إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

بناء الصورة الفنية في ديوان (الكناري اللاجئ)
للشاعر يحيى محمد برزق

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: اسم الطالب: **مريم مخلص يحيى برزق**

Signature: التوقيع: مريم برزق

Date: التاريخ: 2014/10/30م

الجامعـــــــــة الإســـــــــلامية- غـــــــــزة
عمـــــــــادة الدراســـــــــات العليـــــــــا
كليـــــــــــــــــــــــــــة الآداب
قســـــــم اللغـــــــة العربيـــــــة – الأدب والنقـــــــد

بناء الصورة الفنية في ديوان (الكناري اللاجئ) للشاعر يحيى محمد برزق

Constructing the Aesthetic Image in the "Canary Refugee" for the poet Yahiya Mohammad Barzaq

إعداد الطالبة

مريم مخلص برزق

إشراف

أ. د. كمال أحمد غنيم

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية -غزة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد من قسم اللغة العربية بكلية الآداب – الجامعة الإسلامية – غزة

1435هـ / 2014م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم.....ج س غ/35/..... Ref
2014/10/20م
التاريخ..... Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **مريم مخلص يحيي برزق** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

بناء الصورة الفنية في ديوان (الكناري اللاجئ) للشاعر يحيى محمد برزق

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الاثنين 26 ذو الحجة 1435هـ، الموافق 2014/10/20م الساعة الحادية عشرة صباحاً بمبنى اللحيدان ، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. كمال أحمد غنيم	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ.د. نبيل خالد أبو علي	**مناقشاً داخلياً**	.....
أ.د. سعيد محمد الفيومي	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد نائب الرئيس للبحث العلمي وللدراسات العليا

أ.د. فؤاد علي العاجز

P.O. Box 108, Rimal, Gaza, Palestine fax: +970 (8) 286 0800 فاكس Tel: +970 (8) 286 0700 ص.ب. 108 الرمال، غزة، فلسطين هاتف
public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps

الإهـــــداء

لوالدي الحاني

أباً ومُربياً وقائداً وقُدوة

لوالدتي المُتفانية

قلباً رؤوماً ودفقة أمل ودعاءً متواصل

لإخوتي وأخواتي

وهجَ محبَّة وشموعَ حياةٍ مُضيئة وزادَ ثقةٍ ونجاح على الدَّرب الطويل

إلى "دمشق" مدينة الياسمين وقد رَسمتْ أُولى خطواتي على طريق الأدب والأدباء

وفاءً ومحبة وذكرى معطرة بشوقٍ وحنينٍ دائمين

لكلِّ جنباتِ الوطنِ الحبيبِ "فلسطين" وقد رسمته قصائد الشَّاعر من بحره إلى نهره ومن

أقصاه إلى أقصاه مُتوجاً بأكاليلِ النَّصر الممزوجة برائحةِ الدَّم وعبق الشهادة

أهدي هذا العمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

[رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ] (النمل: الآية: 19)

أحمد الله تعالى حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه على ما أكرمني ووفقني، وأعانني ويسَّر لي، إتمام هذا العمل بفضله وتوفيقه، ومَنِّه وكرمه، وأتقدم بجزيل الشُّكر والتقدير للأستاذ الدكتور كمال غنيم –حفظه الله– أستاذي ومشرفي على ما أولاني به من الاهتمام والتوجيه منذ أن كان هذا العمل مجرَّد فكرة ومنذ الخطوات الأولى حتى اكتماله دراسة كاملة، وأخذه بيدي بمتابعته الدائمة في جميع مراحل سير الدراسة، ولم يبخل عليَّ بالنُّصح والإرشاد فجزاه الله عنِّي كلَّ خير.

كما أتقدم بالشكر العميق لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور نبيل أبو علي، الذي شرفت بالتتلمذ على يديه في إحدى مساقات النقد الأدبي، فكانت باكورة محاولاتي النقدية تحت إشرافه وبتوجيهات منه، وقد أفدت من علمه الغزير فله مني خالص الشكر والتقدير.

والشكر موصول للأستاذ الدكتور سعيد الفيومي على ما بذله من جُهد في قراءة البحث وإثرائه بالنصائح والتوجيهات التي تساعد في إخراجه بأفضل صورة.

ولا يفوتني أن أشكر الجامعة الإسلامية الرَّائدة وقد نهلتُ من علمها الوافر فكانت مثالاً للصَّرح العلمي الشامخ.

ختاماً آملُ من الله أن أكون قد وُفِّقت في هذا الموضوع الخصب، واللهَ أسأل أن يجعل لنا القبول وأن يُهيِّئ لنا من أمرنا رشدا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمـــة

لم تكن الفنون الأدبية بألوانها المختلفة –الشعرية منها والنثرية– في يوم من الأيام في معزل عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي يحياه الأديب ويعيشه الناس؛ فلقد كان الأدب دوماً تجربة فريدة يعيشها الأديب ثمَّ يعبِّر عنها بما ملَكه من إحساس وشعور وملَكَة تعبير، وهو ما يترك عظيم الأثر في المجتمعات.

لقد كان الأدب الفلسطيني ولا يزال رائداً في التعبير عن خصوصيَّة الواقع الفلسطيني وأبعاده، ولعلَّه استطاع في كثيرٍ من الأحيان أن ينقل ويصوِّر واقع التجربة الفلسطينية والقضية الفلسطينية بكل أبعادها نقلاً مباشراً، حيث كان الأدباء من أبرز من تأثَّر بهذا الواقع وسجَّلوا ذلك في أدبهم فظهر شعراً ونثراً ونقداً، ولقد استطاع الأدب الحديث والمعاصر أنْ يخطو خطوات حثيثة في التجديد في القالب والمضمون بحيث يساير الواقع مع الاحتفاظ بالهوية العربية والانتماء الأصيل من الموروث الأدبي، وكان أن اتَّخذ الأدب الفلسطيني له حجراً في الزاوية باعتباره يتحدث عن القضية الأولى والمركزية للأمَّة العربية والإسلامية وهي "القضية الفلسطينية".

إنَّ الساحة الأدبية وتحديداً في الأدب الفلسطيني قد زخرت بالكثير من الأعلام والمشاهير الذين استطاعوا أن يدوِّنوا ويترجموا ويؤرخوا لمراحل التاريخ الفلسطيني حتى تميَّزت فيه مرحلتان متمايزتان تقريباً هما: مرحلة ما قبل النكبة ومن أبرز من يمثلها: (إبراهيم طوقان، عبدالرحيم محمود، عبد الكريم الكرمي، حسن الكرمي) ومرحلة ما بعد النكبة ويمثلها: (توفيق صايغ، جبرا إبراهيم جبرا، سلمى الخضراء الجيوسي، محمود درويش، توفيق زياد، سميح القاسم، هارون هاشم الرشيد).

ولم يكن الأدباء الفلسطينيون على نمطٍ واحدٍ ونوعٍ واحدٍ من النَّاحية الأيديولوجية الفكرية فقد مثَّلوا اتجاهات مختلفة متعددة فظهر فيهم الإسلامي والعلماني.

ولعلَّ الواقع الذي أفرزه النظام العالمي والعربي من فساد الحكومات العربية والرَّقابة السياسية التي قد فُرضت على البيئة الأدبية أدَّت إلى عدم ظهور الكثيرين منهم وعدم أخذ حقهم ومكانتهم الأدبية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المشهد الأدبي وكان أحد هؤلاء الأدباء الشعراء الشاعر يحيى برزق (1929م-1988م) -رحمه الله-.

الشاعر برزق الذي عبَّر في شعره عن همَّ القضية الفلسطينية ومثَّل الفلسطيني المُبعد والمُغترب ظلَّ المنفى محوراً مهماً في تشكيل قصائده، كما أخذت القضية بأبعادها المختلفة حيزاً كبيراً في شعره، وقد انعكست الأوضاع السياسية من حوله بظلالها على ما يكتب فجاء شعره صدىً للأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اتَّسم بعضها بطابع التجربة الشخصية كأحداث لبنان ومخيمات الشتات والمجازر المرتكبة بحقِّ الشعب الأعزل هناك، إضافة إلى نظرة الواقع العربي إلى القضية الفلسطينية، وأزماته السياسية المتلاحقة. ولعلَّ كون الشاعر يحيى برزق أحد الشعراء المغمورين على الرغم من غزارة إنتاجه قد شكَّل دافعاً ومُحفِّزاً للوقوف على أعماله الكاملة والاطِّلاع على شعره فكانت أهم الدوافع تتلخص فيما يلي:

1- الرغبة في تسليط الضوء على الجوانب الجمالية والبُنية الفنية والصورة الشعرية لديه وبيان مدى متانة اللغة والأسلوب حيث حفل شعره بالقوة والجدَّة والتنوع والسهولة والسلاسة والمحافظة على القديم والاستئناس بالجديد فكان شاعراً في مصافِّ الشعراء الكبار.

2- رغبة في أن يأخذ الشاعر حقّه وأن يتصدر مكانه في النقد الأدبي خصوصاً بعد تأخر صدور الديوان الذي كان يُمنِّي نفسه بصدوره باكراً ولكن شاءت الأقدار أن يرى الديوان النور بعد وفاته بعقدين تقريباً .

3- انتشار وشهرة الكثير من أشعاره الإنشادية والتي قد أُنشدت في الرَّابطة الإسلامية لطلبة فلسطين في الكويت دون معرفة شاعرها وعلى جهل به فكانت هذه الدراسة للتعريف بالشاعر وتبيانه لجمهوره.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات السابقة:

لا يمكنني الحديث عن وجود أيَّة دراسات سابقة حول الشاعر ومَرَدُّ ذلك إلى أسباب كثيرة أهمها عدم طباعة ديوان كامل بأعماله وتأخر صدوره حتى فترة متأخرة، وإن كان الأمر لا يخلو من بعض الجهود الفردية وليس المؤسساتية في التعريف بالشاعر من ذلك ما أذكره:

– المقالات المتعددة والمختلفة للتعريف بالشاعر ونشر قصائده في صحف ومجلات مختلفة مثل: مجلة فلسطين المسلمة، وصحيفة السبيل الأردنية، ومجلة العودة، وغيرها.

– التعريف به على الشبكة العنكبوتية في مواقع متعددة مثل: شبكة فلسطين للحوار، مُدوَّنات تحمل اسم الشاعر، المركز الفلسطيني للإعلام، رابطة أدباء الشام، وغيرها.

وما يمكن ملاحظته أنَّها اقتصرت على التعريف به وبشعره فقط دون الدراسات المعمَّقة والنقدية في أعماله.

منهج الدراسة:

ستعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج البنيوي للوقوف على السمات والظواهر الفنية وكذلك التشكيلات الجمالية التي اشتملت عليها آثاره الشعرية.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى: تمهيد وثلاثة فصول بعد المقدمة جاءت على النحو التالي:

- **التمهيد:** أجمل الحديث عن الشاعر "يحيى برزق" والتعريف به من خلال حياته وتجربته الشعرية حتى وفاته –رحمه الله–، ومن ثم تسليط الضوء حول أبرز القضايا السياسية والاجتماعية والوجدانية والدينية التي تناولها في شعره.
- **الفصل الأول:** تناول الحديث حول الصورة الجزئية في شعر يحيى برزق من حيث دراسة التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح وانعكاساتها ومدى أثرها الجمالي على النصوص.
- **الفصل الثاني:** أجمل الحديث حول الصورة الكلية وبناءاتها المتنوعة من البناء الدرامي بعناصره المختلفة المُشكِّلة له من حوار وشخصيات وحبكة وأحداث وصراع، ثم البناء الدائري والبناء اللولبي والبناء التوقيعي والبناء مقطعي اللوحات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الفصل الثالث:** و قد شمل دراسة المفارقة التصويرية بأنواعها المختلفة في شعره فكانت المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدرامية، والمفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية بأنماطها الثلاثة: الأول: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، الثاني: المفارقة ذات الطرفيين التراثيين، الثالث: المفارقة المبنية على نصٍّ تراثي، ثم كان الحديث عن التناص بأنواعه المختلفة من تناص خارجي وتناص داخلي وتناص ذاتي.
- **الخاتمة:** التي خلصت إليها الدراسة وأهم النتائج التي خرجت بها الباحثة.

أهم الصعوبات التي واجهتها الباحثة:

لا يخلو أيَّ بحث أو دراسة من صعوبات ومشقَّات تواجه الباحث خلال مسيرته في عملية البحث ولعلَّ هذه المعوقات تفرض نفسها أحياناً بقوة في وجه الباحث ممَّا يسلتزم الصَّبر والتحدي في المواجهه للوصول إلى نيل الغاية المرجوَّة في تحقيق المبذولِ له، ومن أبرز تلك الصُّعوبات التي واجهت الباحثة ما يلي:

1- عدم توفر الكتب والمراجع الكافية اللازمة للدراسة وصعوبة إمكانية توفيرها من الخارج في ظل الأوضاع الصعبة التي يمرُّ بها قطاع غزة من إغلاق معبر رفح مع دولة مصر باستمرار.

2- غزارة أشعاره التي جُمعت في مجلدين كبيرين بما يُقارب الألف صفحة، وكذلك طول القصائد الشعرية لديه والمبنية في غالبها على نظام الشَّطرين مما شكَّل صعوبة للباحثة في تتبع العناصر الفنية واحتاج مدة ليست بالقصيرة من الوقت والزمن لدراستها.

3- الظروف السياسية الصَّعبة التي شكَّلت أكبر تحدٍ في الدراسة وكان لها أثرٌ كبيرٌ في انعكاسها على إتمامها فقد اشتعلت الحرب على قطاع غزة في شهر رمضان منتصف شهر تموز 2014م وحالت دون الذهاب إلى المكتبة للاستزادة العلمية من الكتب المتوفرة هناك ومن التواصل اللَّازم مع المُشرف، كما أثَّر انقطاع الكهرباء بشكلٍ كبير والظروف التي عاشها القطاع في كتابة الدراسة وإتمامها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمكن القول بأنَّ هذه الملامح هي أبرز الملامح العامة لهذه الدراسة التي قُدِّمت حول الشاعر "يحيى برزق" في ديوانه لتمثيل رؤيته وتجربته الشعرية والتَّعمق في صوره الفنية الغنية في شعره ونتاجه الأدبي، ولا شكَّ أنَّ الموضوع يحتاج إلى كثير من الجهد وهذا جهد المُقل فإنْ أحسنت فمن الله وإنْ أخطأتُ فمن نفسي والشَّيطان.

والله وليُّ التوفيق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل التمهيدي

الشاعر وأدبه

قد لا تتسع الذاكرة –ذاكرة الثقافة الفلسطينية– ولا تحتفظ باسم الشاعر "يحيى برزق" ضمن خانة أدبائها وشعرائها لكنها تحفظ جيداً ولا زالت تردد تلك القصائد التي تتردد على المسامع في كل مناسبة وحين، بكلماتها اللاهبة المتوهجة الحاملة لنبض الثورة وعنفوان القضية كأنشودة "لأني أحمل الإيمان والجرح الفلسطيني" من قصيدة "مزامير داوود الفلسطيني"، وأنشودة "دمنا على أبوابكم" من قصيدة "إلى طغاة الأرض"، وغيرها من الأناشيد والقصائد التي كان للرابطة الإسلامية لطلبة فلسطين بجامعة الكويت الفضل في إحيائها ونشرها؛ حيث وجد فيها الشاعر مُتنفّساً كبيراً له من خلال مشاركته الفاعلة في نشاطاتها باستضافته في عدّة مهرجانات وأمسيات شعرية ورحلات جامعية، إضافة لنشر قصائده في النَّشرات الصادرة عنها، وقيامه بكتابة أناشيد عديد من الأشرطة الصادرة عن تلك الرابطة والتي لقيت رواجاً واستحساناً كبيراً في ذلك الوقت.

الشاعر "يحيى برزق" اسم لامع سطع في فضاء الأدب الفلسطيني قد لا يتردد على المسامع كثيراً ولعلَّه لم يأخذ حقه في المشهد الأدبي الفلسطيني لأسباب عديدة من أبرزها ضيق ذات اليد وعدم موافقته على "التسييس" والانضواء تحت لواء أيٍّ من التنظيمات الفلسطينية كما ذكر في إحدى المقابلات الصحفية التي أجريت معه[1]، لكنَّه شاعر تميز إنتاجه الأدبي بالغزارة والإبداع الفني والارتباط بقضايا الواقع وعلى رأسها قضيته الأولى "فلسطين" على الرغم من قصر الفترة التي قضاها حيث وافته المنية مبكراً وهو في الخمسينات من العمر.

❖ تعريف بالشاعر:

ولد الشاعر يحيى برزق عام 1929م وهو أحد الذين ينتسبون لشعراء ما قبل النكبة من شعراء المرحلة الأولى، كانت بداياته الشعرية أمام المستعمر الإنجليزي لفلسطين، وقد جمع بين النكبة والنكسة وعاش الغربة والشتات وحلم العودة فكان كناراً لاجئاً في فضاءات الوجع الفلسطيني، الشاعر لم يبتعد عن

(1) ينظر: برزق؛ يحيى محمد، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"،ج2، جمع وإعداد: مخلص برزق، دمشق، بيت فلسطين للشعر، ط1، 2012م، 877.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلسطين في مسيرته الأدبية كما يقول: "**الموضوع الذي تدور حوله قصائدي هو الحب بألوانه المتعددة وأعتبر فلسطين حبيبتي حتى النفس الأخير قبل أن تكون وطني**"[1].

وقد امتزجت حياته الشعرية بالوطن وأحلامه، وهو يروي عن بواكير صباه زمناً وشعراً، وكانت آخر قصائده "شراع الجليل" التي كتبها وهو على فراش الموت تحكي قصص البطولة والعمليات الفدائية.

قبل النكسة سافر الشاعر إلى الكويت للتدريس وواصل رحلته التعليمية والأدبية حتى جاءت النكسة وضاع ما تبقى من وطن وسلبت الدار فكانت هذه الفترة الأكثر إيلاماً. اشتهرت قصائده في مطلع الثمانينيات عن طريق الرابطة الإسلامية لطلبة الكويت أناشيداً، واشتهرت بصدقها واقترابها من نبض الشعب وتبشيره بفجر قادم لن ينطفئ، ومن أشهر قصائده قصيدة "الكناري اللاجئ" التي اختيرت عنواناً للأعمال الكاملة لأنَّ هذه القصيدة وعلى لسان الشاعر هي من أحبِّ القصائد إلى قلبه، وعنها يقول: "**قصيدة (الكناري اللاجئ) من أحب قصائدي إلى نفسي فهي تمثل تجربة فريدة..**"[2]، وهي قصة تفيض بالعذوبة تحكي قصته وغربته وتشرده وتوجعه لحادثة استرعت انتباهه نسج على إثرها قصيدته التي رأى فيها تشابه الجرح والمشهد.

ولعلَّ ما يطالعانا به الشاعر "محمد حسيب القاضي" الذي كتب عن الشاعر "يحيى برزق" مُوضحاً نبوغه وتميزه في الشعر مع عدم شهرته واتساع المعرفة به يدلل على مكانة الشاعر الأدبية في حضرة من عرفوه مع أقرانه كما يقول: "إلا أنَّ من مفارقات حالة الثقافة والشعر في القطاع وجود عدد من الشعراء الذين لم يَسمع عنهم أحدٌ في الخارج وبين الجيل الحالي لأنهم لم ينشروا دواوين شعرية مطبوعة. ومن هؤلاء: الشيخ خلوص بسيسو، ومحمد برزق، وابنه يحيى برزق، وسعيد فلفل،... وهؤلاء الأساتذة من مُحبي الشعر اختاروا أن يكتبوا لأنفسهم ويقرأوا أشعارهم على الخاصَّة من أصدقائهم ومعارفهم فلم يشاركوا في ندوات عامة، وأكثرهم لم يُنشر شعره حتى في جريدة أو مجلة. وكنت أستغرب من ذلك ولا أجد له سوى تفسير واحد وهو أنَّهم كانوا مشغولين بحياتهم الوظيفية والعائلية أكثر من انشغالهم بالشعر وهمومه. إذ لم يكن الشعر هو شاغلهم الوحيد الذي يدفعهم إلى تجويد الكتابة فيه

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"،ج2، 866.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 866.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتطويره ونشره على الناس. وربما لهذا السبب اكتفوا بأن يقرأوا الشعر لأنفسهم خلال مجالسهم الأدبية...، وما من شكٍّ أنَّ ظهور شعراء احتلوا مكانتهم في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي نالوا حظهم من الانتشار من خلال دواوين المطبوعة في القاهرة أو بيروت. قد قلَّل من فرص هؤلاء الأساتذة "محبي الشعر" من الدخول في منافسة قد تكون غير متكافئة. وفي ظنِّي أنَّه كان يمكن أن يُضاف إلى دائرة الضوء شاعرٌ أو شاعران وهما: يحيى برزق، وسعيد فلفل، لولا أنَّهما لم يتحمسا كثيراً للنشر سواء في المجلات، أو في دواوين شعرية مطبوعة، وأشير إلى أنَّه يوجد ديوان شعر للرَّاحل يحيى برزق لم يُنشر بعد وبالمناسبة أدعو اتحاد كُتاب فلسطين لنشر ما يتوفر من إنتاج شعراء غزة المجهولين حتى يتعرف عليهم أبناء الجيل الجديد ويكونوا في متناول الدراسة والبحث أمام الطلبة في جامعاتنا الفلسطينية"[1].

وعن الشاعر يحيى برزق كتب الأديب "حسن شكري فلفل" قوله: "برز في غزة في تلك الآونة شعراء عرفهم القارىء العربي: رامز فاخرة، معين توفيق بسيسو، يحيى برزق وسعيد فلفل، وهارون هاشم رشيد، ولست في معرض تقييم هؤلاء الأساتذة الذين رحلوا ولم يبق منهم سوى هارون –أطال الله عمره– ولكنني أشير إلى اثنين لم يلقيا حظاً وافراً من الدعاية رغم تميزهما: سعيد ويحيى، ولأنَّ الأول من عصبتي فلربما تكون شهادتي بخصوصه مجروحة على أنني أشير إلى ما تميز به"[2].

توفي الشاعر يحيى برزق في الكويت إثر أزمة قلبية حادَّة أصابته بعد المشاهد الدامية لمجزرة صبرا وشاتيلا وما تبعها من مجازر بمخيمات الفلسطينين في لبنان في الثمانينات أدَّت إلى إصابته بشلل نصفي بقي يعاني منه أكثر من عام حتى أسلم روحه لبارئها مع مغيب شمس يوم الخميس 1988/1/4م.

(1) القاضي؛ محمد حسيب، صفحات من الماضي القريب شعراء مجهولون من غزة، موقع واتا الحضارية: http://www.wata.cc/forums/showthread.php?43618

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 879–880.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

❖ الديوان:

كان جمع القصائد في ديوان واحد يحويها جميعاً هو الحلم الذي راود الشاعر طويلاً وإن كانت الأسباب التي حالت دون ذلك كثيرة؛ فبالإضافة إلى تكاليف الأسرة والأولاد وتحمل نفقاتهم كما يقول: "**لدي مجموعات من القصائد ضاقت بها الأدراج في غزة والكويت إلا أنني لم أكن يوماً في وضع مادي يساعد على طبع واحدة من هذه المجموعات**"[1]، هناك سبب يبدو أكثر أهمية ورد ذكره في مقدمة الأعمال الكاملة: "**وإذا كان هناك من سبب لتأخر الديوان فمن أهمها تمنُّع الشاعر نفسه ورفضه رفضاً قاطعاً قبول عروض كثيرة من جهات عديدة ذات أجندات مسيسة إذ إنه كان يرى ذلك نوعاً من الاحتواء الذي ما كان يرتضيه أبدا**"[2].

وعلى لسان الشاعر في إحدى المقابلات التي أجريت معه يقول: "**إنني لم أسخر قلمي يوماً فيما لا أومن به وإلا لكنت أنعم ببحبوحة العيش ورغده بينما أنت تشهدين كيف أدخر الدراهم لعلي ألم شعث قصائدي في ديوان**"[3].

وهذا ما لفت إليه الشاعر "سمير عطية"[4] في حديثه عن الشاعر الراحل حيث قال: "**السؤال الأبرز يظل حول دور المؤسسات الثقافية والفلسطينية والعربية في تسليط الضوء على القامات الشعرية المتميزة التي رحلت بصمت ودون ضجيج احتفالي لشاعر عاشت أشعاره بين محاولات البعض لارتهانه سياسياً وهيمنة جهات معينة على الإعلام الثقافي الفلسطيني**"[5].

وبقي الأمر كذلك حتى قام ولده مخلص بطباعة الديوان على مرِّ عقود طويلة استغرق فيها جمع شتات الأوراق والقصائد من هنا وهناك، وزوجة الشاعر التي كان لها الدور الأبرز في حفظ الأوراق من التلف والضياع، ويقع هذا الديوان في مجلدين كبيرين في حوالي 970 صفحة اجتُهد في تقسيمه إلى أبواب:

---

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 867.

(2) برزق؛ مخلص، مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 13.

(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 877.

(4) مدير مؤسسة "بيت فلسطين للشعر" التي تبنت الطباعة الكاملة لأعمال الشاعر يحيى برزق.

(5) عطية؛ سمير، مقالات عن الشاعر، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 888.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجزء الأول: (للوطن حنين وأنين، وطن الفداء والثورة، مقدسيات، لبنان: جراحات وبطولات، نزف النكبة، مع الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، أناشيد، من مشكاة الأدب، وإلا فاشربوا من مرِّ كأسي).

الجزء الثاني: (من فلسطين إلى الكويت، أوراق معلم، مشاهد اجتماعية، خلجاتُ أب، مراثي، مسرحيات مدرسية، للأطفال أخطُّ قصيدي، مخطوطات شعرية غير مكتملة، ملحق بالديوان: ويحتوي على: قصائد باللهجة المحكية، مقال نقدي للشاعر، قصائد موجهه للشاعر 1:قصائد ترثي الشاعر 5:مقابلات صحفية مع الشاعر 6: قالوا عن الشاعر 7: مقالات عن الشاعر، محطات في صور من حياة الشاعر يحيى برزق).

❖ التجربة الشعرية:

تجربة الشاعر تجربة ثرية متنوعة صقلتها الأحداث والواقع والزمن الذي تشكلت فيه، ولعلَّ تلك المقابلات الصحفية التي أجريت معه قد تحدثت بنفسها عن بدايات نشأة القصيدة لدى الشاعر وتشكل تجربته الشعرية، كما يتضح من خلال تلك المقابلات العديد من القضايا التي تتعلق بالمفهوم الشعري عند الشاعر وخصوصيته، حيث يتحدث الشاعر عن بدايات تجربته الشعرية مبكراً في صباه وبداية تشكل رؤيته الشعرية في إحدى اللقاءات فيقول: "**ليس هيناً على ذاكرتي أن تعي متى بدأت قصتي مع الشعر عاطفة وتعبيراً، ولكنني ما زلت أذكر أنني في الثانية عشرة من عمري شهدت حفلاً عجباً أقامه المستعمرون الإنجليز وأعدوا له فرقة موسيقية أخذت تصدح لتجتذب جموع الشباب العربي كي ينخرطوا في جيوش الحلفاء بعدما استعر أوار الحرب العالمية الثانية، ودق "رومل" أبواب مصر بقوة وظن الإنجليز أن حصونهم لم تعد مانعتهم من الجائحة المحدقة. ووقف الحاكم المفوه "اللورد أكسفورد" –مقيم الحفل– يشيد بالصداقة العربية البريطانية التي لم يكن في حاجة إلى الإشادة بها؛ فمآثرها تجلت لكل ذي عينين في حبك وعد بلفور وفي إعدام كل عربي من فلسطين يحمل سلاحاً يدفع به عن نفسه غائلة الغزاة الصهاينة، ولم أقوَ طويلاً على سماع عبارات الحاكم فصحت مرتجلاً:**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جـــاءت جيـــوش البـــرتش
تشـــــدو بلحـــــن مـــــنعش
وخطيبهـــا يـــدعو الشـــباب
إلـــــى الهـــــلاك المـــــدهش
فهتفـــت يـــا جـــيش العـــدا
ميعادنـــا فـــي المشـــمش!!

وبرغم سذاجة الأبيات هتف الناس معي: ميعادنا في المشمش!! وتطايرت شظايا خطبة اللورد المفوه وألحان الجوقة الموسيقية وعاد الناس إلى أعمالهم بنعمة الله لم يمسسهم سوء، وعلى إثر هذا الموقف أخذ الناس الطيبون الذين أحببتهم يبدون لي ودهم فأحس بابتساماتهم حافزاً قوياً يدفعني إلى أن أفعل ما يجعلني جديراً بالانتماء إليهم ويطمعني في مزيد من حبهم"[1].

هذه البداية سرعان ما صقلت وبرزت كموهبة عند الشاعر ليصبح قلماً مُشرعاً لنصرة الحق وأهله، وقد جاءت قصائده متنوعة المضامين لا تخلو من رهافة الحس والشعور؛ فقد تميز بالعاطفة المتأججة التي شكلت دافعاً رئيساً وراء قصائده حتى ليمكننا تصنيف شعره ضمن الشعر الرومانسي كما يصرح الشاعر عن نفسه بقوله: "**رؤيتي –كشاعر– تتعمق من خلال تجربتي الشعورية، وكإنسان بلا هوية فإن معظم شعري شوق متأجج إلى هذه الهوية التي فقدت، ومع الشوق أحزان متدفقة وشريط ذكريات طويل!**"[2].

وعن كتابة الشعر لديه تختلط الدوافع والمسببات كما يرى الشاعر بين التأثر والكتابة نتيجة التجربة الموحية وبين الاستسلام لخاطر النفس وعاطفة القلب، لكنه في النهاية شاعرٌ تغلب عليه عاطفته التي ينسج على منوالها قصائده التي تحكي تجربته الشعورية بصدقها وانفعالها كما يقول في ذلك: "**يمكنني القول بأن الشعر نتاج تجربة موحية آناً، ووليد خاطر لا ندري كنهه آناً آخر، وهو في الحالة الثانية يبدو لي كالحب الذي يعتري النفس على حين غرة فلا تعرف النفس كيف اعترى، وبكلمة أخرى: ما**

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 871–872.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 873.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أروع أن يكتب الشاعر الفلسطيني بدافع حبه لفلسطين أما أن يكتب إحساساً منه بضرورة الكتابة فهو ما يوقعه في التزييف!"[1].

أما شكل القصيدة المتبع لدى الشاعر حين سُئل عن كتابته الشعر حديثاً أم تقليدياً فلم يرفض الشاعر الشكل الحديث إن كان بشروط خاصة لا تذهب بالفصحى بعيداً عن مجالها، ولكنه يرى في نفسه اتجاهاً أكثر وميلاً نحو الشعر المقفى الموزون المقيد بالبحور العربية كما يقول الشاعر: " **أقرر أنني كمتذوق للشعر بألوانه لا أرفض النمط الجديد بشرط أن يحمل خصائص الشعر فلا يكون أحاجي وألغازاً وهلوسة وهذياناً، وأعترف بأنني استمتعت بما حققه صلاح عبد الصبور وبدر السياب وقلة غيرهم من إنجازات في هذا الصدد، ولكنني في الوقت نفسه أسجل أن الشكل القديم للشعر لم يعقم فأسماء شوقي وحافظ وخليل مطران وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة ستبقى سماء أدبية تظلل هذا الجيل، وأسجل أيضاً أن الشعر العربي بوزنه وقافيته سيبقى مهيئاً للإبداع للذين يمثلون قيادة اللغة، ومن ثم فإني أتهم هؤلاء النقاد المروجين لبضاعة الغرب بإطلاق الرصاص على المتنبي وعلى فرسان حلبة الشعر في الماضي وبالسعي الدائب لتشويه الشعراء الملتزمين المعاصرين، بل وبمحاولة الإجهاز على ما ألفته الأذن العربية من موسيقى الشعر وأتهمهم كذلك بالتآمر على الأغنية العربية التي لا تصلح لها الكلمات المقطعة اللاهثة، وقد اخترت طريقي فما دامت الموسيقى علامة للشعر تميزه إلى جانب علاماته الأخرى، ومادمت قادراً على خوض البحور فلن أغير قلبي وأذني ولساني لأصبح امتداداً للضباب القادم من شرق أو غرب!"**[2].

ولا يعني ذلك عدم استخدام الشاعر للشكل الحديث حيث نجد لديه حضوراً واضحاً لشكل القصيدة الحديث الحر من الأوزان والبحور الثابتة وقد سئل في إحدى المقابلات عن سر هذه النقلة وهذا العدول عن السير في الطريق القديم فأجاب بقوله: " **في الواقع، إنني أرى أن الشعر الحر وإن لم تألفه بعد أذن القارئ العربي ألفتها للشعر المقفي، إلا أنه مجال طلق للشاعر يعبر فيه بشكل أوسع عن تجربته بتفاصيلها، وهو عدا عن ذلك لا تعقيد فيه، إذ لا يرغم فيه الشاعر بحكم القافية على**

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 873.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 875-876.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إجهاض تجربته الشعورية"[1]. ثم أضاف: "**وليس معنى هذا أنني أرى الشعر المقفي قد انتهى عهده ذلك أن من محاسن هذا الشعر (المقفي) أنه أوقع في نفوس الناس وفي أسماعهم خاصة عند إثارة حماس الناس في القضايا الوطنية وكذلك جذب أسماعهم للأغنية، وقد تستغرب إذا قلت لك بأن التجربة تفرض ذاتها فأحياناً تأخذ في نفسي قالب الشعر الحر وأحياناً أخرى تدفعني دفعاً إلى كتابتها شعراً مقفياً!!**"[2].

وتكون رسالة الشاعر أهم ما يصلنا من الشاعر فهي تفصح عن هدف الشاعر ورؤيته الأدبية وتحمل معها أفكاره ومعانيه التي يريد إيصالها من خلال شعره، والشاعر "يحيى برزق" يهتم في هذا الجانب اهتماماً كبيراً بـ(كلمة الشاعر) وشعوره المنبثق عنه فهو –كشاعر فلسطيني ما زال يشهد المأساة– لا يؤمن بأيٍّ من الكلمات والقصائد التي لا تصدر عن الشعور وواقع التجربة الصادق حتى تصل الرسالة صحيحة متوهجة مؤثرة، كما يقول: "**كلمة الشاعر تحدد طبيعة رسالته أنه لا يقوم بعمل روتيني مألوف بل يصدر في قصائده عن شعوره، ولا أختلف في هذا عن غيري فأنا أستسلم تماماً لعاطفتي عندما أبدأ بالكتابة**"[3].

من خلال ما سبق من حديث ومداخلات صحفية أجريت مع الشاعر "يحيى برزق" لا شكَّ أنَّنا أمام شاعر كبير وتجربة غنية تستحقُّ الوقوف عليها بالدراسة والتمحيص وخاصَّة لمظاهر الإبداع الفني الغنية في ديوانه، وهو ما سعيت أنْ أبذل فيه شيئاً يسيراً من خلال هذه الدراسة.

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 859.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 860.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 866–867.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قضايا الشاعر الأدبية

تنوعت القضايا والمحاور التي تناولها الشاعر "يحيى برزق" في أدبه تنوع الحياة وظروفها المُشَكِّلة لتجربته الشعرية من حوله، فقد كتب في القضية السياسية، والاجتماعية، والدينية، والوجدانية، ولكن بنسب متفاوتة حيث نجد أنَّ القضية السياسية –وتحديداً الفلسطينية منها– قد شكَّلت الجزء الأكبر والهمِّ الأكبر للشاعر في الديوان فتنوعت الكتابة في مناسباتها وأحداثها ومجرياتها مقارنة بالقضايا الأخرى التي تشكل حضوراً أقلَّ في شعره، والشاعر ضمن قضاياه التي تناولها يؤصل للعديد من المفاهيم ويعالج الكثير من القضايا بنظرة الأديب المثقف الذي يحمل على عاتقه عبء النهوض بالمسؤولية تجاه مجتمعه ووطنه كما يقول هو عن نفسه في إحدى مقطوعاته الشعرية بعنوان "قصيدي"[1]:

قَصِـــيدِي لِلْجَـــرِيحِ وَلِلشّـــهِيدِ
وَلِلْـــوَطَنِ المُصَـــفَّدِ بِـــالقُيُودِ
وَلِلثُّـــوَّارِ إِنْ كَبَـــتِ الأَمَـــانِي
تَـــدَاعَوا.. لِلْعَظَـــائِمِ مِـــنْ جَدِيـــدِ
فَمَـــا يَعْنُـــو لِطَاغِيَـــةٍ.. بَيَـــانِي..
وَلا يَشْـــدُو لِمُرْتَجِـــفٍ.. قَصِـــيدِي
أَنَـــا ابْـــنُ الشَّـــعْبِ أَقْـــرَعُ جَالِدِيـــهِ..
وَأَكْتُـــبُ مِـــنْ مَلامِحِـــهِ.. نَشِـــيدِي
سُجُونُ البَغْيِ مَا حَبَسَتْ يَرَاعِي..
وَلَسْعُ السَّوْطِ مَـا أَلْوَى.. بِجِيدِي
نَـــذَرْتُ لأُمَّتِـــي أَيَّـــامَ.. عُمْـــرِي..
فَإِمَّـــا مِـــتُّ.. أَعْقَبَنِـــي.. وَلِيـــدِي

وسأبدأ بالقضية السياسية أكبر القضايا التي تناولها الشاعر وقد تفرعت إلى: القضية الفلسطينية، والقضية العربية، والقضية العالمية.

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 783.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القضية السياسية:

لاشكَّ بأنَّ الظروف المحيطة بعصر الشاعر وما رافقها من أحداث سياسية متسارعة على كل الصعد قد وجدت صداها عند الشاعر فظهر جلياً في شعره وأدبه ومتنوعاً بين أحداث كثيرة وقضايا متعددة أبرزها ماكان في القضية الفلسطينية قضية العرب والمسلمين الأولى حيث أبدع الشاعر فيها جلَّ شعره فنراه الثائر والمقاوم والمحب والمغترب المشتاق.

1/ القضية الفلسطينية:

تعدُّ القضية الفلسطينية أكبر تحدٍ واجهته الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، وقد حظيت باهتمام الأديب العربي والفلسطيني على وجه الخصوص وشكَّلت المُلهم الأول للشعراء والكتاب من المشرق إلى المغرب ما يدل على الأهمية البالغة التي تمتلكها الأرض المقدسة في قلب الأمة العربية والإسلامية، وكان أحد هؤلاء الشاعر "يحيى برزق" الذي تابع القضايا التي مرَّت بوطنه منذ وعى جرح وطنه النازف حتى ساعة رحيله عنه، وفيما يلي أشير إلى أهم ملامح قضية فلسطين فى شعره وأدبه:

-الغربة والحنين:

لقد كان لغربة الشاعر عن وطنه مبكراً إلى الكويت وحدوث النكسة بعدها ألماً كبيرا في نفسه، وهو واحد من آلاف الفلسطينين الذين عانوا مرارة الغربة والتشريد القسري بعيداً عن الدار والوطن فكانت غربتهم ممزوجة بأحلام الوطن وصورته المتبقية والعالقة في الذاكرة، الحنين والعاطفة الجياشة الصادقة كانت تتبع في قصائد الشاعر كقصيدة "حنين"[1] والتي حملت في عنوانها تصريحاً بالشوق الدفين للأرض التي طال انتظارها وتلتحم العاطفة فيها بصور الطبيعة التي وجد فيها الشاعر مُتنفساً ليعبر عما بداخله، كما يقول:

يَـا قَلْـبُ مَـالَكَ فِـي الحَـوَادِثِ كُلّمَـا
ذُكِـرَ الحِمَـى خِلْـتَ الوُجُـودَ جَهَنَّمَـا
فَمَضَيْتَ تَخْفِقُ فِي الأَضَـالِعِ لاَهِثـاً..

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مُتَهَـدِّماً تَشْـكُو.. مُصَـابَكَ.. لِلسَّمَـا
حَتَّــى غَــدَوْتُ وَذِكْرَيَــاتِيَ مَـأْتَــمٌ..
إِنْ أَقْبَـلَتْ أَرْسَــلْتُ دَمْــعِيَ عَنْدَمَــا
وَيَكَــادُ يَقْتُلُــنِي الحَنِيــنُ إِذَا شَــدَتْ
قُمْــرِيَّةٌ فَــوْقَ الغُصُــونِ.. تَأَلَّمَــا..
فَأَنَــا ابْــنُ أَرْضٍ بِالرَّبِيــعِ.. تَذَثَّــرَتْ
وَغَــدَتْ لأَطْيَــارِ الخَمَائِــلِ.. مَوْسِــمَا
أَرْضٍ يَمِـيسُ التِّـينُ فِـي أَدْواحِهَـا..
وَيُفَاخِــرُ الزَّيْتُــونُ أَنَّ لَهَــا انْتَمَــى
أَرْضٍ إِذَا ذُكِــرَ الجَمَــالُ حَسِــبْتَهَا..
تَخْتَــالُ فَهْــيَ لَــهُ تَجَــلَّتْ.. تَوْأَمَــا
وَإِذَا أَفَــاضَ الطُّهْــرُ ضَــمَّ حَدِيثُــهُ
طَيْفَ المَسِيحِ عَلَى الحُرُوفِ وَمَرْيَمَا

لايفتأ الشاعر يُذكِّر بحنينه للوطن وشوقه إليه مقابلاً ذلك مع حال الشتات المرّ والغربة الصعبة، ويغلف الأبيات جو الحزن والأسى للحال الذي آل إليه الفلسطيني في مهجره كما تدلنا الألفاظ المستخدمة في النص: (وحرمته، كان مراً علقما، واحسرتي للأهل) لكنَّ الشاعر لا يلبث في نهاية القصيدة أن يتشبث بالأمل الذي هو زاد الشاعر في غربته:

يَـا حَبَّـذَا وَطَنِـي.. وَخُضْــرُ رِحَابِـهِ..
بَـيْنَ المَـرَابِــعِ مَـا أَجَــلَّ.. وَأَعْظَمَـا
وَحُرِمْتُــهُ.. فَسُــقِيتُ بَعْــدَ فِرَاقِــهِ
كَــأْسَ الشَّــتَاتِ وَكَــانَ مُــرّاً عَلْقَمَـا
وَاحَسْــرَتِي لِلأَهْــلِ فَــرَّقَ شَــمْلَهُمْ
كَــرُّ الخُطُــوبِ وِلِلفَجَــائِعِ.. أَسْــلَمَا
يَــا وَيْــحَ شَــعْبِي وَالسِّــهَامُ تَنُوشُــهُ
مِـنْ كُـلِّ صَـوْبٍ كَيْـفَ يَلْقَـى الأَسْــهُمَا
لَكِنَّــــهُ وَالهَــــوْلُ أَطْبَــــقَ مُظْلِمــــاً
مَــــازَالَ يَقْتَحِــــمُ المَمَــــرَّ المُظْلِمَــــا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القَـــدْسُ قِبْلَتُـــهُ وَدُونَ قِبَابِـــهَا
مَـــوْتٌ، وَلَكِـــنَّ الأَبِـــيَّ تَقَدَّمَـــا
وَيَحِـــنُّ لِلوَطَـــنِ المُضَـــيَّعِ كُلِّـــهِ
لَـمْ يُرْضِـهِ وَطَـنُ الجُـدُودِ مُقَسَّمَـا
وَلسَـوْفَ تَرْجِـعُ يَـا فُـؤَادِي لِلرُّبَـا
يَوْمـــاً تُبَارِكُـــهُ السَّـــمَاءُ مُحَتَّمَـــا
تَمْضِـي بِنَـا نَحْـوَ العَظَـائِمِ لَهْفَـةٌ
تَلِـذُ المُنَـى وَعَزِيمَـةٌ لَـنْ تُهْزَمَـا!!

ويتشابه وقع الكلمات وترداد الخاطر مع قصيدة أخرى بعنوان "ميعادنا جبل المكبر في غد"[1] تحمل في طيَّاتها الشوق الدفين للوطن الذي لا يغيب أبداً عن ناظري الشاعر ونشعر معها بصدق الكلمات وتأجُّج العاطفة تنبعث من بين ثنايا النص، كما يقول فيها:

وَطَنِـي وَأَنْـتَ إِذَا كَتَبْـتُ قَصِـيدَتِي
وَإِذَا رَنَـوْتُ فَأَنْـتَ فَجْـرِي الضَّـاحِي
يَـا قِصَّـةَ الحُـبِّ الكَبِيـرِ وَلَهْفَـةَ
الأَمَـلِ المُثِيـرِ وَبَسْـمَتِي وَجِرَاحِـي
أَنَّـى ارْتَحَلْـتُ تَظَـلُّ عَبْـرَ جَـوَانِحِي
بِسُـــفُوحِكَ الشَّـــمَّاءِ.. وَالأَدْوَاحِ
وَطَـنُ الجَمَـالِ وَفِيـكَ شَـدْوُ طُفُولَتِي
وَهَـوَى صِـبَايَ وَذِكْرَيَـاتُ كِفَـاحِي
وَطَنُ الخُلُودِ وَأَنْتَ فِي حُلَكِ الدُّجَى
أَنَـا مِنْـكَ فَـرْطُ أَسـىً وَفَـرْطُ نُـوَاحِ
لَـكَ أَنْـتَ قَـدَّمْنَا النُّـذُورَ عَلَـى المَـدَى
وَإِلَيْـكَ نَـدْفَعُ بِـالقُلُوبِ أَضَـاحِي
مِيعَادُنَـا جَبَـلُ المُكَبِّـرِ فِـي غَـدٍ
وَالَهْفَتِـي لِغَـدِ العُلَـى.. الوَضَّـاحِ!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الأقصى والقدس:

لا شكَّ أنَّ القدس برمزيتها وهيبتها تبقى الشعلة الأولى والمُلهم الأول للشاعر يتغنى بها ويخطُّ القصيد من أجلها، وقد شكلت القصائد المهداة للقدس والتي تحكي الحب والحنين لهذه المدينة وتحكي أنين الأقصى وصخرته، شكلت نسبة كبيرة في قصائد الشاعر، وفيها كتب الشاعر أطول قصيدة في الديوان بعنوان "إنما القدس روعة وجلال"[1]، ولا تغيب القدس بين ثنايا القصائد شتى؛ حيث نجدها حاضرة دائماً فهي البوصلة والعنوان ومنها ما جاء في قصيدة "يا وعد بلفور" التي كتبها الشاعر بمناسبة ذكرى وعد بلفور يتكلم فيها الشاعر بألم ممزوج بالعتاب الشديد لحال القدس والمسجد الأقصى مع ما يقابله من ردَّة فعل المسلمين السلبية تجاهه، كما يقول:

وَالقُدْسُ أسْوَارُهَا الشّمَّاءُ.. دَامِيَةَ
كَأَنَّهَا فِي ظَلامِ الأَسْرِ أَسْوَارِي
مَدَّتْ مَآذِنَهَا للعُرْبِ.. رَاعِشَةً
وَصَوْتُهَا فِي حَنَايَا لَيْلِهِمْ سَارِي:
"يَا وَيْحَ أُمِّكُمُ مَا بَالَهَا عَقَمَتْ..
فَلَيْسَ بَيْنَكُمُ صُنَّاعُ أَخْبَارِ
يُهَوَّدُ المَسْجِدُ الأَقْصَى.. وَلا صَنَمٌ
يَبْكِي.. وَيُبْكَى لِطَبَّالٍ وَزَمَّارِ
وَأَنْتُمُ مِلْءُ عَيْنِ الشَّمْسِ جَمْعُكُمُ
لَوْ عَدَّكُمُ حَاسِبٌ أَزْرَى بِأَصْفَارِ
إِنْ لَمْ تَكُنْ شِرعَةُ الإِسْلامِ دِينَكُمُ
وَاذُلَّكُمُ فَأَعِيدُوا مَجْدَ ذِي قَارِ"!!

الشاعر حين يتكلم عن القدس تتدفق من كلماته وألفاظه العواطف الجياشة الصادقة من قلب مكلوم بلغ به الاشتياق والوجد لأرض أولى القبلتين مع ما لا يستطيع الشاعر أن يكتمه من الألم على مصابها،

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 155.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس أدلَّ على ذلك من قصيدة "يا قدس"[1] التي كتبها في سجن الرمل ببيروت عام 1958م بعد اعتقاله بتهمة إلقاء قصائد وطنية!! ونستشف منها ذلك الوله والتعلق والحب والاشتياق، يقول فيها:

هَتَفْتُ بِاسْمِكِ والسَّجَّانُ يُمسِكُ بِي
وَالحَائِطُ المُعْتِمُ المَجْدُورُ لِي أُفُقُ
فَخِلْتُ أَطْيَافَ أَمْسِي وَهِيَ بَاسِمَةٌ
إِلَيَّ مِنْ أَضْلُعِ القُضْبَانِ تَنْطَلِقُ
يَا قُدْسُ يَا قِبْلَةَ السَّارِينَ يَا بَلَدِي
يَا مَنْ زَهَا بِدِمَا ثُوَّارِهَا الشَّفَقُ
سُجِنْتُ بِاسْمِكِ لَكِنِّي هَتَفْتُ بِهِ
وَسَوْفَ أَحْضِنُهُ حَتَّى وَلَوْ شَنَقُوا
قَالُوا أَأَنْتَ ابْنُهَا؟ أَومَأْتُ مُنتَفِضاً
فَكُلُّ أَحْرُفِهَا تَشْدُو وَتَأْتَلِقُ
قَالُوا وَمَازِلْتَ تَهْوَاهَا؟ فَقُلْتُ وَهَلْ
لِغَيْرِ فُرْقَتِهَا يَنْتَابُنِي الأَرَقُ؟
وَتِلْكَ أَسْوَارُهَا فِي الأَسْرِ رَاعِشَةٌ
وَلَسْتُ وَحْدِي عَلَى الأَسْوَارِ أَحْتَرِقُ
أَقْصَى هَوَايَ هُوَ الأَقْصَى وَصَخْرَتُهُ
فَالقَلْبُ بِالرُّكْنِ وَالمِحْرَابِ يَلْتَصِقُ
لَكِنَّهُمْ سَخِرُوا مِنِّي وَمِنْ بَلَدِي
وَاسْتَاقَنِي جُنْدُهُمْ وَالقَيْدُ يَصْطَفِقُ
فَالحُبُّ أَضْحَى لَدَيْهِمْ تُهْمَةً عَظُمَتْ
بِهَا يُعَذَّبُ مَنْ هَامُوا وَمَنْ عَشِقُوا
بَيْنَ الزَّنَازِينِ تَلْقَى كُلَّ ذِي وَلَهٍ
وَلا يُكَبَّلُ خَوَّانٌ.. ومُسْتَرِقُ
بِاسْمِ الأُخُوَّةِ نُسْقَى كُلَّ دَاهِيَةٍ
نُسْقَى إِذَا اخْتَلَفُوا نُسْقَى إِذَا اتَّفَقُوا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَأنّمَـا عَشِـقَونَا فِـي الثَـرَى جُثَثـاً
وَكَيْـفَ يُعْشَـقُ مَيْـتٌ مَـا بِـهِ رَمَـقُ؟
وَأَنْتِ يَا قُدْسُ يَا مَنْ بِاسْمِهَا خَفَقَتْ
مِنِّـي الجَـوَارِحُ لا زَيْـفٌ وَلا مَلَـقُ
فِـي قَيْـدِ حُبِّـكِ أَحْيَـا العُمْـرَ مُنْطَلِقـاً
وَلَسْـتُ مِنْـهُ وَرَاءَ القَبْـرِ أَنْعَتِـقُ
إِذَا سَـقَطْتُ سَيَمْضِـي عَاشِـقاً وَلَـدِي
لِلـدَّارِ يَلْثِمُهَـا وَالـدَّارُ تَعْتَنِـقُ
فَحِكمَـةُ اللهِ أَنْ يَهْـوِي الطُّغَـاةُ غَـداً
اللَّيْـلُ يَلعَـنُهُمْ وَالفَجْـرُ وَالغَسَـقُ

-الجهاد طريق التحرير:

حين تتيه الرؤى عن الوجهة الصحيحة لتحقيق النصر وبلوغه وتتشعب الطرق المؤدية إليه وتختلط يحدد الشاعر الطريق الوحيد لتحقيق النصر وهو طريق المقاومة والدم لا طريق المفاوضات والبصم على الوثائق والأوراق، ولعلَّ ذلك أحد الثوابت المهمة في القضية الفلسطينية التي تناولها الشاعر في ديوانه في أكثر من قصيدة ومنها قصيدة "ومن جماجمنا كم شيد من هرم"[1] التي يقارن فيها بين طريق الجهاد وطريق المفاوضات ويكون لأسلوب الهجاء والسخرية المستخدم أبلغ الأثر والتعبير في تحديد الطريق الصحيح لبلوغ النصر، كما يقول فيها:

يَـا قُـدْسُ يَـا غُنْـوَةَ الأَحْـرَارِ.. يُنْشِـدُهَا
يَـوْمَ الـوَغَى كُـلَّ مِغْـوَارٍ وَمُقْـتَحِمِ..
عُـذْراً إِذَا جَـرَّدَ الثُّـوَّارُ بِيضَـهُمُ
وَجِئْـتُ أَحْمِـلُ فِـي يَـوْمِ الفِـدَا قَلَمِـي
إِنَّ المَبَـادِئَ تَـدْعُوكُمْ لِنُصْـرَتِهَا
بِكُـلِّ زِنْـدٍ قَـوِيٍّ لا بِكُـلِّ.. فَـمِ..
وَالقُـدْسُ تَهتِـفُ خَلْـفَ القَيْـدِ لاهِثَـةً
وَصَـوْتُهَا حَشْـرَجَاتُ الثُّكْـلِ وَالأَلَـمِ:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تَخْـــــدَعَنّكُمُ الألْفَـــــاظَ.. نَاعِمَـــــةَ
فِـي مَجْلِسِ الأَمْـنِ عَنْ عَدْلٍ وَعَنْ كَـرَمِ
فَلــوْ مَضَــى نَحْــوَهُ إبْلِــيسُ مُسْــتَمِعاً
لَعَــادَ مِــنْ جَهْلِــهِ بِالشَّــرِّ.. كَــالقَزَمِ
وَنَحْــنُ نَسْــعَى إلَيْــهِ كُلَّمَــا.. مَالَــتْ
شَــمْسٌ لِنَشْــكُو فَنُكْسَــى ثَــوْبَ مُــتَّهَمِ
كَــالظَّبْيِ يَجْــأَرُ مِــنْ ذِئْــبٍ إلَــى أَسَــدٍ
وَالوَيْـلُ لِلظَّبْـيِ مِـنْ خَصْـمٍ وَمِـنْ حَكَـمِ
فَــالحَقُّ قَــدْ جَعَلُــوا الفِيتُــو لَــهُ رَصَــداً
وَكَمَّمُـــوا فَمَـــهُ كَالبَغْـــلِ بِـــاللُّجُمِ
كُــلُّ الــدُّرُوبِ سِــوَى (جِينِيــفَ) مُغْلَقَــةٌ
وَدَرْبُ (جِينِيــفَ) فِيــهِ ضَــيْعَةُ القِــيَمِ!!
النَّصْــرُ فِــي سَــاحَةِ المَيْــدَانِ نُدْرِكُــهُ
وَلَــيْسَ نُدْرِكُــهُ فِــي هَيْئَــةِ الأُمَــمِ
فَــإِنْ تَــنَمْ هَيْئَــةُ الأَوْثَــانِ عَــنْ وَطَنِــي
فَــأَعْيُنُ اللهِ لَــمْ تَغْفَــلْ وَلَــمْ تَــنَمِ

هذا المعنى قد جاء متوافقاً مع ما جاء في قصيدة "ثورة الجرح"[1] التي أكد الشاعر فيها على خط الجهاد والمقاومة كأساس راسخ وثابت لابديل عنه في المواجهه كما يقول:

يَا صَاحِبَ الدَّرْبِ مَلَّ الدَّرْبُ غُرْبَتَنَا
وَالصَّبْرُ كَادَ مِنَ الحِرْمَانِ يَنْفَجِرُ
فَلا تَخَفْ خَطَرَ الرَّشَّاشِ فِي يَدِنَا
فَإِنَّ إِسْقَاطَهُ فِي السَّاحَةِ الخَطَرُ!!
وَاخْشَعْ لِجُرْحِ فَتىً فِي كَفِّهِ حَجَرٌ
لَـهُ تُغَنِّـي الجِبَـالُ الشُّـمُّ.. وَالحُفَـرُ
وَقُـلْ لِمَـنْ جَعَلُـوا التُّلْمُـودَ سِـفْرَهُمُ
وَعَـنْ رَذَائِلِهِـمْ فِـي قُدْسِـنَا سَـفَرُوا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِالجُرحِ سَوفَ نَرُدُّ السَّيْفَ مُنْكَسِراً
فَمَـا بِغَيْـرِ رَهِيـفِ الجُـرحِ نَنْتَصِـرُ

وضمن قصيدة "الأقصى الأسير"[1] يصرح الشاعر برؤيته الواضحة والتي هي مبدأ لكل الشرفاء الأحرار الذين خطوا لأنفسهم منهج العزة والكرامة لتحقيق النصر والحرية وإعادة أمجاد الأمة وتاريخها المجيد وتحرير الأقصى من أيدي الغزاة الغاصبين، كما يقول:

النّصْـرُ صَـرْحٌ لا يُنَـالُ بِـلا دَمٍ..
حَتَّـى وَلَـوْ هَمَـتِ الـدُّمُوعُ بِبَابِـهِ
فَـإِذَا أَرَدْتَ النَّصْـرَ فَاسْـلُكْ دَرْبَـهُ
وَادْعُ القَطِـينَ بِشِـيبِهِ وَشَـبَابِهِ
وَاخْتَـرْ رِجَالَـكَ لِلْجِهَـادِ فَمَـا غَـزَا
جَـيْشٌ تُقَـادُ نُسُـورُهُ بِغُرَابِـهِ!
يَـا أَيَّهَـا الأَقْصَـى وَكُـلُّ مُشَـرَّدٍ..
مُتوَثِّـبٌ يَهْفُـو لِيَـوْمِ إِيَابِـهِ..
لابُـدَّ يَوْمـاً أَنْ نَعُـودَ أَعِـزَّةً
وَنَـرُدَّ مُحْـتَلاً عَلَـى أَعْقَابِـهِ
وَنَطُـوفُ نَلْـثِمُ كُـلَّ رُكْـنٍ شَـامِخٍ..
المَجْـدُ وَالعَلْيَـاءُ بَعْـضُ ثِيَابِـهِ

ويمكننا أن نستوضح جلياً هذا المفهوم الذي ظهر في عنوان قصيدة "إنَّ الرَّشَّاش به طلقات"[2] حيث قرر الشاعر الحل بلفظه الصريح وهو الرشاش والبنادق لا البصم والتوقيع والشاعر يمايز بين فريقين ظهرا في الساحة الفلسطينية مختلفين كل الاختلاف في زمن كثرت فيه الاتفاقيات الهزيلة الموقعة مع الاحتلال، ويحذر من طبيعة الوقوف بجانب أحدهما وهو طريق المفاوضات، كما يقول ضمن قصيدته:

الحَـلُّ يُقَـرِّرُهُ الرَّشّـاشُ
وَلَـيْسَ تُقَـرِّرُهُ الـوَيْلاَتْ!!
لَـنْ نَبْصِـمَ نَحْـنُ المَنْبُـوذِينَ وَأَهْـلاً أَهْـلاً بِالطَّعَنَـاتْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 164.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَسَنَمْضِـــي نَقْـــتَحِمُ الغَمَـــرَ
اتِ وَنَرْفَـــعُ دَامِيَـــةَ الرَّايَـــاتْ
وَتُـــدَوِّي تَحْـــتَ أَدِيـــمِ القَبْـــرِ
وَفِـــي أَقْبِيَـــةِ الزِّنْزَانَـــاتْ
أَصْـــوَاتٌ تَقْـــتَحِمُ الجُـــدْرَانَ
وَتَكْسِـــرُ قُضْـــبَانَ الظُّلُمَـــاتْ:
أَيْـــدِي الثُّـــوَّارِ الصَّـــلْبَةِ لِلـــ
ـــرَّشَّاشِ وَلَيْسَـــتْ لِلْبَصَـــمَاتْ
وَالوَيْـــلُ الوَيْـــلُ لِمَـــنْ بَصَـــمُوا
إِنَّ الرَّشَّـــاشَ بِـــهِ طَلَقَـــاتْ!

-مفهوم العودة:

العودة هي أحد الثَّوابت الراسخة التي لا جدال فيها في القضية الفلسطينية وقد شكَّلت حضوراً بارزاً عند الشاعر فهو من تجرع مرارة التشريد وقسوة البعد عن الديار والأحبة وقد كانت العودة إلى حضن الوطن الهاجس الدائم والشغل الشاغل للشاعر، ولم يكن تناول الشاعر لهذا المفهوم نابع عن مفهوم شخصي فحسب بل إنه قد تكلم باسم مئات بل آلاف المهجرين الذين أبعدوا قسراً من أراضي الثمانية والأربعين بعد النكبة وضاقت بهم مخيمات اللجوء والشتات في لبنان وسوريا وغيرها من الدول كما يقول في قصيدة "العودة"[1] حالماً ومتخيلاً هذا اليوم الذي يحط فيه رحاله على أرض الوطن بقوله:

عِنْدَمَا تَلْهَثُ أَنْفَاسُ القِطَارْ
وَتُدَوِّى الصَّافِرَةْ!
وَيَصِيحُ العَائِدُونْ!!
قَدْ وَصَلْنَا
هَذِهِ غَزَّةَ تَبْدُو لِلْعُيُونْ
وَتَدُبُّ اللَّهْفَةُ الكُبْرَى
بِقَلْبِي مِنْ جَدِيدْ!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَأَنَا مِنْ هَذِهِ الأَرْضِ

الَّتِي تَزْهُو الوُرُود

فِي ثَرَاهَا!!

وَأَرَى فِي ظِلِّهَا مَعْنَى الوُجُودْ

أَحْمِلُهَا حَتَّى أَعُودْ!

فِي فُؤَادِي

هَذِهِ الأَرْضُ الَّتِي أُبْعَثُ فِيهَا

مِنْ جَدِيدْ!!

هَذِهِ الأَرْضُ الَّتِي أَنْسَى

بِهَا لَفْحَ السَّمُومْ

وَالمَنَافِي وَالقِفَارْ

عِنْدَمَا تَخْفُتُ أَنْفَاسُ القِطَارْ

وَتُدَوِّى الصَّافِرَةْ!!

وفي قصيدة "أمام الموت والغربة"[1] نرى الشاعر يكتفي بقبر في حضن الأرض والوطن على العيش بعيداً في مرابع ومهاجر التشريد وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى كثيراً في قصائده ليعمق الالتصاق والقرب والمحبة والانتماء لهذه الأرض الطاهرة، مفارقات تبرز المعنى بجلاء ووضوح وتكسبه جمالية خاصة، بقوله:

"إِذَا كَانَتِ الأَقْدَارُ شَاءَتْ مَنِيَّتِي
لأَلْقَى بِهَا أَرْضِي فَيَا مَرْحَباً بِهَا
فَمَا أَرْوَعَ الأَيَّامَ تَصْفُو.. بِظِلِّهَا
وَحَتَّى الرَّدَى يَحْلُو غَدَاةَ اقْتِرَابِهَا"!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 615.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2/ القضية العربية:

كان لتفاعل الشاعر "يحيى برزق" مع قضايا أمته العربية صدىً كبيراً وأثراً حاضراً في شعره فلقد كتب في شتى المناسبات السياسية التي مرَّ بها الوطن العربي تميز شعره فيها بهجاء المتحكمين والسلاطين في شعوبهم ومناصرة الضعفاء وتمجيد البطولات والثورات ضد الظلم والاستغلال، ولقد حظيت لبنان بالجزء الأكبر من هذه القصائد وقد يعود ذلك كون الفترة التي شهدها الشاعر قد شهدت أحداثاً سياسية كبيرة في لبنان بين الفلسطينين أنفسهم في مخيمات اللجوء والشتات هناك وكذلك المجازر المؤلمة التي وقعت بحق النساء والأطفال والشيوخ، ومن تلك القصائد التي أبدعها الشاعر في هذا المحور قصيدة "تسائلني"[1] التي كتبها عقب مذبحة صبرا وشاتيلا وقد اتخذت شكل الحوار مع طفلة من أهالي صبرا وشاتيلا يُجري الشاعر على لسانها حواراً مُتسماً بالأسى والحزن من هول الفاجعة مع ما لا يخفى من الحنق والغضب المشتعل في النفس فيقول:

تُسَـائِلُنِي، فَتُشْـعِلُ فِـيَّ جَمْـرَا..
أَحَقّـاً أَصْـبَحَتْ بَيْـرُوتُ ذِكْـرَى؟
وَكَانَـتْ أَمْـسِ لِلْثُّـوَّارِ صَـرْحاً
وَبُرْكَانـاً عَلَـى الـدُّخَلاءِ.. ثَـرَّا
فَمَـا لِرُبَـا الفِـدَاءِ غَـدَتْ طُلُـولاً
عَلَيْهَـا أَهْلُنَـا صَـرْعَى وَأَسْـرَى
إِذَا مَـا رُحْـتُ أَضْـرِبُ فِـي دُجَاهَـا
سَـمِعْتُ نُـوَاحَ شَـاتِيلا وَصَـبْرَا
وَفِـي طُرُقَاتِهَـا الجُنْـدُ السُّـكَارَى
تَغَنَّـوْا: قَـدْ سَـمَا لُبْنَـانُ حُـرَّا!
وَعَـنْ جُـدْرَانِهَا مَسَـحُوا دِمَـاءً..
عَصَـرْنَاهَا مِـنَ الأَكْبَـادِ عَصْـرَا
أَحَقّـاً أَصْـبَحَتْ بَيْـرُوتُ.. قَبْـرًا
لِحَارِسِـــهَا وَلِلْغَـــازِي مَقَـــرَّا؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 198.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَمِـنْ عَجَـبٍ يَمُـوءُ بِمِـلْءِ فِيـهِ
وَكُنْـتُ أَظُنُّـهُ الأَسَـدَ الهِزَبْـرَا
وَلا يُبْـدِي مَخَالِبَـهُ لِبَـاغٍ..
وَإِنْ لاقَـى غَـدَاةَ الـرَّوْعِ فَـأْرَا
وَيُبْـرِمُ كُـلَّ مُـوْتَمَرٍ.. قَـرَاراً
وَيَـنْقُضُ بَعْـدَ حِـينٍ مَـا أَقَـرَّا!
كَـأَنَّ مُحَمَّـداً مَـا بَـثَّ.. فِيـهِ..
مَـآثِرَ تَغْمُـرُ الآفَـاقَ طُهْـرَا
وَمَـا أَوْدَى بِخَيْبَـرِهِ.. عَلِـيٌّ..
وَمَـا هَـدَمَ المُثَنَّـى عَـرْشَ كِسْـرَى

القصيدة صادقة حارة ممزوجة بالدموع والآهات والآلام التي تحكي قصة تلك المجزرة والفاجعة الأليمة وتبدو تلك الأسئلة التي يطرحها الشاعر على لسان الطفلة منطقية وبحاجة إلى إجابات شافية ومقنعة من أولئك المسؤولين والمتحكمين في مصير الشعب من الفلسطينين واللبنانيين والعرب والعالم أجمع على حد سواء، ويكون الرد بلغة القوة قوة الحق والإرادة لغة الفداء والصمود وهي أجمل ما ينهي به الشاعر قصيدته بهذا الأمل المشع والعزيمة الوقادة ونبرة الفخر والعلو في نهاية النص كما يقول:

وَتَسْـأَلُنِي الصَّـبِيَّةُ.. وَهِـيَ تَبْكِـي
وَبَـيْنَ جَـوَانِحِي الآهَـاتُ حَـرَّى:
"أَأَمْسَـتْ لَعْنَـةُ الغُرَبَـاءِ ـحَقّـاً-
لَنَـا قَيْـداً.. وَظِـلاًّ.. مُسْـتَقِرَّا
وَبَـاتَ الكَـوْنُ يَلْفِظُنَـا.. لأَنَّـا
نُرِيـدُ حُـدُودَنَا بَحْـراً وَنَهْـرَا"؟!
وَتَسْـأَلُنِي.. وَتَسْـأَلُنِي.. طَـوِيلاً
فَـأَهْتِفُ يَـا ابْنَتِـي بِـاللهِ صَـبْرَا!
فَشَـعْبُكِ لَـنْ يُهَـادِنَ.. جَالِدِيـهِ
وَلَـوْ كَـانُوا طُغَـاةَ الأَرْضِ طُـرَّا
خُلِقْنَـا وَالإِبَـاءُ لَنَـا رِدَاءٌ..
وَلَـيْسَ يُضِـيرُنَا رِخْـوٌ.. تَعَـرَّى!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِـــدَائِيُّونَ نَحْـــنُ إِذَا انْتَمَيْنَـــا..
وَأَعْظِـمْ بِالفِـدَى نَسَـباً وَصِـهْرَا
وَأَعْيَـــادُ الفِـــدَاءِ لَنَـــا بُـــدُورٌ..
تُنِيـــرُ طَرِيقَنَـــا.. بَـــدْراً فَبَـــدْرَا
وَنَحْـنُ الشَّـرْقُ.. نَحْـنُ مُخَلِّصُـوهُ
وإِنْ أَبْـدَى لَنَـــا نَابـــاً.. وَظُفْـــرَا
وَأَحْـرَارُ الشُّـعُوبِ لَنَـــا.. مَـلاذٌ..
وَنَحْـــنُ مَلاذُهُـــمْ سِـــرّاً وَجَهْـــرَا
بُنَيَّـــةُ إِنْ شَـــرِبْنَا الكَـــأْسَ مُـــرَّا
وَأَدْمَانَـــا العِـــدَا عَسْـــفاً وَجَـــوْرَا
فَحَسْـبُ جُمُوعِنَـا شَـرَفاً.. وَفَخْـرًا
بَأَنَّـا فِـي الظَّـلامِ نَصُـوغُ فَجْـرَا!!

ومن تلك القصائد التي كتبها في لبنان القصائد التي خلد فيها قصص العمليات البطولية الرائدة كقصيدة "بلال يؤذن في لبنان"[1] وقصيدة "وبه يتيه على الزمان رداؤه"[2]، وهناك القصائد التي تناول فيها الشاعر الواقع العربي كقصيدة "يا مصر عودي"[3] التي تناول فيها الدور المصري البائس بحكمها جارة للغزيين والمقارنة بين ماضيه المجيد وحاضره المشين، وتبقى دمشق الجرح النازف منذ الأزل مع كل ما يحمل إليها من شوق ومحبة حيث كتب فيها الشاعر أبياته التي تعبق بالياسمين لكنها تحمل الأنين والوجع بسبب شلالات الدم أيام الثمانينات كقصيدته "عودي كما كنتِ يا فَيحاءُ قلعتنا"[4] التي كتبها في ذكرى نكسة حزيران والتي يقول فيها مذكراً بأمجادها وفتوحاتها ووقائعها العظيمة:

دِمَشْـقُ يَـا قَلْعَـةَ لِلْعُـرْبِ شَـامِخَة
تَحُفُّهَـا مِـنْ قُلُـوبِ العُـرْبِ أَحْـلامُ!
كَـمْ فِـي رُبَـاكِ لَنَـا ذِكْـرَى مُعَطَّـرَةٍ
بِالمَجْـدِ تَحْمِلُهَـا لِلْكَـوْنِ أَنْسَـامُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 215.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 218.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 145.
(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 784.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَغُوطَـةَ الخُلْـدِ كَـمْ لَـذْنَا بِسَـاحَتِهَا
فِـي النَّائِبَـاتِ أَلَيْسَـتْ أُمُّنَـا الشَّـامُ؟
عُـودِي كَمَـا كُنْـتِ يَـا فَيْحَـاءُ قَلْعَتَنَـا
فَشَـعْبُكِ الحُـرُّ لا يُعْيِيـهِ ظُـلاَّمُ!
وَأَنْـتِ عَلَّمْتِنَـا كَيْـفَ النِّضَـالُ فَمَـا
نَنْسَـاكِ يَـا أُمَّنَـا الزَّهْـرَاءَ يَـا شَـامُ
عُـودِي فَـإِنَّ رُبَـى الجُـوْلانِ جَاثِيَـةٌ
تَـدْعُوكِ وَالقُـدْسُ آمَـالٌ وَآلامُ
وَكُـلُّ طِفْـلٍ مَضَـى فِـي كَفِّـهِ حَجَـرٌ
يُصَـارِعُ البَغْـيَ لا يُثْنِيـهِ.. أَقْـزَامُ
يَصِـيحُ عُـودِي إِلَيْنَـا.. يَـا حَبِيبَتَنَـا
فَمَيْسَـلُونُ لَنَـا وَحْـيٌ.. وَإِلْهَـامُ
وَنَحْـنُ أَهْلُـوكِ مَـا خُنَّـا.. مَوَاثِقَنَـا..
وَفِيـكِ يَـا أُمَّ أَخْـوَالٌ وَأَعْمَـامُ
عُـودِي فَـإِنَّ صَبَا بَـرَدَى لَنَـا نَفَسٌ
وَمَـاءَهُ العَـذْبَ تُشْـفَى مِنْـهُ أَسْـقَامُ
لِنُـدْرِكَ الثَّـأْرَ إِنَّ الثَّـأْرَ مَوْعِـدُنَا
وَفِيـهِ تَخْفِـقُ لِلأَمْجَـادِ.. أَعْـلامُ!!

