة نهاية لكل جملة.

ثانيا: البحور الممزوجة

تعتمد بعض البحور على تكرار أكثر من تفعيلة في السطر الواحد، فمثلا في شعر التفعيلة "تقوم على تنويع التفعيلة في السطر الشعري أو في القصيدة، وهنا يستعين الشاعر ببعض البحور الممزوجة، فيستخدم في القصيدة تفعيلتين، تتكرر إحداهما في "حشو" كل سطر عددا من المرات، وتصبح الثانية بمنزلة الضرب له، وهكذا إلى نهاية القصيدة"[1] وقد استخدم الخطيب البحور الممزوجة بنسبة أقل من البحور الصافية، فـ "الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء، إلا أن البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحر، لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة"[2]

وقد لعبت هذه البحور دورا في تأسيس البنية الإيقاعية عند يوسف الخطيب، وإن كان بينها تفاوت كبير من حيث نسبة التردد ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي:

[1] محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، السنة الأولى، قسم اللغة العربية، مطبعة الروضة، دمشق، 1996. (ص213)

[2] عبدالله خضر حمد، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، دار العلم للطباعة والنشر ، بيروت 2017. (ص107)

البحر	العدد
الخفيف	13
البسيط	7
المنسرح	5
الطويل	4
السريع	3

يتبين من الإحصائية السابقة أنّ الخفيف وتفعيلاته "فاعلاتن، ومستفعلن" يأتي في المرتبة الأولى وبنسبة مضاعفة عن البحور الأخرى، ويليه بحر البسيط بتفعيلاته "مستفعلن، وفاعلن" يأتي في المرتبة الثانية، ويأتي بحر المنسرح في المرتبة الثالثة وتفعيلاته "مستفعلن، ومفعولات"، ثم يليه بحر الطويل، فالسريع.

ومن الأمثلة على البحور الممزوجة البحر الطويل فهو من أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء، وذكر العرضيون أنه لم يرد إلا تاما، "ويقال إن العرب كانت تسمي الطويل الركوب لكثرة ما كان يركبونه في أشعارهم"[1] ففي قصيدة (سيأتي الذي بعدي) قول:

تسائلُ عن حلّي، وعن همِّ ترحالي وما زادُ أسفاري، ومرساةُ آمالـــــي

أقولُ، وبي قصدُ الغريبِ، وكبْرهُ.. ليَ الراحةُ العزلاءُ، والهدفُ الغالي[2]

يتضح من العنوان تفاؤل الشاعر بالمستقبل والأجيال القادمة، فوظف الطباق بين "حلي، وترحالي" مقرونا بالاستفهام الاستنكاري؛ ليؤكد ثبات محبة الوطن في قلبه أينما حل وارتحل، فهدفه غال وغايته نبيلة وهي تحرير بلاده، واستعان الشاعر بالبحر الطويل بحر "يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية"[3] فعبر من خلاله عن مشاعره التي تتسم بالألم والحزن لما آل إليه من تنقل بين الدول العربية، ويؤكد على طول رحلة النضال وتعاقب الأجيال التي يطمح الشاعر أن تسير على دربه وغايته وتحمي وطنها من العدو، نلاحظ أن لهذه الأبيات "رنة موسيقة قوية غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه"[4] وقد جاءت تفاعيل البيت الأول على النحو الآتي:

تسائلُ عن حلّي، وعن همِّ ترحالي وما زادُ أسفاري، ومرساةُ آمالي

---

[1] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (ص104)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص79)

[3] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (ص103)

[4] عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص445)

ب–ب / ب––– / ب–– / ب––– ب–– / ب––– / ب–– / ب–––

فعول/ مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن

تعد هذه الصورة التي جاءت عليها تفعيلات البحر في البيت السابق من الصور الأكثر شيوعا والأحب إلى النفس والأقبل في الآذان[1]، لقد جاءت تفعيلة "فعولن" في الحشو مقبوضة محذوفة الخامس الساكن فتحولت إلى فعولُ "وهذا بدوره له أثره على الجانب الموسيقي لتفعيلات البحر إذ يؤثر في سرعة إيقاع البحر أو في بطئه"[2].

وعلى المستوى الإيقاعي جاء البيت الأول مصرعا "ترحالي، وآمالي" إن جرس الأصوات يعطي موسيقا تطرب لها النفس، فالمد في الكلمة الأولى من الشطر الأول "تسائل" يناسب شكواه الذي يصدر من أعماقه نتيجة تهجيره قصرًا عن أرضه فقد أصبح مشردا، كما أن انتهاء الكلمات بالياء "حلي، وترحالي، وأسفاري، وآمالي" أعطى جرسا موسيقيا جميلا طربت له أذن السامع، وبهذا فحروف المد تضفي مسحة من الحزن والأسى.

بناء على ما سبق فنظرا لصعوبة استخدام البحور الممزوجة في شعر التفعيلة، إلا أن الخطيب وظفها في شعره، ومن الأمثلة على ذلك يقول في القصيدة الحجرية:

سوَّيتُ من حَجرٍ قلبي،
ومن حجرٍ ربي،
ومن حجرٍ حتى الهواءَ،
وحتى الماءَ من حجرٍ..
ما فِيَّ نازِعةٌ أعلى،
أُشدُّ إلى أَدنى،
وأرسبُ،
لا عمرٌ لديَّ، ولا ذِكرى
تُؤرِّقُني..
تَوْقي، وأجنِحَتي..
همسي، وأَدعِيتي[3]

لقد جاءت القصيدة على دائرة الطويل بمفتاح البسيط، وكانت تفعيلاته "مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن"، مخبونة "حذف الثاني الساكن" لقد أصاب التفعيلة الثانية زحاف مفرد لا يصيب

[1] انظر إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،ط2،مكتبة الأنجلو المصرية،1952. (ص60)
[2] محمود حسن عمر: الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، http://www.alukah.net/literature_language/0/88252/
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص177)

التفعيلة سوى تغيير واحد فقط فتحولت "فاعلن" إلى "فعلن"، وقد جاءت تفاعيل البيت الأول على النحو التالي:

سوَّيتُ من حَجرٍ قلبي،

_ _ ب _ / ب ب _ /_ _

ومن حجرٍ ربي،

ب _/ ب ب _ /_ _

ومن حجرٍ حتى الهواءَ،

ب_ /ب ب _ /_ _ ب _/ ب

وحتى الماءَ من حجرٍ..

ب _/ _ _ ب _/ ب ب _

ما فِيَّ نازِعةٌ أعلى،

_ _ ب _/ ب ب _/ _ _

أُشدُّ إلى أَدنى،

ب _/ ب ب _/ _ _

وأرسبُ،

ب_/ ب ب

لا عمرٌ لديَّ، ولا ذِكرى

_/ _ _ ب _/ ب ب _/ _ _

تُؤرِّقُني..

ب _ / ب ب _

تَوْقي، وأجنِحَتي..

_ _ ب _ / ب ب _

همسي، وأَدعِيتي

_ _ ب _ /ب ب _

كما نلاحظ في الأبيات استخدم الشاعر التدوير فمثلا نهاية السطر الأول "مستف" وبداية الشطر الثاني "علن"

وظّف الشاعر أسطورة بيغماليون أنسنة التمثال الحجري الأصم بدافع حبه الشديد له إلى مرتبة العشق "تصنيم الإنسان الحي".

ومن البحور الممزوجة بحر **البسيط** بحر يتسم "بالجلال والروعة"[1] وقد بنى الشاعر قصيدة "معلقة الخليل" عليه، فهو يلائم حالة الشاعر القلقة والمترقبة لكل ما يحدث على أرضه من تنكيل وتعذيب لذلك "القصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لون من عنف أو لين"[2]، وبذلك فالبسيط يصلح للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة، يقول:

آت على الدهر، خلف القهر، إعصار دم يصيـــــح، ورايـــــات، وثـــــوار
ومشرعـاتُ حِبـــــاهٍ سطِّـرت غضبًا من وعدها النورُ، أو من وقدها النارُ
ومدُّ شعبٍ كيـــومِ الحشـرِ لُجَّتُـــهُ طوفانُ ثأرٍ علـــــــى الأفـــــاقِ هدّارُ[3]

رسم الشاعر صورة كاملة لحالته النفسية وما يجول خاطره من مخاوف، وقد دلت على ذلك مفردات "القهر، وإعصار، والثأر، والنار"، كما وظف التشبيه فشبه ثورة الشعب كيوم الحشر بكل مافيه من قوة، ووظف قافية الراء التكرارية ليؤكد استمرار المخاوف في ظل الاحتلال.

لقد جاءت تفعيلات البيت الأول على النحو الآتي:

آت على الدهر، خلف القهر، إعصار دم يصيح، ورايات، وثوار
--ب- / -ب- / --ب- / -- ب-ب- / ب ب- / --ب- / --
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعْلن متفعلن / فعْلن / مستفعلن / فعْلن

جاء البيت الشعري مصرعا يتبع الشطر الأول في نهايتة الشطر الثاني "إعصار، وثوار"؛ ليضفي إيقاعا موسيقيا عليه ويتظافر معه جرس الأصوات فالمد في الكلمة الأولى "آت" يتناسب مع الفترة التي يتنظر فيها قدوم النصر بعد المعاناة والقهر الذي ألم به، وبهذا شكلت أصوات المد "إعصار، ورايات، وثوار" وعاء صوتيًا، ويظهر حسن التقسيم في البيت وبهذا يحدث نغما موسيقيا يطرب الأذن.

أما تفعيلات البيت فـ "كل تغيير يصيب التفعيلة الأخيرة يلتزم في كل أبيات القصيدة الواحدة أما تغيرات الحشو فليس من الضروري الالتزام بها في كل الأبيات، بل لا تلتزم حتى في

[1] عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص507)
[2] المصدر نفسه. (ص509)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص181)

البيت الواحد منها"[1]، وبهذا انتهت كل أبيات القصيدة بوزن "فعْلن"، وفي كلا النوعين نرى المقياسين "مستفعلن، وفاعلن" لا يلتزمان صورة واحدة في حشو الأبيات بل نرى "مستفعلن" أو الشطر الثاني "متفعلن" أما "فاعلن" جاءت على صورة "فعْلن" كما جاءت عليه التفعيلة الأخيرة في البيت.

وبهذا كان للإيقاع الموسيقي الممتلئ بالغنائية "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن" القائم على الوزن ومخارج الحروف والتصريع[2] دورا في تمييز عروض الشعر وإثراء لغته فقيمة الشعر الجمالية تكمن في موسيقاه ووزنه.

ومن البحور الممزوجة بحر **الخفيف**، وزن وسط بين الفخامة والرقة، كان صالحا للحماسة وموضوعات الجد[3]، بحر فخم ، واضح النغم والتفعيلات، ذو دندنة[4] وسمي بذلك "لأنه أخف السباعيات أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه لأن أول وثاني الوتد المفروق فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد؛ والخفيف شبيه بالوافر من حيث اللين ولكنه أسهل منه"[5] يقول في قصيدة "أغاني مارس الصغير":

يا لسحرِ الدمـــارِ، ما ألـفُ رومـــا من براكينِ عالمي المسعورِ
فاسجدي يا شعوبُ، نامي على الذُلِّ ودوري على سواقيَّ، دوري[6]

وظف الشاعر البحر الخفيف ليتناسب مع مد الصوت، وليعبر من خلاله عن غضبه على الذل والمهانة وكأنهم ساقية تدور حيث تساق، وبذلك تتسم الأبيات بعاطفة قوية يحرض فيها على عدم الصمت.

