Volume (25), No. (2A) - (June)/(2025)

# جَمَاليَّاتُ التَّشْكِيْلِ الفَنّيِّ فِي شِعْرِ خَالِدٍ الكَرَكِيِّ دِيْوَان- رَجْعُ الصَّهِيْلِ- أُنْمُوذَجًا

جَمَاليَّاتُ التَّشْكِيْلِ الفَنّيِّ فِي شِعْرِ خَالِدٍ الكَرَكِيِّ دِيْوَان- رَجْعُ الصَّهِيْلِ- أُنْمُوذَجًا

Hamzah Rabee ربيع

hamzh.rabee@yahoo.com

*(Corresponding author) e-mail: hamzh.rabee@yahoo.com

## الملخّص

تسعى هذه الدّراسة إلى تجليّة أدوات التّشكيل الفنّيّ في ديوان خالد الكركيّ الموسوم بـ"رجع الصّهيل"، وذلك من خلال: اللّغة الفنّيّة، والصّور الشّعريّة، والتّناصّ وقد تشكّلت هذه الدّراسة من: مقدّمة، تناولت: مشكلة الدّراسة، وأهدافها، وحدودها، ومنهجيّتها، والدّراسات السّابقة، وتمهيد، عرض: لمفهوم التّشكيل لغةً، واصطلاحًا، وثلاثة فصول، وخاتمة: رصدت أهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها الباحث، ومنها: نهضت لغة الشّاعر: خالد الكركيّ على أنساق انزياحيّة متنوّعة، استطاعت أن تنقل ما يمور في نفسه، وما يعتلج في فكره من: أفكار، ومعاني، وعواطف، ومشاعر، وانفعالات، أعقبها بقائمة المصادر والمراجع الّتي أفاد منها. وتوسّلت الدّراسة بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ الّذي يرصد النّماذج الشّعريّة الدالّة، ثمّ يحلّلها.

---

## ABSTRACT

This study investigates the artistic tools forms in Khaled Al-Karaki's Poetry Divan "Neigh Returning" through: artistic language, poetic images, and intertextuality.It consists of more than one section which areintroduction thatinvolves the problem statement, objectives, scope, methodology, literature review and representation the concept of language formation and terminology, three chapters and conclusion. The study reveals that diverse displacement patterns are found in the language of Khaled Al-Karaki. It helps to shed the lights to the intentional imagination of the poet and the intended ideas, meanings, and emotions that the poet seeks to cover in his writing. After that, the references are stated at the end of the research. Lastly, a descriptive analytical approach is employed to look for the suitable poetic models to be analyzed.
Keywords: Artistic language, poetic image,
intertextuality, Khaled Al-Karaki, modern Jordanian poetry.

Article history:

Submission Date: 31/12/2024

Reviewing Date: 14/02/2025

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 01/05/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

ربيع، H. (2025) جَمَاليَّاتُ التَّشْكِيْلِ الفَنّيِّ فِي شِعْرِ خَالِدٍ الكَرَكِيِّ دِيْوَان-رَجْعُ الصَّهِيْلِ-أُنْمُوذَجًا forJersah Research and Studies 25 (2A)..

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

# جَمَاليَّاتُ التَّشْكِيْلِ الفَنِّيِّ فِي شِعْرِ خَالِدٍ الكَرَكِيِّ :دِيْوَانِ- رَجْعِ الصَّهِيْلِ- أُنْمُوذَجًا

**د. حمزة إبراهيم ربيع/ أستاذ مساعد/ اللّغة العربيّة/ جامعة جرش**

**تاريخ الاستلام 31-12 -2024** **تاريخ القبول 18-03-2025**

**المُلخّص**

تسعى الدّراسة إلى تجليّة أدوات التّشكيل الفنّيّ في ديوان خالد الكركيّ؛ الموسوم بـ"رجع الصّهيل"، وذلك من خلال: اللّغة الفنّيّة، والصّور الشّعريّة، والتّناصّ. وقد تشكّلت الدّراسة من: مقدّمة، تناولت: مشكلة الدّراسة، وأهدافها، وحدودها، ومنهجيّتها، والدّراسات السّابقة، وتمهيد، عرض: لمفهوم التّشكيل لغةً، واصطلاحًا، وثلاثة مباحث، وخاتمة؛ رصدت أهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها الباحث، ومنها:نهضت لغة الشّاعر؛ خالد الكركيّ على أنساق انزياحيّة متنوّعة، استطاعت أن تنقل ما يمور في نفسه، وما يعتلج في فكره من: أفكار، ومعاني، وعواطف، ومشاعر، وانفعالات،أعقبها بقائمة المصادر والمراجع الّتي أفاد منها. وتوسّلت الدّراسة بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ الّذي يرصد النّماذج الشّعريّة الدّالّة، ثمّ يُحلّلها.

**الكلمات المفتاحيّة:** اللّغة الفنّيّة، الصّورة الشّعريّة، التّناصّ، خالد الكركيّ، الشّعر الأردنيّ الحديث.

## The Aesthetics Artistic Formation in Khalid Al-Karaki Poetry Divan - Neigh Returning - As a Model

**Abstract**

This study investigates the artistic tools forms in Khaled Al-Karaki's Poetry Divan"Neigh Returning" through: artistic language, poetic images, and intertextuality.It consists of more than one section which areintroduction thatinvolves the problem statement, objectives, scope, methodology, literature review and representation the concept of language formation and terminology, three chapters and conclusion**.** The study reveals that diverse displacement patterns are found in the language of Khaled Al-Karaki. It helps to shed the lights to the intentional imagination of the poet and the intended ideas, meanings, and emotions that the poet seeks to cover in his writing. After that, the references are stated at the end of the research. Lastly, a descriptive analytical approach is employed to look for the suitable poetic models to be analyzed.

**Keywords**: Artistic language, poetic image, intertextuality, Khaled Al-Karaki, Modern Jordanian poetry.

**المُقدّمة:**

يُعدّ التّشكيل الفنّيّ العتبة الّتي يلج من خلالها القارئ إلى عـالم النّصّ، وتتكشّـف لـه عَبْرهـا رؤى المبدع الفنّيّة بدءً من وعيـه بنفسـه، وانتهـاءً بوعيـه لمـا حولـه من الأشـياء. والتّشـكيل الفنّيّ السّمة الرّئيسة الّتي تتّسم بها الفنون الإبداعيّة، والشِّعر بخاصّة. وإذا كان لكل فنّ طريقته، وأدواته الّتي يتشكّل منها، فإنّ الشِّعر يتكئ على اللّغة في تشكيل بناه الدّاخليّـة. فالشّـاعر يسـعى إلى إعـادة تشكيل المدركات الحسيّة، والقضـايا العقليّـة، والمعنويّـة، وفـق رؤيـا خاصّـة بـه، تبعث الإثـارة، والانفعال، والدّهشـة في المتلقّي، علاوة على حثّـه على المشـاركة، من خلال تفكيـك وجهـة نظـر المبدع، وإعادة تركيبها من وجهة نظره.

**مشكلة الدّراسة:**

تكمن في الإجابة عن السّؤالين الآتيين:

ما المقصود بالتّشكيل الفنّيّ؟

ما الأدوات الفنّيّة الّتي وظّفها الشّاعر في تشكيل ديوانه الشِّعريّ قيد الدّراسة؟

**أهداف الدّراسة:**

هدفت إلى تجلية الأدوات الفنّيّة الّتي تمكّن الشّاعر من خلالها تشكيل نصوصه الشِّـعريّة في ديوانه مدار الدّراسة، وكذلك الكشف عن رؤاه الفنّيّة تُجاه النّاس، والواقع.

**حدود الدّراسة:**

ديوانا لشاعر؛خالد الكـركيّ"رجـع الصّـهيل"، والصّـادر عن المؤسّسـة العربيّـة للدّراسـات والنّشر، في طبعته الأولى، عام 2007.

**منهجيّة الدّراسة:**

اقتضت طبيعة الدّراسة استخدام المنهج الوصفيّ التّحليليّ، الّذي يرصد النّصوص الشِّـعريّة الدّالّة، ثمّ يحلّلها.

**الدّراسات السّابقة:**

لم يعثر الباحث- بعد التّحرّي، والاستقصاء- إلّا على دراستين تقاطعتا مع دراسـة البـاحث، الأولى: دراسة الباحثسلطانا لمعاني، وهي: بعنوان**"الحفر المعرفيّ في قصـيدة، رجـع الصّـهيل" لخالد الكركيّ"**، ضمن كتابه المسوم ب **"قراءات نقديّة في حقول الإبداع والمعرفة".** وقـد عُـني الكاتب بدراسة قصيدة "رجع الصهيل"، الّـتي سُـمّي الـدّيوان باسـمها؛ حيث ركّـز الشّـاعر؛ خالـد الكركيّ على البعد الزمانيّ، والمكانيّ، والإنسانيّ في المقاومة والنّضال، والاستشهاد، مستحضراً كلّ ذلك فيما عرف بـهبّة "الهيّة"؛ حيث قاد الكركيّون – في بداية القرن العشرين – ثـورتهم ضـدّ

الأتراك في موقعه أسموها "الهية"، وقد أبلى أبناء الكرك فيها بلاء حسناً؛ خنق الغزاة، وأذهب بصيرتهم. وكذلك الحال في ثورة الكركيّين ضدّ إبراهيم باشا، والأتراك.

وأمّا الثّانية، فهي بعنوان**"التّناصّ الدّينيّ في ديوان رجع الصّهيل لخالد الكركيّ"**، قام بها الباحث؛ عليّ محمّد الذيابات، ونشرها في مجلّة مجمع اللغة العربية الأردنيّ.وقد اعتنت هذه الدّراسة برصد ظاهرة التّناصّ الدّينيّ في هذا الدّيوان؛ مبيّنة تنوّع رؤية الشّاعر في هذا الخصوص إلى: رؤية تشاؤميّة، ورؤية تفاؤليّة، ورؤية تشاؤميّة. وقد حاولت الدّراسة رصد الآيات القرآنيّة الّتي استطاع الشّاعر الإفادة منها- بطريقة مباشرة، وغير مباشرة- في تشكيل رؤيته الشّعريّة، والفكريّة.