وفي قصائد أخرى نلمس ذلك الحسِّ الوجداني المملوء حباً وعاطفة ووفاء كما في قصائد الشاعر المهداة للكويت التي يدين لها الشاعر إقامته في غربته، وقصيدته المهداة لليمن بعنوانها "قُبلة لصنعاء"[1] وجميع هذه القصائد تشعرنا بالبُعد العربي مُتصلاً في نفس الشاعر ومؤكداً على هويته العربية وعلى أهمية حضورها في قصائده.

3/ القضايا العالمية:

توسَّع اهتمام الشاعر في قصائده بتناوله للقضايا الإنسانية والعالمية فلم تكن تلك الأحداث الجسام من حوله تمرُّ دون أن تقع في نفس الشاعر كقصيدته بعنوان "هيروشيما"[2] وقد كتبها في الذكرى البشعة

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 179.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 394.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لإلقاء القنبلة النووية على مدينة هيروشيما في اليابان، الشاعر يستذكر هول تلك الفاجعة ويصورها كونها بصمة وجريمة في جبين الإنسانية أجمع فيقول فيها:

عَــادَتِ الــذِّكْرَيَاتُ وَهِــيَ دُخَــانُ
وَظَــلامٌ يَحَــارُ فِيــهِ البَيَــانُ
يَــالَمَغْنَى النُّسُــورِ أَضْــحَى رُكَامــاً
تَتَغَنَّــى فِــي رَحْبِــهِ النِّيــرَانُ
يَوْمَ غَـارَتْ "بِهِيرُوشِيمَا" المَقَـادِيرُ
وَأَغْضَــى يَشْــكُو الزَّمَــانَ الزَّمَــانُ
قِــفْ بِتِلْــكَ الطُّلُــولِ تَنْــدُبُ أَهْــلاً
عَمَّرُوهَــا وَأَوْحَشَــتْ يَــوْمَ بَــانُوا
وَاسْــأَلِ الوَاغِــلَ المُغِيــرَ: أَحَقّــاً..
زَادَ عَنْــكَ الفَاشِسْــتُ.. وَالأَلْمَــانُ؟
وَالتُّــرَابُ الخَضِـيبُ يَشْـهَدُ كَيْـفَ الــ
أَرْضُ مَــادَتْ وَزُلْــزِلَ البُنْيَــانُ؟
وَتَهَــاوَتْ حَضَــارَةٌ شَــيَّدَتْهَا ثَاقِبَــاتُ العُقُــولِ.. وَالأَذْهَــانُ
وَابْــكِ لِلــرَّاحِلِينَ يَــوْمَ تَــوَارَوْا
لَــمْ تُــوَزِّرْ جُسُــومَهُمْ.. أَكْفَــانُ
"هِيرُوشِـيمَا" تَضُـمُّهُمْ فَهْـيَ لَحْـدٌ جَلَّلَتْـهُ الخُطُـوبُ وَالأَحْـزَانُ
هِيرُوشِــيمَا يَــا رَوْضَــةً أَذْبَلَتْهَــا
عَرْبَــدَاتُ الكِبَــارِ.. وَالأَضْــغَانُ
مِنْ شَرِيدٍ يَهِيمُ فِي الأَرْضِ أَسْوَانَ
وَتَبْكِــي لِخَطْبِــهِ.. "أَسْــوَانُ"!
هَاكِ دَمْعَ الفُؤَادِ يَدْعُو إِلَى السِّلْمِ وَتُرْوَى بِهِ الرَّوَابِي الحِسَانُ
وَسَــلامٌ عَلَيْــكِ يَــا أَرْضَ يَابَــانَ فَصَــرْحُ الحَضَــارَةِ اليَابَــانُ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما قصيدة "أغنية إلى إزمير"[1] فقد كتبها الشاعر بعد عودته من تركيا وهي قصيدة توشحت بالجمال الأخَّاذ وامتلأت بالوصف لتلك الطبيعة الساحرة التي أخذت بلب الشاعر وأعادته بذكرياته إلى موطنه وبلده فلسطين، يقول الشاعر:

تَــأَلَّقَ الفَجْــرُ فَطَــابَ السَّــنَا
وَالآسُ غَنَّـى الـوَرْدَ.. وَالسَّوْسَـنَا
مَـا أَجْمَـلَ الرَّوْضَـةَ فِـي حِضْـنِهَا
أَيَّامُنَـــا مَعْقُـــودَةٌ.. بِـــالمُنَى!
وَلُجَّــةٌ فِــي صَــدْرِهَا شَقْشَــقَتْ
جَـذْلَى بِنِيسَـانَ.. الَّـذِي اسْـتَوْطَنَا
وَنَخْلَـــةٌ شَـــمَّاءُ.. عُنْقُودُهَـــا
حَبَّاتُـــهُ الحَمْـــرَاءُ تَلْهُـــو بِنَـــا
إِزْمِيـرُ يَـا أَبْهَـى مَغَـانِي الـدُّنَا
ذَكَّرْتِنِـي يَـا حُلْـوَةُ.. المَوْطِنَـا!!
فَلَسْـتِ إِلاَّ أُخْـتَ "حَيْفَـا" الَّتِـي..
طَابَـتْ لَنَـا أَدْوَاحُهَـا وَالجَنَـى
وَالكَرْمِـلُ الضَّـحَّاكُ فِـي ثَغْـرِهِ
مَلاعِـبٌ لِلْفُلْـكِ مَـا أَحْسَـنَا..
وَلَسْـتِ إِلاَّ أُخْـتَ "يَافَـا" وَفِـي
"يَافَا" يُنَادِي الحُسْنُ قِفْ هَاهُنَا!
فَأَجْمَـــلُ الشُّـــطْآنِ شُـــطْآنُهَا..
وَالبَحْـرُ عَـنْ حَصْـبَائِهَا أَغْلَنَـا..
أَهْـــوَاكِ يَـــا إِزْمِيـــرُ لَكِنَّنِـــي..
وَمِـنْ بَنِـي يَعْـرُبٍ قَـوْمِي أَنَـا!
مَازِلْـتُ أَشْـتَاقُ لِخُضْـرِ الرُّبَـا
أَلْقَـى بِهَـا المَـوْطِنَ.. وَالمَـدْفَنَا
هُنَـاكَ فِـي حَيْفَـا وَيَافَـا وَقَـدْ
تَكَسَّـــرَ القَيْـــدُ الَّـــذِي أَزْمَنَـــا!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وضمن قصائد أخرى نجد الشاعر يحيي تلك الثورات المتفجرة ضد الظلم والعدوان المنتفضة عليه كما في قصيدته "بكائية"[1] التي كتبها انتصاراً لثورة الشعب الثائر في جنوب إفريقيا.

ممَّا لا شكَّ فيه بأنَّ كل هذه القصائد باتت تشكِّل عنواناً رئيسياً لدى الشاعر في شعره وتدل على شمولية القضايا التي طرحها واهتمَّ بمعالجتها في ديوانه.

القضية الوجدانية:

لا تغيب القضية الوجدانية عن قصائد الشاعر بما فيها رهافة الحسِّ وصدق العاطفة وتأجُّجِ المشاعر وتأثيرها، وقد تميَّز الشاعر بنَفَسِه الوجداني الواضح في شعره ولعلَّ ذلك يرجع إلى أسباب عديدة منها خصوصية القضية الفلسطينية وغربة الشاعر عن وطنه فترة طويلة من حياته وموته في المنفى بعيداً عن تراب الوطن، وتتنوع المحاور الوجدانية التي تناولها الشاعر في ديوانه؛ فقد ظهرت عنده قصائد تحكي الحبَّ والعشق والغرام كان أغلبها مُبكراً في بدايات عمره قبل أن تصهر حياته الثقافة الدينية وهموم القضية الفلسطينية، منها ما جاء في رباعيات (4) على شكل مقطوعات شعرية رقيقة الألفاظ متوهجة المشاعر تحكي ما بداخله من كوامن الشوق والمحبة، كما يقول في "مناجاة"[2]:

يَـــا حَبِيبِـــي! كُـــلُّ أشْـــوَاقِي
الَّتِـــي كَانَـــتْ.. سُـــكَارَى!!
هِجْتَهَـــا حَتَّـــى اسْـــتَطَارَتْ
وَغَـــدَتْ فِـــي الْقَلْـــبِ نَـــارَا
وَاعَـــذَابِي مِـــنْ لَظَاهَـــا
فَهِـــــيَ لا تَخْبُـــــو أُوَارَا
أَصْـــبَحَتْ لِـــي بَعْـــدَمَا كُنْـــتُ
لَهَـــا قَـــبْلاً.. إِسَـــارَا!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 637.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 566.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتابع في رباعيته في المقطوعة الرابعة بعنوان "أمل"[1] خطابه المشبوب بالعاطفة الصادقة وتدلُّنا الألفاظ المستخدمة على مضمون النصِّ مثل قوله: (حبيبي، عذيب، شوَّق الشوق، أروع طيبي)، يقول الشاعر:

يَـا حَبِيبِـي كُـلُّ مَـا أرْجُـوهُ..
أَنْ تَبْقَـــــى.. حَبِيبِـــــي!!
تَـرْقُصُ الأَيَّـامُ مِـنْ حَـوْلِي..
عَلَـــى لَحْـــنٍ.. عَـــذِيبِ!!
أَنْـتَ يَـا مَـنْ شَـوَّقَ الشَّـوْقَ..
لِمَغْنَـــــاهُ.. الرَّطِيـــــبِ!
أَنْـــتَ يَـــا نَبْعَـــةَ إِلْهَـــامِي
وَيَـــــا أَرْوَعَ طِيبِـــــي!!

ويشعُّ من قصيدة "ابنة طاغور"[2] ذلك الحسُّ الوجداني الواضح الممتلئ حباً وعشقاً، وقد كتبها الشاعر عندما كان راقداً في المستشفى وقد ذيَّلها بقوله: "إلى تلك الفتاة التي سميتها ابنة طاغور عندما قالت لي ذات مساء: إنني أخدم الإنسان لأنَّ فيه نفحة من روح الله"، وتمتلئ القصيدة بالصور المتنوعة بما فيها من تشخيص وتجسيم تساعد على إثراء الصورة، ومن مظاهر الوجدان فيها التحام الشاعر بالطبيعة من حوله في إسقاط مشاعره النفسية من مثل قوله: (كنسمة الصباح، فواحة الأنداء والأقاح)، يقول الشاعر:

هِنْدِيَّـــةَ كَنَسْـــمَةِ الصَّـــبَاحِ..
فَوَّاحَـــةُ الأَنْـــدَاءِ وَالأَقَـــاحِ
تَـدَفَّقَ الحَنَـانُ مِـنْ أَلْحَاظِهَـا..
وَالهَمْـسُ فِـي الغُـدُوِّ وَالـرَّوَاحِ
تَمُرُّ بِي - وَالمُرُّ بِـي - فَتَنْطَفِـي
إِذَا دَنَـــتْ حَرَائِـــقُ الجِـــرَاحِ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 567.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 574.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَجُسُّ نَبْضِي رَاحُهَا فَأَنْتَشِي
كَأَنَّنِي أُسْقَى بِتِلْكَ الرَّاحِ
وَتَنْحَنِي عَلَيَّ فِي.. ابْتِسَامٍ
يُنْسِي الشَّجِيَّ لَسْعَةَ النُّوَاحِ
تَقُولُ لِي: وَأَنْتَ شَيْخٌ زَاهِدٌ
هَلْ ضَرَّجَتْكَ فِتْنَةُ المِلاَحِ؟!
وَتَثْنِي ضَحَّاكَةُ.. الثَّنَايَا..
تَصِيحُ فِي لَهْوٍ وَفِي مَرَاحِ:
يَا شَيْخُ فِي قَلْبِكَ وَالحَنَايَا
لِلْحُبِّ تَذْكُو سَوْرَةُ الرِّيَاحِ

ولعلَّ ألم الشاعر الجسدي وقد أبقاه طريح الفراش لا يقلُّ عن ما به من ألمٍ نفسي شديد يتمثل في معاناته نتيجة التشريد والغربة القاسية وكذلك شعوره بمعاناة الفلسطينين من حوله في مخيمات الشتات جميعها فيقول:

وَلَوْ دَرَتْ بِقِصَّتِي.. لَغَصَّتْ..
مِنْ خَطْبِ نِضْوٍ تَاهَ فِي البِطَاحِ
أَهْلُوهُ فِي صَبْرَا وَشَاتِيلاَ عَلَى
دِمَائِهِمْ أَثْرَى بَنُو.. السِّفَاحِ
وَالنَّاسُ مِنْ حَوْلِيَ هَذَا نَابِحٌ
وَذَاكَ يَشْكُو كَثْرَةَ النُّبَاحِ!!
مَا عَادَ لِي إِلاَّ يَدُ الرَّحْمَانِ لا
أَرْجُو سِوَاهَا مُطْلِقاً سَرَاحِي
وَلَسْتُ أَخْشَى فِي غَدٍ قَضَاءٌ
أَعْدَدْتُ لِاعْتِنَاقِهِ جَنَاحِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصائد الوجدانية كثيرة منها القصائد غير المكتملة والمفقود جلُّها كقصيدة "صغيرين كُنَّا!!"[1] التي نلحظ من وراء ألفاظها حكايا العاشقين وقصصهم، وتكون الخاتمة فيها حزينة تحمل في طيَّاتها الكثير من المعاني والحالة النفسية الشعورية للشاعر، وهو يقصُّ تجربته التي غالباً ما تكون متخيلة وغير واقعية لكنَّه يبُثُّها الهوى والوجد ليُعبِّر عن أحلامٍ ورؤى له، كما يقول:

صَغِيرَيْنِ كُنَّا..

وَكَانَ الهَوَى..

كَبِيراً كَبِيراً كَأَحْلامِنَا!!

وَمَرَّ الزَّمَانُ..

وَبَيْنَ.. التِّلالِ!!

هُنَالِكَ حَيْثُ عَرَفْتُ الهَوَى!!

تَرَاءَتْ لِعَيْنِي.. فَتَاتِي الَّتِي..

تَوَارَتْ وَكَانَتْ لِقَلْبِي سَنَا

وَأَبْصَرْتُ مِنْ خَلْفِهَا طِفْلَةً!!

تُدَاعِبُ فِي التَّلِّ زَهْرَ الرُّبَا!!

فَقَبَّلْتُهَا حَانِياً فِي الجَبِينْ

كَأَنِّي أُقَبِّلُ مَاضٍ خَبَا!!

وَمَازَالَ مِنْ أُمِّهَا فِي فَمِي..

نَشِيدٌ وَفِي القَلْبِ مِنْهَا لَظَى!!

وَحَوْلِيَ كُلُّ زُهُورِ التِّلالِ

وَكُلُّ الفَرَاشَاتِ تَرْنُو لَنَا!!

وَمِلءَ السُّفُوحِ.. وَعَبْرَ التِّلالِ..

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 816.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُدَوِّي حَزِيناً صَدَى حُبِّنَا:

صَغِيرَيْنِ كُنَّا وَكَانَ الهَوَى

كَبِيراً كَبِيراً كَأَحْلامِنَا!!

لعلَّ كل تلك القصائد –كما أسلفت– قد ظهرت في مُقتبل عُمر الشاعر أيام شبابه لكنَّه سرعان ما امتلئ شعره بالعاطفة الوجدانية الصادقة والوحيدة لفلسطين القضية الأولى والمركزية للعرب والمسلمين، ومن أبرز المظاهر الوجدانية فيها حبُّ الأرض والوطن التي نلمسها كثيراً في شعره كقصيدة "دماء الميلاد"[1] التي تفيض بذلك الحبِّ بل والعشق لهذه الأرض المباركة، كما يقول فيها:

فِلِسْطِينُ يَا قِبْلَةَ.. العَاشِقِينْ
وَفِي العِشْقِ يَعْذُبُ مَعْنَى الرَّدَى!
أُحِبُّكِ لا أَنْثَنِي عَنْ هَوَاكِ
وَأَمْسِي يُعَانِقُ فِيكِ الغَدَا!
وَإِنِّي تَبَتَّلْتُ حَتَّى.. حَسِبْتُ
رُبَاكِ.. فَتَاتِي الَّتِي تُفْتَدَى
فَإِنْ كَمَّمُوكِ.. وَإِنْ أَسْلَمُوكِ
وَتَلُّوا الجَبِينَ لِنَصْلِ العِدَى!
فَمَا أَسْلَمُوا قَلْبِيَ.. المُسْتَهَامَ
وَمَا أَرْغَمُوا الثَّأْرَ أَنْ يُخْمَدَا!
وَمَا أَوْثَقُوا عَاشِقاً.. شَفَّهُ..
هَوَاكِ فَوَافَاكِ.. مُسْتَشْهِدَا
وَكَيْفَ السُّلُوُّ؟ وَمَازِلْتُ بَعْدَكِ
لَحْناً شَرِيداً حَزِينَ الصَّدَى!
وَذِكْرَاكِ شَمْعَةُ.. لَيْلِي الطَّوِيلِ
فَإِنْ أَسْفَرَ الصُّبْحُ صَارَتْ نَدَى!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن القضايا الوحدانية تلك القصائد الأسرية المليئة بعاطفة حارَّة صادقة متوهجة المشاعر وقد كتبها الشاعر ضمن مناسبات شتى لأولاده وهم بعيدون عنه لإتمام دراستهم كل في بلد ومنها قصيدة "متى تعود"[1] وقد كتبها ضمن رسالة لابنه البكر محمد في الجزائر حيث كان يدرس الطب في جامعتها، فيقول:

مُحَمَّدُ الحَبِيبْ!!

رِسَالَتِي إِلَيْكَ وَهِيَ تَقْطَعُ البِحَارْ !

كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ بَيْضَاءُ..

تَحْتَ جُنْحِهَا.. أَشْوَاقِيَ الكِبَارْ!

رِسَالَتِي إِلَيْكَ يَا حَبِيبِيَ البَعِيدُ فِي "وَهْرَانْ"

لَيْسَتْ أَسْطُراً..

تَضِجُّ بِالآمَالِ.. وَالأَخْبَارْ!

لَكِنَّهَا مِنْ قَلْبِيَ الوَلْهَانِ

لَهْفَةٌ مَشْبُوبَةٌ مِنْ نَارْ!

مُحَمَّدُ الحَبِيبُ!

كَمْ أَهْفُو إِلَيْكَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارْ!

وَأَسْأَلُ الأَقْدَارْ!

يَالَهَا مِنْ صَلْبَةٍ.. مَطَارِقُ الأَقْدَارْ!

مَتَى تَعُودُ يَا بُنَيَّ..

يَا مُنَايَ.. كَيْ تُضِيءَ الدَّارْ؟

فَلَيْلُنَا وَأَنْتَ غَائِبٌ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 595.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَتُوقُ لِلنُّجُومِ.. وَالأَقْمَارْ!

مُحَمَّدُ الحَبِيبُ!

يَا طَبِيبَنَا.. نُحِسُّ بِالدُّوَارْ!

وَأَنْتَ لَوْ عَرَفْتَ..

يَا حَبِيبَنَا فِي كَأْسِكَ العَقَارْ!

حَبِيبَنَا..

مَازَالَتِ الكُتُبُ الَّتِي..

خَلَّفْتَهَا فِي بَيْتِنَا تَذْكَارْ..

نَشُمُّهَا.. نَضُمُّهَا..

نُعَانِقُ الحُرُوفَ..

يَا حَبِيبَنَا وَالأَدْمُعَ الغِزَارْ..

مَعْذِرَةً..

كَمْ قَبَّلَتْهَا الأَدْمُعُ الغِزَارْ..

وَلَمْ نَكُنْ مِنْ قَبْلُ..

نَهْوَى مُتْحَفَ الآثَارْ!!

العِيدُ يَمْضِي شَاحِباً..

بِنَا مُعَفَّرَ الجَبِينِ وَالإِزَارْ!!

فَأَنْتَ عِيدُنَا الكَبِيرُ

فِي أَفْيَائِهِ أَفْرَاحُنَا الكِبَارْ!

وَعِنْدَمَا تَعُودُ يَا حَبِيبَنَا..

نُبَارِكُ الأَقْدَارْ!

مُحَمَّدُ الحَبِيبُ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَا إِنْسَانَنَا المُكَافِحُ الجَبَّارْ!

مَاذَا أَقُولُ غَيْرَ أَنَّا

نَشْتَهِي أَنْ تَنْتَهِي الأَسْفَارْ

فَالبَيْتُ مُشْتَاقٌ إِلَيْكَ..

كُلُّ البَيْتِ.. لا يَنْسَاكَ حَتَّى هَذِهِ الأَحْجَارْ!!

وَلاسْمِكَ الحَبِيبِ..

يَصْبُو القَلْبُ.. وَالعَيْنَانِ.. وَالجِدَارْ!!

ويمكننا تبين المظاهر الوجدانية في النصِّ وتلمُّسها من خلال المظاهر الآتية:

1- الحزن: تتجلَّى سمة الحزن المسيطرة على النص مُتناسبة مع موضوع القصيدة التي كُتبت من أجله؛ فالشاعر لا يستطيع أن يكتم ما بين جنبيه من الحزن والألم بعد غربة ولده البكر عنه، وتشاركه الحياة من حوله كلَّ مشاعره التي يحسُّ بها فتغدو الرسالة (لهفة مشبوبة من نار) ومثل قوله: (يالها من صلبة مطارق الأقدار، قلبي الولهان)، وسمة الحزن هذه تغطي القصيدة كاملة من بدايتها وحتى نهايتها.

2- تشخيص الطبيعة: دائماً ما تكون الطبيعة الآسرة بما فيها من مناظر خلابة ملاذاً للشاعر فيبُثُّها همومه وأحزانه ويشخِّصها عاقلاً يتحدث إليه، وقد برز ذلك واضحاً جليَّاً في هذه القصيدة من خلال مشاركة الشاعر الوجدانية للطبيعة من حوله مثل تشبيهه الرسالة بالحمامة بقوله: (رسالتي إليك كأنها حمامة بيضاء)، وقوله: (فليلُنا وأنت غائبٌ يتوق للنجوم والأقمار) فالطبيعة تحولَّت بفعل أحاسيس الشاعر المُلتاعة بالشوق لولده إلى شخوص ناطقة تشارك الشاعر حبَّه وشوقه.

3- العاطفة الجياشة: امتلأت القصيدة بالعاطفة الحارَّة الصادقة التي لا تخفى على القارئ منذ بداية القصيدة تكشف عنها الألفاظ المستخدمة في النص والصور الدالة عليها وهي كثيرة ومنها قوله: (الحبيب، الولهان، نعانق، مشتاق إليك، يصبو القلب) وتكرار هذه الألفاظ يشي عن عاطفة جياشة صادقة، وكذلك الصور التي اكتست معانٍ عميقة كقوله: (العيد يمضي شاحباً معفَّر الجبين والإزار).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تقتصر الوجدانيات على هذه المحاور فحسب بل إنه قد كتب في الإخوانيات أيضاً بقصائد تحمل وفاء الأخوة وصدق المحبة وتبادل المشاعر كما في قصيدته "لأنه مطر"[1] للشاعر أحمد مطر وقصيدته "يا توأم الروح"[2] لصديقه الشاعر خالد فوزي عبده وقصيدة "أمام الموت والغربة"[3] يرثي فيها أخت المناضل ناهض الريس، القصائد في هذا المجال كثيرة تدلنا على أننا بحضرة شاعر يكتب بما تملي عليه عاطفته ومشاعره فيبدع أروع القصائد.

القضية الاجتماعية:

برزت القضية الاجتماعية في عديد من العناوين لدى ديوان الشاعر برزق عالج فيها الشاعر قضايا اجتماعية عدة برزت في الساحة وتفشت في ذلك الواقع الذي يعيش فيه، منها ما جاء عفو الخاطر نسجه الشاعر من بنات أفكاره وأخرى قد اعتمد فيها على تجارب شخصية حصلت معه أو سمع بها أو رآها في الواقع من حوله فكتب فيها ما يُضمِّن رؤيته الشعرية، ومن أبرز المواضيع الاجتماعية التي تطرق إليها الشاعر قضية العنوسة التي انتشرت بكثرة في الآونة الأخيرة كما في قصيدة "ظامئة"[4] التي يختمها بقوله مخاطباً تلك الفتاة بعد أن تلمس مشكلاتها بأسلوب قصصي درامي فني يقرب الواقع:

"أَنْتِ أَبْهَى مِنَ الوُرُودِ..

فَمَازِلْتِ كَالصَّبَاحِ نَدِيَّةْ!

أَنْتِ أُنْشُودَةُ الجَمَالِ..

فَأَحْلَى أَنْغَامُهُ: العُذْرِيَّةْ!"

ومنها كذلك قصيدة "المرابي"[5] التي تحكي حال الواقع الظالم بما فيه من الرشوة والمحسوبية وأخذ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 543.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 78.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 615.
(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 555.
(5) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 559.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأموال بغير وجه حق، أما قصيدة "قصتي معها"[1] فكانت نابعة من عمق التجربة حيث يسترسل فيها الشاعر بأسلوب سردي قصصي فيقدم تجربته في محاولة منه لمعالجة خطر الإدمان على السجائر التي غصَّ بها الواقع الاجتماعي وتغيير تلك المفاهيم المتي تبدلت عن أصلها باعتبارها مقياساً للرجولة وما إلى ذلك بكشف حقيقتها المرَّة التي تجلب الشر والمفاسد حيث يقول:

أَحْبَبْتُهَـــا غَـــضَّ الإِهَـــابِ..
وَحَسِـــبْتُهَا حُلُـــمَ الشَّـــبَابِ
بَيْضَـــاءَ نَاصِـــعَةَ الجَبِـــينِ
عَبَبْـــتُ مِـــنْ فَمِهَـــا رِضَـــابِي
فَغَـــدَتْ أَلَـــذَّ مِـــنَ الشَّـــرَا
بِ إِذَا ظَمِئْـــتُ إِلَـــى الشَّـــرَابِ
أَخْلُـــو إِلَيْهَـــا فِـــي ظَـــلامِ اللَّيْـــلِ
أَهْـــرُبُ مِـــنْ عَـــذَابِي
وَتَطِيـــبُ لِـــي حُمَّـــى العِنَـــا
قِ وَكَـــمْ حَرَقْـــتُ بِهَـــا ثِيَـــابِي
وَيَلُـــومُنِي فِيهَـــا الصِّـــحَابُ
فَـــلاَ أُصِـــيخُ إِلَـــى الصِّـــحَابِ
مِـــنْ رِيحِهَـــا عِطْـــرِي وَإِنْ
زَعَمُـــوهُ لَـــيْسَ بِمُسْـــتَطَابِ
وَازْدَادَ صَـــوْتِي غِلْظَـــةً
فَكَأَنَّـــهُ صَـــوْتُ الغُـــرَابِ
لَكِـــنَّ سَـــيِّدَتِي.. الجَمِيلَـــةَ
حُبُّهَـــا مِـــلْءُ.. العِيَـــابِ!
حَتَّـــى رَقَـــدْتُ عَلَـــى الفِـــرَا
شِ وَكِـــدْتُ أَرْقُـــدُ فِـــي التُّـــرَابِ!
وَرَأَى الطَّبِيـــــبُ تَقَلُّبِـــــي
بَـــيْنَ الحَرَائِـــقِ وَاكْتِئَـــابِي!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 576.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَتَحَرَّكَـــــتْ شَـــــفَتَاهُ فِـــــي
قَـــوْلٍ قَلَبْـــتُ بِـــهِ حِسَـــابِي:
"إِنَّ المَلِيحَـــــــةَ أَحْرَقَتْـــــكَ
وَمَزَّقَتْـــــكَ بِكُـــــلِّ نَـــــابِ..
الحَيَّـــــةُ البَيْضَـــــاءُ يَفْتِـــــكُ
سُـــــمُّهَا فَتْـــــكَ الحِـــــرَابِ!
وَعَرَفْـــتُ أَنِّـــي فِـــي هَـــوَايَ
عَمِيـــتُ عَـــنْ سِـــرِّ الخَـــرَابِ
فَقَـــــذَفْتُ بِـــــالأَفْعَى بَعِيـــــداً
وَ"الطَّـــــلاَقُ" غَـــــدَا جَـــــوَابِي
وَلَعَنْـــــــتُ ذِكْرَاهَـــــــا.. وَدُو
نَ لِقَائِهَـــــا أَغْلَقْـــــتُ بَـــــابِي!!

القضية الدينية:

لقد شكَّلت القضية الدينية عند الشاعر أساساً ودافعاً قوياً استند عليه الشاعر في شعره وكان هذا الدافع والمنطلق الديني والعقائدي يسم القصائد بالقوة المستمدة من ثبات الدين وصحة نهجه القويم وغلبة الحق فيه، وقد برزت القضية الدينية في جانبين من ديوانه أحدهما: المناجاة للخالق سبحانة كما في قصيدة "في مهب الريح"[1] وقصيدة "شياه بلا رعاة"[2] وغيرها من القصائد، وثانيهما القصائد التي كتبها ضمن المناسبات الدينية وقد شكَّلت نسبة كبيرة في شعره حيث كتب في ذكرى المولد النبوي والهجرة النبوية وذكرى غزوة بدر الكبرى وعن غار حراء وغير ذلك من القصائد التي استلهم فيها الشاعر ذلك التاريخ العظيم بأمجاده ليجدد الذكرى في النفوس بالفخر والاعتزاز والسير على خطى الأجداد ونهج نبينا الكريم –صلى الله عليه وسلم– في ما ألمَّ بنا من نكبات كما في قصيدته "دعاء"[3] التي كتبها في رحاب الهجرة يشكو فيها واقع الحال ويقارنه بالزمان الوضاء فيقول :

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 50.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 279.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَـا سَـيِّدِي يَـا رَسُـولَ اللهِ مَعْـذِرَةً..
وَيَـوْمُ هِجْرَتِـكَ الوَضَّـاءِ يُشْـجِينِي
فَأَنْـتَ عُـدْتَ بِرَكْـبِ النُّـورِ مُنْتَصِـراً
لِحِضْـنِ مَكَّـةَ وَالصَّـحْرَاءُ تُعِينِـي
وَكُلَّمَـا لاحَ لِـي فِـي ظُلْمَتِـي قَـبَسٌ
أَخَالُـهُ لِقِبَـابِ القُـدْسِ يَهْـدِينِي
لَـمْ أَلْـقَ غَيْـرَ لَهِيـبِ الـوَهْمِ يُحْرِقُنِـي
وَفَـوْقَ آلامِـيَ السَّـوْدَاءَ يُلْقِينِـي
لَـمْ يَبْـقَ لِـي غَيْـرَ قُـرْآنٍ أَلُـوذُ بِـهِ
وَالرِّيحُ تَعْصِفُ بِـي وَالوَحْـلُ يَرْمِينِـي
وَلَـمْ تَـزَلْ خَفْقَـةُ الإِيمَـانِ فِـي خَلَـدِي
تَصِـيحُ: فِـي الغَـدِ نُعْلِـي رَايَـةَ الـدِّينِ
لِنَكْسِـرَ القَيْـدَ عَـنْ كَـابُولَ قَلْعَتَنَـا
وَنَسْـتَعِيدَ حِمَانَـا فِـي فِلَسْـطِينِ!

وتتميز قصائده الدينية بحضور القدس وهمِّ القضية الأولى حاضرة دائماً فالشاعر يشكو الألم والمصاب ويتأمل في الماضي متمعناً في أمجاده مستمداً منه القوة والعزيمة ومفاتيح النصر كما في قصيدة "مُدُّوا إلى أحمد اليدا"[1] التي كتبها في ذكرى المولد النبوي الشريف والتي يقول فيها:

فَيَـا مَـنْ حَمَلْـتَ النّـورَ لِلنّـاسِ هَادِيـاً
إِلَيْـكَ رَسُـولَ اللهِ لَبَّيْـتُ مُنْشِـدَا
أَتَيْتُـكَ وَالأَقْصَـى المُبَـارَكُ حَوْلَـهُ
بَكَـى وَطَنـاً حُـرّاً عَزِيـزاً تَهَـوَّدَا..
وَشَـعْباً دَهَتْـهُ النَّائِبَـاتُ مُغِيـرَةً
فَأَمْسَـى عَلَـى جُـرْدِ القِفَـارِ مُشَـرَّدَا
إِلَيْـكَ رَسُـولَ اللهِ شِـعْرِي نَظَمْتُـهُ
وَغَيْـرَكَ لَـمْ أَمْـدَحْ مِـنَ العُـرْبِ سَـيِّدَا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 275.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَهَذَا الثَرَى المَخْضُوبُ فِي القَدْسِ يَشْتَكِي
إِلَـــى اللهِ مِـــنْ عَـــادٍ ذَمِـــيمٍ تَوَعَّـــدَا
وَقَـــالُوا ضَـــلَلْنَا السَّـــيْرَ فَالـــدَّرْبُ ظُلْمَـــةٌ
فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ مُـــدُّوا إِلَـــى أَحْمَـــدَ اليَـــدَا
هَلُمُّـــوا إِلَـــى القُـــرْآنِ نَحْمِـــلْ لِـــوَاءَهُ
فَـــإِنْ تَرْجِعُـــوا فَـــاللهُ مَـــازَالَ أَوْحَـــدَا
بِـــهِ نَحْـــنُ طَاوَلْنَـــا النُّجُـــومَ مَفَـــاخِراً
فَلَمَّـــا نَبَـــذْنَاهُ أَطَاحَـــتْ بِنَـــا العِـــدَا
وَكَيْـــفَ تَعُـــودُ القُـــدْسُ مَسْـــرَى مُحَمَّـــدٍ
إِذَا لَـــمْ نَعُـــدْ لِلْقُـــدْسِ نَبْغِـــي مُحَمَّـــدَا؟
وَقَـــالُوا هِـــيَ الأَحْـــزَابُ قُلْـــتُ تَفَرَّقَـــتْ
فَقَـــالُوا وَكَيْـــدُ الغَـــرْبِ، قُلْـــتُ تَبَـــدَّدَا
وَمَجْلِـــسُ أَمْـــنٍ شَـــادَهُ النَّـــاسُ كَعْبَـــةٌ
لِمَـــنْ ظُلِمُـــوا قَـــدْ صَـــارَ لِلْظُّلْـــمِ مَعْبَـــدَا
وَلَـــيْسَ لَنَـــا إِلاَّ الإِلَـــهُ مُؤَيِّـــداً..
وَلَـــيْسَ لَنَـــا إِلاَّ الكِتَـــابُ مُوَحِّـــدَا
فَمَـــا زَالَ نُـــوراً لِلقُلُـــوبِ وَرَحْمَـــةً
وَشَـــرْعاً لِمَـــنْ شَـــاءَ الهُـــدَى مُتَجَـــدِّدَا
بِـــهِ قَادَنَـــا طَـــهَ الحَبِيـــبُ وَصَـــحْبُهُ
وَكُلُّهُـــمُ سَـــيْفٌ عَلَـــى البَغْـــيِ جُـــرِّدَا
عَلَيْـــهِ سَـــلامُ اللهِ مَـــا رَفَّ طَـــائِرٌ
وَأَعْـــتَمَ لَيْـــلٌ فِـــي قُرَانَـــا عَلَـــى المَـــدَى

بهذه القضايا التي شكَّلت أبرز الملامح العامة في ديوان الشاعر "يحيى برزق" نتبين غزارةً وتنوعاً في المضامين والعناوين التي تمثل رؤيته وتجربته الشعرية بما يُفسِّر سعة الاطلاع وعمق التجربة وصدق العاطفة وثبات المبادئ لدى الشاعر، كما أنَّ إنتاجه الأدبي يرفد الأدب عامة والأدب الفلسطيني على وجه الخصوص برافد جديد حيث يتبوأ مكانته بين من سبقوه من شعراء وأدباء في المشهد الثقافي والأدبي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

- مفهوم الصورة الفنية
- الصورة الجزئية:
  - التشخيص
  - التجسيم
  - التجريد
  - التوضيح

مفهوم الصورة الفنية

أدرك الأدباء مكانة الصورة في العمل الأدبي شعره ونثره، وذلك لما تحققه في النصوص الأدبية من إبداع وجمالية وتأثير لدى المتلقي، لذلك تعدُّ الصورة –غالباً– معياراً في القياس والتفاضل بين النصوص غثِّها من سمينها وجيدها من رديئها –إنْ صحَّ القول–، وعلى الرغم من كون مصطلح (الصورة) من المصطلحات المهمة في الأدب إلا أنَّها في الوقت نفسه "من أكثر المصطلحات النقدية زئبقية؛ ذلك أن محاولة الوقوف على مفهومٍ نهائي ومُستقر لها يعدُّ أمراً صعباً لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته وفشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوماً ولخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المُعبَّر عنها بالموهبة"[1].

وبالنظر إلى تعريفها فإنَّ الصورة: "ما قابل المادة، والصورة البلاغية: كلُّ حيلةٍ لُغوية يُراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يُغيَّر فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحلُّ فيها معنى مجازي محلَّ معنىً حقيقي، أو يُثارُ فيها خيال السامع بالتَّكنية عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوف للَّفظ، أو تُرتب فيها الألفاظ، أو يُعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع"[2].

أما تعريف الصورة عند رُوَّاد الأدب فقد كان "بيان الوظيفة التعبيرية للصورة من أول ما اهتمَّ به رواد التجديد الأوائل في أدبنا الحديث، ومن أشدهم اهتماماً بهذه القضية عباس العقَّاد حيث ألحَّ على ضرورة تعبير الصورة الشعرية عن حقيقة نفسية أو شعورية وعدم اقتصارها على تسجيل التشابه الحسِّي"[3] ويرى العقاد أنَّ الصورة: "إنما هي قدرة الشاعر التي تصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع

(1) صالح؛ بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، 19.

(2) وهبه؛ مجدي، (ومعه كامل المهندس) ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، 227.

(3) زايد؛ علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ط4، 2002م، 72–73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموصوفات في النفس والخاطر لأنَّ شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ به وعيه ولا يصدر عن تَلفيقات الظواهر والأشكال"[1].

وقد عرِّفت بأنَّها: "كلاماً مشحوناً شحناً قوياً يتألف عادة من عدة عناصر محسوسة خطوط ألوان حركة ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أيْ أنَّها توحي بأكثر من خفايا المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلِّف في مجموعها كُلاً مُنسجماً"[2].

ويرى عز الدين إسماعيل أنَّ: "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

ويذهب البعض إلى أنَّ: "الصورة هي تجسيمٌ للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسيَّة كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي والتكامل في بنائها والتناسق في شكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها"[4].

أستطيع القول إنَّ الصورة الشعرية ما هي إلا محاكاة ذاتية لروح الشاعر وما يجول بداخله من خواطر وأحاسيس وأفكار حيث يقوم بتشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع، ومن أجل أن تكون الصورة الشعرية ناضجة فلا بدَّ للشاعر أن يتسلَّحَ بخبرات تتكوَّن من ثقافاته وأسفاره واطلاعه واحتكاكه وخياله المُبدع وتكوينه النفسي وبنائه الاجتماعي[5]؛ فهي تعتمد

(1) ناصف؛ مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981م، 193.

(2) شلوف؛ حنان محمد، الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، بنغازي، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2007م، 41.

(3) إسماعيل؛ عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت)، 127.

(4) الغزالي؛ خالد علي حسن، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول +الثاني،2011، 268.

(5) ينظر: العالم؛ إسماعيل أحمد، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2003م، 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على المخزون الفنِّي لدى الشاعر وما يستوجبه من خبرات يَستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية عموماً، كما أنَّها تنبع من حاجة إبداعية وجدانية لإضاءة معنىً جديد لم تكن تملكه الفكرة[1].

وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر بل إنَّ الملمس والرائحة والطعم تشارك الشكل واللون في تشكيل الصورة الشعرية لأنَّ نفاذ العقل إلى الطبيعة لا يكون من خلال النظر فحسب وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات سواء أكانت مرئية أم غير مرئية[2].

ومن المهمِّ ذكره أنَّ القضية العامة أو الفكرة المعزولة عن سياقها قد لا تكون ذات أثر أو شاعرية خارج القصيدة لكنَّها تكتسب داخل القصيدة عناصر حسيَّة ملائمة فتصبح ذات أثرٍ قويٍّ وشاعرية أبقى بامتزاج العناصر المختلفة فيها الحسية منها والفكرية[3] .

وتكمن وظيفة الصورة في النصوص الأدبية بأنَّها: "تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر"[4] كما أن التجربة الشعورية تتبدى من خلال الصورة التي يقدمها الشاعر ذلك أنه لا يفصح عن مراميه وأعماقه التي تحسُّ وتنفعل بحديث مباشرٍ لكنَّه يلجأ إلى الصورة لتعبر عن إحساسه ومشاعره من الداخل، فتكون الصورة تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي متوزعة بحسب المواقف الانفعالية[5] .

---

(1) ينظر: شلوف، الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، 3-4

(2) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 130.

(3) ينظر: ناصف، الصورة الأدبية، 259.

(4) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 139.

(5) ينظر: الداية؛ فايز، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دمشق، دار الفكر، ط2، 1996م، 71-72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى عزّ الدين إسماعيل أنَّ الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول: "إنَّ الشعور يظلُّ مُبهماً في نفس الشاعر فلا يتَّضِح له إلا بعد أن يتشكَّل في صورة ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التَّصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"[1].

كما أنَّ الصورة "أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة وأضيق حيز فكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكاراً جديدة ومشاعر متجددة"[2].

والحديث عن الصورة في مجال الشِّعر خاصة مرتبط بوظيفة محددة مميزة عن غيره فهي "تُوجِّه الشُّعور بعض التوجيه، وإنَّ فيضان الصور في القصيدة يستطيع أن ينقل بكل دقة قالب الخبرة الفنية، ولا شكَّ في أنَّ الصور في القصيدة البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر فتعمُّ ما حولها وتُلهمه من قوَّتها"[3]

وتتصف الصورة في الشعر الحديث بصفات وفلسفة جمالية مختلفة أبرزها ما فيها من حيوية ويرجع ذلك إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، وقد ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة ودلَّت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور فأصبحت الصورة في الشعر تنقل مشهداً حياً كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية[4].

وعلى الرغم من الارتباط الوثيق بين الصورة والتجربة الشعرية فإنَّه ليس من الضروري أن يكون المبدع قد مرَّ أو عانى التجربة بنفسه ليُعبِّر عنها بل يكفيه أن يلاحظها ويُلمَّ بعناصرها ويؤمن بها وأن يكون لديه سعة وقوة في الخيال والذاكرة ليُمثِّل تلك التجربة التي لمْ يعِشْها[5].

ويلفت جابر عصفور إلى جانب مهم في مفهوم الصورة الفنية فهو يرى بأنَّ الصورة مهما بلغت من الخصوصية والتأثير فإنَّها لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، فهي لا تغير إلا من طريقة عرضه

---

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 136.

(2) خفاجي؛ محمد عبد المنعم، الصورة الأدبية في رأي النقاد والمحدثين، مجلة التربية، العدد: السادس والعشرون بعد المائة، الدوحة– قطر، 1998م، سبتمبر، 195.

(3) ناصف، الصورة الأدبية، 236.

(4) ينظر: إسماعيل؛عز الدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط7، 1978م، 143–144.

(5) ينظر: هلال؛ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ط) ، (د.ت) ، 364–365.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكيفية تقديمه لكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، وتتمثل أهميتها في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به[1].

"إنَّ قيمة الصورة في القصيدة العربية الحديثة قد أصبحت تقاس بمدى طاقتها الإيحائية ومدى الوظيفة التي تؤديها في توصيل أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر والتعبير عن واقعه النفسي والشعوري الذي لا يمكن التعبير عنه بواسطة الأسلوب التقريري المباشر"[2].

وكما سبق فإنَّ الصورة الفنية بأنواعها هي أداة جمالية في إبراز المعاني من خلال تشكيلها في لوحة فنية تعتمد على المجاز في الأغلب والاتجاه بالألفاظ إلى معاني أخرى غير معانيها الحقيقية، وكلما اتَّجه الشاعر إلى الصورة كلما كانت معانيه أكثر ألقاً وحضوراً وتأثيراً، فالشعر كما يقولون في عصرنا تفكيرٌ بالصورة.

والصورة من باب الدراسة أنواع:

الصور الجزئية التي تظهر في مواضع محدَّدة من النَّص مثل: التَّشخيص والتَّجسيم والتَّجريد والتَّوضيح، والصور الكليَّة التي تتجلَّى في النَّص أو معظمه. والدراسة ستحاول استقصاء تلك الأنواع جميعها.

الصورة الجزئية:

الصورة الجزئية هي: "أصغر وحدة تعبيرية تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة وقد تكون جزءاً من تصوير مركب أشمل يشكل منها ومن مثيلاتها صورة مركبة أكثر تعقيداً وأبعد أثراً وتعكس رؤية متكاملة تمليها تجربة الشاعر حيث تتشكل القصيدة من وحدات تصويرية جزئية تتآلف مع بعضها

(1) ينظر: عصفور؛ جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، 323 -328.

(2) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البعض في السياق التعبيري تمثل كل وحدة منها صورة جزئية يصوغها الشاعر بالاستدعاء الوجداني من مختزنات الشعور والفكر والتخيل التي تشكلت في مجموعها معالم تجربته الشعرية"[1].

وليست الصورة الجزئية بأقل أهمية من الصورة الكلية في النصوص الأدبية ومردُّ ذلك يرجع إلى امتلاكها أهمية في التعبير عن التجربة فهي ليست إلا شريحة من القصيدة تحمل سماتها النفسية ودلالاتها المعنوية وتبنى بعدة أساليب ووسائل تنبثق من وجدان الشاعر متلاحمة مع أفكاره وأحاسيسه والألفاظ التي ينتقيها والموسيقى التي تحتويها[2] وتعتمد هذه الصورة على "الوميض العابر في ثنايا القصيدة وتمنح المتلقي أكثر من شكل في النص الواحد ويجعل ذلك ما بقي منسجماً لا تنافر فيه مع الفكرة والعاطفة"[3].

وتتشكل الصورة لدى الشاعر من مصادره العامة المتعددة مكونة بذلك الصورة المركبة ومن خلالها تبرز قدرة الشاعر على خلق صوره؛ "لأنها كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي فهي أشياء في ذاتها وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي"[4].

وتتباين نظرة النقد الحديث إلى الصورة الفنية عن النقد القديم في كثير من الجوانب "فهو يعتمد في تقييمه للعمل الأدبي على مقاييس جديدة تقوم على أسس نفسية غالباً، وأصبحت غاية الصورة الفنية أن تمكن المعنى في النفس، لا عن طريق الوضوح فحسب، ولكن عن طريق التأثير أيضاً، وما الصورة إلا هذا الأثر الذي يعلق بالنفس فيترك فيها نوعاً غامضاً من المتعة لا نستطيع تفسيرها أو تعليلها، بل

(1) ينظر: جحجوح؛ خضر محمد، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2010م، 50.

(2) ينظر: غنيم؛ كمال، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، (د.ط) ، 1998م، 208 .

(3) غنيم، الأدب العربي المعاصر، الرابطة الأدبية، ط2، غزة، 2006م، 27.

(4) هلال، النقد الأدبي الحديث، 416.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعلَّنا إذا حاولنا تفسير هذا الجمال ننقص من قيمته، والعاطفة هي أهم ما في الصورة الأدبية، بل هي الأساس في الصورة"[1].

"إن الصورة الشعرية في الشعر الحديث غالبا ما تكون أكثر اتصالا بتجربة الشاعر النفسية وهذا ما ذهب إليه عددٌ من النقاد أي بوجود ترابط أساسي بين خلق الصورة وتأجج الحال العاطفية في نفس الشاعر وهذا لن يتأتى للشاعر إلا من خلال تبادل المدركات"[2]، ويعد تبادل المدركات من أبرز عناصر تشكيل الصورة المفردة الجزئية، حيث يبدل الشاعر بين صفات المحسوسات والمعنويات والإنسان، مما يمنح المتلقي أكثر من شكل جمالي، يتراوح بين التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح، وقد أبدع الشاعر في قصائده وأشعاره بما يدلل على قدرات فذة في التخييل والإدراك الحسي كما أنه أبدع في رسم الصور وتقريبها للأذهان من خلال دمج المعطيات الحسية بتجربته الخاصة ما ساعده على إنتاج إبداع خاص وفق رؤيته الخاصة، وهذا ما سأفصل الحديث عنه من خلال هذه الدراسة للصورة الجزئية في الديوان.

❖ التشخيص:

التشخيص هو أحد عناصر الصورة الجزئية وهو مصطلح يستخدم للدلالة على خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة[3] "وهو ما يمنح الصورة طاقة درامية تنقل المتلقي إلى معايشة عوالم جديدة يبتدعها الشاعر، ويكسر بها حدَّة المنطق وسآمة التعبير المباشر"[4]، ويكثر التشخيص في التعابير الجزئية التي يركِّز فيها الشاعر على الاستعارة التخييلية أو التشبيه، ويعرفِّه سيد قطب بقوله: "يتمثل التشخيص في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات

(1) ينظر: حمدان؛ أحمد عبدالله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2008م، 133 .

(2) الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، 277.

(3) ينظر: السعدي؛ مصطفى، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، الاسكندرية، منشأة المعارف، (د.ت) ، 87.

(4) غنيم، الأدب العربي المعاصر، 28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين وتأخذ منهم وتعطي وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يتلبس به الحس"[1] .

أما العقَّاد فيوضِّح التشخيص في قوله: "تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر، وليست قدرة التشخيص حيلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير ويوحيها إلينا تداعي الفكر وتسلسل الخاطر"[2].

"وليس التشخيص من أبرز الوسائل في تشكيل الصورة الجزئية فقط بل إنَّه في أغلب الأحيان وسيلة هامة في بناء الصورة المركبة، وبذلك يكون التشخيص صفة عميقة موغلة في كياننا وهو ذو قدرة على التكيف والاقتصاد والإيجاز"[3] .

وقد أسهم التشخيص بدوره في تعميق الصورة والتأثير في المعنى والفكرة التي طرحها الشاعر يحيى برزق بمنحه الصورة بعداً قريباً إلى الذهن وذلك في قصائد متعددة من شعره، من ذلك قصيدته "في مهب الريح"[4] التي جاءت ثمرة لمعاناة قاسية ومواقف واقعية عاشها الشاعر في غربته، ولم يكن أبلغ من الأبيات التي يُحمِّلها الشاعر مرارة القهر النفسي وعذابات الغربة بما فيها ألم الوحدة بل وتحمل الكلمات اللَّاذعة، "فالكلمات تتجاوب أصداء دلالاتها وتتزاوج في عملية تفاعل توحي بالتأثر النفسي العميق الذي يعانيه الشاعر الفلسطيني من إقامته خارج أرضه، إنَّها الغربة القاتلة التي تطارد الغريب المجهول القيمة"[5]، لقد رأى الشاعر في أولئك الساخرين من عذاباته وغربته ومن يزيدون في القرح والجرح وجعاً وألماً لقد رآهم بسمة صفراء تصفع وتركل وتنتقم وكل ما في الصورة يشارك في الثأر والانتقام من الذكريات والسياط ما جعل الصورة أبلغ في نقل الإحساس والشعور كونه في غربته طريد

(1) قطب؛ سيد، التصوير الفني في القرآن، بيروت، دار الشروق، ط5، 1979م، 61-62.

(2) صبح؛ علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، مصر، المكتبة الأزهرية للتراث، (د.ط) ، 1996م، 182.

(3) السعدي، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، 90-92.

(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 50.

(5) قاسم؛ عدنان حسين، لغة الشعر العربي، الكويت، مكتبة الفلاح، ط1، 1989م، 51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه البسمة الصفراء وأسير عذاباتها، ويكون أسلوب الاستفهام غنياً عن الإجابة فهو يدفع للشعور ببراءته ويزيد من صدق الانفعال والألم النفسي الذي يحمله الشاعر، والاستفهام هنا يمثل حالة نفسية واقعية لدى الشاعر وقائمة على رفض هذا الواقع وكأنه ينظر إلى واقع جديد فنجد داخل النص صورة أخرى غير الصورة التي صنعتها التشبيهات والاستعارات، كما يقول:

البَسْـمَةُ الصَّـفْرَاءُ تَلْسَـعُنِي..
وَتَظَـلُّ تَرْكُلُنِـي وَتَصْـفَعُنِي
تَبْـدُو عَلَـى الشَّـفَتَيْنِ شَـامِتَةً
فَكَأَنَّهَـا لَحْـدِي يُرَوِّعُنِـي
مَـاذَا جَنَيْـتُ، وَكُـلُّ نَائِبَـةٍ
بَاتَـتْ تُفَرِّقُنِـي وَتَجْمَعُنِـي
أَمْضِـي بِـلاَ خِـلٍّ وَلا أَمَـلٍ
وَمَهَالِـكُ التَّشْـرِيدِ تُفْزِعُنِـي
وَالـذِّكْرَيَاتُ البِـيضُ أَرْقُبُهَـا
فِـي لَيْلِـيَ المَحْمُـومِ تَتْبَعُنِـي!
وَأَحَارُ.. هَلْ جَاءَتْ تُسَامِرُنِي
أَمْ أَنَّهَـا جَـاءَتْ تُلَـوِّعُنِي؟
كُـلُّ السِّيَاطِ تَنَاوَشَـتْ جَسَـدِي
أَأَقُولُ لَيْسَ السَّوْطُ يُوْجِعُنِي؟

تكمن حرارة الانفعال في الأبيات وتُكسب المعاناةُ الألفاظَ قدرة على الإيحاء متمثلة في صور شعرية مدهشة، ومن خلال الآفاق التي تمدنا بها صور الشاعر برزق في القصيدة فإنها تمنح المتلقي أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر بما هيجها من مشاعر الحزن والمناجاة ولعلَّ هذه الصور بما منحها الشاعر من التشخيص هي من جعلتنا نعايش هذه التجربة الشعورية، ويزيد من حرارة الانفعال أسلوب المناجاة والدعاء الذي استخدمه الشاعر ووظفه من خلال القصيدة مبرزاً من خلاله واقع الحال الذي أزرى بالشاعر وليس بعيداً عنه كل من يعيش غربته ومحنته وقصته ذاتها، ويشحن القصيدة بالرجاء وطلب الفرج من خلال الصور المتنوعة التي أكسبها الصفات الإنسانية العاقلة فبدت شخوصاً ناطقة تؤثر في النص كقوله: (الأيام تخفضني وترفعني، الريح تدفعني وتقرعني، جراحاتي تصرعني) يقول الشاعر:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَــا رَبِّ.. وَالأيَّــامُ عَاصِــفَة
هَوْجَـاءَ تَخْفِضُـنِي وَتَرْفَعُنِـي
هَبْنِـي مَضَـاءً مِنْـكَ يَعْصِمُنِي
فَـالرِّيحُ نَحْـوَ القَـاعِ تَـدْفَعُنِي
إِنِّـي قَرَعْتُ البَـابَ خُذْ بِيَدِي
يَـا سَـيِّدِي وَالـرِّيحُ تَقْرَعُنِـي
وَالْمِسْ جِرَاحَاتِي الَّتِي نَزَفَتْ
وَتَكَـادُ يَـا رَبَّـاهُ تَصْـرَعُنِي

تتكاثف الصور التعبيرية في القصيدة بما ينبئُ عن دواخل الشاعر ويفصح عن أعماقه وتُلقي الصور بظلالها على شكوى الشاعر وحزنه من الإخوة الأشقاء من العرب جميعاً في الحالة التي يعيشها بعد عدم اكتراثهم لما يجري من مأساة بل ومشاركتهم في الألم النفسي للشاعر، وتتسم القصيدة بشيوع أفعال المضارعة والأمر الدَّالتين على الحركة والطلب مما يَهَب الفكرة والصورة حياة زاخرة وحركة متدفقة.

لقد تعامل الشاعر مع المحسوسات في صوره ما جعلنا نستطيع أن نتبين مدى الهمِّ المُستكِن في نفسه فلم نعد نرى شيئاً إلا من خلال رؤية الشاعر وإحساسه في حزن متشبث بالرجاء والدعاء. كما يقول:

بِـالأمْسِ قَـدْ نَادَيْـتُ كُـلَّ أخٍ
فَرَأَيْتُـــهُ.. سُـــمّاً يُجَرِّعُنِـــي!
فَأَتَيْـتُ إِنِّـــي تَائِـــبٌ، وَجِـلٌ
بِالبَـابِ.. وَالحِرْمَـانُ يَـدْفَعُنِي
نَفَـضَ الطَّبِيـبُ يَدَيْـهِ مُبْتَعِداً
عَنِّـي وَخِلْتُ الطِّبَّ يَنْفَعُنِـي!!
يَـا صَـانِعِي يَـا عَالِمـاً بِغَـدِي
مَـا كُنْـتَ لِلتَّعْـذِيبِ تَصْـنَعُنِي
يَـا رَبِّ رَحْمَتَـكَ الَّتِـي وَسِعَتْ
هَذَا الوُجُودَ الرَّحْبَ تُطْمِعُنِـي
ارْحَـمْ.. فَنُـورٌ مِنْـكَ مُؤْتَلِـقٌ..
مِنْ ظُلْمَتِي الرَّقْطَـاءَ يَنْزَعُنِـي
يَا كَاشِفَ الضَّرَّاءِ يَـا أَمَلِي..
إِنَّ المُنَـى رَاحَـتْ تُـوَدِّعُنِي!!
أَنَـــا وَاقِـــفٌ بِالبَـــابِ مُلْـــتَمِسٌ
وَلَـــوْ انَّنِـــي لَـــمْ أَدْعُ.. تَسْـــمَعُنِي!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن حيث الصورة نلمس ذلك التشخيص للمعنويات المتعلقة بالشاعر(الحرمان، المنى) وأنسنة مكوناتها بما يخدمه من تعميق الشعور في قصائد أخرى لدى الشاعر، فكما يرى قاسم أنَّ "تلاعب الشعراء الجدد باللغة من حيث إقامة علاقات من نوع غريب وعجيب بين مفرداتها يعود إلى طموح هؤلاء إلى لمِّ شمل الحقائق الخارجية والداخلية على أساس تكييف وتطويع الوجود الخارجي وفقاً لمجموعة المشاعر والانفعالات التي تنتجها التجارب الشعورية فيَرَونَ كلَّ شيء من منظار الذَّات وعبر أنابيبها المُغلَّفة بأغشية العواطف الخاصة"[1]، وهو ما نلمسه جلياً في قصيدة "إلى زهرة في الصحراء"[2] التي أثارت ما في نفس الشاعر من الذكريات والحنين فرأى نفسه وشعبه في صورة الزهرة الوحيدة وسط الرمال القاحلة، لاجئاً إلى الإسقاط النفسي والشعوري في وصف الغربة وحالها، وتظهر لغته غنية بالإيحاءات العميقة التي تفجرت من نبع متدفق من الطبعية وخلت من مظاهر التصنع الفني، الشاعر شخَّص الزهرة وراح يحاورها ويحدثها، وتستحيل الصور الجامدة إلى صور ناطقة حيَّة تدبُّ فيها الحياة فيقول:

نَادَيْتُهَـــــا وَالشّـــــمْسُ فِـــــي
أُفُـــقِ الرَّحِيـــلِ بِهَـــا احْمِـــرَارْ:
"يَـــا زَهْـــرَةَ المَنْثُـــورِ وَحْـــدَكِ
تَخْطُـــرِينَ عَلَـــى القِفَـــارْ..
لَهْفِـــي.. فَعِطْـــرُ الأَهْـــلِ لَـــمْ
يَعْبُـــقْ وَقَـــدْ طَـــالَ انْتِظَـــارْ..
ظَمْـأَى وَلا مَـاءٌ.. وَشَـمْسُ الصَّـيْفِ
وَالكُثْبَـــــــانُ.. نَـــــــارْ..!
وَالشَّـــــوْكُ حَوْلَـــــكِ عَـــــابِسٌ
مَـــــا لاحَ لَيْـــــلٌ أَوْ نَهَـــــارْ..
مُتَـــوَهِّجُ الأَنْيَـــابِ، كَالشَّـــيْطَانِ
يَتَشِـــــــحُ.. الغُبَـــــــارْ..

(1) قاسم، لغة الشعر العربي، 60.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 63.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ التجربة الحسية تظهر قسماتها من خلال الصور وما تقترن به من أبعاد حسية، فصورة هذه الزهرة الوحيدة التي لفتت انتباهه وسط الصحراء القاحلة بمنطقة أبو حليفة في الكويت حين كان يطالع مجموعة من الصور التي التقطها ابنه مخلص لعمل بحث علمي عن الصحراء[1] هيَّجت سيلاً من المشاعر والذكريات فنطق كل بيت من أبياتها حتى لكأن الشوك يعبس ويُكشِّر عن أنيابه، ولم يجد صورة أبشع من وصف الغربة وصفاً تشخيصياً بـ(الشمطاء) فكانت أبياته تسرد غربته في صور حيَّة كما يقول:

أَوَّاهُ.. لِلْحَسْـــــــنَاءِ.. يَلْمَـــــــعُ
فِـــــي مَحَاجِرِهَـــــا اصْـــــفِرَارْ
وَالغُرْبَـــــــــةُ الشَّـــــــــمْطَاءُ..
تُضْـــــرِمُهَا، وَيُسْـــــقِمُهَا العِثَـــــارْ
فَتَظَـــلُّ تَصْـــرُخُ لَـــيْسَ يَسْـــمَعُهَا
مِـــــنَ الرُّحَمَـــــاءِ جَـــــارْ!!
مَنْبُـــوذَةً فِـــي التِّيـــهِ، وَالمَنْثُـــورُ
فِـــي كُـــلِّ الرِّيَـــاضِ لَـــهُ دِيَـــارْ"

ويكون استدعاء الذكريات في القصيدة عن طريق تشابه البيئة والعيشة المُرَّة والغربة القاتلة فكأن هذه الزهرة وهي ترنو للشاعر وتتمتم بحديثها ما هيَ إلا يتيمة من أيتام الحصار والمنافي والقفار، لقد اكتسبت القصيدة دلالة موحية بشخوصها الناطقة فكانت أبلغ في التعبير والوصف، ولعلَّ هذه الجمالية صادرة عن معاناة كثيفة للشاعر وهو أمرٌ مهم في تصوير المعاناة كما لفت إلى ذلك قاسم بقوله: "وتتطلب كثافة المعاناة قدراً من الفعاليات الجمالية التي تتكافأ مع خصوبة الأحاسيس الناتجة عن التجربة الشعرية"[2] يقول الشاعر:

وَرَنَـــتْ إِلَـــيَّ الزَّهْـــرَةُ الصَّـــفْرَاءُ
رَاعِشَـــــــــةً مُمَزَّقَـــــــــةَ الإِزَارْ

(1) ينظر: برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 63.
(2) قاسم، لغة الشعر العربي، 164.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَبَـــــدَتْ كَأَطْفَـــــالِ الخِيَـــــامِ
الحَـــالِمِينَ.. الخَـــائِفِينَ مِـــنَ الحِصَـــارْ
وَالمَـــــوْتُ يَقْصِـــــفُهُمْ وَيَعْصِـــــفُ
بِـــــــــاليَمِينِ.. وَبِاليَسَـــــــــارْ !
فَهَتَفْـــــتُ: يَـــــا رَبَّ السَّـــــمَاءِ
أَغِـــــثْ بِرَحْمَتِـــــكَ الصِّـــــغَارْ
وَعَلَـــــيْهِمُ وَثَـــــبَ الغُـــــزَاةُ..
وَفِـــــي أَكُفِّهِـــــمُ الشِّـــــفَارْ!!
وَاكْـــلأْ حُقُـــولَ الـــوَرْدِ وَالمَنْثُـــورِ
وَارْأَفْ.. بِـــــــــــــــالعَرَارْ..
وَعَـــرَائِسِ الرَّيْحَـــانِ، وَاحْـــرُسْ
كُـــلَّ زَاهِـــرَةٍ وَدَانِيَـــةِ الثِّمَـــارْ
لِيَعِـــيشَ فِـــي الأَرْضِ الجَمَـــالُ
وَيَنْتَشِـــي بَعْـــدَ احْتِضَـــارْ!

ولأن الشاعر أكثر شاعرية مع الطبيعة وأشد التحاماً بها فقد جعل منها معادلاً موضوعياً لذاته ومعاناته فنجد في قصيدة "مصرع جميزة"[1] تشخيصاً لشجرة الجميزة ورثاء لها بعد قصفها بغارة جوية على غزة. إنَّ الإبداع الشعري لدى الشاعر استوعب كلَّ ما يُثير انتباهه ويستدعي اهتمامه حتى غدا كل ما يرتبط به من أرض وحقل ونبات وزرع لا يقلُّ أهمية وقداسة وتعلقاً عن غيره وبالتالي فلا يقل تأثيراً عليه، لقد بكى الشاعر الجميزة ووصفها وصفاً مليئاً حزناً وأسىً لأنَّه وجد فيها شعباً وقضية فكتب عنها كما لو كان يرثي جدَّة مُتجذِّرة في الأرض تحمل ثورة الوطن، فيقول:

وَاضَـيْعَتَا لِلْغُصُـونِ الخُضْـرِ تَنْكَسِـرُ
وَالَهْفَتَـا لِعَجُـوزِ الحَقْـلِ تُحْتَضَـرُ
يَا مَهْبِطَ الطَّيْرِ يَشْدُو فَوْقَهَا سَحَراً
فَيَنْتَشِـي الطَّيْـرُ وَالأَنْسَـامُ وَالسَّـحَرُ
أَهَكَـذَا غَالَـكِ الأَوْغَـادُ؟.. وَيْحَهُـمُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 620.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَـمْ يَرْحَمُـوا كِبَـراً يَزْهُـو بِـهِ الكِبَـرُ
فَمِنْـكِ فِـي القَلْـبِ فِـي أَغْـوَارِهِ ذِكَـرٌ
وَمِنْكِ فِي العَيْنِ فِـي أَعْمَاقِهَـا صُوَرُ
جُمَّيْـزَةَ الحَقْـلِ يَـا أُمَّ الرَّبِيـعِ.. وَيَـا
رَفِيقَةً طَابَ لِـي فِـي حِضْنِهَا السَّمَرُ
مَازِلْـتُ أَذْكُـرُ أَيَّامـاً لَنَـا غَبَـرَتْ
وَالعُـودُ غَـضٌّ طَـرِيٌّ يَـانِعٌ.. نَضِـرُ

ويكتم الشاعر بين جنبيه ألماً وحباً لأرض سقاها بيده ومن عرق جبينه فالعاطفة صادقة والألفاظ كلها تَكْتنزُ بمضامين سوداء توحي بالخراب والموت لكنَّها لا تفقد الأمل في نهايتها فما زال يبرق ويشعُّ نحو النصر على يد جنود الله وحُماة الأرض المخلصين، وتكتسب الألفاظ توهُّجها عن طريق إيقاظها وإثارتها لذكريات دفينة في لا وعي المتلقي وعلاقاتها التي تمنحها الحيوية، ويستعين الشاعر بالصور البلاغية وغيرها من وسائل الرمز والمجاز وأنسنة المادي وتشخيصه، وبأسلوب الحوار يكتمل التشخيص وتتضح الصورة وتقترب من الأذهان أكثر فأكثر، يقول الشاعر:

جُمَّيْزَةَ الحَقْلِ يَا مَغْنَى الطُّفُولَةِ.. يَا
عَجُوزَنَـا رَامَهَـا فِـي الظُّلْمَـةِ القَـدَرُ
فَـدَيْتِنَا وَالرِّيَـاحُ السُّـودُ مُطْبِقَـةٌ
وَالمَـوْتُ بَـيْنَ حَنَايَـا الحَقْـلِ يَنْتَظِـرُ
فَـدَيْتِنَا يَـا عَجُـوزَ الحَقْـلِ حَانِيَـةً
وَنَحْـنُ تَحْتَـكِ عَنَّـا تُنْبِـئُ.. الحُفَـرُ
وَاللَّيْـلُ يَسْـحَبُ ذَيْـلاً بَـاتَ مُلْتَهِبـاً
وَبَوْحُـهُ حَشَـرْجَاتُ الثُّكْـلِ وَالنُّـذُرُ!
فَـدَيْتِنَا حِـينَ جُـدْتِ الـنَّفْسَ رَاضِـيَةً
وَالنَّائِبَـاتُ بِنَـا فِـي الـرَّوْعِ تَـأْتَمِرُ
فَـذِى فُرُوعُـكِ كَالأَشْـلاءِ تَنْتَثِـرُ
وَالسَّـاقُ لَمَّـا دَهَـاهُ الخَطْبُ مُنْكَسِـرُ
غَـدٌ لَنَـا لا لِـذِئْبِ الحَقْـلِ بَـاتَ يَرْفِـدُهُ
حُمَاتُـــهُ إِنَّ جُنْـــدَ اللهِ مُنْتَصِـــرُ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنْسَاكِ؟ كَيْفَ وَعُمْرِي قِصَّةٌ كُتِبَتْ
عَلَى غُصُونِكِ كَمْ غَنَّى بِهَا القَمَرُ
وَمِنْكِ فِي القَلْبِ فِي أَغْوَارِهِ ذِكَرٌ
وَمِنْكِ فِي العَيْنِ فِي أَعْمَاقِهَا صُوَرُ!

فالجميزة تتحول هنا بطاقة التشخيص إلى إنسانٍ قديم له جذور ممتدَّة وذكريات حيَّة وارتباطٌ حميم، وموته لا يمرُّ عابراً بل يستدعي كلَّ رغبات الثورة والثأر، الثأر! بكل ما في تلك الكلمة من معاني الانتماء والغضب والإحساس المرهف بمكونات الحياة الإنسانية في مفردات الوطن وحيثيات الذاكرة المفعمة به.

وقد أسهم التشخيص في قصائد أخرى برسم لوحات فنية معتمداً في ذلك على الخيال ودوره في رسم الصورة، صورة تنبض بالحياة وتمتلئ بالحيوية حتى ظهرت لدينا قصائد أدبية اتصفت بتعميق الدلالة وتكثيف الحالة الشعورية، ومنها قصيدة "سكرة فانوس"[1] التي برع الخيال في رسمها، ولعلَّ شاعرية الشاعر هي التي صورت لمخيلته ما لم يره فاكتست الصورة بدلالاتها وتكلمت بواقع يحياه الشاعر. ذلك الفانوس الذي كتب عنه الشاعر في مطلع قصيدته فقال: "رأيته مترنحا على الرصيف، وقد ارتد عن رأسه الغطاء أما نوره فشاحب يكاد لا يدفع الظلمة عن وجهه"[2] وهو متجه في إحدى المرات لزيارة شقيقه بعث في نفسه الخيال فراح يحاوره ويعاتبه ويشكي إليه وبذلك نستطيع كما يرى عز الدين إسماعيل أنْ: "نتمثل تلك الفورة الحسية التي ملأت نفس الشاعر، الصورة الماثلة أمام أعيننا لا تقول شيئا ذا بال لكنَّ المشهد الخارجي لا ينفصل أمام الشاعر عن مشهد داخلي يدركه بحسِّه، وتخضع الطبيعة للتشكيل الحسي لدى الشاعر، تخضع لفكرته فإذا هي صورة لفكرته وليست صورة لذاتها"[3]، يقول الشاعر:

عَجَبـــــاً تُعَرْبِـــــدُ وَالأذَانْ
يَعْلُـــو وَحَوْلَـــكَ مَسْـــجِدَانْ؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 378.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 378.
(3) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 160.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَـــمْ تَخْـــشَ نَهْـــرَةَ عَابِـــدٍ
وَرِعٍ.. وَثَـــوْرَةَ.. دَيْـــدَبَانْ
يَـــا أَيُّهَـــا الفَـــانُوسُ مَـــنْ..
أَغْـــرَاكَ ـــوَيْحَـــكَ- بِالـــدِّنَانْ؟
أَهُـــمُ رِفَـــاقُ اللَّيْـــلِ طَـــا
بَ لَهُـــمْ بِصُـــحْبَتِكَ المَكَـــانْ؟
أَمْ مَـــالَ عَنْـــكَ العَـــابِرُو
نَ فَضَـــاقَ صَـــدْرُكَ بِـــالهَوَانْ
مَـــرُّوا وَمَـــا حَفِلُـــوا بِنُـــورِ
كَ وَهُـــوَ يُـــوْمِئُ.. بِالأَمَـــانْ!