فمثلا جاءت تفعيلات البيت الأول على النحو الآتي:

يا لسحرِ الدمارِ، ما ألفُ روما من براكينِ عالمي المسعورِ
ـب-- / ب-ب- / -ب-- -ب-- / ب-ب- / ---

فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فالاتن

نلاحظ هنا استقطاب أداة النداء "يا" مع المنادى وهذا يسهم في النغمة الموسيقية للنص، كما ويمنح الخطاب الشعري قدرة على ترسيخ التجربة الشعرية وتأثيرها في السامع لما لها من قدرة على مد الصوت وإطالته .

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. (ص69)
[2] التصريع: أن تتفق العروض مع الضرب فتكون التفعيلة الأخيرة من كل شطر مفاعيلن، وهذا لا يكون غالبا إلا في أول القصيدة ولا يلزم في باقي الأبيات. انظر حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي. (44)
[3] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (ص259)
[4] عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص238)
[5] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية. (159)
[6] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص280)

ونلاحظ أنّ هذا البيت يسير على الشعر العربي القديم "الشعر العمودي" ذات الصوت القوي والإيقاع المنتظم "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، ولقد جاءت تفعيلة الحشو "مستفعلن" في الشطر الأول مخبونة محذوفة الثاني الساكن فتحولت إلى "متفعلن" "فالخفيف يتسم بالصلابة مع ثقل وبطء إن لم يدخله الخبن، وإذا دخله الخبن زالت عنه صلابته"[1]، أما العروض جاءت صحيحة لا نقص فيها.

أما الشطر الثاني من البيت الأول فقد جاءت تفعيلة الضرب "فالاتن" بدل "فاعلاتن" فقد أصابها علة التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع، ولم يتلزم فيها في العروض، "ولذلك يقع التشعيث في آخره فلا يضيره...، ولو وقع التشعيث في بحر غيره لاضطرب جدا".[2] لقد اتسمت تفعيلته الأخيرة بالمرونة، فقد وظف قافية الراء المشبعة، فهو صوت تكراري مجهور يحتوي على رنين صوتي.

وبهذا فتوظيفه للبحر على صورة تفعيلاته السليمة التامة من العلل والزحافات يكون له نغمة معينة وكل زحاف أو علة يصيب هذه التفعيلات يبطئ أو يسرع من نغمة البحر حسب طبيعة الزحاف أو العلة الداخلة على التفعيلة، فهي "وسيلة للخروج من الرتابة الحادة التي تأتي من استخدام تفعيلتين في نسق ايقاعي صارم"[3]

كما هو ملاحظ من خلال تناول العديد من التطبيقات على الأبحر الشعرية المختلفة يتضح أن الشاعر نظم على الشعر العمودي في بداية تجربته الشعرية، ثم تطور ليصل إلى النظم على شعر التفعيلة، وقد تبين أنّ شعر النفعيلة يختلف عن الشعر العمودي في ترتيب الأسطر والقوافي، وفي عدد التفعيلات داخل السطر الشعري.

المبحث الثاني : أنماط القافية

يقوم الشعر على مجموعة من الأسس التي تميزه عن النثر من بينها الوزن والقافية، فالشعر كما عرفه قدامة "قول موزون مقفى يدل على معنى"[4] ويؤكد ذلك ابن رشيق فـ "القافية

[1] عبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1. (ص98)
[2] المصدر نفسه. (ص242)
[3] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية. (ص369)
[4] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية،ط1، 1302. (ص3)

شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية"[1] وبهذا تتضح أهمية القافية والوزن في الإيقاع الشعري في القصيدة "فيزيد المعنى الشعري عمقا ويثريه دلالة"[2].

تعد القافية من الظواهر الأسلوبية الفاعلة في تشكيل بناء الإيقاع الخارجي في النص الشعري. فالإيقاع الخارجي يعني: الموسيقا الناشئة من نظام الوزن العروضي والقافية، والذي يشكل قواعد أصيلة عامة مشتركة يبنى عليها النص الشعري، ويلتزم بها الشعراء في نظم قصائدهم[3]

ولأهمية القافية في الشعر يقول أبو هلال العسكري "وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعانى ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى" [4] ويورد ابن جني عن القافية " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"[5]

لجأ الشاعر إلى تنوع القوافي وبذلك تحرر من قيد القافية للخروج من إطار النمطية في القصيدة العربية فـ "القافية في الشعر الجديد– ببساطة – نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية. ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد، وكانت قيمتها الفنية كذلك. فالقافية في القصيدة القديمة كانت تحتاج من الشاعر إلى حصيلة لغوية واسعة. وكثيرا ما كان الشعراء يحصلون على هذه القوافي قبل أن ينظموا الأبيات ذاتها... أما القافية في الشعر الجديد فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة "ما" من بين كل كلمات اللغة، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها"[6].

اختلف العروضيون وعلماء اللغة في تعريف القافية، فذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى القول" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي

---

[1] ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن، (463): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ج1. (ص151)

[2] مجدي محمد فلاح الخطيب: الظواهر الأسلوبية في شعر حيد محمود، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2011. (ص178)

[3] إيمان محمد أمين الكيلاني: دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب. (ص271)

[4]العسكري، أبو هلال الحسن، (**395**هـ): الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت،1419. (ص139)

[5] ابن جني: الخصائص، ج1. (ص85)

[6] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.(ص67)

قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين "[1]، أما تلميذه الأخفش فاعتبرها " القافية آخر كلمة من البيت"[2]

وحروف القافية ستة أحرف لكن ما يرد فيها خمسة فقط؛ لأن الحرف الذي يأتي قبل الروي مباشرة إما أن يكون حرف مد فينشأ (الردف)، وإما أن يكون حرفًا صحيحًا فينشأ (الدخيل)، وقد اختارت الباحثة بعض حروف القافية وذلك لضيق المقام في الرسالة.

1-الروي

هو "الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية..."[3]

ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة "هذي الملايين":

أَكادُ أُومنُ، من شَكٍّ ومن عَجـــبٍ هَذي الملايينُ لَيستْ أُمَّةَ العربِ
هذي الملايينُ لم يَدرِ الزمانُ بها ولا بذي قارَ شدَّت رايـــةَ الغلـــبِ
ولا تَنزَّلَ وَحـــــيٌ فـــي مرابعهـــا ولا تَبوكٌ رَوت منها غَليلَ نَبـــــي
ولا على طَنفِ اليرموكِ من دمهـــا تَوهَّجَ الصبحُ تيَّاهًا على الحقـــبِ
أَأُمَّتي، يا شُموخَ الرأسِ مُتلعـــــةً من غلَّ رأسكِ في الأقدامِ والرُّكبِ[4]

نلاحظ أن الشاعر التزم بقافية "الباء المكسورة" في هذه الأبيات محققًا إيقاعًا ونغمًا موسيقيًا، فاختار الشاعر حرف الروي المناسب مع البحر البسيط المستعمل، فحرف الروي يمتاز بالرنين لما يتمتع به من صفات الشدة والانفجار؛ ليجد الشاعر فيه متنفسًا للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها إيصال صوته لهذه الملايين من العرب، فالباء صوت شفوي يفيد الانتشار، والكسرة توحي بحالة الضعف والانكسار التي عاشتها الأمة بعد الاحتلال، ويحاول تذكيرها بماضيها العريق زمن الانتصارات واختص بمعركتي اليرموك وتبوك التي أظهر المسلمون فيهما رباطة جأش وبسالة في القتال، ويتأكد ذلك من خلال تشبيه انتصاراتهم بتوهج النهار، وتتلاحم قافية الباء مع أسلوبي الاستفهام الاستنكاري في قوله "أأمتي"، وياء النداء ليؤكد من خلال هذه القافية ضرورة استعادة الأمجاد القديمة والشموخ القوي.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. (ص151)

[2] المصدر نفسه. (ص152)

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية. (ص137)

[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص193)

وفي بعض القصائد التزم الشاعر بقافيتين في صدر البيت "قافية النون" وعجزه "قافية الراء" ليحقق تنوعًا موسيقيًا، فجاءت القافية متناسقة مع حالته الشعورية والمتمثلة في التطلع إلى الحرية، فيقول في قصيدة "العيون الظماء للنور" :

سيِّدي.. هذه جماجمُ قتلانـــا: عُروشٌ مزهُوَّةٌ، وقصورُ

سيِّدي.. هذه قذارةُ أَيدينـــــــا: رِياشٌ، ومخملٌ، وحريرُ

والدموعُ التي نُريقُ مع الليلِ، كؤوسٌ على الشفاهِ تدورُ[1]

تقوم القصيدة على المفارقة الضدية التي تنسجم مع قافية الراء التكرارية "قصور، وحرير، وتدور" التي تحمل معنى تكرار صور العذاب والألم، وقافية النون"قتلانا، وأيدينا" التي تحمل الأنين في أعماق النفس المعذبة، فالشاعر هنا يخاطب أسياد العرب وحكمائهم، ويخبرهم أنهم يبنون عروشهم على حطام الشعب ودمائه، وعلى صوت أنينهم يتلذذ هؤلاء الظالمون، كما أنه لم يستخدم التصريع إذن ولم يلتزم بنظام القصيدة العربية في التصريع.

2-الوصل

ويكون "بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي"[2] وتمثل توظيف الشاعر للوصل بتوظيف الهاء بعد حرف الروي، يقول في قصيدة "مطالع جزائرية":

في ليالي النَّفي والتشريدِ، غنَّينا إلى الريحِ مراثينا القديمـهْ

من مزاميرِ الأَسى، من قَصبِ من بَحَّـــــةِ أَرواحٍ كَليمـهْ

ودعوناهُ، فما لَبَّـى، فأَرخينـا لِوَجهِ الأرضِ أيدينا الأثيمهْ

شَقيتْ أبصارُنا تبحثُ عن نجمٍ وراءَ السُّحبِ السودِ العقيمه

وَتَفيَّأنـا عَـــراءَ التِّيـــهِ، نَجتـرُّ مع الليلِ أَمانينـــا اليتيمـــه[3]

منح الشاعر حرف الروي (الميم) قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكامنة لدلالة الغصّة والألم في الوحدات التعبيرية اللغوية «القديمه، وكليمه، والأثميه، والعقيمه، واليتميه" وكلها تدور في فلك الحديث عن تجربة النفي والتشريد التي تشكل نقطة حسرة وتحول في حياة كل من فقد وطنه، وعاش في عراء التيه وروحه حزينة وهم يدعون الله العودة إلى أراضيهم، وصوت «الميم» مجهور فطريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجهما التي تتناسب مع حالات

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص135)
[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت،1987. (136)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسيطن، ج2. (ص153)

الأسى والجراح، كما وظّف الشاعر التناص التوراتي في قوله "مزامير الأسى" التي ارتبطت بمزامير النبي داود؛ ليؤكد الشاعر من خلالها أن جوهر الصراع مع العدو صراع ديني.