**التّمهيد:**

يُعدّ مصطلح التّشكيل من مصطلحات الفنون الجميلة، ولاسيّما مجال الرّسم، وقد استقى الشّعر هذا المصطلح من هذه الفنون. ويعود التّشكيل لغة إلى الجذر الثّلاثيّ"شَكَل"، يقول ابن منظور(ت711ه):"الشَّكْلُ بالفتح: الشَّبَه، والمِثْل، والجمع: أَشْكَال...، وقد تَشَاكَلَ, وشَاكلَ كُلُّ واحِدٍ مِنهُما صَاحبَهُ...، وتَشَكَّلَ الشَّيءَ: تَصَوَّرَ، وشَكَّلَه: صَوَّرَه."[1] وجاء في القاموس المحيط:"الشَّكْلُ: النّاحيةُ...، والطَّريقَةُ، والمَذْهَبُ...، وشَكَّلَهُ تَشْكِيلًا: صَوَّرهُ..."[2] فالتّشكيل من النّاحية اللّغويّة، يدور حول: الشّبيه، والمثيل، والتّشابه، والتّماثل، والطّريقة، والمذهب.

أمّا التّشكيل اصطلاحًا، فهو:"القدرة على التّشكّل بأشكال متعدّدة، ومن معناها هذا ظهر الفنّ التّشكيليّ في: الرّسم، والنّحت...؛ لقدرة الموادّ الّتي يستخدمها على التّشكّل المرغوب."[3] وصيغة تُطلق" في الأدب أحيانًا على الأسلوب الرّفيع، الّذي يهتمّ اهتمامًا خاصًا بتخيّر الكلمات، والعبارات في صيغ أدبيّة طريفة."[4]فقد تجاوز مفهوم التّشكيل دلالة التّمثيل، والتّصوّر إلى تفعيل حاسّة البصر في تناول النّصّ الأدبيّ. ويُعدّ التّشكيل"مصدر جمال النّصّ الأدبيّ، ويجب أن تكون عناصره متآلفة، منسجمة، متوازية، وهذه الأمور تمنح النّصّ قوّته، وجماله الفنّيّ في التّشكيل، والتّصوير."[5]

---

1 () ابن منظور، محمّد بن مكرّم(ت711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ط)،(د.ت)، مادّة(شَكَل).

2 ()الفيروز آباديّ، محمّد بن يعقوب(ت817ه)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمّد نعيم العرقسوسيّ، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط8، 2005، مادّة(شَكَل).

3 ()التّوجني، محمّد، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 1999، ج 1، ص253-254.

4 () وهبة، مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص103.

5 () الدّيوب، سمر، جماليّات التّشكيل الفنّيّ في الشّعر العربيّ القديم شعر صدر الإسلام أنموذجًا، أروا د للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طرطوس، ط1، 2013، ص8.

والتّشكيل في القصيدة"ليس مجرّد عمليّة تشكيل لمجموعة من الألفاظ، كما هو الشّأن في أيّ عبارة لغويّة، وإنّما هناك طابع خاصّ لهذا التّشكيل، يجعل من الكلام شِعرًا."[6] يجمع بين الفنّيّة، والتّأثير في المتلقّي، ويُجسّد هذا التّشكيل وظائف عديدة، منها: الوظيفة الدّلاليّة، والموسيقيّة، والفنّيّة، ويستدعي الكثير من جماليّات الفنون الأخرى؛ كالنّحت، والرّسم، والموسيقى، والمسرح...، ومن ثمّ، فالنّصّ ليس مجرّد خواطر، وأفكار، وصور، بل"بناء متدامج الأجزاء، منظّم تنظيمًا صارمًا."[7] ولعلّ هذا البناء بهذه الصّورة، يتوافر- في الغالب- في القصيدة الحديثة، أكثر من توافره في القصيدة التّقليديّة؛ نظرًا لتمتّعها بميزات كثيرة، فرضتها طبيعة الحياة الجديدة الّتي تنطوي على عمق، وخصب، وحراك دائم.

ولعلّ أهمّ أنواع التشّكيل الفنّيّ في النّصوص الأدبيّة، ولاسيّما النّصوص الشِّعريّة: التّشكيل باللّغة، فالأدب- بصورة عامّة- يتمّ من خلال اللّغة، والنّصّ الإبداعيّ- في الغالب- يتّسم باللّغة الشِّعريّة المراوغة، والعصيّة على الإفضاء بكلّ مكنوناتها من القراءة الأولى، والبوح بما فيها من دلالات كامنة؛ نظرًا لاعتمادها على الانزياحات المختلفة عن اللّغة النّثريّة. وكذلك التّشكيل بالصّورة، فالقصيدة الشِّعرية تعتمد- في الأساس- على الصّورة الّتي تستطيع نقل تجربة الشّاعر الشّعوريّة، والشِّعريّة، وتتخلّق من خلال اللّغة الفنّيّة، كما أنّها أكثر من محاكاة للعالم الخارجيّ؛ إذ إنّها ابتكار، وإبداع، وإبراز لعلاقات جديدة. وأيضًا التّشكيل بالإيقاع الموسيقيّ، الّذي يُعدّ خاصيّة جوهريّ في القصيدة الشِّعريّة، والقصيدة الحديثة بخاصّة، ويتّصل بمختلف مقوّماتها الفنّيّة: من لغة، ورمز، وصورة، ويضمّ النّسق الصّوتيّ بدءًا من: إيقاع القافية، والوزن، وانتهاءً: بالتّنغيم، والنّبر، والتّكرار، والتّوازي الصّوتيّ، والمحسّنات البديعيّة... إضافة إلى التّشكيل بوساطة التّناصّ؛ حيث إنا لنص لا يمتح من فراغ، ومن ثمّ، فإن المبدع لا ينشئ خطابه إلّا من ذاكرة تغصّ بالنّصوص، والأفكار، والمعاني، والصور، فيغدو النّصّ لوحة فسيفسائيّة من نصوص أخرى

واستئناسًا بما سبق، ستتوقّف هذه الدّراسة عند ثلاثة مباحث، تتناول فيها أبرز أنواع التّشكيل الفنّيّ في ديوان"رجع الصّهيل" للشّاعر الأردنيّ؛ خالد الكركيّ، وهي: التّشكيل الفنّيّ من خلال اللّغة. والتّشكيل الفنّيّ من خلال الصّورة الشِّعريّة. والتّشكيل الفنّيّ من خلال التّناصّ.

**المبحث الأوّل: التّشكيل الفنّيّ من خلال اللّغة**

اللّغة أهمّ وسائل الاتّصال، والتّواصل بين المبدع، والمتلقّي، فالنّصّ- بمجمله- نصّ لغويّ فنّيّ، تربط أجزاءه علاقات لغويّة غير اعتياديّة، وغير مألوفة؛ تقوم على نسق انزياحيّ في شتّى

[6] () إسماعيل، عزّ الدّين، الشِّعر العربيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنّيّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط1، 2013، ص51.

[7] () عبد الصّبور، صلاح، حياتي في الشِّعر، دار العودة، بيروت، ط1، 2013، ص31.

صوره، وتنقل ما يمور في نفس المبدع، وما يعتلج في فكره من: أفكار، ومعاني، وعواطف، ومشاعر، وانفعالات. فلغة الشِّعر هي لغة انزياح، وخروج عن اللّغة المعياريّة الصّارمة، وتحمل دلالات كثيرة، وتقبل العديد من التّأويلات الّتي تصنع فرادة العمل الأدبيّ. إنّ"لغة الشِّعر هي لغة الإشارة، في حين أنّ اللّغة العاديّة؛ هي لغة الإيضاح...، إنّ لغة الشِّعر ليست لغة تعبير، بقدر ما هي لغة خَلْق."[8] تحتاج إلى الغوص إلى الأعماق، وتجاوز المعنى المعجميّ الأحاديّ الدّلالة؛ للإمساك بالأثر الفنّيّ، والدّلالات البعيدة الغائرة في أعماق نفس المبدع، فلغة الشِّعر تعني:"كلّ ما ليس شائعًا، ولا عاديًّا، ولا مصوغًا في قوالب مستهلكة...، مجاوزة للمستوى العاديّ."[9] باعتبار أنّ لغة النّثر؛ لغة إيضاح، وغير مشاكسة للمألوف، وتقول ما هو ظاهر.

وسيتوقّف الباحث- في هذا المبحث- عند الانزياح التّركيبيّ، وعلى وجه التّحديد عند الحذف، والتّقديم والتّأخير؛ نظرًا لتشعّب الحديث عن هذا الضّرب من الانزياح من جهة، وضيق المساحة المعطاة من جهة ثانية، ولأنّ الحذف، والالتفات أبرز الانزياحات في هذا الدّيوان- قيد الدّراسة- من جهة ثالثة.

**أوّلاً:** الحذف

ويقع- في الغالب - على ما تضاءلت أهميّته في النّصّ، فوجوده لا قيمة له؛ لأنّه متضمّن في ألفاظ مذكورة.والعدول المتمثّل في الحذف له ارتباط وثيق بالمستوى الدّلالي، فضلاً عن ارتباطه بالمستوى التّركيبيّ، ويتطلّب تقدير المحذوف، ورده إلى مكانه، كما أنّه مظهر من مظاهر الإبانة، والإفصاح، وهو:"باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبن."[10]ومن مزايا هذه الظّاهرة، علاوة على ما فيها من مزيّة الإيجاز، والاختصار، تحريك ذهن المتلقّي؛ ليقدّر المحذوف، ويُعيد المسكوت عنه.

وقد وقع الحذف في ديوان خالد الكركيّ في صور متعدّدة، كحذف الحرف، وحذف الكلمة، وحذف الجملة. ومن نماذج ذلك، قوله:[11]

"قُمْ فِي الجُمُوعِ أَبَا عَلِيٍّ

فَالمَدينَةُ صَاغَهَا الرَّحمَنُ مِن غَيْمٍ ومِنْ شَفَقِ

---

[8] () أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدّمة للشِّعر العربيّ، دار العودة، بيروت،ط3،ـ 1979،ص 125-126.

[9] () كوين، جون، النّظريّة الشِّعريّة بناء لغة الشِّعر اللّغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000،ص35.

[10] ()الجرجانيّ، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن(ت471ه)، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر. مطبعة المدنيّ، القاهرة، جدّة، دار المدنيّ، القاهرة، ط1، 1992، ص146.

[11] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2007، ص26.

وصَارَتْ مَوْئلَ الأَحْرار

رَايتُهَا شَهِيدٌ أَو نَبِيّ

قُمْ فِي الجُمُوع."