إنَّ المتلقي يحسُّ بصدق فني ينبعث من التراكيب الشعرية، ويحمل حرف المدّ والنون في القافية دلالة خاصة فحرف النون من الأصوات الأنفية المكتومة التي تبدو للسامع وكأنَّها خارجة من الأعماق، ممَّا ساعد على إثارة جوٍّ من الشجن وخروج شحنات من الحزن العميق إلى الخارج، واعتمد الشاعر في خلق صوره على الانزياح في تركيب الكلمات والتشخيص، أي أنسنة العناصر بإسناد أفعال وصفات إنسانية لها حيث تتناثر الصور تناثراً، لقد ظهر عنده الفانوس كما لو كان قد شرب خمراً وكُشف سره ويستعمل الشاعر الألوان (صفراء) زيادة في الدلالة وإبراز الصورة كما تشارك الأمكنة والمدن في الصورة (بابل، أصفهان) ونشعر معهما بحقبة زمنية قديمة وكأنَّه يعود بنا إلى زمن خمريات أبي نواس، فيقول:

فَشَـــرِبْتَهَا، وَوَشَـــى الجَبِيـــ
ـــنُ بِسِـــرِّهَا.. وَالوَجْنَتَـــانْ
وَتَـــــرَنَّحَ العِطْفَـــــانُ، وَارْ
تَعَـشَ السَّـنَا.. وَهَـوى العِنَـانْ!
صَـــــفَرَاءُ.. بَابِـــــلُ أُمُّهَـــــا
وَأُصُـــولُهَا مِـــنْ.. أَصْـــفَهَانْ!
تُنْسِـــــيكَ خِسَّـــــةَ جَاحِـــــدٍ
دَبِـــقٍ.. وَعَضَّـــةَ أُفْعُـــوَانْ

تكشف صور الشاعر عن خيالٍ خصبٍ نابعٍ من المعنى داخل الصورة، ونشعر معه بأنَّ الصورة ثريَّة غنيَّة بما وهبها الشاعر من الحركة والحياة والإحساس النابض بالانفعال الصَّادق، كما أنَّ القصيدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذات علاقات فكرية وخيالية جديدة وأسلوب متدفق بالحيوية، ولا يلبث الشاعر في حواره مع ذلك الفانوس أنْ يشكو همَّه وحزنه فهو يجد فيه قصَّته ولوعته فيبثه همومه وأحزانه كما لو كان يشعر معه ويدفع عنه شيئاً من هذه الأحزان، ويعبِّر عنه بالتناقضات والمفارقات بعد أن انقلب الحال وأصبح أهل الغدر يدَّعون الشرف فيقول:

يَـا صَـاحِبِي فِـي قَلْبِـيَ الـ
ـعَانِي لِخَطْبِـكَ جَمْرَتَـانْ
فَالنَّـاسُ مُنْـذُ عَـرَفْتُهُمْ..
وَوَثِيـقُ وُدِّهِـمُ.. دِهَـانْ!!
نُـورُ العُيُـونِ لِحُـبِّهِمْ
ذَرْذَرْتُـهُ.. وَدَمُ الجَنَـانْ
وَرَجَعْـتُ بَـيْنَ أَضَـالِعِي
نَصْـلٌ.. وَفِـي شَـفَتِي سِـنَانْ
وَشَـهِدْتُ كَيْـفَ الطُّهْـ
ـرُ رَاحَـتْ تَدَّعِيـهِ بِنْـتُ حَـانْ!

في القصيدة خيالٌ قريب واحتفالٌ باللفظ وموسيقاه وعاطفة يسيرة وانسياب واضح وبقايا حنين، ويحتفل الشاعر بكل صورة ويتوسع في استعمال الصور، والتشخيص هنا يشي لحال الشاعر والخوف الذي سيطر على الواقع فهو يحكي تجربته الشعورية ويشكو أمره وحزنه للفانوس الذي شعر به ويخاف أن يُسمع همسهما، وتعدُّ عناصر هذه الصورة كلها حسيَّة "إنها جميعاً مدركات حسية أولية لكنَّها في تركيبتها الجديدة صنعت خلال علاقاتها الجديدة صورة أكثر من حسيَّة أو فوق الحسيَّة"[1] كما في العبارات التي حملت معانٍ جديدة بعلاقاتها الجديدة التي تخذتها: (الحديث له دخان، نور وجهك، معي التعاسة بيننا عقد القران)، وتنتهي بالنهاية المتشابهة لكليهما فقد وحَّد بينهما في الجرح والألم النفسي ووحَّد بينهما في الهمِّ وكذلك في النهاية التي يراها وهي حالة التهميش التي يشعر بها الشاعر في غربته ويقاسي منها، يظهر ذلك في الصُّور المرشَّحة للتشخيص من خلال الإشارة إلى إمكانية خطأ

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لسان الفانوس! والطلب بكتم آلام الجراح وقدرته على ممارسة الإيجابية بسكب الضياء في الظلام في صمتٍ شديد، يقول الشاعر:

يَــا صَــاحِبِي الفَــانُوسَ أخْــ
ــشَى أَنْ يَــزِلَّ بِنَــا اللِّسَــانْ
فَلْنَطْــوِ أَسْــتَارَ الــوَرَى
إِنَّ الحَــدِيثَ لَــهُ.. دُخَــانْ!
أَمْسِــكْ جِرَاحَــكَ لا تُــبِنْ..
فَــدَمُ الجِــرَاحِ لَنَــا بَيَــانْ
وَاسْـكُبْ سَـنَاءَكَ فِـي الـدُّجَى
مَــا غَــابَ عَنْــهُ.. الفَرْقَــدَانْ
يَفْنَــى الجُحُــودُ وَنُــورُ وَجْــ
ــــهِكَ وَالحَقِيقَــةُ.. بَاقِيَــانْ
أَمَّــا أَنَــا فَمَعِــي التَّعَــا
سَــةُ بَيْنَنَــا عُقِــدَ.. القِــرَانْ!
وَالشِّــعْرُ أَثْمَلُــهُ فَيَشْــ
ــمَلُنِي.. بِأَخْيِلَــةٍ.. حِسَــانْ!
يَــا صَــاحِبِي المَخْمُــورَ.. ذَاكَ
قَضَــاؤُنَا فِــي البَــدْءِ كَــانْ
فَأَنَــا وَأَنْــتَ عَلَــى رَصِــيفِ
اللَّيْــلِ.. أَنْزَلَنَــا الزَّمَــانْ!!

وقد ساهم التشخيص في قصائد أخرى في تبيان مقدار المحبة والهوى المُستكِن في نفس الشاعر تجاه وطنه حتى غدا الوطن معشوقته وحبيبته الأولى، إنَّ الشاعر حين يتكلم عن فلسطين يخاطب المحبوبة والمعشوقة وهكذا في كل أبياته كما صرَّح بنفسه في إحدى المقابلات التي أُجريت معه، ونراه يمنح الوطن الصفات والسِّمات التي تحكي التجربة العاطفية وهو بذلك يتجه بأدبه نحو الاتجاه والقالب الرومانسي من خلال انتقاء الألفاظ والحرارة العاطفة وصدق المشاعر، والديوان مليءٌ بهذا النفس وسأكتفي ببعض من قصيدة "دماء الميلاد"[1] التي شخَّص فيها وطنه فلسطين فتاة حسناء وتناسبت فيها الألفاظ مع ما يرمي إليه الشاعر من معنى حيث نجد تكراراً للألفاظ المناسبة المُتوهِّجة بالعاطفة مثل:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(العاشقين، أحبُّكِ، تبتَّلت، رُباك فتاتي، قلبي المُستهام) مع ترسيخ مفهوم التشخيص لفلسطين بمجموعها حيث تمتلك صفة المخاطبة وصفات الحبيبة الحيَّة النابضة بالحياة وإمكانية الخطف لها بالتكميم والذبح بل إنَّ العشق يقف شاخصاً يشفه الوجد، يقول الشاعر:

فِلِسْـــطِينُ يَـــا قِبْلَـــةَ.. العَاشِـــقِينْ
وَفِـي العِشْـقِ يَعْـذُبُ مَعْنَـى الـرَّدَى!
أُحِبُّـــكِ لا أَنْثَنِـــي عَـــنْ هَـــوَاكِ
وَأَمْسِـــي يُعَـــانِقُ فِيـــكِ الغَـــدَا!
وَإِنِّـــي تَبَتَّلْـــتُ حَتَّـــى.. حَسِـــبْتُ
رُبَـــاكِ.. فَتَـــاتِي الَّتِـــي تُفْتَـــدَى
فِـــإِنْ كَمَّمُـــوكِ.. وَإِنْ أَسْـــلَمُوكِ
وَتَلُّـــوا الجَبِـــينَ لِنَصْـــلِ العِـــدَى!
فَمَـــا أَسْـــلَمُوا قَلْبِـــيَ.. المُسْـــتَهَامَ
وَمَـــا أَرْغَمُـــوا الثَّـــأْرَ أَنْ يُخْمَـــدَا!
وَمَـــا أَوْثَقُـــوا عَاشِـــقاً.. شَـــفَّهُ..
هَـــوَاكِ فَوَافَـــاكِ.. مُسْتَشْـــهِدَا
وَكَيْـــفَ السُّـــلُوُّ؟ وَمَازِلْـــتُ بَعْـــدَكِ
لَحْنـــاً شَـــرِيداً حَـــزِينَ الصَّـــدَى!
وَذِكْـــرَاكِ شَـــمْعَةُ.. لَيْلِـــي الطَّوِيـــلِ
فَـإِنْ أَسْـفَرَ الصُّـبْحُ صَـارَتْ نَـدَى!

ولا يقتصر الحب على الشاعر وحده بل إنَّه عشقٌ متوارثٌ للأجيال القادمة؛ فالأرض والوطن يزهو بعشقهما الكبار والصغار شيباً وشباباً يُكملون مسيرة الدَّرب وعليهم تُعقد الآمال بالتحرير، يقول الشاعر:

فِلَسْـــطِينُ وَالعَاشِـــقُونَ الصِّـــغَارُ
إِلَيْـــكِ تَـــدَاعَوْا فَعَضُّـــوا المُـــدَى
أَرَاهُـــمْ هُنَالِـــكَ خَلْـــفَ الـــتِّلالِ
رِجَـــالاً كِبَـــاراً بِهِـــمْ يُقْتَـــدَى
فَطِفْلُهُمُـــو.. خَلْـــفَ.. مِتْرَاسِـــهِ
يُوَاكِـــبُ فِـــي زَحْفِـــهِ الأَمْـــرَدَا!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هُمُـو مَوْلِـدُ.. الفَـتْحِ.. لا بُـدَّ مِـنْ
دِمَـــاءٍ تَـــزُفُّ لَنَـــا المَوْلِـــدَا
وَلا بُـــدَّ مِـــنْ عَـــوْدَةٍ.. لِلْحِمَـــى..
وَلاَ بُـــــدَّ للهِ.. أَنْ يُعْبَـــــــدَا!!

إنَّ الوطن لا يتخذ شكل المحبوبة فحسب بل إنَّ الشاعر في مواطن أخرى يجعل من الوطن والأرض أُمًّا تجيش لأجلها العواطف والمشاعر ويستقرُّ حبَّها الخالد في النَّفس ويكون التشخيص لها شديدُ الارتباط والتعلق كما في قصيدة "رسالة إلى غزة"[1] التي يخاطب فيها الشاعر مدينته (غزة) ويجعل منها أمًّا رؤوماً تلد فرسانها وتحضن أبناءها وتحمي رجالها، الصورة تمتلئ بالحركة الإنسانية والحيوية العاقلة وتشعُّ دلالات الألفاظ (أحنُّ، أمَّاهُ، عزَّ اللقاء، يستبدَّ بيَ العناء) بالشوق والحب والحنين. يقول الشاعر:

أمَّاه غزة
كم أحنُّ إليك يا أمَّاه مُذْ عَزَّ اللقاء
وأحسُّ أنِّي لن أراك فيَستبدَّ بيَ العناء
لكنَّنِي ما زلتُ أسمع من بعيدٍ فيكِ
ثرثرةَ النِّساء..
في غزةٍ يوماً سيولدُ
فارسٌ يحمي النِّساء
من بعدِ ما أضحى رجال الأمس
ويحهم نساء
يتدافعون على الوعود..
ويركعون مع المساء!
ولسوف يَندحرُ الجَراد..
وسوف تبتسمُ السَّماء!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ هذا الحب والوجد في الارتباط والتعلق بالأرض قد جعل من نكبة فلسطين مأساة كبرى وأيَّ مأساة، لقد تعامل الشاعر في موضوع النكبة بأسلوب مليءٍ بالتشخيص ومُفعم بالحزن لما يكتب فكانت قصائد النكبة حسيَّة تشخيصية تنطق أبياتها، ولعلَّ دلالات الانفعال العاطفي تشعُّ من ثنايا الألفاظ التي استخدمها الشاعر ففي قصيدة "يا رب ليتهم"[1] يُحاور الشاعر قلمه ويُسائله عما حدث من النكبة بأسلوبٍ يمتزج فيه الواقع بالخيال بما يخدم الفكرة والمعنى المُراد إيصاله للمتلقي ويردُّ عليه القلم بواقع الحال المرير الذي أوصل الشعب لما هو فيه مُحمَّلاً بالدلالات، في لوحة تعتمد على التشخيص الإنساني الممتد على أبيات القصيدة مصطحباً معه التشخيص لمفردات أخرى مثل: (الذُّل) الذي يمارس الحياكة و(العار) الذي يمتلك خبرة الخياطة، يقول الشاعر:

سَـاءَلْتُهُ وَهُـو بِـالأَتْرَاحِ يَضْـطَرِمُ
مَـاذَا دَهَـاكَ وَمَـا أَضْـنَاكَ يَـا قَلَـمُ؟
عَرَفْـتُ فِيـكَ أَخـاً مَـا عَقَّنِـي أَبَـداً
وَلا نَبَـا مِنْـهُ فِـي أَيْـكِ العُـلاَ نَغَـمُ
نَـادَاكَ أَيَّـارُ فَـاهْتِفْ فِـي خَمَائِلِـهِ
أَيَـوْمَ نَـادَاكَ بِالكِتْمَـانِ تَعْتَصِـمُ؟
فَصَاحَ بِـي ثَـائِراً مَـا خُنْـتُ صُـحْبَتَنَا
لَكِـنَّ أَيَّـارَ لا يُجْـدِي بِـهِ الكَلِـمُ..
وَحَسْـبُ سَـمْعِكَ أَقْـوَالٌ يُرَدِّدُهَـا
مِـلْءَ الرُّبَـى نَـاعِبَـاتُ البُـومِ وَالـرَخَمُ
قَـالُوا وَقَـالُوا فَمَـا جَفَّـتْ حُلُـوقُهُمُ..
عِشْرِينَ عَاماً وَمَا كَلُّوا وَمَا سَئِمُوا!!
وَأَقْسَـمُوا أَنَّهُـمْ لِلنَّصْـرِ أَلْوِيَـةٌ
وَالـذُّلُّ حَـاكَهُمُ وَالعَـارُ خَـاطَهُمُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 242.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوار بين الشاعر والقلم يتطور ويتدرج تصاعدياً فيتحدث الشاعر برؤيته الخاصة –وهو شاعر الكلمة– فيرى من الحرف قنبلة موقوتة وسلاحاً ماضياً مُشرعاً في وجه الطُّغاة، تشخيصٌ يمتلئ دلالات معبرة ولا يخلو من حُسن وجمالية، ويُسهم أسلوب الاستفهام الإنكاري في مثل قوله: (هل تُضاء بغير المشعل الظُّلم؟، كيف نصمت؟، أبَعْدَ هذا؟) في استثارة العواطف والتَّحفيز لمشاعر النفسِ الدَّاخلية ما يترك أبلغ الأثر في نفس المُتلقي، كما يقول الشاعر:

لا يَــا يَرَاعِــيَ إنَّ الحَــرْفَ مِشْــعَلَنَا
وَهَــلْ تُضَــاءُ بِغَيْــرِ المِشْــعَلِ الظُّلَــمُ؟
كَـمْ أَحْـرَقَ الحَـرْفُ فِـي الأَبْـرَاجِ طَاغِيَـةً
وَكَــمْ هَــوَى مُثَخَنــاً مِــنْ نَــارِهِ صَــنَمُ
وَكَيْــفَ نَصْــمِتُ وَالأَوْطَــانُ.. مُعولَــةٌ
يَافَــا تَــئِنُّ وَيَطْــوِي نَفْسَــهُ.. الحَــرَمُ؟
سَنُسْــمِعُ الكَــوْنَ صَــوْتَ الحَــقِّ مُنْطَلِقــاً
وَلَــنْ يُكَبِّلَنَــا خَــوْفٌ.. وَلا أَلَــمُ..
أَبَعْــدَ هَــذَا تَــرُومُ الصَّــمْتَ يَــا قَلَــمُ؟
وَثَــأرُ أَيَّــارَ فِــي الأَحْشَــاءِ يَلْــتَهِمُ

الصورة زاخرة بالخيال الخصب الذي أخذ على عاتقه إيصال رؤية الشاعر وفكرته بين متباعدات حسية وأخرى معنوية تكفلت بالمعنى بأبهى صورة فالقلم في نهاية القصيدة يمثل شاخصاً ويتحدث كما لو كان الشاعر يُفصح عن رأيه وتجربته الشعورية عن الواقع والنكبة والأسباب التي أدت إليها يغطيها مسحة من الحزن والحسرة والأسى واضحة في الأبيات حتى تنتهي بالتكرار (يارب ليتهم يارب ليتهم) وهو ذو شجون. يقول الشاعر:

هَتَفْتُ وَالغَضَبُ المَشْبُوبُ يَلْسَعُنِي
فَخِلْتُهُ صَارِخاً فِي مَسْمَعِي القَلَمُ:
لَوْ وَحَّدَ العُرْبُ شَمْلاً بَاتَ مُفْتَرِقاً
لَخَافَ كُلُّ ذِئَابِ الكَوْنِ بَأْسَهُمُ
أَرْضُ العُرُوبَــةِ للأَبْنَــاءِ.. كُلِّهِــمُ
مَهْمَــا تَقَلَّبَــتِ الأَهْــوَاءُ وَالــنُّظُمُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَصِحْتُ فِي لَهَفٍ وَالدَمْعُ يَخْنُقَنِي
يَــا رَبِّ لَيْــتَهُمُ.. يَــا رَبِّ لَيْــتَهُمُ!!

يتضافر عند الشاعر قدرٌ كبير من ثراء الخيال وعُمق المعنى وتناسق المجاز مع دلالته الخصبة فيُصوِّر لنا مزيداً من المُدركات الحسيَّة والمعنوية المتباعدة لتبني عالماً متميزاً في تركيبه وجِدَّته يُعالج فيها أفكاره وقضاياه كقضية النكبة التي نجدها في قصيدة "مُشرَّدٌ مثلنا في الأرض أيار"[1] وهي قصيدة شخَّص الشاعر فيها شهر أيار شخصاً ناطقاً وأحسن في رسم الصورة في المشهد الذي امتلأ بالحياة والشخوص الناطقة مُتخذاً من التساؤل والتعجب وسيلة في رسم صورته كما يقول:

أَسَــائِلُ القَفْــرَ حَــوْلِي أيْــنَ أيَّــارُ
أَيْنَ الرَّبِيعُ الفَتَى وَالأَهْلُ وَالـدَّارُ
أَعَــادَ أَيَّــارُ إِنِّــي لَسْــتُ أُبْصِــرُهُ
مُنْذُ الرَّحِيلِ وَمَا فِي الدَّرْبِ أَخْبَارُ
وَكَيْـفَ عَــادَ وَمَــا عَــادَتْ بَلابِلُــهُ
وَلا تَــرَنَّمَ فِــي الأَسْــحَارِ سُــمَّارُ؟
كَانَ الشَّذَى نَفْحُـهُ وَالزَّهْرَ مِعْطَفُـهُ
وَبَــوْحُ نَايَاتِــهِ لِلْحُــبِّ.. أَشْــعَارُ
فَهَلْ دَهَتْـهُ رِيَـاحُ الغَرْبِ أَمْ عَبَثَتْ
بِــهِ الشِّــمَالُ فَفِــي الخَــدَّيْنِ آثَــارُ
أَمْ أَنَّــهُ بَعْـدَمَا ضَــاعَتْ مَرَابِعُــهُ..
مُشَــرَّدٌ مِثْلُنَــا فِــي الأَرْضِ أَيَّــارُ؟

لا يلبث الشاعر في كل قصيدة أن يربط بين قصته في شقاء الغربة والتهجير عن الوطن وبين كلِّ مُثيرات الحياة الواقعة من حوله ففي قوله: (مُشرَّدٌ مثلنا في التيه أيَّار) تشخيص فيه زيادة في تأكيد المعنى وتشابه الإحساس لتعميق التأثير وتقويته، ويستتبع الشاعر في ذكرى النكبة مزيداً من الصور التعبيرية التي تملأ المشهد مستعيناً بالأمكنة التي تتجاوب أصداؤها في التفاعل مع النفس كمدينة يافا –عروس البحر–، ويتعمَّق الاستفهام المُكوَّن من اسم الفاعل بدلالته على المشارَكة والمفاعلَة ما يُقَوِّي

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 253.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرَّبط بين الصورتين صورة الشاعر وصورة شهر أيَّار، إنَّه تلاحمٌ جديد أضاف جدَّة في المعنى وتأثيراً لدى المتلقي. كما يقول:

مَـا زَالَ مِنْـهُ غِنَـاءٌ رَقَّ فِـي شَـفَتِي
وَفِي ضُلُوعِي لِعَهْدِ الحُبِّ.. تِذْكَارُ
وَثَغْرُ يَافَا عَرُوسُ البَحْرِ فِي لَهَفٍ
يَشُـدُّنِي وَأَنَـا فِـي اللُّـجِّ.. بَحَّـارُ!!
لَكِنَّـهُ القَيْدُ عَنْ يَافَا.. يُبَاعِدُنِي..
وَزَوْرَقِـي تَائِـهٌ.. وَالبَحْـرُ غَـدَّارُ!!
أَذَاكِـرٌ أَنْـتَ يَـا أَيَّـارُ أَفْئِـدَةً
تَهُزُّهَـا مِنْـكَ أَشْـذَاءٌ.. وَأَوْتَـارُ
أَذَاكِـرٌ أَنْـتَ قَـوْمِي فِـي دِيَـارِهِمُ
وَالشَّـمْلُ مُؤْتَلِـفٌ.. وَالحَقْـلُ أَزْرَارُ

وتبقى نافذة الأمل مفتوحة لدى الشاعر على الرغم من شدة المآسي وهولها لكنَّه يَثِقُ بالشعوب المخلصة من عُقد عليها الرَّجاء في تحقيق النصر والحرية، ويُضمِّن الشاعر في حديثه ما يُشير نحو الأحزاب المتعددة في الوطن فوحدة الصَّف هي أساس الثورة الحقَّة التي تبغِي الخلاص من العِدا وصورة التشخيص مرشحة على مدار النص، فأيَّار نازح تفيض منه الدموع، وهائم بلا وطن يحلم بلحظات النصر، وتنتهي القصيدة كما البداية بالصور المليئة وقوله: (وأنتَ لي نغمٌ يحلو وقيثار) حيث يجتمع التشخيص والتجسيد معاً في تشكيل الصورة بجماليتهما الواقعة في النفس، كما يقول الشاعر:

أَيَّـارُ يَـا نَازِحَـاً فَاضَـتْ مَدَامِعُـهُ
إِنَّ الشُّعُوبَ لَنَـا فِـي الكَـوْنِ أَنْصَـارُ
فِـي غَـزَّةٍ جُنْـدُنَا كَالسَّـيْلِ مُنْـدَفِعاً..
وَجَيْشُـنَا فِـي رُبَـا الفَيْحَـاءِ جَـرَّارُ
أَيَّـارُ يَـا هَائِمـاً مِثْلِـي بِـلا وَطَـنٍ
غَـداً تَعُـودُ وَفَـوْقَ المَفْـرِقِ الغَـارُ
إِنِّـي إِلَيْـكَ أَزُفُّ الشَّـعْبَ مُتَّحِـداً
يَمْضِـي لِيَافَـا فَفِـي يَافَـا لَـهُ دَارُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيَّـارُ مَـا عَـادَتِ الأحْـزَابُ.. تُثْقِلُنَـا
فَإِنَّنَـا يَـوْمَ يَـدْعُو الثَّـارُ.. ثُـوَّارُ!!
القُـدْسُ أُنْشُـودَةُ التَّـارِيخِ قَلْعَتُنَـا
وَإِنَّنَـا لِرَوَابِـي القُـدْسِ أَسْـوَارُ
مَـا مَجْلِسُ الأَمْـنِ لِلأَحْـرَارِ مُنْطَلَقٌ
وَفِيـهِ لِلْبَغْـيِ كُهَّـانٌ وَأَحْبَـارُ!!
غَـداً تَعُـودُ إِلَيْنَـا وَارِفـاً نَضِـراً
وَفِـي وِشَـاحِكَ أَنْـوَارٌ وَأَزْهَـارُ
وَفِي غَدٍ سَوْفَ أَشْدُو مُطْلِقاً غَرِداً
وَأَنْـتَ لِـي نَغَـمٌ يَحْلُـو وَقِيثَـارُ!!

❖ التجسيم:

"يعدُّ التجسيم إحدى وسائل الصورة الجزئية التي اعتمد عليها الشعراء في النصوص الأدبية ويعتمد تبادل الإدراك بين المعنوي والمحسوس، وتقوم على تجسيم المعنوي، بمعنى منحه وهو لا يمتلك البُعد المادي المُدرك بالحواس الخمسة جسماً يمكن إدراكه بتلك الحواس من رؤية أو سمع أو شم أو ذوق أو لمس، مما يُضفي لوناً من الحيوية والواقعية على المعاني"[1].

والتجسيم هو "صيرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محدَّدة تقع تحت الحسِّ وتجسِّم الفكرة في أشكال محسوسة وأحجام منظورة وتحول التجريد المطلق إلى صور منظورة وعوالم مرئية"[2]، بمعنى أنَّه يمنح تلك المجردات العقلية من الصفات المادية فتنتقل من عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات حيث إنَّ نقل المجردات لعالم المدركات بالحواسّ يقربها إلى الذهن ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك[3].

وقد عرَّفه سيد قطب حين تحدث عنه كظاهرة واضحة في تصوير القرآن فقال: "التجسيم هو تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم"[4].

---

(1) غنيم، الأدب العربي المعاصر، 30.
(2) صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، 183.
(3) ينظر: جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 63.
(4) قطب، التصوير الفني في القرآن، 61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويوضِّح جابر قميحة الفرق بين التجسيم والتشخيص بقوله: "التجسيم ملمحٌ فني يعني إبراز المعنوي (الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس) في صورة حسية فهو إبراز المعنوي في صورة حسية غير عاقلة، أما التشخيص فيعني أن ينسب للحسي الجماد والطبيعة ملامح بشرية فهو إبراز الحسي- غير العاقل- في صورة بشرية. وقد يجتمع التجسيد والتشخيص في مثال واحد"[1].

إنَّ "التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً لا شية فيه من صنعة أو أناقة ثم إنَّ اتجاهاتنا النفسية ومشاعرنا وطرائق تفسيرنا في الأشياء غير الحسية إنِّما تصاغ وتنمو من خلال تفكيرنا وشعورنا بالمجتمع فالتكوين العقلي ذاته إنما يتم من خلال علاقة الفرد بغيره من الناس"[2].

وقد اعتمد الشاعر في العديد من قصائده ظاهرة التجسيم مستعيناً بها لإبراز المعنويات المتخيلة إلى حسيات مادية تقترب من الأذهان كقصيدة "ومن جماجمنا كم شيد من هرم"[3]، وهي قصيدة طويلة مليئة بالصور البلاغية التي تمنحها طاقة شعورية هائلة يحكي فيها عن الجرح الفلسطيني بنبرة مليئة بالقوة والتحدي على الرغم من الجراح التي يشير إليها، وتصل أفكار الشاعر ورؤيته الشعورية والفنية عبر ابتداع صور خيالية وتجسيم للمعنويات وعناصر الطبيعة غير الحيَّة كما في النص، وقد ظهرت من خلال الصور المجسمة الحركة المتدفقة وسلاسة الانتقال من فكرة إلى أخرى كما يريد لها الشاعر فهو في تصويره وتجسيمه يقول: (رضعتُ حبِّي) فالحب شيءٌ معنوي منحه الشاعر صفة المادية وجعله ممكن الرضاعة، يقول:

مَـاذَا أقَـولُ لَكُـمْ وَالنّصْـلُ مِـلْءُ فَمِـي
مَـاذَا أَقُـولُ لَكُـمْ وَالشَّـوْكُ فِـي قَـدَمِي
وَكُـلُّ جُـرحٍ لِشَـعْبِي فِـي مَرَابِعِـهِ

(1) قميحة؛ جابر، التصوير البياني، موقع رابطة أدباء الشام:
.http://www.odabasham.net/show.php?sid=13232
(2) ناصف، الصورة الأدبية، 135-136.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَفِـي مَهَـاجِرِهِ مِنْـهُ يَسِـيلُ دَمِـي
وَكُـلُّ حَبَّـةِ رَمْـلٍ مِـنْ ثَـرَى وَطَنِـي
لَيْسَـتْ تُعَادِلُهَـا بَطْحَـاءَ ذِي سَـلَمِ!
رَضَـعْتُ حُبِّـي لَهَـا طِفْـلاً وَمُكْـتَهِلاً
وَسَوفَ أَمْضِي لِقَبْرِي غَيرَ مُنْفَطِمِ!!
مَـاذَا أَقُـولُ لَكُـمْ وَالخَطْـبُ يَجْمَعُنَـا
فَشَـمْلُنَا فِيـهِ أَضْـحَى جِـدَّ مُلْتَـئِمِ
خُوفُـو بَنَـى هَرَمـاً بِالصَّـخْرِ يُخْلِـدُهُ
وَمِـنْ جَمَاجِمِنَـا كَـمْ شِـيدَ مِـنْ هَـرَمِ

يتابع الشاعر صوره المجسمة في صورة ماديات محسوسة تثير الانفعال وتستدعي التجاوب مع الصور وبالتالي يكون التجاوب مع الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها، وكما يرى طه وادي بأنَّ "الكلمات لا تعيش في القصيدة إلا بما يبثُّه الشاعر فيها من حياة نابضة إذ لم تعد مهمة الأدب المحافظة والجمود على دلالة اللغة في المعجم بقدر ما هي بعث حياة جديدة فيها"[1] فيتحول المعنوي والذهني المتخيل إلى محسوس مألوف. لقد غدت الأشياء المعنوية لدى الشاعر قريبة إلى الأذهان بمنحه التجسيم لمفرداتها؛ كالتجسيم في صورة (القرار) وهو معنوي بالمطر المادي المحسوس، أما (الشعارات) التي يتنادون بها فقد أصبحت محسوسة برَّاقة وكأنهم يستمطرونها كالمطر، وأصبحت (الأخوة) بمعناها المعنوي القلبي شبيهة بالسلعة وضحك المبتسم، يقول الشاعر:

وَالمُسْـلِمُونَ أَسَـارَى فِـي دِيَـارِهِمُ..
كَـأَنَّهُمْ عَـنْ نَفِيـرِ الثَّـأْرِ فِـي صَـمَمِ
وَكُلَّمَـا سَـامَهُمْ خَسْـفاً.. عُـدَاتُهُمُ
بُحَّـتْ حُلُـوقُهُمُ فِـي هَيْئَـةِ الأُمَـمِ
يَسْـتَمْطِرُونَ قَـرَاراً لا يُعِيـدُ لَهُـمْ
حَقّاً فَمَـا فِـي سَمَاءِ الصَّيفِ مِنْ دِيَمِ
كُلُّ الشِّـعَارَاتِ فِـي أَسْوَاقِهِمْ رَخُصَتْ
وَلَـمْ تَعُـدْ غَيْـرَ أَلْـوَانٍ مِـنَ الكَلِـمِ

(1) وادي؛ طه، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2000م، 40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حَتّـى الأخُـوَّةُ أمْسَـتْ سِـلْعَة كَسَـدَتْ
وَأَصْـبَحَتْ ضُـحْكَةً تَحْلُـو.. لِمُبْتَسِـمِ

وفي غمرة اليأس والحزن التي نشعر بها في بداية القصيدة يتماهى الشاعر مع النص ويكون لوسيلة الحوار الدور البارز في نقل الإحساس في الخطاب، ولعل تميُّز الشاعر بإبقاء الأمل دائماً مُشرعاً في نهاية قصائده قد جعله في نهاية هذه القصيدة يتحول في خطابه إلى شيء من التفاؤل والثقة برجالات القضية بعد أن طُعنت من الظَّهرِ غدراً وقهراً، ويكون التجسيم للمعاني المعنوية كـ(الغدر) وهو شيء معنوي شبهه بالخنجر مغروساً في القلب بمظهره المادي المحسوس، وكذلك التجسيم لـ(الغدر) بصورة الليل المظلم وهي صورة حسيَّة بالغ التعبير في تشكيل الصورة كما يقول:

يَـا قُـدْسُ عُـذْراً وَأنْـتِ الفَجْـرُ مُؤْتَلِقـاً
إِذَا نَـأَى عَنْـكِ بِـي مِـنْ فَرْطِـهِ أَلَمِـي
فَخِنْجَـرُ الغَـدْرِ فِـي قَلْبِـي وَفِـي كَبِـدِي
وَالغَـدْرُ كَاللَّيْـلِ فِـي هَـوْلٍ وَفِـي ظُلَـمِ
لَكِنَّنِـــي وَالـــدَّمُ المَطْلُـــولُ.. يُلْهِبُنِـــي
لَـمْ يُعْمِنِـي الغَـدْرُ، لَـمْ أَكْفُـرْ، وَلَـمْ أَهِـمِ
فَشَـــعْبُنَا ثَـــوْرَةٌ مَشْـــبُوبَةٌ أَبَـــداً
تَـذْرُو بِكُـلِّ كِـلاَبِ الصَّـيْدِ.. وَالخَـدَمِ
إِذَا هَـــوَى ثَـــائِرٌ مِنَّـــا بِمِدْفَعِـــهِ
مَضَـى أَخُـوهُ لِيَحْمِـي خَفْقَـةَ العَلَـمِ

تحتشد الصور بما يؤكد المعنى والإحساس وبما فيها من ربط الواقع مع الخيال معاً بحركة سريعة تقدم مجموعة من التشخيص في قوله: (المبادئ تدعوكم، صوتها حشرجات الألم، مضى إبليس مستمعاً) ثم يردفها بالتجسيم في صورة ساخرة وذلك بتجسيم صورة الحق المعنوي بالبغل وهو المادي المحسوس بقوله: (الحقُّ قد كمَّموا فمه كالبغل باللُّجم)، كما أنَّ الشاعر قد استعمل الأفعال المضارعة: (تدعوكم، تهتف، تخدعنَّكم، نسعى) وكأنَّه يريد الاستمرارية والسرعة في تحقيق النصر والثورة ويريد للواقع المهيمن المشين أن ينزوي، فيقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إِنَّ المَبَـــادِئَ تَـــدْعُوكُمْ لِنُصْـــرَتِهَا
بِكُـــلِّ زِنْـــدٍ قَـــوِيٍّ لا بِكُـــلِّ.. فَـــمِ..
وَالقُـدْسُ تَهتِـفُ خَلْـفَ القَيْـدِ لاهِثَـةً
وَصَـوْتُهَا حَشْـرَجَاتُ الثُّكْـلِ وَالأَلَـمِ:
لا تَخْـــدَعَنَّكُمُ الأَلْفَـــاظُ.. نَاعِمَـــةً
فِي مَجْلِسِ الأَمْنِ عَنْ عَدْلٍ وَعَنْ كَرَمِ
فَلَـوْ مَضَـى نَحْـوَهُ إِبْلِـيسُ مُسْـتَمِعاً
لَعَـادَ مِـنْ جَهْلِـهِ بِالشَّـرِّ.. كَـالقَزَمِ
وَنَحْـنُ نَسْـعَى إِلَيْـهِ كُلَّمَـا.. مَالَـتْ
شَـمْسٌ لِنَشْـكُو فَنُكْسَـى ثَـوْبَ مُـتَّهَمِ
كَـالظَّبْيِ يَجْـأَرُ مِـنْ ذِئْـبٍ إِلَـى أَسَـدٍ
وَالوَيْلُ لِلظَّبْيِ مِنْ خَصْمٍ وَمِنْ حَكَمِ
فَـالحَقُّ قَـدْ جَعَلُـوا الفِيتُـو لَـهُ رَصَـداً
وَكَمَّمُـــوا فَمَـــهُ كَالبَغْـــلِ بِـــاللُّجُمِ

حديث الشاعر في هذه القصيدة يوحي بتخاطبه مع الناس في جمع غفير لذلك فقد لجأ إلى أسلوب الاستفهام ونجد أنَّه باستفهاماته المتكررة ومجازاته المبتكرة قد جعل من النص ملحمة شعرية طولاً ومعنىً وصوراً وأخيلة، وقد كان التجسيم حاضراً فيها حتى عند نهايتها فهو يبرز المعنويات وهي تتجلى بوضوح: فـ(النصر) وهو شيءٌ معنويٌّ قد أصبح مُدركاً بما منحه الشاعر من التجسيم فاكتملت بلاغة الصورة التي أضفت على المشهد أجمع قوة في المعنى وتأثيراً في الخاطر، يقول الشاعر:

مَـاذَا أَقُـولُ لَكُـمْ وَالنَّصْـلُ مِـلْءُ فَمِـي
مَـاذَا أَقُـولُ لَكُـمْ وَالشَّـوْكُ فِـي قَدَمِي
مَـاذَا أَقُـولُ وَأَرْوَاحُ الأُلَـى سَـقَطُوا
تَدْعُوكُمُ مِـنْ وَرَاءِ الشُّـهْبِ وَالسُّدُمِ
النَّصْـرُ فِـي سَـاحَةِ المَيْـدَانِ نُدْرِكُـهُ
وَلَـيْسَ نُدْرِكُـهُ فِـي هَيْئَـةِ الأُمَـمِ
فَـإِنْ تَـنَمْ هَيْئَـةُ الأَوْثَـانِ عَـنْ وَطَنِـي
فَـأَعْيُنُ اللهِ لَـمْ تَغْفَـلْ وَلَـمْ تَـنَمِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة "حي على الفدى"[1] تبرز تقانة التجسيم جليَّة واضحة في صور الشاعر، فكما يوحي لنا عنوان هذه القصيدة يخاطب الشاعر فيها الشعوب الحيَّة الثائرة ويُعدِّد مناقبها. إنَّ الشعوب الحرَّة الواعية هي ثروة البلاد وأساس ثباتها وتقدمها، والشاعر هو أكثر وعياً وإدراكاً لموقف الشعوب تجاه مصيرهم لذلك نراه في هذه القصيدة يُشعل فتيل الحماس في النفس ويُحيي الغضبة القوية فيها مستخدماً الصور الجزئية وخاصة (التجسيم) في رسم صوره الشعرية منذ بداية القصيدة حين جعل (الخطوب) تتعقد لشدة بأسها، وعندما زاوج في مخاطبته للشعب بين المأساة والمُرِّ الذي لحق به فكانت (النوائب) كأساً تجرَّعه الشعب وبين صلابة الشعب وقوته في المواجهه حتى لكأنَّ (النوائب) سعت إلى قبرها مدحورة أمام قوة الشعب وصلابته في صور زادت المعنى عُمقاً كما يقول الشاعر:

إِنِّـي نَظَمْـتُ لَـكَ القَصِـيدَ قَلائِـدَا
وَهَتَفْتُ بِاسْمِكَ فِي الشَّدَائِدِ رَائِدَا
فَلأَنْـتَ أَنْـتَ إِذَا الخُطُـوبُ تَعَقَّـدَتْ
أَطْلَعْتَ فِي الحَلَكِ الرَّهِيبِ فَرَاقِدَا
يَا شَعْبَنَا يَا مَنْ عَلَى حِلَقِ الوَغَى
رَسَمَتْ دِمَـاؤُكَ لِلْخَـلاصِ مَوَاعِدَا
تَنْشَـقُّ عَنْـكَ ذُرَا الجِبَـالِ كَأَنَّـكَ الـ
ـبُرْكَانُ صَبَّ عَلَى الغُزَاةِ جَلامِدَا
وَلَكَـمْ تُجَرِّعُـكَ النَّوَائِـبُ عُصْـبَةٌ
عَبَـدَتْ إِلاهـاً بَرْبَرِيّـاً.. حَاقِـدَا
لَكِنَّهَـا تَسْـعَى إِلَـى أَجْـدَاثِهَا
وَتَظَلُّ أَنْتَ عَلَى الزَّمَانِ الخَالِدَا..!

يستعين الشاعر بالتراث الديني في أسلوبه وخطابه للفدائيين، ويمتلئ النصُّ بالصور المعنوية المجسَّدة لتقريبها من الذِّهن كـ(الحقِّ) المعنوي وقد جسَّمه بصورة العَلَم، و(النَّار) وهو شيءٌ معنويٌّ مُجسَّماً بصورة النَّار بحسِّيتها وماديَّتها، و(التحرير) المعنوي وقد جاء له بصورتين حسِّييتين: مضغة وعابث؛ ليُدلِّل على المعنى بجلاء ووضوح أكثر ويقرِّب الصورة في الأذهان، كما يظهر التجسيم في صورة

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(المبادئ) وهي معنوية وقد شبَّهها بالحِرفة الماديَّة الحسيَّة، وتلحُّ فكرة المبادئ على الشاعر في العديد من القصائد في الديوان ولا شكَّ أنَّ ذلك يُدلِّل على رؤية الشاعر التي تنبع من داخله فهو يلحُّ على (شرف المبادئ) وصحتها لتحقيق الغاية المرجوة. يقول الشاعر:

بِـأبِي الفِـدَائِيُّونَ فِـي وَثَبَـاتِهِمْ..
أَعْظِـمْ بِهِـمْ جُنْـداً وَأَعْظِـمْ قَائِـدَا
حَمَلُـوا لِـوَاءَ الحَـقِّ يَخْفِـقُ وَاعِـدَا
وَيَصِيحُ فِي الآفَاقِ: حَيَّ عَلَى الفِدَى
وَتَنَكَّبُـــوا ثَـــارَاتِهِمْ لَوَّاحَـــةً..
كَالنَّـارِ لَـيْسَ الثَّـارُ يُحْمَـلُ بَـارِدَا
لَـمْ يَعْرِفُـوا التَّحْرِيـرَ مُضْـغَةَ عَابِـثٍ
وَدُعَـــاءَ مَـــذْعُورٍ تَعَفَّـــنَ قَاعِـــدَا
كَـــلاَّ وَلا عَرَفُـــوا المَبَـــادِئَ حِرْفَـــةً
فَـأَخُو المَبَـادِئِ مَـنْ يُقَاتِـلُ زَاهِـدَا
وَإِذَا المَبَـــادِئُ لَـــمْ تُحَـــرِّكْ أَهْلَهَـــا
وَتَبَاعَـــدَتْ بِهِـــمُ غَـــدَوْنَ وَسَـــائِدَا
شَـرَفُ المَبَـادِئِ أَنْ تَشُـقَّ دَيَـاجِراً
عَبَسَـتْ وَتُنْبِـتَ لِلْضِّـيَاءِ سَـوَاعِدَا

لايقتصر الشاعر في إشادته بالشعوب على العموم لكنَّه يخصص الأمكنة والمدن ويُكسبها الدلالات والقوة والهيبة فقد ذكر (بيروت) و(جبل صنين) في لبنان ثم كانت مخاطبة العربي واستثارة النخوة فيه بعد أن نام الضمير العربي عن كلِّ ما يحصل في فلسطين ولبنان من مجازر وانتهاكات ونكبات، وقد برز التجسيم في صورة (جهنم) وقد فتحت أبوابها، ثم إنَّ الشاعر قد جعل لـ(الحقد) –وهو دفين الصدر– فتيلاً يشتعل، وقد قامت الصور المتتابعة بدورها في تكثيف المعنى وحمل الدلالة والجمالية الموحية في القصيدة حيث يختم الشاعر بقوله:

بِـأبِي لَظَـى بَيْرُوتَ يُخْجِلُ كُلَّ عَـا
صِـــمَةٍ تُقِـــيمُ مَحَـــافِلاً وَمَوَائِـــدَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بَيْـرُوتُ يَـا لَجَهَـنّمٍ.. قَـدْ فُتِّحَـتْ
أَبْوَابُهَـا، وَتَحَرَّقَـتْ فِيهَـا العِـدَى!
بِـأَبِي حِمَـى صِـنِّينَ يَهْتِـفُ ثَـائِراً
فَيَشُـدُّنِي بِحِبَالِـهِ رَجْـعُ الصَّـدَى:
يَـا أَيُّهَـا العَرَبِـيُّ حَسْـبُكَ ضَـجْعَةً
سَـيْفُ الحَـوَادِثِ لا يُسَـالِمُ جَامِـدَا
أَشْـعِلْ فَتِيـلَ الحِقْـدِ لا تُقْتَـلْ بِـهِ
إِنِّـي عَهِـدْتُكَ يَـوْمَ تَنْفِـرُ مَـارِدَا

وفي قصيدته "ثورة الجرح"[1] التي تفصح عن مضمونها من عنوان القصيدة حيث يُقحم الشاعر المتلقي في التفاعل مع دلالات النص الشعري والتلاحم معه، إنَّها القصيدة بوجهها الواضح الملامح والصور تحكي ثورة الشعب الفلسطيني العظيمة بصورها التي منحتها آفاقا رحبة مُتَّسمة بشعور الفخر والعزة والعضّ على الجراح في سبيل تحقيق النصر والكرامة ويبرز التجسيم الواضح للثورة في الألفاظ: (يا شعلة، أنت المنار، فلينفخوا لن يزيدوا النار في دمنا إلا ضراماً) فكلها تشبيهات حسِّية مادية للمعنوي وهي (الثورة) كما جعل من (صيحة الملهوف) المعنوية (مؤتمر للأحرار) بما يزيد المعنى قُرباً في ذهن المتلقي، كما يقول الشاعر:

يَـا شُـعْلَةً فِـي دَمِ الثَّـوَّارِ تَسْـتَعِرُ
أَنْـتِ المَنَـارُ لَنَـا لا الشَّمْسُ وَالقَمَـرُ
لَـوْلاكِ مَـا عَـرَفَ السَّـارُونَ دَرْبَهُـمُ
عَلَيْـــهِ تَـــزْدَحِمُ الآمَـــالُ وَالنُّـــذُرُ
وَلا عَلَتْ فِي سَمَاءِ المَجْدِ خَافِقَةٌ..
يَزْهُو بِهَا الخَالِدَانِ الشَّعْبُ وَالقَدَرُ
فَلْيَنْفُخُوا.. لَنْ يَزِيدُوا النَّارَ فِي دَمِنَـا
إِلا ضِـرَاماً بِـهِ الأَغْـلالُ تَنْصَـهِرُ
فَكُـلُّ صَـيْحَةِ مَلْهُـوفٍ تُجَمِّعُنَـا
كَأَنَّمَـا هِـيَ لِلأَحْـرَارِ.. مُـؤْتَمَرُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَكُـــلُّ جُـــرْحٍ فِـــدَائِيٍّ نُقَبِّلُـــهُ
فَجْـرٌ بِأَفْرَاحِنَـا الخَضْـرَاءِ مُـؤْتَزِرُ
مُنَـوِّرٌ بَعْـضُ وَمْـضٍ مِـنْ تَوَهُّجِـهِ
غَـدٌ شَـهِيُّ الجَنَـى يَشْـتَاقُهُ النَّظَـرُ
مُخَضَّـبٌ بِهَـوَى الأَوْطَـانِ نَنْشُـقُهُ
أَرِيجُـــهُ الثَّـــأْرُ إِلاَّ أَنَّـــهُ عَطِـــرُ!!

يُلحُّ الشاعر على فكرته بصلابة وعزيمة لا تلين و تشاركه ألفاظه وضوح المعنى وشفافيته، وينتقل بأسلوبه إلى الخطاب في تقديم رؤيته مُستعيناً بالصور ومنها "التجسيم" كما في (الغاية) وقد جعلها مُدركة المنال بقوله: (غاية ندركها)، وفي قوله: (في الليل من إيمانهم قبسٌ) فقد جعل الإيمان وهو شيءٌ معنويٌّ كأنَّه شعلة قبسٍ مُضيء، وفي قوله: (من حزنهمْ صنعوا أفراح أمَّتهمْ) تجسيم لـ(الحُزن) بصورة حسِّية الدلالة، كما أنَّ الشاعر جعل من (الأسى) جسراً للعبور كما في قوله: (فوْق جسر أساهم للحمى عبروا) في توظيف جميل يقرب الصورة من الأذهان ويزيد من تأثيرها، وللتقديم والتأخير جماليته ودلالته المعبِّرة في النص. كما يقول الشاعر:

فَـاحْبِسْ دُمُوعَـكَ لا تَحْزُنْـكَ غُصَّـتُنَا
مَـا أَهْوَنَ الـدَّمْعَ فِـي العَيْنَـيْنِ يَنْحَـدِرُ
إِنَّـــا إِلَـــى غَايَـــةٍ.. لابُـــدَّ نُـــدْرِكُهَا
فَسَـــابِقٌ لِلْفِـــدَى مِنَّـــا وَمُنْتَظِـــرُ
آبَاؤُنَـــا مِـــنْ قَـــدِيمٍ طَـــابَ ذِكْـــرُهُمُ
وَحَـــدَّثَتْ عَـــنْهُمُ الآيَـــاتُ وَالسُّـــوَرُ
أَنِمَـــةٌ نَشَـــرُوا فِـــي الأَرْضِ عَـــدْلَهُمُ
لَمَّـا عَـلا صَـوْتُهَا المَكْلُـومُ: وَاعُمَـرُ
حَـدِّقْ فَفِـي اللَّيْـلِ مِـنْ إِيمَـانِهِمْ قَـبَسٌ
وَفَـــوْقَ كُـــلِّ فَـــلاةٍ مِـــنْ دَمٍ أَثَـــرُ
فَـإِنْ تَسَـلْ عَـنْ بَنِـيهِمْ كَيْـفَ شَـأْوُهُمُ
يُجِبْكَ فِي العَاصِفَاتِ الطِّفْلُ وَالحَجَرُ
مِـنْ حُـزْنِهِمْ صَـنَعُوا أَفْـرَاحَ أُمَّـتِهِمْ
وَفَـوْقَ جِسْـرِ أَسَـاهُمْ لِلْحِمَـى عَبَـرُوا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصائد أخرى يأخذ التجسيم شكلاً عاطفياً مليئاً بالحبِّ والهوى متداخلاً مع التشخيص في جمالية مطلقة، ففي قصائد الشاعر المُوجَّهة للكويت تمتلئ النصوص بالصور التي تُفصح عن مكنون الشاعر بعاطفة صادقة حارة تنبع من قلب يحمل وفاء للبلد التي أقام بها بعيداً عن موطنه الأصلي "فلسطين" فكانت الدار والوطن بعد أن سلب الوطن وضُيِّع، ولعلَّ الشاعر أراد أن يردَّ شيئاً من جميلها عليه فكانت قصيدة "قَدَرُ الهَوَى حُمِّلْتُه"[1] العبقة بالصور المجسمة حيث انتقلت فيها الدَّوال من المستوى الذهني المجرد إلى المستوى المحسوس المدرك بالحواس فجسَّم (الحبَّ) و(الوجْد) عقداً متلألئاً، وصنع من (الأمل) رداءً وبُرداً حتى أنَّه جعل من (القدر) شيئاً ملموساً حمله الشاعر وكان الهوى هو ذلك القدر بقوله:(قدر الهوى حملته)، ويظهر التجسيم في صورة (الهوى) المعنوية بشيء حسِّي يسري في القلب والوجدان (هواك لما سرى في القلب)، وتجسيمه بالبحر وهو حسِّي مادي بقوله: (هو يا كويت البحر)، وتتتابع الصور المجسمة بتجسيم (الهجر) وقد جعل له سدًّا بقوله: (ما بنوا للهجر سدًّا)، فظهرت الصورة غاية في الإبداع والإتقان، يقول الشاعر:

أنَا إنْ نَظَمْتُ الشِّعْرَ عِقداً
مُتَلأْلِئــاً.. حُبّــاً وَوَجْــدَا
وَصَنَعْتُ مِنْ أَمَلِي الكَبِيرِ
لِعِيــدِكِ البَسَّــامِ بُــرْدَا!
فَـلِأَنَّ قَلْبِـي يَـا "كُوَيْـتُ"
بِــهِ هَــوَاكِ قَــدِ اسْــتَبَدَّا
وَالشِّـعْرُ ذَوْبُ القَلْبِ لَـيْسَ
لِغَيْرِ مَهْوَى القَلْبِ يُهْدَى!
فَتَوَسَّـدِي قَلْبِـي فَلَسْـتُ..
أَخُـونُ لِلأَحْبَـابِ.. عَهْـدَا!
قَــدَرُ الهَــوَى.. حُمِّلْتُــهُ..
وَجَعَلْتُـهُ.. عَمَـلاً.. وَمَبْـدَا!
وَهَـوَاكِ لَـمْ.. أَعْـرِفْ لَـهُ..
لمَّا سَرَى فِي القَلْبِ حَدَّا!!
هُوَ يَا كُوَيْتُ البَحْرُ أَعْمَاقاً
وَآفَاقــــاً.. وَمَــــدَّا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 466.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بَحْـرٌ بِـلا جَـزْرٍ.. يُحَطِـمُ..
مَـا بَنَـوْا.. لِلْهَجْـرِ.. سَدَّا!!

القصيدة كتبها الشاعر بمناسبة العيد الوطني للكويت لذلك فإنَّ الجوّ العام العام للقصيدة والسمة الأبرز فيها هو شعور الفرحة والنشوة بهذا اليوم الذي هو بمثابة يوم العيد، وقد ظهر التجسيم في الألفاظ والمفردات: في (الفرحة) وقد جسمها بالنار وهو تشبيه معنوي بمحسوس بقوله: (فرحة تزداد وقدا)، وفي (النسب) وقد جسمه بالحبل معنوي بمحسوس بقوله: (نسب العروبة يشدنا)، وينسب الشاعر نفسه لأرض الكويت ويرى من أبنائها أهلاً له لما يجمع بينهم من رابطة الأخوة وقت الشدائد والمحن، وهو لا ينسى الأقصى في كل ذكرى وكل مناسبة بل إنَّ (الأقصى والقدس) هي ما يجمع بينه وبينهم بقوله: (وتعشَّقوا الأقصى، القدس أمّهم)، وفي دلالة المبالغة في الفعل (تَعَشَّقوا) الأثر الكبير في الحب والعشق كما يقول الشاعر:

يَـا مَـنْ غَـدَوْتِ.. وَقَـدْ فَقَـدْتُ
الـــــوِرْدَ لِلظَّمْـــــآنِ وِرْدَا!!
فِـــي يَـــوْمِ عِيـــدِكِ.. فَرْحَـــةٌ..
فِـــي خَـــافِقِي.. تَـــزْدَادُ.. وَقْـــدَا!!
فَبَنُـــوكِ.. أَهْلِـــي كَـــمْ بَكَـــوْا..
لِنَـــوَائِبِي.. شِـــيباً.. وَمُـــرْدَا!!
وَتَعَشَّـــقُوا الأَقْصَـــى فَكَـــانُوا..
يَـــوْمَ نَـــادَى المَجْـــدُ.. جُنْـــدَا!!
فَالقُـــــدْسُ أُمِّـــــيَ.. أُمُّهُـــــمْ
وَالأُمُّ بِـــــالأَرْوَاحِ تُفْـــــدَى
نَسَـــبُ العُرُوبَـــةِ.. وَالصَّـــلاةِ
يَشُـــــدُّنَا لِلْحَـــــقِّ.. شَـــــدَّا

لقد تفاعل الشاعر مع عيد الكويت حتى جعل منه مُدركاً حسِّياً يَهزُّ الفؤاد طرباً وسعادة ويشدو بجميل اللحن والغناء فكان كلُّ ما في الصورة يشارك هذه الفرحة وهذا العيد وينسجم تماماً مع المعنى الرقيق الذي ملأ نفس الشاعر فظهر في تجسيم الفؤاد بالأوتار (هزَّ أوتار الفؤاد)، حيث يختم بقوله:

أكُوَيْـــتُ عِيـــدُكِ هَـــزّ..
أَوْتَـارَ الفُـؤَادِ فَلَـيْسَ يَهْـدَا!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَشْـــدُو وَكُـــلٌّ لُحُونِـــهِ..
الغَنَّـــاءِ لا تَـــأْلُوكِ حَمْـــدَا!
وَيَصُـــوغُ أَبْيَـــاتَ القَصِـــيدِ
لِيَوْمِـــكِ المِعْطَـــارِ عِقْـــدَا
وَالشِّـــعْرُ ذَوْبُ القَلْـــبِ لَـــيْسَ
لِغَيْرِ مَهْوَى القَلْبِ يُهْدَى!!

حب الشاعر ووفائه لأرض الكويت تجسَّد في قصائد أخرى حملت ذات الصور الإبداعية التي تشعُّ سطورها وأحرفها توهجاً وعاطفة وبرز فيها التجسيم بوضوح كما في قصيدة "والحب فوق جبينها سَطْرُ"[1] وبالمناسبة فهي إحدى القصائد الفائزة في مسابقة مُلحق جريدة الرأي العام الكويتية للعام 1986م، يقول الشاعر فيها:

لَمَّـــا تَـــرَنَّمَ بِاسْـــمِكِ الـــدَّهْرُ
وَعَلَـــى رُبَـــاكِ تَـــأَلَّقَ الفَجْـــرُ
هَتَـفَ العُلا.. وتَضَـوَّعَ الشِّـعْرُ
فَتَرَنَّحَـــتْ أَدْوَاحُـــكِ الخُضْـــرُ
وَتَمَايَـــلَ التَّـــارِيخُ مُنْتَشِـــياً..
فِي حِضْنِهِ الجَهْرَاءُ والقَصْرُ!
وَزَهَـتْ عَلَـى الـدُّنْيَا مَآثِرُهَـا..
فَكَأَنَّهَـــا مِـــنْ بَحْرِهَـــا.. دُرُّ..
وَإِذَا مَضَـــتْ تَـــرْوِي مُحَدِّثَـــةً
عَـنْ أَمْسِـهَا فَحَـدِيثُهَا العِطْـرُ!
لِلْعَـدْلِ سَـطْرٌ مِـنْ مَفَاخِرِهَـا
وَالحُـبُّ فَـوْقَ جَبِينِهَـا سَـطْرُ

فالصور فيها متداخلة كثيرة تحمل كثافة المعنى وحرارة الانفعال وصدق العاطفة وقد برز فيها الخيال مُلتحماً بالواقع واستعان فيها الشاعر بتقانة التجسيم في رسم لوحته التي تحكي تجربته الشعورية تجاه بلد أحبَّها وهي الكويت فكما يظهر للقارئ تبدو المعاني الذهنية المجردة وقد أخذت بُعداً حسِّيَّاً ماديَّاً واضحاً في صورة خيالية جديدة أبدعها الشاعر بتجسيم (المفاخر) بالسَّطر المكتوب بقوله: (للعدل

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 463.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سَطْرٌ من مفاخرها)، وكذلك تجسيم (الحبّ) بالسَّطر المكتوب بقوله: (والحبُّ فوق جبينها سَطَرُ)، فظهرت معاني المفاخر والحبِّ المعنوية في صورة حسيَّة حيوية ناطقة.

ويتغلغل المعنى أكثر حين يساهم الحوار بالصورة ويرى الشاعر في أهل الكويت معانٍ سامية ونفوساً تحمل الحبَّ والخير، لقد صوَّر الشاعر هذه المعاني المعنوية في صورٍ مُجسَّمة رغبة منه في رسم صورة ناصعة لأهل الكويت فـ(الخير) نهرٌ يتدفق، و(الخطوب) كأنَّها ليلٌ داجٍ بحُلكته وكذلك في تجسيم الشَّرِّ باللَّظى والنَّار (والتظى الشَّرُّ) وتجسيم الحقد والكبر بالشيء المحسوس الذي يشف (ما شَفَّهم حقدٌ ولا كِبر)، وتجسيم العلم بالمنارات (منائر علمهم)، وفي تجسيم (العِلم) وكأنَّه النَّهر في تدفُّقه، كما يقول الشاعر:

قَالُوا الكُوَيْتُ، فَقُلْتُ: حَاضِرَةٌ..
مِــنْ فَيْضِــهَا يَتَــدَفَّقُ الخَيْــرُ
وَإِذَا دَجَــا لَيْــلُ الخُطُــوبِ عَلَــى
أَرْضِ العُرُوبَةِ.. وَالْتَظَى الشَّرُّ..
فَمِــنَ الكُوَيْــتِ تَلُــوحُ.. لامِعــةً..
تَهْــدِي الجُمُــوعَ كَوَاكِــبٌ زُهْــرُ!
وَالنَّــاسُ حُــبُّ الأَهْــلِ يَجْمَعُهُــمْ..
مَــا شَــفَّهُمْ حِقْــدٌ.. وَلا كِبْــرُ
شَــادُوا مَنَــائِرَ عِلْمِهِــمْ فَسَــمَا..
هَــدْيُ الكِتَــابِ وَأَشْــرَقَ الحِبْــرُ!
وَالعِلْــمُ نَهْــرٌ فِــي تَدَفُّقِــهِ..
هَيْهَــاتَ يَظْمَــأُ مَــنْ لَــهُ النَّهْــرُ!

ويُنهي الشاعر قصيدته بالدُّعاء مُحمَّلاً بالصور التعبيرية وتقانة التجسيم الواضحة فيها، كما في تجسيم (الهوى) باللَّهيب(للكويت هوىً بلهيبه يتأجَّج الصَّدر)، وفي تجسيم النَّدى بالمحسوس الذي يُدَّخر(فيها للنَّدى ذُخر)، وكذلك في تجسيم العزَّة بالرَّايات (رايات عزَّتها)، ولتكرار اسم (الكويت) في النصِّ ما يُحرِّك في القلب الهوى، ويَهزُّ المشاعر، ويقرِّب ويؤلف بين القلوب، كما يقول الشاعر:

فَهِــيَ الكُوَيْــتُ.. وَلِلْكُوَيْــتِ هَــوَىً
بِلَهِيبِــــهِ يَتَــــأَجَّجُ.. الصَّــــدْرُ
فَلْــيَحْفَظِ اللهُ الكُوَيْــتَ.. لَنَــا..
شَــمَّاءَ فِيهَــا لِلنَّــدَى ذُخْــرُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَلْتَرْتَفِــعْ رَايَــاتُ.. عِزّتِهَــا..
وَلْيَنْــدَحِرْ بِهَوَانِــهِ.. الغَــدْرُ

ويندرج ضمن هذه القصائد تلك التي كتبها الشاعر لإخوانه وأحبابه وقد تميَّزت بالصِّدق المُنبعث من حنايا القلب وعُمق الأخوَّة كما تدلُّنا عليه قصيدة "يا توأم الروح"[1] التي كتبها إلى صديقه الشاعر "خالد عبده" وهي ردٌّ على قصيدة الشاعر بعنوان "توأم الروح"، مُذيلاً عبارة: "ردٌّ على رائعة الأخ الشاعر خالد فوزي عبده"، وقد تنوعت الصُّور فيها بين تجسيم وتجريد وتشخيص، وتتدفَّق من ثناياها روح المحبَّة الحقيقية الصادقة. الشاعر يُثري تجربته الشعورية بما منحها من صور أضفت عليها الدَّلالات الخاصة والروح المُفعمة بالإخاء واستمدَّ العنوان قوَّته من لفظة: (توأم) في عُمق الاتصال الروحي بين الجسدين. تبرز الصُّور المُجسَّمة في المعنويات وقد أخذت صورة المحسوسات والمادِّيات كما في قوله: (تحمل من نابلس غضبتها) حيث جسّم (الغضب) وهو شيءٌ معنويٌّ بالشيء المحسوس الذي يُحمل، وظهر كذلك في تجسيم الشِّعر بالنَّهر بقوله: (ونهر شعرك)، ويطغى جوُّ المحبة والفرحة والتفاؤل في النصِّ مُتناسباً والمعاني المبثوثة في أرجاء النص. يقول الشاعر:

أَطْلَلْـتَ تَزْهُـو بِـكَ الآفَـاقُ وَالقِمَـمُ
وَيَكْتُـبُ الـدَّهْرُ مَـا تُمْلِيـهِ.. وَالقَلَـمُ!
كَالنَّسْرِ تَحْمِلُ مِنْ نَـابُلْسَ غَضْبَتَهَا
وَكَيْفَ فِي العَاصِفِ المَوَّارِ تَقْتَحِمُ
يَا تَوْأَمَ الرُّوحِ فَاصْدَحْ إِنَّ بِي ظَمَـأٌ
وَفِي قَصِيدِكَ يَحْلُو الحُبُّ وَالشَّمَمُ
وَارْوِ العِطَـاشَ فَأَنْـتَ النَّهْرَ نَعْرِفُـهُ
وَعَنْـهُ تُخْبِـرُ فِـي تَرْحَالِهَـا الـدِّيَمُ
لَكِنَّمَـا النَهْـرُ قَـدْ يَنْتَابُـهُ.. كَـدَرٌ
فَيَخْتَفِـي فِـي غُثَـاءِ اللُّجَّـةِ العَـرَمُ
وَمَـاؤُهُ تُـنْقِصُ القِيعَـانُ دَفْقَتَـهُ
وَنَهْـرُ شِـعْرِكَ صَـفْوٌ خَالِـدٌ شَـبِمُ!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طَـوبَى لِيَـوْمِي أحَقـاً أنْـتَ تَـذْكُرُنِي
للهِ أَنْــتَ! وَمِنِّــي يَسْــخَرُ العَــدَمُ

الشَّاعر وقد وجد في صديقه توأماً لروحه ورأى فيه معادلاً لذاته فهو يُسقط ما أصاب ذاته من همومٍ وأوجاع ويبثُّه الشكوى وواقع الحال المرير، وقد وجد فيه مُتنفساً لما يَعتمل بداخله من تشابه الخطب وتشابه كونهما من أصحاب الأقلام شاعرين، ويمتلئ النصُّ بالصور المجسمة الدَّالة كما يقول: (فأنزف الشعر) تجسيم الشِّعر بالدَّم المعنوي بالمحسوس، وقوله: (بغير الثَّأر يلتئم) تجسيم الثَّأر بالدَّواء الذي يؤدي إلى الالتئام، ولا تغيب القدس عن مُخَيِّلة الشاعر وتبقى دائماً مصدر ألم الشاعر لفقدها ومُصابها كما يصف الشاعر بقوله:

يَـا خَالِـدَ الـذِّكْرِ وَالأيَّـامُ.. مُـدْبِرَةٌ..
تَجُرُّنِــي خَلْفَهَــا أَهْـوِي.. وَأَرْتَطِـمُ
القُـدْسُ وَاضَـيْعَتِي قَامَـتْ مَآذِنُهَـا..
تَمُــدُّ أَصْــفَادَهَا الرَّقْطَــاءَ نَحْــوَهُمُ
فَأَنْزِفُ الشِّعْرَ مِنْ جُرْحِي عَلَيْهِ دَمِي
وَلَـيْسَ جُرْحِـي بِغَيْـرِ الثَّـأْرِ يَلْتَـئِمُ
وَنَحْـنُ يَـا خَالِـدَ الآلاءِ.. يَجْمَعُنَـا..
لَيْــلٌ يُعَابِثُــهُ الغِرْبَــانُ وَالــرَّخَمُ
تَقَاسَـمَ الخَطْـبُ ذَاتَيْنَـا فَهَـلْ عَجَـبٌ
إِذَا تَشَــابَهَ وَقْــعُ الآهِ وَالكَلِــمُ؟

تنتهي القصيدة بالنداء (يا توأم الروح) ويُسهم التكرار في قوله: (يا توأم الروح) في التأكيد على المعاني وزيادة أواصر المحبة والأخوة، ويجمع الشاعر كلَّ ما من شأنه أن يزيد في القُربى ويُوحِّد من الرابطة فتكون (القدس) هي الجامع الموحِّد للقلوب، كما يكون للشِّعر طعمٌ آخر حين يتبادلانه سوياً، أمَّا الشَّهادة فهي الغاية وهي المطلب ما دامت في سبيل تحرر الأوطان. ويبرز التجسيم في المعنويات وقد أخذت صورة مادية في مثل قوله: (فليُشرق بنا أملٌ يهدي الجموع) حيث برز التجسيم في (الأمل) وهو شيءٌ معنويٌّ وقد جسَّمه الشاعر بالشَّمس بدلالتها الحسِّية والمادِّيَّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول الشاعر:

يَا تَوْأَمَ الرُّوحِ يَا ابْنَ القُدْسِ تَعْشَقَهَا
مِثْلِـي فَأُمُّـكَ أُمِّـي قَلْبُهَـا الحَـرَمُ
وَكُـلُّ صَـخْرَةِ سَـفْحٍ فِـي مَعَارِجِهَـا
لِـلآَيِ فِـي لَيْلَـةِ المِعْـرَاجِ تَنْـتَظِمُ
إِذَا بَـدَأْتُ بِبَيْـتٍ.. رُحْـتَ تَخْتِمُـهُ
مَـا أَرْوَعَ المِسْكَ مِنْـهُ الشِّـعْرُ يُخْتَتَمُ
يَـا تَـوْأَمَ الـرُّوحِ فَلْيُشْـرِقْ بِنَـا أَمَـلٌ
يَهْدِي الجُمُـوعَ إِذَا أَهْوَى بِهَـا الأَلَـمُ
فَإِنْ سَقَطْنَا وَشَمْسُ الصُّبْحِ طَالِعَةٌ..
فَحَسْـبُنَا أَنَّنَـا فِـي عُرْسِـهَا.. نَغَـمُ

وقد يأتي التجسيم عند الشاعر وقد أخذ بُعداً تأملياً عميقاً في الماضي البعيد والحاضر المعيش والمستقبل المنشود كما في قصيدة "وقفة على الحدود"[1] حيث تعكس القصيدة إحساساً عالي الدرجة في محبَّة الوطن والشَّوق الدَّائم والحنين له، القصيدة التي ذيَّلها الشاعر بقوله: "على شريط الهدنة الفاصل بين غزة والوطن السَّليب قلت لصاحبي ونحن نقف وجهاً لوجه أمام مرابع الذكرى"[2]، ويتبادل الشاعر ورفيق دربه الذِّكريات بصور شعرية متنوعة، ويُسهم حرف المدِّ في القافية بالرَّاحة والسكينة والشَّوق الدَّفين للدَّار والوطن، ومن الصُّور المعنوية التي حملت التجسيم صورة (الأغاريد) وقد جسَّمها بالسُّحب التي تُثقل الأنسام بقوله: (مُثقلات بأغاريد الصبا)، وتجسيم الأحلام بالكهف في قوله: (كهف أحلامي هنا)، كما يقول:

يَا رَفِيقَ الدَّرْبِ قِفْ بِي هَاهُنَا
خَاشِـعاً أَرْقُـبُ هَاتِيـكَ الرُّبَـا
وَالْـثُمِ الأَنْسَـامَ إِنْ مَـرَّتْ بِنَـا
مُـثْقَلاتٍ بِأَغَارِيـدِ الصِّـبَا
وَارْنُ لِلـذِّكْرَى تَرَامَـتْ مَوْكِبـاً
رَاقِـصَ الخُطْـوَةِ يَحْـدُو مَوْكِبَـا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 122.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَـا رَفِيقِـي كَهْـفُ أحْلامِـي هُنَـا
بُورِكَـتْ فِيــهِ جَنُــوبٌ وَصَـبَا
كُـلُّ شِـبْرٍ مِنْــهُ لا أَبْغِـي بِــهِ
مَشْــرِقاً رَحْبــاً بَــدَا أَوْ مَغْرِبَــا

لقد جسَّم الشاعر (الهوى) ألحاناً تجيشُ الذِّكرى، وجسَّم (الشَّوق) بالعسل أو الماء الذي يقطر فكان يقطر من الفتى وهو يقصد به نفسه وذاته المتشوقة، حيث تتضافر الصور المجسمة في إبراز الصورة وتقريبها من الأذهان مع ما فيها من انفعال وعاطفة وتوشَّحت القصيدة بثوبٍ أدبي بهيٍّ الصورة كما يصوِّر لنا الشاعر بقوله:

يَــا رَفِيقِــي فَسَــلِ المَــرْجَ ألا
يَعْرِفُ ابْنــاً صَارَ شَيْخاً أَشْيَبَا؟
أَوَلا يَــذْكُرُ أَلْحَــانَ الهَــوَى
يَــوْمَ أَنْ كَــانَ لِشَــدْوِي مَلْعَبَــا
وَالعَــذَارَى غَادِيَــاتٍ كَالمَهَــا
يَتَنَــاقَلْنَ حَــدِيثاً مُعْجَبَــا
عَـنْ فَتــىً يَقْطُـرُ شَـوْقاً كُلَّمَـا
رَاشَــهُ اللَّحْــظُ تَغَنَّــى مُطْرِبَــا
وَتَمَطَّيْـتُ عَلَـى حِضْـنِ الهَـوَى
نَــاهِلاً مِــنْ ثَغْــرِهِ مُسْــتَعْذِبَا
أَتُــرَاهُ لَــمْ يَعُــدْ يَــذْكُرُنِي
بَعْــدَ أَنْ عَرْبَــدَ دَهْــرٌ وَكَبَــا؟

ما يُميِّز الشاعر برزق أنَّه لا يترك القصيدة تجيشُ في الذكرى فحسب دون أن يتدخل هو برؤيته الخاصة بل إنَّه في نهاية القصيدة ينتقل من مجرد الذكرى إلى دفع الفعل والحركة باتجاه الأمام مُستخدماً الأفعال المضارعة ومُستعيناً بالتجسيم للحفاظ على جمالية الصور الشعرية لديه، فيجسِّم (النَّصر) بالسُّطور المكتوبة بقوله: (نكتب النصر)، ويكون الحديثُ معادلاً لما يَعتمل في نفس الشاعر، كما يقول:

يَــا رَفِيقِــي خَلّــفَ أسْــلاكِ العِــدَا
قِــفْ بِنَــا نَرْقُــبُ هَاتِيــكَ الرُّبَــا
نَحْــنُ إِنْ لَــمْ نَكْتُــبِ النَّصْــرَ غَــدَا
يَــا رَفِيقِــي غَيْرُنَــا لَــنْ يَكْتُبَــا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نَحْــنُ إِنْ لَــمْ نَمْــضِ لِلثَّــأرِ فَمَــا
يَــــا رَفِيقِـــي حَقُّنَـــا أَنْ نَعْتَبَـــا
أَبَــداً لَــنْ يَفْــرِشَ الــدَّرْبُ لَنَــا
صَــاحِبٌ حُلْــوُ الجَنَــى أَوْ يَكْــذِبَا
هَكَـذَا يَهْتِـفُ فِـي المَـرْجِ الصَّـدَى
هَكَـــذَا تَصْـــرُخُ هَاتِيـــكَ الرُّبَـــا

❖ التجريد:

ويقصد به: "نزع الصفة الحسية من المادي المحسوس ومنحه صفة معنوية"[1] وبتعريف آخر فإنَّ التجريد هو: "تبديل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهني فتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تنطبع في الذهن ليحولها إلى صور معنوية فتسمو على مستوى المحسوس لتدخل وعي المستقبل بما وقر في نفس المرسل عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية"[2] "حيث يتم فيه إكساب المحسوسات صفات معنوية بإزالة الفوارق بين ماهو حسي ومادي وهذا التغيير يؤدي إلى إخراج الصورة عن المألوف وبدوره يساعد على بناء أطراف الصورة المفردة بطريقة جديدة تدفع المتلقي إلى الالتفات إلى هذه الصورة الجديدة"[3]

ويكتسب التجريد أهميته ووظيفته في النصِّ الأدبي وذلك عبر ما يؤديه من دلالاتٍ وإيحاءات تسهم في تنمية الصورة؛ حيث إنَّ "قدرة الشاعر على التجريد تمنح صوره حيوية وعُمقًا، وتترفع بها عن الحسية المباشرة، وتُكسبها فضاءات أرحب وأقدر على الإبحار بها من قِبل المتلقي"[4]، "فبقدر نشاط الخيال

(1) غنيم، الأدب العربي المعاصر، 31.
(2) جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 72
(3) حمدان، سهام راضي، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الخليل، جامعة الخليل، كلية اللغة العربية،2011م، 15.
(4) صايمة؛ ابتسام مصطفى، شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2009م، 178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وايجابيته في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين تلك العناصر، ترتفع القيمة لها وتتضاعف إيحاءاتها"[1]

ولعلَّ التجريد يحمل معنىً أوسعَ من ذلك، إذا نظرنا إلى المحسوس وهو يجرَّدُ من هيكله الكبير ليصبح هيكلاً صغيراً، فكأنَّه تمَّ تجريده من الجسم الكبير إلى جسم صغير لتوضيح الصورة ومنحها جمالاً يعتمد على إثارة الانتباه والانتقال داخل المستوى الإدراكي الواحد.