3-الردف

هو "حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنًا أم متحركًا"[1]، ومن الأمثلة عليه قوله في قصيدة "معلقة الخليل" من مقطوعة "فجيعة العرب فيهم":

يا من تعاتبُ "إسرائيلَ" واخجلا ومتى يُلامُ بِعنقِ الشّاةِ جَـــزارُ؟!
إلا كما لامَ عبـــدُ الـذُّلِّ سيِّدهُ وٱسترحمتْ شَبقَ السّاطورِ أَبقــارُ
مَنْذا، سِوانا، حنى للظلمِ جبهتهُ سَلِ البصيرةَ، إن أَعياكَ إبصارُ!![2]

وظّف الشاعر قافية الراء التكرارية مسبوقة بالألف (الردف) ويكرر الشاعر القافية المردفة بالألف "جزار، وأبقار، وإبصار" فيضفي الشاعر "ظلالًا إيحائيًا في جرس القافية المرسوم فيها نغم الروي، وهو يحاول شد القارئ إلى معنى اللفظة ضمن بنية القافية فيتوقع معه ترديد الوحدة اللفظية المتضمنة لردف القافية"[3] التي تعني الألم والعذاب المتكرر، ويتساءل إلى متى سيستمر العذاب ، ويقع الشعب تحت ساطور أبقار الظلم، ويتساءل عن البصيرة والإبصار التي يتمنى أن تستيقظ لتنقذ الجميع من ضلالهم، ويتكرر هذا المشهد من دولة لأخرى، ويوظف علامات التعجب والنداء التي تتلاءم مع تكرار الألم.

4- التأسيس

التأسيس هو "ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح"[4] فهي متمثلة في قوله:

وعلى شاطيء الكنانةِ عمــلاقٌ منيفٌ، طلقُ الذراعينِ، قادرْ
تستضيءُ الشعوبُ من ناظريــهِ وعلــى ثغـــرهِ تُزفُّ البشائـــرْ
تتوالى الأجيالُ في غمرةِ التّيـــهِ تناديهِ فــي الطريـــقِ الحائـــرْ
ثمَّ هاجَ البركانُ في غَفوةِ الليــلِ وكادت تُهزُّ حتـــى المقابـــر
فإذا الأرضُ محشرٌ، والسماواتُ أغـــانٍ طليقـــةٌ، وحناجـــرْ[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية. (ص155)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص193)
[3] http://www.haydarya.com/nashatat/abo_talib/08.html
[4] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية. (ص161)
[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص180)

يظهر مما سبق أن الألف تأسيس، والدال دخيل والباء روي، ويردد الشاعر التأسيس في بنية القافية" قادر، والبشائر، والحائر، والمقابر، والحناجر" لقد سار الشاعر على قافية الراء الساكنة لتعني استمرار السكون وتكرار الثبات على المواقف، وتتضافر كلمات القافية "الحائر، المقابر، حناجر"، لترسم للقارئ صورة واضحة مغزاها أن الله هو القادر والقاهر الذي يعلم سرائر النفوس وما تنطقه الحناجر، ولن تنتشر بشائر النصر على أرض فلسطين إلا إذا تحرك أبناؤها كالبركان الهائج في غفوة الليل لتهز مقابر الصمت إلى أغان تطلقها الحناجر الرافضة للظلم، كما يشير الشاعر إلى دور أرض الكنانة مصر، وضرورة مناصرة الشعب الفلسطيني في قضيته.

5- القافية المقيدة والمطلقة

تعتمد القافية المقيدة والمطلقة على حركة الروي فـ "تقيد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته. فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة، كما في كلمات. "زمان، حنان–عيون،... أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: "حسن، وطن، محن" بسكون النون. والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات:"الأمل والعمل... وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة، أي بلا خروج، أم متحركة، أي ذات خروج"[1]

وردت القافية المقيدة–يأتي رويها ساكنا– في قصيدة "عناقا لك الصبح" يقول:

عناقًا لكَ، الصبحُ، رغمَ الظلامِ ويا أَملاً غائـراً فـــي الألـــمْ
عناقًا لكَ، النارُ، تحتَ الرَّمـــادِ ويا ثورةً فـي بطـونِ الخِيـــمْ
بلى، قـد نشرتُ قُلـوعَ النجـومِ على هائج الليـــلِ آنَ ادلَهَـــم
أُقرِّبُ، في الليل، آتي الصباح وأَشدوا، على الجرحِ، آتي النَّغَمْ[2]

وظف الشاعر قافية الميم الساكنة التي تتلاءم مع سكون الوضع الحالي، فالكل في سبات عميق بلا حراك، وتعكس الميم نفس الشاعر المتألمة من الواقع الذي يحتاج إلى ثورة لإعادة أهل الخيام إلى بيوتهم، كما تبرز القافية نظرة الشاعر التي تستعلي على الجراح، فيشدو النغم من أعماق نفسه الحزينة، "فالشاعر من موقع الهزيمة، عليه أن يبشر بالنصر، ومن جوف الظلام عليه أن يستعجل طلوع الصباح"[3].

ومن الأمثلة على القافية المطلقة – يأتي رويها متحركا–قوله:

مِثلما تَركُضُ الأعاصيرُ في الليلِ غِضابًا، فالرَحبُ منها يَبابُ

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية. (ص164-165)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص261)
[3] المصدر نفسه. (ص261)

مِثلما يَطفَحُ المحيطُ على الأفـــقِ ويندَاحُ في الرمـالِ العُبـــــابُ
مِثلما تَهبطُ النجومُ علـــى الأرضِ وَيَنْهلُّ بالنجيـــــعِ السَّحـــــابُ[1]

فقافيته تحققت في كلمة "يبابُ، والعبابُ، والسحابُ" أي المقطع الصوتي "ابُ" فصوت الباء شديد انفجاري مجهور جاءت متناسبة مع الحالة الشعورية التي يعيشها والمتمثلة في حالته النفسية "الغضب" وقد برز ذلك من خلال تكرار لحرف التشبيه ليرسم صورة حسية تتشابه مع حالته النفسية، كما وابتدأ المقطوعة بأقوى أنواع الغضب وهي ظاهرة الأعاصير في المساء التي تقتلع كل مايحيط بها لتتحول الأرض إلى صحراء يابسة، وانتقل بعدها إلى صورة ضدية وهي صورة المحيط الذي يفيض ليسقي الرمال من حوله، ويصف الشاعر بعد ذلك صورة مرئية هي صورة النجوم التي تفيض لتضيء بنورها الأرض وتوضح هذه الصور مجتمعة أبناء الوطن وتضحياتهم على أرض وطنهم، وثورتهم التي تشبه بقوتها اللهيب المنبعث من قرص الشمس، لينبعث نور الحرية في كل أجزاء البلاد، وبذلك ورد حرف الروي منساقا في خدمة البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع الانفعال.

وبهذا فحروف القافية التي ترددت كثيرا وبنسب متفاوتة في ديوانه: "الراء، والباء، واللام، والنون" أما بقية الحروف فقد ترددت بنسب قليلة ومتفاوتة ومنها "الكاف، والقاف، والجيم، والهمزة، الياء، والعين، الفاء، الدال".

المبحث الثالث: الجناس

يعدّ الجناس ظاهرة من الظواهر الأسلوبية، وهو أحد أشكال الإيقاع الداخلي التي اهتم بها يوسف الخطيب في قصائده "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[2]، ويقسم الجناس إلى أنواع: الجناس التام، و الجناس الناقص.

1-الجنا س التام

وهو ما اتفق ركناه لفظا، ويشمل نوع الحروف وعددها وهيئته وترتيبه، واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما[3]، ويقسم الجناس التام إلى: المماثل، والمستوفي، والتركيب، والنوع الأخير لم يرد في ديوانه.

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص227)
[2] علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان.المعاني.البديع، دار المعارف. (ص265)
[3] علي الجندي: فن الجناس،بلاغة-أدب-نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1945. (ص62)

لقد أطلق العلوي على الجناس المماثل "التجنيس الكامل أن تكون اللفظة تصلح لمعنيين مختلفين فالمعنى الذى تدل عليه هذه اللفظة هى بعينها تدل على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما"[1] وذكر ابن رشيق المماثلة هي " أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"[2]

ومن الأمثلة على ذلك عندما اختار الشاعر الجناس لإيصال المعنى بشكل أعمق في قصيدة عنوانها بعنوان الديوان "إمنع الخمرة عني" قائلًا:

كلما أنساهُ..
وسعَ البالِ ألقاهُ
تباريحَ، ونيرانَ ذكرْ
ما تُرى أهْذي..
لا أُفقٌ على الأُفقِ..
ولا أرضٌ، ولا وهمُ بشرْ[3]

نرى هنا الجناس التام المماثل في كلمتي "أفق، والأفق[4]" تجنيس اسمين، فقد اتفقتا بنوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها، واختلفتا في المعنى: الأولى بمعنى الأمل والمستقبل المشرق، والثانية الطريق، فهنا يظهر الشاعر مدى اتساع الكون في عينه، فلا مكان ولا أرض ولا بشر إلا مايراه في وطنه، لذلك يصر على عدم تناول الخمرة حتى لا تغيب عنه هذه الصورة ولا ينسى ذكراه التي تجعله يهذي بها في كل وقت.

وقوله :

أَنا مِشعــلٌ، أَنـــا مــارجٌ جبَّــارُ لا الريحُ تُخمِدُني، ولا الإعصارُ
هذا أَنا، في الليل، أُضرِمُ جذوتــي ليَبينَ لي، قبل النهـــارِ، نهــارُ
سَأعودُ في الصُبحِ النَّديِّ لِموطني وغدًا يَرفُّ علـــى جبينــي الغارُ[5]

وظّف الشاعر الجناس التام بين الاسمين "النهار، ونهار"، كلا الكلمتين تجانس إحداهما الأخرى في اللفظ وهذا يشيع في الأبيات نغمة موسيقية جميلة مع اختلاف في المعنى يثير انتباه المتلقي، فالكلمة الأولى جاءت بمعنى الزمن، والثانية بمعنى نيل الحرية والاستقلال، دلالة التأكيد على أن الظلام مهما طال لا بد سيأتي يوم تعود فيه الحرية إلى الوطن المحتل، ويعود من

---

[1] يحيى بن حمزة العلويّ : الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيرويت، ج2. (ص185)
[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. (ص321)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين،ج3. (ص40-41)
[4] الأفق: لا عبرة باللام التعريفية، لأنها في حكم الانفصال لزيادتها على الكلمة. انظر علي الجندي: فن الجناس،بلاغة-أدب-نقد. (ص62)
[5] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص113)

خرجوا منها، فالشاعر يؤكد من البداية أنه مشعل النيران دلالة الإرادة والقوة وأنه جبار حتى الرياح والإعصار من قوته لا يقو على جبروته وقوته.