والمتكلِّم- في هذا المقطع- مجهول، ربّما يكون علياء زوج الشّيخ إبراهيم الضّمور، وربّما يكون رجال الكرك الأبطال، الّذين وقفوا مع الشّيخ في ثورة الكرك المعروفة باسم هبة"الهيّة" الّتي قادها الشّيخ مع رجاله ضدّ إبراهيم باشا عام(1832) عندما حاصر قلعة الكرك؛ مطالبًا بثوّار فلسطين الفارّين من بطشه، وقد أبى أهل الكرك الأشاوس تسليمهم، وشدّد الحصار، وهدّد بقتل ولدي الشّيخ، ثم قتلهما، ولم يُفلح، وارتدّ على أدباره يجرّ أذيال الخيبة.

ومن يتأمّل هذا المقطع، يلحظ أنّ الشّاعر قد حذف أداة النّداء"الياء" والتّقدير: قم في الجموع يا أبا عليٍّ؛اختصارًا وإيجازًا؛ لكثرة حذفها، علاوة على أنّ مقام الحال يستدعي أحيانًا حذف هذه الأداة؛ لتقريب المسافة بين المنادي، والمنادى؛ حيث يُشعر حذفها بالرّقة والأدب الجمّ.كماحذف اسم صار، والتّقدير: وصارت المدينة/ الكرك موئل الأحرار؛ لوجود ما يدلّ عليه في النّصّ، فإثباته مخلّ في التّركيب، فضلًا عن أنّه يُفسد الوزن. كما حذف جملة النّداء في قوله:"قُمْ فِي الجُمُوع."والتّقدير: قم في الجموع يا أبا عليٍّ؛ اختصارًا؛ لأنّ السّياق تضمّن المحذوف، ومن ثمّ، فلا داعي لذكره، ولا أهمّيّة لوجوده، علاوة على يتنافى، واللّغة الشّعريّة الّتي تتّسم بالإيجاز، والتّكثيف.

وقوله كذلك:[12]

"سَنَرُدُّهُم

خَرجَ النِّدَاءُ مِنَ القِلَاع

وَرَدَّدتْهُ حَنَاجرُ ظَمأَى

اصْمُدُوا هَا نَحنُ

سَهلٌ قَدْ تَعَطّرَ جَعْفريّ الدَّمْ

أَوْ رُمحٌ تَقَلّبَ فِي جِرَاحاتِ الحُرُوبْ

هَذِي قُبُورُ الرّاحِلينَ

شُيوخُ هَذا الحَيّ

...

تَرَاهُم يَصعَدُونَ إِلى مَدِينتِهِم

[12] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص17-18.

زَرَافَاتٍ، فَيَخضرُّ المَدَى."

فهذه صورة من صور التّفاؤل الّتي يلحظها القارئ في هذا الدّيوان؛ وهي الإشارة إلى الانتّصارات الّتي حققّها المسلمون في مؤتة، وغيرها؛ ليجعلها تحفيزًا لتحقيق انتّصارات مماثلة على عدوّهم الجديد؛ المتمثّل بالتّرك سابقًا، والصّهاينة الآن، فالانتصار الأوّل مدعاة إلى الانتّصار الثّاني، وهلمّ جرّا. وهنا تتجلّى قداسة الزّمان، والمكان، والإنسان في الآن ذاته. ومن يتأمّل النّصّ المتقدّم، يجد أنّ الشّاعر قد حذف الفاعل جوازًا في قوله:"سَنَردُّهُم."، والتّقدير سنردهم نحن، كما حذف الجملة الفعليّة"اصْمُدُوا هَا نَحنُ." في قوله:"أَوْ رُمحٌ تَقلّبَ فِي جِرَاحاتِ الحُرُوبْ." والتّقدير: اصمدوا ها نحن رمحٌ تقلّبَ في جراحات الحروب. كما حذف المبتدأ في قوله:"شُيوخُ هَذا الحَيّ." والتّقدير هذي شيوخ هذا الحيّ. ويُمكن تقدير بعض المحذوفات الّتي يحتملها التّأويل، كحذف الحال من جملة"خَرجَ النِّدَاءُ مِنَ القِلَاع." أي عاليًا، وكذا في قوله:"هَذِي قُبُورُ الرّاحِلينَ/شُيوخُ هَذا الحَيّ" أي هذي قبور الرّاحلين قائمةً، وهذي شيوخ هذا الحيّ واقفين، وفي قوله أيضًا:"فَيَخضرُّ المَدَى." أي أملًا، وكذلك حذف شبه الجملة في قوله:"وَرَدَّدتْهُ حَنَاجرُ ظَمأَى." أي للقتال. وهذا الحذف من الحذف الجائز؛ لوجود قرائن لفظيّة، أو معنويّة تقتضي ذلك، وتؤدّي فوائد بلاغيّة، منها: الإيجاز، والاختصار، وفوائد إيقاعيّة تتمثّل في المحافظة على الوزن، والموسيقى.

وقوله أيضًا:[13]

"لَا تَحزنْ، فإنَّ الدَّمَ حِنَّاءُ المَدِينةِ

كَيْ تَظَلَّ عَزِيزةً

فَاصْبرْ لَهُ لَوْ أَوجَعَكْ

النَّارُ مُوقَدَةٌ غَدًا

وَاللهُ يَجعَلُهَا عَلَى الشُّهدَاءِ بَرَدًا

ثُمَّ يَأخُذُ مِنكَ مَا قَدْ أَوْدَعكْ."

والخطاب – في هذا المقطع – مونولوج داخليّ؛ أي موجّه من الشّيخ إبراهيم الضّمور إلى نفسه، أو ما يُسمّى ببلاغة التّجريد؛ أي إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك.فالضّمير المستتر في الفعل المضارع، "لا تحزن "المقصود به الشّيخ إبراهيم الضّمور، فهو يحضّ نفسه على الثّبات، والصّبر على مقاومة المحتلّ الغازي، على الرّغم من قلّة العدد، والعدّة، مقابل ما يتمتّع به الجيش التّركيّ من قوّة السّلاح، وكثرة عدد المقاتلين. وقد وقع الحذف-

[13] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص17.

في النّصّ المتقدّم- في غير موضع: كحذف اسم تظلّ المقدّر بالضّمير المستتر؛ هي العائد على مدينة الكرك في أقوال متقدّمة، كما في قوله- مثلًا:[14]"يَقرأُ السَّطرَ الَّذِي خَطّتْهُ كَفَّاهُ عَلَى غَيْمِ الكَرَكْ." وحذف الفاعل في قوله:"فَاصْبرْ لَهُ لَوْ أَوجَعَكْ."؛ أي لو أوجعك الحزن، الّذي يُستشفّ من قوله:"لَا تَحزنْ، فإنَّ الدَّمَ حِنَّاءُ المَدِينةِ."، وكذلك حذف المعطوف عليه المنصوب؛ المقدّر بـ"سلامًا" في قوله:"وَاللهُ يَجعَلُهَا عَلَى الشُّهدَاءِ بَرَدًا."

ومن نماذج الحذف- في هذا الدّيوان-: حذف الحركات، والتّعويض عنها بحركة السّكون، وهذه ظاهرة متوافرة في شِعر التّفعيلة، يلجأ إليها الشّاعر؛ لإقامة الوزن؛ حيث يقوم التّسكين بدور الضّابط الإيقاعيّ، ونماذج هذا الضّرب من الحذف، أو الاستعاضة كثير جدًا في هذا الدّيوان.

ومن ذلك قوله:[15]

"عَليا الّتي دَخلتْ مَخاضَ الحُزنِ

تَنهضُ مِثلَ نَهرٍ فِي مَتاهَاتِ الأُفقْ

وَترَى البُيوتَ

تُطلُّ مِن خَلفِ الحِرابِ

وَفِي لَظَاها تَحتَرقْ

وَترَى الغُزَاةَ

فَلَا تَرَى أَحَدًا

فَقَدْ وَلُّوا

فَسيفُ مُؤابٍ بِاسمِ اللهِ مِنْ غَضَبٍ خُلِقْ."

فالتّسكين في نهاية الأسطر الشّعريّة كما هو ظاهر في النّصّ المتقدّم؛ على اعتبار أنّ السّطر الشّعريّ السّاكن- في شِعر التّفعيلة- بصورة عامّة- نهاية للإيقاع النّغميّ الممتد بين الأسطر المتتابعة.[16]

**ثانيًا:**التّقديم والتّأخير

وهو اختيار لغويّ مقصود، له أغراض بلاغيّة، ودلاليّة، يقول عبد القاهر الجرجانيّ(ت 471ه):"بابٌ كثيرُ الفوائدِ جمُّ المحاسنِ، واسعُ التّصرفِ، بعيدُ الغايةِ، لا يزال يفتّر لكَ عن كلِّ

---

[14] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص14.

[15] () المصدر نفسه، ص38-39. وينظر: المصدر نفسه، ص40،41،42، 45،46،46،47،48...

[16] () ينظر: الصّايغ، يوسف، الشِّعر الحرّ في العراق منذ نشأته حتّى عام 1958، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ط1، 2006، ص207،208.

بديعة، ويفضي بكَ إلى لطيفة، ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُكَ، مسمعُه، ويلطفُ لديكَ موقعهُ، ثمّ تنظرُ، فتجدُ سببَ أنْ راقكَ، ولطف عندكَ أنْ قُدِّم فيه شيء، وحوّل اللّفظُ عن مكان إلى مكان."[17]وينهض التّقديم والتّأخير على أساس انتهاك الرّتبة في الجمل اللّغويّة، أو كما يقول كوهن (Kohen) على أساس:"الانزياح عن القاعدة الّتي تمسّ ترتيب الكلمات."[18]؛ حيث يقوم المبدع، أو منشئ الخطاب بتحريك المفردات عن أماكنها الأصليّة إلى أماكن أخرى جديدة، ومن ثمّ فالتّقديم، هو عبارة عن تبادل في المواقع؛ حيث تترك الكلمة مكانها في المقدّمة؛ لتحلّ محلّها كلمة أخرى، فتؤدي غرضاً بلاغيّاً ما كانت لتؤدّيه لو أنّها بقيت في مكانها، الّذي حكمت به قاعدة الانضباط اللّغويّ.[19]

ومن نماذج ذلك قوله:[20]

" "لَنَا آخرُ اللّيْلْ

لَنَا الخَيلُ

(غَيرُ المُغيرَاتِ صُبْحَا)

لَنَا الرّيْحُ

لَكنَّهَا صَرصَرٌ عَاتِيةْ

تَجيءُ إذَا نَامَ حُرَّاسُ ذَاتِ العِمَادِ

وَتَجْتَاحُ بَغدَادَ

سَبْعُ لَيَالٍ

وَأَيَامُهنَّ حُسُومٌ

وَنَحنُ هُنَا ... وَهُناكَ

كَأعجَازِ نَخْلٍ وَما ظَلَّ مِن نَارِنا بَاقِيةْ"

وهذه صورة أخرى من الصّور التّشاؤميّة، الّتي تتجلّى في ديوان الشّاعر؛ حيث الحديث عن الانتكاسات، والانكسارات، والهزائم، الّتي منيت بها الأمّة العربيّة، كما هو الحال في سقوط بغداد على يد التّحالف الأمريكيّ، فأضحت الأمّة بعد هذه الانتكاسة الكبيرة؛ كأعجاز نخل خاوية، لا حول لها، ولاقوّة، ولم يعد لها من بأس تدفع به ظلم الأعداء عن نفسها.