لقد استخدم الشاعر يحيى برزق تقنيات التجريد والتجسيد والتشخيص والمجاز بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية وتلميح وغيرها للوصول الى مبتغاه ونجح في رسم صوره الشعرية، وكما سبق فإنَّ الصورة الشعرية في قصائد الشاعر يحيى برزق من بداية الديوان حتى نهايته تلبس حُلة التشخيص والأنسنة والمجاز الشعري وبعد ذلك ترتقي صور الشاعر إلى التجريد بما فيه من غموض وإبهام فني الحسي نحو المعنوي ما يدفع القارئ إلى التخييل والتأويل، ومن أبرز القصائد التي برز فيها التجريد قصيدة "يا نجمة التحرير"[2] التي صاغها الشاعر وكتبها ليُخلِّد للتاريخ تضحيات عظام جسام في سبيل الحرية والكرامة، قصيدته التي يهديها "سناء المحيدلي" وهي فتاة من جنوب لبنان قادت سيارة مفخخة ودمرت بها موقعاً للعدو الصهيوني يخلد فيها الشاعر بطولتها بما منحها من الصور المجردة التي امتزجت بالخيال فكانت أكثر وقعاً وتأثيراً في النفس فقد نقل الشاعر الفتاة من المستوى الحسي الإدراكي إلى ذلك المتخيل المعنوي باستخدامه لفظ (طيفها) كما يقول:

يَـــا طَيْفَهَـــا يَبْـــدُو وَرَاءَ الأَنْجُـــمِ
ذَرْذِرْ سَـنَاكَ عَلَـى الوُجُـودِ المُعْـتِمِ
وَاقْـرَأْ كِتَـابَ الخُلْـدِ فِـي أَوْرَاقِـهِ
عَبَـقُ العِبَـادَةِ وَالشَّـهَادَةِ.. وَالـدَّمِ
وَاهْتِـفْ بِتُجَّـارِ النِّخَاسَـةِ أَبْشِـرُوا
كَسَـدَ اتِّفَـاقُكُمُ بِسُـوقِ.. الأَسْـهُمِ
فَالمَجْدُ أَنْ نَطَأَ الحِرَابَ إِلَى الحِمَى

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 76.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 220.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا أنْ نُطَــأطِئَ لِلْحِــرَابِ وَنَرْتَمِــي!
يَــا طَيْفَهَــا مُتَوَشِّــحاً بِــدَمِ الفِــدَى
وَالبَسْـمَةُ البَيْضَـاءُ تَخْفِقُ فِـي الفَـمِ
أَخْجَلْــتِ كُــلَّ فَتــىً يَتِيــهُ بِبَأْسِــهِ
وَسَــخِرْتِ مِــنْ مُتَــزَعِّمٍ.. مُتَــوَرِّمِ
وَتَرَكْتِنِــي فِــي التِّيــهِ أَسْــأَلُ حَــائِراً:
هَـلْ كَـانَ حَقّـاً أَنْ نَمُـوتَ لِنَنْتَمِـي؟

هذا التساؤل الذي يحمل كل معاني الحيرة الممزوجة بالفخر والعزة، وقد جاء بأسلوب المفارقة ومعه أروع صورة يمكن أن يرسمها الشاعر في وصف معنى الانتماء للأرض والوطن والعقيدة، إنه يَقلِب بين المعاني ويراها بغير صورتها المعتادة فيغدو الموت سبيلاً للحياة كما يقول: (هل كان حقاً أن نموت لننتمي؟) وهو بهذا السؤال والاستفهام لا يريد ولا ينتظر جواباً بل إنَّ غرضه منه التقرير، ويسترسل الشاعر بالصور المجردة فيعبر بلفظ (نجمة التحرير) ويعقد من اسمها (سناء) تورية تدل على بطولتها بقوله: (رفَّ سناؤها) وينسب لها الكلمات والمبادئ التي تحملها وتعبر عن رؤية الشاعر الخاصة كما يقول:

يَـا نَجْمَـةَ التّحْرِيـرِ رَفَّ سَـنَاؤُهَا
وَبَهَاؤُهَــا يُنْسِــي بَهَــاءَ الأَنْجُــمِ
مَازَالَ صَوتُكِ فِي المَرَابِعِ دَاوِياً:
"يَـا أَيُّهَـا الشَّـعْبُ الجَسُورُ.. تَقَدَّمِ
إِنَّ الجَنُوبَ لَنَـا.. إِلَـى رَفَحِ المُنَـى
وَالقُدْسُ عَاصِمَةُ الجَنُوبِ المُسْلِمِ

تتضافر الصور المجردة لتكمل المشهد ولتزيد المعنى قوة وتأثيراً، فإذا كان الشاعر يرى في الموت حياة فإنه من الأحرى أن يجد الموت الزريّ في من يطلب الحياة كما تدلنا الألفاظ: (الحر، خوَّان، عابث). يقول الشاعر:

يَـا أُخْتَنَـا بِـالنّورِ تَرْسُـمُ.. دَرْبَنَـا
مَـا ضَـجْعَةُ الحُـرِّ الشَّـهِيدِ بِمَـأْتَمِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِنّمَـا المَـوْتُ الـزَرِيُّ وَجَدْتُـهُ
فِـي غَـيِّ خَـوَّانٍ.. وَنَفْـجِ مُسَـلِّمِ
وَتَـوَهُّمُ العَلْيَـاءِ لُعْبَـةَ عَابِـثٍ
وَغِنَـاءَ ثُعْبَـانٍ يَلُـوذُ بِـأَرْقَمِ
وَرَأَيْتُـهُ لَعْـقَ القُيُـودِ وَجَرِّهَـا
وَعِنَـاقَ مَـأْفُونٍ وَلَـثْمَ.. مُـذَمَّمِ!

الشاعر يحيى برزق مرهف الإحساس والمشاعر تجاه قضيته التي شغلت كيانه، ولعل (سناء) غدت رمزاً للأمل المشرق لدى كل الشعوب المقهورة من طغاة الأرض ومجرميها فهو يخاطب (طيفها) العبق ويحاوره بأن ينشر (سناها) في الآفاق لتحقيق النصر على الطغاة و(المرجفون) كما صوَّرهم بقوله:

فَهَبِـي المَلايِـينَ السَّـنَاءَ وَنَشِّـرِي
نَفْحَ الشَّهَادَةِ فِي غِرَاسِ المَوْسِمِ
فَلَعَلَّنَـا نَطْـوِي الطُّغَـاةَ وَظِلَّهُـمْ..
وَنَعُـوذُ بِـاللهِ العَزِيـزِ وَنَحْتَمِـي
مَـا أَرْوَعَ الجَنَّـاتِ تَحْضِـنُ أَهْلَهَـا
وَالمُرْجِفُـونَ تَوَسَّـدُوا بِجَهَـنَّمِ!!

وكما أسهم التجريد في تصوير البطولات والتضحيات الجسام للأرض والوطن فقد أسهم بدوره في تبيان مقدار الحب والشوق والحنين لهذا الوطن، الوطن الذي عانى الشاعر مرارة فقده بعد غربته القاسية فكانت قصائده هي التي يبثها شوقه وحنينه الدائم، ففي مطلع قصيدته "ميعادنا جبل المكبر في غد"[1] يجرِّد الشاعر وطنه من صورته الحسية المدركة إلى صور ذهنية متخيلة محمَّلة بالصور الخيالية فتتغير الدَّوال المُدركة بما يؤثِّر في الانطباع لدى القارئ فيغدو الوطن (قصيدة) و(قصة حب) و(لهفة أمل مُثير) متلاحمة بالصور التشخيصية المكثفة في تعميق الدلالة كما يقول الشاعر:

وَطَنِـي وَأَنْـتَ إِذَا كَتَبْـتُ قَصِـيدَتِي
وَإِذَا رَنَـوْتُ فَأَنْـتَ فَجْـرِي الضَّـاحِي
يَـا قِصَّـةَ الحُـبِّ الكَبِيـرِ وَلَهْفَـةَ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمَــلِ المُثِيــرِ وَبَسْــمَتِي وَجِرَاحِــي
أَنَّــى ارْتَحَلْــتُ تَظَــلُّ عَبْــرَ جَــوَانِحِي
بِسُــــــفُوحِكَ الشَّــــــمَّاءِ.. وَالأَدْوَاحِ
يَتَضَــوَّعُ اللَّيْمُــونُ فِــي جَنَبَاتِهَــا
وَمَعَاقِــــدُ الرُّمَّــــانِ.. وَالتُّفَّــــاحِ
وَخَمَائِلُ الزَّيْتُونِ فِي عُرْسِ الرُّبَــا..
تَزْهَــى بِخُضْــرِ قَلائِــدٍ.. وَوِشَــاحِ
وَالنَّهْــرَ فِــي عِطْفَيْــهِ أَنَّــةُ عَاشِــقٍ
يَشْــكُو الهَــوَى لِمَفَــاوِزٍ.. وَبِطَــاحِ!!

ينسب الشاعر لوطنه صفات (الجمال) و(الخلود) بما يجرده من المعنى الحسي فيضيف إليه جمالية خاصة بإضافته تلك، إنه يعود بالذاكرة لذكريات الطفولة والصبا فتتأرجح قصيدته بين الحلم والصحو، حتى يلتحم الشاعر بالقصيدة فيجرد من نفسه صورة تعبيرية بليغة مليئة بالانفعال والحزن المسيطر عليها فكأنه أصبح مجرد (فرط أسىً ونُواح) كما يعبر قائلاً: (أنا منك فرط أسىً وفرط نُواح)، هذه الصورة التي تنبئ بأجواء الشاعر وأبعاد تجربته، ويتناغم شعور الحزن باللهفة على الإسلام وقد تغير الواقع، ويدلل بالأمكنة التي تجد حضوراً لها في القصيدة ويكون التجريد في لفظة: (حوريَّة) وهي شيء معنوي وصفت به المدينة المادية (يافا)، صور مليئة في النص استشعرها الشاعر في قصيدته كما يقول:

وَطَـنُ الجَمَـالِ وَفِيـكَ شَـدْوُ طُفُـولَتِي
وَهَـوَى صِـبَايَ وَذِكْرَيَـاتُ كِفَـاحِي
طُوِيَتْ كَمَـا يُطْوَى الشِّرَاعُ وَلَـمْ يَزَلْ
فِـي اللُّـجِّ يَضْـرِبُ قَـارِبُ المَـلاَّحِ!!
وَطَنُ الخُلُودِ وَأَنْتَ فِي حُلَكِ الدُّجَى
أَنَـا مِنْـكَ فَـرْطُ أَسـىً وَفَـرْطُ نُـوَاحِ
لَهَفِـي عَلَـى الإِسْـلامِ كَيْـفَ تَهَتَّكَـتْ
أَبْيَاتُـــهُ وَغَـــدَتْ خُـــدُورَ سِـــفَاحِ
لَهَفِـي عَلَـى يَافَـا الحَبِيبَـةِ أَصْـبَحَتْ
حُورِيَّـــةً فِـــي قَبْضَـــةِ التِّمْسَـــاحِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثَغْـرٌ أطَـلَّ عَلَـى الطَّبِيعَـةِ بَاسِـماً
إِطْلالَـــــةَ الآمَـــــالِ وَالأَقْـــــرَاحِ

وتأخذ الصورة في خاتمة النص دورها الحيوي في بيان الرؤية والفكرة من وراء الصور وتتكامل بإبداعية مطلقة مع الصور السابقة (والشعب إن تَخِذ الفداء طريقه فالويل ويل الغاصب المُجتاح) ويتكلم بحتمية مؤكدة بتضافر الزمان والمكان وما لهما من الأهمية ويجرِّد من يوم النصر (غد العلا الوضَّاح) يقول الشاعر:

وَالشّـعْبُ إِنْ تَخِـذَ الفِـدَاءَ طَرِيقَـهُ
فَالوَيْـلُ وَيْـلُ الغَاصِـبِ المُجْتَـاحِ
وَطَنِـي وَأَرْضُـكَ قِبْلَـةٌ وَضَّـاءَةٌ
لِلْعَامِـــلِ الجَبَّـــارِ.. وَالفَـــلاَّحِ
لَكَ أَنْتَ قَدَّمْنَا النُّذُورَ عَلَى المَدَى
وَإِلَيْـكَ نَـدْفَعُ بِـالقُلُوبِ أَضَـاحِي
مِيعَادُنَـا جَبَـلُ المُكَبِّـرِ فِـي غَـدٍ
وَالَهْفَتِـي لِغَدِ العُلَـى.. الوَضَّـاحِ!!

تلتقي معاني هذه القصيدة مع قصيدة أخرى بعنوان "أنشودة فداء"[1] تحكي حب الوطن والانتماء له، وتتميز بنبرة القوة وتتخذ من الحوار وسيلة في إيصال المعاني والأفكار والرؤى، وإذا كانت قصيدة "ميعادنا جبل المكبر" السابقة قد لفَّها الحزن والأسى فإن التفاؤل هو الجو العام لهذه القصيدة الطويلة، فهو يشبِّه الوطن بـ(الصبح) بدلالته التي تحمل البشارات القادمة، وسأكتفي ببعض أبياتها كما يقول:

وَطَنِـي وَأَنْـتَ لِكُـلِّ ثَـائِرْ
صُـــبْحٌ تُظَلِّلُـــهُ البَشَـــائِرْ
أَقْسَـمْتُ، أَنِّـي لَـنْ أُسَـا
ومَ فِـي الحُقُوقِ وَلَـنْ أُنَـاوِرْ
أَنَـا فِـي يَمِينِـكَ.. صَـارِمٌ
شَـحَذَتْهُ لاهِبَـةُ المَخَـاطِرْ
وَعَلَـى طَرِيقِـكَ.. شَـمْعَةٌ
تَهْدِي المُضَيَّعَ فِي الدَّيَاجِرْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 101.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَــإِذَا مَثُلْــتَ لِخَــاطِرِي..
أَغْدُو بِسِـحْرِ رُؤَاكَ شَـاعِرْ

يساهم الحوار في تنوع الصور التي ملأت المشهد في القصيدة وتنبئ الألفاظ عن شدة الحب والوجد لذاك الوطن (تهيم بحبه)، ويتجلى التجريد في قوله: (وخمائل الزيتون تاريخ الأوائل للأواخر) فكانت الصورة المتخيلة الذهنية المستوحاة من الأمر المحسوس المدرك مؤثرة في الدلالة جديدة وعميقة في المعنى. يقول الشاعر:

قَــالُوا: تَهِــيمُ بِحُبِّــهِ..
بَعْدَ اضْطِرَابِكَ فِي المَهَاجِرْ
فَــأَجَبْتُهُمْ: جَــذْرِي هُنَــاكَ
بِــهِ إِلَــى قَبْــرِي أُسَــافِرْ
وَهُنَــاكَ أَيَّــامِي الحِسَــانُ
مُلَوِّحَــاتٌ.. بِالضَّــفَائِرْ
حَيْــثُ الفِــدَاءُ.. بَنَــى لَــهُ
دَاراً تُحِــيطُ بِهَــا البَيَــادِرْ
وَخَمَائِــلُ الزَّيْتُــونِ تَــارِيخُ
الأَوَائِــــلِ.. لِلأَوَاخِــــرْ

ومن القصائد التي أخذت صبغة أدبية خالصة فظهرت كقطعة أدبية متكاملة الصياغة والجمالية قصيدة "جزيرة فيلكا"[1] وهي "القصيدة الفائزة بالجائزة الأولى في المسابقة الشعرية التي أجراها ملحق جريدة الرأي العام للعام 1987م"[2] استحضر فيها الشاعر عدداً من الصور التي رسمها في القصيدة مُشكلاً لوحات صورية فائقة الدّقة، وهذه الدّقة تكوّن اللون الجمالي الذي يغلِّف حروف كل قصيدة، ويرتكز الشاعر على هذه الصورية عامَّة وتقانة التجريد على وجهٍ أخص بهدف تحقيق المشهد الجمالي الداخلي لدى نفسه أولاً ثم لدى القارىء أخيراً، الشاعر أطلق العنان لتخيلاته في وصف الجزيرة حتى غدت بفعل ما أضفاه عليها من صور تداخل فيها المادي بالمعنوي مشهداً ناطقاً بالجمال المطلق ولا شيء غير ذلك تغمره روح البهجة والنشوة بذلك الجمال وتشي ألفاظه بأسلوب التجريد الذي منحه

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 482.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 482.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للمحسوسات: (يا فتنة العينين، يا حلمها، رحيق عشاق، دواء أفلاذ القلوب، يلهمني هوى وهواء، عليك من ألق الصباح رداء) كما يقول فيها:

رَقَــتْ عَلَيْــكِ غَلاَلَــةَ زَرْقَــاءُ
وَسَــمَا لِيَلْــثِمَ وَجْنَتَيْــكِ المَــاءُ!
يَا فِتْنَـةَ العَيْنَـيْنِ فِـي رَأْدِ الضُّحَى
يَــا حُلْمَهَــا إِنْ تَغْمُــرِ الظَّلْمَــاءُ
وَرَحِيـقَ عُشَّـاقٍ تَسَـاقَوْا كَأْسَـهَا
وَمَضَوْا وَهُمْ بَعْدَ السِّقَاءِ ظِمَـاءُ
وَدَوَاءَ أَفْلاذِ القُلُوبِ.. إِذَا اشْتَكَتْ
وَمِـنَ الطَّبِيعَـةِ لِلْقُلُـوبِ.. شِـفَاءُ
يَـا فَيْلَكَـا وَالفُلْـكُ حَوْلَـكِ جَوْقَـةٌ
تَشْدُو فَيَسْـتَهْوِي الشَّـجِيَّ غِنَـاءُ
إِنِّــي لِرَمْلِــكِ عَاشِــقٌ وَمُتَــيَّمٌ..
بِــاللُّجِّ يُلْهِمُنِــي هَــوىً وَهَــوَاءُ
وَتَشُدُّنِي شَمْسُ الصَّبَاحِ إِذَا بَدَتْ
وَعَلَيْـكِ مِـنْ أَلَـقِ الصَّـبَاحِ رِدَاءُ

إنَّ أكثر ما يشدُّ الشاعر ذلك الجمال الأخَّاذ فيسترسل بالوصف المتنوع الصور مابين تشخيص وتجسيم وتجريد لنقل التأثير للقارئ المتلقي، ويتجلى التجريد في قوله: (البحار معايشاً) تشبيه ذهني متخيل يقرب الصورة من القلوب ويثير المشاركة الوجدانية مع الطبيعة والتأمل فيها، كما يقول:

يَــا فَيْلَكَــا وَالخَيْــرُ فِيــكِ.. مُيَسَّــرٌ
وَافَــى بِــهِ صَـيْفٌ وَفَــاضَ شِــتَاءُ
جَـلَّ الَّـذِي جَعَـلَ البِحَـارَ مَعَايِشـاً
لِلنَّــاسِ فِيهَــا حِلْيَــةٌ.. وَغِــذَاءُ!
يَـا فَيْلَكَـا وَالحُسْـنُ فِيـكِ مَلاعِـبٌ..
تَهْفُــو إِلَيْهَــا الكَاعِــبُ الحَسْــنَاءُ
فَـالأَرْضُ فِـي ظِـلِّ الرَّبِيـعِ خَمَائِـلٌ
وَالنُّــورُ فِيهَــا لِلْعُيُــونِ ضِــيَاءُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكرِّر الشاعر الخطاب لهذه الجزيرة الخلابة في دولة الكويت مُكثفاً الصور المستخدمة فيها فيكون حديث الليل الطويل (أملٌ وحلمٌ باسم وضياء، وحنين نهَّام يردِّد موجعاً) ويجعل الإقامة في حنايا العاشقين بقوله: (لك في حنايا العاشقين ثواء)، ويُنهي الشاعر قصيدته بالدعاء بالخير والسلامة والغُنم لأرضها فيخاطبها بـ(لِدَة الكويت) يكسوها (العزة والمَضاء) وهي أشياء معنوية تُكمل المشهد والصورة وتنمُّ عن محبة واعتزاز وفخر بهذه الأرض الطيبة، كما يقول شاعرنا:

يَــا فَيْلَكَــا وَاللَّيْــلُ فِيــكِ حَدِيثَــهُ
أَمَــلٌ وَحُلْــمٌ بَاسِــمٌ وَضِــيَاءُ
وَحَنِــينُ نَهَّــامٍ يُــرَدِّدُ مُوْجَعــاً:
"يَـا لَيْـلُ لِلْخِـلاَّنِ أَنْـتَ.. خِبَـاءُ"!
فِيهَـا أَحَادِيـثُ القُـرُونِ.. وَلَـمْ يَـزَلْ
لَـكِ فِـي حَنَايَـا العَاشِـقِينَ.. ثَـوَاءُ!
فَسَلِمْتِ يَا لِدَةَ الكُوَيْتِ عَلَـى المَدَى
تَكْسُــو رُبُوعَــكِ عِــزَّةٌ وَإِبَــاءُ

وفي معرض حديث الشاعر عن الكويت نجد في قصائده التي كتبها ضمن المناسبات الوطنية في عيد الكويت الوطني مساحة كبيرة واسعة في استخدام تقانة التجريد كما في قصيدة "أغنيةٌ في العيد"[1] التي يشارك فيها الشاعر أهل الكويت فرحتهم ونشوتهم عيدهم الوطني وتمتلئ القصيدة بالصور البيانية والمجاز في تقديم النص ويطغى جو الفرح والسعادة بهذا اليوم كما تدل الألفاظ في النص، ويظهر التجريد في نقل الشاعر للمحسوسات إلى معنويات مجرَّدة كما في قوله عن أبنائها يصفهم: (وسموا كواكبا)، وكذا في خطابه للكويت بقوله: (يا نسمة الحب النضير وخفقة الأمل الكبير وروعة الفجر الندي) صور مجردة متتابعة مكثَّفة لإضفاء المعنى المؤثر وتقريره في النفس، ويساعد قرع الجرس الموسيقي في نهاية القافية "الكسرة المشبعة ياء" في دلالته بالشعور بالراحة والهدوء والسكينة وهو مناسبٌ للجو العام للأبيات. يقول الشاعر:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 468.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دَقَـــتْ لِفَرْحَتِـــكِ القُلُـــوبُ فَغَـــرِّدِي
وَعَلَـــى مَغَانِيـــكِ الحِسَـــانِ تَـــأَوَّدِي
وَغَـــدَاةَ عِيـــدِكِ يَـــا كُوَيْـــتُ تَوَسَّـــدِي..
دِفْءَ المُنَـــى وَاسْـــعَيْ بِنُـــورِ مُحَمَّـــدِ!!
ضُـــمِّي بَنِيـــكِ الطَّـــامِحِينَ إِلَـــى العُـــلا
وَتَطَلَّعِـــي بِعُيُـــونِهِمْ نَحْـــوَ الغَـــدِ
فهُـــمُ الَّـــذِينَ عَلَـــى رُبوعِـــكِ شَـــيَّدُوا..
صَـــرْحَ الحَضَـــارَةِ وَالنَّـــدَى.. وَالسُّـــؤْدُدِ
وَإِذَا تَجَهَّمَتِ.. الخُطُوبُ.. تَدَافَعُوا فَوْقَ القِفَارِ وَشَاهَ وَجْهُ المُعْتَدِي
وَسَـــمَوْا إِلَـــى فَلَـــكِ الزَّمَـــانِ كَوَاكِبـــاً..
بِضِـــيَائِهَا يَزْهُـــو الزَّمَـــانُ وَيَهْتَـــدِي
يَـا نَسْمَةَ الحُبِّ النَّضِيرِ وَخَفْقَةَ الأَمَلِ الكَبِيرِ وَرَوْعَةَ الفَجْرِ النَّدِي
كَـــمْ مِـــنْ يَـــدٍ لَـــكِ يَـــا كُوَيْـــتُ كَرِيمَـــةٍ..
قَبَّلْتُهَـــا فَوَّاحَـــةً..كَمْ مِـــنْ يَـــدِ!

يضمن الشاعر الأحداث التاريخية العظيمة ضمن حديثه في يوم عيد الكويت مذكراً بالإنجازات والانتصارات التي حققتها أرض الكويت منذ زمن بعيد ومُشكلاً تناصاً مع التراث عن مدينة كاظمة حاضنة معركة ذات السلاسل التي انتصر فيها خالد بن الوليد، ويجرد الشاعر من الأعداء شيئاً معنوياً بقوله: (طنين مهدد)، كما يقول:

فَنَخِيـلُ كَاظِمَـةٍ يُحَـدِّثُ.. شَـامِخاً..
عَـنْ فَـارِسٍ مِـلْءَ الغِمَـارِ مُخَلَّـدِ
سَيْفٍ مِنَ الصَّحْرَاءِ سُلَّ "فَهُرْمُزٌ"
فِي السَّاحِ يَشْكُو مِنْ نَهَارٍ أَسْوَدِ!
وَإِذَا العَقِيـدَةُ لَوَّحَـتْ.. بِسُـيُوفِهَا
فَالوَيْـلُ وَيْـلُ المَـارِقِ.. المُتَمَـرِّدِ
إِنَّ العَقِيـــدَةَ جَيْشُـــهَا.. مُتَوَثِّـــبٌ
هَيْهَـــاتَ يُوْقِفُـــهُ طَنِـــينُ مُهَـــدِّدِ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبيات الشاعر المهداة للكويت في يوم عيدها تحمل عاطفة محب وولهان فتشعُّ من بين الكلمات حرارة العاطفة الصادقة ولا ينسى الشاعر أنه شريد وطنه وأنه صاحب قضية تحمل همَّ الأقصى والقدس فنجدها من بين كلماته وصوره ومعانيه، ولعلَّ صورة التجريد تبدو واضحة في الأبيات فالكويت (نجماً أضاء، ورحيق آمال)، ثم في خاتمة النص يصور حال الواقع المؤلم واصفا الإسلام بـ(النور الهادي) فيقول: (ويعيدنا للنور صوت المسجد) وتكون مخاطبة الكويت بلفظ (مهوى القلوب) صورة تجريدية بديعة تنقل مشاعر الشاعر الحقيقية الصادقة حيث يقول:

أَكُوَيْتُ يَا نَجْماً أَضَاءَ لِمُدْلِجٍ
وَرَحِيقَ آمَالٍ لِصَادٍ مُجْهَدِ
فِي يَوْمِ عِيدِكِ لِلْعُرُوبَةِ بَسْمَةٌ
رَفَّتْ عَلَى ثَغْرِ الزَّمَانِ المُرْبِدِ
وَالنَّائِبَاتُ العَاصِفَاتُ.. تَشُدُّنَا
وَيُعِيدُنَا لِلنُّورِ.. صَوْتُ المَسْجِدِ
وَالقُدْسُ يَوْمَ العِيدِ وَهِيَ أَسِيرَةٌ
تَرْنُو إِلَيْكِ بِلَهْفَةٍ وَتَنَهُّدِ
أَكُوَيْتُ يَا مَهْوَى قُلُوبِ.. حُمَاتِهَا
سِيرِي عَلَى دَرْبِ المَكَارِمِ وَاصْعَدِي
وَتَهَلَّلِي فِي يَوْمِ عِيدِكِ وَاسْعَدِي
وَتَقَلَّدِي دُرَّ الخَلِيجِ.. وَنَضِّدِي

وفي منحىً آخر فقد ظهر التجريد في الجانب الديني من القصائد التي كتبها الشاعر يحيى برزق ضمن المناسبات الدينية كقصيدة "هذا الطَّريق عليه سار محمَّد"[1] التي كتبها عشيَّة يوم المولد النبوي يحكي فيها مآثره –صلى الله عليه وسلم– ويمدح فيها شخصه الكريم. القصائد كثيرة في هذه المناسبة العظيمة ويغلبُ عليها أسلوب التناص الديني لذا فسأقتصر هنا جزء من هذه القصيدة حيث أدى التجريد دروه في براعة الوصف وجمالية المشهد وعمق التأثير كقوله: (فكأنما اسمك نفحةٌ علويةٌ) وهذا التبادل بين الحسي والمعنوي بما فيه من علاقات خيالية جديدة أبرز الصورة بتأثيرها وجدتها كما يجرِّد

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر من شخص الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم– طيفاً مُحوِّماً بقوله: (فرأيت طيفك لم يزل)، ومن رسالة الإسلام والتوحيد يجردها بلفظ النور (أوما نشرت النور)، ومن القرآن بـ(مُحكم الآيات)، كل هذه الصور تمنح القصيدة بُعداً جديداً وآفاقاً رحبة تُغذِّي الشعور بالمحبة والفخر والمديح له –صلى الله عليه وسلم– كما يقول الشاعر:

نَادَيْتُ بِاسْمِكَ فَانْجَلَتْ ظُلَمَاتِي
وَتَفَتَّحَتْ مُخْضَلَّةً كَلِمَاتِي!
وَغَفَرْتُ مَا فَعَلَ المَشِيبُ بَمَفْرِقِي
وَنَسِيتُ مَا حُمِّلْتُ مِنْ نَكَبَاتِ
فَكَأَنَّمَا اسْمُكَ نَفْحَةٌ عُلْوِيَّةٌ
تَسْرِي فَتَغْمُرُ بِالصَّفَاءِ حَيَاتِي
نَادَيْتُ بِاسْمِكَ يَا مُحَمَّدُ خَاشِعاً
وَمَدَدْتُ أَنْظَارِي إِلَى الفَلَوَاتِ
فَرَأَيْتُ طَيْفَكَ لَمْ يَزَلْ فِي حِضْنِهَا
فِي قَلْبِهَا.. فِي أَرْوَعِ الخَفَقَاتِ
وَتَصَاعَدَتْ اللهُ أَكْبَرُ فِي العُلا
وَمَضَتْ تَهُزُّ خَمَائِلَ الجَنَّاتِ
أَوَمَا نَشَرْتَ النُّورَ فَوْقَ رِمَالِهَا
يَنْسَابُ مُؤْتَلِقاً عَلَى الذَّرَّاتِ
كَالنَّهْرِ إِلاَّ أَنَّ نَهْرَكَ خَالِدٌ..
وَمِيَاهُهُ مِنْ مُحْكَمِ الآيَاتِ
وَالنَهْرُ تَنْقُصُهُ الدُّهُورُ إِذَا جَرَى
لَكِنَّ فَيْضَ هُدَاكَ آتٍ آتِي!

وقد يبني الشاعر تجريده على المعاني العاطفيه الرقيقة المتوهجة محبة وحناناً كما في قصائده الوجدانية الأسرية ومنها قصيدة "ابتسم للحياة"[1] وهي رسالة تهنئة بيوم ميلاد ابنه البكر محمد الذي كان يدرس حينها في الجزائر وقد كتب الشاعر في مقدمتها: "ولدي الحبيب محمد إليك في يوم عيدك إليك

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 599.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قبلاتي الحارة من ضفاف الخليج وكم كنت أودّ لو أرسلتها من ضفاف الأبيض المتوسط من بيتنا الجميل"[1]، الشاعر عانى في غربته كثيراً وكان أحد أشكال هذه المعاناة اغتراب أبنائه عنه في مرحلتهم الجامعية كلٌ في أرض وبلد لفترات طويلة مع ما تكلفه الدراسة في الخارج من أموال باهظة لا يستطيعها شاعرٌ كان جلُّ ما يعتمد عليه من مصدر رزق هو العمل معلماً في إحدى مدارس الكويت. قصائد الشاعر لأولاده وخاصة ابنه البكر محمد تشعُّ عاطفة حارة وتنبع من قلب صادق الانفعال يملؤه الشوق والحنين وقد اعتمد في تشكيلها على الصور والأخيلة المنوعة، وفي هذه القصيدة يجرد الشاعر من رسالته (حروفاً) و(شعاعاً) و(خيالاً) وتكتمل الصور في الألفاظ: (فرداه التقى) و(قبلته الحق) فيكون التجريد من الحسي الظاهر إلى المعنوي عاملاً في زيادة توهج المعنى كما يقول:

لَسْتُ أُهْدِيكَ يَا مُحَمَّدُ طِرْسِي..

بَلْ حُرُوفاً فِيهَا أُذَوِّبُ نَفْسِي

يَا شُعَاعاً مِنَ الأَمَانِيِّ يَنْسَابُ

فَيَمْحُو لَيْلِي.. وَيُذْهِبُ يَأْسِي..

وَخَيَالاً يَلُوحُ لِي مِنْ بَعِيدٍ

فَأَرَى فِي سَنَاهُ زَهْوَةَ أُنْسِي!!

يَا بُنَيَّ الَّذِي تَضَوَّعَ خُلُقاً..

وَتَعَالَى عَنْ كُلِّ مَيْنٍ وَرِجْسِ

فَرِدَاهُ التُّقَى وَقِبْلَتُهُ الحَقُّ..

إِلَيْهَا يَغْدُو طَهُوراً وَيُمْسِي!

عِشْتَ لِي مِنْ شَذَاكَ أُنْعِشُ قَلْبِي

وَأَرَى سَلْوَتِي وَأَرْفَعُ رَأْسِي!

كُلُّ يَومٍ عِيدٌ وَأَنْتَ بِقُرْبِي..

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 599.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِيهِ أَنْسَى هَمِّي وَأُبْعِدُ بُؤْسِي!

يتدفق النصُّ بشعور التفاؤل ونظرة الأمل إلى المستقبل على الرغم مما ينبئه الواقع الصعب، والشاعر هنا يخاطب ولده بأن يتمسك بالنظرة المتفائلة المحِبة ويجرد من الحياة (بقاء) وهي لفظة مقابلة للفناء أمور معنوية لها دلالتها في النص كما يقول (نحن لم نمنح البقاء) متحالفاً مع الطبيعة في جماليتها وطبيعتها المعطاءة بالخير دوماً كما يقول الشاعر فيها:

فَابْتَسِمْ لِلْحَيَاةِ وَاغْنَمْ مِنَ العُمْرِ

صِبَاهُ، فَلَنْ يُفِيدَ التَأَسِّي!

نَحْنُ لَمْ نُمْنَحِ البَقَاءَ.. لِنَشْقَى

أَيُّ عَيْشٍ فِي ظِلِّ هَمٍّ وَتُعْسِ؟!

وَالَّذِي لَوَّنَ الفَرَاشَةَ وَالزَّهْرَ

وَذَرَّ الجَمَالَ فِي كُلِّ حِسِّ!!

مَا عَبَدْنَاهُ لَوْ تَخَلَّى عَنِ الرَّحْمَةِ..

يَوْماً.. وَهُوَ الرَّحِيمُ المُوَسِّي!

ومن قصائده الوجدانية التي كتبها الشاعر وفيها من الصور المجرَّدة قصيدته "في عيد الأم"[1] قصيدة أبدعها الشاعر وحملها الصور المتنوعة ويظهر التجريد فيها في الألفاظ والصور بقوله: (نفحة الطهر ونور المكرمات، المحصنات القانتات)، يقول الشاعر:

مِنْ شِغَافِ القَلْبِ عَبَّتْ قَافِيَاتِي..

يَا هَوىً أَطْعَمْتُهُ ذَوْبَ حَيَاتِي..

يَا هَوىً خَبَّأْتُهُ فِي ذَاتِ ذَاتِي!!

فَهُوَ أَمْسِي.. وَهُوَ أَشْوَاقُ غَدِي

وَهُوَ قِيثَارِي وَلَحْنِي وَصَلاتِي!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 788.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَيُّهَا الحُبُّ.. تَقَدَّمْ خَاشِعاً

وَاشْدُ يَا حُبُّ.. بِأَحْلَى الأُغْنِيَاتِ!!

إِنَّهَا الأُمُّ دَعَانَا.. عِيدُهَا!!

عَابِقاً.. مِلْءَ الرَّوَابِي الزَّاهِرَاتِ

هَاهُنَا يَا حُبُّ فَاسْجُدْ هَيْكلٌ..

ضَمَّ أَسْفَارَ الهُدَى وَالتَّضْحِيَاتِ!!

هَيْكَلُ الأُمِّ.. وَهَلْ فِيهِ سِوَى

نَفْحَةُ الطُّهْرِ وَنُورُ المَكْرُمَاتِ؟!

هَاهُنَا فِي كُلِّ رُكْنٍ قِصَّةٌ..

مِنْ كِفَاحِ المُحْصَنَاتِ القَانِتَاتِ!!

يَنْحَنِي كُلُّ عَظِيمٍ.. دُونَهَا..

فَلَهُ مِنْهَا بَقَايَا ذِكْرَيَاتِ!!

❖ التوضيح:

التوضيح هو: "تقانة رابعة تلتقي مع عناصر تبادل المدركات من حيث اعتماد المشابهة بين طرفين لكنها تختلف عنها بمحدودية التبادل الإدراكي ضمن إطار واحد هو الإطار الحسي، ولعل مصطلح "التوضيح" هو ما ينطبق عليها كونها تعتمد المشابهة بين طرفين حسيين متباعدين أو متقاربين"[1].

إنَّ مقدرة الشاعر يحيى برزق في رسم وإبداع صوره تكمن في قدرته الفائقة في التحول من علاقة إلى أخرى، لذا نراه يميل إلى تشكيل جديد للصورة عبر تقانة "التوضيح"، وتتمحور القيمة الشعرية في نصوص الشاعر باعتماده في تشكيل الصورة على مخزونه الفني من خلال خبرته الكبيرة في الأدب والحياة والواقع من حوله.

(1) غنيم، الأدب العربي المعاصر، 33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبرز تقانة التوضيح في قصائد للشاعر وقد أخذت بُعداً اجتماعياً يُصور فيه الشاعر علاقاته مع أحبته الذين تربطه بهم رابطة الأخوة والمحبة، الشاعر وجد من تقانة التوضيح أسلوباً في منح الأحبة صوراً توضحت بعلاقاتها الجديدة الخيالية كقصيدة "لأنه مطر"[1] وقد كتبها في وداع الشاعر أحمد مطر إذ وظَّف الشاعر فيها وسائل تخييلية أكثر اتساعاً ورحابة والصورة في شعره تنبض بالحياة وبالعطاء، فكان تشبيه الحسي بحسي آخر بغرض التوضيح حيث شبه صورة الشاعر أحمد مطر الحسية بأشياء حسيَّة أخرى مثل: (السحابة، والمطر، والأنشودة، والقصائد)، كما يقول الشاعر:

لأَنَّه سَحَابَةٌ.. لأَنَّهُ مَطَرْ!

لأَنَّهُ أُنْشُودَةٌ عَلَى فَمِ الوَتَرْ!

لأَنَّهُ أَضَاءَ فِي سَمَائِنَا.. قَمَرْ

أَحْبَبْتُهُ فَإِنَّنِي وَلَسْتُ مِنْ حَجَرْ

تَهُزُّنِي بِسِحْرِهَا الأَلْوَانُ وَالصُّوَرْ

وَالحَرْفُ فِي لَهِيبِهِ الظَّلْمَاءُ تُحْتَضَرْ!

أَحْبَبْتُهُ قَصَائِداً رَوَائِعاً.. غُرَرْ!!

تَفُوحُ بِالشَّذَى.. تَفِيضُ بِالعِبَرْ

وَتَفْضَحُ الدُّجَى.. وَتَكْشِفُ الخَبَرْ

يَصُوغُهَا مِنْ قَلْبِهِ كَدَفْقَةِ النَّهَرْ!

نلتقي بقدرات الشاعر الابداعية فهو شاعرٌ مفعم بالإحساس المرهف متمكن من أدواته ببراعة مشهودة وينهي الشاعر نصه بصور ممتلئة بالمفارقات التي تثبت الصورة وتعطيها صفتها المستمرة بوصف الشاعر بـ(المطر) دلالة على الخير والخصب والحياة والنماء كما يقول:

وَقِيلَ.. قَدْ مَضَتْ مَوَاسِمُ المَطَرْ..

وَأَقْبَلَ الخَرِيفُ يَا لَضَيْعَةِ الشَّجَرْ!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 534.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَلَمْ تَزَلْ قُطُوفُهُ يَهْفُو لَهَا البَشَرْ!!

لَكِنَّمَا الشِّتَاءُ لا يَزَالُ يَنْتَظِرْ..

فَمَنْ سَيَرْوِي الوَرْدَ مَنْ يُدَاعِبُ الزَّهَرْ؟

وَمَنْ يُغِيثُ فِي الحُقُولِ ظَامِئَ الثَّمَرْ؟!!

إِنْ لَمْ تَعُدْ بِالحُبِّ..

وَالأَشْعَارِ يَا مَطَرْ؟!

وتبقى القدس الأثيرة لدى الشاعر يتغنى لها في كل قصيدة ويكتب لها في كل مناسبة، إنَّها "القدس" المُلهم الأول للشاعر والمحرك لما في نفسه من مشاعر ففي قصيدة "إنما القدس روعة وجلال"[1] تتداخل الصور لكثافتها وكثرتها خاصة أنَّ هذه القصيدة تعدُّ من أطول القصائد في الديوان لدى الشاعر وتحمل رؤية شاعرية مكثفة مميزة باحتوائها على القدس التي هي نبض القضية وعنفوانها، يستذكر الشاعر فيها المآسي التي حصلت مستخدماً التوضيح في قوله: (سالت دماؤنا أنهارا) حيث شبه (الدماء) وهي شيء محسوس بالـ(أنهار) المحسوسة ليدلل على كثرتها وغزارتها، ويقول: (الظلام ستر العذارى) فقد شبه (الظلام) بـ(الستر) تشبيه محسوس بمحسوس آخر للتوضيح، وفي قوله: (والقدس لحن) توضيح حيث شبه (القدس) وهي محسوس بـ(اللحن) تشبيه حسي بآخر مثلة ليسهم في توضيح المعنى، يقول الشاعر:

يَـوْمَ هِمْنَـا عَلَـى الوُجُـوهِ حَيَـارَى
يَــوْمَ سَــالَتْ دِمَاؤُنَــا أَنْهَــارَا
يَـوْمَ مَـاتَ الأَذَانُ وَانْتَصَرَ البَغْـيُ
وَأَضْـحَى الظَّـلاَمُ سِـتْرَ العَـذَارَى
عَلَّقُـوا عَـوْدَةَ الرُّبُـوعِ شِـعَاراً..
ثُمَّ رَاحُوا خَلْفَ الشِّعَارِ سُكَارَى
وَتَغَنَّوْا بِالقُدْسِ يَا ضَيْعَةَ القُدْسِ
لُحُونــــاً.. تُهَدْهِــــدُ السُّــــمَّارَا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 168.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَتَمَطّـى الزّمَـانُ وَالقَـدْسُ لَحْـنٌ
وَشِـعَارُ التَّحْرِيـرِ يَعْلُـو الجِـدَارَا

ومن خلال القصيدة يتعمق الشاعر أكثر فأكثر في المعاني مستعيناً بالتشبيهات البليغة، ويكون التوضيح ليس مجرد إقامة علاقات بين عناصر فنية من أجل إبراز الجمالية التصويرية فحسب بل إنه يساعد في خلق الصورة الخيالية الجديدة التي تبرز المعنى بشكله الجديد مساعداً أكثر على تعميق الصورة لدى المتلقي كما نجد في هذه القصيدة حيث شبه الشاعر (القدس) بـ(التربة والحجار) كما يقول:

إِنّهَـــا القَـــدْسُ رَوْعَـــةٌ وَجَـــلالٌ
لَيسَـــتِ القُـــدْسُ تُرْبَـــةً وَحِجَـــارَا

التوضيح يبرز جلياً في بقية أبيات القصيدة التي تحمل الصور موضحة في المعنى كقوله: (إن من يجعل الدماء طريقاً)، ولعلَّ هذا الجمع بين المدركات الحسية يُثري المعنى ويزيده جلاء ووضوحاً ويتكلم الشاعر بنبرة تمتاز بالقوة والعلو نابعة من قوة الحق لديه، ويكون التوضيح في الجمع بين المدركات الحسية ماثلاً بقوله: (يرى الموت في الطريق فخارا) كما يقول الشاعر:

يَـا دِيـارَ الإِسْرَاءِ وَالحَقِّ وَالنّورِ
أَتَيْنَـــــاكِ نَسْـــــتَرِدُّ الـــــدِّيَارَا
فَلْيَسُـــدَّ التَّتَـــارُ كُـــلَّ طَرِيـــقٍ
وَلْيزِيـدُوا عَلَـى الأُبَـاةِ الحِصَـارَا
إِنَّ مَـــنْ يَجْعَـــلِ الـــدِّمَاءَ طَرِيقـــاً
لَيْسَ يَخْشَى عَلَى الطَّرِيقِ التَّتَارَا
وَالَّـذِي يَبْتَغِـي الخُلُـودَ أَوِ النَّصْـرَ
يَـرَى المَـوْتَ فِـي الطَّرِيـقِ فَخَـارَا
وَأَرَاهَـا تَرْنُـو إِلَـيْكُمْ عَلَـى البُعْـدِ
وَفِـــيكُمْ.. تُحَـــدِّقُ.. الأَبْصَـــارَا
حَفَّنَـــا بِـــالبَلاَءِ شَـــرْقٌ وَغَـــرْبٌ
فَاسْـــأَلُوا اللهَ لا الغُـــزَاةَ انْتِصَـــارَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَاجْمَعُـوا الشّـمْلَ لِلجِهَـادِ فَمَـا
أَفْلَـحَ قَـوْمٌ تَفَرَقُّـوا أَنْفَـارَا..

وضمن قصيدته "ثورة الجرح"[1] يبرز التوضيح جليّاً واضحاً بين المعنويات كما في قوله: (في الدياجير من إشعاعه شررٌ) حيث شبه إشعاع الجرح بالشرر تشبيه حسي بحسي لتوضيح الصورة، وفي قوله: (رهيف الجرح) شبه الجرح بالسيف محسوس بآخر لتعميق المعنى وإبراز الصورة، ويساعده أسلوب التقديم والتأخير واستخدام المؤكدات في النصّ في تقديمه بأبهى صورة، كما يقول:

يَا صَاحِبَ الدَّرْبِ مَلَّ الدَّرْبُ غُرْبَتَنَـا
وَالصَّـبْرُ كَـادَ مِـنَ الحِرْمَـانِ يَنْفَجِـرُ
فَـلا تَخَـفْ خَطَـرَ الرَّشَّـاشِ فِـي يَـدِنَا
فَـإِنَّ إِسْـقَاطَهُ فِـي السَّـاحَةِ الخَطَـرُ!!
وَاخْشَـعْ لِجُـرْحِ فَتـىً فِـي كَفِّـهِ حَجَـرٌ
لَـهُ تُغَنِّـي الجِبَـالُ الشُّـمُّ.. وَالحُفَـرُ
وَفِـي الـدَيَاجِيرِ مِـنْ إِشْـعَاعِهِ شَـرَرٌ
يَهُزُّ أَوْصَالَ مَنْ خَـانُوا وَمَـنْ غَـدَرُوا
وَقُـلْ لِمَـنْ جَعَلُـوا التُّلْمُـودَ سِـفْرَهُمُ
وَعَـنْ رَذَائِلِهِـمْ فِـي قُدْسِـنَا سَـفَرُوا
بِالجُرحِ سَوفَ نَـرُدُّ السَّـيْفَ مُنْكَسِراً
فَمَـا بِغَيْـرِ رَهِيـفِ الجُـرحِ نَنْتَصِـرُ

وقد يبني الشاعر توضيحه على معنى الهجاء والتقريع كما فعل في قصيدة "مرحى!"[2] منتقداً حال بعض المنتسبين لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الكويت في ذلك الحين وعلّق عليها بقوله: "لا أعني إلا الدُّخلاء وحدهم"، يصدمك الشاعر فيها بقوة أداء قاموسه اللساني وفي النبرة الحادَّة عبر مشهدية شعرية مليئة بروح السخط والغضب لواقع بعض الأدباء والشعراء المنتسبين لاتحاد الكتاب الفلسطينيين آنذاك فكانت التشبيهات المستخدمة مناسبة ومعبرة عن واقع الحال، وقد ساهم هذا التوضيح في تبيان الصورة وتعميق أثرها في النص، استكمله الشاعر بالتشبيهات التي تخذت أسلوب الأمر، والغرض منه

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 153.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 433.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاستهزاء والتقريع كالألفاظ: (كأنكم ألفُ هومير وهومير، أهلُ رأي) تشبيه حسي بآخر بغرض التوضيح، وفي وقوله: (الأحافير) تشبيهاً للقبر بها، والمراد من ذلك كله تحقيق المبادئ والأخلاق وضوابط الالتزام المرجوَّة عند الشعراء والشعور بمسؤولية الكلمة، كل هذه التعبيرات الحسية وضح فيها الشاعر المعنى بطريقة أكثر وضوحاً من خلال التشبيهات الحسية التي اكتسبها المعنى، يقول الشاعر:

يَـدْعُوكُمُ لِحِمَـى الإِسْـلامِ مُبْـتَهِلاً..
فَمَـا غِنَـاؤُكُمُ فِـي دَسِّ شِـرِّيرِ؟
وَصَـدِّقُوا مَـا رَوَاهُ الصِّـيدُ.. سَـادَتَكُمْ
بِـأَنَّكُمْ أَلْـفُ هُـومِيرٍ وَهُـومِيرِ
وَأَنَّكُـمْ أَهْـلُ رَأْيٍ لا يُقَيِّـدُهُ
قَـرْعُ الـدَّرَاهِمِ أَفْـوَاهَ الـدَّنَانِيرِ
وَأَغْمِضُـوا العَـيْنَ إِنَّ العَـيْنَ مُفْسِـدَةٌ
إِذَا نَظَـرْتُمْ لِتَبْـذِيرٍ.. وَتَقْصِـيرِ
أَوْ شِـمْتُمُ فَـوْقَ خَـيْشِ البُـؤْسِ ثَاكِلَـةً
تَبْكِـي مِـنَ الجُـوعِ أَوْ تَـدْعُو لِتَغْيِيـرِ
وَاسْطُوا عَلَـى كُـلِّ مَـنْ جَـادَتْ قَرِيحَتُـهُ
فَمَـا تُرَجَّـوْنَ إِلاَّ عِنْـدَ.. تَزْوِيـرِ
وَسَـوْفَ يَنْشُـرُ مَـنْ أَعْطَـاكُمُ قَلَمـاً
وَبَعْثَـرَ المَـالَ نَهْبـاً.. لِلشَّـعَارِيرِ
لَكِنَّمَـا كُـلُّ حَـرْفٍ تَهْرِفُـونَ بِـهِ
غَـداً يُلاحِقُكُـمْ بَـيْنَ الأَحَـافِيرِ!

وعلى هذا المعيار تقف قصائد الشاعر الوجدانية لأبنائه في غربتهم كما في قصيدة: "وأنت تطفئ الشموع"[1] التي كتبها لابنه ماجد في يوم ميلاده وتبرز تقانة التوضيح في النص باعتماد الشاعر على استخدام التشبيهات بين أطراف متشابهة في المدرك ومن خلال تشبيهاته التي أقامها الشاعر أضاء النص بالمعاني الرقيقة المشاعر متوهجة بالعاطفة والحنين كما يظهر من خلال تعبيراته المستخدمة في النص مثل قوله: (انظر إليه إنه بروق ذكريات تصيح إن الغيث آت، يكحلوا العيون بالضياء، ضياؤه

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 605.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقوى من الرياح)، تشبيهات حسية الهدف منها التوضيح، ولعلَّ المعنى في النص حاضرٌ في ذهن المتلقي لكنَّ الشاعر باستخدامه لتلك الصور قد ساعد في توضيحه أكثر. يقول الشاعر:

حبيبنا ماجد..

وَأَنْتَ تُطْفِئُ الشُّمُوعْ..

انْظُرْ إِلَى وَمِيضِهَا..

المُشِعِّ وَهِيَ.. تَنْطَفِي!..

إِلَى السَّنَا الوَهَّاجِ فِي الفَضَاءِ يَخْتَفِي!

انْظُرْ إِلَيْهِ إِنَّهُ بُرُوقُ ذِكْرَيَاتْ..

تَصِيحُ إِنَّ الغَيْثَ آتٍ

فِي غَدٍ لابُدَّ آتْ!!

وَالغَيْثُ سَوْفَ يَبْعَثُ الحَيَاةَ..

فِي ذَابِلِ الأَغْصَانِ وَالزُّهُورْ!

عَلَى كَثِيبِ الرَّمْلِ.. وَالصُّخُورْ!

لِيُنْشِدَ الحَسُّونُ لِلرَّبِيعْ..

وَتَعْتَلِي سَمَاءَنَا النُّسُورْ!!

وَأَنْتَ تُطْفِئُ الشُّمُوعْ..

لا تَنْسَ أَنَّ اللهَ أَعْطَى النَّاسَ

شُعْلَةَ الحَيَاةْ!!

لِيُكَحِّلُوا العُيُونَ بِالضِّيَاءْ!..

وَيَرْسُمُوا ابْتِسَامَةَ الهَنَاءِ..

فِي الشِّفَاهْ!

وَأَنْتَ تُطْفِئُ الشُّمُوعْ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تَنْسَ أَنَّ حُبَّنَا الكَبِيرْ

ضِيَاؤُهُ أَقْوَى مِنَ الرِّيَاحْ!

فَلَيْسَ كَالشُّمُوعِ يَنْطَفِي..

وَلَيْسَ كَالنُّجُومِ يَخْتَفِي!

فَمَالَهُ عَلَى المَدَى انْتِهَاءْ

لأَنَّهُ حُبٌّ مِنَ السَّمَاءْ!!

وتتشابه هذه القصيدة مع قصيدة أخرى بعنوان "ابن الربيع"[1] خطها الشاعر لابنه ماجد لذات المناسبة في يوم ميلاده، الشاعر اختار أحبَّ الفصول وأكثرها جمالاً وعبقاً ليَكسي بها قصيدته ويختار منها مكاناً وزماناً لابنه الحبيب فتكتسب الألفاظ والصور والتشبيهات جمالية خاصة معبرة مستوحاة من فصل الربيع ويبرز التوضيح في التشبيه المتماثل المدركات في قوله: (يا زهرة، كالندى أترعت، يا ابنا من بني الربيع، أنت بدر مشرق)، فتشبيه ماجد بالزهرة الفواحة وكلاهما محسوس وبالندى والبدر توضيح أضفى جمالية خاصة في النص كما يقول الشاعر:

ولدي الحبيب ماجد..

يَا زَهْرَةً فَوَّاحةً تَضَوَّعَتْ..

وَبِالأَمَانِيِّ العِذَابِ كَالنَّدَى قَدْ أُتْرِعَتْ!

إِلَيْكَ يَا ابْناً مِنْ بَنِي "الرَّبِيعْ"

تَحِيَّةً وَقُبْلَةً.. يَزُفُّهَا الجَمِيعْ!

إِلَيْكَ مِنْ قُلُوبِنَا الَّتِي تَحِنُّ لِلِّقَاءْ..

دُعَاءَنَا بَأَنْ تَحُفَّكَ السَّمَاءْ!

بِظِلِّهَا الظَّلِيلْ!

فَأَنْتَ بَدْرٌ مُشْرِقٌ فِي لَيْلِنَا الطَّوِيلْ!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 609.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَعِيدُ مِيلادِكَ..

مِيلادٌ لأَحْلامٍ كِبَارْ!

تُطِيفُ يَا "مَاجِدُ" بِالذِّكْرَى تَجُوسُ الدَّارْ

كَأَنَّهَا الشُّمُوعْ!

فَعِشْ لَنَا..

وَلْيَغْمُرِ الرَّبِيعْ!

أَيَّامَكَ الَّتِي تُضِيءُ لِلجَمِيعْ!

في خاتمة هذا الفصل لا شكَّ بأن الصورة الجزئية بأنواعها من تشخيص وتجسيم وتجريد وتوضيح كانت حاضرة في شعر "يحيى برزق" ولكنْ بنسبٍ متفاوتة فقد برز "التشخيص" بقوة في شعره وكذلك "التجسيم" الذي تعدَّد مجيئُه في ديوان الشاعر، بينما جاء توظيف "التجريد" بقلَّة في شعره وكذلك تقانة "التوضيح" التي اعتمدت تبادل المدركات الحسيَّة، ولقد استطاع الشاعر في استخدام هذه الصور الجزئية بأنواعها أن يُشكِّل صورة متنوعة من الإبداع الذي حمل معه تجربة الشاعر ورؤيته تجاه قضايا عديدة أبرزها القضية الفلسطينية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

- **البناء الدِّرامي:**
  - الحِوار
  - الشَّخصيَّات
  - الحَبْكة
  - الحَدَث
  - الصِّراع
- **البناء الدائري**
- **البناء مَقطعي اللَّوحات**
- **البناء التَّوقيعي**
- **البناء اللَّولبي**

البناء الدرامي

الرؤية الفنية هي الطريقة أو المنهج الذي يُرى به الأشياء، متضمنة جانبي الرؤية الحسية والرؤية العقلية معاً، ويتحدَّد الفرق بين الرؤية القصصية والرؤية الدرامية نابعاً من الفرق بين القصة والدراما[1]، وقد فسرَّها الدكتور عز الدين إسماعيل بأنها: "تعني ببساطة وإيجاز الصراع في أيِّ شكل من أشكاله؛ فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي"[2].

"وازدادت هذه الرؤية الشعرية تشابكاً وتركيباً وأصبحت أبعادها أكثر تنوعاً من أن تستطيع الوسائل الشعرية منفردة التعبير عنها مما حتَّم على الشاعر أن يلجأ إلى تكنيكات فنية مختلفة للتعبير عن تعدد الأبعاد هذه في القصيدة الحديثة"[3].

وبالنظر إلى البواعث التي تقف خلف التجربة الدرامية فإنها تتلخص في عدة أمور مهمة لعلَّ أبرزها كما ذكر عز الدين إسماعيل "وعي الشعراء بهذه الحقائق، سواء أكان ذلك نتيجة ثقافتهم العصرية أم ضرورة فرضتها عليهم طبيعة ظروف الحياة التي يعيشونها أم هذا وذاك معا"[4]، كما أنَّ حاسة الشاعر تهديه دائماً إلى الموقف الدرامي، فتنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها واللغة التي ينسج منها هذه العبارة وبذلك يستغل الشاعر كل وسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وسرد وما إلى ذلك لكي يجسِّم التجربة الذاتية الصِّرف في إطارٍ موضوعيٍ حسيٍّ ملموس[5].

---

(1) ينظر: فهمي؛ عبد الرحمن، الرؤية القصصية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، العدد: الأول، 1981م، أكتوبر، 51.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 284.

(3) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 194.

(4) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 282.

(5) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد أصبح النزوع إلى الدرامية منهجاً فنياً مقصوداً سببه أنَّ الشاعر المحدث قد وجد من الدراما وسيلة مهمة لتعبرَ بعمق عن قضايا العصر، فما تحمله الدراما في طيِّها من روح مرحة وأسلوب ممتع وشيق هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة ليكوِّنَ فهماً عصرياً جديداً للصراعات والأحداث، كما أنَّ الدراما أصبحت وسيلة لجذب انتباه المتلقي حيث تكسب العمل الأدبي أهمية وحيزاً مقبولاً[1].

ولم يكن نزوع الشعر إلى الدرامية أمراً حديثا فقط بل إنَّ جذوره واضحة المعالم في الشعر القديم، ولكنَّ النزوع إلى الدرامية في الشعر الحديث يُعدُّ الأكثرَ مقارنة من نزوع الشعر القديم إلى الدراما، ومما يفسر ذلك "أنَّ الشكل الدرامي لم يكن متبلوراً لدى الشاعر القديم، ولم توظَّف الدراما توظيفاً فنياً مقصوداً هادفاً، وإنما كان الشاعر يُحاكي واقعاً تجلَّى له، فعبَّر عنه بهذا الشكل العفوي التلقائي"[2].

وهو ما لفت إليه –علي عشري زايد– بقوله باتجاه القصيدة العربية الحديثة اتجاهاً واضحاً نحو الدرامية في مختلف مضامينها سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، أو في بنائها الفني[3].

ومن هنا نرى نزوع الشعر الحديث إلى الدِّرامية كمنهج فني مقصود هو تطورٌ جديد قد أكسب هذا الشعر مزايا وخصائص ينفرد بها، فقد حاز هذا التطور على اهتمام الباحثين والنقاد.

إنَّ اقتراب القصيدة من النزعة الدرامية أتاح لها قدرة واضحة على الاستبطان النفسي والحوار الداخلي كما هيَّأ لها الخروج من جوِّ الغنائية والخطابية إلى جوِّ الحكاية المسرحية واستخدام حبكاتٍ قصصية تُوظَّف كإطارٍ لأفكار الشاعر وعواطفه، ومن هنا كانت القصيدة الحوارية بشكلَي (الديالوج

(1) ينظر: الشايب؛ صدام علاوي، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة مؤتة، كلية اللغة العربية، 2007م، 105.

(2) ينظر: الشايب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، 104

(3) ينظر: زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 189.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمونولوج)[1]، كما تميَّزت لغة الشعر بتلك الشكول الحوارية الممتزجة بالنَّزعة القصصية والمسرحية، وتقتحم القصيدة شخوصٌ جانبية تُضيف أبعاداً هامَّة في بُنية التشكيل الدرامي للقصيدة[2].

وقد حاول شعراء فلسطين كغيرهم من شعراء الوطن العربي التعبير عن هذا اللون من الفن على شكل قصائد شعرية مستغلِّين في ذلك إمكاناتهم الفنية والإبداعية والنفسية في رسم الصِّراع بأبعاده المختلفة من خلال رؤيةٍ شعريةٍ تنمُّ عن رقيٍّ في التعبير وجمال في الصياغة وكان أحد هؤلاء الشاعر "يحيى برزق".

وسأتناول دراسة البناء الدرامي في ديوان "الكناري اللاجئ" محاولة الوقوف على عناصره المتعددة من: حوار وشخصيات وحدث وحبكة وصراع، حيث تتجلَّى في العديد من القصائد التي برز فيها البناء الدرامي للقصيدة.

(1) ينظر: عيد؛ رجاء، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث، الاسكندرية، منشأة المعارف، (د.ط) ، 1985م، 39.

(2) ينظر: عيد، لغة الشعر، 42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوار

يعدُّ الحوار من أبرز عناصر العمل القصصي؛ "لأنَّه المحرك لكلِّ مفردات القصة، كما أنَّه يحمل عبءَ الصراع، وتصاعد الأحداث، ويوضِّح الفكرة التي يرمي إليها المؤلف، ومن خلاله يستطيع الكاتب تجسيد الشخصيات والتعبير عما يدور بداخلها ممَّا يُضفي على القصة المرونة والحيوية، ويجعل المتلقي يشارك الشخصيات انفعالاتها"[1]، والحوار هو الأسلوب أو اللغة التي تدور على لسان الشخصيات وتكشف عن الصراع بينها، والحوار المسرحي حوارٌ نموذجي يمثل طبيعة الحوار في واقع الحياة ويوهم المتلقي بأنَّه طبيعي[2].

واللغة الحوارية هي اللغة المعترضة التي تقع وَسَطاً بين المناجاة واللغة السَّردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي[3] فهو "يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتكنيك تعدد الشخصيات في القصيدة حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة ومن ثم فهو في الغالب يستخدم كتكنيك إضافي مع تعدُّد الأصوات أو الشخصيات ولكنَّه في بعض القصائد يُستخدم باعتباره تكنيكاً أساسياً ويتضاءل دور تعدد الشخصيات إلى جواره"[4]

ويكتسب الحوار أهميته في وجوده في أيِّ نصٍ نثري كونَه يُخفِّف من رتابة السرد ويُوهم القارئ بواقعية ما يجري من الأحداث، وفي الحوار تُترك الشخصيات دون تدخل من السارد ما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حواراً وتُكسِب النص طابعاً درامياً في مقابل الطابع السردي الصِّرف[5] كما أنَّ قيمة الحوار تكمنُ في دفعه إلى تطوير الحدث الدرامي والتعبير عما يميِّز الشخصية من النَّاحية

---

(1) الأخرش؛ محمد محمد، النزعة القصصية في شعر محرم الاجتماعي، مجلة كلية التربية، الجزء الثاني، العدد: الخامس والسبعون، المنصورة–مصر، 2011م، يناير، 496.

(2) ينظر: غنيم؛ كمال أحمد، المسرح الفلسطيني، القاهرة، دار الحرم للتراث، ط1، 2003م، 382 .

(3) مرتاض؛ عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، الكويت، 1998م، 116.

(4) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 198.

(5) ينظر: أيوب؛ محمد، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، الدقي–مصر، دار سندباد، ط1، 2001م، 179.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجسمانية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية[1] وكلما تمكَّن الكاتب من إجراء الحوار المناسب الذي يعبر عن الشخصية والحدث، ويُجسِّد الصراع، دلَّ ذلك على تمكنه من أدواته[2].

وتتعدد وظائف الحوار في النصوص الأدبية منها الوظيفة الأيديولوجية حيث يدافع المتكلم عن موقفٍ معين، ومنها كذلك الوظيفة التعبيرية التي تُضفي الطابع الشخصي على مُرسل الخطاب[3].

وحول مفهوم الحوار الدرامي يُشير حمودة في كتابه "البناء الدرامي" إلى نقطة مهمة مُميِّزاً بالفارق الواضح بين الحوار العادي والحوار الدرامي؛ فليس كلُّ حوار معنياً بأن يكون حواراً درامياً بل لابدَّ من وجود الصراع الدرامي الذي لا يهدف للوصول إلى الحقيقة وهذا الصراع مبنيٌّ على المفارقات، كذلك فإنه يتطلَّب تحقُّق الوحدة العاطفية والفكرية التي تحكم الصراع الذي يُصوِّره الحوار منذ البداية حتى النهاية[4].

وقد جاء الحوار متنوعاً بأشكاله المختلفة في قصائد الشاعر برزق حيث لا يخلو من الحوار بنوعيه الداخلي وما يندرج تحته كالمناجاة، والحوار الخارجي، وهو ما حاولت تسليط الضوء عليه من خلال الدراسة:

❖ الحوار الداخلي:

إنَّ المُمعن في قصائد الشاعر يحيى برزق يجدها مليئة بالحوارات الداخلية التي استخدمها الشاعر ووظَّفها لتحقيق رُؤاه الشعرية وأهدافه وغاياته.

ومن أبرزها قصيدة "الكناري اللاجئ"[5] وهي قصيدة يَشِي عنوانها بدفقاتٍ قصصية وحوارية وتُنبئ خطوطها بتوتراتٍ نفسية، وإذا تأملنا النسيج الفكري لهذه القصيدة برزت أمامنا الطبيعة الحوارية الداخلية

(1) غنيم؛ كمال أحمد، الأدب العربي في فلسطين، فلسطين، أكاديمية الإبداع، ط2، 2013م، 39.

(2) غنيم، المسرح الفلسطيني، 497.

(3) ينظر: أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، 179.

(4) ينظر: حمودة؛ عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ط) ، 1998م، 139-144.