ويقول في قصيدة "همسة لاجيء":

بـــــلْ تمـــرَّد جَهنَّمـــا واستعِرْ

وخُـــذ الحـــقَّ عُنـــوةً واقتدِرْ

لُغمٌ أنـــتَ صامـــــتٌ فانفجِرْ

يـــــا شقيًا بِأدمعكْ ما الذي، بعدُ، تنتظرْ

صرختي مِلءُ مسمعكْ أردِ النصرَ .. تنتصرْ!! [1]

أكثر الشاعر من الأفعال الي تدعو للمقاومة والثورة الكبيرة، مثل: "استعر، اقتدر، وانفجر" مقترنة بتكرار حرف الراء الذي يدل على تكرار هذا الفعل إلى حد التحرر، وقد جانس الشاعر بين الاسم والفعل "النصر، وتنتصر"؛ ليؤكد أن استمرارية الفعل تؤدي إلى ثباته، فالاسم يحمل دلالة الثبات، ويطلق صرخته على ملء المسامع لتصل للجميع.

2-الجناس الناقص

وهو أن يقع تجانس اللفظين في الحروف والحركات مع الاختلاف في عدد الحروف، وقد سمّي بذلك؛ لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر لا محالة[2]، ويقسم الجناس الناقص إلى: المطرف، والمضارع، والمحرر، وأن أكثر الأنواع استخداما في ديوانه المضارع.

الجناس الناقص المحرر أن يكون الاختلاف في هيئة الحركة والسكنات والنقاط، ويتمثل في مقطوعة "عندما غيبتي الخمرة في منطلق الصحو" يقول :

غَيَّبتني جُرعةٌ

في مطلقِ الصَّحْوِ..

أزاحت يدُها سِترَ الظلام

خَلّتني في الناسِ..

في الإيناسِ..

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص73)

[2] علي الجندي: فن الجناس،بلاغة-أدب-نقد. (ص93)

في اللُّعبةِ..
في اللُّعنةِ..
في بحرِ القتام..[1]

يعتبر الشاعر الغياب جرعة مؤقته لا بد أن تزول، ومهما طالت فلن تسكن أيدي المناضلين عنها، ويظهر الجناس بين "اللعنة واللعبة" باختلاف نقطة الباء إلى النون، فالجناس جاء لبيان أن اللعبة كانت السبب في اللعنة التي أدت إلى الوقوع في بحر القتام، فبات مصير هذا الشعب مجالا للتلاعب واتخاذ القرار باتجاه قضية اللاجئين مما جعلها من القضايا المظلمة.

ومن الجناس الناقص المضارع وهو الاختلاف في أنواع الحروف، ومن الأمثلة عليه أن يكون الاختلاف في الحرف الأول من الكلمة ففي قصيدة "سريناد والقمر الأسمر" يقول:

فلتكُ هذي الليلةُ حبًا في مجدِ اللهِ
وفي الأرضِ سلامًا،
والناسِ
ودالياةً تشتعلُ طلى
ونجومًا، وحِلىً
وأساورَ من ذهبٍ، وقلائدَ من ماسْ[2]

تبرز عبارة "القمر الأسود" من عنوان القصيدة الطريق المظلم الذي يراه الشاعر فلم يعد هذا القمر مضيئًا بل غدا مظلمًا رغم أن هذه الأرض، أرض الرسالات والسلام، وتتشابك هذه الدلالة مع الجناس الناقص المضارع في قوله "طلى، وحلى" أبدل حرف الطاء إلى حاء، كما ووظف "ذهب، وماس"، ليبرز سبب أطماع الجميع في هذه الأرض.

أيضا من الجناس الناقص المضارع، يقول:

هُوَ إنسانُ فِلسطينَ
على الظلمِ تَمرَّدْ..

شَقَّ ليلَ الشرقِ، مِثل البرقِ،
جُرحًا يَتوقَّدْ..
فاستمعْ يا أَيها العالَمُ،

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (47)
[2] المصدر نفسه، ج3. (99)

واللَّهُمَّ فاشهدْ[1]

برز الجناس الناقص المضارع بين اللفظين "الشرق، والبرق" كما هو ملاحظ لقد غير الشاعر الحرف الأول من الكلمتين، وبناء عليه تغيرت الكلمة ومعناها، ففي توظيفه للجناس إبراز للجرح الذي شكله المحتل وعانى منه الشرق بأكمله، فأكد الشاعر على أن الشرق شق طريق الظلم والتخلص منه مثل البرق، وفي توظيفه أيضا لفت انتباه القارئ حتى يتأمل اختلاف الألفاظ ويدرك معانيها في تقوية المعنى وتكثيفه الذي قصده الشاعر، فهو من البداية يصف الشعب الفلسطيني المتمرد على الظلم بكافة أشكاله.

ومن الأمثلة على الجناس الناقص المضارع في قصيدة "لي مايزال حلم غد" يقول:

الخمرُ والتمرُ جوعكم، وأنـــا ... لي صاحبايَ: الحنينُ، والذِّكرُ

دقوا الدفوفَ، واشربوا، وكلوا ... اليومَ خمرٌ، وفي غـــدٍ عِبـــرُ

ثم يقول:

تغلي أغانٍ سجينـــةٌ بِدمـــي ... تَهيـــجُ توقًا، فيسطعُ الوتـرُ

كأنمـا شـــامَ فـــيَّ فارســهُ ... لمَّا أجتباني لمتنـــهِ الخطـرُ

كأنمـــا الليـــلُ بـــاتَ متكئًا ... وِسادتي، والنجـــومُ، والقمـرُ

لما تعلَّيتُ همَّتـــي، وعلـــى ... أقصى النهايات لاحَ لي وطـرُ[2]

وظّف الشاعر الجناس الناقص المضارع "الخمر، والتمر" اختلاف في نوع الحرف متبوعا بضمير "لي، ولكم" ليبرز من خلالها الفرق بين من يمتلك الأرض ومن يسرق خيراتها فهو يحمل الحنين والذكريات الجميلة لوطنه أينما حل وارتحل ولا يهتم بالمكسب المادي كالمعتاد، وفي الأبيات يؤكد قداسة هذه الأرض فهو يقدس وطنه يغلي دمه احتراقًا على ضياعه وسجن شعبه، ويتضافر الجناس مع تكرار التشبيه ليزيد الصورة وضوحا ويقره في سمع القارئ وقلبه، فيصور نفسه بالفارس الذي استنجدت به بلاد الشام، كما يصور الليل بإنسان يتكىء على وسادته وكلها تحفز الشعب ليعلي من همته، وأن يتابع السير حتى النهاية ليحرر وطنه، ويؤدي رسالته كاملة في النضال.

ويقول في قصيدة "الجحيم المفقود":

لست بالكافر الذي يتجبَّرْ

أنا روحٌ يريدُ أن يتحرَّرْ

أنا بالقيدِ والمَذلَّةِ أكفرْ!!

---

[1] المصدر نفسه، ج3.ص(363)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص72)

موطني.. هذه بقيَّةُ نفسي

أين يا موطني سأحفرُ رمسي

كل شيءٍ ضَيَّعتهُ غيرَ رِجسي

غير إثمي يَحتلُّ أرجاءَ نفسي!![1]

يتحدث عن وطنه الذي يتمنى بأن يتحرر فهو يصنع المستحيل لذلك، وظّف الجناس الناقص المضارع في كلمتي "رمسي، ورجسي" فقد غير حرف الميم إلى جيم.

وأيضًا قوله في قصيدة "أهل السلام" :

قُل لِلحقودِ، إذا تَصعَّر خَدُّه شَقِيتْ بنـــــا من قلبكَ الأحقــادُ

إنا على شوطِ الجدود نُتمُّهُ ووراءنـــا الأحفـــادُ، والأحفــادُ

عادَ الزمانُ بنا، وعادَ شبابهُ والصامدونَ على الرسالةِ عادوا!![2]

برز في المقطوعة الجناس الناقص المضارع بين "الأحفاد، والأحقاد" وذلك بعد أن غير حرف الفاء إلى القاف وبناء عليها تغيرت الكلمة ومعناها، وجاء توظيفه للجناس ليسلط الشاعر من خلالها الضوء على قضية مركزية هي محاولة زرع الحقد بين الجميع لينشغلوا بالخلاف بينهم ويبتعدوا عن وطنهم، لكن الشاعر يؤكد من خلال التكرار أن الأحفاد يسيرون على عهد أجدادهم الشرفاء فيتمسكون بحقوقهم.

وفي قصيدته "عرش الفداء" يقول:

أيهـــا الخالدون رغمَ الفنــاء كم تَهادتْ مواكبُ الشهـداءِ

كم توالـــت أرواحُـــهم تتلـظَّـى كالمصابيحِ في دروبِ السماءِ

لا هباتٍ بالنارِ، والنورِ، يَكسِفنَ نجومَ السماءِ فـــي الظلمـــاءِ [3]

وظف الشاعر الجناس الناقص المضارع بين كلمتي "النار، والنور" في أثناء وصفه للشهداء، فوصف أرواحهم كالمصابيح المضيئة، التي تشعل النور رغم ظلمة السماء وعتمتها، فهم أحياء عند ربهم، فظهر التجنيس بتغيير الكلمة من حرف الألف إلى الواو، كدلالة على أن النار من النور.

أما الجناس الناقص المطرّف وهو اختلاف في عدد الحروف ففي قصيدة "الجحيم المفقود" يقول:

أَأُصلي؟!.. لمن تكونُ صلاتي

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص105)

[2] المصدر نفسه، ج1. (ص332)

[3] المصدر نفسه، ج1. (ص77)

بِكَ محيايَ، خالقي، ومماتي
ليس لي حفرةٌ تَضُمُّ رُفاتي!!

هكذا يا إلهُ يَشقى عبيدكْ
أين وعدُ الأبرارِ، أين وعيدُكْ
أين عدلُ الحياة، فيمَ وُجودكْ!![1]

في البداية يوظّف الشاعر التناص القرآني، لقوله تعالى" قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"[2] مسبوقًا باستفهام استنكاري "أأصلي" ومتبوعًا بالتضاد في "محياي، ومماتي" وكلها تدور في فلك إيمان الشاعر العميق بالله عزوجل، وإدراكه حقيقة الكون من تراب إلى تراب ورفات في القبور، ويؤكد أن طبيعة الحياة شقاء وتعب، ويتناغم هذا المعنى مع الجناس الناقص المطرف في "وعد، وعيد" فيظهر الجناس غير التام في زيادة حرف في وسط الكلمة فأضاف الشاعر حرف الياء في وسطها؛ ليرسم من خلالها تعب الحياة وركض الكثيرين خلفها لكن عدل الله سيعم وترجع الحقوق لأهلها.

ومن توظيفه للجناس أنه دمج بين الجناس الناقص المطرّف والجناس التام المماثل، ليحقق للقصيدة نغمًا موسيقًا جميلًا تطرب إليه الأذن عند سماعها، كما أنها تثير انتباه المتلقي يقول:

أَبَتي .. أُسِرُّ إليكَ..
سوف يجئُ وعدُ غَدٍ
يكونُ.. أَغانِيًا.. ومَغانِيًا..
وَصَبًا.. وَعَهْدَ صِبًا..
وَعُرْسَ قِيامَةٍ يَسَعُ المدى..[3]

يستشف من خلال الأسطر الشعرية السابقة توظيف الشاعر لأنواع مختلفة من الجناس الناقص والتام منها، فاستخدم "أغانيا، ومغنيا" و"صبا، وصبا" من قصيدة الاعتراف، دلالة تحقيق الوعد الذي ينتظره، وهو زوال الحزن والظلم والحصول على الحرية والاستقلال.