---

17 ()الجرجانيّ، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن(ت471ه)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، جدّة، دار المدنيّ، القاهرة، ط1، 1992، ص146.

18 () كوهن، جوين، بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة: محمّد الوليّ، محمّد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 1988، ص106.

19 ()سلطان، منير، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ط1، 1992، ص108.

20 () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص14.

وقع التّقديم والتّأخير- في النّصّ- في قوله:"لَنَا آخرُ اللّيْلْ/ لَنَا الخَيلُ/لَنَا الـرّيْحُ"؛ حيث قـدّم شبه الجملة"لَنَا." على المبتدأ المتأخّر"اللّيْلْ/الخَيلُ/الرّيْحُ."، والتّرتيب المعتـاد، على النّحـو الآتي: آخر اللّيل لنا/ الخيل لنا/ الـرّيح لنـا. فقد انتهك الشّـاعر الرّتبـة في هـذه الجمـل الإسميّة؛ لغـرض موسيقيّ أوّلًا، وغرض دلاليّ ثانيًا يتجسّد في حالة الوهن، والضّعف، والانكسـار، والتّـردّي الّـتي أصابت الأمة العربيّة في هذه الأيّـام، بعـد أن كـانت عصـيّة منيعـة على الأعـداء. فالشّـاعر يعيش أزمة نفسيّة حادّة، وهو يرى أمّته قد أضحت كأعجاز نخـل خاويّـة، ومن ثمّ، فقـد خيّم على نفسـه: الحزن، والألم، والأسى،فاتّسمت ألفاظه بالوجع، والقلق، الشّجن، واللّوعة.

ويقول أيضًا:[21]

"فَرَشْتُ لِخَطْوكِ أَوْ جاَعَ رُوحِي
الَّتِي تَتَهَجَّأُ مِنْ أَبَجَديّةِ أَهْلِ مُؤاب
حَكَايَا عَنِ البَرقِ وَالسَّيْفِ وَالغَائِبِينْ
فَمُدِّي عَليَّ ظِلالِ الحَنَانِ
وَهَذَا الغُمُوضَ الرَّسُوليَّ
أَعِيدِي إِلى زَمَنِي نَبْضَهُ
وَاسْكُبِي فِيْهِ مَوْجًا
وَغَيْمًا وَفَيْضَ صَلَاةْ
وَرُدِي عَلَى الرُّوحِ لَذَّتَهَا فِي النَّبِيذِ الإلهِي
ثُمَّ اصْلِبِيْهَا عَلَى الِجسْرِ حَتّىَ تَعُودَ
إِلَيْهَا الحَيَاةْ."

يُجسّد هذا النّصّ استحضارًا للذّاكرة المكانيّـة في قلعـة الكـرك الأبيّـة، وللـذّاكرة الزّمنيّـة للحـراك الوطـنيّ المقـاوم للمحتـل، وللـذّاكرة الجماعيّـة الطّافحـة بالأنفـاس الملحميّـة، والبطوليّـة المكتـنزة بـالألم السّـامي النّبيـل، الّـذي تنسـلخ عنـه الـذّات؛ لتنتسـب للمكـان، والجماعـة، ولحظـة الاقتراب من إحدى الحُسْنيين؛ النّصر، أو الشّهادة.[22]والشّاعر مسكون بحبّ هذه المدينـة المؤابيّـة/ الكرك الّـتي تعـالت على جرحهـا، وصـبرت على ظلم الغـزاة، وجـبروتهم، فمن رحم هـذا الحبّ، وذاك التوق للمدينة بكلّ ما فيها من معاني العزّة، والكبرياء، ولدت هـذا المشـاعر، وتفجّـرت هـذه الانفعالات.

[21] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص92-94.
[22] () ينظر: المعانيّ، سلطان، قراءات نقديّـة في حقـول الإبـداع والمعرفـة، دار ورد الأردنيّـة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2009، ص78.

يُلاحظ أنّ الشّاعر قد أجرى تغييرًا في مواقع بعض المفردات، وقام بتحريك بعض الألفاظ عن أماكنها الأصليّة؛ لأغراض موسيقيّة، وبلاغيّة، ودلاليّة، كما يلي: قدّم شبه الجملة الجارّ والمجرور"لخطوك." على المفعول به، والمضاف إليه"أَوْ جاَعَ رُوحِي."، والأصل في التّرتيب المنطقيّ لهذه الجملة فرشتُ أوجاع روحي لخطوكِ، ولكنّ الشّاعر استبدل هذه المواقع؛ استجابة للضّغط النّفسيّ، والمشاعر الحرّى؛ المتمثّلة في العلاقة الحميمة الّتي تربط الشّاعر بالكرك بخاصّة، ومؤاب بعامّة، وكذا الحال في تقديمه جملة"مِنْ أَبَجَديّةِ أَهْلِ مُؤاب." على المفعول به"حَكَايَا."؛ لأنّ الشّاعر ما زال واقعًا تحت هذا التّأثير النّفسيّ؛ المتجسّد في حالة العشق، والهوى، وهي- بالطّبع- حالة مستقرّة، وقارّة في أعماق نفسه. وقس عليها الانزياحات التّركيبيّة في تقديم أشباه الجمل على المفعول به في الأسطر الشّعريّة الآتية:"فَمُدِّي عَليَّ ظِلالِ الحَنَانِ/أَعِيدِي إلى زَمَنِي نَبْضَهُ/ وَاسْكُبِي فِيْهِ مَوْجًا/ وَغَيْمًا وَفَيْضَ صَلَاةْ/ وَرُدِي عَلَى الرُّوحِ لَذَّتَهَا فِي النَّبِيذِ الإلهِي." فقد لهج- أين ما كان- بحبّ هذه المدينة، وخفق فؤاده بعشقها، والوله بها، فارتباطه بالمكان أمر فطريّ من جهة، وحاجة حميمة لديه، ثريّة بالحسّ والعاطفة، ومشحونة بالذّكريات من جهة أخرى.

**المبحث الثّاني: التّشكيل الفنّيّ من خلال الصّورة الفنّيّة**

تُعدّ الصّورة الفنّيّة من أهمّ الأدوات الفنّيّة، بل أهمّها، الّتي يُصوّر بوساطتها الأديب: مشاعره، وعواطفه، وانفعالاته، وخبايا نفسه بطريقة غير مباشرة. ونظراً لأهميّة الصّور الفنّيّة، ومكانتها الكبيرة لدى المُخَاطِب والمُخَاطَب معًا، فقد خطيت باهتمام لافت للنّظر لدى الفلاسفة، والأدباء، والنّقّاد قديمًا وحديثًا على حدٍّ سواء. فهي– في أبسط معانيها – رسم قوامه الكلمات المشحونة، والمفعمة بالإحساس، والعاطفة.[23] وتنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.[24] وتتّخذ من الألفاظ بكلّ طاقاتها: الدّلاليّة، والإيقاعيّة، والمجازيّة...[25] ووسيلة للتّعبير عمّا يختلج في فؤاد الأديب من: عواطف، وأفكار، ورؤى؛ تكشف عن رؤيته: للكون، والإنسان، والحياة.

وقد اتّكأ الشّاعر على فاعليّة الصّور الشّعريّة الّتي حاكت روحه، وجسّدت مشاعره، وعواطفه، وانفعالاته، وبثّ من خلالها تجاربه الشّعريّة، والشُّعوريّة، وفسحت المجال الرّحب أمامه للتّأثير في المتلقّين، وإضاءة ما في داخله. وتأسّست هذه الصّور- في المقام الأوّل- على

---

[23] () ينظر: لويس، سيسل دي، الصّورة الشّعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابيّ وآخرين، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرّشيد للنّشر،بغداد، ط1، 1982، ص22.

[24] () ينظر: إسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربيّ المعاصر، مرجع سابق،ص127.

[25] () ينظر: القطّ، عبد القادر، الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1981،ص425.

التّشبيه، والاستعارة، والألفاظ المصوّرة الّتي شكلت نبض الحياة في ثنايا قصائده، وأضفت عليها جماليّة مؤثّرة؛ اخترقت شعور القارئ، وتغلغلت في أفكاره، وفرضت عليه الوقوف على دلالاتها، واكتشاف آليّات انزياحها عن المألوف إلى المدهش، والمثير.

**أوّلًا: التّشبيه**

وهو جزء جوهريّ تقوم الصّورة الشّعريّة عليه؛ فـ"يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً."[26]ويقرّبه من الذّهن، والنّفس في الوقت نفسه.

ومن نماذج ذلك، قوله:[27]

"كَانَ هِلَالُها صُبْحًا

وَقَهْوتُهَا دَلِيْلَ القلب للركبان

فِي اللَّيْلِ الَّذِي يُضْفِي مَهَابَتَهُ

عَلَى كُلِّ المَنَازِلِ والدُّرُوبْ

عَلْيَا

وَيَا لِلْحُلُمِ إِذْ يَشْتَقُّ مِنْ دَمِهِ الزَّمَان وَوُرُوده

وَيَرِقُّ مِثْلَ العِشِق"

والحديث هنا عن مدينة الكرك الّتي حاصرها الغزاة، وقد صمدت بأهلها، وشيخها؛ إبراهيم الضّمور، ومنزلتها السّامية لديه؛ حيث فداها بأعزّ ما يملك؛ ولديه (السّيّد، وعليّ)، وأمّا عليا زوجة الشّيخ، فهي أيضًا تعشق هذه المدينة؛ إذ ضحّت بفلذتي كبدها في سبيل أن تبقى هذه المدينة عزيزة منيعة. وقد جلّى التّشبيه كلّ هذه المشاعر، والعواطف، والانفعالات، فقوله: "كَانَ هِلَالُها صُبْحًا" تشبيه بليغ؛ حيث شبّه هلال مدينة الكرك بخاصّة، ومؤاب بعامّة بالصّبح؛ بجامع الإضاءة والإشراق، وانجلاء الظّلمة، وانقشاع الحُلك. واختيار الشّاعر للفظة الهلال،يشي بمشاعر الأمل، والفرح، والسّرور،فموقف الشّيخ، وأهل الكرك لم يتزحزح أبدًا، وأنّ الدّفاع عن هذه المدينة، والتّضحية- مهما كانت غالية- من أجلها واجب مقدّس.