(5) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي تتحرك الصورة في مُجملها، حيث إنَّ الشاعر قد بدأ من نقطة ثمَّ تطور الموقف شيئاً فشيئاً، وقد بدأ قصته الدرامية بالوصف معتمداً عليه في رسم قصته حيث يقول:

جَـاءَنِي دَامِـيَ الجِـرَاحِ شَـجِيًّا
رَاعِـشَ الـذَّيْلِ مُكْفَهِـرَّ المُحَيَّـا
لَيْسَ يَقْوَى عَلَى الأَنِينِ، فَيَرْنُو
-وَبِعَيْنَيْـــهِ آهَتَـــانِ-.. إِلَيَّـــا
لاهِثـاً يَنْشُـدُ الأَمَـانَ كَمَـنْ لَـمْ..
يَلْـقَ بَـيْنَ الـوَرَى صَـدِيقاً وَفِيًّـا
مُثْقَلاً بِـالهُمُومِ كَـمْ عَـانَقَ القَيْـدَ
وَأَمْضَـــى أَيَّامَـــهُ مَنْفِيًّـــا

ونجد أنَّ الحركة في القصيدة حركة خارجية ماثلة في الطبيعة وهناك حركة أخرى ماثلة في نفس الشاعر، كما أنَّ الصورة الخارجية أثارت في نفس الشاعر الصورة الشعورية الذَّاتية المقابلة، ويدلنا هذا التقابل بين الصورتين على منهج درامي واضح في التفكير الشعوري. وقد استعمل الشاعر لفظ "الشاعر" فهو اللفظ والقاسم المشترك الذي يجمع بين طائر الكناري والشاعر وأفلح في تصوير منفاه وتشرده بالقصة التي خلقها وقد شحنها بالعاطفة الصادقة ووظَّف الصور البيانية المختلفة ما زاد في مدى الإحساس العميق في القصيدة، وتحمل الألفاظ دلالتها المعبرة كالألفاظ التي تدل على الحوار (قلت، فبدا لي) كما يلجأ الشاعر إلى التناص مبالغاً لتكتمل الصورة جليَّة في قصته الدرامية كشخصية (حاتم الطائي) محافظاً في القصيدة على نبرة الأسى والحزن وهو ما يفسر لجوءه لاستخدام الألف المطلقة في القافية التي تدلُّ على التنهد والحسرة ومقدار الألم والوجع من واقع الغربة والتشريد والمنفى، كما يقول:

وَهُوَ الشّاعِرُ الّذِي أطْرَبَ الرَّوْضَ
وَأَعَطْـــى الحَيَـــاةَ مَعْنًـــى شَـــذِيًّا
وَتَغَنَّـى بِالحُـبِّ فِـي عَـالَمٍ أَصْـبَحَ يَسْـتَعْذِبُ الأَذَى الوَحْشِـيَّا
فَبَـدَا لِـي وَالمَـوْتُ يَقْطُـرُ مِنْـهُ
قِصَّـتِي فِـي العَـذَابِ بَـيْنَ يَـدَيَّا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قَلْتُ: يَا طَائِرِي أمَا اخْتَرْتَ إلاّيَ
مَــلاذاً وَالأَرْضُ ضَــاقَتْ عَلَيَّــا
أَنَــا مَــنْ هَــامَ بِالسَّــرَابِ فَــأَدْمَى
مُقْلَتَيْــهِ وَلَــمْ يَجِــدْ فِيــهِ رِيَّــا
وَإِذَا لاحَ فِــي الــدَّيَاجِرِ طَيْــفٌ
يَحْسَــبُ الطَّيْــفَ حَــاتِمَ الطَّائِيَّــا
ثُــمَّ يَــدْنُو مِنْــهُ فَــلا يُبْصِــرُ الفَــا
رِسَ لَكِنَّــــهُ يُلاقِــــي.. المَطِيَّــــا
وَسِــيَاطُ الرَّمْضَــاءِ أَذْوَتْ شَــبَابِي
لَــمْ تَــدَعْ لِــي إلاَّ فُــؤَاداً شَــجِيَّا
وَيَرَاعــــاً مُغَمَّســــاً.. بِــــدِمَائِي
بَعْــدَمَا كَــانَ بِالحِسَــانِ حَفِيَّــا

إنَّ الشاعر هنا لا يغلق نفسه على مشاعره فلا يستبصر إلا ما يدور فيها ولكنَّه يتجاوز هذه العملية في إطار أبعاد خارجية أخرى والتي يمثلها طائر الكناري في هذه القصيدة، ويكملُ قصيدته مسترسلاً وتتكفَّل الألفاظ بتبيان حجم الحالة النفسية كـ(الآه) التي يصدرها الشاعر تنهيدة وجع وألم ومرارة، يقول:

آهِ يَــا طَــائِرِي وَنَحْــنُ غَرِيبَــانِ
كِلاَنَــا فِــي التِّيــهِ مَــلَّ المُضِــيَّا
أَوَمَازِلْــتَ تَــذْكُرُ الأَهْــلَ مِثْلِــي
يَــوْمَ فَــارَقْتَهُمْ ضُــحىً أَوْ عَشِــيَّا؟
وَالرُّبُــوعَ الخَضْرَاءَ وَالأَمَلَ الحُلْوَ
يُحِيــلُ الظَّــلامَ فَجْــراً.. نَــدِيَّا
فَارْوِ لِي يَا غَرِيرُ هَلْ جِئْتَ تَشْدُو
لِلصَّــحَارَى قَصِــيدَكَ العَبْقَرِيَّــا؟
أَمْ سِــهَامُ الصَّــيَّادِ أَفْلَــتَّ مِنْهَــا
فَطَوَيْــتَ الــتِّلاَلَ وَالسُّــهْبَ طَيَّــا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا فإن الشاعر لايكتفي بالوصف أو السرد القصصي في تقديم تجربته بل إنَّه يُثري التجربة القصصية ويعمِّقها بالاستفهام، وتستمر هذه النغمة التي يجمع فيها الشاعر بين مأساته ومأساة الطائر:

لا تَسَلْنِي عَمَّا دَهَانِي فَخَطْبِي
بَاتَ يَا صَاحِبِي يُشِيبُ الصَّبِيَّا
فَأَنَا مَا تَرَكْتُ أَرْضِي رَضِيَّا
يَا لأَرْضِي وَأَيْنَ مِنْهَا الثُّرَيَّا؟
لا تَسَلْنِي وَسَلْ سِهَامَ الأَعَادِي
فِي ضُلُوعِي تُجِبْكَ عَنِّي مَلِيَّا
لا تَسَلْنِي وَسَلْ سِهَامَ الأَشِقَّاءِ
فَصَدْرِي لَهَا تَبَدَّي رَمِيَّا

يمزج الشاعر اللغة في لوحات درامية معجونة باللوحات الفنية ويبدأ الحدث بالتصاعد والصراع قائم واللغة تخلق المفارقة وتبني الصراع من خلال هذا الحوار الداخلي الذي يعتمد على مناجاة الطائر في استدعاء تفاصيل مأساة الشاعر والموقف الإنساني الصعب الذي وضعته الظروف فيه، فاللجوء ليس تجربة سهلة يُنتزع فيها الإنسان من تفاصيل حياته وآفاق استقرارها وإذا به في أتون التحديات وفي مواجهة صدمة التخلي من الأهل وعدم اكتراثه بمعاناته، يقول الشاعر:

يَوْمَ نَادَيْتُ يَا أخِي شُدَّ أزْرِي
العِدَا كَثْرَةٌ.. تَدَاعَتْ عَلَيَّا
يَا أَخِي لَمْ يَكُنْ أَبُوكَ شَقِيَّا
لا وَلا أُمُّكَ الوَلُودُ بَغِيَّا
فَتَقَدَّمْ هَذَا التُّرَابُ يُنَادِيكَ
فَحَرِّرْ مِحْرَابَكَ القُدُسِيَّا!
وَأَتَيْتُ الصَّحْرَاءَ.. أَحْمِلُ جُرْحِي
فَأَبِي "يَعْرُبٌ" قَضَى بَدَوِيَّا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا تنامى الحدث، وتصاعدت الأمور نحو الأزمة، ويصل الشاعر بقصته إلى ذروة التعقيد حيث يتأزَّم الموقف، ولعلَّ الشاعر بالحوار الداخلي الذي صوَّره استطاع أن يبني القصيدة بناءً درامياً ويتصاعد بالحدث حيث الصراع القائم مع الاحتلال وكل من سانده، ولم يكن هذا الصراع واضحاً جلياً وإنَّما هو صراعٌ خفيٌ يتبيَّن لنا من خلال القصيدة، أمَّا الحوار الخارجي فلم يكن حاضراً بشكلٍ كبير:

غَيْـرَ أنَّـي كَـمْ ذَا تَعَلّقْـتُ بِـالرِّيحِ
لَعَلِّـــي أَرَى لِـــدَارِي سَـــرِيًّا
فَدَهَتْنِي الرِّيحُ العَصُوفُ مِنَ الغَرْبِ
وَلَـمْ تُبْـقِ لِـي جَنَاحـاً قَوِيًّـا
وَرِيَـاحُ الشَّـرْقِ الدَّفِيئَـةُ خَانَـتْ
بَعْـدَمَا هِمْـتُ بِـالهَوَى شَـرْقِيًّا
وَرِيَـاحُ الشِّـمَالِ غَيَّـرَتِ اللَّـوْنَ
وَرِيـحُ الجَنُـوبِ لَـيْسَ رَخِيًّـا
لَـمْ أَجِـدْ لِـي غَيْـرَ الإِلَـهِ.. نَصِيراً
فِـي دُرُوبِ الأَسَـى وَدِرْعـاً قَوِيًّـا

لم يدع الشاعر مجالاً للحوار لكي يكون باتجاه نفسي واحد يتحدث عن المعاناة والغربة والتشريد بل إنَّه انتقل من داخل المعاناة إلى التحريض على الثورة ورفض الواقع المظلم بكل أشكاله، ومن المناسب أن يكون المكان مفتوحاً في الصحراء ما يُوحي بالوحشة والقلق وعدم الاستقرار:

يَا صَغِيرِي وَنَحْنُ فِي الخَطْبِ صِنْوَانِ
سَـــقَتْنَا الحَيَـــاةُ مُـــرَّ الحُمَيَّـــا
لا تُشِـــحْ فَالرِّيَـــاحُ لابُـــدَّ يَوْمـــاً
لِرُجُـــوعِ الشَّـــرِيدِ أَنْ تَتَهَيَّـــا
يَوْمَهَـــا أَلْتَقِـــي الرُّبُـــوعَ كَـــأَنِّي
عُـدْتُ مِـنْ بَعْـدِ مَـا تَوَارَيْـتُ حَيَّـا
وَتَمُـــدُّ الجَنَـــاحَ تَعْتَنِـــقُ الأُفْـــقَ
وَتُلْقِـــي بِالقَيْـــدِ عَنْـــكَ قَصِـــيًّا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد جاءت النهاية أقرب إلى النهاية المفتوحة لأن العودة لم تتحقق لكنَّ هناك يقينٌ بالعودة، ولم يكن أجمل من الحكمة في إنهاء الشاعر لقصيدته حيث وظَّفها الشاعر بقوله:

فَالحَيَـــاةُ الحَيَـــاةُ أنْ نَبْلُـــغَ الـــدَّارَ
وَيَـــا مَـــوْتُ بَعْـــدَ ذَلِـــكَ هَيَّـــا..!

وقد تميَّزت لغة الحوار في القصيدة بالفصحى السهلة البعيدة عن المفردات القاموسية ولجأ الشاعر إلى الوصف لتصوير الحدث مُشكِّلاً بذلك حواراً دراميـاً، ولا شكَّ أنَّ لهذا الحوار أثراً كبيراً في تسييرِ الأحداث ودفعِها في بناء القصة وتعضيدِ أركانها، إذ أضفى عليها الحركة والحيوية، وجعلنا نتدرج مع السياق خطوة خطوة حتى تُفضي إلى المستقر الأخير، وكان ذلك أيضاً بفضل التصوير الحركي والوصف الحيِّ النابض الذي بُثَّ في أرجاء القصة كلِّها.

وقد وظَّف الشاعر أسلوب "المناجاة" في قصائده وهو أسلوب من أساليب الحوار الداخلي يدلُّنا على عُمق الصراع الذاتي ويكشف فيه الشاعر مدى ما بلغ به وأحاط به من همٍّ وأوجاع "ويكثر استخدام الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاور معها فيما يُعرف بالمونولوج أو الحوار الذَّاتي"[1] والمونولوج حسب اعتقاد أيوب "يرتبط بالحالة النفسية الراهنة للشخصية وما يشغلها من هموم الحياة وما يُصيبها من إحباط ويأس أو تفاؤل وأمل وقد يصل الأمر بالشخصية حسب حالتها النفسية إلى مناجاة الذَّات بشكل مسموع فيفقد المونولوج كثيراً من خصوصيته"[2]، على أن المناجاة لا تشترط الحديث مع الذات وإنما قد تكون حديثاً من طرف واحد مع طرف آخر دون وجود لتبادل الحوار بينهما، وهو ما برز في قصيدة "شياه بلا رعاة"[3] التي يكشف عنوانها عن مضمونها، قصيدة يبُثُّها الشاعر داخله المُتألم ويبدأ فيها المناجاة مع الخالق سبحانه بقوله:

يَـــا سَـــيِّداً بَهَـــرَ العُقَـــولَ بِفَضْـــلِهِ
وَسَـــبَى قُلُـــوبَ العَـــالَمِينَ نَـــدَاهُ

(1) أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، 183.
(2) أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، 184.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 297.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إِنَّـــــي إِذَا عَبَـــثَ الغُـــزَاةُ بِـــأَمَّتِي
نَادَيْـــــتُ: يَـــــا اللهُ.. يَـــــا اللهُ
يَـــا مَالِكـــاً أَمْـــرِي وَكَاشِـــفَ غُمَّتِـــي
يَـــا مَـــنْ يُجِيـــرُ وَلا يُجِيـــرُ سِـــوَاهُ
لُطْفـــاً بِنَـــا فـــي النَّائِبَـــاتِ وَكُـــنْ لَنَـــا
إِنَّ المُغِيـــــرَ تَخَضَّـــــبَتْ كَفَّـــــاهُ

يتجلى الصراع واضحاً جلياً خلال الأبيات وهو صراعٌ قائمٌ تحديداً مع الغزاة والطغاة، صراع بسبب نوائبِ الدَّهر وما حلَّ بالأهل والدار والأوطان هذا الصراع الذي يُعمِّق الألم يسرده الشاعر ويسترسل بتعداده مستخدماً الصور البيانية في ذلك، ولعلَّه أبلغ تعبير في الوصف "ولا رُعاة شياه" فأصبح الحال كالقطيع دون الراعي الذي يُسيِّرها ويجمعها، إنَّها حالة من التَّمزُّق والتَّشتُّت كما عبَّر بذلك عنها:

وَالنّـــازِحُونَ بِكُـــلِّ فَـــجٍّ ضَـــمَّهُمْ..
لَيْـــلٌ بِـــهِ بَعْـــدَ الفَجِيعَـــةِ تَـــاهُوا
فَـــالأُمُّ ثَاكِلَـــةٌ تُهَدْهِـــدُ طِفْلَهَـــا
وَيُزَمْجِـــرُ العَـــادِي وَمَـــنْ وَالاَهُ
وَطَـــوَارِقُ الأَيَّـــامِ تَزْحَـــفُ وَالـــرَّدَى
مُـــدَّتْ إِلَـــى خُشُـــبِ الخِيَـــامِ مُـــدَاهُ
فَكَأَنَّنَـــــا وَالحَادِثَـــــاتُ تَسُـــــومُنَا
هَـــوْلَ المَنُـــونِ ـوَلاَ رُعَـــاةَ- شِـــيَاهُ

وتكون النهاية مفتوحة تنتظر الفرج، نهاية يكثِّف فيها الشاعر المناجاة والدعاء وهي نهاية يكشف فيها سبب هذا الصراع وأساسه المُنبني على فُرقة الكلمة وعدم توحُّد الصَّف وتباعد الرجال بل وسيطرة أشباه الرجال الذين هم وراء كلِّ مصيبة:

يَـــا رَبِّ رَحْمَتَـــكَ المُغِيثَـــةَ وَاسْـــتَجِبْ
لِمُعَـــذَّبٍ شَـــقَّ الفَضَـــاءَ دُعَـــاهُ
وَاجْمَـــعْ عَلَـــى الحَـــقِّ الرِّجَـــالَ فَطَالَمَـــا
أَزْرَتْ بِنَـــا وَأَطَاحَـــتِ الأَشْـــبَاهُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصائد أخرى برز من خلالها المونولوج الداخلي منها قصيدة "طيور القطا"[1] حيث كانت أشبه بالإحساس القلق الذي يعيشه الشاعر مع الصراع الداخلي إنَّه شعور دائم يُثيره الليل بسكونه الرَّهيب وصمته المُطبق، ولقد صوَّر الشاعر قلقه ذلك وشعوره بأحداث درامية تتصاعد بشكل مُتسارع بل ومُفزع:

إِذَا مَا سَجَى اللَّيْلُ.. وَاسْتَيْقَظَتْ

مَعَ اللَّيْلِ آلامِيَ.. الغَافِيَةْ!!

أُحِسُّ كَأَنِّي قَطَاةٌ.. تَهَاوَتْ..

لِصَقْرٍ.. لَهُ صَيْحَةٌ.. طَاغِيَةْ!!

يُمَزِّقُ.. فِي قَسْوَةٍ أَضْلُعِي..

وَيَنْهَشُ قَلْبِي.. وَأَحْشَائِيَهْ!!

وَيَرْتَحِلُ الصَّقْرُ عِنْدَ.. الصَّبَاحِ..

وَتَبْقَى جُرُوحِي.. وَآهَاتِيَهْ!!

فَأَرْنُو بَعِيداً.. وَأَدْعُو السَّمَاءَ

لَعَلَّ المَقَادِيرَ تَصْفُو لِيَهْ!

يُحاول الشاعر أن يتغلب على هذا الشعور وأن يفتح نافذة الأمل علَّها تُخفِّف عنه مُصابه لكنَّه يصطدم بالواقع المُرّ الذي يُلاحقه حتى في حُلمه فتصعق آذانه من هول ما يسمع:

وَلَكِنَّ رِيحَ الدَّبُورِ.. العَقِيمِ..

تَنِزُّ.. فَتُصْعِقُ آذَانِيَهْ:

طُيُورُ القَطَا فِي غَدٍ لَنْ تَعُودَ

لأَوْطَانِهَا مَرَّةً ثَانِيَهْ!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا شكَّ بأنَّها نهاية حزينة وصورة قاتمة تعكِس نفسية قلقة وواقعا معيشاً أصبح الأمل فيه يائساً، إنَّ كل ما هو حول الشاعر يُثير حُزنه ولوعته وليس أدلَّ على ذلك من هذه النهاية في الأبيات، وهو يطرحُ فيها بواقعية قراءة الواقع ونبوءة المستقبل الذي ما زال مُفعماً بالمآسي والمجازر والبِعاد!

❖ الحوار الخارجي:

وظَّف الشاعر الحوار في قصائده ممَّا أكسب القصص نوعاً من الحيوية والجاذبية ومن ذلك استخدام الشاعر للحوار الخارجي في الكشف عن جوانب الشخصية من خلال مواقف حوارية، ومثالاً على ذلك قصيدة "رسالةٌ من الأرض المحتلة"[1] التي تُعدُّ مثالاً واضحاً للحوار الدرامي الجيد الذي يستخدمه الشاعر بطريقة بارعة للتعبير عن صراع رئيس ونجح في خلق التوتر الذي يُعدُّ عنصراً أساسياً في البناء الدرامي.

الحوار هنا مليءٌ بالحياة يعبِّر عن مفارقة في موقف إنساني بَحت؛ ففي هذه القصيدة التي تبدأ بقول الشاعر: "أختاه تسألينني" والتي نستوضح من عنوانها الشخصية المحاورة له نجد أنَّ الشخصيات التي تقوم بإبداع العمل الأدبي هي شخصيات حقيقية، وتحدثت القصيدة بلسان شخصيتين رئيسيتين هما "الشاعر" ذاته، وشخصية "أخت الشاعر"، ويمكننا أن نحصر المساحة المكانية التي تحتوي الشخصيات في القصيدة: أرض الغربة والشتات التي يتحدث منها الشاعر، وداخل الأرض المحتلة التي تتحدث منها أخت الشاعر. والشخصيات وإن كانت حقيقية إلا أنَّ الكلام القاسي على لسان الأخت هو استشعار داخلي عند الشاعر يعبِّر من خلاله عن حجم شعوره بالتقصير وعجزه عن مواجهة الواقع الصعب، وقد استطاع الشاعر أن يُوظِّف أكثر من أسلوب في رسم الشخصيات حيث تبدأ القصيدة بأسلوب الاستفهام الذي وُظِّف في رسم شخصياته والحوار الذي يدور بينهما، وتدلُّنا العبارة الأولى على أسلوب الاستفهام التعجبي الذي يستخدمه الشاعر في مواجهة الشخصية الأخرى:

أُخْتَاهُ تَسْأَلِينَنِي..

وَمَا عَرَفْتِ أَلَمِي:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد هذا التساؤل الممزوج بالتعجب يُفصحُ الشاعر عن رسائل العتاب التي وُجهت إليه، ونتبين في شخصية "أخت الشاعر" نبرة الغضب والعتاب الشديد فلغة الحوار شديدة اللهجة وتبدو الشخصية قوية عنيدة، ولعلَّ وجود المرأة والعنصر النسائي في القصيدة يكتسبُ أهميته ودلالته في الحضور، والحوار بين هاتين الشخصيتين يُؤرِّخُ لمدلولٍ اجتماعي برز في القضية الفلسطينية وهي ما يُعرف بـ(الداخل والخارج) أو (الوطن والشتات الفلسطيني):

أَلَيْسَ فِيكَ قَطْرَةٌ

مُضِيئَةٌ مِنَ الدَّمِ؟

أَنَحْنُ قِصَّةٌ غَدَتْ

مُمِلَّةً.. لِلْقَلَمِ؟

تَكْتُبُ لِي..

يَا لَيْتَ لا تَكْتُبُ لِي

فِي كُلِّ عِيدٍ أَسْطُراً كَالعَدَمِ!

تُهَنِّئُ الصِّغَارَ وَالكِبَارَ

يَا لَلْعَبْقَرِيِّ.. المُلْهَمِ!

كَأَنَّمَا تُحِسُّ أَنَّ العِيدَ

يَأْتِي النَّاسَ فِي جَهَنَّمِ!

يتضِحُ لنا جليَّاً أسلوب السخرية الذي تحاورت به الشخصية بما له من أبعاد نفسية ودلالاته في الحنق والغضب، وقد اكتسبت المرأة بُعداً فنياً وهي تكتسب داخل القصيدة حضوراً مميزاً وإنْ كانت هنا تمثِّل شخصية نائبة تنوب عن الأرض والأهل والقضية، وكلامها يشعر به الشاعر ويُجريه على لسانها بتلقائية:

عِشْرُونَ عَاماً قَدْ مَضَتْ

وَنَحْنُ لَمْ نَسْتَسْلِمِ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَبْنَاؤُنَا يُقَاتِلُونَ.. يُقْتَلُونَ

يُسْجَنُونَ، لَمْ نَسْتَسْلِمِ..

وَتُنْسَفُ الدُّورُ عَلَى رُؤُوسِنَا

وَنَحْتَسِي الدِّمَاءَ مِنْ كُؤُوسِنَا

لَكِنَّنَا عَلَى الدُّرُوبِ..

مَوْجَةٌ هَوْجَاءُ لَمْ نَسْتَسْلِمِ

ولعلَّ أسلوب الحوار الذي بدأ يظهر على لسان شخصية "الأخت" بدأ بالتصاعد والحدَّة بل إنَّ هذه الشخصية قد تحدَّثت باسم شخصيات ثانوية كـ"الخدم" تتناسب مع أسلوب العتاب والسخرية، وهنا يتركُ الشاعر المجال لشخصياته أن تتحدَّث دون أي تدخلٍ دراميٍّ منه فيشعرُ المتلقي بالاندماج مع الحدث والحوار:

عَجِبْتُ مِنْكَ

هَلْ رَضِيتَ العَيْشَ

عَيْشَ الخَدَمِ؟!

يتصاعد الموقف لتتصرفَ الشخصيات وُفق المتوقع منها، وتُطلُّ علينا هنا شخصية الشاعر كما تنظر إليها شخصية أخته شخصية متطورة فهو الذي كان في سابق زمنه شُجاعاً قوياً أصبح الآن أسيراً للمال والخوف من الرؤساء، مفارقة درامية تبعثُ في النَّفس الغضب والحثَّ على الثورة:

بِالأَمْسِ كُنْتَ تَقْذِفُ اللَّظَى

فِي وَجْهِ كُلِّ مُجْرِمِ..

وَلا تَخَافُ القَيْدَ..

فِي السَّاقِ وَلا فِي المِعْصَمِ

وَاليَوْمَ أَنْتَ فِي إِسَارِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دَانِقٍ وَدِرْهَمِ..!

تَكْتُبُ عَنْ نَسَائِمِ الصَّبَاحِ

وَالنَّدَى وَالأَنْجُمِ!

وقد حاول الشاعر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الشخص الأخر، أن يُسلط الضوء على مجريات أحداث وأقوال قد وقعت، أو بمعنى آخر أنَّ الشاعر استمد العناصر الأساسية من الواقع.

ويأتي الردُّ من ذات الشخصية الأولى ويكون مُتوقعاً لنبرة القوة التي تكلمت بها (هزمت يا أخي ونحن لم ننهزم)، ولاشكَّ أنَّ أسلوب الاستفهام في الحوار والذي تَرمي به الشخصية لأغراضها هو أسلوب مُجدٍ لأنَّه يعمل على استثارة العواطف والكوامن في الشخصية الأخرى:

أَخِي هُزِمْتَ يَا أَخِي..

وَنَحْنُ لَمْ نَنْهَزِمِ!

دَارُكَ تَدْعُوكَ وَفِي

دَارِكَ أَلْفُ مَأْتَمِ

وَأُمُّكَ الأَرْضُ الَّتِي

أَحْبَبْتَ مُنْذُ القِدَمِ..

تَدْعُوكَ.. تَدْعُو كُلَّ

ثَائِرٍ.. لَمْ يَأْثَمِ..

أَلَمْ تَزَلْ تُحِبُّهَا؟

أَلَمْ تَزَلْ؟..فَانْتَقِمِ..!!

تدرَّج الشاعر في فهم بناء الشخصيات بشكلٍ مُتناسقٍ ينسجم مع المُتوقع منها وهنا تبرز شخصية الشاعر، وقد نجحت الشخصية الأولى شخصية الأخت" في استثارة عواطف الشاعر فظهرت لدينا شخصية الأخ الذي يموجُ بردود الأفعال النفسية وتظهرُ شخصيته مُدافعاً مُبرراً لموقفه:

أُخْتَاهُ قَدْ قَتَلْتِنِي.. ذَبَحْتِنِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَمْ تَرْحَمِي..

فَمَا نَسِيتُ لَحْظَةً..

فِي صَحْوَتِي.. فِي حُلُمِي

ثَأْرِي الَّذِي يَمْضُغُنِي..

يَعْرُقُ حَتَّى أَعْظُمِي!

لَكِنَّهُمْ قَدْ أَغْلَقُوا الحُدُودَ

دُونَ الحَرَمِ..

أَخْتَاهُ لَكِنَّا وَرَاءَ البِيدِ

لَمْ نَسْتَسْلِمِ..

سَنَثْقُبُ.. الجُدْرَانَ

فِي عَزِيمَةِ المُصَمِّمِ..

فَلَمْ تَزَلْ أَظْفَارُنَا

يَا أُخْتُ لَمْ تُقَلَّمِ!

وهكذا استطاع الشاعر من خلال تداعيات المواقف داخل النَّفس الشعورية، أن يُبرز الحوار بأسلوب مُتقن، وعلى درجةٍ عالية من الإبداع الفني، وقدرة على تسلسل الأحداث، بحيث لم يَدعْ مجالاً لتداخلاتٍ من الممكن أن تكون بين الأسطر الشعرية، وحتى تبرز الصورة بشكلها الواضح:

أُخْتَاهُ قَدْ أَخْطَأْتِ

إِنِّي لَمْ أُصَبْ بِالصَّمَمِ

فَطَيْفُ أُمِّي شُعْلَةٌ

تَوَهَّجَتْ مِلْءَ دَمِي..

وَمَا بَرِحْتُ هَاهُنَا..

فِي غُرْبَتِي كَالرَّقَمِ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كُلُّ الَّذِي أَمْلِكُهُ..

تَعَطُّشُ المُنْتَقِمِ!

وتبقى الفكرة المُلِحَّة في القصيدة هي أنَّ الغربة عن الوطن مرارة وتشرد لا يمكن أن تُنسي الأهل والأحبة في الوطن ولا تُنسي الثأر والصمود في وجه الغاصبين، وتبقى الأمُّ رمزاً للوطن عند كلا الشخصيتين (وأمُّك الأرض) و (فطيف أمّي شعلة) وهي تُعبِّر عن روح الضَّمير الفلسطيني.

فَإِنْ سَقَطْتُ زَغْرِدِي

فِي عُرْسِنَا عُرْسِ الدَّمِ!

وَقَبِّلِي الأَرْضَ الَّتِي..

كَانَتْ وَتَبْقَى نَغَمِي!

وَأَبْلِغِي دَارِي..

تَحَايَا قَلْبِيَ المُتَيَّمِ

نجح الشاعر في استخدام الأسلوب واللغة المناسبة المُوجَّهة للشخصية الأخرى فكان لزاماً عليه أن يُهدِّئ من روعها ويقلِّل حدَّة الحوار معها بأساليب أكثر إقناعاً وقبولاً لدى الطرف الآخر فنجده يحاورها بقوله (أختاه) فهي لم تزل أخته وإن بَعُدت المسافات، واستخدام الألفاظ (زغردي- عرسنا- قبِّلي- المتيم) ذات دلالات موحية مناسبة:

أُخْتَاهُ جَفَّ الحِبْرُ..

إِنَّ الحِبْرَ دَمْعُ القَلَمِ

فَجَفِّفِي الدُّمُوعَ فِي

لَيْلِ الأَسَى وَابْتَسِمِي!

فَإِنَّنِي مَهْمَا اغْتَرَبْتُ..

لَسْتُ أَنْسَى رَحِمِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَقُبْلَتِي لِكُلِّ أَيْتَامِ الخِيَامِ

وَاسْلَمِي..

إنَّ تعدد الأشخاص في هذه القصيدة يُعبِّر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة من أبعاد رؤية الشاعر أكثر مما تعبر عن أحداث درامية تنمو وتتطور، وتختزن شخصية الأخت ما تحمله داخلها من ألم وصمت، فهي نموذج مصغَّر للشخصية الفلسطينية التي تُعاني الظلم أوردها الشاعر لضرورتها في تدعيم النصِّ الشعري وإضاءته، والحوار الخارجي هنا طويل قليلُ التبادل ما بين تساؤلاتٍ جاءت دفعة واحدة وإجابات تدفَّقت في الردِّ عليها وذلك ينسجم مع طبيعة الحوار عن بعد الذي لم تسعفه الهواتف في تلك المرحلة ولا الإنترنت ولا الرسائل العادية منطقية الذهاب والإياب، ولعلَّ ذلك يُفسِّر للمتلقي طول السؤال وطول الجواب والتبادل الحواري المتيسر المحروم من التبادلية القصيرة المتراشقة في حالات التواصل القريب.

وقد أكَّد الشاعر هذه الفكرة في قصيدة "البندقية"[1] والتي تتشابه في ذات الفكرة والشخصيات لكنَّ الحوار اتَّخذ شكلاً آخر فهو حوار خارجي بين طرفين لكنَّه لم يعطِ المجال لمحاورة الطرف الآخر، حيث يقول:

أُخْتَـــاهُ فِـــي الأَرْضِ الحَبِيـــ
ـــبَةِ كَيْـــفَ أُهْـــدِيكِ التَّحِيَّـــهْ؟
وَأَنَـــا غَرِيـــبٌ فِـــي الإِسَـــا
رِ أَجُـــرُّ أَيَّـــامِي.. الشَّـــجِيَّهْ
مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا كَسَـــرُوا يَـــدِي
بِاسْـــمِ العُرُوبَـــةِ.. وَالحَمِيَّـــهْ
وَعَلَـــى طَرِيـــقِ القُـــدْسِ..
بِالـدُّولاَرِ قَـدْ بَـاعُوا.. القَضِـيَّهْ!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلَّ شخصية الأخت كما ذكرنا سابقاً لا تتغير في العتاب الممزوج بالغضب والحمية لكنَّ الشاعر لازال محافظاً على نبرة الحوار الهادئ معها مُتخذاً من الحجج والبراهين وسيلة في حواره ويترك المجال لها في تساؤلاتها التي يردُّ عليها في حوار خارجي محكومٍ عليه بالقطيعة الجغرافية لفترات زمنية طويلة:

أَخْتَـــاهُ فِـــي الأرْضِ الحَبِيـــ
ـــبَةِ عَفْـوَ صَـبْرَكِ يَـا أُخَيَّـهْ
تَتَسَـــــاءَلِينَ " أَتَرْتَضِـــــي..
الْخَسْـفَ النُّفُـوسُ.. اليَعْرُبِيَّـةْ؟
وَالغَاصِـــــبُ.. الجَـــــلاَّدُ..
أَفَقَـــدَنَا بَقَايَـــا.. الآدَمِيَّـــةْ!
مِـــنْ بَعْـدِ مَـــا رَحَـــلَ الفِـــدَا
ءُ وَلَـــمْ تَـــزَلْ ذِكْـــرَاهُ حَيَّـــةْ

وتبدو شخصية الشاعر كما هي فهو يرى أنَّ موقفه مقيدٌ بأسباب كثيرة وأنَّه حتماً عائد، وقد صرَّح هذه المرَّة بالحل الناجع وهو "البندقية" حيث يقول:

أَخْتَـــاهُ حَسْـبُكِ لَـــمْ يَكُـــنْ..
حَـــلُّ القَضِـــيَّةِ فِـــي يَدَيَّـــهْ
فَأَنَـــا هُنَـــا فِـــي الوَحْـــلِ..
عَصْفُ الرِّيحِ يُدْمِي وَجْنَتَيَّـهْ..
وَالنَّـــارُ تَسْـرِي فِـــي العُـرُو
قِ مِـــنَ الخَلِيَّـــةِ لِلْخَلِيَّـــةْ
لَكِنَّنِـــــي سَـــــأَعُودُ تَحْـــــ
ـــمِلُنِي.. إِلَيْـــكِ.. البُنْدُقِيَّـــةْ
وَعَقِيـــــدَةٌ كَـــــالفَجْرِ تَقْـــــ
ـــتَحِمُ.. الـــدَّيَاجِي الجَاهِلِيَّـــةْ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصيات

الشخصيات هي النَّماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ الأحداث الدرامية ويدور على ألسنتها الحوار الذي يكشف طبيعتها، وقد تكون الشخصية رمزاً مُجسَّداً يلعب دوراً ما في القصيدة[1] ويمكن القول بأنَّ الشخصية هي الشيء الذي تتميزُ به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً؛ فهي التي تصنعُ اللغة وتبثُّ أو تستقبلُ الحوار وهي كذلك من تصنع المناجاة ومن تُنجز الحدث وهي التي تنهض بتقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها[2]، والشخصية على نوعين: إمَّا نامية كروية تتفاعل مع الأحداث فتؤثر فيها وتتأثر بها[3]، وهذه الشخصية هي"التي تتطور وتنمو قليلاً قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ وتفجؤه بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"[4]، ولا يكفي عنصر المفاجأة في الشخصية الكروية لتحديد نوع الشخصية ولكنَّ غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبُّل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها هي التي تسِمها بالكروية أيضاً[5].

وإما بسيطة وهي الشخصية المُسطَّحة أو الثابتة غير النامية فلا تتغير ولا تنمو مع الأحداث، وتُسهم في إثراء النصِّ الشِّعري من خلال دورها الحيوي في تشكيله وتنوعه، "فهي بسيطة في صراعها غيرُ مُعقَّدة وتُمثِّل صفة واحدة وتظلُّ سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعوزُها عنصر المفاجأة إذ من السَّهل معرفة نواحيها إزاءَ الأحداث أو الشَّخصيات الأخرى"[6].

وقد ميَّز "فوستر" بينهما بأنَّ: "الشخصيات الكروية يُشكل كلاً منها عالماً كلياً ومعقداً في الحيِّز الذي تضطرب فيه الحكاية المُتراكبة وتُشعُّ بمظاهر كثيراً ما تتَّسمُ بالتناقض، بينما الشخصيات المُسطحة تشبه مساحة محدودة بخطٍ فاصل ومع ذلك فإنَّ هذا الوضع لا يحظرُ عليها في بعض الأطوار أن

---

(1) ينظر: غنيم، المسرح الفلسطيني، 227.

(2) ينظر: مرتاض، في نظرية الرواية، 90-91

(3) ينظر: أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، 42.

(4) هلال، النقد الأدبي الحديث، 530.

(5) ينظر: مرتاض، في نظرية الرواية، 89.

(6) هلال، النقد الأدبي الحديث، 529.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنهضَ بدورٍ حاسمٍ في العمل السردي"[1]، وهناك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية والمهمُّ في الشخصيات أن ينجح الكاتبُ في إيهام القارئ بأنَّ تلك الشخصيات التي يقرأ عنها هي كائناتٌ حيَّة مماثلة لما في الواقع[2].

ومن أبرز الشخصيات شخصية البطل التي تدور حولها مُعظم الأحداث وتؤثر في الأحداث أو تتأثَّر بها أكثر من غيرها[3]، ويُشكِّل البطل الشخصية الارتكازية وهو العمود الأساسي الذي تدور حوله الوقائع[4] .

وليست الشخصيات في نظر "علي عشري زايد" سوى تعدُّد أصوات في القصيدة نشأت بسبب تعدد الأبعاد في الرُّؤى الشِّعرية وتبرز قيمتُها كونها تقومُ بتمثيل الأبعاد النفسية والشعورية المختلفة لرؤيةِ الشاعر في محاولة إضفاء لونٍ من الدِّرامية على رؤيته الشعرية في تجسيد أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور ومن خلال تصارعهما ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها، وهذه الأشخاص تعبِّر عن أحداث درامية تنمو وتتطور أي أنَّ هذه الشخصيات المتحاورة المتصارعة هي بمثابة رموزٍ لأفكار الشاعر وأحاسيسه[5].

لقد تعدَّدت الشخصيات وتنوعت لدى الشاعر برزق ما بين رئيسة وثانوية، نامية ومسطَّحة، ففي قصيدة "خرساء"[6] يستحضرُ الشاعر شخصية فتاة بَكماء يبُثُّ فيها أبعاداً فكرية ونفسية ومواقف حيوية، وتتألف وتتألف بُنية القصيدة من حشدٍ من القِيم التعبيرية، ولعلَّ اختيار آلياتِ الإبداع وتوظيفها على نَحوٍ مُحكم هو الذي جعلها قادرة على تحقيق مُقوِّمات الأسلوب تحقيقاً جمالياً مُؤثراً تُشاكل به ما يدور في داخل الذَّات المبدعة. يبدأها الشاعر بقوله:

---

(1) مرتاض، في نظرية الرواية، 88.

(2) ينظر: أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، 4.

(3) غنيم، المسرح الفلسطيني، 279.

(4) غنيم، الأدب العربي في فلسطين، 43.

(5) ينظر: زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 195-194

(6) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَصَـــغِيرَةٍ أوْمَـــتْ وَلَـــمْ تَـــتَكَلّمِ..
وَبَرِيـــقُ بَسْـــمَتِهَا تَـــأَلَّقَ فِـــي الفَـــمِ!!
وَرَأَتْ ضَـــرَاعَةَ حَيْرَتِـــي.. فَتَجَهَّمَـــتْ
وَمَضَـــتْ أَصَـــابِعُهَا تُزِيـــلُ تَـــوَهُّمِي!
تَعْلُـــو مُلَوِّحَـــةً.. وَتَهْـــبِطُ غَيْـــرَ عَـــا
بِئَـــةٍ وَتَجْـــذِبُ فِـــي عِنَـــادٍ مِعْصَـــمِي
وَتَحَـــدَّثَتْ فَحَسِـــبْتُ أَنَّ حُرُوفَهَـــا..
صَـــرْعَى عَلَـــى نَـــارِ الفَـــمِ المُتَضَـــرِّمِ!
أَوْ أَنَّهَـــا لُغَـــةُ المَلائِـــكِ دُونَهَـــا
حَـــارَ البَيَـــانُ وَلَـــمْ يُحِطْهَـــا مُعْجَمِـــي!

لعلَّنا نجد كَثرة في استخدام الألفاظ الدَّالة والمناسبة للغة البُكم لتتناسب معها الألفاظ التي تدلُّ على أنَّها (خرساء)، والحقيقة أنَّ الحوار مع شخصيةٍ (خرساء) هو حوارٌ غريب من نوعه إذ كيف سيتمُّ الحوار دون عنصر الكلام لكنَّ الشاعر استطاع أن يُكسب الحوار شاعريته وحيويته بما أضفاهُ عليه من أسلوب دقيق مُحكم، كاستخدامه الألفاظ: (أَوْمَتْ، لم تتكلم، لغة الملائك، أصابعها تُزيل تَوَهُّمي، تعلو مُلَوِّحة وتهبِط غير عابئة) فهي ألفاظ ذات إيحاءات ودلالاتٍ كبيرة موحية، وتتَّضِح عناية الشاعر بالألفاظ التي تدلُّ على شخصية المخاطب وهي (الفتاة) فنجده يعبِّر بقوله: (حواء، الحسناء، الصغيرة، راحها) كما يقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَفَزِعْـتُ مِـنْ حُمْقِـي وَفَـرْطِ ضَـلاَلَتِي
مُـــذْ فَـــاتَنِي سِـــرُّ الحَـــدِيثِ الأَبْكَـــمِ
وَهَتَفْـتُ يَـا حَـوَّاءُ عَفْـوَكِ.. إِنَّنِـي
مِـنْ بَعْـدِ مَـا فَصَّـلْتِهِ.. لَـمْ أَفْهَـمِ
وَأَنَـا الـذِي لُغَـةُ القُلُـوبِ.. تُثِيـرُهُ
وَيَهُـزُّهُ طَرَبـاً.. دُعَـاءُ الأَنْجُـمِ!
فَرَنَـتْ إِلَـيَّ وَتَمْتَمَـتْ مُلْتَاعَـةً..
وَبَـدَا عَلَـى الحَسْـنَاءِ سَـمْتُ مُعَلِّـمِ
وَإِلَى التُّرَابِ سَعَتْ تَخُطُّ خَرِيطَةَ الأَرْضِ الحَبِيبَةِ فِي بَرَاعَةِ مُلْهَمِ
وَهَـزَزْتُ رَأْسِـيَ ضَـاحِكاً فَتَوَثَّبَـتْ..
وَتَهَلَّلَـتْ نَشْـوَى لِحَـلِّ الطَّلْسَـمِ!
وَأَتَيْتُهَـا بِخَرِيطَـةٍ لَـوْ لَـمْ تَكُـنْ..
فِـي جَعْبَتِـي لَرَسَـمْتُ أُخْـرَى بِالـدَّمِ
فـي صَـدْرِهَا القُـدْسُ المَهِيبَـةُ وَهِـيَ فِي
صَـدْرِي يَحُـفُّ بِهَـا فُـؤَادُ مُتَـيَّمِ

اتَّجه الشاعر إلى بيان بعض الملامح النفسية لشخصية الفتاة (الخرساء) حيث استرسل في ذكر الكثير من أوصافها مُوظفاً الأساليب البيانية في ذلك ولاسيما التشبيه والكناية، (فتجهَّمت، فرنت إليَّ وتمتمت مُلْتاعةً، فتوثَّبت وتهلَّلت نشوى، وتحرَّكت أطرافها، انثنت نحوي ومدَّت راحها، على ملامحها طهارة مريم) عبرَ سلسلة من الصفات التي مُنحت لها، كما يقول:

فَتَبَسَّـمَتْ حَـوَّاءُ يَالَوَضَـاءَةِ..
البَـدْرِ الشَّـفِيفَةِ فِـي الفَضَـاءِ المُعْتِمِ
وَتَحَرَّكَـتْ أَطْرَافُهَـا.. فَكَأَنَّهَـا
هَمَسَتْ: إِلَى هَذِي المَرَابِعِ.. أَنْتَمِـي!
ثُـمَّ انْثَنَـتْ نَحْـوِي وَمَـدَّتْ رَاحَهَـا
فَلَثَمْتُهَـا.. لا كُنْـتُ إِنْ لَـمْ أَلْـثِمِ..
فَعَلَـى أَضَـالِعِهَا فِلِسْـطِينُ انْحَنَـتْ
وَعَلَـى مَلامِحِهَـا طَهَـارَةُ.. مَـرْيَمِ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ الحوار القصصي هو العنصر البارز الذي طغى على سائر العناصر الأخرى في القصيدة فكان البناء درامياً، اعتمد في مادَّته على ذكر وقائع وتصوير حوادث في ثوبِ قصَّة تُساق مقدِّماتها، وتحكي مناظرها وينطق أشخاصها، وهو ما وجدناه لدى الشاعر حيث عمِد إلى تصوير قضيته ومعاناته في الغربة والبُعد عن الأرض في قصَّة نسج خيوطَها ورسم ألوانها، وهي بطبيعة الحال قصَّة خيالية أكثر منها واقعية، وهنا يتجلَّى اعتماد الشاعر على عنصر الخيال وهو عنصرٌ مهم في رسم الصورة الفنية حيث استطاع أن يبني من تجربته الخيالية عملاً فنياً كاملاً، واعتمد الشاعر في حواره القصصي على الإيجاز والتكثيف وامتاز بأنَّه جاء عفوياً ومن دون تكلف أو تصنع.

ولا يخفى ما في القصيدة من تضافر المكان وجماليته في النص فنجد في القصيدة أنَّ وحدات النص مرتبة ترتيباً خاصاً وأنَّ العلاقات المكانية المتوافرة في النص هي التي تُكوِّن الانتظام الفنِّي بين العناصر مثال: (الأرض الحبيبة، القدس المهيبة، فلسطين، بيادرها الشَّذيَّة، إلى هذي المرابع، فعلى أضالعها فلسطين انحنت):

وَرَأَيْتُنِـي.. سِـحْرُ البَنَـانِ يَقَـودُنِي
بِـرُؤَاهُ لا سِـحْرُ البَيَـانِ المُحْكَـمِ
وَيُعِيـدُنِي لِـلأَرْضِ بَعْـدَ تَشَـرُّدٍ..
وَعَلَـى بَيَادِرِهَـا الشَّـذِيَّةِ.. أَرْتَمِـي
وَمَعِي صِغَارُ الحَيِّ فِي صَرَخَاتِهِمْ
وَغِنَـائِهِمْ يَحْلُـو حَصَـادُ المَوْسِـمِ
حُلُـمٌ تَـيَقَّظَ فِـي دِمَـائِيَ هَـادِراً..
وَظَنَنْتُـهُ مَيْتـاً تَوَسَّـدَ أَعْظُمِـي
تِلْـكَ الصَّـغِيرَةُ حَرَّكَتْـهُ بِكَفِّهَـا..
فَأَفَـاقَ وَالحَسْـنَاءُ لَـمْ تَـتَكَلَّمِ!

تعكسُ الصورة الفنية زَخَماً حضورياً في القصيدة، فَحسيَّة الصور تُعمِّق التأثير والدلالة وتعطي الأشياء ماهيات لا تنتمي إليها، وتشارك بعض الشخصيات الثانوية القليلة في النصِّ الشعري (صغار الحيّ) وهي شخصيات ليس لها وظيفة كبرى في القصيدة وفي قوله: (ومعي صغار الحيِّ في صرخاتهم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغنائهم يحلو حصاد الموسم) مشهدٌ حيّ وصورة حيَّة ناطقة تضجُّ بالحياة أصدق من كلِّ وصف وأبلغ من كلِّ تعبير.

ويوظِّف الشاعر أسلوب الارتجاع؛ وهو نوعٌ من أنواع المونولوج حيث عمد الشاعر إلى قطعٍ أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية وهو ما نجده عند الشاعر بقوله: (ويعيدُني للأرض بعد تشرُّد، وعلى بيادرها الشَّذية أرتمي، ومعي صغار الحيّ في صرخاتهم).

وتتصل الصور المفردة ببعضها لتشكِّل صورة مركبة من خلال حشد الصور ومن خلال تكامل الصور المفردة التي ترتبط ارتباطاً عُضوياً وتكون كل صورة مفردة مُكملة للأخرى في بناء فني متكامل ومثال ذلك قوله:

(وتجذِب في عِناد مِعْصَمِي)، وهي بُنية ذات أبعاد نفسية ومعنوية في آن واحد.

قصيدة "خرساء" قصة تفيض بالحنين والشوق للديار والوطن وتفاصيل الحياة التي تعني له كلَّ شيء، وما هي إلا تجربة شعورية عاشها الشاعر وأحسَّها فعاش حُلمه الذي يريد من خلال إسقاط تجربته الشعورية مع فتاة "خرساء" مُحبَّة للوطن بقصيدته التي تقوم على مشهد الحوار القصصي حيث نجده يعمِّق شعور الحب والانتماء للوطن والشوق للأرض والديار، ولقد أفلح الشاعر في جعل النصِّ الشعري لديه انعكاساً لتجربة الغربة ومرارتها التي عاشها وأفلح كذلك في التعبير عن الواقع ووُفِّقَ في مزج ذاته مع ذلك الواقع وظهرت قدرته على أن يُمنطق التجربة كصورة فنية.

وقد تأتي الشخصية عند الشاعر بطلاً غائباً وتكون النهاية مفتوحة تاركاً المجال للمتلقي توقُّع النهاية كيفما شاء، كما في قصيدة "نداء إلى الفارس الغائب"[1] والتي تطلُّ علينا فيها شخصية "الأم" مسطَّحة لكنَّها تحمل الكثير من المعاني النفسية التي تحمل الدلالات العميقة، ويُصوِّرها بالأبعاد النفسية المُوافقة لشخصيتها أمَّا ثكلى:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 67

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَانَتْ فِي الدَّرْبِ مُعَفَّرَةً

لاهِثَةً..

تَعْصِفُ بِالأَكْبَادْ..

وَتُوَلْوِلُ فِي أَغْوَارِ اللَّيْلِ..

الفَاحِمِ: أَقْبِلْ يَا رَدَّادْ!

يَا وَلَدِي الغَائِبُ يَا رَدَّادْ!

وتتدخل الأمكنة بقوة بدلالتها الرَّحبة على اتِّساعها فعلى الرغم من هذا الاتساع لكنه ضاق في عَيني هذه الأمِّ النَّائحة التي تبحث عن ولدها في كل مكان وتجد العناء والمشقة في سبيل العثور عليه:

كَمْ رُحْتُ أُفَتِّشُ عَنْكَ

وَأَسْأَلُ أَهْلِي فِي الفَيْحَاءْ

وَأَسْأَلُ أَهْلِي فِي بَغْدَادْ!

وَفي بَيْرُوتَ وَفِي عَمَّانْ!

فِي كُلِّ بِلاَدِ المَشْرِقِ..

كُنْتُ أَطُوفُ أُحَدِّقُ فِي الأَوْلاَدْ

وَسَأَلْتُ الجُنْدَ فَمَا عَرَفُوا..

وَفَزِعْتُ لِقَهْقَهَةِ الجَلاَّدْ!

هَلْ يَعْرِفُ أَحَدٌ..

أَيْنَ تَوَارَى عَنْ عَيْنِي

رَدَّادْ؟

تشارك الشخصيات الثانوية الشخصيتان الرئيسيتان (الأم، ردَّاد) في الحضور وجميعهم شخصيات مسطحة (أهلي، الجند، الأولاد، الجلاد).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتفزع الأم لـ"قهقهة الجلادين" كما يَرمز الشاعر بهم لأسباب الخوف والظُّلم المسيطرة التي خيَّمت على الأمة العربية.

ثم تظهر بعض الصفات الشخصية التي منحها الشاعر للبطل، وهي تَسِم لنا شخصية قوية ثائرة ترفض الضَّيم وتأباه، ولعلَّ استخدام الشاعر لـ"صنِّين" وهو من أعالي جبال لبنان لترسيخ البطولة والهمَّة العالية وتوظيف التاريخ لصناعة الحاضر والمستقبل، يقول:

قَبَّلَنِي مُنْذُ سِنِينَ وَقَالَ:

مَعَ التَّارِيخِ لَنَا مِيعَادْ

وَرَأَيْتُ بِعَيْنَيْهِ الإِصْرَارْ

أَجَلْ.. قَبَّلَنِي مُنْذُ سِنِينْ!

وَشَعَرْتُ بِهِ ــفي هَيْبَتِهِ-

يَحْكِي "صِنِّينْ"

وَجَبِينُ الفَارِسِ مُوْتَلِقٌ

كَصَلاَحِ الدِّينْ!

هَلْ يَعْرِفُ أَحَدٌ أَيْنَ..

تَوَارَى عَنْ عَيْنِي رَدَّادْ؟

لازال ترديد الاستفهام يحمِل قلباً مثقلاً وأوجاعاً محمَّلة بالهموم والفجع ويكون تكرارُ العبارات هو الأبلغ في الوصف، وبعد هذا الاندماج الذي يكون بين المتلقي والشخصيات يأتي صوت الشخصية الثالثة في الدَّرب الحائر ينتظر جواباً وتكون النهاية مفتوحة:

وَتَسِيرُ الأُمُّ مُوَلْوِلَةٌ:

"رَدَّادُ.. أَجِبْنِي يَا رَدَّادْ!"

وَأَنَا فِي الدَّرْبِ.. الحَائِرِ

أَصْرُخُ خَلْفَ الأُمِّ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.. تَقَدَّم يَا رَدَّادْ!

عُدْ طَالَ غِيَابُكَ يَا رَدَّادْ!

ما يتكشف لنا أن هذه "الأم" ما هي إلا رمزٌ للوطن وللأمَّة التي تبحث عن رجالاتها وفرسانها الأبطال وأنَّها ما زالت تبحث وتبحث!!

وتتعدد صور الاستخدام الفني للشخصية فقد تكتسب زمنية معاصرة تتَّكِئُ عليها تجربة الشاعر في إكسابها طابعاً دراماتياً مُعبراً، مثل قصيدة "وبه يتيه على الزمان رداؤه"[1] فهي شخصية من الواقع تأثَّر بها الشاعر وصاغ قصتها، إنَّها قصة الفتى "بلال فحص" الذي دمَّر موقعاً مُدرّعاً للغزاة جنوب لبنان:

نَـــادَى وَفِـــي الآفَـــاقِ طَـــافَ نِـــدَاؤُهُ
وَطَـــنٌ تُـــدَنَّسُ أَرْضُـــهُ وَسَـــمَاؤُهُ
فَالغَاصِـــبُ العِرْبِيـــدُ يَسْـــرِقُ مَـــاءَهُ
وَتَجُـوسُ فِـي خُضْـرِ الشِّـعَابِ جِـرَاؤُهُ
وَتَهَـدَّجَ الصَّـوْتُ الشَّـجِيُّ: هَلُـمَّ يَـا
وَلَـــدِي.. فَهَـــبَّ لِغَوْثِـــهِ أَبْنَـــاؤُهُ
وَهُنَـــاكَ عِنْـــدَ النَّبْـــعِ وَدَّعَ أُمَّـــهُ
مُتَوَثِّـــبٌ يُعْيِـــي الغُـــزَاةَ لِقَـــاؤُهُ

أعطى الشاعر ملامحَ القسوة والبطش للغاصب المحتل، وهو هنا يُجسِّد فكرة الثورة والتمرُّد على المحتل لتحقيق الهدف، ويسير بنا الحدث تدريجياً متصاعداً، ولم يصرِّح الشاعر في البداية باسم شخصية البطل مُكتفياً بالإشارة للشخصيات الثانوية التي شاركته كشخصية "الأم" والتي هي شخصية بسيطة مُسطحة وشخصية "الغاصب العِربيد" وهي مسطحة كذلك، ثمَّ نجد الشاعر يكشف عن بعض الملامح التي تساعد في فهم الشخصية من ملامح شكلية ونفسية فيبدأ بذكر رداء البطل وهو ذا دلالة خاصَّة بما سيقوم به البطل من عملية بطولية وكذلك هو مدعاة للفخر والاعتزاز:

وَرِدَاؤُهُ كَفَـــنٌ يَبُـــوحُ بِسِـــرِّهِ
وَبِـــهِ يَتِيـــهُ عَلَـــى الزَّمَـــانِ رِدَاؤُهُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 218.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يكتفي الشاعر بالوصف الخارجي للشخصيات بل إنَّه يعمد إلى وصف الملامح النفسية لكلا الشخصيتين (البطل) و(الأم)، وتمتلئ الأبيات بالإحساس والشعور العالي بالفخر الذي يفتخر به الشاعر بشخصية الأم وشخصية البطل كقوله: (من دمها الزكيِّ دماؤه)، (يا لَلجنوبيِّ، شموخه ومضاؤه) فيقول:

وَالأمُّ تَعْتَنِـــــقُ الغُـــــلامَ قَرِيـــــرَةَ
أَوَلَـــيْسَ مِـــنْ دَمِهَـــا الزَّكِـــيِّ دِمَـــاؤُهُ؟
يَـــا لَلْجَنُـــوبِيِّ الأَبِـــيِّ وَفِيـــهِ مِـــنْ
صَـــخْرِ الجَنُـــوبِ شُـــمُوخُهُ وَمَضَـــاؤُهُ!
يَمْضِـــي إِلَـــى الأَعْـــدَاءِ يَغْمُـــرُهُ الضُّـــحَى
وَشُـــعَاعَةُ الحُـــبِّ العَظِـــيمِ ضِـــيَاؤُهُ

ومن الشخصيات التي تُضيء النصّ الشعري شخصية الفتاة "فاطمة" التي صرَّح الشاعر باسمها وهي شخصية ثانوية أيضاً لها دلالتها ودورها في دفع الفدائي قُدُماً وعدم تقييده عن رغبته:

لَـمْ يَـنْسَ فَاطِمَـةَ الطُّهُـورَ.. وَإِنَّمَـا
مَهْـرُ الفَتَـاةِ ـكَمَـا تَـوَدُّ- فِـدَاؤُهُ
لَـمْ يَـنْسَ فَاطِمَـةً.. وَكَيْـفَ؟ وَبِاسْـمِهَا
خَفَقَـــتْ أَضَـــالِعُهُ وَطَـــالَ دُعَـــاؤُهُ

ثمَّ إنَّ الشاعر لا يكتفي بتصوير القصة دراماتياً فحسب بل نجده يوظِّف الإمكانات التصويرية والمفارقات في الوصول للفكرة التي يسوقُ أحداث القصة من أجلِها وهي الحرية وثمن الحرية كما يصِف بقوله:

وَالعَـيْشُ عَـيْشُ الحُـرِّ.. أَوْ فَرَحِيلَـهُ
وَأَحَـــطُّ مَـــوْتٍ لِلـــذَّلِيلِ بَقَـــاؤُهُ!

يصرِّح الشاعر باسم البطل أو الشخصية الرئيسة حيث جاءت هذه الشخصية "شخصية بلال" بأسلوب سهل حاول من خلالها تكثيف المعنى فلقد ظهرت شخصية بلال مسطَّحة بسيطة في صراعها غير معقَّدة تتميز بالسهولة والبساطة دون الولوج إلى أعماقها وهذا ما يبرز شخصيتها، ولم يُحمِّلها أبعادا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفسية عميقة، وتتدرج الأحداث نحو النهاية التي منها يلوح النَّصر ويُؤذن بفجر قادم، التي تكون باستشهاد البطل والفوز بدار الخلود الأبدي:

وَ"بِــلاَلُ" لَــيْسَ مُضَــيِّعاً لِعُهُــودِهِ..
أَيُخَــانُ عَهْــدٌ فِــي الجِنَــانِ وَفَــاؤُهُ؟
وَعَلَى (طَرِيقِ الكَرْمِ) فِي حِضْنِ الرُّبَا
بَــرَزَ الــدَّخِيلُ.. دُرُوعُــهُ وَلِــوَاؤُهُ
وَالفَــارِسُ المِغْــوَارُ يَرْكَــبُ.. قَبْــرَهُ
ظَمْــأَى إِلَــى قَهْــرِ العِــدَى أَشْــلاؤُهُ
فَرِحــاً بِجَنَّــاتِ النَّعِــيمِ.. وَمَــنْ يَفُــزْ
بِالخُلْــدِ فَــالفَرَحُ المُقِــيمُ جَــزَاؤُهُ

ولدلالات الأمكنة صَدَاها حيث لا يُغفِل الشاعر مكانة القدس والتحامها بباقي الأراضي العربية فيتدَّخل الشاعر بشخصيته مؤكدًا على أنَّ للحرية طريق واحدٌ هو الثورة، ولا شكَّ أنَّ لأسلوب التقديم والتأخير روعته في إضفاء جماليته الخاصة داخل القصيدة :

قَــالُوا: أَتَرْثِيــهِ؟ أَجَبْــتُ: وَكَيْــفَ لِــي
وَدَمُ الشَّــهِيدِ عَلَــى الصَّــعِيدِ رِثَــاؤُهُ؟
وَأَحَــقُّ مِنْــهُ بِــأَدْمُعِي مُتَعَلِّــلٌ
مِمَّــا يَجُــودُ الغَاصِــبُونَ غِــذَاؤُهُ
لَكِنَّنِــي وَأَنَــا الشَّــرِيدُ.. وَمَــوْطِنِي
قُــدْسٌ.. تَعَلَّــقَ بِالأُبَــاةِ رَجَــاؤُهُ
أُزْجِــي مَــآثِرَ كُــلِّ حُــرٍّ ثَــائِرٍ
يُحْيِــي مَــوَاتَ القَــانِطِينَ سَــنَاؤُهُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحبكة

الحبكة هي "تسلسل الحوادث الذي يؤدِّي إلى نتيجة في القصة ويكون ذلك إمَّا مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها، أو هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية"[1] "بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية"[2]

وتُعدُّ الحبكة ركيزة أساسية من ركائز السَّرد فهي طريقة ترتيب السارد للأحداث، وتضمُّ الطريقة التي يقدم بها السارد كلاً من الزمان والمكان والشخوص والأحداث بمجملها، ويمكنُ وصفَها بأنَّها النسيج المُتكامل الذي ينسجه ويحبكه السَّارد بدقَّة ودراية.

إنَّ أهمية الحبكة تأتي من دورها الحيوي والرِّيادي في النظام السَّردي وتؤدي وظيفتين فهي تعيد ترتيب الوظائف السردية بتنظيم تراتبي جديد أما الوظيفة الأخرى للحبكة فهي إثارة الدهشة في نفس القارئ وهذه الوظيفة تتصل بالقارئ الذي يتذوق العمل الإبداعي[3]

ويتضح نضوج الحبكة عند الشاعر في أكثر من قصيدة منها قصيدة "ظامئة"[4] فهو يُنظِّم قصيدته بما فيها من مَسحَة درامية ويُخطِّط لشخصياته والأحداث المحيطة بها فيختار الزمان ويختار بداية الحدث من نقطة البداية ويسير بشكل تصاعديّ مع الحدث ، ولم يصرِّح باسم الشخصية في بداية النصّ بل اكتفى بذكر صفتها:

"عَـانِسٌ.. عَانِسٌ

أَتِلْكَ بَقِيَّةْ..

لِحَيَاةٍ كَئِيبَةٍ شَرْقِيَّةْ؟

أَيَمُرُّ الزَّمَانُ عَاماً فَعَاماً

وَأَنَا آهَةٌ وَثَوْبٌ وَدُمْيَةْ؟

---

(1) وهبه، (وآخر) ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، 144.

(2) غنيم، المسرح الفلسطيني، 246.

(3) ينظر: الشايب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، 12-13.

(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 555.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَيْسَ فِي عَالَمِي سِوَى شَبَحُ الحُبِّ..

وَأَحْلاَمُ وَهْمِهِ.. الوَرْدِيَّةْ؟

وَتَمُوتُ الرُّؤَى..

عَلَى صَخْرَةِ اللَّيْلِ..

فَيُدْمِي نَزِيفُهَا عَيْنَيَّهْ!.."

يمنح الشاعر الشخصية ألقاباً تنسجم مع واقعها ويكون ترتيب الحدث متسلسلاً ويبدو الولوج نحو الأعماق عن طريق المونولوج الداخلي معبراً عن حالة التموجات النفسية التي تعيشها الفتاة وتبدأ الأحداث بالتصاعد، وتتضح القصيدة بأنها ذات مدلول اجتماعي وقضية اجتماعية برزت على السَّاحة العربية في الآونة الأخيرة بكثرة وهي قضية "العنوسة" ويكون وصف الشاعر دقيقاً لتفاصيل القصة الدرامية ممَّا يُكسبها قوة في الجذب ولفت الانتباه لدى المتلقي كما يقول:

هَكَذَا تَمْتَمَتْ..

وَقَدْ بَرَّحَ اليَأْسُ..

وَأَلْقَى الْحِبَالَ حَوْلَ الصَّبِيَّةْ

هَكَذَا تَمْتَمَتْ..

وَقَدْ أَرْعَدَ الشَّوْقُ

وَثَارَتْ عَوَاصِفُ الوَحْشِيَّةْ!

يؤكد الشاعر تمتمات الفتاة التي تعمِّق الشعور باليأس والإحباط حيث يبدأ الحدث بالتصاعد بالتفكير الجدِّي بالحل ويكون الزمن موافقاً للحدث والحبكة:

وَمَضَتْ تَبْتَغِي الخَلاَصَ مِنَ القَيْدِ

وَلَوْ كَانَ فِي الخَلاصِ المَنِيَّةْ!

وَإِلَى اللَّيْلِ..

كَالفَرَاشَاتِ سَارَتْ..

تَبْتَغِي النُّورَ.. فِي الدُّرُوبِ الخَفِيَّةْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ساعدته تطورات الأحداث على إتقان الحبكة حتى وصلت الذروة ثمَّ إنَّه بعدما يسير بالأحداث حتى الذروة يُفصِح باسم الشخصية الرئيسة وهي الفتاة (هند) أمَّا الشخصية الأخرى فيكتفي بوصفها بـ(عابث) و(الوغد) ونجد أنَّ للألفاظ دلالتها على جُرم الفعل والخطيئة:

وَعَلَى صَدْرِ عَابِثٍ..

يَعْرِفُ الحُبَّ فِرَاشاً

مُخَضَّباً بِالخَطِيَّةْ!!

عَرَفَتْ هِنْدٌ احْمِرَارَ اللَّيَالِي

بَعْدَمَا أَغْرَقَ السَّوَادُ البُنَيَّةْ

وَأَحَسَّتْ بِالدِّفْءِ!

يَا لَيَدِ الوَغْدِ!

تَرَامَتْ تَجُوسُ كُلَّ ثَنِيَّةْ!

يتصاعد الحدث ويصل إلى الذروة ثمَّ لا يلبث الحدث بالنزول بعد أن يستيقظ الضمير ولكنْ بعد فوات الأوان، وقد صوَّر الشاعر شدَّة الندم التي وصلت إليها الفتاة وأحسن في استخدام الصور التي ملأت المشهد وهي محمَّلة بالدَّلالات النَّفسية المتأجِّجة المُضطَّربة وشاركت الصور البيانية في إظهار قوة الحبكة كما في وصف المشهد بقوله: (في العين جمرٌ، النجوم صارت عيوناً ساخرات):

ثُمَّ هَبَّتْ وَالدَّمْعُ فِي العَيْنِ جَمْرٌ

وَعَلَى الدَّرْبِ..

أَوْمَأَتْ.. أَلفُ حَيَّةْ!

وَكَأَنَّ النُّجُومَ صَارَتْ عُيُوناً

سَاخِرَاتٍ..

وَالبَدْرَ يَرْوِي القَضِيَّةْ!

وَصَحَتْ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَيُّ صَحْوَةٍ تِلْكَ؟

وَقَدْ أَصْبَحَ الرَّدَى أُمْنِيَّةْ؟!

تَلْمَسُ الثَّوْبَ.. وَالبَرَاعِمَ..

وَالرُّعْبُ..

شَظَايَاهُ فِي الخُدُودِ جَلِيَّةْ!

وتأتي الخاتمة المفاجئة لتوضح مدى براعة الشاعر في نسج خيوط حبكته التي توشك أن تتجمع كل عناصرها لخدمة الفكرة الرئيسة دون الانشغال بحبكات ثانوية بعد أن اكتشفت (هند) أنَّ كلَّ ذلك ماهو إلا حلمٌ وكابوسٌ مزعج ليس إلا، ويأتي الحوار الواضح بقوله: (تهاوت تروي لمرآتها الحلم) و(فقالت لهند) ليؤطر القصيدة في إطارها الدرامي، يقول:

فَرَأَتْ أَنَّهَا لَمْ تَزَلْ بَعْدُ عَذْرَاءَ!

وَلَمْ تَعْرِفْ شُرُورَ البَرِيَّةْ..

وَتَهَادَتْ تَرْوِي لِمْرآتِهَا الحُلْمَ!

وَفِي الثَّغْرِ بَسْمَةٌ سِحْرِيَّةْ!

أَضْحَكَتْ قَلْبَ مِرْآتِهَا..

فَقَالَتْ لِهِنْدٍ..

وَهِيَ تُرْخِي شُعُورَهَا الذَّهَبِيَّةْ:

"أَنْتِ أَبْهَى مِنَ الوُرُودِ..

فَمَازِلْتِ كَالصَّبَاحِ نَدِيَّةْ!

أَنْتِ أُنْشُودَةُ الجَمَالِ..

فَأَحْلَى أَنْغَامُهُ: العُذْرِيَّةْ!"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجري أحداث القصة ذات الحبكة المتماسكة وفقاً لتسلسل منطقي وتماسكٍ درامي حيث تكفَّلت الحكاية بتتابعِ الحدث وتصاعده وجاءت الحبكة مُحكمة النَّسج دون التشتت في عالم الواقع أو الغرق في تفصيلاته.

وفي قصائد أخرى لجأ الشاعر إلى الواقع ليستمدَّ منه حبكته حيث نجح في نسج حبكة مُتماسكة على صعيد التعامل المباشر مع الواقع وقضاياه كما في قصيدة "عشرة أفواه"[1] حيث بدأها من نقطة متقدمة، ونلحظ فيها عنصر التشويق وتتابع الأحداث وتدور القصيدة حول فكرة تدبير وتحصيل لقمة العيش التي باتت من أكبر المشكلات في الواقع الاقتصادي الذي يحياه المواطن:

مَسْرَحِيَّةْ..

جَعَلَتْ مِنِّي ضَحِيَّةْ..!

فَهِيَ أَمْسِي وَهِيَ يَوْمِي

وَغَداً تَأْتِي البَقِيَّةْ!

كُلَّمَا حَاوَلْتُ أَنْ أُفْلِتَ

شَدَّتْ مِعْصَمَيَّهْ!

وَإِذَا أَلْوَى بِيَ الضَّعْفُ..

وَنَاجَتْنِي.. المَنِيَّةْ!

جَذَبَتْنِي مِنْ فِرَاشِي..

لَمْ تُصِخْ سَمْعاً إِلَيَّهْ!

إِنَّهُ دَوْرِي يُنَادِينِي..

وَتَمْضِي المَسْرَحِيَّةْ!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 583.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتمضي فصول المسرحية كما يصفها ويبدأ من حيث العُقدة التي يُصرِّح بها مُفصِّلاً لواقع الحياة المعيش ويكون نسيج حبكته متماسكاً على صعيد ترتيب الأحداث واختيار الشخصيات التي تعددت بين الرئيسة والثانوية:

عُقْدَةُ القِصَّةِ بَلْ..

عُقْدَةُ أَيَّامِي الشَّجِيَّةْ!

لُقْمَةُ الخُبْزِ الَّتِي..

بَاتَتْ لَهَا أَلْفُ قَضِيَّةْ!

فَمَعِي عَشْرَةُ أَفْوَاهٍ

بِأَضْرَاسٍ قَوِيَّةْ!

كُلُّهَا تَرْقُبُنِي تَهْفُو إِلَى..