وفي مقطوعة "عن رحلة السندباد في أوقيانوس الأحقاف" يقول:

آه لو جرعتني يا قمرَ الأقمارِ
نخباً من طِلى النسيانِ..

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص104)
[2] القرآن الكريم: سورة الأنعام. (ص162)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3. (ص107)

ماذا قد جنى العشّاقُ

من عقبى ليالي السّهدِ والتَّذكارِ؟[1]

يتحدث الشاعر عن وضعه عندما كان مشردا، ويظهر العنوان أنه كان مغتربا ووحيدا على أحقاف هذا الزمان متأوها يتمنى لو أنه يحظى بنعمة النسيان، فيوظف الجناس الناقص المطرف بين "قمر، والأقمار" اختلاف في عدد الحروف، كما يوظف أسلوب الاستفهام؛ ليؤكدأنه لا جدوى من التفكير في الذكريات القديمة.

المبحث الرابع: التكرار

تعدّ ظاهرة التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية، فلا توجد خاصية في الشعر من الممكن أن تعد سمة وأسلوبًا خاصًا بالشاعر إلا إذا تكررت وجاءت في أكثر من موضع. ولقد أفردت نازك الملائكة فصلين كاملين في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" تتحدث فيهما عن هذه السمة، فتناولت أساليبه ودلالاته. فرأت أن التكرار يبكون إما بتكرار الكلمة وإما بتكرار العبارة والمقطع وإما بتكرار الحرف، وقسّمته إلى ثلاثة أنواع: التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري.[2]

كما تحدثت نازك الملائكة عن التكرار البياني: "أبسط الأصناف وهو الأصل في كل تكرار تقريبًا، وإليه قصد القدماء لفظ "التكرار" الذي استعملوه، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة"[3].

ولا بد عند التكرار "أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[4]

وترى نازك "أن أبسط مقومات التكرار أن تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها بحيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها، وتشترط للتكرار قانونين"[5] "الأساس العاطفي والهندسي للعبارة"[6]

---

[1] المصدر نفسه، ج3 (ص34)

[2] للمزيد انظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 3، 1967. (ص230 وما بعدها)

[3] المصدر نفسه. (ص 246)

[4] المصدر نفسه. (ص231)

[5] المصدر نفسه. (ص244)

[6] المصدر نفسه. (ص244)

يمثل التكرار أحد الظواهر الفنية التي برزت في قصائد يوسف الخطيب، وقد تنوعت مظاهره في تلك القصائد بحسب الحالة النفسية والشعورية التي ألمّت به لحظة الإبداع، إذ إنّ هناك بعضًا من الدّوال تتمكن من نفسه فيكررها بغية التأثير في المتلقي أو البوح والكشف عن الشعور الباطن الذي يسكنه، فليس كل تكرار قادر على أن يمنح القصيدة عمقًا في الرؤية وتنوعًا في الدّلالات، لكنّ التكرار يستطيع ذلك إن امتزج بالأحاسيس المنبثقة من صميم التجربة الشعرية لدى المبدع، بالإضافة إلى كونه يكشف عن خفايا شعورية تلحّ على وجدان الشاعر، والإنسان بطبيعته يميل غالبًا إلى تكرار العديد من الألفاظ والتراكيب اللغوية في مواقف متعددة من واقع المشهد المعيش[1].

1-تكرار الحرف

تكرار حرف بعينه في كل بيت شعري على حدة، بحيث يحدث تكرارها أصواتًا وإيقاعات موسيقية مختلفة، وقد ظهر جليا في قوله:

لو ميتًا يا حلُمَ الأحلامِ،
لو دما يفيضُ في تويْجِ وردةٍ
لو برعمًا يَطلعُ في الجليلِ
لو عبيرُ برتقالةٍ يَشردُ في السفوحِ
لو مُوَيْجةً تَمخضُها البحارُ
في تعاقبِ الظلامِ والنهارِ[2]

ومن الحروف التي تكررت حرف التمني"لو" ويفيد "امتناع لامتناع"[3]، فتكراره لها؛ للتأكيد على وجود الوطن معه في كل مكان حتى في مماته، وكلها تدور في فلك عدم التنازل والتفريط بثراها فهو مولع بالوطن، ومن الملاحظ تعدد القافية داخل المقطع، وكان ذلك محاولة للإفلات من القواعد القديمة في التقفية، ويستمر في تكراره "لو" في نفسها يقول:

لو مَيِّتًا يا وطني ألقاكَ
لو أمشي لكَ الدنيا على رمشينِ[4]
ومن تكرار الحرف أيضا يقول:

---

[1] انظر خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم. (ص33)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص107)
[3] المالكي ،أبو محمد بدر الدين حسن ، (749):: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق:فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992. (ص273)
[4] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (108)

يا أيّها الحِدَاةُ فِي الشّعـــاب

وَالقُدسُ، لَا نَدَىً، وَلَا زُهُورْ

ولا صدىً، ناقوسها المهجورْ

مَتَى، إِذَن نَذُقّ هَذَا البَاب؟!

مَتَى نُعلِي رَايَةَ العُبـــــــور؟![1]

يتابع الشاعر في مقطوعاته الاستنكار والتعجب ممن يصفّقون للسلام محاولًا تذكيرهم بمخيمات اللاجئين المتناثرة في كل مكان، وكأنّه يتساءل كيف ستوقعون اتفاقية السلام دون حل مشكلتهم، وفي تكرار اسم الاستفهام "متى" ما يشير إلى تشتت أهل الأرض في كل مكان، وتوظيف أصوات الغناء والحداء يظهر بساطة الحياة وهدوءها قبل سطوة المحتل عليها.

2-تكرار الكلمة

تكرار كلمات يتخيرها الشاعر تخيرًا موسيقيًا خاصًا، لتؤدي إلى توفير إيقاع موسيقي خاص بكل بيت على حدة.

ومن أمثلة التكرار الموحي لدى الشاعر تكرار الفعل "انْتَفِضْ" في المقطع نفسه ثلاث مرات للتأكيد على موقفه، ففي قصيدته "همسة إلى لاجىء" يقول:

أَيها "اللاجىءُ" انتَفِضْ **أنا أنتْ**

أنـــــــا لِلـــذبح أولًا **ثم أنتْ**

نحنُ كبشـــــان لِلفِـــدا **فانتَفِضْ**

نحنُ للموتِ، لِلـــــردى **انتَفِضْ**[2]

يخاطب الشاعر في أبياته اللاجىء الفلسطيني الذي طُردَ من بيته وأرضه ووطنه، ويحلم بالعودة إليه. فيخاطبه بفعل الأمر "انتَفِضْ "؛ تحريضًا له على القتال والدفاع عن وطنه. وكرر هذا الفعل؛ كي يستثير الهمّة فيه، ويفجر الغضب الفلسطيني لإشعال ثورة فلسطينية ضد المحتل الغاصب، وأن لا يسكت عن حقه السليب، فهو في تكراره يؤكد هذا الحق. فالتكرار لا يأتي عشوائيًا، بل يقصده الشاعر؛ بهدف تحقيق غاية معينة يسعى إليها، كما أنه قصد في اختياره لهذا الفعل الذي جاء بصيغة الأمر أن يستثير النفوس، ويأمرها بأن تثور للدفاع عن قضيتها. وكما وظف ضمير الجمع "نحن" ليساوي نفسه مع اللاجئين، كي يبيّن أنّ قضيته هي قضية اللاجىء الفلسطيني، ويشعر اللاجىء بأنّ قلب الشاعر وروحه معه، وهذا يؤثر في نفسه ويجعله

[1] المصدر نفسه، ج2. (ص67)

[2] يوسف الخطيب، مجنون فلسطين،ج1. (ص73)

يقبل على الثورة، وفي توظيفه للمفردات نحن "كبشان للفدا، للموت، للردى" كأنّه يهيئه للشهادة من الآن، ولا شيء سيخسره عند استشهاده، كما وخصص "الكبش" عن غيره من الحيوانات؛ لأنه الحيوان الذي بعثه الله لسيدنا (إبراهيم) عليه السلام ليفتدي به ابنه إسماعيل عليه السلام.

أيضًا من الكلمات التي تكررت كلمة "أخي" بداية كل مقطوعة من قصيدته "خطابية البعث والإنسان" يقول:

أخي.. إن عِشتَ ذلَّ الأمسِ مغلوبًا على أمــرِكْ

ثم يقول:

أخي في القدسِ.. ذاك جَبينكَ المتطعُ الأسمـــــرْ

ثم يقول:

أخي في الشامِ.. أيُّ ضُحىً على الفيحاءِ يَنسحبُ

ثم يقول:

أخي في النيلِ.. قــم واعصفْ بقدرةِ زندكَ القــادرْ

ثم يقول:

أخي في قمةِ الأوراسِ.. نعـــلُكَ يَسحـــقُ النَّـذلا

ثم يقول:

أخي في حضرَموتَ.. لِأجلِ هامكَ أَغصنُ الغـــارِ

ثم يقول:

أخي في الرافدينِ.. تَـــــــرودُ عبــرَ الليلِ حُريــهْ

ثم يقول:

أخي في المغربِ العربيِّ.. في وهرانَ.. في السودانْ[1]

لقد بنى الشاعر التكرار في هذه الأسطر الشعرية على الوحدات اللغوية الآتية: أخي ، الجار والمجرور، وفرض التكرار منذ البداية "أخي" ليبيّن العلاقة الحميمة مع الدول المختلفة والمشاركة الوطنية بين الشعوب كافة، فهو في كل مقطوعة تناول بلدًا معينًا، فالمصاب واحد في الدول، ويطالب الجميع بالوقوف أمام المحتل لرفضه، لكن اللافت للنظر يبدأ المقطوعة الأولى من قصيدته بكلمة "أخي" منفردة ليقصد بها العموم، فقد أضمر أداة النداء ودل عليها المنادى وسياق الكلام الذي اقتضى النداء، فأفاد الحذف دلالة السرعة.

ومن الكلمات التي كان لها حضور بارز في شعره كلمة "لاجئ" كررها ست مرات، فيقول:

---

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص255-258)

على الرِّمالِ، لاجِئونَ، لاجئونْ
وفي مجاهلِ القِفارِ، لاجئـــونْ
كما يُوَقَّعُ السّحابُ في السّكونْ
رِثاءَ أرضنا الخصيبةِ الحنــونْ

وفي مدارِ الأُفْقِ تَسْرَحُ الظُّنونْ
أَلاجئونَ، لاجئونَ، لاجئـــونْ؟![1]

وتكراره لهذه اللفظة يدل على الحالة النفسية المتأزمة، فهي تعكس معاناة الشعب الفلسطيني خارج الوطن، فأراد الشاعر في تكراره أن يسلط الضوء على كلمة "لاجئ"؛ ليبرز تلك المعاناة فبتكراره "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].