وأمّا تشبيهه قهوة الكرك بالدّليل للقلب، والرّكبان، في قوله: "وَقَهْوتُهَا دَلِيلُ القلب للركبان/ فِي اللَّيْلِ الَّذِي يُضْفِي مَهَابَتَه/ عَلَى كُلِّ المَنَازِلِ وَالدُّرُوبْ" فهو تشبيه بليغ محذوف الأداة، ووجه الشّبه. فالقهوة؛ برائحتها العبقة الّتي تنبعث من المضارب، والمنازل توحي بالكرم، والجود،

---

[26] ()أبو هلال العسكريّ،الحسنبنعبداللهسهل(ت395هـ)،كتابالصّناعتين:الكتابةوالشِّعر،تحقيق: عليمحمدالبجاويّ، محمّدأبوالفضلإبراهيم،دارإحياءالكتبالعربيّة، القاهرة، ط1،ـ 1952، ص 142.

[27] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص12.

وحسن الضيافة، فضلاً عن القوّة، والشّجاعة، والعزّة، فهي تحاكي الدّليل الّذي يرشد الضّال إلى غايته، ويسوق التائه إلى حيث يريد. ومن هنا فقد عرف ثوار نابلس/ فلسطين إلى مَن يلتجئون، وبأيّ حصن يلوذون، فقد أجارهم الشّيخ، وحمامهم من الغزاة، وهو يعلم علم اليقين أنّ الثّمن غالٍ، والتّضحية كبيرة، والتّبعات جسيمة.

ويجيء تشبيه الحُلُم بالعشق، في قوله:"عَلَيَا/ وَيَا لِلْحُلُم إِذْ يَشْتَقُّ مِنْ دَمِهِ الزّمَان وَورُده/ ويرِقُّ مِثْلَ العِشْق/؛ ليؤكد هذه المشاعر بما تمور به من حبّ، وعشق، وتضحية، وفداء. فهذا الحُلُم الذي كان يُراود الشّيخ، وزوجه، وأهل الكرك جميعهم في أن تبقى مدينة الكرك عصيّة على الغزاة، وصامدة في وجه غطرستهم، تحول إلى عشق في نفس كلّ واحد منهم، ولذلك هبّوا جميعًا، وتنادوا من كلّ حدب، وصوب؛ للوقوف في وجه الغزاة، فكان لهم ما أرادوا. فعندما يكون الحُلُم عشقًا، والمشيئة والإدارة واقعًا، تتحقّق الأهداف، والغايات. والتّشبيه مرسل مجمل؛ ذكرت فيه الأداة، وحذف منه وجه الشّبه.

ويقول كذلك:[28]

"يَوْمَ غَدٍ وَآهٍ مِنْ غَدٍ
سَتَصِيرُ حُلُمًاأَخْضَرا
اللَّيْلُ مِئذَنَةٌ مُؤرّقَةٌ
وَرُهْبَان يَرُودُونَ الكِتَابَة
كَيْ تَظَلَّ مُؤابُ نَجْمًا صَابِراً."

لقد عزم الشّيخ، ورفاقه على المضي قدمًا للدّفاع عن المدينة، والإصرار على حماية من استجار به، مهما كلّف الأمر، حتّى لو صاروا جميعاً قرابين لها، يحدوهم النّهوض إلى عتبات المجد، والوفاء بالقسم في الزّمان الوعر؛ ولذلك كانوا ينتظرون يوم الملحمة على أحرّ من الجمر؛ لعلها تغدو حُلُماً أخضر.

وقد جاء التّشبيه في قوله: "اللّيلُ مِئذَنةٌ مُؤرَّقةٌ/ وَرُهبَان يَرُودُونَ الكِتَابَة/ كَيْ تَظلَّ مُؤابُ نَجْمًا صَابِرًا."؛ حيث شبّه اللّيل الّذي سبق ليلة الملحمة الّتي التحم فيها جيش الغزاة من الأتراك، مع أهل الكرك، ومن شايعهم من أهل الحميّة، والنّخوة بالمأذنة الّتي اشتعلت بالتّكبير، والاستغاثة، وطلب النّجدة، والدّفاع عن الأرض، والعرض، والكرامة، بجامع الحركة والاضطراب، وتَنَادِي كلّ من المسلمين والنّصارى؛ من أجل الدّفاع عن القلعة، وحمايتها، وصدّ الغزاة. وقد أبرز – هذا التّشبيه البليغ- حميّة القوم واستبسالهم، وقلقهم لتبقى/ مُؤابُ نَجْمًا صَابِرًا/ وهنا يشبّه مؤاب بالنّجم الصّابر/ الدّائم الإضاءة، وفي ذلك إشارة إلى أنّ مؤاب/ الكرك/ ظلّت عصيّة على الغزاة، ولم

[28] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص30.

تهن أمام جبروتهم، ولم تضعف، وترفع الرّايات البيضاء أمام أعينهم، بل صمدت. والتّشبيه بليغ، ويجلّي صبر هذه المدينة، ووقوفها شوكة في حلق الأعداء على مرّ التّاريخ.

**ثانيًا: الاستعارة**

وتنقل الاستعارة النّصّ من حال الجمود اللّفظيّ المحدّد إلى حال الصيرورة، والحركة؛ لأنّها علاقة لغويّة تكوّن صورًا تقوم على انتقال الألفاظ بين الدّلالات المختلفة، ومن هنا تقوم حيويّة الاستعارة.[29]واللّغة الاستعاريّة أكثر قدرة على الإفصاح عن مشاعر المتكّلم في أيّ لحظة من لحظات الحزن، والفرح، والهدوء والغضب، فهي متنفّس للعواطف، والمشاعر الانفعاليّة الحادّة.[30]وهي في عرف البلاغيّين:"أن تذكر أحد طرفي التّشبيه، وتريد به الطّرف الآخر، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالًا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به..."[31] وتنقسم إلى ضربين: الاستعارة التّصريحيّة، والاستعارة المكنيّة.

وقد اتّكأ الشّاعر على الاستعارة؛ لقدرتها على استيعاب تجربته الفنّيّة، وما يدور في خلده من معان، وأفكار، وتقديمها نابضة بالحركة، والحياة،ومشعّة بطاقات الإيحاء، ونبض الدّلالات؛ لتجسّد رؤية فنّيّة خلّاقة، ومتميّزة، فضلًا عن وإخراج الخطاب من غرض الإخبار إلى التّأثير في المتلقّي.

**أوّلًا:** الاستعارة التّصريحيّة،وهي: تشبيه حذف منه المُشَبّه، وصُرّح بلفظ المُشَبَّه به.

ومن نماذج ذلك، قوله:[32]

"تَنْهَضُ الشَّمْسُ مِنْ نَوْمِهَا

كَيْ تُبَشِّرَ سَيّدَتِي بِالضُّحَى

وَتُكَحِّلَ أَهْدَابَهَا بِالنَّدَى

يَغْرَقُ الوَرْدُ فِي حُزْنهِ

إِذْ يَرَاهَا تُعَانِقُ أَفْرَاحَهَا."

وانتهت الملحمة، وانقشع غبارها، وزفّت شمس الضّحى بشائر النّصر، وارتفعت أصوات المجاهدين بالتّكبير، وصعدوا إلى العلا، وعلت خيلهم بضبحها، وكحّلت الكرك عيونها بالفرح، والسّرور، ورفرفت رآياتها في الأعالي، وعانقت المجد، رغم كثرة الشّهداء، والدّماء الزّكيّة الّتي عطّرت أسوار القلعة الأبيّة. لقد توسّل الشّاعر بالاستعارة التّصريحيّة في قوله:"كَيْ تُبَشِّرَ سَيّدَتِي

---

[29] () ينظر: عبد العزيز، ألفت محمّد كمال، نظرية الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكنديّ حتّى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1984، ص234.

[30] ()أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديثالأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 1977م، ص10.

[31] ()السّكّاكيّ، أبو يعقوب محمّد بن عليّ (ت 626ه)، مفتاح العلوم، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 1987م، بيروت، ص369.

[32] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص91.

بِالضُّحَى/ وَتُكَحِّلَ أَهَدَابَهَا بِالنَّدَى."؛ حيث شبّه مدينة الكرك بالسّيّدة الشّريفة العزيزة الّتي أبت الخضوع، والخنوع، فحذف المشبّه، وأثبت المشبّه به/سَيّدَتِي، وما يدلّ عليه أيضًا/وَتُكَحِّلَ أَهَدَابَهَا؛ ليصوّر عشقه، وحبّه لها، والمتجذّر في قلبه من جهة، واعتزازه بالنّصر الّذي تحقّق على أيدي رجالها الأبطال، ونسائها اللّواتي ضربن أروع الأمثلة في البطولة، والتّضحية.

وقوله أيضًا:[33]

"آهِ يَا سَيِّدَةَ الوَرْدِ وَيَا أَحْلَى أَمِيرَاتِ مُؤَابْ

آهِ يَا عِطْرَ الرِّضَا وَالصَّبْرِ

يَا أَغْلَى أَمَانِيَّ العِذَابْ

أَنَا آتٍ."

لا ينفكّ الشّاعر أبداً عن التّغنّي بمدينة الكرك، فهي هاجسه الّذي يؤرّقه ليل نهار، لا شيء يعلو عليها، فهي: سيّدة الورد/ أحلى أميرات مؤاب/ عطر الرّضا والصّبر/ أَغلى الأمانيّ العذاب. وهنا يشبّه مدينة الكرك الغالية على قلبه بالوردة الّتي لا مثيل، ولا نظير لها، فهي سيّدة الورد، لا سيّدة البشر فحسب. وفي ذلك إيحاء بالنّقاء، والصّفاء، والبراءة من الدّنس، والإثم، والسّوء، ويُشبهها – أيضاً- بأحلى الأميرات، وإذا كانت مدن مؤاب تشبه الأميرات، بجامع الحسن، والجمال،فأحلاهنّ الكرك، كما شبهها بعطر الرّضا، والصّبر، بجامع الرّائحة الطّيبة الّتي تنعش الأنفس، وكذلك شبهها بأغلى الأماني الّتي يحرص الإنسان على تحقيقها، ويطمح إلى أن تصبح واقعًا قريبًا. وتعكس هذه الاستعارات التّصريحيّة تعلّق الشّاعر بمدينة الكرك، وحبّه الشّديد لها، فمشهد تلك المدينة بماضيها المشرق، وحاضرها المؤنق أثار في نفسه هذه المشاعر؛ المفعمة بالفرح، والسّرور والغبطة والاندهاش، وهي مشاعر صادقة، وعواطف حرّى، أطلقتها نفس الشّاعر على سجيّتها.