مَا فِي يَدَيَّهْ!!

وَهِيَ لا تُدْرِكُ مَعْنَى..

حِكْمَةَ الزُّهْدِ العَلِيَّةْ!

لا وَلا تَفْقِدُ يَوْماً..

وَاحِداً حُمَّى الشَّهِيَّةْ!

يترك الشاعر الباب مفتوحاً على مصراعيه دون حلّ ويلجأ إلى المناجاة التي تبرز بشكل كبير وهي تحمل ما في النفس من الضيق والبؤس وشظف العيش وتُبرزُ واقع الحال والمعاناة، ويكون التعلُّق بمدد السماء بالله عزوجل:

يَا إِلَهِي إِنَّنِي أَدْعُوكَ..

وَالدَّمْعُ يَغْشَى مُقْلَتَيَّهْ!!

أَنْتَ يَا مَنْ جُودُكَ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغَامِرُ يَا رَبِّ سَجِيَّةْ

يكشف الشاعر من خلال مناجاته ويبوح بأسراره وبعقدة القصة التي يتحدث عنها ونلمح بين ثنايا كلامه بأنَّ ظلم البشر هو السبب الرئيس فيما يعيشه ويعانيه ويظلُّ البحث عن العدل في الأرض أهمَّ ما يصبو إليه الشاعر:

لا تَدَعْ لِلرِّيحِ..

أَبْنَائِي بِلا رِيشٍ

يُلاقُونَ الرَّزِيَّةْ..

فَلِسُلْطَانِكْ يَا رَبِّ

عَنَتْ هَذِي البَرِيَّةْ..!

كُنْ لَهُمْ يَا عَالِمَ الجَهْرِ

وَمَا تُخْفِي.. الطَّوِيَّةْ!

نجح الشاعر في نسج حبكته المستمدة من الواقع حتى إذا ما جاء في نهاية القصيدة استكمل فصول مسرحيته وبدأت الأحداث بالنزول المتدرج حيث الخاتمة والنهاية الموافقة لمطلب الشاعر وهو (خوفه من انتقال الأحزان لبنيه وأولاده):

وَفُصُولُ المَسرَحِيَّةْ..!

يَا إِلَهِي..

أَنَا فِي بَابِكَ..

مِنْ حَوْلِيَ.. أَطْيَافُ المَنِيَّةْ!

أَثْقَلَتْ ظَهْرِيَ أَوْزَارِي..

وَأَيَّامِي الشَّقِيَّةْ..

غَيْرَ أَنِّي وَالمَقَادِيرُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَضَتْ تَقْسُو عَلَيَّهْ!

بَعْدَمَا لَمْ يَبْقَ لِي

فِي غَابَةِ النَّاسِ هَوِيَّهْ!

كُلُّ مَا أَخْشَاهُ أَنْ..

أُوْرِثَ أَحْزَانِي بَنِيَّهْ..!

الحدث

"الحدث الدرامي هو كل واقعة تُحدثها الشخصيات في حَيزي زمان ومكان المسرحية مساهمة في تشكيل الحركة الدرامية"[1] "ويتبلور الحدث في خطِّه العام من خلال الصراع الدرامي بين إرادتين تحاول إحداهما هزيمة الأخرى"[2].

والحدث الدرامي هو "الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يُتابعُه المتفرج بأذنه وعينه فقط ثم المحصِّلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"[3].

ويعدُّ الحدث عنصراً مهما من عناصر العمل القصصي ولا يقع إلا مقترناً بالزَّمان والمكان وهو اقتران فعل بزمن، ويرتبط الحدث ارتباطاً وثيقاً بالشخصية؛ فالشخصية هي صانعة الفعل ومع ذلك فالشخصية تتأثر بتطور هذا الحدث[4]

ويتكون الحدث أو الفعل الدرامي من حركات الممثِّلين الجسمية بالإضافة إلى كلمات الحوار التي تُصوِّر العواطف وردود الفعل الانفعالية مؤثرة في سلوك الغير ومن الممكن أن يتكون الفعل الدرامي نفسياً حين يوظِّف الشاعر أفعالاً وأقوالاً تفتح للمتفرجين ثقوباً في نفسيات الشخصيات يُطلِّوا منها على الأعماق وما فيها من مكنونات عقلية وعاطفية

والحدث على أنواع:

---

(1) غنيم، المسرح الفلسطيني، 327

(2) غنيم، الأدب العربي في فلسطين، 47.

(3) حمودة، البناء الدرامي، 43.

(4) ينظر: أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، 46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–الحدث الصاعد: وهو الذي يبدأ بعد مقدمة المسرحية مُؤدياً إلى ذروة المسرحية[1] وله سِمةٌ وظيفية حيث يؤدي كل حدث دوراً مهماً في اتجاه النصِّ العام ويبدو واضحاً فيه أنَّ تتالي الأفعال ليس اعتباطياً في سرد ما وإنما يخضع لمنطق معين، كما أنَّ الحدث الصاعد لا يحوي تعقيداً عميقاً يجلب الملل إلى المتلقي إضافة إلى كونِه يُضفِي طابعاً تلقائياً لا يتميَّز بالاصطناع والتكلف[2]

–الحدث النازل أو الهابط: هو الحدث الدرامي الذي يلي ذروة الأزمة[3] "وهو الابتداء بالحدث الأخير في زمن الحكاية والتدرج عبر الأحداث النازلة حتى يصل السارد في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية"[4]

"إنَّ الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات وتحفِّزهم لفعلهم حوافز إنِّما هي أحداث أو أفعال تتوالى في السِّياق السردي تبعاً لمنطقٍ خاصٍ بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الآخر"[5].

"وليس شرطاً في الحدث المسرحي أن يكون من أحداث الحياة الكبرى فالحدث المسرحي لا يستمدُّ أهميته من أهميته في الحياة بل من الدلالات التي التي يستطيع الكاتب أن يُضفيها عليه"[6].

وقد قدَّم الشاعر برزق أكثرَ من قصيدة تميَّزت بترابط الأحداث وتماسكها كقصيدة "أحلام"[7] والتي قد تكون أبرز ما تجلَّى فيه البناء الدرامي بوضوح حيث حفلت القصيدة بعناصر البناء الدرامي المتنوعة من الفكرة والشخصيات والأحداث والحبكة والحوار بنوعيه الداخلي "المونولوج" والخارجي والمفارقات المؤثرة في بناء القصيدة، إنها قصَّة درامية تحكي واقعاً معيشاً ملآى بالرموز التي تحمل الدلالات وهي كذلك تكشف عن أحداث مخيمات لبنان مخيمات اللجوء والشَّتات، تبدأ القصيدة بالسَّرد والوصف

(1) غنيم، المسرح الفلسطيني، 327– 328

(2) ينظر: الشايب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، 13.

(3) غنيم، المسرح الفلسطيني، 329.

(4) الشايب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، 25.

(5) العيد؛ يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت–لبنان، دار الفارابي، ط2، 1999م، ص43.

(6) غنيم، المسرح الفلسطيني، 328.

(7) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 203.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصصي ويبدأ الحدث مباشرة من لحظته المناسبة حيث يحدِّد الزمان (ذات مساء) والمكان (عين الحلوة) بما في ذلك من أهمية توضِّح ما سيجيء بعدها:

فِي عَينِ الحُلْوَةِ ذَاتَ مَسَاءْ

بَينَ الغُرَبَاءْ..

"وَطُوبَى طُوبَى لِلْغُرَبَاءْ"

وَضَعَتْهَا أُمٌّ خَاوِيَةَ الثَّدْيَيْنِ

وَسَمَّتْهَا أَحْلاَمْ..

وَبِكُلِّ حَنَانِ امْرَأَةٍ تَعْرِفُ

مَعْنَى عَرْبَدَةِ الآلاَمْ..!

ضَمَّتْهَا ذَرَفَتْ دَمْعَ العَيْنِ..

وَصَاحَتْ: يَا رَبَّ الأَيْتَامْ..

كُنْ لِلْمِسْكِينَةِ مَاتَ أَبُوهَا..

نَـهَشَتْهُ الأَلْغَامْ!

ويلتزم الشاعر بتطور الأحداث وِفقَ المُنحنى الدرامي حيث يبدأ الحدث الصَّاعد من لحظة ولادة (أحلام) والتي نكتشف من خلال السرد القصصي بأنَّها يتيمة، ويتطور الحدث من خلال سنوات الطفلة التي تكبر فيها وتجربة المعاناة التي ستعيشها، وقد أسقط الشاعر أحلامه بلسان (أحلام) فكانت الأفكار المُلحَّة في القصيدة حول "محبة الوطن وقيمته" و"تحرير القدس" و"تحقق العودة"، وبهذه التفاصيل الصغيرة في القصة الدرامية برزت فكرة الشاعر وأحلام الشعوب الطامحة في سعيها نحو غاياتها المنشودة، يقول الشاعر:

وَالطِّفْلَةُ كَبُرَتْ..

قَرَأَتْ فِي مَدْرَسَةِ العَيْنِ

وَغَصَّتْ بِالأَرْقَامْ!!

وَأَجَادَتْ تَرْتِيلَ القُرْآنِ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِنَّ الطِّفْلَةَ عَرَفَتْ أَنَّ النَّاسَ

بِغَيْرِ الوَطَنِ.. هَيَاكِلَ جُوفٍ

كَالأَرْقَامْ..!

وَأَحَبَّتْ خَالِقَهَا الأَزَلِيَّ

فَرَاحَتْ فِي حُمَّى الأَحْزَانْ

تَدْعُوهُ لِتُصْبِحَ طِفْلاً يَكْبُرُ

يَتْبَعُهُ الفِتْيَانْ..

وَيُحَرِّرُ سُورَ القُدْسِ

وَحَوْلَ الغُرْبَةِ..

يُسْدِلُ أَسْتَارَ النِّسْيَانْ!

تتطوَّر الأحداث وصولاً إلى ذُروة الحدث وتظهر وحدة الحدث من خلال تماسك الأحداث وترابطها، ويمتلئُ الحدث بالوصف والتشبيه ممَّا منح القصيدة دلالات نفسية متأجِّجة مُعمَّقة، وللمناجاة أثرها في الشعور النفسي الخاص في النص:

وَتَوَالَتْ قَافِلَةُ الأَعْوَامْ

لَمْ تُصْبِحْ فِيهَا.. أَحْلاَمْ..

رَجُلاً مِقْدَامْ..

لَكِنَّ الأُنْثَى مَا لَبِثَتْ

أَنْ مَاتَتْ خَنْقاً فِي أَحْلاَمْ..!

على الرغم من تطور الأحداث بشكل آخذ بالتصاعد لكنَّها لا تلبث أن تتأزم وتأخذ طريقها نحو باب مُغلق مسدود على عكس ما كانت تتوقعه (أحلام) حيث لم يَعُدْ هناك أحلامٌ لدى (أحلام)، إنَّه اصطدام الحلم بالواقع الصَّعب فلم يعُد هناك متَّسعٌ لبارقة أمل ولحظة حُلم تجودُ بها الحياة على أُناسها، ولعلَّ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسباب الاصطدام بالواقع كثيرة أبسطها كما يُصوِّر الشاعر حلم (أحلام) بأنْ تصبح رجلاً لتتمكَّن من تحقيق أهدافها المنشودة، ويلتحم البناء الدرامي بالصور المتعددة ذات الدلالة في القصيدة:

هَلْ تَبْقَى أُنْثَى وَهِيَ تَجُوبُ

العُمْرَ مَعَ الحِرْمَانْ؟

وَتَقُودُ بِغَالَ الحَرْثِ

مُشَقَّقَةَ القَدَمَيْنِ مَعَ الفِتْيَانْ؟

هَلْ تَبْقَى أُنْثَى وَهِيَ تُصَوِّبُ

بِالرَّشَّاشِ وَتُفْرِزُ..

أَنْوَاعَ البَارُودِ؟

وَتَحْفُرُ فِي الصَّخْرِ الأُخْدُودْ!

لِتَحْمِيَ حُلُمَ العَوْدَةِ

لِلْوَطَنِ.. المَوْعُودِ..

وَتَزْرَعَ فِي الأَيَّامِ السُّودِ

أَزَاهِيرَ الأَحْلاَمْ..!

تتضِحُ الصورة الحركية التي رسمها الشاعر في إبراز المعاناة من خلال عنصر الحركة داخل النص كما نلاحظ بأنَّ الأفعال في المقطع الشعري السابق قد تشكلت بصورة عُقدة واحدة وتتوالى الصور بعنصر الحركة فيها، يقول:

حُلُمٌ لَمْ يُخْنَقْ مِنْ أَحْلاَمْ

الأُنْثَى حَفِظَتْهُ الأَيَّامْ..

أَنْ تُصْبِحَ أُمّاً..

تَلِدُ صَلاَحَ الدِّينْ!

فَالشَّيْخُ خَطِيبُ المَسْجِدِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قَالَ بِأَنَّ صَلاَحَ الدِّينِ الفَارِسِ

كَانَ فَتىً مِغْوَارْ

سُلْطَاناً لا يَخْشَى الإِعْصَارْ

سُلْطَاناً لَمْ يَغْرَقْ فِي العَارْ

سُلْطَاناً خَلَّدَ مَجْدَ القُدْسِ

بَصَارِمِهِ البَتَّارْ!!

وقد وُفِّق الشاعر في الاستفادة من الشخصية التراثية لتكون ذا أثر في تطور الأحداث كشخصية (صلاح الدين) و(خطيب المسجد) ووظَّف التراث للحاضر أيضاً بما له من دلالة كلفظ (الدبابات) كما في قوله:

وَصَلاَحُ الدِّينِ الفَارِسِ

فِي عَيْنَيْ أَحْلاَمْ..

رَجُلٌ يَتَقَدَّمُ لِلنَّاقُورَةِ

وَيَشُقُّ بُطُونَ الدَّبَّابَاتِ

وَيَغْرِسُ فِي السَّفْحِ الرَّايَاتْ

كَانَتْ تَتَحَدَّثُ عَنْهُ إِلَى

كُلِّ الجَارَاتْ..

فَصَارَتْ تُدْعَى أُمَّ صَلاَحِ الدِّينْ

تتغلغل الأحلام عند أحلام ويتطور الحدث وهو مُستمدٌ من الواقع بتفاصيله الصغيرة بحديث الجارات بحلُم الفتيات أحداثٌ واقعية تصطدم بالواقع المرير حيث يصل الحدث ذروته وتكون الحبكة متماسكة مع ترتيب الأحداث وتطورها ومتماسكة مع اختيار الشخصيات –شخصية أحلام– حين ترى أنفسها قد أضاعت حلمها، وتتجه الأحداث بعد ذلك للهبوط السريع إلى نهاية حاسمة مفعمة:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِنَّ فَتَاةَ العَيْنِ الحُلْوَةِ..

لَمْ يَطْلُبْ يَدَهَا الفِتْيَانْ..

لَمْ تَسْمَعْ آهَةَ حُبٍّ مِنْ وَلْهَانْ

لَمْ تَهْمِسْ بِالأَشْوَاقِ لَهَا عَيْنَانْ!

فَالحُبُّ –كَمَا قَالَتْ أَحْلاَمْ-

مَاتَ قَتِيلاً فِي لُبْنَانْ!

نجح الشاعر في صياغة الحدث الدرامي بالحوار السابق حيث انتهى الحدث من خلال نهاية حلم أحلام، ولعلَّ العبارة الأخيرة (الحبُّ مات قتيلاً في لبنان) تدلِّل على الأوضاع السياسية الصعبة في لبنان ولتلك المرحلة التي واجهت فيها لبنان حروباً طاحنة بين الفلسطينيين أنفسهم وبين اليهود وما وقع آنذاك من مجازر ببشاعتها ودمويتها.

وتطلُّ علينا شخصية القاصّ من خلف الأحداث يُكمل سرد القصة ويلفت انتباه المتلقي بعد الاندماج في الحدث:

مَاذَا يَا سَادَةُ بَعْدُ؟

حَدِيثٌ يَغْمُرُهُ الأَشْجَانْ..

صَيْدَا فِي ذَاتِ مَسَاءٍ..

أَكَلَتْهَا النِّيرَانْ!

وَالعَيْنُ الحُلْوَةِ –سَلِمَتْ أَعْيُنُكُمْ-

صَارَتْ كُثْبَانْ!

فَالغَاصِبُ يَعْرِفُ أَنَّ صَلاَحَ الدِّينِ

الفَاتِحِ لا يَلْقَاهُ الآنْ!

وَبِقُرْبِ العَيْنِ عَلَى الفَلَوَاتْ

كَانَتْ نَظَرَاتُ النِّسْوَةِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَلْتَهِمُ الطُّرُقَاتْ..

تُفَتِّشُ عَنْ أَحْلاَمٍ تَلِدُ صَلاَحَ الدِّينْ

وَتُرْجِعُ ثَانِيَةً حِطِّينْ..

وَامْرَأَةٌ تَهْمِسُ لِلأُخْرَى:

الدَّرْبُ.. ظَلاَمْ..

أَوَاهُ لِهَذَا الشَّرْقِ النَّائِمِ..

كَيْفَ يَعِيشُ بِلاَ أَحَلاَمْ؟؟!

برع الشاعر في رسم الأحداث وكل رمز أو إشارة إنَّما جاء ليخدم حدثاً واحداً يتمحور خلف الفكرة التي أرادها الشاعر، حيث منحت كل تلك الأحداث بتفاصيلها الصغيرة المتلقي عُمْقاً دراماياً للنص، لقد جاءت النهاية محمَّلة بالحزن والأسى كما دلَّت عليها الألفاظ (الأشجان، أكلتها النيران)، وأحلام في القصيدة ماهي إلا رمزٌ لأحلام الشعوب الطامحة التي تصطدم بالواقع الدَّامي.

وفي قصيدة "حوار"[1] القصيدة الوجدانية التي يعيشها الشاعر في حوارٍ مع زوجته يبدأ الأحداث من نقطة متقدمة ويَرجع بها للأحداث السلفية حيث يعمد الشاعر للاسترجاع، والقصيدة غنيةٌ بالصُّور والأسلوبِ الذي يحمل نوعاً من المداعبة المُستمدَّة من الواقع بعيداً عن مناكفات السِّياسة وهمومها فيقول:

قَالَـتْ: أَتَـذْكُرُ فِـي يُوبِيلِنَـا الـذَّهَبِي
مَـا كَـانَ فِـي سَـالِفِ الأَيَّـامِ وَالحِقَـبِ؟!
وَأَنْـتَ تَخْطُـرُ فِـي دَلٍّ وَفِـي أَدَبِ
نَشْوَانَ تَسْعَى إِلَى اللَّذَّاتِ سَعْيَ صَبِي!
وَاليَـوْمَ تَبْـدُو عَلَـى العُكَّـازِ مُنْكَفِئـاً
تَكَـادُ تَسْـقُطُ إِعْيَـاءً عَلَـى الرُّكَـبِ
وَاحَسْـرَتَا لِلْعَجُـوزِ الشَّـيْخِ قَـدْ جَحَظَتْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 578.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عَيْنَــاهُ وَارْتَعَشَــتْ كَفَّــاهُ مِــنْ تَعَــبِ
يَخَالُــكَ النَّــاسُ ـأَعْمَــى اللهُ أَعْيُـنَـهُمْ-
إِذَا رَأَوْكَ مَعِــي بَعْـدَ المَشِـيبِ أَبِــي!!

والحقُّ أنَّ الشاعر أجاد في توظيف الحوار في بيان الجوانب النفسية للشخصيات، كما أجاد في توظيف الحوار في التعبير عن أفكاره بطريقة تجذب المتلقي، وتُبعد عنه الملل، وقد جاء الحوار في أحداث القصة مُوظَّفاً في خدمة التدرُّج بالحدث، حيث جعل الشاعر الحوار إحدى الوسائل التي استخدمها في نقل الأحداث ونموها:

فَصَـاحَ: يَـا أَيُّهَـا الأُنْثَـى الَّتِـي أَفَلَـتْ
يَـا جَـدَّةً لَـمْ تَـزَلْ تَخْتَـالُ وَاعَجَبِـي!!
تَـرَيْنَ مَـا حَـلَّ بِـي فِـي الـدَّهْرِ مِـنْ نُـوَبٍ
وَتُنْكِــرِينَ عَــوَادِي الــدَّهْرِ وَالنُّــوَبِ
وَلَـوْ يَبُـوحُ خِضَـابُ الشَّـيْبِ لافْتَضَـحَتْ
دَعْـوَاكِ وَانْكَشَـفَتْ مَخْبُـوءَةَ اللُّعَـبِ!
وَمَــا ادَّعَيْــتُ شَــبَاباً ـلَسْــتُ أَمْلِكُــهُ-
وَلا سَـعَيْتُ إِلَـى الأَقْـرَاصِ.. وَالعُلَـبِ!

وقد اكتسبت القصة نوعاً من الحيوية والجاذبية، حيث نجده قد وظَّف الحوار في الكشف عن جوانب الشخصية من خلال مواقف حوارية تظهر فيها شخصية الزوج وشخصية الزوجة، ثمَّ ينتهي الحدث تدريجياً إلى حيث النقطة التي ابتدأ الشاعر منها مستخدماً الصور البيانية الرائعة التي تخدم القصة:

رَفِيقَــةَ الــدَّرْبِ إِنَّ الــدَّهْرَ ثَالِثَنَــا
وَلَــنْ نَفِــرَّ مِــنَ الأَيَّــامِ بِــالهَرَبِ!
تَضَــاحَكَتْ غَــادَةُ السَّــبْعِينَ وانْتَلَقَــتْ
وَالشَّيْخُ يَلْهَثُ.. مِنْ يَـأْسٍ وَمِـنْ غَضَـبِ
وَتَمْتَمَــتْ لَيْــتَ دَهْــراً كَــانَ يُسْــعِدُنَا!!
يَعُــودُ ثَانِيَــةً بِــالتِّينِ وَالعِنَــبِ!
وَقَهْقَــهَ الــدَّهْرُ! لِلإِلْفَــيْنِ فِــي طَــرَبٍ..
لَكِنَّــهُ غَــادَرَ اليُوبِيــلَ لَــمْ يُجِــبِ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصراع

الصراع هو "التصادم بين الشخصيات أو النَّزعات الذي يؤدي إلى الحدث، وقد يكون هذا الصراع داخلياً في نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات وقوىً خارجية أو بين شخصيتين تحاول كلاً منهما أن تفرضَ إرادتها على الأخرى"[1].

والصراع الدرامي هو مناضلةٌ بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدِّرامي، ويعتقد الناقد الفرنسي "فرديناند برونتير" أنَّ الصراع هو جوهر الدراما، والصراع الدرامي من عوامل تماسك البناء الدرامي وتحريك الأحداث وإثارة وتشويق المتلقي، وتكمن أهميته في قدرته الفائقة على بثِّ الرُّوح في مكونات العمل المسرحي، وهو قد يكون صراعاً داخلياً أو قد يكون هذا الصراع خارجياً[2] ويمثِّل الصِّراع العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث[3]

إنَّ الأصل في البناء الدرامي أنْ يكشف عن صراع، وتأتي الشخصية والحوار مُساعدَين عن الكشف عن هذا الصِّراع، ويُرجع "طه وادي" الصراع إلى الحركة الصَّاعدة الناشئة عن تطور كل شيء من (المجتمع– الحياة– الفن) لأنَّ التطور نتاج متناقضات متصارعة فالصراع مبدأ التطور وسببه، والحركة هي الصورة الخارجية لهذا الصراع ويُعدُّ الصراع مِحور الحركة الدِّرامية، فالدَّارس لجماليات العمل المسرحي عليه أنْ يتوجَّه مباشرة إلى التعرف على طبيعة الصراع فيه الذي يُشكِّل محور الحركة الدرامية، وتتشكل بُنية البناء الدرامي عن طريق شخصيات حيَّة مُتصارعة تتحاور حول قضية إنسانية بوجهات نظر متعارضة ممَّا يُتيح ظهور عناصر ذلك الصراع[4].

(1) وهبه، (وآخر) ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، 224.

(2) غنيم، المسرح الفلسطيني، 343.

(3) حمودة، البناء الدرامي، 105.

(4) ينظر: وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، 144–163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والصراع الدرامي هو "صراعٌ إرادي بين إرادتين ليس صراعاً عفوياً يَجيئُ نتيجة للصُّدفة المحضة وهو يدور في إطار حدث يتطور بطريقة مختلفة تماماً، والصراع الدرامي يبدأ كنتيجة حتمية لمُعطيات معينة أيْ يتطور من موقفٍ معين"[1].

إنَّ الصراع هو مُحرِّك الحبكة وشرط تطور الأحداث، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم يتمثَّل وراءَه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقَّق الدراما بدونها، ونعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة[2].

وقد حَظِي الصراع بمدى واسعٍ في شعر يحيى برزق وتنوعت أشكاله فهو صراعٌ ضدَّ الاحتلال والعدوِّ الغاصب بالدرجة الأولى وهو صراعٌ ضدَّ المتخاذلين وصنَّاع القرار، وهناك الصراع الدَّاخلي الذي هو أشدُّ ألماً وفتكاً صراع الغربة والقهر وصراع الأفكار المتباينة.

وفي قصيدة "لعنة التاريخ"[3] يبدأ الشاعر بإبراز الصراع، الصراع الذي ابتدأ صراعاً داخلياً مُثاراً في نفس الشاعر لكنَّه ما لبث أن تحول إلى صراع خارجي، مستخدماً المونولوج الدرامي وسيلة تعكس ذلك الصراع، ويبدأ الحدث من نقطة ما ثم يتطور شيئاً فشيئاً ويتنامى معه الصراع بشكل تدريجي، ويُشيرُ من خلال هذا الصراع الى ما يعتري النَّفس الإنسانية من مواقفَ مُتناقضة وتتناسب شدة الألفاظ ووقع جرسها مع الصِّراع النفسي الذي يعيشه الشاعر كاستخدامه الألفاظ: (السوداء، لظى، النار، رجفة، ذبيحاً، يقطر أنكالاً، الموت، يقتل)، يصف الشاعر ذلك الصراع الذي يعيشه فيقول:

لَـــمْ يَـــزَلْ يَخْطَـــرُ أمْسِـــي
مُتْرَعـــاً بِالصَّـــابِ كَأْسِـــي
كَفُّـــهُ السَّـــوْدَاءُ تَلْـــوِي
لِـــدُجَى الحِرْمَـــانِ رَأْسِـــي
وَلَظَـــى أَنْفَاسِـــهِ كَالنَّـــارِ
فِـــي قَلْبِـــي.. وَحِسِّـــي!!
لَعْنَـــةٌ خَرْسَـــاءُ تُـــذْكِي

(1) حمودة، البناء الدرامي، 125-126.

(2) الشايب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، 124.

(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 131.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رَجْفَـــــة فِـــي غَـــوْرِ نَفْسِـــي
كُلَّمَـــــا وَارَيْتُـــــهُ الطِّـــــينَ..
ذَبِيحـــــاً تَحْـــــتَ.. فَأْسِـــــي!!
عَـــــادَ لِـــــي يَقْطُـــــرُ أَنْكَـــــالاً
وَبَأْســـــــــــاً أَيَّ بَـــــــــــأْسِ
إِنَّـــــهُ أَقْـــــوَى مِـــــنَ المَـــــوْتِ
فَمَـــــا يَقْتُـــــلُ.. أَمْسِـــــي!!

لا يزال الصراع مستمراً ومُحتدماً، وتتكشَّف عناصر الصراع رويداً رويداً مع تصاعده من خلال الحركة الماثلة في القصيدة، إنَّه صراع قائمٌ مع واقع التشريد في المنافي والمخيمات وصراعٌ مع أفكار غريبة ونفوسٍ مريضة وواقعٍ يَبعث اليأس في نفس الشاعر حيث الفتيات والشباب يَغرقون في عالمهم، واقعٌ أصبح القريب فيه يَخونُ أرضَه ويَبيعُ وطنه.

إنَّ الشاعر في وصفه للصراع المُعتمِل في نفسه يتكلم بواقعية لحقائق متكررة لا تُخطِئُها العين لكنَّها تُثير في النفس الحَنق والغضب كما يَصفها الشاعر بقوله:

أَمْسِـــيَ الأَسْـــوَدَ كَـــالفَحْمِ
عَلَـــى مَوْقِـــدِ يَأْسِـــي
أَمْسِـــيَ التَّشْـــرِيدَ وَالـــذُّلَّ
وَآهَـــــاتِ التَّأَسِّـــــي
فِـــي المَنَـــافِي حَيْـــثُ لا..
أُبْصِـــرُ خِـــلاًّ غَيْـــرَ بُؤْسِـــي..
فِـــي المَهَـــاوِي حَيْـــثُ شَـــعْبِي
هَائِمـــاً يُضْـــحِي وَيُمْسِـــي
العَـــذَارَى خَافِضَـــاتُ الطَّـــرْفِ
مِـــنْ عَـــارٍ.. وَنَكْـــسِ
وَالشَّـــبَابُ المُـــرْدُ.. أَوْرَاقُ
خَرِيـــفٍ فَـــوْقَ.. رِمْـــسِ!!
بَعْثَـــرَتْهُمْ فِـــي المَتَاهَـــاتِ
يَـــدَا خَتْـــلٍ وَرِجْـــسِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَنَـــــــوَاطِيرُ.. دَخِيـــــــلٍ..
عُصْـــبَةٌ.. تَحْـــتَ الـــدِّرَفْسِ!!
سَـــلَّمُوا السِّـــلْعَةَ.. شَـــعْباً
لِلْقَرَاصِـــــــينِ.. بِفَلْـــــــسِ!!
وَأَضَـــاءُوا نَجْـــمَ صُـــهْيُونٍ
عَلَـــى "حَيْفَـــا" وَ"قُـــدْسِ"!!

وهكذا تظلُّ الحركة مستمرة طوال القصيدة مؤكدة حَيوية الصراع الواقعي، ولا يزال الصراع قوياً مع نفسه حتى لكأنَّه يبدأ بخنقه وشدِّ الوِثاق عليه. الصور بليغة ومؤثرة تُلقي بظلالها على المُتلقي فتَشحنه بجوٍ من الرَّهبة والقلق وتحمل معها من الدلالات الشيء الكثير فالواقع أصبح سوداوياً ولا وجود لبذرة من الخير كما يصف الشاعر:

يَـــا لأمْسِـــي.. فِـــي الـــدَّيَاجِيرِ
وَنَحْـــوِي أَلْـــفُ قَـــوْسِ!!
كُلُّهَـــــا تَنْشُـــــدُ حَتْفِـــــي
كُلُّهَـــــا تُضْـــــمِرُ تَعْسِـــــي
يَـــــا لأَغْلالِـــــي وَكَانَـــــتْ..
ذَاتَ إِيقَـــــاعٍ.. وَجَـــــرْسِ
إِنَّهَـــا لَمَّـــا تَـــزَلْ تَتْبَعُنِـــي
تُـــــــودِي.. بِأُنْسِـــــــي!!
إِنَّهَـــــا أَمْسِـــــي الَّـــــذِي
شَـــدَّ وِثَاقـــاً حَـــوْلَ نَفْسَـــي

يأخذ الصراع خطَّاً متصاعداً باستمرار حتى يصل إلى الذروة مع ما يَستتبعُ ذلك من خطٍّ مقابل مُتصاعد للتوتر، ومع ما يُثير الصراع من عناصر كما يُعدِّدها، وهو يُثري الصراع بدلالات الاستفهام التي تُعمِّقه:

كَيْـفَ أَنْسَـى الخَيْمَـةَ السَّـوْدَاءَ
فِـــي مَهْمَـــهِ.. نَحْـــسِ؟!
كَيْـــفَ أَنْسَـــى كُـــلَّ شَـــيْطَانٍ
ثَـــوَى فِـــي بُـــرْدِ قِـــسِّ؟!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَرَمَـــــادُ الأَمْـــــسِ مَـــــا زَالَ
حُبَابـــــاً فَـــــوْقَ.. كَأْسِـــــي
أَتُرَانِـــــي أَجْعَـــــلُ النَّصْـــــلَ
الَّـــــذِي أُلْقِمْـــــتُ تِرْسِـــــي؟!
أَيَعُـــــودُ الأَمْـــــسُ لِـــــي
وَالأَمْـــــسُ فِيـــــهِ أَلْـــــفُ دَرْسِ؟

لا يَلبث الشاعر مُستخدماً الحوار أداة في الصراع ليتحوَّلَ الصراعُ إلى صراعٍ خارجي ولتتحوَّل نبرة اليأس والقنوط إلى ثورة وغضب ومواجهه ولتتبدَّد قتامة الصورة في المشهد، ويظهر لدينا جيلُ التحرر القادم جيلاً اختلفت موازينه ومعاييره عن ما كان عليه، يقول الشاعر:

يَـــا شَـــيَاطِينُ.. أَطِلَّـــي
إِنَّ هَـــذَا مَحْـــضُ مَـــسِّ!!
إِنَّمَـــا تَرْجِـــعُ.. أَرْضِـــي
بِغَضَـــبٍ فِيرٍ.. وَحُمْـــسِ
هُـــمْ غَـــدُ الوَحْـــدَةِ وَالنَّصْـــرِ
فَـــلا تَشْـــدُدْ.. بِـــأَمْسِ
أَيُّهَـــا الثَّـــائِرُ يَـــا فَجْـــراً
بَـــدَا مِـــنْ بَعْـــدِ يَـــأْسِ
لا تَكِلْنَـــا لِغَبِـــيٍّ
وَدَعِـــيٍّ وَابْـــنَ عِـــرْسِ!!
لَعْنَـــةُ التَّـــارِيخِ قَـــرْحٌ
لاهِـــبٌ فِـــي كُـــلِّ حِـــسِّ
إِنَّهَـــا لَعْنَـــةُ جِيـــلٍ..
هَـــامَ فِـــي إِفْـــكٍ وَهَجْـــسِ!!
وَوَعَـــى النَّكْبَـــةَ سَـــوْطاً
دَامِيـــاً مِـــنْ قَبْـــلِ حَـــدْسِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعطى الشاعر في هذه القصيدة نموذجاً للصراع حيث قدَّم لنا صورة مصغَّرة لصراع مُتكامل يبدأ من نقطة الصِّفر ثمَّ يصلُ إلى ذُروة الصراع وفي نهاية المطاف يُصبح الحوار مَطَالباً من الشاعر وتظهر اللغة قوية جزلة بما يتناسب مع جوِّ الصراع:

إنّنِـــي أدْعُــوكَ مِــنْ كُــلِّ
فَـــمٍ مِـــنْ كُـــلِّ رَأْسِ
سَــعِّرِ الحَــرْبَ بِنَــا إنَّــا
شِـــدَادٌ غَيْـــرَ قُعْـــسِ
نَهْرُنَـــا نَحْـــنُ فِـــدَاهُ..
إنْ أَرَادُوهُ.. بِلَمْـــــــــسِ
وَالثَّرَى الفَوَّاحُ فِي "يَافَا"
لَـــهُ مِلْيُـــونُ قَـــيْسِ!!

وتتأكد المطالب والثوابت التي يدور حولها الصراع فهو يؤكد على حقِّ العودة وبأنَّ المطالبة بفلسطين كامل فلسطين من النهر إلى البحر هي حقٌّ لارجعة عنه، ويستخدم الشاعر المفردات الجزلة والألفاظ القوية الفخمة، إنَّه صراع المعنى والكلمة وهو حقٌّ تاريخيٌّ منذ الأجداد تتوارثها الأجيال:

صَـــــرْخَةَ العَـــــوْدَةِ دَوَّتْ
لَـــمْ تَعُـــدْ مِنَّـــا بِهَمْـــسِ
يَـــا لُيُـــوثَ الشَّـــرْقِ هَـــذَا
حَقُّنَـــا.. لَـــيْسَ.. بِلَـــبْسِ
إنَّـــــهُ حَـــــقٌّ.. رِجَـــــالٍ
مَـا انْحَنَـوْا مِـنْ.. عَبْـدِ شَـمْسِ
هُـــمْ غَـــدَاةَ الـــرَّوْعِ جُنْـــدٌ
فِـــي الرَّزَايَـــا غَيْـــرُ.. مُلْـــسِ
لَعْلَعَـــاتُ الحَـــرْبِ أَشْـــهَى
لَهُـــمُ مِـــنْ لَحْـــنِ.. عُـــرْسِ

إنَّ الصراع عند الشاعر كما ينعكس من خلال هذه القصيدة صراعٌ مُتنامٍ لأنَّ الصراع مُستمرٌ لكنَّ الشاعر يعودُ بنا في نهاية قصيدته ليؤكِّد قُدرة الجيل الجديد على استرداد ما أضاعه جيلُ الهزيمة الذين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رمز لهم بـ(لعنة التاريخ) ولـ(آهات التَّأسِي) ليعود بنا لِذات الأبيات لكنَّ الأمل معقودٌ بجيل التَّحرر القادم جيلُ النَّصر:

كُلّهُـــــمْ يَهْفُـــــو لِبَيْـــــتٍ
بِيـــعَ بَخْســـاً يَـــوْمَ أَمْـــسِ
أَشْـــعَلَتْهُمْ لَعْنَـــةُ التِّيـــهِ
وَآهَـــــاتِ.. التَّأَسِّـــــي
فِـــي المَهَـــاوِي حَيْـــثُ شَـــعْبِي
هَائِمـــاً يُضْـــحِي وَيُمْسِـــي
العَـــذَارَى خَافِضَـــاتُ الطَّـــرْفِ
مِـــنْ عَـــارٍ.. وَنَكْـــسِ

لقد نجح الشاعر في إدارة الصراع وتصوير الشخصيات وكانت الأداة المساعدة في ذلك هي (الحوار)، ولاشكَّ بأن وجود صوت السين وتكراره في القصيدة على مستوى القافية قد شحن القصيدة بجوٍّ من التنغيم الهادئ وكأنّه همسٌ في الإذن وحرف السين بما له من دلالة يُناسِبُ الرُّوح الكسيرة للشاعر والتي نظمَ خلالها قصيدته.

وفي قصيدة "طيف أمي"[1] تكتمل اللوحة الدرامية التي صنعها الشاعر بمكوناتها الدرامية حيث إنِّها تصوِّر قصة وحواراً ومناجاة يختلجها الشوق الدفين ولا تُخفي ما فيها من صراع داخلي ونفسي وما يوازيه من صراع خارجي مؤلم مع واقع الحياة بكل ما فيها، يقول الشاعر:

وَيَـــزُورُ طَيْفُـــكِ مَضْـــجَعِي
أَوَّاهُ لِلطَّيْـــــفِ الحَـــــزِينْ
فَأَهُـــبُّ أَلْـــثِمُ فِـــي خُشُـــو
عٍ مِنْـــكِ وَضَّـــاحَ الجَبِـــينْ
وَأَصِـــيحُ فِـــيمَ تَرَكْتِنِـــي
نَهْبـــاً لأَهْـــوَالِ السِّـــنِينْ؟
يَـــا أُمُّ مُنْـــذُ رَحَلْـــتِ وَالـــ
أَيَّـــامُ بَعْـــدَكِ لا تَلِـــينْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَـــا أُمَّ بَعْـــدَكِ كَـــمْ تَجَـــرَّ
عْـــتُ الأَسَـــى لَـــوْ تَعْلَمِـــينْ
وَتَعَثَّـــرَتْ قَـــدَمَايَ.. وَاسْـــ
ـــــوَدَّتْ رُؤَايَ وَلا مُعِـــينْ
فَأَنَـــا أَسِـــيرُ وَلا أَمَـــلٌ
عَلَـــى دُرُوبِ الثَّـــائِرِينْ
وَعَلَـــى دُرُوبِـــيَ صَـــيْحَةُ الـــ
ـــثَّكْلَى وَآهَـــاتُ الطَّعِـــينْ

لكنَّ نبرة اليأس لا تدوم في القصيدة فلا زال الشاعر يحتفظ ببارقة أمل يَحملها عَبَق الفدائيين لتتحقَّق العودة المباركة ويعود المسجد الأقصى السَّليب من أيدي الغاصبين، إنَّ هذا الأمل هو الذي يقوِّي الصراع ويقوِّي كفَّة الحقِّ والخير بوجه الظَّالمين والأعداء، وإنَّ بصيصَ النُّور الذي نلمحهُ من خلال الأبيات هو زادُ الشاعر للوقوف بوجهِ العوائقِ والعقبات:

يَـــــا أُمَّ لَكِنَّـــــي وَإِنْ
أَضْـــنَانِيَ الأَلَـــمُ الـــدَّفِينْ
مَـا زِلْـتُ أَرْنُـو لِلرَّبِيـعِ الـ
ـــبِكْرِ يُقْبِـــلُ بَعْـــدَ حِـــينْ
مُتَوَشِّـــحاً بِـــالوَرْدِ يَحْمِـــ
ـــلُ فِـــي يَدَيْـــهِ اليَاسَـــمِينْ
فَـــدَمُ الفِـــدَاءِ غَـــداً سَـــيُوْ
رِقُ بَـــيْنَ زَيْتُـــونٍ وَتِـــينْ
وَنَعُـــودُ لِلْبَيْـــتِ الَّـــذِي
ذِكْـــرَاكِ فِيـــهِ.. وَتَـــرْجِعِينْ
طَيْفـــاً يُبَـــارِكُ عَـــوْدَةَ الـــ
ـــبَحَّارِ للشَّـــطِّ الأَمِـــينْ
مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا عَصَـــفَتْ بِـــهِ
الأَنْـــوَاءُ فِـــي جَـــوْفِ السَّـــفِينْ
وَيُكَبِّـــرُ الأَقْصَـــى لِيُعْـــ
ـــلِنَ دِيـــنَ رَبِّ العَـــالَمِينْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَيُشِـيعُ فِـي القَـدْسِ السَّـلاَ
مِ وَهَيْنَمَـــــاتِ الـــــرَّاكِعِينْ

لم يَعد الحلم مجرَّد حُلُمٍ فقط بل إنَّه تحوَّل إلى واقعٍ يملؤُه العزم والإصرار والثِّقة بالعودة القريبة واللقاء المرتقب إنَّه الصِّراع الذي تنتصر إرادته مُستخدماً الشاعر المؤكِّدات في الجمل والعبارات وسيلةً لتحقيق الهدف والغاية، والشاعر بهذه الثقة يملأ القصيدة بروح التَّحدي التي تواجه العوائق والنكبات وترفع الهِممَ وتُثلِجُ الصُّدور، يقول:

أنَــا لَسْــتُ أحْلُــمُ لَــمْ أعُــدْ
طِفْــلاً كَعَهْــدِكِ مِــنْ سِــنِينْ
وَلَسَــوْفَ يَرْجِــعُ كُــلُّ طِفْــ
ــلٍ قَطَّعُــوا مِنْــهُ الــوَتِينْ
وَلَسَــوْفَ تَرْجِــعُ كُــلُّ أُمٍّ
أَسْــقَطُوا مِنْهَــا الجَنِــينْ
وَلَسَــوْفَ يَرْجِــعُ كُــلُّ مِغْــ
ــوَارٍ أَبَــى القَيْــدَ المُهِــينْ
أَرْوَاحُهُــمْ سَيَضُــمُّهَا الــ
أَقْصَــى مَــعَ الــرُّوحِ الأَمِــينْ
وَسَــتَرْجِعِينَ أَجَــلْ مَــعَ
الفَجْــرِ المُغَــرِّدِ تَــرْجِعِينْ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البناء مقطعي اللَّوحات

تتنوع البناءات الفنية عند الشاعر برزق وبتنوُّعها تُعطي زخماً فنياً وحضوراً متنوعاً لديه من ذلك استخدام الشاعر للبناء مقطعي اللوحات "حيث يشكل كل مقطع وِحْدة لها كيانها الخاص، لكنَّها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قوياً يُشكِّل وِحْدة متكاملة من النَّواحي النفسية والمنطقية والعُضوية ليكونَ هذا الترابط أساساً متيناً في تشكيل الصورة الكلية"[1]، وهذه المقاطع قد "تتَّخذ عناوين داخلية في إطار القصيدة وقد تكون مُرقَّمَة بتسلسل رقمي أو حرفي وقد لا تكون كذلك بل تُفصل بعلامات أخرى كالنجوم وما شابهها من فواصل وفراغات مع مراعاة انسجام النَّسق الذي يربط مجموع اللوحات بحيث تكون كل قطعة دفقة شعورية لها ما يربطها بما قبلها وما بعدها في إطار القصيدة"[2]

تجلَّت هذه المقاطع في قصائد الشاعر بمضامينها المختلفة وقد حَملت كلٌّ منها قضية أو همَّاً أو رسالة أو بَوحاً في نفسه وقد أعطاها الشكل المقطعي أُفقاً أَرْحب في رسم الصورة والاقتراب من النبض، ولعلَّ ذلك يتشابه مع ما يُفسِّره عبد القادر قطّ في دراسة شعراء المهجر حول خصوصية البناء المقطعي واستخدام الشعراء له فهو يرى بأنَّ: "التجديد في نظام المقطوعة أصبح أكثر اتزاناً ولم يعد الشكل همَّ الشاعر الأول بل أصبحت التجربة والحسّ الفني هما اللذان يُوجِّهانه إلى ما يختار من أشكال المقطوعة العديدة ونظام قوافيها، واستطاع الشاعر أن يُحقِّق بين أجزاء صورته قدراً من التكامل والتماسك ويشيع في قصيدته ومقطوعاته أنغاماً متعددة تلائم اللحظات النفسية المتعاقبة داخل التجربة الشعورية الواحدة،...ومن الطبيعي أن يُحقق هذا الإطار بما فيه من مرونة وتنوع مجالاً أرحب لتصوير التجربة الشعورية المتكاملة الجوانب فتزيد الوحدة بين أجزاء الصورة والتتابع في السياق الشعري وتكتسب القصيدة قدراً كبيراً من التصميم في بنائها"[3].

ومن أهم مايميز البناء المقطعي اللوحات هو ذلك (الاستقلال الشعري) كما يمكن أن يوصف بين المقاطع مع وجود الوحدة والربط بين المقطوعات بما يُحقِّق وحدة القصيدة وتماسكها؛ "فهو يعتمد في

(1) غنيم؛ كمال، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، (د.ط) ، 1998م، 226-227.
(2) جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 120.
(3) القط؛ عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، المنيرة، مكتبة الشباب، (د.ط) ، 1988م، 332.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بُنيته الأساس على تعدُّد مراكز الحدث الشعري، أو توزُّع الحدث الرئيسي على محاور عدة، أو تجسيد حالات كثيرة تختلف في مضامينها وطبيعة تجربتها لكنَّها تلتقي بعضها البعض بخيط واحد يكون عادة غير مرئي، وهذا نمطٌ مهم من الأنماط المركزية في الشعر الجديد وهو يحظى بتفعيل أكبر وأقوى وأكثر حساسية وتمثيلاً للتجربة، يتميَّز كلٌّ مشهد أو لقطة، أو حكاية، أو صورة، بنوعٍ خاصٍّ من الاستقلالية التشكيلية (الاستقلال الشعري) على مستوى البناء والتعبير والقيمة الشعرية، لكنَّه يرتبط بالمشاهد واللَّقطات والصور الأخرى المُكوِّنة للقصيدة بروابط تشكيلية ودلالية تؤلِّف وحدة القصيدة وتجانس أُفق تجربتها العام والخاص في آن"[1].

يتبيَّن ذلك من خلال دراسة قصيدة "مزامير داود الفلسطيني"[2] التي قسَّمها الشاعر إلى خمسة مقطوعات، وهي قصيدة حمَلت ما في نفس الشاعر من قوة وإيمان برز فيها بشكل واضح الأسباب والإجابات الشَّافية التي وضعها الشاعر لتكشف عن الأسباب التي تقف خلف معاناته فنجده في المقطع الأول يربط بين الإيمان والعقيدة وبين القضية الفلسطينية وهو يُرجعها إلى عُمْقها الأساس وقضيتها الدينية ويتحدث عن واقع التشريد والنفي والتهجير في البلاد لهذه الأسباب، وبدافع من تحقيق الشكل يُلِّمُّ الشاعر بفكرته إلماماً سريعاً ثمَّ ينتقلُ إلى فكرة أخرى وينتقل من خاطرة إلى أخرى، الشاعر في المقطع الأول يتحدث عن عذابات الفلسطيني التي يذوقها بشكل دائم لا لشيء سوى لأنَّه "فلسطينيّ الجنسية" وهو ما عبَّر عنه بـ(الجرح الفلسطيني) ونجد في ثنايا القصيدة سُخطاً على واقع عربي مُزرٍ يشارك في الإمعان بالتعذيب أشار إليه بقوله: (أُجلد في الزنازين)، ولعلَّ قافية النون المكسورة تدلُّ على نفس كسيرة وكذا مقدار الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني بالعموم والشاعر برزق على وجه أخصّ:

لأَنِّي أَحْمِلُ الإِيمَانَ وَالجُرْحَ الفِلِسْطِينِي

لأَنَّ غَمَائِمَ الأَفْيُونِ لَمْ تُخْمِدْ بَرَاكِينِي

لأَنِّي لَمْ يَكُنْ إِلاَّ جِهَاداً دَامِياً دِينِي

---

(1) سيفو؛ شاكر مجيد، القصيدة الرائية أسئلة القيمة الشعرية، موقع جريدة الاتحاد:
http://www.alitthad.com/News_Print.php?ID=12550

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 313.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أُشَرِّدُ فِي مَنَافِي الأَرْضِ أُجْلَدُ فِي الزَّنَازِينِ

في المقطع الثاني يتحدَّث الشاعر عن أحد أهمِّ الثوابت في القضية الفلسطينية، إنَّه الفرق بين الاستسلام وبين الثبات على المبادئ ونهج المقاومة، خطَّان مختلفان كلَّ الاختلاف ولكنَّ الأسف كله من أولئك المتخاذلين وقد برزوا في زمنه بالبَصم على عقود الاستسلام وكان يقصدهم الشاعر ويَعنيهم من بني جلدتنا العرب ومن أهل فلسطين أنفسهم وبسببهم أصبحت كلمة (الفلسطيني) تُعَدُّ جريمة.

إنَّ الشاعر يُصور المأساة والواقع بشكل صريح وخاصة في وقت كثُر فيه توقيع المعاهدات والاتفاقيات كاتفاقية "كامب ديفيد" وغيرها بعد النكسة، فيقول:

لأَنِّي مَا خَفَضْتُ الرَّأْسَ فِي رِيحِ الخِيَانَاتِ

لأَنِّي مَا طَبَعْتُ عَلَى عُقُودِ الذُّلِّ بَصْمَاتِي

أَسِيرُ عَلَى جِرَاحَاتِي وَتَنْهَشُنِي عَذَابَاتِي

وَكُلُّ جَرِيمَتِي أَنِّي فِلِسْطِينِي فِلِسْطِينِي!!

تحافظ بقية المقطوعات على الخيط الذي يربط بينها من حيث وحدة الفكرة والموضوع فلا يبتعد الشاعر كثيراً عن ما بدأه في المقطعين الأول والثاني بل إنَّ هناك تسلسلاً واضحاً ومنطقياً بين مقطوعاته، وتبقى القدس المُلهِم الأوَّل والحبيبة الأولى كما هي في كلِّ قصائد الشاعر فهي الدار والوطن والآثار والعقيدة ومن أجلها فهو يتحمل العذابات والآهات وبُحبِّها يستمِد القوة والإصرار، وفي نهاية المقطع يدعو الشاعر للثورة والغضب وتحرير القدس وإعادة المجد والهيبة لها، كما يقول الشاعر:

لأَنَّ القُدْسَ لِي دَارٌ.. وَأَسْوَارٌ.. وَآثَارُ

أُحِبُّ القُدْسَ إِنَّ الحُبَّ لِي ثَارٌ وَإِصْرَارُ

وَصَوْتُ حَبِيبَتِي فِي الأَسْرِ لِلأَحْرَارِ.. إِعْصَارُ

يُرَدِّدُ أَرْجِعُوا مَجْداً.. عَلَى سَاحَاتِ حِطِّينِ!

أمَّا المقطع الرابع فيؤصِّل الشاعر لفكرة الموت في سبيل الله وفي سبيل الحرية والكرامة والوطن إنَّه الموت حين تتحقق به الحياة، ويصبح الموت هو المطلب ما دام في فلسطين، ويكرِّر الشاعر عبارة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الزنازين، الأصفاد، الأغلال، الجلاد) ويدلُّ ذلك على أساس الصِّراع وعُمق المعاناة المُتسبِّب فيها العرب أنفسهم، يتحدث الشاعر بنَفْس عليَّة قويَّة لا نشعر معها بالخنوع والقنوط كما تدلُّنا العبارات (هزِئتُ بجمر أصفادي، سخِرتُ بسَوط جلادي) فنبرة التحدي والإصرار تتبع من خلال الأبيات:

لأَنِّي فِي سَبِيلِ اللهِ مَوْتِي يَوْمَ مِيلادِي

هَزِئْتُ بِجَمْرِ أَصْفَادِي، سَخِرْتُ بِسَوْطِ جَلاَّدِي

وَلَمَّا اخْتَرْتُ لَمْ أَخْتَرْ سِوَى التَّحْرِيرِ مِيعَادِي

هُنَالِكَ حَيْثُ يَغْدُو المَوْتُ حُلْواً فِي فِلِسْطِينِ!!

يحافظ الشاعر على النَّفس الإسلامي وتبقى النَّبرة واحدة في وصف المعاناة والتأكيد على الثوابت فهو لن يتحدث في الميدان بأيٍّ من تلك الشِّعارات البرَّاقة التي تَخِذت من العبارات الرَّنانة وسيلة للمُتجارة بالأرض والمقدسات فالطريق واضحٌ لديه على الرَّغم مما يَكتنف هذا الطريق ويعترضُه من صعوبات، ورُغم واقع الغربة والتشريد فإنَّ الشاعر لا يمكن له أن ينسى أرضه ووطنه، ثم يعودُ شاعرنا في نهاية القصيدة كما بدأها ليُجدِّد السبب الديني وراء التمسُّك بها فهي الأرض المقدسَّة المذكورة بالقرآن أرض التين والزيتون وحيث أوَّل قِبلة للناس في فلسطين.

المقطع الأخير مليءٌ بالعزم والتحدي والإصرار، إنَّ القوة المستمدة لن تخفت مادام مصدرها ثابتاً راسخاً مستمداً من عقيدة راسخة لن تتزعزع وهو ما أكدَّه الشاعر من بداية المقاطع في القصيدة وحتى نهايتها:

وَبِاسْمِ اللَّهِ وَالدِّينِ.. سَأَهْتِفُ فِي المَيَادِينِ

فَلاَ الأَهْوَالُ تُثْنِينِي وَلاَ الأَيَّامُ تُنْسِينِي

هَوَى أَرْضِي الَّتِي تَزْدَانُ.. بِالزَّيْتُونِ وَالتِّينِ

فَأَوَّلُ قِبْلَةٍ لِلنَّاسِ قَدْ كَانَتْ.. فِلِسْطِينِ

ولا يبتعد الشاعر كثيراً عن منهج المقطوعات في حديثه إلى نفسه كذلك؛ فهو يعتمد على المقطوعات المتشابهة البناء وإنْ خَلَت من التساؤل والإجابة الذي شهدناه في قصيدة "مزامير داوود الفلسطني"، وقد استطاع الشاعر أن يبني الصورة بناء مركباً لا ينطلق من الاعتماد على الألفاظ بقدر انطلاقه من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإحساس والخيال فالقصيدة تنبع من عالمه النفسي الداخلي دون أن ترتبط بتجربة خاصة من الحياة، كما في قصيدة "خفقة أمل"[1] التي تتألَّف من ثمانية مقاطع وهي قصيدة تنبض بالحياة وتفتح نافذة الأمل التي يُطِلُّ بها الشاعر على واقعٍ ضاقت به النَّفس، ويتحدث الشاعر عن كلِّ أحلامه تلك بأسلوبٍ يحمل مَسحةً من التفاؤل بعد ذلك اليأس الذي خيَّم عليه زمناً طويلاً:

أُحِسُّ بِأَنِّي سَأَحْيَا طَوِيلا..

أُحِسُّ بِدِفْءٍ سَرَى فِي دِمَائِي

أُحِسُّ بِأَنِّي أُحِبُّ بَقَائِي..

وَكُنْتُ كَرِهْتُ الوُجُودَ الثَّقِيلا!

يتفق إيقاع الأبيات مع التأمل العميق وقد وُفِّق الشاعر في استخدام اللفظ (أحسُّ) بدلاً من (أشعر) بما له من دلالة في وجود جرس حرف (السين) وحرف (الحاء) الذي هو حرف ذو صوت حلقيّ مهموس، فوجود صوت السين وتكراره في القصيدة على مستوى القافية ومستوى المفردات في داخل القصيدة قد شحن القصيدة بجوٍّ من التنغيم الهاديء كأنَّه همسٌ في الأذن وتطريب للمشاعر والأحاسيس، ولا يكتفي الشاعر بالأمل المعقود لحياته فقط بل إنَّه يبدأ منذ المقطع الثاني فيُفاجئ المتلقي بهمس خفيّ دون أن يشعر به لإضفاء جوٍّ من الشحن العاطفي في تفاؤل عميق في صورة حلمية ممزوجة بواقع الحال فيقول:

أُحِسُّ بِأَنَّ الشِّفَاهَ اليَبِيسَةْ

سَتَبْسِمُ يَوْماً لِفَجْرٍ جَدِيدْ

أُحِسُّ بِوَهْجِ انكِسَارِ القُيُودْ

وَهَمْسِ انعِتَاقِ.. الحُرُوفْ الحَبِيسَة!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ الأمل يتقِّد في نفس الشاعر حتى لكَأنَّه يُعيدُ الحياة لكل القلوب التي غزاها اليأس وأضناها التعب والوجع لقد صوَّر الشاعر كل ما أحسَّ به في صورة حيَّة ناطقة فاستحالت دموع الثَّكالى مطراً يُخصب الأراضي القاحلة وأصبح الحبُّ شمساً تُشعُّ وتُشرق في القلوب، يقول:

أُحِسُّ بِأَنَّ دُمُوعَ الثَّكَالَى

سَتُخْصِبُ كُلَّ الوِهَادِ الجَدِيبَةْ!

وَتُنْبِتُ حُبّاً يُضِيءُ القُلُوبَ

ويُشْرِقُ فَوْقَ الدُّرُوبِ الكَئِيبَةْ!

يتَّسع حُلُم الشاعر في المقطع الثالث ليشمل شعبه الشريد بأكمله، حُلُم العودة بعد أن ضاق الشعب بالشتات والمنافي ولتحرير القدس، ويؤكِّد الشاعر بأسلوبه في مقاطع القصيدة مطالب الشعب وثوابت القضية التي منها "قضية العودة" و"قضية القدس" فيقول:

أُحِسُّ بِأَنَّ القُلُوبَ الكَبِيرَةْ

سَتَخْفِقُ يَوْماً لِشَعْبِي الشَّرِيدْ

لآهِ الجَرِيحِ.. وَحُلْمِ الشَّهِيدْ

وَتَكسِرُ أَغْلاَلَ قُدْسِي الأَسِيرَةْ

يتَّضح جلياً اعتماد الشاعر على نظام المقطوعات التي تعتمد على نَسقٍ واحد ثمَّ نجده يتابع بناء قصيدته بمقطوعات تحومُ حول ذات الفكرة ويغلب على موضوعات هذه المقطوعات طابع الأمل بمستقبلٍ وغد أفضل بما يخصُّ الشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية، إنَّ نظام المقطوعة وسيلة ناجحة تتحقق به مرونة العبارة ووحدة الأبيات ورحابة الصورة عند الشاعر ولا نستطيع أن نغضَّ الطرف عمَّا في المقطوعات من خصب الخيال وجمال المجاز والتجسيم وثراء المعجم الشعري وليس العالَم عند الشاعر سوى مَحضُ إثارةٍ للعالم الدَّاخلي الباطني كما يسترسلُ بقوله:

أُحِسُّ بِقَلْبِي يَوَدُّ لَوَ انِّي

تَحَوَّلْتُ شَارَةَ حَرْبٍ صَغِيرَةْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عَلَى صَدْرِ طِفلٍ جَرِيءٍ يَرُومُ

الحَيَاةَ انطِلاقاً وَنُوراً وَطِيبَا

وَيَرْجُمُ - لَمَّا تَهَاوَى الكِبَارُ-

وَغَامَ النَّهَارُ.. الدَّخِيلَ الغَرِيبَا

ينتقل الحلُم والأملُ إلى الجيل القادم بعد ما صوَّره من الظلم والقسوة عليه فينتقل الشاعر للطفولة في مرحلتها العُمريَّة وقد حَمَلت همومَ الكبار وعِبءَ التحرير فهو جيلٌ معقودٌ عليه النصر، لقد برز الحديث عن الأطفال بالشعور بالمسؤولية والتفاؤل تماشياً مع جوِّ القصيدة المتفائل الذي يرى الغد بنظرة جديدة أكثر إشراقاً:

أُحِسُّ بِطِفْلِي سَيَرْجِعُ يَوْماً

إِلَى الحَقْلِ يَغْرِسُ فِيهِ الوُرُودَا..

وَيَرْقُبُ فِي الأُفْقِ غَيْثاً جَدِيدَا

فَقَدْ ضَاقَ بِالأُغْنِيَاتِ الحَزِينَةْ

وَأَدْبَلَ عَيْنَيْهِ لَيْلُ.. المَدِينَةْ

وَعَافَ الوُحُولَ.. وَمَلَّ الرَّحِيلا

ولأنَّ القصيدة كلها بمقطوعاتها تتحدَّث عن الأمل فكانت النهاية مناسبة متفائلة فيها من الحتمية والقوة فاستخدام المُؤكِّدات يدلُّ على القوة واليقين بانبلاج الفجر الجديد، القصيدة تحمل من الرموز ما تشير به إلى الواقع المُرّ لكنِّها في الوقت نفسه مليئة بروحِ الأمل واستبصار غدٍ مُشرقٍ في وَجه العَتَمات:

أُحِسُّ بِقُرْبِ طُلُوعِ النَّهَارِ

قَوِيّاً نَدِيّاً يُضِيءُ السَّبِيلا

فَلَسْتُ أُصَدِّقُ أَنَّ الظَّلاَمَ..

سَيَبْقَى..

وَأَنَّا غَدَوْنَا.. فُلُولا!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن القصائد التي استخدم فيها الشاعر البناء مقطعي اللوحات قصيدة "يا دير ياسين"[1] وهي قصيدة حَوَتْ مقطوعاتها من الشوق والحنين لهذه القرية التي ما إنْ يُذْكر اسمها حتى تُطِلُّ إلى الذاكرة صور المجزرة الأليمة التي وقعت بها، ونجد الشاعر في المقطع الأول يُصوِّر مدى الحب والاشتياق لقرية دير ياسين ومن خلال الألفاظ التي استخدمها داخل المقطوعة يتبيَّن لنا صدق العاطفة وتأجُّجِها ومدى انفعال المشاعر تجاهها كما أنَّ تكرار حرف (القاف) المهموس الشديد في قافية القصيدة قد زاد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عما يعانيه الشاعر من تشنُّجٍ وانفعالات داخلية صَعَّدها الحنين العارم، ويحمل الجرس الموسيقي صوتاً قوياً يتفق مع شدة الشوق والحنين الممزوجين بالألم:

البُعْدُ زَادَ حَرَارَةَ الأَشْوَاقِ..

وَالحُبُّ كَالينَبُوعِ فِي أَعْمَاقِي!

يَا قَرْيَتِي العَذْرَاءُ يَا أُنْشُودَةً..

غَنَّيْتُهَا.. وَبَكَيْتُ.. لِلآفَاقِ!

يَا "دِيرَ يَاسِينَ" الحَبِيبَةَ يَا مُنَى..

عَيْنِي.. وَقِبْلَةَ قَلْبِيَ الخَفَّاقِ!

توحي الأبيات في المقطع الثاني بالأسى المتسرِّب إلى النفس واستحضار الذكريات، وقد اعتمد الشاعر على خلق التشبيهات والصور فكانت القصيدة أشبه بلوحات فنية متعددة مشحونة بالعاطفة ما يجعلها أقرب للنفس وأكثر تأثيراً لدى المتلقي، لقد غَدَت قرية "دير ياسين" رمزاً لثأرٍ مُغتصب لا يَخُصُّ الفلسطينين أنفسهم فحسب بل العروبة جمعاء وإنَّ الشاعر بتخليده ذكرى دير ياسين يُخلِّد في الذاكرة للمكان والزمان ويستحضر الوجع والألم والشوق ليصنع منه الأمل والنصر وتحقيق حلم العودة كما يقول:

مَا زِلْتِ ثَأْراً.. لِلْعُرُوبَةِ.. كُلِّهَا..

فَثَرَاكِ خُضِّبَ بِالدَّمِ المُهْرَاقِ!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 227.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَعَرَائِسُ الزَّيْتُونِ.. تَنْدُبُ أَهْلَهَا..

الأَحْرَارَ وَهِيَ ذَلِيلَةُ الأَعْنَاقِ!

وَأَنَا أُحِسُّ بِكُلِّ وَادٍ ضَمَّنِي..

أَنِّي السَّبِيَّةُ.. وَالفِرَاقُ وِثَاقِي!!

فَعَلَى رُبَاكِ وَأَنْتِ شَامِخَةُ الرُّبَا

تَحْلُو الحَيَاةُ.. لِقَلْبِيَ المُشْتَاقِ

وَالمَوْتُ يَحْلُو.. يَا حَبِيبَةُ.. كَيْفَ لا

تَحْلُو لِتُرْبِكِ ضَمَّتِي.. وَعِنَاقِي!

وهكذا يتضح لنا أنَّ الصور التي تعبر عن الحب والشوق تردَّدت أصداؤها في جميع مقاطع القصيدة وبتسلسل الأفكار ووحدة الأبيات وكلها رموزٌ تشكِّل الصورة العامة في المقطع، ويكون الشوق والحنين للعودة والرغبة في الثأر والانتقام هو الشعور الذي ألَّف بين هذه الوقائع في صورة متكاملة:

يَا دِيرَ يَاسِينَ الجَمِيلَةُ.. إِنْ أَكُنْ

قَدْ عِشْتُ فِي المَنْفَى.. فَلَيْسَ تَلاقِي!

لَمْ تَكْتَحِلْ بِكِ أَعْيُنِي وَاتَعْسَهَا..

وَهَفَا الفُؤَادُ لِمَائِكِ الرَّقْرَاقِ!

إِنِّي أَمُدُّ يَدِي إِلَيْكِ.. فَعَهْدُنَا

يَا دِيرَ يَاسِينَ الجَمِيلَةَ.. بَاقِي!

لا يَغفل الشاعرُ عن التأكيد على المطالبة بالثأر والحق وعدم النسيان بل والحفظ في الذاكرة لأنَّه –كما قيل–: "لا يَضيع حقٌ وراءه مُطالِب" وتكرار الشاعر لفظ (لَمْ أنسَ) واستخدامه الاستفهام التعجبي (أنسى؟!) الذي يحمل دلالة عدم النسيان واستحالته هو مفهومٌ مهمٌّ عبَّر عنه الشاعر ليؤكد على أهمية حفظها في ذاكرة الشعب والتاريخ:

لَمْ أَنْسَ أَنَّكِ قَرْيَتِي.. وَحَبِيبَتِي..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَنْسَى؟! وَلَيْسَ الكُفْرُ مِنْ أَخْلاقِي؟

أَنْسَى نِسَاءَكِ فِي الشَّوَارِعِ ذُبِّحَتْ

تَشْكُو مُدَى السَّفَّاحِ.. لِلْخَلاَّقِ؟

أَنْسَى بَنِيكِ الثَّائِرِينَ.. تَوَاثَبُوا

وَالنَّارُ.. كَالبُرْكَانِ فِي الأَحْدَاقِ؟

يُتابع الشاعر الحثَّ على الثورة والمطالبة بالرَّد ويكون المقطع السابع بدافع الحماس والوعد بالانتقام حتى أنَّه يُضَمِّن الأسماء كـ(مناحم بيغن) المُتسبِّب في مجزرة دير ياسين ليُثير الانفعال والغضب وردة الفعل تجاه الغاصبين فيقول:

يَاقَرْيَتِي ! يَا حُلْوَتِي.. يَا فِتْنَتِي..

أَنَا لَمْ أَزَلْ أَهْفُو لِيَوْمِ تَلاقِي!

فَالغَاصِبُ السَّفَّاحُ بِيغِنُ إِنْ نَجَا

يَوْماً.. فَلَنْ يَنْجُو عَلَى الإِطْلاقِ!

وَدَمُ النِّسَاءِ مُخَضِّبٌ.. لِرِدَائِهِ

وَلِخِنْجَرِ.. المُتَغَطْرِسِ الأَفَّاقِ!

المقطع الأخير من القصيدة يحكي شدة الشوق وحُلُم العودة الذي يَرقُبُه الشاعر، ويعتبرُ الشاعرُ الأرض والوطن حبيبته ومعشوقته الأولى فقد جعل من قرية دير ياسين حبيبة ومعشوقة يُخاطبها ويشتاقُ إليها كما تدلُّنا الألفاظ منذ مَطلع القصيدة وحتى نهايتها التي أدلى بها: (الحَبِيبَةَ، تَقُودُنِي، أَشْوَاقِي، وَأُقَبِّلُ، أَلْثُمُ، أَحِنُّ) وتتكفَّل الصور والمجازات التعبيرية بإضفاء الجمالية الخاصة في القصيدة، فيختم بقوله:

يَا دِيرَ يَاسِينَ الحَبِيبَةَ أَبْشِرِي

فَغَداً أَعُودُ تَقُودُنِي أَشْوَاقِي

وَأُقَبِّلُ الزَّيْتُونَ أَلْثُمُ جِذْعَهُ

وَأُمَسِّحُ الخَدَّيْنِ.. بِالأَوْرَاقِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَيَعُودُ يَخْفِقُ فِي عَنَانِ سَمَائِنَا

عَلَمٌ أَحِنُّ لِيَوْمِهِ الخَفَّاقِ!!

وبتنوع آخر من الشاعر فقد جاءت بعض المقطوعات لديه متعددة القافية فكان كل مقطع ذا روي مختلف عن الآخر كما في قصيدة "وداع"[1] القصيدة الوجدانية الإخوانية التي يَخُطُّها الشاعر للأحبة بعد أنْ توزعوا في الشَّتات وتباعدت بينهم الأرض والديار فهو يتكلم في لحظات الوداع التي يعيشها باستمرار مع كل رحيلٍ جديد ووداعٍ جديد، ونجد أنَّ الشاعر قد وظَّف القسم واستخدمه بما فيه من معنى التأكيد ليُدلِّل على عُمُقِ الاتصال ووثوق المحبة حين يقول: (بحقِّ الحب، بحقِّ الدَّمعة الحمراء، بحقِّ الشوقِ)، لقد أكثر الشاعر من استخدام الألفاظ المناسبة للفكرة والجوِّ العام للقصيدة كاستخدامه ألفاظ: (أحبَّائي، الحب، ربيع العمر، أحلى أمانينا، الشوق):

أحِبَّـــائِي إِذَا هَبَّـــتْ
رِيَـاحُ البُعْدِ فِـي غَدِنَا..
وَضِـعْنَا فِـي دُرُوبِ العَيْشِ، لَـيْسَ الأَمْـرُ فِـي يَـدِنَا
أَحِبَّــائِي بِحَــقِّ الحُــبِّ فِــي الأَعْمَــاقِ.. يُحْيِينَــا!
بِحَـقِّ الدَّمْعَـةِ الحَمْـرَاءِ
سَــالَتْ مِــنْ مَآقِينَــا!
تُحَدِّثُ عَنْ رَبِيعِ العُمْرِ
عَــنْ أَحْلَــى أَمَانِينَــا
بِحَـقِّ الشَّـوْقِ وَالأَحْـلاَ
مِ وَالآلامِ تَطْوِينَـــــا!

تتوالى المقاطع الأخرى بتسلسُلٍ يحمل ذات النَّفَس والمعنى وتمتلئ بالصور الدالة فكل ما حولَهُ يُثيرُ ما في النفس ويُحرِّك المشاعر لذلك تظهر صور الطبيعة بشكلٍ كبيرٍ وواضح في القصيدة وهي تشارك في رسم اللوحات المقطعية من هذه الألفاظ الدالة: (أزاهر،عطراً، رَوَّت ليلنا، صُبحنا) كما يقول الشاعر:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 551.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحِبَّـــــائِي وَقِصَّـــــتُنَا
غَـدَتْ دُنْيَـا مِـنَ الـذِّكْرَى
يَعِـــزُّ عَلَـــىَّ أَنَّ الـــدَّ
هْـرَ لَـمْ يَسْـتَبْقِهَا العُمْـرَا
أَحِبَّـــائِي بِحَـــقِّ أَزَاهِـــرٍ
طَابَـــتْ لَنَـــا عِطْـــرَا
وَرَوَّتْ لَيْلَنَـــــا حُبّـــــاً
وَغَنَّـــتْ صُـبْحَنَا شِـعْرَا!