وأيضا قوله:

أَقَريَتَنَا.. سألَتُ الريحَ إن مَـرَّت بِأطـلالِكْ

ثم يقول:

أَقَريَتَنَا.. سَألتُ النجمَ كيف يعــودُكِ الليلُ

ثم يقول:

أَقَريَتَنَا.. نَفَرتُ إليكِ أســـرابَ العصافيـــرِ

ثم يقول:

أَقَريَتَنَا.. وحقِّ ثراكِ ما أَغفى لنـــا جفــنُ

ثم يقول:

أَقَريَتَنَا.. بِلاكِ..بِلا ثراكِ الخصبِ، مَن نَحنُ[3]

يقول الشاعر "لاجئون" ويجعلها لازمة تترد في القصيدة ست مرات، فجاء توظيفها مناسبًا لحركة النص ومشاركتها في بنائه، فوردت بصيغة واحدة مكررة وبأبعاد دلالية متشابهة فتكررت كلمة "أقريتنا" خمس مرات في القصيدة، وهذا ما يسمى "ببنية التجاور"[4] وهو أحد أنواع التكرار فقد أخذت شكلا أفقيا، من الملاحظ اقترانها في كل مرة بعبارة مختلفة، وفي تكرار

---

[1] المصدر نفسه،ج1. (ص239)
[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. (ص242)
[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص249-252)
[4] التجاور هو تردد لفظتين فى البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها، انظر أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر. (ص413)

الكلمة بهذا الشكل يدلل على براعة الشاعر، وقدرته في اختيار الكلمات المؤثرة، مما يكسب المعنى وضوحا، فهو يتحدث عن قريته التي ابتعد عنها محاولا السؤال عنها بطريقة أو بأخرى، وكأنه يريد معرفة أحوال القرية بعد بعده عنها، فالفكرة المسيطرة على الشاعر هي فكرة تهجيره قسرا عن أرضه ليصبح لاجئا وحيدا.

3-تكرار الجملة

يقوم الشاعر بتكرار الجملة "في سبيل الإلحاح على معنى معين تأكيد فكرة محددة، تعد بمثابة مفتاح النص الشعري"[1]، وقد قام الشاعر بتكرار الجملة التامة في شعره، كقوله:

وأحلامَنا في ربيعِ السنينْ

أما تذكرينَ..أما تذكرينْ؟![2]

تكررت جملة "أما تذكرين" خمس مرات في القصيدة وهو ما أراده الشاعر؛ ليلفت انتباه القارئ لما يريده، وتكثيف المعنى من خلال توظف أسلوب الاستفهام، ليعبر عن الحالة الشعورية له بتذكار كل شيء يذكّره بالوطن، فهو يدل على شدة شوقه وحنينه لربوع فلسطين التي اغترب عنها.

ومن تكراره للجملة أيضا قوله:

بِالشامِ أهلي، وبغدادُ الهوى، وأنا بالقدسِ، فوقَ صليبِ الطّورِ أنتظِرُ

بِالشامِ أهلي، وإنْ عُدَّت مَنازِلَهم فالشمسُ، والقوسُ، والميزانُ، والقمرُ

...

بِالشامِ أهلي، ولي بالرافِدَينِ هَوَىً يَظلُّ يكبُـــرُ، إن عُذّالـــهُ كَثُـــروا [3]

فقد كرر جملة "بالشام أهلي" ثلاث مرات في القصيدة، للدلالة على أهمية، فهو يعتبر الشام وفلسطين بلدًا واحدًا، دلالة التماسك والتلاحم بينهما، بالرغم من أنه فلسطيني الجنسية إلا أنه انتقل إلى بلد آخر اعتبره بلده وأهله، فزاد التكرار من تكثيف الدلالة والمعنى جاعلًا من فلسطين والشام والعراق أهلا له، كما دل التكرار على الحالة الشعورية له تجاه سوريا وفلسطين وكأنهما جزءا واحدا لا يتجزأ.

ويقول في قصيدة "الخروج إلى بادية الشام":

وأُقسمُ أني غدوتُ حيالهما اثنين:

وبعضُ فؤادي اتصالٌ..

---

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية. (ص314)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص117)

[3] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص291-292)

بعضُ فؤادي انفصالُ..

ولو جَرَّبَ الوصلَ، من جرَّبَ العذلَ،

لم يَشِ بي عند بابِ الخليفةِ واشٍ

وكيف اتَّحاديَ فيمن أُحبُّ.. وكيف اختلافي؟!..[1]

يظهر في هذه المقطوعة التكرار والتقسيم بين مرحلتين اثنتين ليسهل على القارئ ويلفت نظره إلى ما يمر به الشاعر في حياته فيقول "وبعضُ فؤادي اتصال، بعض فؤادي انفصال"؛ ليؤكد تمزق عاطفته، فهو لا يستقر على حال بسبب تقطيع أواصر بلاده، وتتأثر دلالة التقسيم مع الطباق والتكرار؛ ليرسم الشاعر من خلالها صورة متكاملة الأبعاد لحالته النفسية المشتتة، وعدم استقراره في مكان يشعر فيه بالدفء والأمان، وهذا مايؤكده توظيفه لأسلوب الاستفهام التعجبي؛ ليعبّر عن حيرة الشاعر في خاتمة هذا المقطع، وعن تشتته وتمزقِهِ العاطفي، فيريد ايصال فكرة أنه لا يشعر بالألم إلا من عاش الغربة والفراق.

4-تكرار السطر الشعري

قام الشاعر بتكرار السطر الشعري يقول:

لم نزلْ، يا أمُّ، نستهـــدي

لكِ الأبوابَ، أدمتنا بيوتُ النـــاسِ سعيـــا

كيفَ نأتيكِ، ومِن أينَ؟..

دعي نجواكِ تهبطْ في دُجى الغُربةِ وحيا!!

ثم قال:

"نحن يا يافا ارتقابُ الصبحِ،

لا أجفانُنـــا تســـهو، ولا نلمـــحُ شـــيًّـــا!!"

كيفَ نأتيكِ، ومِن أينَ؟..

دعي نجواكِ تهبطْ في دُجى الغُربةِ وحيا!![2]

وظّف الشاعر أساليب الاستفهام التي تكشف ما يسكن نفس الشاعر من حيرةٍ وقلق فتكراره للاستفهام بـ "كيف ، ومن أين" ليبرز الخوف المتجذّر في قلب الشاعر جرّاء التبعثر والتشتت النفسي والمكاني الذي يحس به اللاجئ المغترب عن أرضه، "فكيف" تستخدم للسؤال عن الحال، وتعكس الأبعاد النفسية في حياة كل لاجئ متشوّق لرؤية وجه الأرض وكأنها أمّ له

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج3.(ص162)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص96-98)

يشتاق لتفاصيل وجهها المنهك بعد مرور السنين، وكان تكراره لأساليب الاستفهام يحمل دلالة؛ فحضوره لم يكن عابرًا، بل كان مقصودًا، يراد من ورائه غاية معينة، كالتعبير عن نفسية الشاعر، أو التأكيد على موقف معين، أو إثارة الهمم في نفوس الآخرين، وفي تكراره وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي.

ويأتي تكراره للسطر الشعري في قوله:

وأرى نفسيَ في سوق العبيـــدْ
يهتف البائعُ، والشاري يَزيـــدْ

وأرى جاريـــةً، مثلـــي تُبـــاعْ
وأرى شيـــخاً، وأطفالًا جيـــاعْ
أفلا دُقَّت نواقيسُ الصـــراعْ؟!
ثم قال:
وأرى نفسيَ فـــي ســـوق العبيدْ
يهتف البائعـــُ، والشاري يَزيـــدْ

سيِّدي.. ها نحن غِلمانُ الأميرْ
ككلابِ الصَّيدِ في حقلِ الأميرْ
نمـــلأُ الدنيـــا نُباحًا وزفيرْ
وإذا عُدنا، فبالصيـــدِ الوفيـــرْ[1]

فقد تكرر السطر الشعري ثلاث مرات في القصيدة، دلالة التأكيد على الحالة النفسية للشاعر، فهو يعتبر نفسه عبدا يباع ويشترى، وجاء التكرار لتكثيف المعنى ولفت انتباه القارىء له، مما يكسب المعنى قوة وإيضاحا، ويقوم الإيقاع الداخلي على التوزان: "البائع، والشاري" وبذلك شكلت نسيج القصيدة، كما وتظهر النغمة الحزينة في هذا الصوت المهموس السين "نفسي، وسوق"مع تردد حرف الراء.

ويقول أيضا:

بِاسمِ التُـرابِ، باسمِ الشعْـــــبْ
باسمِ الغدِ النبيلِ، فليمرَّ الركبْ

[1]يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص128)

جباهُنا على المدى
يلفحُها هجيرُ الشمسْ
مشرَعَةٌ على الردى
تضربُ في جبينِ اليأسْ

إزميلها المقدودَ من ذراعِ الشعبْ

إنّا ندقُّ بوقَ البعثْ
نُدني إلى جذورِ الحرثْ

أيتهـــا الجبـــاهُ، بالـــدمِ
خُطّي على الثرى، وأقسمي
أنَّ لنا الخلودَ والصباحَ الرّحبْ

عدنا، أتينا، نُعذّبُ الدجـــــى
نَحرقهُ فينا
نبني، نُغَني، نعانقُ الرجـــــا
نصنعُ آتينا

تمزّقي أعنّةَ الغضبْ
لَنرفعنَّ دولة العـربْ

بِاسمِ التُرابِ ثائرونَ، باسمِ الشعْبْ[1]

فقد تكرر السطر الشعري في بداية المقطع ونهايته؛ محاولا التأكيد على المعنى المطلوب وتكثيفه، فهذا السطر الشعري من قصيدة "نشيد الثورة"، ثورة الشعب ضد المحتل الغاصب، فهو يؤكد على حتمية الثورة بقوله كلمة "باسم التراب وباسم الشعب" وكأنه يقسم هنا للدفاع عن الأرض والوطن والشعب، كما جاء التكرار ليعبر عن حالته النفسية والشعورية ضد المحتل، فهو غصة في حلقه لا تنتهي إلا بزواله من أرض الوطن، ولن يتحقق ذلك إلا بالثورة ضده.

[1] المصدر نفسه، ج1. (ص307-308)

5-تكرار الأبيات

ومن تكراره للأبيات قوله:

عِناقًا لكَ، الصبحُ، رغمَ الظلامِ ويــا أَمـلاً غائــراً فــي الألَـمْ
عِناقًا لـكَ، النارُ، تحـتَ الرمــادِ ويــا ثورةً فــي بُطـونِ الخِيَـمْ
بلى، قـد نشرتُ قلـوعَ النجـــوم علــى هائـجِ الليلِ آنَ ادلهـمّ

ثم قال:

عِناقًا لكَ، الصبحُ، رغمَ الظلامِ ويــا أَملاً غائراً فـــي الألَــمْ
عِناقًا لكَ، النارُ، تحـــتَ الرمادِ ويا ثورةً فـي بُطـــونِ الخِيَـمْ
أُقرِّبُ، في الليلِ، آتــي الصباحِ وأشدو، على الجرحِ، آتي النَّغمْ!![1]

تكرر البيتان مرتين في القصيدة، دلالة التأكيد على المعنى، ولفت انتباه القارئ والتعبير عن الحالة الشعورية للشاعر، فهو يتحدث عن الصبح بمعنى الحرية والمطالبة بها، فقد وظف كلمة "عناقا" لتكثيف المعنى الذي أراده الشاعر، فكأنه يعانق الصبح دلالة محبته ومطالبته بتحقيق الحرية، كما كثف المعنى من خلال توظيف الطباق بين كلمتي "الصبح، والظلام"، فالصبح بمعنى الحرية، والظلام بمعنى الاحتلال، وبذلك أكسب التكرار القصيدة نوعا من التماسك والتلاحم، وليذكر القارئ به.