**ثانيًا: الاستعارة المكنيّة:**

وهي ما غُيّب فيها المشبه به، وتُرك لازماً من لوازمه؛ ليدلّ عليه.

ومن نماذج ذلك قوله:[34]

"أُنَادِيْكِ

مَاتَ الفَتَى العَرَبِيّ

وَمَا عَادَ لِلثَّقَفِيّ

ضَرِيحٌ

---

[33] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص87.

[34] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص98.

تَمُدُّ الدَّوَالِي إِلَيهِ الجُذُورَ

وَتَسْكُبُ فِيهِ جُنُونَ الصِّبَا

وَهَوَى العَابِثِينْ."

يبدو – كما يوحي النّصّ السّابق- أنّ أهل مدينة الكرك قد تنكّروا للشّاعر، وقلبوا له ظهر المجنّ، وأشاحوا بوجوههم عنه/ مات الفتى العربي/ ما عاد للثّقفيّ/ ضريح/ ولكنّ هذه المدينة وحدها مازالت على عهد الوفاء له رغم تقلّب كلّ الظّروف، ومازالت ماثلة أمام عينيه، لا تفارقه في حلّه، وفي ترحاله/ تمدّ الدّوالي إليه الجذور/ وتسكب فيه جنون الصِّبا/ وهوى العاشقين/ ولعلّ تشبيه نفسه بالفتى العربيّ/ أبي محجن الثّقفيّ، الّذي أبلى بلاءً حسنًا في معركة القادسيّة سنة ( 15هـ/ 636م)، وقلب الهزيمة نصرًا، فيه إيحاء بدور الشّاعر في إعلاء شأن المدينة، وأهلها، ودوره في إحياء ذكرها، والتّذكير بتاريخها المجيد.

وتتبدّى الصّورة الاستعاريّة النّاهضة على التّشخيص في قوله: "تمدّ الدّوالي إليه الجذورَ/ وتسكب فيه جنون الصّبا/ وهوى العاشقين"؛ حيث شبّه الدّوالي/ الّتي ترمز إلى العتق، والأصالة، والتّجذر في الأرض/ بإنسان يمدّ يديه إلى إنسان آخر؛ كي يساعده على النّجاة، وتجاوز الأخطار...، فحذف المشبّه به، وأبقى شيء من لوازمه/ يمدّ/ على سبيل الاستعارة المكنيّة، الّتي توحي بتعلّق الشّاعر بمدينته، وتشبثه بها. ويمضي الشّاعر في تشخيص الدّوالي وأنستها/ تسكب فيه جنون الصّبا/؛ حيث شبّه الدّوالي بإنسان يسكب شرابًا في كؤوس مخصّصة له. كما شبّه نفسه بالكأس، الّذي سُكب فيه هذا الشّراب العذب. وكذا تشبيهه هوى العاشقين. فحذف المشبّه به، وأبقى على شيء من لوازمه/ تسكب/ على سبيل الاستعارة المكنيّة. وتدلّ هذه الاستعارات على العلاقة الحميمة الّتي تربط الشّاعر بهذه المدينة، وتعلّقه الشّديد بها، رغم عاديات الزّمن، وتغيّر الأحوال، وجفاء النّاس.

وقوله كذلك:[35]

"سَتُقَاتَلُونَ

فَلْيرتَفِعْ صَوتُ الأَذانْ

وَتُدقّ أَجْراسُ الكَنائسِ

وَاكْتُبُوا بالدَّمِ

فِي كَفِّ المَدِينةِ:

إنّنَا بَاقُونَ ولنُقْسِمْ لَهَا بِالوَاحدِ الرّحْمنْ..

أنّي أَرى زَمَنًا عَنِيدًا سَوفَ يَأتِي

[35] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص98.

فَلتَنْهضُوا جَمْعًا أَبيًّا لا يُصدُّ ولَا يُهانْ

وأَرَى بِعيْنِ الحُلمِ قَلعَتَنا

وفُرْسَانًا عَلَى شُرُفَاتِها."

يجسّد هذا النّصّ تضامن، وتكاتف أهل الكرك؛ مسلمين، ومسيحيّين في وجه الغزاة/ فَلْيرتَفِعْ صَوتُ الأَذانْ/ وَتُدقُّ أَجْراسُ الكَنائس/، ويصوّر أيضًا العهود، والمواثيق الّتي كتبوها بدمائهم، وقطعوها على أنفسهم، وأقسموا على ذلك بالله- عزّ وجلّ- أنّهم سيبقون على ذلك؛ من أجل الدّفاع عن الكرك، والذّود عن حياضها، رغم كلّ التّبعات، والتّكاليف في سبيل ذلك/ أنِّي أَرى زَمَنًا عَنِيدًا سَوفَ يَأتِي/ فَلتَنْهضُوا جَمْعًا أَبيًّا لا يُصدُّ ولَا يُهانْ/، فهاهم الفرسان والأبطال، ينهضون جمعًا أبيًّا على شرفات القلعة/ وأَرَى بِعيْنِ الحُلمِ قَلعَتَنا/ وفُرْسَانًا عَلَى شُرُفَاتِها/

يُلحظ- أيضًا- أنّ الشّاعر افتتح النّصّ بالفعل المضارع(ستقاتلون) المبني للمجهول المتّصل بواو الجماعة؛ ليرسم للمتلقّي مشهد القتال، وكأنّه حاضر أمام عينيه، يرى الكرّ، والفرّ، والدّماء تسيل هنا وهناك، والأجساد تتساقط؛ جرحى، وقتلى من جهة، وأنّ القتال فُرض عليهم فرضًا، دون رغبة منهم؛ لأنّهم لا يرغبون بإراقة الدّماء الزّكيّة، إلّا في الدّفاع عن الأرض، والعرض، والكرامة، والشّرف من جهة أخرى.

وكما يبدو، فأنّ الشّاعر عمد إلى توظيف الاستعارة المكنيّة؛ للتعبير عن هذه المشاعر، والأفكار، فقد شبّه الدّم الّذي سال من أجساد الشّهداء، والجرحى بالحبر بجامع اللّون، والأثر الحسن الجميل الّذي يتركه كلّ منهما، وقد حذف المشبّه به(الحبر)، وترك ما يدلّ عليه(وَاكْتُبُوا)، وتشي هذه الاستعارة بالتّضحية الكبيرة الّتي بذلها أهل الكرك في سبيل أن تبقى هذه المدينة عصيّة منيعة على الغزاة، وكذا الألم السّامي النّبيل، الّذي يُهوّن التّضحيات؛ لقداسة الغاية، وسموّ المقصد.

**المبحث الثّالث: التّناصّ**

يُعدّ التّناصّ معياراً نقديّاً مهمّاً في الكشف عن الخلفيّة الثّقافيّة، والفكريّة، والأدبيّة للمبدع الّتي شكلت البِنى الدّاخليّة للنّصّ، كما يكشف عن مدى الإفادة من التّراث الإنسانيّ الواسع، والكبير، وتوظيفه بما يخدم تجربة الشّعريّة، والشّعوريّة؛ إذ يمكن لنا أن نقيم "علاقة مشابهة بين وعي المبدع بحاله الخاصّة النّاشئة عن مؤثرات محيطه، ورؤيته، وفهمه الخاصّين للنّصّ الّذي يتقاطع معه، ولولا ذلك لما وَجَد النّصّ المرجعيّ سبيله إلى نسيج النّصّ الوليد، وكأنّه إنّما يطفو

وحده من مستقرّه في العقل إلى سطحه."[36] فالحالة المشابهة تذكّرنا بمخزون الشّاعر بكلّ أبعاده: الثّقافيّة، والفكريّة، والأدبيّة.

والتّناصّ: "تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نصّ، أو نصوص أخرى."[37] بحيث يصبح النّصّ الأصليّ عبارة عن"لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، فكلّ نصّ يستقطب ما لا يحصى من النّصوص الّتي يعيدها عن طريق التّحويل، والنّفي، أو الهدم، وإعادة البناء."[38] ولكن يبقى النّصّ الجيد ذا شخصيّة متميّزة، يتأثّر بالنّصوص الغائبة،ولا يصل إلى حدّ تماهي، وذوبان هويّته.

ومن يتأمّل ديوان الشّاعر، يجد أنّه قد استدعى بعض النَّصوص القرآنيّة الشّريفة، والنّصوص الشِّعريّة؛ القديمة، والحديثة على حدّ سواء.

**أوّلًا التّناصّ مع القرآن الكريم.**

يشكّل النّصّ القرآنيّ مصدرًا مهمًّا من المصادر، الّتي يتّكئ عليها الشّاعر في تطوير أدواته التّعبيريّة، وبناء صوره الفنّيّة، ورموزه اللّغويّة؛ من أجل تحقيق نوع من التّواصل مع القارئ، الّذي تختزن ذاكرته الكثير من النّصوص القرآنيّة الشّريفة، وما يُكنّه لها من مكانة، وتقدير، واحترام.ونعني بالتّناصّ القرآنيّ تداخل نصوص النّصوص القرآنيّة الكريمة المختارة عن طريق الاقتباس، أو التّضمين؛ بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياقات الجديدة، وتؤدّي غرضًا فكريًّا، وفنّيًّا في الآن ذاته.

ومن المواطن الّتي يُمكن أن يلحظها القارئ في هذا المجال، قول الشّاعر:[39]

"أَوَّاهُ، لَوْ يَأْتِي المُنَادِي:
آهِ لَوْ يُلْقِي القَمِيْص
وَتَسْتَفِيقُ الرُّوح
فَالأَعْمَى بَصِيْرٌ
...
يَا عَلْيَاءُ: نَجْمَاكِ قَدْ صَعَدَا إِلَى عَلْيَا الجِنَانْ

---

[36] () الجبر، خالد عبد الرّؤوف، تحوّلات التّناصّ في شِعر محمود درويش تَرائِي (سورة يوسف) نموذجاً، منشورات جامعة البتراء، عمّان، ط1، 2004، ص23.
[37] () واصل، عصام حفظ الله، التّناص التّراثيّ في الشِّعر العربيّ المعاصر، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2011، ص15.
[38] () المرجع نفسه، ص15.
[39] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص23،33،35.