وتبقى نافذة الأمل مُشْرَعة باللقاء والعودة، وفي هذا المقطع يُجدِّدُ الشاعر القسم والتأكيد على النَّصر وتحقيق الغايات والمطالب مهما امتدَّ الزمان وطال. إنَّ ذاكرة الشاعر تتَّسِع للكثيرِ الكثيرِ وكذلك عواطفُه وهو ما يميِّزه عن الآخرين لذلك فإنَّ القضايا الأساسية تكون حاضرة حيثما كان الشاعر وفي أيٍّ من الموضوعات التي يتناولها، يقول الشاعر:

بِحَـقِّ الحُـبِّ لا تَنْسَـوْا
وَدَرْبُ الهَجْـرِ.. يُبْعِدُنَا
عَلَـى بَوَّابَـةِ المَجْهُـو
لِ أَنَّ الفَجْـرَ مَوْعِـدُنَا!

يفتتح الشاعر في المقطع الرابع بأسلوب الخطاب (أحبائي) ويختار الألفاظ بعناية لتتناسب مع موضوع القصيدة ونلاحظ بأنَّ الألفاظ تدلُّ على الدَّيمومة والاستمرارية، وفي استخدام الشاعر للمقطوعات فقد جعل كلاً منها لوحة فنية متصلة كأنَّها في الشكل مستقلة عن باقي المقطوعات إلا أنَّها ترتبط معها بخيط رفيع من الأفكار والمشاعر:

أحِبَّـــائِي سَـــأَذْكُرُكُمْ
وَلا أَنْسَـــاكُمُ أَبَـــدَا..
وَسَـوْفَ يَظَـلُّ حُـبُّكُمُ..
عَلَـــى الأَيَّـــامِ.. مُتَّقِـــدَا
أُغَنِّـــي لِلزَّمَـــانِ بِـــهِ
فَأُشْـجِي البُلْبُـلَ.. الغَـرِدَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأرْقَبُ شَمْسَ كُلِّ غَدٍ
لَعَلَّ الوَصْلَ كَانَ غَدَا!

في المقطع الأخير لهذه القصيدة يختتم الشاعر القصيدة بالإيجاز الشديد وبقافية الباء التي تُناسب نبرة المحبَّة والقُرْب والانكسار أيضاً ما تتناسب معه الكسرة (حركة الباء)، فالكسرة فيها رقَّة حيث إنَّ استعمال الكسر مُناسب للرِّقة والعواطف اللينة والمنكسرة، يختم الشاعر بقوله:

أحِبَّـــائِي.. وَأنْـــتُمْ.. قَـــرَّةُ العَيْنَـــيْنِ.. وَالقَلْـــبِ
وَدَاعـــاً يَـــا أَحِبَّـــائِي
وَيَـا لَهَفِـي عَلَـى القُرْبِ!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البناء التوقيعي

البناء التوقيعي هو نمطٌ من أنماط بناء القصيدة إلى جانب أنواع البناء الأخرى لم يَخلُ ديوان الشاعر برزق منه فقد ظهر لديهِ في العديد من القصائد الشِّعرية، والبناء التوقيعي هو: "الصورة المركَّبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف"[1] فيكون اعتماد البناء التوقيعي للقصائد على التجربة الشعورية التي يكثِّف فيها الشاعر دلالاته ويختزلها إلى الحد الذي يجعل من القصيدة صورة شعرية واحدة[2].

وترجعُ كَثرة استخدام الشعراء المعاصرين لهذا النوع من البناء في قصائدهم إلى عدة أسباب لعلَّ من أهمها ما ذَكَرته بشرى موسى بقولها: "ما يُحقِّقهُ في شعرهم من تركيزٍ وكثافةٍ وإثارةٍ واستغناءٍ عن الاستطراد والتفصيل بالضَّغط على كل ما هو حسَّاس وجوهري في الموضوع فضلاً عمَّا تُمثله من الطبيعة البنائية العضوية التي تحقِّقها الضربة التصويرية الخاطفة أو الضربات السريعة المتعاقبة حين تكون القصيدة مؤلَّفة من مجموعة من الجمل التوقيعات المترابطة، وهي تتميز بكونها تتكثف فيها الحالة الشعورية للشاعر في أقل عدد من الألفاظ والعبارت التي تفصح عن مدلول الشاعر ورؤيته وتقديم فكرته، كما أنَّ استخدام كلمة التوقيعي هنا لشبه القصيدة نتيجة قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عُرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات الذي يتمثَّل في صياغة الحكام وآرائهم وتوصياتهم في صورة شديدة الاختصار ومُكتنزة المعنى في ذات الوقت"[3].

هذه الصور بعد ذلك تعبِّر في مجملها عن حركة تَحقُّق ونماء نفسيّ تجعلُ القصيدة في مُجملها صورة واحدة من طراز خاص يتحقَّق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة[4].

---

(1) غنيم، الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، 232.

(2) ينظر: القيصري؛ فيصل صالح، بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، 95.

(3) صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،162.

(4) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقصيدة التوقيعة أو البناء التوقيعي خاصٌّ بالشعر الحديث فهو "إحدى ضربات الشعر الحديث؛ القصيدة القصيرة المركَّزة الغنية بالإيماء والرمز والانسياب والتدفق"[1].

ولا يمكننا اعتبار القصيدة ذات البناء التوقيعي دليلاً على صغر حجم تجربة الشاعر؛ لأنَّ الشاعر يلجأ في هذا النوع من القصائد إلى تكثيف تجربته واختزالها بحيث يجعل من القصيدة صورة شعرية واحدة، وهي لا تحمل في ثناياها عدة أفكار أو انطباعات لصغرها وقلَّة كلماتها وأسطرها الشعرية بل إنَّها تكتفي بتقديم فكرة أو انطباع أو صورة ما باختصار شديد[2].

ومن أمثلة البناء التوقيعي الذي امتلأ به ديوان الشاعر مجموعة "قراءة في الصحراء"[3] التي تتألف من مجموعة من المقطوعات الصغيرة المستقلَّة عن بعضها في جوٍّ واحد تتناول بالتركيز والتكثيف إحدى الموضوعات كقصيدة "براءة"[4] القصيدة الخامسة من هذه المجموعة وقد تناول فيها بشكل مكثف، وبأسلوب تمتزج فيه القصة الشعرية بالسخرية موضوع القصيدة التي تحمل في نهايتها المغزى والفكرة التي أراد الشاعر إيصالها للمُتلقي من خلال القصيدة.

إنَّ الحوار الدائر بين (الحمار) و(الحصان) كما في القصيدة ليس إلا حواراً رمزياً وظفَّه الشاعر واختزل فيه ما يريد إيصاله دون أنْ يُعرِّض نفسه للمُحاسبة والمُساءلة وخاصَّة بما يتعلَّق بالحكام الممسكين والمتولِّين لزمام الأمور فيقول:

أُنْثَى الحِمَارِ تَبَرَّأَتْ مِنْهُ فَسَمَّوْهَا الأَتَانْ

فَشَكَا الحِمَارُ مِنَ المَلِيحَةِ لابْنِ خَالَتِهِ الحِصَانْ

فَاحْتَارَ مِنْهُ وَقَالَ لا تَيْأَسْ وَأَسْلِمْ لِلزَّمَانْ

فَلَقَدْ شَبِعْتَ مِنَ العِصِيِّ عَلَى ضُلُوعِكَ خَيْزَرَانْ

وَمِنَ النِّعَالِ عَلَى جَبِينِكَ مَا الْتَقَتْهَا الوَجْنَتَانْ

(1) شكري؛ غالي، شعرنا الحديث إلى أين، مصر، دار المعارف، (د.ط) ، 1968م، ص96.

(2) ينظر: الحرثاني؛ إبراهيم محمد، جمالية قصائد قادة المقاومة الإسلامية المعاصرة، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2012م، 101

(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 358.

(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 362.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ الَّذِي أَلِفَ الهَوَانَ يَضِيقُ إنْ فَقَدَ الهَوَانْ

سَتَعُودُ أُنْثَاكَ الجَمِيلَةُ لاسْمِهَا وَبِهَا امْتِنَانْ

لا يَجْعَلُ الاسْمُ الجَدِيدُ الرَّوْثَ يَوْماً كَهْرَمَانْ!!

وبنظرة إلى الموضوعات التي حملتها تلك التوقيعات تتجلَّى لنا بعض التوقيعات التي تحمل في ثناياها انتقاد الواقع بنبرة الأسى الواضحة التي تعبِّر عن ضيق الحال، ففي قصيدة "تصبَّر"[1] اعتمد الشاعر أسلوب الحوار في الرَّد على الناصحين له بالتّحلي بالصبر في مواجهة النكبات وأكبرها نكبة التشريد واللجوء في الخيام، وهو يشكي المتسلِّطين والمتنفِّذين. لقد عبَّر الشاعر عن الفكرة التي أرادها بالصورة البليغة المعبِّرة كما في البيت الأخير ومنها الاستعارة كقوله: (والأسِنَّة مضجعي) و(المصائب تهواني) كما أنَّ استخدام الشاعر للفظ (تَصَبَّر) المضعَّف بدلاً من لفظ (اصبر) يُعدُّ استخداماً أقوى في جرسِ الإيقاع الذي يحملُ دلالة القوة والتشبُّث بالصَّبر والعضِّ عليه، كما دلالة الحروف أيضاً كحروف (الصاد، والضاد، والطاء) حيث كلها تُشاركُ المعنى في تِبيان القوَّة والصعوبة في القدرة على التحمُّل، كما يقول الشاعر:

وَقَالُوا: تَصَبَّرْ فِي المَصَائِبِ وَابْتَسِمْ..
فَقُلْتُ: وَهَلْ غَيْرُ التَّصَبُّرِ إِحْسَانِي؟
صَبَرْتُ عَلَى التَّشْرِيدِ فِي كُلِّ مَهْمَهٍ
فَأَحْسَنْتُ يَا وَيْحِي وَضَيَّعْتُ عُنْوَانِي!
وَأَرْخَصَنِي الحُكَّامُ سَعْياً إِلَى المُنَى
"فَقَبَّلْتُهُمْ" سَعْياً إِلَى الحَسَنِ الثَّانِي!
وَلَكِنَّهُمْ ضَاقُوا بِجُرْحِي وَخَيْمَتِي..
وَلَمْ يَرْحَمُوا أَهْلِي الأُسَارَى.. وَأَوْطَانِي!!
فَكَيْفَ اصْطِبَارِي وَالأَسِنَّةُ مَضْجَعِي
وَكَيْفَ اصْطِبَارِي وَالمَصَائِبُ تَهْوَانِي؟!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعن ذات الفكرة يُصوِّر لنا الشاعر في مجموعة "خواطر عابرة" في التوقيعة الأولى بعنوان "صابر"[1] حاله منذ ولادته، في هذه القصيدة التي تتَّسم بالسَّرد القصصي وتمتلئُ بالدَّفقات الشعورية التي تتسلسل من فكرة لأخرى حتى تبلغ العقدة ثمَّ تكون النهاية بما فيها من مفارقة نجد أنَّ الشاعر يكثِّف الرَّمز ويختزلُ المعاناة والقضية بهذه الأبيات القصيرة. إنَّ القضية الأساس والتي تُشكِّل خطاً أحمر لديه هي المساس بالقدس وتوطين اللاجئين فكان لجوء الشاعر للبناء التوقيعي تركيزاً لهذا المضمون، وفيها يقول:

أُمِّي دَعَتْنِي يَوْمَ جِئْتُ..

لِعَالَمِ الأَحْيَاءِ: صَابِرْ!

وَدَعَتْ: حَمَاكَ اللهُ يَا..

وَلَدِي الحَبِيبَ مِنَ الجَبَابِرْ!

وَبَقِيتُ صَابِرْ

قَتَلُوا أَبِي عِنْدَ الضُّحَى..

ذَبَحُوا صَغِيرِي بِالخَنَاجِرْ..

شَنَقُوا الصَّغِيرَةَ.. بِالضَّفَائِرْ..

سَرَقُوا فِرَاشِي..

(دَغْدَغُونِي) فِي الزَّنَازِنِ وَالمَخَافِرْ!

وَبَقِيتُ صَابِرْ

لَكِنَّهُمْ زَعَمُوا طَرِيقَ القُدْسِ دَرْبَهُمُ..

وَأَنَّ مُشَرَّدِي فِي التِّيهِ: ثَائِرْ!

فَكَفَرْتُ بِاسْمِي.. إِنَّنِي..

مَا عُدْتُ بَعْدَ اليَوْمِ صَابِرْ!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 427.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا نجد تنوع الشاعر بين استخدام الفعل: (تصبَّر) أو استخدام الاسم: (صابر) لتؤدِّي نفس الدلالة والمضمون، هذا التنوع الذي غصَّ به ديوان الشاعر نجده في مجموعة رباعيات(1) التي حَوَت خمسة رباعيات تحمل جميعها سِمَة القصيدة التوقيعة، وسأكتفي بقصيدة "الأعادي"[1] لتُبيِّن توظيف الشاعر أسلوب السخرية والانتقاد في تصوير موقف الحكَّام والمتزعمين من قضايا أمتهم وهو نابعٌ من الخوف على الكرسي "كرسي الرئاسة" فيقول:

صَـاحُوا: أَتَيْنَـا لِلْجِهَـادِ
وَقَهْـرِ أَعْـدَاءِ الـبِلاَدِ
حَتَّـى إِذَا حَـمَّ الـبَلاءُ
وَأَسْـمَعَ الصُّـمَّ المُنَـادِي
وَلَّـتْ وُجُـوهُهُمُ.. وَلَـمْ
تَمْتَـدَّ لِلْسَّـيْفِ الأَيَـادِي
خَـافُوا عَلَـى الكُرْسِـيِّ أَنْ
يَبْلَـى إِذَا بَلِـيَ الأَعَـادِي!

وقد جاءت قصيدة "وثيقتي"[2] ضمن مجموعة رباعيات[2] تتحدث عن قضية وثيقة السفر المصرية للاجئين الفلسطينيين وتُبرز أكبر المشكلات التي عانى ويُعاني منها الشعب الفلسطيني وخاصة الغزِّي بعد نكسة حزيران بعدم حصوله على "الهوية" وتلك من أكبر المشكلات والعذابات التي ذاق مرارتها الشاعر ما فرض عليه بُعداً قسرياً عن الوطن فكان أسلوب السُّخرية ممزوجاً بنبرة الحزن والأسى في تصوير هذه القضية، ولعلَّ أسوأ ما وصل إليه الحال هو اعتبارها شيئاً مقدساً لا تنازل عنه أو تفريط دون إعطاء أيّ نظر وقداسة لفلسطين والمقدسات الإسلامية. يقول الشاعر متحدثاً بلسان الحال:

أَنَـــا ابْـــنُ أَمِّ الصَّـــنَادِيدِ الأَعَارِيـــبِ!
كُلُّ المَطَارَاتِ.. تَدْرِي بِـي وَتُوْصِـي بِـي!
وَثِيقَتِـــي.. يَـــا لَهَـــا زَرْقَـــاءُ فَاقِعَـــةٌ..
كَأَنَّهَـــا أَثَـــرٌ بَـــاقٍ.. لِتَعْـــذِيبِي!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 421.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 425.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إِذَا تَـــرَاءَتْ لِشُـــرْطِيٍّ.. تَنَاوَلَهَـــا..
فِـــي قَسْـــوَةٍ وَنَضَـــا عَنِّـــي.. تَلابِيبِـــي!!
وَإِنْ تَبَـــدَّلْتُهَا.. صَـــاحَ الـــوُلاةُ.. لَقَـــدْ
ضَاعَتْ فِلِسْطِينُ.. صَارَتْ لُقْمَةَ الذِّيبِ!

وقد تأتي التوقيعات محمَّلة بقضايا محدَّدة تتناولها كقضية الأسرى في غيابات السجون كما في قصيدة "الفجر آت في الطريق"[1] التي تُبرز المعاناة وأجواء الألم ولكنَّها في ذات الوقت توحي ببارقة الأمل يُطلُّ من بين ثنايا الوجع والاغتراب النفسي وألوان القهر، وتُساعد الصور البيانية في القصيدة على عُمق المعنى والتأثير عند المتلقي فهي تمتاز بحُسن استخدام الصور البيانية الموحية الدَّالة مثل قوله: (الشمس تشرق من دمائه) و(القيد يأكل من يديه وليس يأكل من دمائه)، كما تحافظ قافية القصيدة (الهاء الساكنة) على الهدوء والسكينة التي تملأ الصَّدر وقوة الإصرار والتشبُّث بالأمل حتى آخر لحظة، يقول الشاعر:

الشَّمْسُ فِي الزِّنْزَانَةِ السَّوْدَاءِ تُشْرِقُ مِنْ دِمَائِهْ!
وَالقَيْدُ يَأْكُلُ مِنْ يَدَيْهِ وَلَيْسَ يَأْكُلُ مِنْ إِبَائِهْ..
وَتَرَاهُ يَدْعُو اللهَ وَالإِيمَانُ يَخْفِقُ فِي دُعَائِهْ!
وَيُرَتِّلُ القُرْآنَ وَالسَّجَّانُ يَفْزَعُ لانْتِمَائِهْ!
لَهَفِي عَلَيْهِ وَجُرْحُهُ.. فِي الصَّدْرِ يُنْبِئُ عَنْ فِدَائِهْ!
لَكِنَّهُ فِي اللَّيْلِ وَالجُدْرَانُ تَصْرُخُ مِنْ عَنَائِهْ
مَازَالَ يَبْسَمُ وَالأَمَانِي الغُرُّ تَلْمَعُ فِي سَمَائِهْ
وَيَظَلُّ يَرْنُو صَامِتاً فَالشَّعْبُ يَزْحَفُ مِنْ وَرَائِهْ!
وَالفَجْرُ آتٍ فِي الطَّرِيقِ وَكَمْ يَحِنُّ إِلَى.. لِقَائِهْ!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 325.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن القضايا المهمة التي تناولها الشاعر في البناء التوقيعي قصيدة "نكبة"[1] وهي قصيدة قصيرة جداً لكنَّها تختزل النكبة مفهوماً وواقعاً بقضيتها الكبرى، ومن اللافت ذكرُه أنَّ الشاعر لم يتناولها بالحزن والبكاء على هول الفاجعة لكنَّه عدَّ البكاء عليها كالوقوف على الأطلال ودعا إلى ترك نبرة الأسى واللوعة على ما فات، وممَّا منح القصيدة تأثيراً وجمالاً أسلوبُ التقديم والتأخير الذي تضمَّنته القصيدة بما يُضفيه من دلالة وجمالية خاصَّة كقوله: (إنَّما نوحُنا في النكبة العارُ) و(ليس يُبرم بوم الحيِّ بيطار) و(لكنَّما طِبُّها في السَّاح ثُوار)، كما أنَّ دلالة الألفاظ فيها من القوة والشدة على عكس ما يَشي به عنوان القصيدة ويحمله من النكبة:

يَـا مَـنْ شَـجَاهُ وَأدْمَـى العَـيْنَ أيَّـارُ
وَهَـزَّهُ كَيْـفَ بِيـعَ الأَهْـلُ وَالـدَّارُ!!
خَـلِّ البُكَـاءَ فَلَـيْسَ العَـارُ نَكْبَتَنَـا..
وَإنَّمَـا نَوْحُنَـا فِـي النَّكْبَـةِ.. العَـارُ!!
وَدَعْ حَدِيثَ الأَسَى أَوْ مُتْ بِـهِ كَمَداً..
فَلَـيْسَ يُبْـرِئُ بُـومَ الحَـيِّ.. بِيطَـارُ!!
جِرَاحُنَـا لَـيْسَ تَشْـفِيهَا مَآتِمُنَـا..
لَكِنَّمَـا طِبُّهَـا.. فِـي السَّـاحِ ثُـوَّارُ!!
أَمَـا رَأَيْـتَ بَرِيـقَ الثَّـأْرِ شُـعْلَتُهُ
أَمَـا أَتَتْـكَ مِـنَ المَيْـدَانِ.. أَخْبَـارُ؟!

وقد يأتي البناء التوقيعي ليكون محمَّلاً بما غصَّ به الشاعر من بعض الشخصيات المتنفذة فتكون القصيدة التوقيعة بتركيزها وكثافتها مُتنفساً للشاعر يكتبها بأسلوبه اللاذع وهجائه الشديد ومنها قصيدة "دارنا القدس"[2] التي ذيَّلها الشاعر بقوله: (هذه كلمات هادئة إلى الجنرال ضياء الحق –الرئيس الباكستاني– الذي صرَّح بأنّ: "على المسلمين الاكتفاء بجزء من فلسطين وبأنَّ لليهود حقاً في القدس" وهو ما يرفضه الفكر الإسلامي الذي يدّعي الجنرال حمله)، الشاعر يرُدُّ في هذه القصيدة بأسلوب

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 241.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 181.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تظهر من خلاله القوة من خلال قصر المفردات وتتابعها ليُشكِّل الجرس الموسيقي بما فيه من نبرة تهديد ووعيد، كما أنَّ جمالية القصيدة لا تخفى على القارئ من خلال استخدام السَّجع الواضح في الأبيات (حَلَّا– مَحَّلَّا، ضياء– وضياع، ذُلاً– ظِلاً) ويستمد الشاعر قوته من قوة العقيدة التي هي الأساس والمصدر فهو يؤكد على قُدُسية القضية وهيبتها الدينية بقوله: (وَدَعِ القدسَ أو اخْلَعْ عند ذِكْرِ القدس نَعْلا، واقرَأ الإسرَاءَ آياتٍ مِنَ القرآنِ تُتلى)، وتظلُّ لهجة التهديد والوعيد هي السائدة في الأبيات كما يتضحُ في نهاية الأبيات (وترقَّب يا ضياء الحقِّ ليس الأمرُ عند الله سهلا). يقول الشاعر:

يَا ضِيَاءَ الحَقِّ لاَ تَحْسَبْ ضَيَاعَ الحَقِّ حَلاَّ

دَارُنَا القُدْسُ وَمَا كَانَتْ لِصَهْيُونٍ مَحَلاّ

وَدَمُ الخَائِنِ إِنْ نَادَى بِبَيْعِ القُدْسِ حَلاَّ

أَبَداً نَسْعَى إِلَى إِهْدَارِهِ أَيَّانَ.. حَلاَّ

يَا ضِيَاءَ الحَقِّ لَيْسَ الحَقُّ إِذْعَاناً وَذُلاَّ

فَاسْأَلِ اللهَ وَلا تَجْعَلْ عَدُوَّ اللهِ.. ظِلاَّ

وَدَعِ القُدْسَ، أَوِ اخْلَعْ عِنْدَ ذِكْرِ القُدْسِ نَعْلاَ

وَتَوَضَّأْ وَاخْفِضِ الرَّأسَ لَدَيَّاكَ المُصَلَّى

وَاقْرَأِ الإِسْرَاءَ آيَاتٍ مِنَ القُرْآنِ تُتْلَى

إِنْ تَكُنْ آمَنْتَ أَنَّ اللهَ رَبَّ البَيْتِ مَوْلَى

يَا ضِيَاءَ الحَقِّ لا تَسْتَعْلِ بِالسُّلْطَانِ إِنَّ الحَقَّ أَعْلَى

أَوْ فَخُذْ مِنْ عُصْبَةِ الأَشْرَارِ أَنْصَاراً وَأَهْلاَ

وَتَرَقَّبْ يَا ضِيَاءَ الحَقِّ لَيْسَ الأَمْرُ عِنْدَ اللهِ سَهْلاَ

كذلك الأمرُ في قصيدة "مولاي"[1] ذات البناء التوقيعي إلا إنَّها لا تصرِّح بالشَّخصية التي يهجوها الشاعر لكنَّه يعتمد على الرمز في بنائها؛ فهي قصيدة رمزية يرمز بها الشاعر لكل من شقَّ طريق

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 416.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المفاوضات وما زال يتشدَّق باسم العروبة والوطنية، وهو في وصفه ذلك لا يبتعد كثيراً عن الواقع بل إنَّه يختزل هذا الواقع ببعض السطور والمفردات التي تُفصح عن الكثير ممَّا يُريد الشاعر قوله، كما يقول:

مَــوْلايَ لَــيْسَ مُسْــلِماً
كَمَــا يُؤَكِّــدُ اسْــمُهُ!!
فَفِــي مَحَافِــلِ اليَهُــودِ
"وَالمَسُــونِ" رَسْــمُهُ!!
يُشِــيرُ أَنَّــهُ هُنَــاكَ
تَــمَّ سِــرّاً "وَسْــمُهُ"
مَــوْلايَ! جَــلَّ سِــرُّهُ
مَـازَالَ يَسْـرِي "سُـمُّهُ"!!
يُفْصِــحُ عَــنْ إسْــلامِهِ..
وفِــي الفُجُــورِ هَمُّــهُ!!
وَكُــلُّ حُــرٍّ عِنْــدَهُ..
أَبْلَــهُ ضَــاقَ.. فَهْمُــهُ!
وَلَــيْسَ بِــدْعاً.. أَنَّــهُ
طَــالَ وَصَــالَ حُكْمُــهُ!
فَشَــعْبُهُ.. بِسَــوْطِهِ..
-فِــي رِقَّــةٍ- يَضُــمُّهُ!!
كَــذَلِكَ الحُكْــمُ كَمَــا..
قَــدْ عَلَّمَتْــهُ.. أُمُّــهُ!!

وتبدو قصيدة "القرصان"[1] قصيدةً تحمل سمات البناء التوقيعي يصوِّر الشاعر من خلالها ما آلَ إليه الواقع العربي بعد أن أصبحت كل دولة تستعين بالأغراب في الحراسة والحماية والوقوف في وجه الشعوب ولا يكتفي الشاعر بتناول القضايا المتعلقة بالقضية الفلسطينية فحسب بل إنَّ لقضايا الأمة العربية ومشكلاتها حضوراً واضحاً لديه، ويستعين الشاعر بأسلوب المنطق والحجَّة وسيلة في الإقناع وتقديم المبررات وقد ساعده الأسلوب القصصي المُعتمد على الحوار في خلق تركيز وكثافة في المعنى بصورة تُقرِّب الواقع، كما يقول:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 417.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَتَجَمَّعَ فِي القَصْرِ الأَعْيَانْ..

وَأَطَلَّ عَلَى الجَمْعِ السُّلْطَانْ

وَبِصَوْتٍ يَغْمُرُهُ الإيمَانْ

قَالَ ابْنُ الحِكْمَةِ : يَا إِخْوَانْ

لِيَكُونَ طَرِيقُ الشَّعْبِ أَمَانْ..

سَوَّرْتُ الدَّوْلَةَ بِالجُدْرَانْ..

وَبَثَثْتُ عُيُونِيَ.. وَالآذَانْ!!

لَكِنِّي خِفْتُ مِنَ الجِيرَانْ

فَأَمَرْتُ.. وَقَرَّرْتُ.. الإِعْلانْ

أَنْ يحْرسَ دَوْلَتَنَا.. " القُرْصَانْ "!!

ويجد الشاعر مُتَّسعاً لتلك المداعبات والإخوانيات بينه وبين أصدقائه وزملائه خاصة زملاء المهنة، ففي مداعبة قيلت في حفل تكريم الأستاذ "محمد عبد العزيز بدر" بمناسبة تعيينه مُفتشاً لمادة التربية الإسلامية في ثانوية عبد الله السالم بالكويت كتب شاعرنا الأبيات الرقيقة بقصيدته "الحلو من بعد العشا"[1] مُداعباً ومُمازحاً بما يُعطي انطباعاً آخر وجديد للشاعر وأسلوبه، ولتكرار حرف الشين في القصيدة دلالته فهو حرف مهموسٌ رِخْو مُستفل مُنفتشي وكل هذه الصفات تُناسب الجو العام الذي قيلت من أجله القصيدة:

القَلْــبُ بِــالفَرَحِ انْتَشَــى
"فَالْبَـدْرُ" صَــارَ مُفَتِّشَــا
تَحْـدُوهُ أَنْظَـارُ الصِّـحَابِ
الحَامِـــدِينَ إِذَا مَشَـــى
وَإِذَا تَحَـــدَّثَ مُرشِـــداً..
وَإِذَا تَبَسَّـــمَ.. مُنْعِشَـــا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 528.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِنّنِي وَحَلاوَةُ التّكْرِيمِ..
تَرْقُــدُ.. فِــي.. الحَشَــا
نَادَيْـتُ يَـا بَـدْرَ الكَـرِيمُ..
وَسِـرُّ جُـودِكَ قَـدْ فَشَـا:
مَـا أَرْوَعَ الحُلْـوَ اللَّذِيـذَ..
يَكُـونُ مِـنْ بَعْـدِ العَشَـا!!

ولا يقتصر الشاعر في الإخوانيات التي تحدَّث بها على المداعبة فقط فمن جميل توقيعاته قصيدة قصيرة بعنوان "رثاء"[1] يرثي فيها أحد زملائه، وهي تحمل من صدق العاطفة وعُمق الشعور ومرارة الفقد سِمَة عامَّة في القصيدة والشاعر ينتقي الألفاظ المناسبة التي تمتلئ بالأسى والتفجع مع السلوى بلقائه في عالم الآخرة الأبدي وتمتلئ القصيدة بالتشبيهات والصور الموحية كما أنَّها لا تخلو من الحكمة في هكذا موقف موقف العزاء للصديق والحبيب كقوله: (سرابٌ هو العيش نرتادُه ونحسبُه غاية ترتجى ولسنا نعيش ولكنّنا لموتٍ طويل نغُذُّ الخُطا) هذا البيت يحمل المعاني الكثيرة ولعلَّه من أبلغ ما كتبه في الرثاء:

مَضَــيْتَ فَعَــمَّ الوُجُــودَ الأسَــى
وَهَــزَّتْ فُــؤَادِيَ رِيــحُ النَّــوَى!
وَلَكِــــنْ عَزَائِــــيَ أَنَّ الزُّهُــــورَ
تَمُــوتُ وَيَبْقَــى نَــدِيُّ الشَّــذَى
وَأَنِّــي سَــأَلْقَاكَ فِــي عَــالَمٍ..
تَــرِفُّ عَلَيْــهِ طُيُــوفُ المُنَــى
فَلَــيْسَ بِــهِ جَــائِعٌ.. يَسْــتَغِيثُ
وَلا ضَــارِعٌ يَسْــتَرِيثُ.. الفَنَــا!!
سَــرَابٌ هُــوَ العَــيْشُ نَرْتَــادُهُ
وَنَحْسَــبُهُ.. غَايَــةً.. تُرْتَجَــى!!
وَلَسْــــنَا نَعِــــيشُ وَلَكِنَّنَــــا
لِمَــوْتٍ طَوِيــلٍ.. نَغُــذُّ.. الخُطَــا!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 633.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَيَــا صَــاحِبَ الــدَّرْبِ يَــا رَاحِــلاً
وَزَادُكَ مِمَّــا جَنَيْــتَ.. التُّقَــى!!
وَحُــبٌّ تَفَجَّــرَ مِــلْءَ.. القُلُــوبِ..
يَبُــوحُ العَجُــوزُ بِــهِ.. وَالفَتَــى!!
لَعَمْــرِيَ مَــا مِــتَّ.. يَــا صَــاحِبِي..
وَإِنْ غَــابَ جِسْــمُكَ تَحْــتَ الثَّــرَى!!
وَحَسْــبُكَ ظِــلٌّ إِلَــهٍ.. كَــرِيم
يَضُــمُّكَ فِــي جَنَّــةِ.. المُنْتَهَــى

ومن أبيات الحكمة التي نجدها عند الشاعر برزق قصيدة "الصبا"[1] من مجموعة رباعيات(3) وهي تمتاز بالكثافة والتركيز كما كلُّ بناء توقيعي يقول فيها:

يَــا غَارِقــاً فِــي هَمِّــهِ مُتَــأَمِّلا..
أَبَــداً يُقَلِّــبُ فِــي الأُمُــورِ مُحَلِّــلا
اللهُ أَلْبَسَــــهُ الشَّــــبَابَ فَعَافَــــهُ..
وَمَضَــى يَــرُومُ وَرَاءَهُ المُسْــتَقْبَلا!
وَأَرَاهُ يَصْــطَنِعُ الوَقَــارَ مُحَــدِّثاً
وَلِكُــلِّ خَطْــبٍ فِــي الوُجُــودِ مُعَلِّــلا
خُذْ حِكْمَتِي وَالشَّيْبَ وَاتْرُكْ لِي الصِّبَا
إِنِّــي رَأَيْــتُ الجَهْــلَ فِيــهِ أَجْمَــلا!!

أمَّا في قصيدة "وصية"[2] المبنية بناء توقيعياً يلفت الشاعر إلى أمِّه وأبيه فيكون صوت الحكمة أقوى تأثيراً وأكثر تعليماً، لقد سيطرت رؤية الشاعر وعواطفه على جميع الصور الواردة في القصيدة يضاف إلى ذلك جوّ الأسى الذي ينبع من خلال الألفاظ ومن ركام الأسى يصرُّ الشاعر على ثوابت ومبادئ راسخة كالجبال لأنَّها وصايا الأبُ والأمِّ على مرِّ الزَّمن. يقول الشاعر:

مَهْمَا تَهُبُّ عَوَاصِفُ الزَّمَنِ..

مَحْمُومَةٌ.. حَمْقَاءُ.. تَتْبَعُنِي!!

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 564.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 588 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَبِسَوْطِهَا الْمَخْضُوبِ.. تَلْطِمُنِي!!..

سَيَظَلُّ صَوْتُ أَبِي.. يُعَلِّمُنِي:

"قِفْ رَاسِخاً كَالطَّوْدِ لا تَهِنِ!!

واسْحَقْ بِنَعْلِكَ هَامَةَ.. الْمِحَنِ"!!

وَنِدَاءُ أُمِّي الْعَذْبُ.. يُلْهِمُنِي

وَيَرِنُّ لا يَنْدَاحُ عَنْ أُذُنِي!!

"أَنَا مَا غَذَوْتُكَ يَا فَتىً لَبَنِي

أَنَا مَا سَهِرْتُ اللَّيْلَ فِي شَجَنِ!!

إِلاَّ لِتَفْدِيَ تُرْبَةَ الْوَطَنِ"!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البناء اللولبي

هو أحدُ أنواع البناء في الصورة الكليَّة إلى جانب ما سبق من أنواع البناءات الأخرى، "وتعتمد الصورة الكليَّة في البناء اللَّولبي على تداخل مجموعة من الصور والأفكار يُشكِّل كلُّ مقطعٍ فيها دورة من دورات القصيدة المتعددة التي تصل إلى حدِّ الاستقلال بذاتها إلا أنَّها تظلُّ مرتبطة من خلال الفكرة والشعور، فهي إذا ما أوشكت على الانتهاء عاد الشاعر إلى نقطة البداية في حلقة جديدة تشتبك معنوياً وشعورياً بالحلقة السابقة"[1] فتكون بُنية القصيدة أشبه ما تكون بالسِّلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلَّة ولكنَّها في الحقيقة مترابطة، وتبدو القصيدة عبارة عن دفقات تبدأ من نقطة الانطلاق الأولى ويدور فيها الشاعر دورة كاملة مُستوعباً الأُفق الشُّعوري الذي يتراءى له من خلالها إلا أنَّ هذه الدائرة وإنْ صنعت دائرة شعورية كاملة لكنَّها تظلُّ مع ذلك دائرة غير مُغلقة على ذاتها فلا تكاد دائرة تنتهي حتى يعود الشاعر مرَّة أخرى إلى حيث نقطة البداية من جديد[2]. ولا يلتزم هذا البناء شكلاً واحداً أو نمطاً واحداً للقصيدة بل يَتنوعُ أسلوب القصائد في هذا البناء فتارةً نجدهُ يعتمدُ أسلوب المقاطع في بعض الأحيان وتارة أخرى يكون أسلوبُ الاسترسال هو ما يعتمد عليه البناء اللولبي[3].

ويبدو البناء اللولبي جليَّاً واضحاً في قصيدة "العودة"[4] التي تبدأ بدفقات شعورية يتخيَّلها الشاعر ويحلم بها بعد البِعاد الطويل، إنَّه يبدأ القصيدة من لحظة شعورية دالَّة وتكتسي الألفاظ بما يُناسبها من الدِّلالات فلفظ (تلهث) تدلُّ على التعب والوجع وطول المدة، ونعيش معه الرِّحلة بتفاصيلها المُتعبة ولحظاتها الحاسمة كما يتضافرُ المكان والزَّمان بدلالته ويغرَق الشاعر في تفاصيل الرِّحلة ووصفها الدقيق بما يُغذِّي الشعور ويزيد الانفعال ويُثير الوجدان:

---

(1) غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، 234.
(2) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 261.
(3) ينظر: غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، 234.
(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عِنْدَمَا تَلْهَثُ أَنْفَاسُ القِطَارْ!

وَتُدَوِّى الصَّافِرَةْ!

وَأَرَى أَرْضَ بِلادِي النَّاضِرَةْ

بَعْدَ أَنْ طَالَ الغِيَابْ

تَبْسَمُ الدُّنْيَا وَتَبْدُو لِي القِبَابْ

رَاقِصَاتٍ كَالعَرَائِسِ!

وَالسَّوَاقِي الحَالِمَاتْ

وَعَلَى الدَّرْبِ الطَّوِيلْ

أَبَداً أَيْدِي الصِّغَارْ!

تَتَعَالَى فِي الفَضَاءْ

لِتُحَيِّى العَائِدِينْ

بَعْدَ أَنْ عَاشُوا الضَّيَاعْ

فِي المَنَافِي وَالقِفَارْ

يعود الشاعر بنا لذات الدفقة الشعورية الأولى بما يُشكل دوراناً لولبياً للَّفظ ليُعمِّق المعنى والدلالة الشعورية في النصّ، إنها رحلة العودة بثقلها وصعوبتها ومشاعرها المتأجِّجة بالحنين تارة والذكريات تارة أخرى، والتي لا تخلو من الصعوبات، إنِّها عودة المغترب إلى أرض الوطن، هي ليست معاناة الشاعر وحده بل معاناة شعبٍ بأكمله وخاصَّة في تلك الحقبة التي عاشها الشاعر بعد النكسة حتى ما قبل الانتفاضة، يصف الشاعر هذه الرحلة التي يشارك الخيال في نسجها ورسمها فيقول:

عِنْدَمَا تَلْهَثُ أَنْفَاسُ القِطَارْ

وَتُدَوِّى الصَّافِرَةْ!!

وَأَرَى حَوْلِي عَلَى الدَّرْبِ الطَّوِيلْ

عَرَبَاتِ اللاَّجِئِينْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَتَرَامَي فِي الأَخَادِيدِ الحَزِينَةْ!!

مُثْقَلاتٍ بِالخَدَرْ

هَاتِفَاتٍ كَالقَدَرْ:

إِنَّنَا لَمَّا نَزَلْ فِي المُنْحَدَرْ!!

تأتي اللحظة الحاسمة التي انتظرها الشاعر طويلاً لحظة فارقة لكنِّها تحمل الكثير من المفارقات فهاهو الوطن خلف حدود الغاصبين، وعلى عكس المتوقع فقد شعر الشاعر بالغربة مجدَّداً، إنَّه شعورٌ يحمل مرارة الألم والقهر يختزل الشاعر فيه معاناة وقصص آلاف المشرَّدين المغتربين الذين يعيشون ذات المشاعر فكلُّهم يشعر بالمشاعر المتناقضة حين دخول الوطن خاصة وأنَّه ما زال يرزح تحت الاحتلال:

وَلِعَيْنِي يُلَوِّحُ

مِنْ بَعِيدٍ!!

وَطَنِي خَلْفَ حُدُودِ الغَاصِبِينْ!

وَأَرَانِي كَالغَرِيبْ

فِي بِلادِي!!

فَانْهِيَارْ..

يَتَرَامَى فِي مَآقِيَّ الهَيَارْ

يلجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ لأكثرَ من مرَّة داخل القصيدة في دفقات جديدة متداخلة في النص، ويعود الشاعر بنا لتلك اللحظات النفسية الأولى، واستطاع عبر تكثيف الصورة وتكرارها استلاب ذهن المتلقي ليُتابعه حتى نهاية القصيدة، وتمتلئ الألفاظ بالمشاعر النفسية واللَّهفة التي عبَّر عنها بألفاظه: (اللهفة، معنى الوجود، أُبعث فيها من جديد، أنسى بها لَفح السموم)، إنَّها ومضةٌ تصويرية تعبِّر بواقعية عن هذا المشهد القصير وتعبِّر عن دلالات عميقة ويرسِّخ الشاعر مفهوم العودة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تندرج هذه القصيدة ضمن "أدب العودة" ويبقى الوطن الملاذ والحضن الأوَّل ويبقى المنفى صعباً قاسياً ولو كان مفروشاً بالورود :

عِنْدَمَا تَلْهَثُ أَنْفَاسُ القِطَارْ

وَتُدَوِّى الصَّافِرَةْ!

وَيَصِيحُ العَائِدُونْ!!

قَدْ وَصَلْنَا

هَذِهِ غَزَّةَ تَبْدُو لِلْعُيُونْ

وَتَدُبُّ اللَّهْفَةُ الكُبْرَى

بِقَلْبِي مِنْ جَدِيدْ!!

فَأَنَا مِنْ هَذِهِ الأَرْضِ

الَّتِي تَزْهُو الوُرُود

فِي ثَرَاهَا!!

وَأَرَى فِي ظِلِّهَا مَعْنَى الوُجُودْ

هَذِهِ الأَرْضُ الَّتِي أُبْعَثُ فِيهَا

مِنْ جَدِيدْ!!

هَذِهِ الأَرْضُ الَّتِي أَنْسَى

بِهَا لَفْحَ السَّمُومْ

وَالمَنَافِي وَالقِفَارْ

وبهذا تكون قد اكتملت مِعمارية الشَّكل الحلزوني اللَّولبي في القصيدة وأفرغت الشحنات العاطفية التي رافقت تجربة الشاعر في قصيدته، حيث تمثِّل القصيدة نموذجاً واضحاً للبناء اللولبي، ولم يكن للنهاية أن تنتهي سوى بالمفارقة التي نهى بها الشاعر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ العودة قد تحققت ونلاحظ استخدام الفعل (تخفت) بدلاً من الفعل (تلهث) بما يحمله من دلالة الاستقرار والنهاية لرحلة الغربة والبعد عن الوطن، مفارقة رائعة ختم بها الشاعر قصيدته كما عبَّر عنها بقوله:

عِنْدَمَا تَخْفُتُ أَنْفَاسُ القِطَارْ

وَتُدَوِّى الصَّافِرَةْ!!

أمَّا قصيدة "إنَّ الرَّشَّاش به طلقات"[1] فتتألف من مجموعة من الدَّفقات الشعورية بما يُشكِّل مِعمارية الشَّكل الحلزوني اللَّولبي من بدايتها وحتى نهايتها حيث تبدأ الصورة بالدَّفقة الشعورية الأولى ممتلئةً بالصور المجازية والتعبيرية بما يَصِف مقدار جُرْم التوقيع والبَصم على الوثائق والمعاهدات التي تُعدُّ تفريطاً بالأرض والمقدسات، لقد ابتدأت القصيدة بلفظ (أحبابي) ومن ثم تكرارها في كلِّ دفقة شعورية جديدة فلم يَشأ الشاعر أنْ يصف ما يجري في الواقع بدفقة شعورية واحدة وإنَّما لجأ إلى التدرج في تِبيان خطر التوقيع على الاتفاقيات ومعاهدات الاستسلام مُتماشياً في كل دفقة بتطَوُّر في الموقف واللَّهجة حتى استطاع في الختام أن يصلَ إلى الحلِّ الحاسم والنَّهج الثوري الذي يُحييه بفكرِه وتعميق فكرة المقاومة لردِّ الحقوق والمُغتصبات:

أَحْبَــابِي وَالنَّصْــلُ المَسْــمُومُ..
يُـــدَاعِبُ أَعْنَـــاقَ الكَلِمَـــاتْ
وَالصُّــحُفُ السَّــوْدَاءُ الصَّــفْرَاءُ
تُـــــرَدِّدُ أَنَّ الآتِـــــيَ آتْ!
وَتَفِــحُّ بِــأَنَّ الحَــلَّ الآثِــمَ..
دَقَّ البَـــابَ عَلَـــى العَتَبَـــاتْ
وَعُيُــونُ العَــالَمِ يَــا أَحْبَــابُ
تُحَــدِّقُ مِــنْ بَــيْنِ الشُّــرُفَاتْ
لِتَــرَى بَصْــمَتَكُمْ فَــوْقَ الحَــلِّ
وَكَــمْ ذَا تَــزْدَحِمُ البَصَــمَاتْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثمَّ تأتي الدَّفقة الشعورية الثانية لترتبطَ مع سابقتها حيثُ المشهد وثيقُ الصِّلة بحلقةٍ غير مُغلقة، ويتنامى بناءُ الصورة فتبدأ من حيث انتهت الأولى فبعد أن كان الشاعر يُحذِّر ويخوِّف من خطر البصمات نراه يتحدث عن الخطر المُحدِق بعد توقيع الاتفاقية بين "فيليب حبيب" و"ياسر عرفات" في الأمم المتحدة مذكِّراً بالقدس ومُعمِّقاً الشعور بالخوف والضياع ويبدأ باستثارة العواطف والحماسة فيها ونلمس الأثرَ الديني في الأبيات، هذه الاستثارة التي عمَّقها ضميرُ المخاطب في كلِّ المفردات في القصيدة كاستخدامه لفظ (بصمتكم أنتم) لقد أكدَّ الفعل والضمير المتصل (بصمتكم) بالضمير المنفصل (أنتم) للمبالغة في إيقاظ الضَّمير والصَّحوة الناتجة عن جُرم الخطيئة ولِتَدارُك الأمر قبلَ فواتِ الأوان كما يُصوِّر لنا الشاعر بقوله:

أَحْبَــابِيَ يَــا أَحْبَــابَ العَــوْدَةِ
يَــا أَحْيَــاءُ.. وَيَــا أَمْــوَاتْ!
الصَّــكُّ القَاتِــلُ جَــفَّ عَلَيْــهِ
الحِبْــرُ، وَزُيِّــنَ بِالهَــالاَتْ
وَحَبِيــــبٌ دَلاَّلُ الأَحْــــزَانِ
يُجِيــلُ عَلَــى الثَّغْــرِ البَسَــمَاتْ
بَصْــمَتُكُمُ أَنْــتُمْ.. ثُــمَّ تُبَــاعُ
القُــدْسُ وَتُنْتَهَــكُ الحُرُمَــاتْ!

وما إنْ اكتملت تلك الدَّفقة حتى التحمت مع تلك التي تليها في بناءٍ لولبيٍّ مُتكامِل من حيث الشعور والفكرة ففي الدَّفقة الثالثة يُوسِّع الشاعر من دائرة الخطاب، فالإثم والويل لم يَقتصرْ شعباً وأمَّة بعينِها لكنَّه الصَّمت العربي المُطبق في كل آن ويبدأ التصاعد الثوريُّ على لسان الشعب من الفتية لا على لسان الشاعر، كما تتدخَّل الأمكِنة بقوَّة لرفض كلِّ أشكال هذه المهازل المتكرِّرة كما عبَّر عنها الشاعر (بيروت وقرطاجنة)، فيقول:

أَحْبَــــابِيَ وَالحَــــلُّ المَنْكُــــودُ
عَلَــــى صَــــفَحَاتِ.. الــــدَّبَّابَاتْ
وَالصَّــــمْتُ العَرَبِــــيُّ المَجْــــدُورُ
يَطُــوفُ مُرِيبــاً فِــي الجَبَهَــاتْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَيَهُـــوذَا شَـــقَّ قِنَـــاعَ الـــوَهْمِ
وَلاقَـــــى الفَـــــاتِحَ بِـــــالقُبُلاَتْ
أَحْبَـــابِيَ أَلْمَـــحُ فِـــي الأَنْقَـــا
ضِ شِـفَاهاً تَصْـرُخُ: يَـا عَرَفَـاتْ
إِنَّـــا لَـــنْ نُسْـــلِمَ لِلْجَـــلاَّدِ
السَّـــيْفَ وَفِـــي قَلْـــبٍ خَفَقَـــاتْ
وَتُطِـــلُّ عُيُـــونُ.. الفِتْيَـــةِ
كُـــلُّ عُيُـــونِ الفِتْيَـــةِ وَالفَتَيَـــاتْ!
يَتَوعَّـــدُ فِيهَـــا لَهَـــبُ.. الثَّـــأْرِ
وَأَسْـــمَعُ هَمْهَمَـــةَ النَّظَـــرَاتْ:
بَيْـــرُوتُ الثَّـــوْرَةِ "قُرْطَاجِنَّـــةُ"
لا تَعْنُـــو فِيهَـــا.. الهَامَـــاتْ

"وبمجيءِ خاتمة النصّ نجد أنَّ الدفقة الشعورية الأخيرة تعود إلى البداية التي تشكَّلت من مجموعة دوائر شُعورية غير تامَّة كاللَّولب المُتداخل في دوراته حتى يصل إلى نهاية الطَّرف دون التقاء بين أوله وآخره"، دورات تُسلِم كلَّ واحدة الأخرى في بداية جديدة، وتتَّسِم لغة الشاعر هنا بالقوة والصلابة في وجه الطَّرف الآخر بعد أنْ قرَّر مصيره واختار طريقه، ولا مجال هنا للحديث عن الحلولِ فقط، هو حلٌ واحدٌ يقرِّرُه الشاعر ولا يرى سواه، وهو لا يتكلَّم باسمه فقط بل باسم الشعب أيضاً، إنَّه (الرَّشَّاش).

ومن اللَّافت أنَّ اختيار الحروف وجرسها تناسبت مع نبرة القوَّة التي تكلَّم بها الشاعر كتكرار حرف (القاف والشين والطَّاء والصَّاد) وتناسبت مع لغة التَّهديد التي لجأ إليها الشاعر كوسيلة ضدَّ الظلم واغتصاب الحقوق والتنازلات التي تقدَّم على حساب الشُّعوب:

الحَـــــلُّ يُقَـــــرِّرُهُ الرَّشّـــــاشُ
وَلَـــــيْسَ تُقَـــــرِّرُهُ الـــــوَيْلاَتْ!!
لَـــنْ نَبْصِـــمَ نَحْـــنُ المَنْبُـــوذِينَ وَأَهْـــلاً أَهْـــلاً بِالطَّعَنَـــاتْ
وَسَنَمْضِـــي نَقْـــتَحِمُ الغَمَـــرَ
اتِ وَنَرْفَـــعُ دَامِيَـــةَ الرَّايَـــاتْ
أَبَـــداً لَـــنْ يَخْـــدَعَ طَيْـــرَ النَّـــارِ
دَعِـــيٌّ مَـــلأَ الفَـــجَّ فُتَـــاتْ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى إذا كانت النهاية اكتملت الصورة والمُنحنى اللولبي باكتمال الفكرة ووضوحها مع ارتباطها بما سبق. إنَّ الشاعر لخَّص كلَّ فكرته بمقولته (أيْدي الثُّوار الصَّلبة للرَّشاشِ وليست للبَصَمات)، ولعلَّ هذه الفكرة هي أبلغ ما يريد الشاعر توصيله للمُتلقي وتأصيله في مفهوم القضية، وتظلُّ نبرة التهديد والقوة النابعة والمُستمدَّة من جادة الحقّ وتكرار لفظ (الويل) له دلالته في التَّهديد كما يقول:

وَتُـــدَوِّي تَحْـــتَ أدِيـــمِ القَبْـــرِ
وَفِـــــي أَقْبِيَـــــةِ الزِّنْزَانَـــــاتْ
أَصْـــوَاتٌ تَقْـــتَحِمُ الجُـــدْرَانَ
وَتَكْسِـــرُ قُضْـــبَانَ الظُّلُمَـــاتْ:
أَيْـــدِي الثُّـــوَّارِ الصَّـــلْبَةِ لِلـــ
ـــرَّشَّاشِ وَلَيْسَـــتْ لِلْبَصَـــمَاتْ
وَالوَيْـــلُ الوَيْـــلُ لِمَـــنْ بَصَـــمُوا
إِنَّ الرَّشَّـــاشَ بِـــهِ طَلَقَـــاتْ!

ومن أمثلة هذا البناء أيضاً قصيدة "كلماتٌ في ذكرَى المولد النَّبوي[1]" التي تتداخل فيها الدَّفقات الشعورية بعضها ببعض في جوٍّ نفسيٍّ واحد مُحافظَةً على وحدة المضمون، ويبدأ الشاعر مُتَّخذاً من الزَّمان نقطة انطلاقٍ لبداية القصيدة راصداً ظاهرة التمسُّح بالدِّين والقول به شكلاً دون جوهر لأسبابٍ منها ما يعود للجهل المُسيطر على العقول ومنها ما يعود للخوف المُهيمن على الشعوب من حاكميها وجلَّاديها، كما يقول:

في القَرْنِ الرَّابِعِ لِلْهِجْرَةِ
خِفْنَا مِنْ سَيْفِ الجَلاَّدِينَ
فَصِرْنَا سَيْفَ الجَلاَّدِينْ
وَوَقَفْنَا نَضْرِبُ بِاسْمِ الدِّينِ
الحَاكِمِ كُلَّ دُعَاةِ.. الدِّينْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَنَسِينَا آيَاتِ القُرْآنِ..

وَلَمْ نَذْكُرْ إلاَّ.. آمِينْ!

يُكمِل الشاعر فكرته من حيث انتهى في المقطع الأول بلفظ (آمين) مُفصِّلاً واقع الحال في تعامل الغالبية من الشعوب مع الدِّين بمفهومه الجديد بعد أنْ جرَّدوه من كلِّ أصوله وهيبته وتمسَّكوا بقشوره الخارجية.

إنَّ الشاعر يصف هذه الحال بقوله:

آمِينُ.. يُرَدِّدُهَا المَحْكُومُ..

لِيَنْجُوَ مِنْ أَعْدَاءِ اللهْ!

آمِينُ تَصُونُ تُقَاةَ النَّاسِ

وَتَحْمِي فُجَّاراً.. وَعُصَاةْ..

آمِينُ غَدَتْ دِيناً لِلنَّاسِ

وَبَاتَتْ دِرْعَ.. المَحْكُومِينْ..!

تتكثَّف الدَّوال التعبيرية في مشهدٍ وثيقِ الصِّلة بسابقهِ ويَتنامى بناءُ الصُّورة في النصّ حتى تظهر بوصف الشاعر لها صورةً خانعة ذليلة مُنقلبة الموازين، كما يقول:

وَخَفَضْنَا الرَّأْسَ وَلَمْ نَخْجَلْ..

فِي حَمَأِ الطِّينْ..

أَنْ نَدْعُوَ كُلَّ حُمَاةِ الحَقِّ

خَوَارِجَ.. أَعْدَاءً لِلدِّينْ!

تستمرُّ الدلالة في هذا المقطع في الحركة اللولبية في مُنحنىً جديد يُواصل من حيث انتهى المقطع السابق يستمرُّ فيه الشاعر بالوصف النَّفسي الدَّاخلي والشعور المُسيطِر على الشُّعوب حتَّى أنَّه لم تَعُد هناك قَداسةٌ للدِّين، إنَّه تغليبُ المصلحة والنَّزوات الدُّنيا وحبُّ التَّملُّق لضمانِ عدم الخسارة، كما يقول الشاعر:

فِي القَرنِ الرَّابِعِ لِلْهِجْرَةِ

خِفْنَا مِنْ سَيْفِ الجَلاَّدِينْ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَعَشِقْنَا ذَهَبَ الحَاكِمِ،

قَصْرَ الحَاكِمِ..

كُنَّا وَثَنِيِّينَ.. وَهَمَجِيِّينْ

سَلَّمْنَا أَنْفُسَنَا.. وَالدِّينَ

وَكُلَّ رِقَابِ.. المَطْلُوبِينْ!

في هذا المقطع الخامس يَأخذ المُنحنى اللولبي اتجاهاً تصاعدياً، وتتوالى الدَّفقات الشُّعورية متتالية لتأخذَ جوَّ القصيدة في عُمقٍ جديد حيثُ الأفعال المُتكرِّرة في النصّ تُعطي انطباعاً خاصَّاً بضياع الحقِّ كاستخدام الأفعال: (يمرُّ، يُغير، تَضيع، تُقسَّم، نُشرَّدُ، نهتفُ)، ويبدأ الشاعر بكشف الحقيقة المُرَّة وفضحِ الفِكرِ المُتعفِّن قروناً في العقول الميتة، إنَّه انقلاب الموازين والحججُ الواهية التي لم تَعد تُؤمن بشيءٍ من الحقِّ والحقيقة:

وَيَمُرُّ الدَّهْرُ قُروناً تَغْرُبُ

خَاوِيَةً فِي إِثْرِ قُرُونْ!

وَيُغِيرُ عَلَيْنَا المُحْتَلُّونْ..

وَتَضِيعُ الأَرْضُ تُبَاعُ..

تُقَسَّمُ، تُهْدَى لِلأَسْيَادِ المُحْتَلِّينْ!

وَنُشَرَّدُ نَحْنُ المَحْرُومِينْ!

وَنَهْتِفُ لِلطَّاغُونِ.. الغَاصِبِ

فِي ذُعْرٍ: آمِينْ

فَاللَّعْنَةُ وَالتَّعْوِيذَةُ مَازَالَتْ

فِينَا آمِينْ !

لَمْ نُدْرِك أَنَّا خُنَّا الدِّينْ!!

صَلَّيْنَا الفَرْضَ وَزَكَّيْنَا..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِنَّا نَتْبَعُ عَرَّابِينْ

إِبْلِيسُ يَعِزُّ بِهِمْ فِي الأَرْضِ

وَنَحْنُ نُطَأْطِئُ مُهْزُومِينْ!

وفي مُنحىً جديد يُطلُّ علينا يأخذنا الشاعر في الذكرى العطرة، ذكرى المولد النبوي حيث لأسلوب الخطاب أثره في الاعتذار والتماس العفو والمغفرة، ويمتلئ المقطع بالمفارقات التي تُبرز المعنى والفكرة بشكل عميق. يقول الشاعر:

عَفْواً يَا ذِكْرَى يَوْمَ المَوْلِدِ..

يَا إِشْعَاعَةَ نُورِ اللهْ..

عَفْواً يَا فَجْرَ الأُمِّيِّينَ..

الْمَظْلُومِينْ!

فَإِنَّا عُدْنَا أُمِّيِّينْ!

بِالحُبِّ كَفَرْنَا..

وَنَفَرْنَا فِي رَكْبِ طُغَاةْ!

لَمْ يَجْمَعْ بَيْنَ قَبَائِلِنَا..

صَوْمٌ.. وَصَلاةْ..

أَصْبَحْنَا بِاسْمِ الدِّينِ..

عُدَاةَ الدِّينْ!

يتداخل البناء اللولبي ومُنحياته من فكرة مرتبطة بأخرى ففي هذا المقطع يُكرِّر الشاعر ذات البداية موجِّهاً الخطاب لشخص الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم–، وتُخيِّم على النصّ نبرة اليأس والقنوط، ولعلَّ أكثر ما برز في هذه القصيدة ووسط قتامة المشهد في هذا المقطع ما يُمكننا وصفُه بـ"جَلْد الذَّات" مستخدماً الصُّور البيانية والتناقضات في وضوح الدلالة وإبراز المعنى المُراد فيقول:

عَفْواً يَا شَمْسَ المَولِدِ..

نَعْمَى عَنْكَ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَظُلْمَةُ لَيْلِ.. المَشَّانِينْ

تَسْكُنُنَا.. تَضْرِبُ فِي العَيْنَيْنِ

وَتَغْرِسُ فِي الصَّدْرِ السِّكِّينْ!

تَجْعَلُنَا نَحْسَبُ أَنَّ الشَّوْكَ

سَيُثْمِرُ فِي الصَّحْرَاءِ التِّينْ..!

وَنَظُنُّ رَبِيبَ المُحْتَلِّينَ..

الرَّاكِعِ صَارَ صَلاحَ الدِّينْ!

تنتهي الدائرة المُغلقة والدَّفقات الشُّعورية بانتهاء المقطع الأخير في القصيدة، وقد وظَّف فيه التَّناص واعتمد عليه بشكلٍ رئيس ليُحقِّق الجمالية والأثر الدينيَّ في الأبيات ولتقريب المعنى بجلاء ووضوح. إنَّ التَّناص في النص واقعٌ مع قصة نوح –عليه السلام– في الطُّوفان لكنَّه هنا على النقيض تماماً فهو يُضمِّن التناص لتتَّضِحَ المفارقة المعكوسة تماماً حتى تكون النهاية بأسلوب التقديم والتأخير بقوله: (مَا عَادَ لَنَا –لَوْ أَنَّا نُدْرِكُ– مَنْ يَعْصِمُنَا غَيْرَ اللهْ) فالنهاية مفتوحة بالمناجاة والتَّفويض المُطلق وقد استثمرت القصيدة الوسائل المتعددة لتكشفَ المعنى بصورة جديدة أكسبها الشاعر بُعداً مُتميزاً ومُعمَّقاً ومُكثفاً في الدلالة والشعور. يقول الشاعر:

عَفْواً يَا ذِكْرَى المَولِدِ..

إِنْ ضَجَّتْ فِي الصَّدْرِ الآهْ..

فَالمَاءُ يَفِيضُ مِنَ التَّنُّورِ

وَنُوحٌ تَاهْ..!

وَتَوَارَى الجَبَلُ الشَّامِخُ..

فِي الطُّوفَانِ..

وَصَارَ.. مِيَاهْ !

مَا عَادَ لَنَا - لَوْ أَنَّا نُدْرِكُ -

مَنْ يَعْصِمُنَا غَيْرَ اللهْ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البناء الدائري

"تبدأ القصيدة في البناء الدائري بموقفٍ مُعيَّن أو لحظة نفسية ثمَّ العودة مرَّة أخرى إلى الموقف نفسه ليختمَ الشاعر به قصيدته، وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي تبدأ بها أو تكرار مضمون الفكرة التي ابتدأ بها"[1]

وإذا كان الدكتور عز الدين إسماعيل يرى بأنَّ البناء الدائري في القصيدة يجعلها "وكأنَّها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ"[2] فإنَّ بشرى موسى صالح ترى أنَّ البناء الدائري يتخذ شكلاً تفتح به القصيدة "آفاقاً شعورية من دون أن تغلقها أو تعمّقها أو تُكثِّفها فهي لا تَرمي إلى أن تنقل القصيدة في صورتها الكلية بحُرِّيَّة شعورية كاملة ولكنَّها تكتفي بشذرات منها محدودة لوجهة الشعور ومساربه النَّفسية عند مُتلقِّيها في اتجاه بعينه من غير تحجيم لحركة الشِّعور في ذلك الاتجاه"[3].

ومن القصائد التي تندرج ضمن البناء الدائري قصيدة "يا بطلاً يحمل بصمته"[4] التي لجأ فيها الشاعر إلى أسلوب البناء الدائري في هجائه للمُتحكِّمين والمُتملِّكين في زمام الأمور التي ابتدأها بالقسم والوعيد لتَبثَّ جوَّ الرَّهبة والشدَّة في القصيدة منذ بدايتها مع تأكيد الألفاظ وتكرارها، القصيدة ملأى بالتشبيهات البليغة والصور البيانية وهي ذات ألفاظ تزيد من قُبح وجُرْم الفعل، البناء الدائري في هذه القصيدة اتَّخذ شكل المفارقات فهو (البطل) لكنَّه لا يعكس مفهوم القوة والإيجابية بل بمفهومه الدَّنيء الذَّميم، لقد امتلك الشاعر الأدوات الفنية ووظَّف الأساليب المتنوعة في قصيدته حيث استعان بالتناص مع القديم ومع التراث كاستخدامه للألفاظ: (سيف، صلاح الدين، خيبر، القيصر) فهو تناصٌ في الأدوات والشخصيات والأحداث أيضاً، وكذلك استخدم التناص مع مصطلحات الحداثة كألفاظ: (الدَّبابات، فطائر همبرجر)، وبقيَ الشاعر يدور حول الفكرة الأساسية في قصيدته والتي تحمل المفارقة الكبرى وهي (بطل السِّلم) ولعلَّ زمن كتابتها الذي وافق توقيع اتفاقية "كامب ديفيد" بين أنور السادات وبين

(1) صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، 160.
(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 252.
(3) صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، 160-161.
(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 402.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إسرائيل وما حمل معه من صدمة وردَّة فعل من الفلسطينين خاصة المغتربين منهم تدلُّ عليه بجلاءٍ ووضوحٍ هذه الأبيات بألفاظها اللاذعة وهجائها الشديد حيث ابتدأها بقوله:

قَسَـــــماً بِاللّيْـــــلِ إِذَا أدْبَـــــرْ
وَبِضَـــــوْءِ الفَجْـــــرِ إِذَا أَسْـــــفَرْ
قَسَـــــماً عَرْبَـــــدَةَ الـــــدَّبَّابَاتِ
وَفِـــــي فَمِهَـــــا.. لَحْمِـــــي يُنْثَـــــرْ
وَدَمَامَـــــةُ سِـــــحْنَةِ عِزْرَائِيـــــلَ
تَطُـــــوفُ عَلَـــــى تَـــــلِّ الزَّعْتَـــــرْ
أَشْـــــهَى مِـــــنْ حِلْفِـــــكَ يَقْتُلُنِـــــي
أَنْـــــدَى مِـــــنْ صَـــــوْتِكَ يَـــــا أَنْـــــوَرْ!
يَـــــا بَـــــائِعَ سَـــــيْفَ صَـــــلاحِ الـــــدِّينِ
بِبِضْـــــعِ فَطَـــــائِرِ "هَمْبُرْجَـــــرْ"
يَـــــا خَجْلَـــــةَ أُمٍّ.. مُسْـــــلِمَةٍ
زُفَّـــــتْ لِعَـــــرِيسٍ مِـــــنْ خَيْبَـــــرْ!
يَـــــا بَطَـــــلاً يَحْمِـــــلُ بَصْـــــمَتَهُ
فِـــــي جَبْهَتِـــــهِ حَتَّـــــى يُقْبَـــــرْ

لقد ظلَّ المضمون في القصيدة يحتفظ بوحدته في إطار الفكرة، الفكرة الأساسية التي تحدث عنها الشاعر، ولم يكتفِ الشاعر بهجائه اللاذع لكنه تحدث وأسهب بشيءٍ من التفصيل بكل تلك الفضائحِ والمهازل المتكرِّرة مستخدماً أسلوب الاستفهام الإنكاري والذي يُفيد معنى التَّوبيخ والتقريع ليس إلا، لقد ازداد انحناءُ الدائرة في القصيدة في جَعْله الكلام يدور وينطق بلسان أنور السادات نفسه وبأسلوب تَهكُّمي يكشف عن مدى الإحباط والغضب الذي يَعْتمل في نفس الشاعر ولدى الشعب الفلسطيني كله فيقول:

أَحَضَـــــارَةُ آلافِ الأعْـــــوَامِ
تَـــــرُدُّ السَّـــــائِحَ أَنْ يَسْـــــمَرْ؟
أَيَكُـــونُ زَعِيمـــاً مَـــنْ لا يَعْـــرِفُ
خَطَـــرَ الأَبْـــيَضِ وَالأَحْمَـــرْ؟!
وَبِصَـــوْتٍ بُـــحَّ تَـــرَى السَّـــادَاتِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَصِـــيحُ: أَنَـــا الـــذَّنْبُ الأَغْبَـــرْ
مَـــــازَالَ يُـــــرَدِّدُ أَنَّ القُـــــدْسَ
سَـــتَرْجِعُ فِـــي يَـــوْمٍ يُـــذْكَرْ
وَتَـــــرَاهُ يُصَـــــلِّي.. مُفْتَخِـــــراً
وَأَقُـــــومُ اللَّيْـــــلَ وَلا أَفْخَـــــرْ!
أَنَـــا بَطَـــلُ السِّـــلْمِ أَنَـــا المَوْعُـــودُ
وَلِـــــي تُلْمُـــــودُهُمُ أَخْبَـــــرْ
أَبِغَيْـــرِ تَثَنِّـــي الخَصْـــرِ وَهَـــزِّ
الـــــرِّدْفِ اللاَّهِـــــبِ نَتَحَضَّـــــرْ؟
أَبِغَيْـــرِ القُبْلَـــةِ فِـــي الخَـــدَّيْنِ
-تُلَعْلِـــعُ- "سِـــينَا".. تَتَحَـــرَّرْ؟

يكتمل البناء الدائري في القصيدة حين يعودُ بنا الشاعر في نهاية قصيدته لذاتِ النقطة الشعورية الأولى، ونجد أنَّ هذه القصيدة ذات بناء دائري مُحْكم يبدأ بالوعيد وينتهي بالوعيد، ولا يترك الشاعر المجال لأسلوب السخرية والتهكُّم سائداً في قصيدته فلا يَلبث بإيضاح وإعلاء صوت الحقِّ وبأنَّ هذا الزمان لم يلد أمثال أنور السادات فقط بل إنَّ هناك من الرجال وصانِعِي التاريخ الذين شَرُفت بهم الأمة، ونراه يعود إلى الفجر الذي أقسم به في بداية القصيدة بأنَّه وهو حبيس الزَّنانين سَيُضيء عَتمة مصر وستكون القاهرة ومصر سبباً في تحرر فلسطين وعودة الأقصى إلى ديار المسلمين لا كما حدث في "كامب ديفيد" من مواقف لا تليق بأمة عربية إسلامية، ويكون ترديد القسم في نهاية القصيدة قفلاً لها واكتمالاً للبناء الدائري فيها، يقول الشاعر مخاطباً العُقلاء الأحرار والشُّرفاء في مصر:

يَـــا كُـــلَّ العُقَـــلاءِ الأَحْـــرَارِ
وَيَـــا أَهْـــلَ النِّيـــلِ الأَسْـــمَرْ
يَـا حُلْـوَةُ، يَـا أُمِّـي يَـا مِصْـرُ
وَقَـــدْ جُـــرِّدْتِ مِـــنَ المِئْـــزَرْ
عَجَبـــاً مَـــا أَسْـــمَعُ مِـــنْ رَجُـــلٍ
يَـــا أُمَّ يَبِيعُـــكِ فِـــي البَنْـــدَرْ
وَيُهَـــدِّمُ تَارِيخـــاً.. يَزْهُـــوْ
بِـــدَمِ الثُّـــوَّارِ.. وَمَـــا أَغْـــزَرْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِــنَّ الفَجْــرَ حَبِــيسَ المَخْفَــرِ
وَالزِّنْزَانَـــــةِ لَـــــنْ يُهْـــــدَرْ..
الفَجْــرُ الحَـــالِمَ فِـــي عَيْنَـــيْ..
فَـــــلاَّحٍ حُـــــرٍّ يَتَحَسَّـــــرْ!
سَـــيُعَانِقُ قَـــاهِرَةَ الطَّـــاغُوتِ
فَفَجْـــــرُ الثَّـــــوْرَةِ لا يُقْهَـــــرْ
لِتَعُـــــودَ البَسْـــــمَةُ.. دَافِئَـــــةً
بِالحُـــبِّ تَـــرِفُّ عَلَـــى البَيْـــدَرْ
وَتَعُـــودَ القُـــدْسُ وَصَـــخْرَتُهَا
وَرَبِيـــعُ فِلَسْـــطِينَ الأَخْضَـــرْ
قَسَـــماً بِاللَّيْـــلِ.. إِذَا أَدْبَـــرْ
وَبِضَـــوْءِ الفَجْـــرِ إِذَا أَسْـــفَرْ!!