وفي قصيدة "عرش الفداء" يقول:

أيُّهذا التاريخُ مَن يكتُبُ المجـــدَ كهذي الأناملِ السّمحاءِ
لكَ عني بالقدسِ، فاسألْ تُحدِّثكَ إذا كنتَ جاهلًا أنبائـــي

ثم قال:

أيُّهذا التاريخُ مَن يكتُبُ المجـــدَ كهذي الأناملِ السّمحاءِ
غمرتنـــي السمـــاءُ بالأنبيــاءِ فغمرتُ السماءَ بالأنبياءِ[2]

تكرر هذا البيت في بداية المقطع الثاني والرابع، يخاطب التاريخ ويسأله بـ "أيُّ" عمن يكتب الشرف والعزة والرِّفعة غير الشهداء الأبطال الذين ضحّوا بأنفسهم؛ دفاعًا عن وطنهم، وشبههم بالأنامل السمحاء، كثيرة العطاء، فجاء التشبيه بالأنامل لأنها جزء من اليد، وفي هذه الصورة الفنية مجاز، إذ ذكر الجزء وأراد الكل، فاليد هي التي تقدم وتعطي الشيء، والشهداء كثيرو العطاء، يقدمون كل ما يملكون. ففي تكراره تأكيد على تضحيات الشهداء وأمجادهم

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص261-267)
[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص78-79)

وعطائهم الذي يُزيِّن هذا التاريخ، ولفت انتباه القارىء ليجعله يتفكر في هذه الصورة لترسخ في الأذهان.

ومن تكراره للأبيات أيضا قوله :

حَــرامٌ عَلى جِفني الرّقادُ وأمَّتــي شَتَاتٌ، وآفاقي تَنَاثــرُ أطــلالِ

لأبتدَرَنّ الصّبحَ قبــلَ اشتعِالِــه وأورِثُ في عُمقِ السكَينةِ زِلزالي

ثم قال:

حَرامٌ عَلى جِفني الرّقــادُ وأمَّتــي شَتَاتٌ، وآفاقي تَنـــاثرُ أطــلالِ

رُؤايَ اكتنازُ الليلِ غيمًا، وأنجمًا، وأشرعةٌ كالثلجِ، يُبحرنَ فــي قــارِ[1]

تكرر البيت مرتين في القصيدة، دلالة التأكيد على المعنى، ولفت انتباه القارئ، فقد أظهر من خلال تكراره تمسكه بموقفه من قضية السّلام المزّيف الذي جاء كوسيلة ضغط على العنصر الأضعف وهو الشعب الذي فرضت عليه لعبة السلام، وفي توظيف الشاعر"حرام على عيني الرّقاد وأمتي شتات" ما يؤكد أنّ هذه الاتفاقيات لم تكن خيرًا لصالح الشعب، لأنّ الشتات معروف عنه أنّه رمزٌ للضياع والمعاناة والألم، وقد ساعدت الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر على وصف إحساسه بالغربة والحنين إلى الجذور.

6-تكرار المقطوعة

من أنماط التكرار في شعر التفعيلة تكرار المقطع الشعري في مواضع متعددة من القصيدة، لكن هذا التكرار المقطعي بحاجة إلى جهد لكونه تكرار طويلا يمتد إلى مقطع كامل، "وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[2] ومن الأمثلة على ذلك، يقول في قصيدة "المدينة الضائعة المفتاح":

آهِ يا ضائعةَ المفتاحِ .. يا مَكَّةَ أسفاري وكُتبي

أين أنتِ الآنَ، يا قِبلــةَ أيامــي الحزينــة؟..

سوف أُعطي ضَـــوْءَ عينيَّ، وياقوتةَ قلبــي

للذي يعطي ليَ الدربَ.. ومِفتاحَ المدينة!!..

ويكرر هذا المقطع في نهاية القصيدة على النحو التالي:

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص80-82)

[2] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية. (ص318)

وأنا ضِيعَّتُ مفتاحي إلى مَكَّةِ أسفاري وكتبي

أين أنتِ الآنَ يا قبلةَ أيامي الحزينـــــة؟؟..

سوف أعطي ضَوْءَ عينيَّ، وياقوتةَ قلبـــــي

للذي يعطي ليَ الدربَ.. ومِفتاحَ المدينة!!

للذي يعطي ليَ الدربَ.. ومِفتاحَ المدينة!! [1]

لقد كرر الشاعر المقطوعة في وسط القصيدة وفي نهايتها، لكنه يحدث تغييرا في بنية المقطع المكرر؛ للتخفيف من رتابة الجمل ويلفت انتباه المتلقي، فحذف وأضاف بعض العناصر استجابة للحالة الشعورية، فقد غير بعض الكلمات في السطر الشعري الأول فبدأها "آه" ليبن حجم التوجع والألم.

لقد سلط الشاعر الضوء على مفردة المفتاح فجعلها في العنوان، وكررها في المقطع للفت النظر إليها، فهي نقطة الخلاف كلها، فمنذ أن أضاع الشاعر مفتاحه وهو تائه يشعر بالضياع، لذلك قرر أن يكافئ من يجده له بأغلى مايملك، وهو ضوء العين وياقوتة القلب.

وقد يكرر الشاعر المقطع دون حذف أو زيادة، ففي قصيدة "العرس السماوي" يقول:

لــن أشربَ الليلةَ يـــا صحبـــــي،

خذوا كأسي لِجوفٍ يَبَّستهُ الريحُ

لن أشربَ، لن أطربَ،

رُدُّوني إلى نفسي..

دعوا قلبي على صَهوةِ أَحزانهْ.. [2]

يحمل التكرار في بداية القصيدة ونهايتها شعور الشاعر وإدراكه بحجم المسؤولية الملقاة على كتفه، والدور الكبير الذي عليه أن يقوم به، لذلك قرر الاعتزال عن كل المظاهر التي تجعله ينسى قضيته، وينفصل عن واقعه، وأن يعود إلى نفسه الحزينة.

---

[1] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج2. (ص278)

[2] المصدر نفسه، ج2. (166-163)

7-رد الأعجاز على الصدور

وهو ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول، وهذا أحد الأنواع التي وردت في كتاب الصناعتين "فأول ما ينبغى أن تعلمه أنك إذا قدمت ألفاظا تقتضى جوابا فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو فى معناها"[1]

ومن الأمثلة عليه يقول الشاعر في قصيدة "عرش الفداء":

شهـــدَ اللهُ ما ارتويـتُ سحـــابًا عبقريًّا كفيضِ هذي الدمـاءِ

مـــن زنـــودُ الثُّـوارِ إذ تتلـوّى في صريرِ السلاسلِ الصّماءِ

من عروقِ الأحرار تنزفُ حمراءَ بِلـــونِ الحـــريّةِ الحمـــراءِ[2]

صور الشاعر مشهدا متكاملا للثورة فهذه الدماء تنهمر على الأرض كارتواء الأرض من المطر تتساقط من زنود الثوار التي تتلوى في السلاسل، وظف الشاعر رد الأعجاز على الصدور أحد أنواع التكرار بين "حمراء، والحمراء"؛ ليؤكد أن الدماء هي الوسيلة الوحيدة لاسترجاع الحقوق فما أخذ بالقوة لايسترد إلا بها.

وفي نفس القصيدة يقول:

أيُّهذا التاريخ، من يكتبُ المجدَ كهذي الأنامِلِ السمحاء

غمرتني السماءُ بالأنبيـــــاءِ فغمرتُ السماءَ بالأنبياءِ

إن عرشَ الإلهِ يزدانُ بالوحـيِ وعرشي مضمَّخٌ بالفداءِ!![3]

وظف الشاعر رد الأعجاز على الصدور أحد أنواع التكرار بين "الأنبياء، والأنبياء"؛ لأنها محور الحديث، فهذه الأرض تستحق التضحية والفداء؛ لأنّها مهد الأنبياء ومسراهم، فالتكرار يلفت الانتباه إلى هذه المكانة المباركة.

ومن الأمثلة أيضا على توظيفه لرد الاعجاز على الصدور يقول:

وإذا متُّ.. فاجعلـــوا بعـــدَ موتـي قُرب صفصافةٍ هناك رُقـــادي

لن يطول الفراقُ.. في الصبحِ ألقاكم ونزهو بالنصــــــرِ، والأعيـــادِ

"أرض ميعادهـــم".. جهنَّـــمُ تَلْظى.. إن هذي الربوعَ "أرض مَعادي"[4]

برز توظيف رد الإعجاز على الصدور، فهي النقطة الجوهرية التي يدور الحديث عنها فلسطين أرض الميعاد والمحشر، وترابها مقدس، لذلك يتمنى الشاعر ويؤكد على ضرورة أن يدفن

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر. (ص385)

[2] يوسف الخطيب: مجنون فلسطين، ج1. (ص79)

[3] المصدر نفسه، ج1 (79)

[4] المصدر نفسه، ج1. (124)

فيها، ويكون في ظل أشجارها مدى العمر، كما يوظف الحذف بالنقاط ليترك المجال للقارئ ليشاركه تلك المشاعر.

يتضح مما سبق أن هذه هي الأنماط التي تناولها يوسف الخطيب في بناء خطابه الشعري من تكرار "الحرف، والكلمة، والجملة، والبيت، والسطر الشعري، والمقطوعة، ورد الأعجاز، الترديد، والتجاور"، قد أحدثت إيقاعا موسيقيا على المستوى الداخلي والخارجي.

الخاتمة

دارت هذه الدراسة حول الظواهر الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب وتناولت فيها: المعجم الشعري، والتناص، والأساليب الشعرية، وموسيقى الشعر، التي أثرت نصه الشعري، وأكسبته الجمال الفني والأدبي، مما جعل المتلقي يقبل على شعره بشغف. ومن أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة مايلي:

أولا: نوع الشاعر في معجمه الشعري، فدارت مفرداته بين الحديث عن الأرض، واللاجئ، والمرأة، والطبيعة، والألوان، وانحرف بها عن معانيها المباشرة إلى دلالات متنوعة وفق سياقها الذي وردت فيه، وبهذا أصبح يعبر من خلالها عن نفسيته، ومشاعره، وانفعالاته.

ثانيا: استطاع يوسف الخطيب أن يعبر عن همومه وهموم شعبه، من خلال استخدام آلية التناص بصوره المختلفة، فوظف النص الديني في نصه الشعري، لما له من مكانة مقدسة لدى الناس، كما برع في استيعاب تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، إعادة تمثيلها في تجربته الشعرية، وبهذا أغنى شعره ومنحه ألفاظا وصورا تعبيرية اتسمت بالجمال والروعة.

ثالثا: نوع الشاعر من استخدام الأساليب الإنشائية المختلفة داخل القصيدة الواحدة ليناسبها مع رؤيته وموقفه الشعوري، وليجذب القارئ إلى ما يدور في سريرته من انفعالات تعبيرية مختلفة ليتأمل بها، وشملت الصور الفنية التي وظفها في قصائده علاقات جديدة داخل القصيدة، فاستخدم الصور المتنوعة التي تصور موقفه الشعري، وتؤثر على القارئ، وتلفت انتباه مشاعره وأحاسيسه، كما أسهم الإنشاء في ترابط أجزاء القصيدة.