يَا أَيُّهَا الغَادُونَ وَالآتُونَ مِنْ بُرْجِ الكَرَك،

إِنِّي أَرَى حَوْلِي سَوَادًا جَاءنَا قَبْلَ الأَوَانْ

وَأَرَى العِجَافَ السَّبْعَ سَبْعِينًا مِنَالعَتَمَات."

لقد استدعى الشّاعر- في هذا النّصّ- غير آية كريمة، ففي قوله:"آهِ لَوْ يُلْقِي القَمِيْص." تناص مع قوله تعالى:: ﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [يوسف: آية 93].ومحور الآية تبشير أبي يوسف – عليهما السّلام- بحياة يوسف- عليه السّلام-، وإدخال السّرور عليه بأنّ يوسف – عليه السّلام- مازال على قيد الحياة، وبذلك فقد ارتدّ إليه بصره، بعد أن كاد يفقده من الحزن.[40]، وما يجمع بين النّصّ الغائب، والنّصّ الحاضر؛ البشرى اليقينيّة، والأمل المحقّق، واليقين بأنّ مدبر الأمور؛ الله – عزّ وجلّ- سيصيّرها لصالح من يتوكّل عليه. فعليا كانت تأمل أشدّ الأمل بأن تستفيق على النّصر المؤزّر، والظّفر المبين، كما كان يأمل يعقوب – عليه السّلام- بأن يعود إليه يوسف سالماً غانماً، وتتحقّق رؤيته الصّالحة، وكذلك تحقّقت رؤيتة عليا.

وفي قوله:"وَأَرَى العِجَافَ السَّبْعَ سَبْعِينًا مِنَالعَتَمَات." استحضار لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ [يوسف: آية 43]؛ وذلك من أجل التّعبير عن الحالة الشّديدة، والظّروف القاسية الصّعبة، الّتي واجهها أهل قلعة الكرك؛ من حصار، وقتل، والتّزوّد بكلّ ما يلزم من الإمكانيّات الماديّة، والمعنويّة، الّتي تساعدهم على الصّمود، والثّبات، والاستمرار في مواجهة العدو الغازي، وبالفعل كانت المدّة، الّتي قاومت، وصمدت فيها المدينة، كأنّها سبعون عامًا من الحسرات، والآلام، والتّضحيات؛ حتّى كادت – لولا لطف الله- أن تنهار القلعة، ويُقتل مَن فيها عن بكرة أبيهم، ولكنّ الله – تعالى- سلّم، وانجلت المعركة عن نصر مازال يُذكر على تعاقب الأيّام، ومرّ السّنين.

وقوله:[41]

"فَيَا أَيُّهَا النَّاسُ

نَادَى مُؤَذِّنُكُم بِالحَجِيْجِ

فَهُبُّوا

فَقَدْ طَابَتِ الرِّيْحُ

---

[40] () ينظر: الصّابونيّ، عليّ محمّد، صفوة التّفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1،(د.ت)، ج2، ص66.

[41] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص64.

صَارَ الضُّحَى ذَهّبًا

وَلهَدِيْرُ عَجَاجًا

وَزَادَ وَجِيْبُ القُلُوبْ

أَلَا فَانْهَضُوا لِلحَيَاةِ

فَإِنَّ الصَّبَاحَ قَرِيْبْ

إِنَّ الصَّبَاحَ قَرِيْبْ!!."

ولعلّ الخطاب- في هذا النّصّ- موجّه من الشّيخ إبراهيم الضّمور إلى مَن هبّ إلى نجدته من أهالي مدينة الكرب بخاصّة، ومن ناصره من غيرها من المدن، وقد جاء الخطاب، أو النّداء بلفظة النّاس؛ لأنّ مَن وقف معه؛ المسلمون، والمسيحيّون على حدٍ سواء من أهل هذه المدينة الشّمّاء، وتشبيههم بالحجيج؛ لنبل المقصد، وسموّ الغاية، وقد هبّوا، ونهضوا، واستجابوا لذلك النّداء الشّريف، بين اليقين، والأمل بالنّصر، كما تُشير هذه الدّوالّ/صَارَ الضُّحَى ذَهّبًا/فَإِنَّ الصَّبَاحَ قَرِيْبْ/إِنَّ الصَّبَاحَ قَرِيْبْ!!./ وبين الخوف، والقلق، وعدم الانتصار، كما يُوحي الدّال/وَزَادَ وَجِيْبُ القُلُوبْ.

وحين أراد الشّاعر توجيه الأمّة نحو الحقّ، والهدى، والمجد، أمر مؤذّنه أن يُنادي بالنّاس بالحجّ، الّذي هو-هنا- صناعة الحياة المجيدة، وليس بمعناه الدّينيّ بطقوس معيّنة، ومواسم محدّدة، فقد استعار مفردتي(المؤذّن، والحجّ) من قوله تعالى:﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾[الحجّ: آية27] ولمّا أنس إلى تمهيد الأسباب الموجبة للنّصر، والحياة المجيدة، انعطف مرّة أخرى إلى توظيف التّعبير القرآنيّ:﴿إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾[هود: آية81]، ثمّ أكد هذا المعنى، من خلال تكرار العبارة الشّعريّة/إِنَّ الصَّبَاحَ قَرِيْبْ/ فكما صدق صبح القرآن الكريم، فإنّ صباح الأمّة سيصدق إن شاء الله.[42]

**ثانيًا: التّناصّ مع الشّعر العربيّ**

وممّا لا شكّ فيه أنّ الثّقافة الأدبيّة تشكّل رافدًا مهمًّا في إنضاج، وصقل تجربة الشّاعر الفنّيّة، وذخيرة يفيد منها المبدع في تخصيب نصوصه، فاطّلاعه على نتاج الآخرين، والاشتباك معه يثري تجربته، ويشحنها بشحنات الدّيمومة، والاستمرار.ومَن يتأمّل شِعر خالد الكركيّ، يجد أنّ إحدى الآليّات الّتي التجأ إليها؛ لتخصيب نصوصه الشّعريّة؛ الشّعر العربيّ القديم؛ بصفته جنساً أدبيّاً، اتّسم كثير منه بالإبداع، والإتقان، والجودة العالية؛ ونظرا لذلك، فقد ارتبط به الشّاعر

[42] () ينظر: الذيابات، عليّ محمّد، التّناصّ الدّينيّ في ديوان(رجع الصّهيل) لخالد الكركيّ، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ، ع 94، 2018، ص14.

ارتباطًا وثيقًا، وتواصل معه أيّما تواصل. وكذا الحال مع الشِّعر العربيّ الحديث، الّذي وجد فيه ضالّته من النّصوص الرّفيعة.

**أوّلًا: التّناصّ مع الشِّعر العربيّ القديم**

فقد أخذ من هذا التّراث الشِّعريّ الزّاخر ما يتناغم وحالته الشِّعريّة، وما يعتمل في نفسه، وواقعه من قضايا، وهموم، ولم يكن أَخْذَهُ – في الغالب- أخذًا سكونيًّا، بل حاور هذا التّراث؛ بغية توظيفه بما يخدم حاضر التّجربة الشِّعريّة.

ومن ذلك قوله:[43]

"يَا أَنْتُمَا ... يَا ابْنَيَّ

يَرْتدُّ الصَّدَى مِنْ أُمَّهَاتِ مُؤَاب

عُودَا

لَا صَدَى لِلصَوْتِ

تَنْكَسِرُ السِّهَامِ عَلَى السِّهَامْ"

فقد تناصّ في قوله:"تَنْكَسِرُ السِّهَامِ عَلَى السِّهَامْ"مع قول المتنبّي(ت354هـ) من ]الوافر[: [44]

رَمَانِي الدَّهرُ بِالأَرْزاءِ حَتَّى فُؤادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكَسَّرتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ

والجامع بين النّصّين أنّ الأرزاء، الّتي توالت على كلّ من المتنبّي، والشّيخ إبراهيم الضّمور، وزوجة عليا قد هانت عند كلٍّ منهم، فقد اعتادوا جميع الأرزاء؛ لكثرتها، ومن ثمّ لم تصل لقلوبهم المفعمة بالصّبر، والعزّة، والكرامة، ولم تجد الأرزاء موضعًا للإصابة، وقد استبدل الشّاعر لفظة السّهام بالنّصال، ولم يتغيّر المعنى الّذي أراده.

وقوله:[45]

"فَانْهَضْ

سَنَفْدِيهِم

وَإِنْ صِرْنَا قَرَابِينَ المَدِينَةِ

فِي الزّمَانِ الوَعْرِ

[43] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص64.

[44] () المتنبّي، أحمد بن الحسين(ت354ه)، ديوانه، شرح: عبد الرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1986، ج3، ص141.

[45] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص64.

رايَتُكَ الضُّحَى

واجْعَلْ دَمَ الأعْدَاءِ وَشْمًا فِي يَدَيَّ."

يبدو أنّ الحديث موجّه من الجمع الأبيّ- الّذي نذر نفسه للدّفاع عن الكرك، وشرفها، وأقسم أغلظ الأيمان على الوفاء بذاك- إلى شيخهم، وقائدهم؛ إبراهيم الضّمور/ فَانْهَضْ/؛ حيث صاحوا خلفه بصوت واحد سنفدي من استجار بنا من أهلنا في فلسطين، وسنمنعهم من بطش الأتراك، وظلمهم؛ حتّى لو صرنا قرابين لهذه المدينة في هذا الزّمن الوعر الّذي عزّ فيه النّصير، وندر فيه الوليّ، والمجير، وسنجعل هذه الرّاية عالية خفّاقة، وسيكون دم الأعداء وشمًا في أيدينا؛ كشاهد على التّضحية، والفداء، والنّصر. ومن يتأمّل قوله:"واجْعَلْ دَمَ الأعْدَاءِ وَشْمًا فِي يَدَيَّ."، يجد أنّه قد تعالق مع قول طرفة بن العبد من[الطّويل]:[46]

لِخَوْلَةَ أَطْـــــــــــلَالٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمَـــــــــــــــــدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وقد جاء هذا التّناصّ؛ للتّأكيد على أنّ موقف أهل الكرك سواء أكان ذلك مِنمَن استجارهم من جهة، أو موقفهم من الدّفاع عن الأرض، والعرض، والكرامة من جهة أخرى، سيبقى علامة، وشاهدًا على ذلك.