رابعا: إبراز أهمية الانزياح والحاجة إليه في توجيه المعنى، فقد نجم عن التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف انزياح أكسب اللفظ العديد من المعاني، وبهذا أعطى للشاعر مجالا للحرية في لغته ودلالته.

خامسا: من خلال حديثنا عن موسيقى الشعر تطورت القصيدة لدى يوسف الخطيب فانتقلت من البحر الشعري إلى التفعيلة العروضية، فظهر السطر الشعري، ثم البيت الشعري الذي يحوي عددا غير محدود من التفعيلات، كما شكلت القافية لدى يوسف الخطيب جزءا أساسيا في بناء القصيدة، لما تلعبه من دور في إبراز الموسيقى الشعرية.

سادسا: ساهمت التشكيلات اللغوية من جناس وتكرار في إبراز الإيقاع الموسيقي الذي يشعر القارئ من خلالها بمتعة العمل الفني ورونقه، وقد وجدت الباحثة أن التكرار ليس مجرد

تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي من موسيقي وانفعالي وغيره.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس
- إبراهيم السامرائي: الفعل وزمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983.
- البصري، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، (774هـ): البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ، ج6، دار الفكر، 1986.
- الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، (255هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424،ج3.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، (471هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (392هـ): - الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج1.
- اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الأمل، الأردن، ط2، 1990.
- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام الطائي، تحقيق:محمد عبده عزام، م3، دار المعارف، مصر،1957.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، (808): المحقق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، 1988.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد، (748هـ): سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، ج13.
- الرافعي، مصطفى صادق ،(1356هـ): إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1.
- ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن، (463): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ج1.
- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، (1205): تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، د ت.
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر، (626هـ): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2 ، 1978.
- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، دت.
- الصابوني، محمد علي: مختصر تفسير ابن كثير، دار القلم،بيروت، مج2، ط5، 1986.

- الصاحب ابن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس، (385هـ): المحيط في اللغة، تحقيق: محمد آل ياسين، ط1، ج1، عالم والكتب، بيروت.
- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي،ج2، دار الكتاب العربي، بيروت.
- عبد العزيز بن إبراهيم العمري: الولاية على البلدان في عصر الخلفاء الراشدين، ط1، دار اشبيليا، الرياض، 2001.
- عثمان مصطفى الجبر: الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق،ط1، وزارة الثقافة ،عمان ،2007.
- العسكري، أبو هلال الحسن، (395هـ): الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419.
- العلوي، يحيى بن حمزة ، (745هـ): الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423، ج2.
- علي عبد المقصود عبد الحليم: شرح ديوان رئس الوزراء محمود سامي البارودي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.
- الفيروز آبادي، محمد الدين أبو طاهر، (817هـ): القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005.
- قدامة بن جعفر، (373هـ): نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302.
- القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، (684هـ): منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود ، (739هـ): -الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج3.

  -التلخيص في علوم البلاغة، شرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904.
- ابن مالك، محمد بن عبد الله، (672هـ): شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج1.
- المالكي، أبو محمد بدر الدين حسن ، (749هـ): الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- المتنبي: ديوان التنبي، دار بيروت، بيروت، 1983.
- محمود درويش: ديوان محمود درويش، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، دار الأسوار،عكا، 1988.

- ابن منظور، محمد بن مكرم، (711هـ): لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ط3 ، 1414.
- الميداني، أحمد بن محمد بن إبراهيم، (518هـ): مجمع الأمثال، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ج1.
- يوسف عيد: في شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1992.

ثانياً- المراجع العربية

- إبراهيم عبد الله الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، 1996.
- إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الهيئة العامة،2005.
- تضاريس اللغة والدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.
- حداثة الخطاب وحداثة السؤال، مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر،بيرزيت، ط1، 1995.
- شخصية المسيح في الشعر الفلسطيني المعاصر، المجلة الأردنية في اللغة العربية آدابها، الأردن، مج4، ع2، 2008.
- شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008.
- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978.
- أحمد تيمور: الأمثال العامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
- أحمد أبو حاقة: البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988.
- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971.
- أحمد شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002.

- أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط5، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، 1958.
- أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2007.
- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
- أحمد مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، مصر، 1975.
- أحمد بن مصطفى المراغي: علوم البلاغة ،البيان، المعاني، البديع، دت، دط.
- أحمد مطلوب الرفاعي: أساليب بلاغية، الفصاحة–البلاغة–المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت،ط1، 1980.
- أميل بديع يعقوب: القواعد الوظيفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- أنس دواد: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، الفجالة،1975.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت،ط3، 1992.
- الحسن بوجلابن: بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش، قراءة نسقية،ط1، اللنايا للدراسات والنشر، لبنان، 2014.
- خضر أبو الجحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء، حيفا، ط1، 2012.
- رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979.
- رحمان غركان: الأسلوبية بوصفها مناهج، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2014
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق:يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ، بيروت.
- شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطر العربية، مكتبة مدبولي.
- صالح زيادنة: موسوعة الأمثال الشعبية، دار الهدى، فلسطين،ط1، 2014.
- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977.
- صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، دار الآداب، القاهرة، 1995.

- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية، 1985
- عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.
- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخارنجي، مصر، ط1979،1.
- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت،1987.
- عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
-عبد الله خضر حمد، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، 2017.
- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ج2، ط17، 2005.
- عبد الخالق محمد العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، ط1 ،2000.
- عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2006.
- أبو عبيد البكري: مقدمة فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971.
- عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تحقيق:حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2002.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 2007.
- علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان.المعاني.البديع، دار المعارف.
- علي الجندي: فن الجناس، بلاغة–أدب–نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1945.
- علي جعفر العلاق: – الدلالة المرئية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.
– الشعر والتلقي: دراسات نقدية، دار الشروق للنشر، ط1، 1997.
- علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- فاضل السامرائي: معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للطباعة والنشر، الأردن،2007.
- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، 2003.
- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر،1998.
-كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- محسن اطيمش: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.
- محمد بنيس: – حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1985.
– ظاهرة الشعر المعاصر في المغربي،مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1985.
- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، القاهرة،1994.
- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000.
- محمد عبد المطلب: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط2، 1994.
– قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.
- محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، دط، دت.
- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، بيروت–تونس، دار الفارابي العربية، ط1، 1994.
- محمد عزام : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

- محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو، مصر، ط3، 1962.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، د.ت.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- مصطفى عثمان الجبر: الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق،ط1، وزارة الثقافة ،عمان ،2007.
- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت.
- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002
- منذر عياشي: مقالات أسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1990.
- موسى حافظ: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، مؤسسة البيادر المقدسية، 1988.
- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، ط1 ، 2003.
- نادي ساري الديك: محمود درويش الشعر والقضية، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1995.
- نادية مداني: الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي، جامعة محمد خيضرة، بسكرة،2012.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 3، 1967
- نجاح نصار البطي: تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب، ط1، دال للنشر والتوزيع، دمشق،2011.
- نهيل فتحي أحمد كتانة : دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2000.
- يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق،2010.
- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

ثالثاً- المراجع المترجمة للعربية

- إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1964.
- بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، 1994.
- تزفيتان تودوروف، وآخرون: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.

في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

- جراهام آلان: نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2011.
- جوليا كريستيفيا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، 1969.
- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب،1988.
- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة:خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.
- مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دراسة ضمن كتاب لتزفتان تودوروف (وآخرين) في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1986.
- ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة:عبد الحميد بورايو، نينوى، سورية، 2012
- هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة ، ط1، دار التنوير للطباعة، مصر، 2014 .

رابعاً- الرسائل الجامعية

- أحمد غالب النوري الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن،2008.
- حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

- خميس محمد حسن جبريل: التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، 2015.
- ابن قتيبة: تلقين المتعلم من النحو، تحقيق ودراسة:محمد سلامة الله محمد هداية الله، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1986.
- مجدي محمد فلاح الخطيب: الظواهر الأسلوبية في شعر حيدر محمود، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2011.
- محمد سلامة الله محمد هداية الله تلقين المتعلم من النحو لابن قتيبة، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية،1986 .
- محمد كمال سليمان حمادة: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012.
- محمود محمد أحمد ربيع: الطبيعة في شعر ابن زيدون، دراسة تحليلة، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، 2013.
- محمود محمد سالم عبيدات: التناص في شعر أبي نواس، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2007.

خامساً- المجلات والدوريات

- أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول ،مصر ،م5، ع1، 1984.
-إلياس خلف: مسرح أحكام زيوس، ملحمتا هوميروس: الإلياذة والأوديسة إنموذجين، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع2،1، 2011.
- ايريك فروم: أسطورة أوديب، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع50-51، 1988.
- تركي المغيض: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، الأردن، مج9، ع2، 1991.
- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مج11، ع2، 2009.
- خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994.

- زينب خليل مزيد: المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، دراسة في الدلالات والمعاني، مجلة آداب ذي قار، العراق،ع10، 2013.
- سالم أبو محيسن: صورة الغربة والمنفى في شعر يوسف الخطيب، بحث مقدم لمؤتمر "اللاجئون الفلسطينيون وحق العودة"، جامعة القدس المفتوحة، 2012.
- سعد حسن عليوي: النكرة والمعرفة والنكرة في الجملة العربية، مجلة جامعة بابل، العراق، مج18، ع2010،4.
- صلاح فضل: أنماط الشعرية المعاصرة، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، إسبانيا، مج27، 1995.
- ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مج1، ع4، مجلة فصول، مصر،1981.
- عبد الباسط الزيود: المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش، دارسة في جمالية التلقي ، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، ج18، ع37، 1427.
- عزة محمد جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع9، الكويت، 1953.
- عمرعتيق: التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، مجلة المجتمع، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، فلسطين، ع6، 2012.
-مارك أنجينو: التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ترجمة: محمد خير البقاعي، مج5، علامات في النقد الأدبي_ النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ج19، 1996.
- محمد أحمد طاهر حسنين: المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، مجلة فصول، مصر، م3، ع1983،2.
- محمد بلعباسي: أساليب ابتداع البنية الشعرية، مجلة مقاربات، العلوم الإنسانية، المغرب، ع22، 2015.
- محمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مصر، مج5، ع2، 1985.
- محمد طالب الأسدي: العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة آداب البصرة، العراق، ع40، 2006.
- محمد معلا حسن: الرؤية الفنية، أنماطها، وعلاقتها في المعجم الشعري، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأداب والعلوم الإنسانية،سوريا، مج22 ،ع15، 2000.

- نصر الله شاملي: سمية حسن عليان، دراسة أسلوبية في سورة "ص"، آفاق أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ع2، 1143.
- يوسف هادي بور نهزمى، ونيكتا صميمي: بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، جامعة آزار الإسلامية، ع4، 2011.

سادساً- المواقع الإلكترونية

- السيرة الذاتية للشاعر يوسف الخطيب عبر موقع فلسطين للشعر http//www.pp bait .org
- محمود حسن عمر: الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، /http://www.alukah.net/literature_language/0/88252