**ثانيًا: التّناصّ مع الشّعر العربيّ الحديث**

وجد الشّاعر؛ خالد الكركيّ في الشّعر الحديث مادّة دسمة للإفادة منه في تخصيب نصوصه الشّعريّة، وإثراء تجربته الفنّيّة، ولاسيّما النّماذج الشّعريّة الرّاقية، فاقتبس منها ما يراه متناغمًا، ومنسجمًا مع رؤيته الفنّيّة؛ مؤمنًا بأنّ النّصّ الشّعريّ يتخلّق من خلال علاقات متشابكة، ومتداخلة مع نصوص أخرى، ومن هذه العلاقات المتداخلة، والإحالات التّي تُحيل على نصوص معاصرة في شِعره، وساعدته على تشييد معماريّته الفنّيّة، قوله:[47]

""فَجِئْتِ وَعْدًا حَالِمًا يَتَأَلَّقُ

هَذَا هَوَايَ وَأَنْتِ بَهْجَتُهُ

وَنَحْنُ هُنَاكَ: "شَيِّقَةٌحَوَاهَا شَيِّقُ."

حيث ضمّن جزءًا من بيت أحمد شوقي:"شَيِّقَةٌحَوَاهَا شَيِّقُ."؛ حيث يقول من ]الطّويل[:[48]

أَلقَتْ إِلَيْكَ بِنفْسِها وَنفِيْسِهَا وَأَتَتْكَ شَيِّقَةً حَوَاهـــــا شَيِّقُ

فحديث شوقي عن النّيل، ومكانته العزيزة الرّفيعة في قلوب المصريّين، فمكانته تفوق مكانة أيّ ملك، فمصر هبة النّيل، والعلاقة بينهما علاقة العاشق بالمعشوق، ومثال التّضحية؛

---

[46] () ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق: درّيّة الخطيب، لطفي الصّقّال، إدارة الفنون، البحرين، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2000، ص23.

[47] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص84.

[48] () شوقي، أحمد، الشّوقيّات، دار الكتب العلميّة، بيروت،(د.ط)،(د.ـ)، ج2، ص68.

تضحية العاشق، الّذي يجمع بين التّقديس، والتّعظيم ... وكذلك حال خالد الكركيّ مع معشوقته الكرك؛ حيث علاقة العاشق بالمعشوق، والمحبّ بالمحبوب؛ العلاقة الّتي تَجلّى فيها التّبتل، والتّقديس، والتّعظيم، ولوله الشّديد،

وقوله:[49]

"يُسَاورُنِي هَاجِسٌ جَارِحٌ

فَاللَّيَالِي طِوَالٌ

وَقَدْ قَالَ يُوسُفُ*

"إنّ زَمَانَ المُحِبّيْنَ جَدُّ قَصِيْرْ."

ولعلّ الهاجس الجارح الّذي يُساور خالد الكركيّ أن يسلو حبّ مدينة الكرك الّذي تمتدّ جذوره في سويداء قلبه، وتضرب في أعماق نفسه؛ لسبب، أو لآخر؛ لأنّ زمان المحبّين قصير، وقد تجعل الظّروف القاسية حبال العشق، والمودّة رثّة، وواهية. جاء تضمينه لهذا السّطر الشّعريّ للشّاعر العراقيّ يوسف الصّائغ:"إنّ زَمَانَ المُحِبّيْنَ جَدُّ قَصِيْرْ."[50]للكشف عن الهاجس الجارح المؤلم الّذي كان يُساوره، ولعلّ هذا الهاجس لم يتحقّق؛ لأنّ خالد الكركيّ مسكون بحبّ هذه المدينة.

**الخاتمة:**

لقد خلصت هذه الدّراسة إلى مجموعة من النّتائج، لعلّ أبرزها ما يلي:

**أوّلًا:** تنهض لغة الشّاعر؛ خالد الكركيّ على أنساق انزياحيّة متنوّعة، استطاعت أن تنقل ما يمور في نفسه، وما يعتلج في فكره من: أفكار، ومعاني، وعواطف، ومشاعر، وانفعالات. فلغة الشّاعر لغة انزياحيّة، خرجت عن اللّغة المعياريّة الصّارمة، فاحتملت العديد من التّأويلات، والدّلالات الّتي صنعت شِعريّة قصائد هذا الدّيوان، وأدبيّته الّتي تحتاج إلى الغوص إلى الأعماق، وتجاوز المعنى المعجميّ الأحاديّ الدّلالة، للإمساك بالأثر الفنّيّ، والدّلالات البعيدة الغائرة في أعماق نفس المبدع. وقد توقّفت الدّراسة عند ظاهرتين بارزتين من ظواهر الانزياح التّركيبيّ، وهما: الحذف، والتّقديم والتّأخير؛ حيث جاءتا تلبية للحالة النّفسيّة الّتي وقع الشّاعر تحت تأثيرها، علاوة على أنّهما ممّا تطلبه الوزن، والموسيقى الشّعريّة.

---

[49] () الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، مصدر سابق، ص103.

* يوسف نعوم داود الصّائغ؛ شاعر عراقي معروف، توفي سنة 2005.

[50] () الصّائغ، يوسف، قصائد، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1992، ص197.

**ثانيًا:** اتّكأ الشّاعر على فاعليّة الصّور الشِّعريّة الّتي حاكت روحه، وجسّدت مشاعره، وعواطفه، وانفعالاته، وبثّ من خلالها تجاربه الشِّعريّة، والشُّعوريّة، وفسحت المجال الرّحب أمامه للتّأثير في المتلقّين، وإضاءة ما في داخله. وتأسّست هذه الصّور- في المقام الأوّل- على الاستعارة، وبخاصّة الاستعارة المكنيّة، والاستعارة التّصريحيّة،ثمّ التّشبيه، والألفاظ المصوّرة الّتي شكلت نبض الحياة في ثنايا قصائده، وأضفت عليها جماليّة مؤثّرة؛ اخترقت شعور للقارئ، وتغلغلت في أفكاره، وفرضت عليه الوقوف على دلالاتها.

**ثالثًا:** شكّل القرآن الكريم مصدرًا مهمًّا من المصادر الّتي اتّكأ عليها الشّاعر في تطوير أدواته التّعبيريّة، وإثراء طاقاته الإيحائيّة، وبناء صوره الفنّيّة، وقد تنوّعت إفادة الكركيّ من النّصّ القرآنيّ بين الإفادة من المفردة، أو الجملة، أو الصّورة، كما تجسّد النّصّ القرآنيّ في نصوص الشّاعر؛ جليّاً تارة، وخفيّاً تارة أخرى. ومَن يتأمّل شِعره أيضًا، يجد أنّه التجأ إلى الشِّعر العربيّ القديم؛ لتخصيب نصوصه الشِّعرية،بصفته جنسًا أدبيًّا، اتّسم كثير منه بالإبداع، والإتقان، والجودة العالية. كما أفاد من الشِّعر الحديث؛ من أجل إثراء تجربته الشِّعريّة، والشّعوريّة.

**المصادر والمراجع:**


- **القرآن الكريم**
- أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدّمة للشِّعر العربيّ، دار العودة، بيروت،ط3، 1979.
- إسماعيل، عزّ الدّين، الشِّعر العربيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنّيّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط1، 2013.
- التّوجني، محمّد، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 1999.
- الجبر، خالد عبد الرّؤوف، تحوّلات التّناصّ في شِعر محمود درويش تَرائِي (سورة يوسف) نموذجاً، منشورات جامعة البتراء، عمّان، ط1، 2004.
- لجرجانيّ، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن(ت471ه)، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر. مطبعة المدنيّ، القاهرة، جدّة، دار المدنيّ، القاهرة، ط1، 1992.
- الجرجانيّ، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن(ت471ه)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، جدّة، دار المدنيّ، القاهرة، ط1، 1992.
- الدّيوب، سمر، جماليّات التّشكيل الفنّيّ في الشِّعر العربيّ القديم شعر صدر الإسلام أنموذجًا، أرواد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طرطوس، ط1، 2013.
- الذيابات، عليّ محمّد، التّناصّ الدّينيّ في ديوان(رجع الصّهيل) لخالد الكركيّ، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ، ع 94، 2018.

- السّكّاكيّ، أبو يعقوب محمّد بن عليّ (ت 626ه)، مفتاح العلوم، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 1987.
- سلطان، منير، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ط1، 1992.
- شوقي، أحمد، الشّوقيّات، دار الكتب العلميّة، بيروت،(د.ط)،(د.ت).
- الصّابونيّ، عليّ محمّد، صفوة التّفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1،(د.ت).
- الصّايغ، يوسف، الشِّعر الحرّ في العراق منذ نشأته حتّى عام 1958، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ط1، 2006.
- الصّائغ، يوسف، قصائد، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1992.
- ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفي الصّقّال، إدارة الفنون، البحرين، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2000.
- عبد العزيز، ألفت محمّد كمال، نظريّة الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكنديّ حتّى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1984.
- عبد الصّبور، صلاح، حياتي في الشِّعر، دار العودة، بيروت ط1، 2013.
- أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 1977م.
- الفيروز آباديّ، محمّد بن يعقوب(ت817ه)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمّد نعيم العرقسوسيّ، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط8، 2005.
- القطّ، عبد القادر، الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1981.
- الكركيّ، خالد، رجع الصّهيل، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2007.
- كوهن، جوين، بنية اللّغة الشِّعريّة، ترجمة: محمّد الوليّ، محمّد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 1988.
- كوين، جون، النّظريّة الشِّعريّة بناء لغة الشِّعر اللّغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
- لويس، سيسل دي، الصّورة الشّعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابيّ وآخرين، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، ط1، 1982.

- المتنبّي، أحمد بن الحسين(ت354ه)، ديوانه، شرح: عبد الرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1986.
- المعانيّ، سلطان، قراءات نقديّة في حقول الإبداع والمعرفة، دار ورد الأردنيّة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2009.
- ابن منظور، محمّد بن مكرّم(ت711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ط)،(د.ت).
- أبو هلال العسكريّ،الحسنبنعبداللهسهل(ت395هـ)، كتابالصّناعتين:الكتابةوالشِّعر،تحقيق: عليمحمدالبجاويّ، محمّدأبوالفضلإبراهيم،دارإحياءالكتبالعربيّة، القاهرة، ط1، 1952.
- واصل، عصام حفظ الله، التّناص التّراثيّ في الشِّعر العربيّ المعاصر، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2011.
- وهبة، مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.