ولم يقتصر البناء الدائري في قصائد الشوق والحنين كقصيدة "العودة" ولا في القصائد التي تناولت القضايا المصيرية للشعب الفلسطيني كما سبق في قصيدة "يا بطلاً يحمل بصمته"؛ بل ظهر في قصائد أخرى تحدَّث فيها الشاعر عن تجاربه وحياته الشخصية وخاصة في مجال التعليم حيث كان يعمل معلماً للغة العربية في الكويت من ذلك قصيدة "شكر وزيادة"[1] والتي كانت مناسبتها التَّرقية التي حصل عليها في مدرسته، ابتدأ فيها الحديث من لحظة شعورية معينة، إنِّه يُرجع الفضل لصاحب الفضل الأول لله عزوجل مُبتدئاً الثناء عليه والشُّكر له على جزيل عطائِهِ وعظيم نَعمائِه وخاصَّة في ذلك الواقع الصَّعب فهو يُدلِّل على حِقبة زمنية معيشة أيام السبعينات والثمانينات حيث حالة الفلسطينين المغتربين في الكويت من حيث العمل في مجال التعليم وصعوبة تحصيل لقمة العيش التي كانت تواجهها العقبات والمشقَّات، وللأصوات والحروف حرارة وتوهّجٌ يضيء المعنى المُراد وهو ما نجده في القصيدة من تناسب صوتيّ بين اللفظ والمعنى، وهو وسيلة من وسائل تنبيه مشاعر الإنسان الباطنة واستثارة المعاني النفسية المناسبة للموقف الخارجي، وقد اتضح ذلك باستخدام حرف الهاء

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 513.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الساكنة في القافية بدلالتها الموحية المعبرة عن الهدوء والسكينة والرِّضا القلبي التام والاستقرار النفسي، يقول مفتتحاً قصيدته:

وَدَّعْـــتُ رَابِعَـــةَ الزّهَـــادَة
وَالعِـــزُّ أَنْزَلَنِـــي مِهَـــادَهْ
عَـــرَفَ الإلـــهُ.. مَتَـــاعِبِي
فَطَرِبْـتُ مِـنْ كَـرَمِ.. الوِفَـادَهْ!
وَلَكَـــمْ شَـــكَرْتُ.. فَزَادَنِـــي..
وَمَـــنِ اتَّقَـــى الرَّحْمَـــانَ زَادَهْ!
مِـــنَنٌ عَلَـــيَّ.. كَثِيـــرَةٌ..
لَيْسَـــتْ تُوَفِّيهَـــا.. العِبَـــادَهْ!
وَقَلائِـــــدٌ.. قُلِّـــــدْتُهَا..
وَحَمَـــدْتُهَا مُنْـــذُ.. الـــوِلادَهْ!!
تَتْـرَى.. فَـأَطْرَبُ.. لَسْـتُ أَعْجَـبُ
إِنَّ جُـــودَ اللهِ.. عَـــادَهْ!
نَصَـــفَ المُعَلِّـــمَ وَالخُطُـــوبُ
تَنَاوَشَـــتْهُ وَلا.. هَـــوَادَهْ
وَالنَّـــاسُ مَـــالُوا عَنْـــهُ مَـــا
عَرَفُـــوا لَـــهُ فَضْـــلَ.. القِيَـــادَهْ

يُقلِّب الشاعر بين دَفَّتيْ القصيدة معاناة المعلِّمين وواقعهم الصَّعب بأسلوب لا يخلو من السُّخرية التي تصف الواقع الذي آل إليه المعلمون في البلاد العربية، ويلجأ الشاعر إلى الطَّرافة في وصف المعاناة بلسان الواقع في إيجاد التُّهم وتقليل الشأن ويقوم هو بالرَّد على تلك الاتهامات من واقع المعاناة أيضاً مستخدماً الحجج التي تُقوِّي كفَّة المعلم وترفع مكانته وتُعلي شَأنه، ولا يَخفى ما في القصيدة من خفَّة الرُّوح والظلّ التي تحمل في طيِّها شيئاً من العَتَبِ والانزعاج لهكذا واقع، فنجده يقول:

قَـــالُوا المُعَلَّـــمُ لا يُجِيـــدُ..
فَشَـــأْنُهُ.. أَبَـــداً.. إِعَـــادَهْ!
هُـــوَ فِـــي الفُصُـــولِ مُوَلْـــوِلٌ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومُجَلْجِـــلٌ كَـــأبِي فَصَـــادَةْ[1]!!
يَـــا لَيْتَـــهُ احْتَـــرَفَ النِّجَـــارَةَ
أَوْ تَمَـــــــرَّسَ بِالحِـــــــدَادَةْ!!
جَهِلُـــــوا أَيَادِيـــــهِ الَّتِـــــي
تَبْنِـــي.. الحَضَـــارَةَ.. وَالسِّـــيَادَةْ
حَسْـــــبُ المُعَلِّـــــمِ فِتْيَـــــةٌ..
جَعَلُـــوهُ.. يَهْـــرَعُ.. لِلْعِيَـــادَةْ!
حَسْـــبُ المُعَلِّـــمِ رَنَّـــةُ الأَجْـــرَاسِ
تُفْقِـــــــدُهُ.. رَشَـــــــادَهْ!!
هِـــيَ فِـــي النَّهَـــارِ.. تُصِـــمُّهُ..
وَإِذَا غَفَـــا أَعْيَـــتْ.. رُقَـــادَهْ!

يتدرَّج بنا الشاعر لِيعكسَ رُؤيتَه وتجربته، ثمَّ تدور القصيدة بنقطة جديدة تُدخِلها في حلقة أخرى لكنَّها تحتفظ بوحدة المضمون، حيث أسلوب الخطاب اللَّين الذي يكشف لنا مقدار المحبة والأخوة التي تكفي الشاعر من هذه المهنة –وإن رَأوها متعبة– كتكرار لفظ (حُبَّكم) بما يَحمِل من معنىً عميقٍ وصدقٍ في المشاعر، فيقول:

يَـــــا إِخْـــــوَتِي وَلأَنْـــــتُمُ..
مَهْمَـــا افْتَـــرَى البَـــاغُونَ قَـــادَةْ!
إِنْ كَـــانَ قَـــدْ زِيـــدَ "المَعَـــاشُ"
فَحُـــبُّكُمْ.. خَيْـــرُ.. الزِّيَـــادَةْ!
المَـــالَ يُنْفِقُـــهُ.. البَنُـــونُ..
فَكُلُّهُـــمُ يَبْغِـــي.. مُـــرَادَهْ!
لَكِـــنَّ حُـــبَّكُمُ ثَـــرَاءٌ ..
عِشْـــتُ لا أَخْشَـــى نَفَـــادَهْ!
فَامْضُـــوا عَلَـــى دَرْبِ العُـــلا
وَالـــرَّأْيَ فَالْتَمِسُـــوا.. سَـــدَادَهْ!!

(1) أبو فصادة: طائر معروف يكثر الاختباء لكن صياحه المستمر يفضح مكانه!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يبتعد الشاعر كثيراً عن مجال شعوره وإحساسه فهو يعود بنا في خاتمة القصيدة لجوِّها النفسي الأول مجال الشكر والثناء ليكتمل بذلك البناء الدائري فيها بعد اكتمال الدفقات الشعورية في القصيدة يقول الشاعر:

لا يُطْفِـــــئُ المِصْـــــبَاحَ أنَّ..
النَّـــاسَ قَــدْ جَحَــدُوا.. سُــهَادَهْ!
وَلْتَسْـــــــأَلُوا اللهَ الكَـــــــرِيمَ..
فَخَيْـــــرُهُ يَكْسُـــــو.. عِبَـــــادَهْ
وَلَكَـــــمْ شَـــــكَرْتُ فَزَادَنِـــــي
وَمَــنِ اتَّقَــى الرَّحْمَــانَ.. زَادَهْ!!

في خاتمة هذا الفصل نتبين تنوع مجيء البناءات الكليَّة في شعر "يحيى برزق" من بناء درامي وبناء دائري وبناء لولبي وبناء توقيعي وبناء مقطعي اللوحات ، ولا شكَّ بأنَّ البناء الدرامي كان الأكثر حضوراً بعناصره المؤلِّفة له من حوار وشخصيات وأحداث وحبكة وصراع، على حين مجيء البناءان الدائري واللولبي بشكلٍ قليلٍ في شعره، كما تميَّز البناء المقطعي والبناء التوقيعي بالحضور المكثَّف والمركَّز في قصائده بدلالتهما التي أراد الشاعر أن يبرز من خلالها رؤيته وتجربته الشعرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

أولاً: المفارقة التصويرية:

- **المفارقة اللاشخصية**
- **مفارقة الاستخفاف بالذات**
- **مفارقة التنافر البسيط**
- **المفارقة الدرامية**
- **المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:**

– النمط الأول

– النمط الثاني

- **المفارقة ذات المعطيات التراثية:**

–النمط الأول: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد:

***الصورة الأولى**

***الصورة الثانية**

***الصورة الثالثة**

–النمط الثاني: المفارقة ذات الطرفيين التراثيين

–النمط الثالث: المفارقة المبنية على نص تراثي

ثانياً: التناص:

- **التناص الخارجي (مع التراث):**

1/ التناص القرآني

2/ التناص مع السيرة النبوية

3/ التناص مع الوقائع والمعارك التاريخية

- **التناص الداخلي**
- **التناص الذاتي**

المفارقة التصويرية

تبدو المفارقة التصويرية إحدى الوسائل الأسلوبية التي لجأ إليها الشعراء في التعبير عن شعرهم بما تمنحه من دلالات خصبة تتولَّد عن عملية المفارقة، والمفارقة التصويرية في مفهومها: "تكنيكٌ فنيٌّ يستخدمُه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ من التناقض، وهذا التناقض في أبرز صوره فكرةٌ تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف، والشاعر المعاصر يستغلُّ هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض والتي تقوم المفارقة التصويرية بدورٍ فعَّالٍ في إبراز أبعادها"[1].

"ولا يقف هذا التناقض بالمفارقة عند حدود التناقض اللفظي ولكنه يتجاوز ذلك إلى جملة من التناقضات والتداعيات التي تتجسد في جملة من الأحداث والمواقف بهدف تصوير الصراع البشري تصويراً دقيقاً مفعماً بالحيوية والجمال بحيث يتفاعل المتلقي مع التجربة شعورياً وعقلياً"[2].

وللمفارقة التصويرية جذورها الممتدة في البلاغة العربية من حيث التصوير البديعي فهي امتداد للطباق في صورته البسيطة إلى المقابلة في صورتها المركبة، "والمفارقة ظاهرة أساسية في الطبيعة الإنسانية بل في الطبيعة غير الإنسانية وتكاد تكون سلسة التقابلات في أبرز السلاسل التي تنتظم الحياة"[3].

وتظهر أهمية المفارقة التصويرية في تلك الجمالية التي تتولد عنها حيث تسهم في التأثير ولفت الانتباه لدى المتلقي كما أنها تمنح المعاني عمقاً جديداً وترفدها بعلاقات جمالية مكتسبة، وفي هذا تقول بشرى صالح: "بدت المفارقة وسيلة أسلوبية تولد فائضاً شعرياً من جهة، وتضبب شاشة التلقي الواضحة

---

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 130.

(2) جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 85.

(3) الهشيم؛ جواد إسماعيل عبد الله، الالتزام في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2011م، 223 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عندما تكسر الواقع بمراوغة الخطوط المستقيمة الرابطة بين الدال والمدلول، والأثر والمرجع، بإقامة علاقات مفاجئة وغريبة، وتخلق فجوات تتربص بها التداعيات الغريبة والمضامين غير المتوقعة"[1].

ومن عناصر المفارقة وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يُعبَّر به والمستوى الكامن الذي لم يُعبَّر عنه والذي يلحُّ على القارئ اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام حيث لايتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض على المستوى الشكلي للنص[2] "حيث إنَّ القارئ يعثر في النصِّ على تباين واختلاف وتناقض بقدر ما يدرك ما فيه من ائتلاف وانسجام بين المستويات"[3]

والمفارقة على أقسام وأنواع؛ فهي من حيث النظر إلى صاحب المفارقة وضحيتها تتفرع إلى عدة أنواع أهمها: المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة الفجاجة، ومفارقة الكشف عن الذات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدرامية، ومفارقة الأحداث، وهذا التقسيم حسب ما رأى "ميوميك"، ومنها ما صُنِّف حسب طبيعة الطرفين المتناقضين كما رأى "علي عشري زايد" وجعلها بناءً على ذلك على شكلين أساسيين هما: المفارقة ذات الطرفيين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية[4].

هذه الأنواع من المفارقة بدت جليَّة وواضحة عند الشاعر يحيى برزق في التعبير عن بعض تجاربه الشعرية، وفيما يلي استقصاء لبعض هذه الأنواع في شعره وقصائده.

(1) صالح؛ بشرى موسى، المفارقة في الشعر العراقي الحديث، المجلة الثقافية، العددان الرابع والستون والخامس والستون، الأردن، 2005م، أيلول، 270.

(2) ينظر: إبراهيم؛ نبيلة، قضايا المصطلح الأدبي "المفارقة"، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، القاهرة، 1987م، إبريل –سبتمبر، 133.

(3) فضل؛ صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، العاشر من رمضان– مصر، دار قباء، (د.ط) ، 1998م، 145.

(4) ينظر: غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المفارقة اللاشخصية:

"هي طريقة في اتخاذ المفارقة لا تستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة حيث يخفي نفسه وراء قناع فكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة وهو يتميز عادة بجفاف أو صرامة في الأسلوب وتكون النبرة نبرة متكلم عاقل ينطلق على رسله متواضع غير عاطفي"[1].

وقد وجد الشاعر من قضايا الأمة والواقع العربي مُتسعاً لتناولها في قصائده فكانت قصيدة "الجرادة"[2] مثالاً على المفارقة اللاشخصية يحكي فيها الشاعر الواقع العربي بِرُمَّته حيث إنَّه يصور الواقع الذي آل إليه الحال ويترك لكلماته المتناقضة مع الواقع أن تكشف ما يُصوِّره من مفارقات، وإنْ كان عُنوان القصيدة لا يُوحي بشيءٍ من مُراد الشاعر لكنَّه يُسهم في آخر النص بخلق المفارقة التصويرية، ويستغلُّ الشاعر الإمكانيات التصويرية في إظهار المفارقات والتناقضات بالتناص مع التراث كما في قوله: (عام الرَّمادة) بدلالته المعروفة عن معاناة المسلمين عام القحط في عهد عمر بن الخطاب، ومُشكلاً تناصاً مع الأمكنة في الواقع المعاصر كقوله: (لندن، روما، شيكاغو) كما يصف الشاعر ذلك بقوله:

عَابِثٌ لَمْ يَحْرُثِ الأَرْضَ

لِيَجْنِي..

بَعْدَ طُولِ الكَدْحِ زَادَهْ!

لا وَلَمْ يَخزِنْ.. قَفِيراً

نَافِعاً.. "عَامَ الرَّمَادَةْ" !

وَرِدَاءُ العَابِثِ المَأْفُونِ

وَالنَّعْلِ المُحَلَّى، وَالوِسَادَةْ

كُلُّهَا تَأتِيهِ مِنْ "لَنْدَنَ" أَوْ

"رُومَا" كَمَا يَبْغِي مُرَادَهْ

كُلُّهَا حَتَّى مُصَلاَّةِ العِبَادَةْ!

---

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 239.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 418.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَإِذَا شَاءَ فَمِنْ "شِيكَاغُو"

مَا فِي السُّوقِ.. سَادَةْ!

إِنَّمَا لَيْسَ لَهُ فِي..

صَنْعَةِ الأَشْيَاءِ.. عَادَةْ!

وَبِوَادِي البَحْثِ.. وَالتَّحْلِيلِ

لَمْ يُتْعِبْ.. جَوَادَهْ!

حَسْبُهُ مَا خَلَّفَ الأَجْدَادُ

مِنْ عِلْمٍ..

لَهُ سِحْرُ.. الزِّيَادَةْ!

هذه التناقضات تكشف عن ماضٍ قديم امتلأ مجداً وحضارة وعلماً وريادة اندثر بهذا الواقع الذي أصبح الاعتماد فيه على الغرب من كلِّ النواحي الثقافية والسياسية والاقتصادية وغيرها، وفي التضاد بين الماضي والحاضر مفارقةٌ استطاع الشاعر أن يُصورها ليبرز سوء الحال في زمنٍ تلاشت فيه صورة الماضي الناصعة بصورة خانعة تفتقر لكلِّ الإمكانيات التي من شأنها أن تساهم في تحسين الواقع، ويتابع الشاعر قصيدته بالمفارقة الناتجة عن حال العربي في ضياع بلاده ونهبها واستعمارها فيكون موقفه مُقتصراً على لطم الخدود وشقِّ الجيوب ومُكتفياً بأحاديث الزِّهادة والعبادة وهو أمرٌ ليس مستغرباً مع ما وصف به الشاعر الواقع سابقاً، لكنَّ المفارقة تكمن في ادِّعاء هؤلاء محبة الوطن والأرض فيأتي الشاعر بصورة (الجرادة) ليخلق المفارقة في الذهن وتكون صورة الجرادة المُحِبَّة للزرع وقد جلبت عليه الضرر والقفر تقابل حال وموقف ذلك العربي المُدَّعي حبَّ الوطن وقد جلب عليه الذُلَّ والعار فتتوضح المفارقة بالتضاد المستخدم وتبرز المعنى مُتوهجاً مُتعمِّقاً كما يقول:

وَإِذَا اغْتِيلَتْ بِلادُ العُرْبِ

فِي وَحْلِ الخِيَانَاتِ

عَلَى قَبْرِ الإِرَادَةْ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَطَمَ المَقْهُورُ خَدَّيْهِ!

وَلَمْ يَكْتُمْ.. حِدَادَهْ

وَهُوَ بَيْنَ الصَّحْبِ.. لا

يَنْسَى.. أَحَادِيثَ الزَّهَادَهْ!

بَعْضُهَا عَنْ مَالِكٍ يُرْوَى

وبَعْضٌ.. عَنْ قَتَادَهْ!

فَإِذَا مَا خَيَّمَ اللَّيْلُ..

فَلِلْخَيَّامِ أَبْيَاتٌ مُعَادَهْ!

وَتَرَاهُ عِنْدَ نَهْشِ اللَّحْمِ

مَا أَمْضَى.. جِهَادَهْ!

كُلُّ مَا يُشْقِيهِ.. أَلاَّ..

يَعْتَلِي ظَهْرَ.. القِيَادَهْ!

لا تُكَذِّبْهُ إِذَا مَا..

قَدَّسَ –الصَّبُّ– بِلادَهْ!

كَيْفَ لا تَعْشَقُ حَقْلاً..

نَاضِرَ الزَّرْعِ "الجَرَادَهْ"؟!

ومن ذلك قصيدة "أَمِنَّا أنتُمُ؟!"[1] التي كتبها الشاعر عقب نشوب اقتتال دموي بين الفصائل الفلسطينية في لبنان، الشاعر يتناول القضية بشيء من المفارقة التي تبرز المعنى من خلال التناقضات التي ملأت المشهد، التناقض بين عِظَم القضية التي ينتمي إليها أصحابها وهي القضية الفلسطينية والتي تمثل بؤرة مركزية للوطن العربي والإسلامي كَكُلّ وبين أولئك الذين يتساوقون على القضية وينطقون باسمها، المفارقة يبرزها الشاعر في حين أنَّ القدس وهي رمز القضية وعنوانها الأساس ما زالت في

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 208.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيدي الغزاة المحتلين وقد راح هؤلاء ينشغلون كلٌّ بادعاء النصر والتحرر والوطنية وهو مناقض تماماً لحقيقة ما يجري في الواقع، وتتضح المفارقة في ختام القصيدة وانتهاء الشاعر بصورة أهل الخيام التي تدلُّ على واقع الحال المأساوي الذي لم يتغير وسؤالهم: (أمِنَّا أنتُمُ؟!) نبرة التعجب التي حملت المفارقة في النصّ تظهر فاصلاً قاطعاً بين أهل الحق والصواب ومن هم على غير ذلك أدعياء على القضية ومتسلقين عليها، هذه المفارقة التي أنتجها الشاعر عبرت بمرارة وعمق عن حجم الحالة المأساوية للقضية وأصحابها كما يقول الشاعر:

مَا بَالُ أَشْيَاخِ القَبِيلَةِ أَضْرَمُوا

نَارَ الخِلافِ وَلَمْ يَجِفَّ لَنَا دَمُ؟

هَذَا يَذُمُّ، وَذَاكَ يُقسِمُ أَنَّهُ

بَطَلُ الوَغَى وبِزَعْمِهِ يَتَزَعَّمُ

وَيَرُوحُ يَفْخَرُ بِالتَّحَرُّرِ مُلْجَمٌ..

قَزَمٌ، وَيَهْتِفُ لِلإِبَاءِ مُطَهَّمُ!

وَكَأَنَّمَا عَادَ الحِمَى.. لِحُمَاتِهِ

وَغَدَا يُؤَرِّقُ نَوْمَنَا مَنْ يَحْكُمُ!!

يَاوَيْحَ أَشْيَاخِ القَبِيلَةِ.. أَوْقَدُوا

مَا بَيْنَهُمْ حَرْباً وَطَابَ.. المَأْتَمُ!

لَمْ تَكْفِهِمْ نَارُ الغُزَاةِ.. وَأَنَّهَا

بَاتَتْ تُزَمْجِرُ حَوْلَنَا.. وَتُدَمْدِمُ!

وَالقُدْسُ ثَكْلَى فِي ثِيَابِ حِدَادِهَا

يَلْهُو بِهَا بَاغٍ وَيَعْبَثُ مُجْرِمُ!

وَذَوُو الخِيَامِ يُسَائِلُونَ شُيُوخَهُمْ

- وَالحَرْبُ دَائِرَةٌ - : أَمِنَّا.. أَنْتُمُ؟!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفارقة الاستخفاف بالذات:

"هي طريقة في اتخاذ المفارقة التصويرية يلبس فيها صاحب المفارقة قناعاً ذا أثرٍ إيجابي في هيئة تقمص شخصية حيث يحمل نفسه إلى المسرح في شخص امرئ جاهل سريع التصديق جادّ مُفرط في الحماس يعمل على التقليل من قدر نفسه مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءاً من وسيلة المفارقة"[1].

وقد وظَّف الشاعر هذا النوع من المفارقة في قصيدة "وطني"[2] التي يقول فيها:

وَلِي وَطَنٌ

هُنَالِكَ.. كُنْتُ أَسْكُنُهُ..

وَلمَّا أَرْسَلَ الأَحْبَابُ

قُطْعَانَ الذِّئَابِ لِيَسْكُنُوا وَطَنِي!

وَلَمَّا أَطْبَقَ الأَحْبَابُ

فِي فَرَحٍ عَلَى الثَّمَنِ!

غَدَوْتُ أَنَا بَلاَ ثَمَنٍ

وَلا وَطَنِ!!

يُقَهْقِهُ حَوْلِيَ الأَحْبَابُ

لَمْ يَحْزُنْهُمُ شَجَنِي..

وَبَارَكَ خَيْمَتِي العُبَّادُ

قَالُوا: إِنَّهَا قَدَرٌ..

فَلا تَصْرُخْ مِنَ الأَقْدَارِ كَالوَثَنِي!

وَلَمْ أَكْفُرْ بِمَا قَالُوا..

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 241.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَعَاذَ اللهِ..

لَمْ أَكْفُرْ وَلَمْ أَخُنِ

وَرُحْتُ أُقَبِّلُ الأَحْبَابَ

فِي لَهَفٍ فَمَا بَخِلُوا

وَكَيْفَ وَخَيْمَتِي السَّوْدَاءُ

فِي دُنْيَايَ مِثْلَ القَبْرِ تَسْتُرُنِي!

وَلَكِنِّي وَمَعْذِرَةً لِ"لَكِنِّي"..

بِرَغْمِيَ.. ذَلِكَ الوَطَنُ..

الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَسْكُنُهُ..

بِرَغْمِيَ.. صَارَ يَسْكُنُنِي!!

فقد صوَّر الشاعر نفسه ذلك الرجل الجاهل سريع التصديق لما يُقال حوله بعد أنْ طُرد وشُرِّد من الوطن، المفارقة تتضح منذ بداية القصيدة حين وجد الأحباب قد باعوا الوطن للذئاب ليقبضوا عليه الثمن، ويتماشى الشاعر معهم بالتصديق والموافقة، ويطغى على القصيدة جوّ من السخرية في خلق المفارقات بقوله: (وبارك خيمتي العُبَّاد قالوا إنَّها قدرٌ فلا تصرخ من الأقدار كالوثن، ولم أكفر بما قالوا معاذَ الله لم أكفر ولم أخن)، لكنَّ هذا الاستخفاف وسرعة التصديق في القصيدة سرعان ما أكدَّ حقيقة راسخة في الذهن وهي أنَّ الوطن ومهما كانت البدائل عنه ومهما كانت المسافات فإنَّه في القلب يسكن ماثلٌ للخاطر دونما انقطاع، وهنا كانت المفارقة التي استطاع الشاعر من خلالها أن يُبرز جمالية القصيدة وقد منحتها قوة في الأداء كما أكسبتها ثباتاً على المبادئ في مواجهة الطرف الآخر.

أما في قصيدة "في ذكرى الجامعة العربية"[1] التي كتبها الشاعر في الذكرى الأربعين لتأسيس الجامعة العربية فإنها تتخذ من الحوار شكلاً في صناعة المفارقة بأسلوب لا يخلو من السخرية ويحمل صاحب المفارقة فيها صفات الجهل وسرعة التصديق لكنَّ القصيدة تتَّسم بأنَّها مُحاطة بجوٍّ من الحزن والأسى

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 430.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متلاحماً مع الخوف الذي يحمل الدلالة على حال الجامعة العربية فبدلاً من أنْ تقوم بجمع كلمة العرب وتوحيد صفِّهم وحمل همومهم أصبحت الجامعة رمزاً للفُرقة والخوف والظلم وهو ما يُشير إليه الشاعر، وتتجلى المفارقة في التناقضات الممتلئة في النص والمفاهيم المعكوسة التي أبرزت بدورها المعنى، كما في قوله: (أجناد العروبة راجعة، العواصم راكعة، النصر للجرذان والماسون) وتزداد المأساة والمفارقة بالاستفهام الذي وظفه الشاعر والتساؤلات التي أشار بها إلى الأحبة وقد تخلوا عن قيمهم وعدالتهم، كما يقول الشاعر:

وَتَعُودُ يَا وَلَدِي إِلَيْنَا

ذِكْرَيَاتُ.. الجَامِعَةْ..

وَحَدِيثُ إِيدِنَ..

وَالمُؤَامَرَةِ اللَّعِينَةِ..

وَالعُيُونِ الدَّامِعَةْ!

وَقَوافِلُ الجِرْذَانِ بِالطَّاعُونِ

تَزْحَفُ فِي قُرَانَا الوَادِعَةْ!

مِنْ تُونِسَ الخَضْرَاءَ.. تَزْحَفُ

مِنْ رِبَاطِ الفَتْحِ..

مِنْ بَغْدَادَ تَزْحَفُ..

مِنْ رُبَى صَنْعَاءَ.. مِنْ جِيزَانَ..

مِنْ كُلِّ العَوَاصِمِ..

فَالعَوَاصِمُ رَاكِعَةْ..!

وَعَلَى طَرِيقِ القُدْسِ..

أَجْنَادُ العُرُوبَةِ.. لِلْعَوَاصِمِ

رَاجِعَةْ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مِنْ بَعْدِ مَا نَفِدَ الرَّصَاصُ

وَأَذْهَلَتْهَا الوَاقِعَةْ..

تُخْلِي لِجِرْذَانِ الصَّهَاينَةِ

الدُّرُوبَ الوَاسِعَةْ..

فَالنَّصْرُ لِلْجِرْذَانِ وَالمَاسُونِ وَالأَعْوَانِ

وَحْدَهُمُ وَنَحْنُ لَنَا لَهِيبُ الفَاجِعَةْ!

وَلَنَا الوَثَائِقُ يَا بُنَيَّ..

وَأُمْنِيَاتٌ خَادِعَةْ!

وَصَحَائِفٌ تَطوِي القَرَارَاتِ الخَبِيسَةَ

فِي دُرُوجِ الجَامِعَةْ!

وَإِذَاعَةٌ.. حَرْبَاءُ.. تَرْوِي

عَنْ قُرَانَا.. الضَّائِعَةْ!

مَاذَا أَقُولُ؟ وَكُلُّ آذَانِ الأَحِبَّةِ سَامِعَةْ!

مَاذَا أَقُولُ؟ وَكُلُّ أَرْضِ العُرْبِ..

تَحْسَبُنَا أَكُفّاً طَامِعَةْ؟!

فَلَنَا المَطَارِقُ وَالمَشَانِقُ

وَالحِرَابُ اللاَّمِعَةْ!

يأتي ختام القصيدة ليكرر ويلخص ما جاء في السابق ويرتكز على المفارقة التصويرية القائمة على تضاد الثنائية الساخرة وتتكثف الدلالة في المقطع الأخير وتمتلئ بالمفارقات وتكون النهاية بالمفارقة التي تكشف مدى الظلم وغياب العدل في الجامعة كما يقول:

وَاحَسْرَتَاهُ عَلَيْكَ يَا وَلَدِي..

وَنَحْوَكَ كُلُّ جَبَّارٍ يَمُدُّ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-إِذَا صَرَخْتَ- أَصَابِعَهْ!

وَإِذَا أَرَدْتَ الدَّرْسَ يَا وَلَدِي

وَتُقْتَ إِلَى مَغَانِي الجَامِعَةْ!

لا بُدَّ مِنْ مِائَةٍ عَلَى مِائَةٍ لِتُصْبِحَ

طَالِباً فِي الجَامِعَةْ..!

فَإِذَا نَجَحْتَ وَرُحْتَ تَلْتَمِسُ

الوَظِيفَةَ..

فَالْتَمِسْهَا فِي السَّمَاءِ السَّابِعَةْ!

وَاكْتُمْ أَنِينَكَ يَا بُنَيَّ

فَإِنَّهُ يُشْجِي أَمِينَ الجَامِعَةْ!

فالفلسطيني هنا يدفع الثمن في كل المراحل، وتأسيس الجامعة العربية بدلاً من أن يكون مدخلاً من مداخل التحرير يصبح مدخلاً من مداخل المعاناة الفلسطينية، حيث تتكسر العواصم أمام الاحتلال، وتصبح الجامعة أداة من أدوات السكوت أو التبرير غير الفاعل، وفي المقابل يحظى الفلسطيني بالمعاناة، ويحاصر في كلِّ حقوقه حتى في البلاد العربية، فهو دون غيره يُشترط حصوله على المعدل العلمي للدراسة، وهو دون غيره –في الغالب– محرومٌ من العمل لأنَّه ليس من أهل البلاد العربية التي يسكنها!

مفارقة التنافر البسيط:

"تعتمد هذه المفارقة على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين من غير تعليق"[1].

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 245.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي قصيدة "أَعِدَّ زُهوركَ يا أيَّار"[1] التي كتبها الشاعر في ذكرى النكبة تجمع بين ألفاظ وصور شديدة التنافر والتناقض لتشكل بذلك مفارقة تصويرية حملت عبءَ التشكيل الجمالي في الصورة وحمْل المعنى بدلالته المُعمَّقة، الشاعر رأى أن يجعل من مناسبة كذكرى النكبة بما لفَّها من الحزن والأسى مناسبةً في إيقاظ الضمائر والصحوة في القلوب، إنَّه يردُّ على أولئك الذين انشغلوا باستغلال هذه المناسبة لترديد الشعارات من دعاة السقوط والهزيمة بإعلاء صوت الحق الحقيقي والوحيد للقضية من ثوار السَّاح الأبطال، وتحمل صور الشاعر في النص المفارقات منذ مطلع القصيدة حيث يقول الشاعر:

لِلْمَصْلُوبِينَ بِلا صُلْبَانْ!

لِلْمَسْجُونِينَ بِلا قُضْبَانْ!

لِلدَّجَّالِينَ..

تَنَادَوْا أَنَّ النَّصْرَ

وَلِيدٌ لِلطُّغْيَانْ!!

لِلْهَتَّافِينَ..

المَعْتُوهِينَ..

دُعَاةَ الحَرْبِ عَلَى الجُدْرَانْ!

لِلْوَرَّاقِينَ..

أَحَالُوا ثَأْرَكَ..

يَا أَيَّارُ.. إِلَى إِعْلانْ!!

لِلشَّحَّاذِينَ..

أَرَادُوا الدِّينَ..

خُضُوعاً.. يُنْكِرُهُ الدَّيَّانْ!!

لِلْمَسْحُوقِينَ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 249.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المَقْهُورِينَ!!..

وَكُلُّ تَنَابِلَةِ.. السُّلْطَانْ!!

تتابع المفارقات التي استخدمها الشاعر في فضاء النصّ مساهمة في إضاءة المعنى وتكثيف الدلالة، الشاعر يتكلم بمنطق القوة، وهو بالمفارقة التي أكسبها النصّ استطاع أن يغير في الدِّلالة وأن يجعل من هزيمة أيار ونكبتها مناسبة لشحذ الهمم وتحقيق الانتصارت، وفي قوله: (ما عاد شحوبك يا أيار يُثير الدمعة في الأجفان) صورة تحمل معها مفارقة تصويرية ذات جمالية خاصة، يقول الشاعر:

مَا عَادَتْ تَخْدَعُنَا الأَلْحَانْ

مَا عَادَتْ تُبْهِرُنَا الأَلْوَانْ!!..

فَالطَّلْقَةُ دَوَّتْ فِي الآفَاقِ

وَزَمْجَرَ.. فِي الأَرْضِ البُرْكَانْ!

لا مَجْدَ سِوَى مَجْدِ الثُّوَّارِ

أَضَاءُوا.. السَّاحَةَ بِالنِّيرَانْ!!

مَا عَادَ شُحُوبُكَ يَا أَيَّارُ..

يُثِيرُ الدَّمْعَةَ فِي الأَجْفَانْ!!

فَحِرَابُ النَّصْرِ..

تَشُقُّ الدَّرْبَ..

وَتَسْحَقُ أَعْوَانَ الشَّيْطَانْ!!..

فِي القُدْسِ وَغَزَّةَ وَالجُولانْ..

فِي "تَلِّ أَبِيبَ" وَفِي بِيسَانْ!!

لَنْ تُوْقِفَ زَحْفَ الشَّعْبِ الحُرِّ..

الهَادِرِ حَشْرَجَةُ.. الغِرْبَانْ!!

إِنَّا أَعْلَنَّا حَرْبَ الشَّعْبِ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَإِنَّا أَعْدَدْنَا الأَكْفَانْ!!

تتجاوب أصداء المفارقة في النص ويأخذ الانفعال بالتصاعد تدريجياً شيئاً فشيئاً وتشكل المفارقة التصويرية إطاراً يحيط بكل دلالات القصيدة وتتمازج فيه كل الأدوات الشعرية من مفردات وأساليب وصور ورموز وموسيقى، وهكذا نرى أنَّ التضاد هو أداة بناء النص البارزة التي تشكل طرفي المقارنة، والتي أوضحت رؤية الشاعر بشكل جيد ونقلت الصراع الفني في أوضح صورة، أما أسلوب الشاعر فيتسم بالجمال الواضح بلا غموض وتعقيد في القصيدة القائمة كلُّها على المفارقة التصويرية، كما يختم الشاعر بقوله:

أَيَّارُ..

وَقِصَّتُكَ الشَّوْهَاءُ!!

حَدِيثٌ تَحْمِلُهُ الرُّكْبَانْ!

لَنْ نَرْضَى أَبَداً..

أَنْ تَبْقَى..

رَمْزاً.. لِلذِّلَّةِ وَالخُذْلانْ!!

أَنْ يَنْدَى مِنْكَ جَبِينُ العَارِ..

وَتَحْزَنَ.. أَفْئِدَةَ.. الأَحْزَانْ!!

فَأَعِدَّ زُهُورَكَ يَا أَيَّارُ..

أَعِدَّ وُرُودَكَ وَالرَّيْحَانْ!!..

لا تَقْنَطْ إِنْ كَثُرَ الغِيلانْ

فَالمَوْتُ مَصِيرٌ لِلْغِيلانْ!!..

وَبِرَغْمِ الشَّوْكِ.. وَرَغْمِ الجُرْحِ!!

سَيَظْفَرُ بِالنَّصْرِ الإِنْسَانْ!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التنافر البسيط هنا نابعٌ من التناقض غير المفضوح بين الذكرى الأليمة التي ما زال الفلسطيني يدفع ثمنها وواقع التذكُّر العربي لها حيث أصبحت باهتة بعد التفريط إبَّانها، كما أنَّ التنافر البسيط يحاول أن يفتعله الشاعر من الواقع إلى المستقبل، فالواقع الباهت يحاربه الشاعر بصورة متخيَّلة للورد والزهر والريحان التي تتناسب مع لحظات التحرير القادمة المعتمدة على فدائية الأبطال وتضحياتهم.

وفي قصيدة "معذرة"[1] تتكون المفارقة التصويرية من خلال ذلك التنافر البسيط بين صورتين متجاورتين إحداهما لصاحب الحق والمبدأ والأخرى للمغتصب المتسبب في السفك والقتل والدماء، المفارقة التصويرية تتوضح منذ العنوان بلفظه (معذرة) وهو ما يوحي بأنَّ الخطاب كائنٌ مع أحبة وأصحاب بما يستوحيه اللفظ من معنىً لطيف رقيق لكنَّ المفارقة تكمن بعد قراءة القصيدة حيث الخطابُ مُوجَّهٌ للمتآمرين لذا فهو يتَّسِم بنبرة القوة والشدة وليس الغرض من استخدام العنوان (معذرة) سوى السخرية للإنكار والتوبيخ والتقريع ليس إلا. الشاعر اتَّخذ من وسيلة المفارقة أداة في إيصال الفكرة والمعنى لديه، فامتلأ النصُّ بثنائيات التضاد المتقابلة المتجاورة المكثَّفة الدلالة بين فريقين مُتمايزين مختلفين كلَّ الاختلاف ما من شأنِهِ أن يزيد المعنى وضوحاً وتوَهُّجاً لدى القارئ، وتأتي خاتمة القصيدة بالمفارقة (لن يرجع بيت الله بسيف العهر وسيف الغدر) والتي اكتسبت دلالة تراثية ودينية؛ فبيت الله بما له من طُهْر وقداسة لن يرجع بسيف العُهر والذُل مع أنَّ ما يتبادر للذهن بلفظ (السيف) دلالته على شرف القوة والجهاد لكن الشاعر أكسبه صفات العُهر ليدلل على التناقض وليولد المفارقة التصويرية في النص، كما يقول الشاعر:

مَعْذِرَةً..

لَسْتُ أُصَدِّقُ..

أَنَّكَ أَنْتَ الفَجْرْ !

قُلْ عَنِّي أَبْلَهُ.. أَعْمَى

أُسْرِعُ – لَسْتُ أُبَالِي –

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 414.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نَحْوَ القَبْرْ!

لَكِنِّي لَسْتُ أُصَدِّقُ..

أَنَّكَ ــيَا لَلنَّكْبَةِ- أَنْتَ الفَجْرْ!

أَوْ أَنَّكَ تُدْرِكُ..

عَنِّي الثَّأْرْ!

وَيْلاهُ.. وَمِمَّنْ تُدْرِكُ عَنِّي..

الثَّأْرْ؟!

وَعَلَى كَفَّيْكَ دَمِي!

مِنْ يَوْمِ النَّحْرْ!

مَعْذِرَةً أَنِّي لا أَنْسَى..

فَبِرَغْمِ.. القَهْرْ..

مَازَالَ الجُرْحُ يَسِيلُ

فَيَخْضِبُ وَجْهَ التَّلِّ..

وَوَجْهَ النَّهْرْ!!

وَبِرَغْمِ حَدِيثِكَ – حُلْوِ حَدِيثِكَ –

"أَفْزَعُ مِنْ مَقْبَرَةِ الطُّهْرْ"

وَأَظَلُّ أُوَلْوِلُ فِي مَنْفَايَ

وَأَحْمِلُ ثَأْرِيَ فَوْقَ الظَّهْرْ!

وَأَصِيحُ..

وَصَوْتِيَ فِي الآفَاقِ..

يُجَلْجِلُ مِنْ أَعْمَاقِ الصَّدْرْ:

اِرْفَعْ كَفَّيْكَ عَنِ الأَقْصَى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَاخْلَعْ نَعْلَيْكْ!

لَنْ يَرْجِعَ بَيْتُ اللهِ..

بِسَيْفِ العُهْرِ وَسَيْفِ الغَدْرْ!

المفارقة الدرامية:

"تقوم هذه المفارقة على جهل الضحية بالموقف الذي هي فيه وتبدو أبلغ أثراً عندما لا يكون المتلقي وحسب بل شخص آخر في التمثيلية أو القصة على وعي بجهل الضحية"[1].

المفارقة الدرامية برزت في عدة قصائد للشاعر منها قصيدة "معانقة الجمر والوطن"[2] التي تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدلالات وتتنوع بين الصور المليئة والمفارقات التصويرية التي أبدعها الشاعر في النص ويهدف من خلالها لإبراز معاناة الشعب الفلسطيني المهجَّر في كل أصقاع الأرض وواقع الدول العربية وموقفها منهم بعدم السماح لهم بالإقامة فيها، الشاعر نسب نفسه إلى الوطن العربي بقوله: (يا وطني العربي) ليُشعر العرب بمقدار الأخوة ومدى القرب بينهم وواجبهم تجاه الشعب الفلسطيني صاحب القضية، وقد امتلأ النصُّ بالمجاز والصور البلاغية، وتظهر المفارقة الدرامية في حوار الشاعر مع وطنه العربي من خلال جَهْله بكل ما يحصل له من معاناة في هذا الواقع المرير مستخدماً الألفاظ التي تُفيد التعجب ومُتسائلاً تملؤه الحيرة (عَجباً تلفظُني يا وطني العربي) ثمَّ هو لا يجد الإجابات الشافية التي تردُ على أسئلته، يقول الشاعر:

عَجَبــاً تَلْفِظْنِــي يَــا وَطَنِــي الــ
ـــعَرَبِيَّ وَتَقْهَرُنِـــي قَهْـــرَا..!
وَأَنَــا ابْنُــكَ أَفْــدِي طُهْــرَ ثَــرَاكَ
وَأَجْعَــلُ مِــنْ جَسَــدِي جِسْــرَا
وَأَفُــكُّ قُيُــودَكَ.. بِالأَسْــنَانِ
وَأُصْــلَبُ كَــيْ تَحْيَــا حُــرَّا..
وَأُعَــانِقُ بَحْــرَكَ.. وَالبَــرَّا

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 247.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 298.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأَبَـــارِكُ وَحْـــدَتَكَ الكُبْـــرَى
وَتُطِـــلُّ فَتَسْـــخَرُ مِـــنْ جُرْحِـــي
وَأَنَـــا أَتَلَـــوَّى فِـــي صَـــبْرَا!!

الشاعر يجعل من المفارقة الدرامية سبيلاً لشرح معاناته وإبرازها، وتولد التضادات والتناقضات التي تملأ النص المفارقة التي يخلقها الشاعر بعد أن أصبح الوطن العربي جحيماً على أهله بمقدار الظلم الواقع عليه من حكامه وأعوانهم وتعبر الألفاظ بعمق المأساة وفظاظة المعاملة وسوئها مُخَيِّماً جوٌّ من الحزن على القصيدة لكنه لا زال يتمسك بالإصرار والعزم المتَّقد في نفسه والشعب الفلسطيني أجمع، كما يقول:

أَعُهُـــودُكَ قَـــدْ صَـــارَتْ حِبْـــرَا
أَمْ قَلْبُـــكَ قَـــدْ أَضْـــحَى صَـــخْرَا؟
عَجَبـــاً تَلْفِظُنِـــي يَـــا وَطَنِـــي الـــ
ـــــعَرَبِيَّ وَتَحْفُـــرُ لِـــي قَبْـــرَا
وَتُجَـــرِّدُ مِـــنْ أَسْـــيَافِ الثَّـــأْرِ
طَلائِـــعَ.. تَلْـــتَمِسُ.. الثَّـــأْرَا
لِنَظَـــلَّ وَرَاءَ الخَيْمَـــةِ فِـــي
أَرْجَائِـــكَ - مَـــا عِشْـــنَا - أَسْـــرَى
لَكِنَّـــا يَـــا وَطَنِـــي العَرَبِـــيَّ
سَنَصْـــنَعُ مِـــنْ دَمِنَـــا فَجْـــرَا

المفارقة هنا صادمة تأتي بالذهول والحيرة لكنَّ الشاعر لا يلبث أن يتوعد ويمتلئ بروح التحدي والمقاومة ويجعل من القدس –عنوان القضية– حافزاً لتحقيق النصر والعودة المظفرة وتبدو المفارقات ملتحمة بالصور كما في قوله: (وإذا ما الدرب غدا جمرا للعودة نعتنق الجمرا)، يختم الشاعر قصيدته بقوله:

لَـــنْ نَنْسَـــى القَـــدْسَ فَمَـــا زِلْنَـــا
لِلقُـــدْسِ وَصَـــخْرَتِهَا نَـــذْرَا
وَإِذَا مَـــا الـــدَّرْبُ غَـــدَا جَمْـــرَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لِلْعَـــوْدَةِ.. نَعْتَنِـــقُ الجَمْـــرَا
وَسَـــنَرْجِعُ يَوْمـــاً لِلمَسْـــرَى
بِالشَّـــمْسِ وَنَنْتَـــزِعُ النَّصْـــرَا

المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:

ولهذا النوع من أنواع المفارقة نمطين: **النمط الأول:** "وفيه يضع الشاعر الطرف الأول مكتملاً وبكل عناصره ومقوماته وفي مواجهة الطرف الثاني مكتملاً وبكل عناصره ومقوماته ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها ويبرز التناقض بين الطرفين واضحاً وفادحاً"[1]

كما في قصيدة "أنشودة فداء" حيث تبرز المفارقة باجتماع طرفين معاصرين أبرز فيهما الشاعر المفارقة التصويرية ليفجر المعنى واضحاً بجلاء وليثير في النفس الكوامن ومعاني الجهاد والتضحية حيث بالمفارقة تتوضح جهة الحق أكثر، الطرفان المعاصران يمثلان طبيعة الناس وموقفهم الذي انقسموا إليه فكان الطرف الأول يمثل أولئك القوم الذين طُبعت عليهم الخيانة والعمالة وبيع الأرض والمقدسات مع كونهم عرباً ومسلمين وهنا تتضح المفارقة المؤلمة، والشاعر لا يأتي بالوصف والصور المتناقضة من نسج خياله وبنات أفكاره لكنَّه يتحدث هنا عن طبيعة الواقع من حوله كما يراه بأم عينه مستعيناً في ذلك بالصور البلاغية والتناقضات التي تخلق المفارقة، يقول ضمن القصيدة:

وَطَنِـــي وَقَدْسُـــكَ صُـــفِدَتْ
وَعَـــدَا عَلَيْهَـــا كُـــلُّ فَـــاجِرْ
وَتَـــدَافَعَتْ فِـــي أَرْضِـــكَ المِعْطَـــا
ءِ.. أَمْـــوَاجُ.. المَجَـــازِرْ..
أَنَـــا فِـــي دُجَـــى لَيْـــلِ الأَسَـــى
المَحْمُـــومِ أَصْـــرُخُ بِالضَّـــمَائِرْ:
إِنَّ الخِيَانَـــــةَ دُونَ لَعْنَتِهَـــــا
-وَإِنْ طَغَـــــتِ- الكَبَـــــائِرْ
فَيُشِيحُ عَنْ صَوْتِي بَنُـو قَوْمِي
وَتُنْكِرُنِـــــــي المَنَـــــــابِرْ

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَـــالقَوْمُ لَـــيْسَ تَهُـــزّهُمْ..
إلاّ المَزَاهِـــــرُ.. وَالقَيَـــــاثِرْ
بَخِلُـــوا بِسَـــيْفٍ لِلْجِهَـــادِ..
فَخَيْـــرُ رِفْـــدِهِمُ مَشَـــاعِرْ
وَإِذَا اشْـــتَكَى فِـــي طِمْـــرِهِ..
طِفْـــلٌ مِـــنَ الأَنْـــوَاءِ خَـــائِرْ
حَمَـدُوا عَلَـى الـدِّفْءِ السَّـمَاءَ
فَحَـــوْلَهُمْ لَهَـــبٌ.. المَجَـــامِرْ
وَإِذَا سَـــــأَلْتَهُمُ.. الفِـــــدَاءَ
فَأَنْـــتَ عِنْـــدَ القَـــوْمِ.. كَـــافِرْ!!
وَلَكَـمْ مَضَـى المِـذْيَاعُ يَرسُـمُ..
لِلظَّـــلاَمِ الرَّحْـــبِ.. آخِـــرْ

أما الطرف المعاصر المقابل للطرف الأول فيمثل الصورة النَّاصعة المضيئة للشباب الحقيقي وللثوار الأحرار أصحاب الحق والشرف والمبادئ، الشاعر صنع المفارقة بالمقابلة التي خلقها بين طرفي النقيض ليولِّد بذلك المفارقة بجماليتها وتزداد كفَّة أهل الخير والبر قوة على عكس الطرف الآخر، والشاعر لا يُخفي انحيازه ووقوفه مع الطرف الثاني بل إنَّه يعتبره واجباً دينياً وطنياً قبل كلِّ شيء فيقول:

وَطَنِـــي وَأَلْوِيَـــةُ الفِـــدَاءِ..
تَلُـــوحُ مِـــنْ فَـــوْقِ المَعَـــابِرْ
وَالثَّـــائِرُونَ عَلَـــى رَوَابِـــي
القُـــدْسِ حَاضِـــرَةَ الحَوَاضِـــرْ
إِنِّـــي أَزُفُّهُـــمُ لِيَـــومِ الثَّـــأْرِ
عَاصِـــفَةً تُطِـــيحُ بِكُـــلِّ غَـــادِرْ
لَـــمْ يَعْرِفُـــوا كَيْـــفَ السِّيَاسَـــةُ..
تَسْـــــتَحِيلُ إِلَـــــى سَـــــتَائِرْ
وَعَلَـــى السَّـــلاَمِ النَّـــذْلِ دَاسُـــوا
لَيْـــــتَ أُمَّ النَّـــــذْلِ عَـــــاقِرْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إِنِّـــــي سَـــــمِعْتُ هُتَـــــافَهُمْ:
اللهُ مِـــــنْ فَـــــوْقِ الجَبَـــــابِرْ
فَلَهُـــمْ أَمُـــدُّ يَـــدِي عَلَـــى الـــدَّ
رْبِ الطَّوِيـــــلِ.. وَلا أُحَـــــاذِرْ..

وفي قصيدة "بلال يؤذن في لبنان"[1] التي كتبها الشاعر مُخلداً ذكرى الفتى المجاهد "بلال فحص" بعد أن دمر موقعاً مدرعاً للصهاينة قرب قريته "جبشيت" جنوب لبنان، مُبتدئاً فيها بقوله:

"بِـــلاَلُ" صَـــوْتُكَ دَوَّى مِـــلْءَ آذَانِـــي
كَأَنَّـــهُ صَـــيْحَةٌ مِـــنْ صَـــدْرِ بُرْكَـــانِ
طَـــارَتْ أَذَانـــاً، تَهَـــاوَى الغَاصِـــبُونَ لَـــهُ
عَلَـــى الرِّغَـــامِ سُـــجُوداً بَعْـــدَ عِصْـــيَانِ
وَهَـــلْ أَذَانٌ كَقُـــرْصِ النَّـــارِ مُنْفَجِـــراً
يَجْثُـــو لَـــهُ الـــرِّجْسُ فِـــي أَقْـــدَاسِ لُبْنَـــانِ؟
وَمَـــنْ سِـــوَى الـــدَّمِ وَالبَـــارُودِ أَلْسِـــنَةٌ
بِـــالحَقِّ قَارِعَـــةٌ أَسْـــمَاعَ طُرْشَـــانِ؟
قَالُوا: فَتىً.. صِحْتُ: بَلْ أُسْطُورَةٌ وَثَبَتْ
عَلَـــى الغُـــزَاةِ لَهَـــا سِـــيمَاءُ فِتْيَـــانِ
فَمَـــا حَيَـــاةُ الفَتَـــى.. وَالقَيْـــدُ يَخْنُقُـــهُ
وَالـــدَّارُ تَصْـــرُخُ فِـــي ذُعْـــرٍ وَحِرْمَـــانِ؟

بنى الشاعر قصيدته على المفارقة بين الطرفين المعاصرين بالمقابلة بين الطرفين المتناقضين حقاً وباطلاً، واستعمل الشاعر الصور التي ساهمت في تشكيل المفارقة التصويرية فقد ابتدأ بالطرف الأول مُشَكِلاً سلسة من المفارقات التي حملت عِبْءَ تشكيل المعنى وإبرازه بمدلولاته فكان التأكيد على محبة الوطن وعشق الأرض بمجاورة الأهل والأحباب خيرَ بديلٍ عن الغربة الشَّمطاء داراً ومُستقراً، وقد برزت المفارقة بين الألفاظ: (يا حبَّذا الجدب... والعاصفات، وحبذا خيمة عجفاء)، والمعلوم أنَّها جميعاً أمورٌ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 215.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تَسرُّ النَّفس لكنَّه استخدم معها الفعل (حبَّذا) مُولِّداً بذلك المفارقة بتناقضات وتضاد الأسلوب، كما يقول الشاعر:

قَـــالُوا: نَهِـــيمُ.. دِيَـــارُ اللهِ رَاغِـــدَةٌ
فَقُلْـــتُ وَالغُرْبَـــةُ الغَرْبَـــاءُ عُنْـــوَانِي:
يَـا حَبَّـذَا الجَـذْبُ مَمْطُـوراً عَلَـى وَطَنِـي
وَالعَاصِـفَاتُ سَـوَافِي الصَّـخْرِ تَغْشَـانِي
وَحَبَّـــذَا خَيْمَـــةٌ عَجْفَـــاءُ قَائِمَـــةٌ
دَكْنَـــاءُ فِـــي ظِلِّهَـــا المَحْمُـــومِ خِلاَّنِـــي
أَهْلِـي عَلَـى دَرْبِهِـمْ أَلْقَـى الأَمَـانَ فَمَـا
تَـــرِقُّ فِـــي غَيْـــرِهِمْ أَكْبَـــادُ صُـــوَّانِ!

ويكون التقابل مع الطرف الثاني المعاصر حيث تبرز المفارقة بصورة أولئك المحسوبين إخوة وجيران لكنَّهم في حقيقتهم أكثر من أعداء بما يشاركون به من الكيد والظلم وأخذ الحقوق كما يصورهم الشاعر بقوله: (وهل دهاني إلا كيد جيراني، خبز العار، الشحاذ)، وتتوضح المفارقة أكثر وتتكشف حين تضمُّ الزعماء العرب ودلالات أقوالهم وكلامهم فالشاعر بما منح القصيدة من التصوير والمفارقة استطاع أن يبين لنا خبيئة هذا الطرف الآخر المجافي والمناقض لجبهة الثوار الأحرار أصحاب الحق، كما يصورهم بقوله:

"بِـــلاَلُ" يَـــا أَيُّهَـــا المِغْـــوَارُ.. مَعْـــذِرَةً
أَنِّـــي مُلِئْـــتُ بِـــأَحْزَانِي وَأَضْـــغَانِي
لَـمْ يَثْنِـكَ الجَـارُ يَسْـرِي الشَّـهْدُ مِـنْ فَمِـهِ
وَهَـــلْ دَهَـــانِيَ إِلا كَيْـــدُ جِيرَانِـــي؟
وَمَـــا اسْـــتَمَالَكَ خُبْـــزُ العَـــارِ تَطْعَمُـــهُ
مِـــنْ رِفْـــدِ مُغْتَصِـــبٍ بَـــاغٍ وَخَـــوَّانِ
فَلَـــيْسَ يَسْـــتَرْجِعُ الشَّـــحَّاذُ مَوْطِنَـــهُ
وَلَـــوْ تَـــرَدَّى بِإِنْجِيـــلٍ وَقُـــرْآنِ
"بِـــلاَلُ" يَـــا أَيُّهَـــا الإِنْسَـــانُ تَوَّجَـــهُ
مَجْـــدُ الحَيَـــاةِ وَمَجْـــدُ العَـــالَمِ الثَّـــانِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَـمْ مِـنْ زَعِـيمٍ يَـزِينُ الغَـارُ مَفْرِقَـهُ
حَسِـبْتُهُ عَرَبِيّـاً وَهُـوَ عِبْرَانِـي
يَـدْعُو إِلَـى رَجْعَـةِ الأَقْصَـى وَصَـخْرَتِهِ
وَكَـمْ أَغَـارَ وَأَقْصَـى اللاَّجِـئَ العَـانِي
فَمَـا "فِلَسْـطِينُ" فِـي أَعْرَافِـهِ وَطَـنٌ
كَـلاَّ وَلا أَهْلُهَـا مِـنْ نَسْـلِ عَـدْنَانِ
لَكِنَّهَـا خُطْبَـةٌ طَابَـتْ.. لِمُـؤْتَمَرٍ
وَشَـعْبُهَا غُنَّـوَةٌ غَنَّـاءُ لِلْحَـانِ
وَمَـا الجَنُـوبُ؟ وَمَـا بَيْـرُوتُ ـوَالهَفِـي-
مَـا دَامَ لا يَكْتَـوِي مِنْهَـا بِنِيـرَانِ

وتكون نهاية القصيدة ملأى بالمفارقات فالشاعر يرثيه رثاء الأبطال الشجعان مهنئاً له الفوز بجنات الرضوان والنعيم وقد جعل من لبنان جنة في الأرض تقابل جنات عدن لتتحول الصورة بذلك إلى مفارقة تصويرية قامت بمهمة التأثير وجمالية النص على أكمل وجه، يختم الشاعر فيقول:

"بِـلاَلُ" فَاصْـدَحْ عَلَـى العَلْيَـاءِ مُنْتَشِـياً
فَـوْقَ الأَرَائِـكِ فِـي جَنَّـاتِ رَضْـوَانِ
فَجَنَّـةُ الأَرْضِ لُبْنَـانٌ.. خَمَائِلُـهُ
وَالنَّهْـرُ وَالحُـورُ مِـنْ غِيـدٍ وَغِـزْلاَنِ
لُبْنَـانُ ضَـمَّكَ فِـي شَـوْقٍ فَـأَلْهَمَنِي
دَمُ الفِـدَاءِ عَلَـى تُفَّـاحِ لُبْنَـانِ

وقد تنوَّع مجيئُ المفارقة ذات الطرفين المعاصرين عند الشاعر في مضامين مختلفة عنده؛ فلم تقتصر على همِّ القضية الفلسطينية والقضايا العربية فحسب بل تجاوزت ذلك لتبرز في قصائد أخذت مَنْحىً تأملياً اجتماعياً في تناول قضايا الواقع وتصوير حالهِ الذي آلَ إليه كما في قصيدة "أغنية إلى القمر"[1] مُستخدماً فيها الشاعر وسيلة "التشخيص" للقمر ومُحاوراً إياه ومُكسباً النصّ تفاعلاً إيجابياً يعَمِّق التأثير في الصورة، وتكاد تكون القصيدة أقرب إلى القصيدة الرمزية، ويمتلئ النص بروح حيوية متفائلة كما

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 388.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تساعد القافية القصيرة وتتابع الألفاظ ونظام القصيدة الحرّ على إضاءة المعنى بجمالية مطلقة، كما يقول الشاعر:

هَا إِنَّنِي رَجَعْتُ يَا صَدِيقِيَ القَمَرْ!

أُجَدِّدُ العَهْدَ الَّذِي قَطَعْتُ فِي الصِّغَرْ

بِأَنْ أَظَلَّ رَاعِياً.. لِنُورِكَ الأَغَرّْ

طَالَ الفِرَاقُ يَا حَبِيبُ وَالهَوَى اسْتَعَرْ

سِنِينُ طَالَتْ كَالأَسَى تَفِيضُ بِالعِبَرْ!

لَكِنَّنِي لَمْ أَنْسَ فِي أَحْضَانِكَ.. السَّهَرْ

وَظَلَّ طَيْفُكَ الجَمِيلُ.. رَائِعَ.. الذِّكَرْ

أَلْمَحُهُ فَأَنْتَشِي.. إِنْ لاحَ فِي الصُّوَرْ

أَوْ أَنْشَدَتْ حَسْنَاءُ فِي الظَّلامِ: يَا قَمَرْ!!

الواقع الذي يحياه الشاعر مليء بالمفارقات والتناقضات التي جعلته يقابل بين طرفين ضدين مُشكلاً منهما المفارقة التصويرية فالطرف الأول شكل صورة عالم الحضر –كما وصفهم الشاعر– وقد أتى بهم بصورة مغايرة لما هو عالقٌ في الأذهان بسبب انقلاب الموازين كما يصفهم بقوله:

مَعْذِرةً يَا ذَا السَّنَى.. فَعَالَمُ الحَضَرْ

لا يَعْرِفُ الصَّفَاءَ.. وَالنَّقَاءَ وَالسَّمَرْ

فَمَنْ يَرَى السَّمَاءَ تَحْتَ سَقْفِهِ الحَجَرْ؟

مَنْ يَرْقُبُ النُّجُومَ وَالغُيُومَ وَالمَطَرْ؟

وَمَنْ يُحِسُّ بِالرَّبِيعِ الغَضِّ إِنْ عَبَرْ؟!

وَهَذِهِ الجُدْرَانُ لا يَجْتَازُهَا.. النَّظَرْ!

فِي عَالَمِ الزِّنْزَانَةِ.. المَوْبُوءِ بِالخَطَرْ!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِي عَالَمٍ إِنْسَانُهُ.. يَضِيقُ بِالبَشَرْ

بِالآخَرِينَ الخَائِفِينَ.. آثَرُوا.. المَفَرّْ!

وَأَقْفَلُوا أَبْوَابَهُمْ.. وَأَحْكَمُوا.. الأُكَرْ

وَأَوْصَدُوا كُوَى الجِدَارِ لا تُذِيعُ مَا اسْتَتَرْ!

وتتابع المفارقات في القصيدة لتطغى على كلِّ شيء من حول الشاعر يُثيره ويُحرِّك مشاعره وأشجانه حتى تبدَّلت المفاهيم عن حقيقتها وتغيرت عن أصلها، الشاعر يُجمِل الواقع مختصراً بأسلوب المفارقة مستخدماً في ذلك العبارات العذبة الرقيقة والألفاظ السهلة الواضحة في معجمه اللغوي كما يقول:

حَبِيبِيَ القَدِيمُ لا تُرَعْ مِنَ الخَبَرْ!

إِذَا سَمِعْتَ أَنَّنِي اكْتَفَيْتُ بِالصُّوَرْ

بِالزَّهْرَةِ التِّمْثَالِ فِيهَا يَرْمَدُ البَصَرْ!

بِسِدْرَةِ الشَّمْعِ الَّتِي.. لا تُطْلِعُ الثَّمَرْ

عَلَى الجِدَارِ حَيْثُ لا رَبِيعَ.. يُنْتَظَرْ!

وَلَمْ أَعُدْ فِي وَحْدَتِي.. أُدَاعِبُ الوَتَرْ

فَالأُغْنِيَاتُ عُلِّبَتْ.. وَالشَّاعِرُ انْتَحَرْ!

وَالحُبُّ مَا لِلْحُبِّ فِي القُلُوبِ مِنْ أَثَرْ

فِي عَالَمٍ يَقُودُهُ الخُضُوعُ.. وَالحَذَرْ!

وبالمقابل فإنَّ الطرف المعاصر الآخر المقابل للطرف الأول يمثل الحال المناقضة المضادة له وبتقابل النقيضين تبرز المفارقة جليَّة وواضحة بأبهى حُلَّة وصورة؛ فعلى الرغم من كلِّ ما يسدُّ الأفق وتضيق به الحياة إلا أن أمل الحياة والعيش الرغيد يملأ نفس الشاعر مستمداً بارقة الأمل والتفاؤل من سنا القمر وضوئه كما يقول:

وَهَا تَرَانِي قَدْ رَجَعْتُ أَيُّهَا.. القَمَرْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رَجَعْتُ لَيْسَ فِي دَمِي شَيْءٌ مِنَ الخَدَرْ

وَلا تَقُضُّ مَضْجَعِي.. مَطَارِقُ القَدَرْ

أُسَامِرُ الرُّعَاةَ وَالصُّقُورَ وَالحُفَرْ!

وَالشَّاطِئَ المَهْجُورَ وَالأَقْلاكَ وَالزَّهَرْ

رَجَعْتُ لا تَهُزُّنِي.. قَوَاقِعُ.. البَشَرْ

فَهَاهُنَا فِي نُورِكَ الرَّقْرَاقِ كَالنَّهَرْ!

أَبْحَثُ عَنْ حَقِيقَتِي.. وَأُبْدِعُ.. الفِكَرْ

وَأَلْتَقِي مَعْنىً نَدِيّاً عَبْقَرِيّاً.. مُبْتَكَرْ

فِي البَحْرِ، فِي الرِّمَالِ، فِي سَنَاكَ يَا قَمَرْ!!

النمط الثاني: "لا يقدم فيه الشاعر كلاً من الطرفين متكاملاً في مقابل الآخر وإنما يُفتِّتُ كلاً منهما إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية ثم يضع كل عنصر منها في مقابله ما يناقضه من عناصر الطرف الآخر بحيث تنحلُّ المفارقة في النهاية إلى مجموعة من المفارقات الجزئية التفصيلية وبذلك يتمُّ إبراز التناقض على مستويين يتمُّ أولاً على مستوى جزئيات كل من الطرفين ويتمُّ ثانياً من خلال تجميع هذه الجزئيات على مستوى الكلِّ الذي يتألف منها"[1].

وقد وظَّفَ الشاعر هذا النوع من المفارقة في العديد من قصائده ومنها قصيدة "يا قدس"[2] التي "كتبها في سجن الرمل ببيروت عام 1958م بعد اعتقاله بتهمة إلقاء قصائد وطنية!!"، القصيدة التي يبثها الشاعر الحب والوجد والشوق للقدس ولأهلها عبَّرت بشفافية عن موقف الشاعر وخلجات قلبه تجاه مدينة القدس عاصمة فلسطين وعنوان القضية، الشاعر يلجأ في هذه المفارقة إلى المقابلة بين حاله وحال سجَّانه الذي اعتقله وما خَلْفَ ذلك من دلالات المقابلة بين الحقِّ والباطل، ويلجأ الشاعر إلى تفتيت النصَّ إلى مجموعةٍ من العناصر

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 136.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجزئيـة متقابلـة ومُتداخلـة بعضـها بـبعض مـا يخلـق المفارقـة التصـويرية ويعمِّـقُ الفكـرة والمعانـاة التـي يريـد الشـاعر إيصـالها بعاطفـة حـارَّة مُتَّقِـدة ومُحِبَّـة صـادقة مقابـل الطـرف الآخـر الـذي يمتلـئُ حقـداً وجَـوْراً، ويُثـري أسـلوب الاسـتفهام فـي الحـوار بـين الطـرفين فـي الفصـل بـين النقيضـين لتوضـيح صـورة المفارقـة بقولـه: (قـالوا أأنـت ابنهـا؟، قـالوا ومـا زلـت تهواهـا؟، هـل لغيـر فرقتهـا ينتـابني الأرق؟!)، كـذلك تسـهم الصـور البلاغيـة وأنـواع البـديع المسـتخدمة فـي الـنص فـي إضاءته وتكثيف دلالاته كالجناس التام في قوله: (أقصى هواي هو الأقصى وصخرته).

لقـد وُفِّـق الشـاعر فـي المـزج بـين المفارقـات والصـور والمعـاني فـي القصـيدة فتكاملـت مـن جميـع النواحي الفنية لتجسد الرؤية والتجربة الشعورية لديه ببراعة فنية كما يقول:

هَتَفْـتُ بِاسْـمِكِ والسَّـجَّانُ يُمسِـكُ بِـي
وَالحَـائِطُ المُعْـتِمُ المَجْـدُورُ لِـي أُفُـقُ
فَخِلْـتُ أَطْيَـافَ أَمْسِـي وَهِـيَ بَاسِـمَةٌ
إِلَـيَّ مِـنْ أَضْـلُعِ القُضْـبَانِ تَنْطَلِـقُ
يَـا قُـدْسُ يَـا قِبْلَـةَ السَّـارِينَ يَـا بَلَـدِي
يَـا مَـنْ زَهَـا بِـدِمَا ثُوَّارِهَـا الشَّـفَقُ
سُـجِنْتُ بِاسْـمِكِ لَكِنِّـي هَتَفْـتُ بِـهِ
وَسَـوْفَ أَحْضِـنُهُ حَتَّـى وَلَـوْ شَـنَقُوا
قَـالُوا أَأَنْـتَ ابْنُهَـا؟ أَومَـأْتُ مُنتَفِضـاً
فَكُـلُّ أَحْرُفِهَـا تَشْـدُو وَتَـأْتَلِقُ
وَكُـلُّ زَهْـرَةِ رَوْضٍ رَقَّ مَبْسِـمُهَا
دَعَـتْ لِيَغْمُرَهَـا مِـنْ أُمِّـيَ العَبَـقُ
قَـالُوا وَمَازِلْـتَ تَهْوَاهَـا؟ فَقُلْـتُ وَهَـلْ
لِغَيْـرِ فُرْقَتِهُـا يَنْتَـابُنِي الأَرَقُ؟
وَتِلْـكَ أَسْـوَارُهَا فِـي الأَسْـرِ رَاعِشَـةٌ
وَلَسْتُ وَحْدِي عَلَى الأَسْوَارِ أَحْتَرِقُ
أَقْصَى هَوَايَ هُوَ الأَقْصَى وَصَخْرَتُهُ
فَالقَلْـبُ بِـالرُّكْنِ وَالمِحْـرَابِ يَلْتَصِـقُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَكِـنّهُمْ سَـخِرُوا مِنِّـي وَمِـنْ بَلَـدِي
وَاسْـتَاقَنِي جُنْـدُهُمْ وَالقَيْـدُ يَصْـطَفِقُ
فَالحُـبُّ أَضْـحَى لَـدَيْهِمْ تُهْمَـةً عَظُمَـتْ
بِهَـا يُعَـذَّبُ مَـنْ هَـامُوا وَمَـنْ عَشِـقُوا
بَـيْنَ الزَّنَـازِينِ تَلْقَـى كُـلَّ ذِي وَلَـهٍ
وَلا يُكَبَّـــلُ خَـــوَّانٌ.. ومُسْـــتَرِقُ

تعبيرات الشاعر النفسية التي تعتمل بداخله تجد أصداءها في القصيدة فالمفارقة في النص بين الحق والباطل متنوعة العناصر فلم يعد السجان وحده متلبساً بالغدر والخيانة لكنَّ الشاعر يشكو مُصاب القدس في الأخوة والعرب المقربين بتخليهم عن قدسهم ووطنهم الأم، المفارقة مؤلمة تناسبها الألفاظ: (واهاً لشعبي ولي)، التنهيدة تخرج من داخل الصدر والوجع حارَّة صادقة، ويكون الاستفهام التعجبي الإنكاري محملاً بالمفارقة أيضاً ما جعل المعنى مكتمل الدلالة بقوله: (وهل يُعشق ميت ما به رمق؟!) كما يقول الشاعر:

وَاهـاً لِشَـعْبِي وَلِـي وَالتِّيـهُ يَنهَشُـنَا
وَالأَهْـلُ هَلُّـوا فَمَـا لانُـوا وَمَـا رَفِقُـوا
بِاسْـمِ الأُخُـوَّةِ نُسْـقَى كُـلَّ دَاهِيَـةٍ
نُسْـقَى إِذَا اخْتَلَفُـوا نُسْـقَى إِذَا اتَّفَقُـوا
فَمِـنْ خَنَـاجِرِ صُـهْيُونٍ وَعُصْـبَتِهِ
إِلَـى خَنَـاجِرِهِمْ بِالحُـبِّ نَسْـتَبِقُ!!
كَأَنَّمَـا عَشِـقُونَا فِـي الثَّـرَى جُثَثـاً
وَكَيْـفَ يُعْشَـقُ مَيْـتٌ مَـا بِـهِ رَمَـقُ؟
فِـي كُـلِّ رُكْـنٍ بَقَايَـا مِـنْ جَمَاجِمِنَـا
وَفَـوْقَ كُـلِّ ثَـرَى مِـنْ لَحْمِنَـا مِـزَقُ

ونشعر مع الشاعر في نهاية قصيدته بفيض من المحبة والعشق كما بدأ به القصيدة ليؤكد على الطرف الذي انحاز له وهو طرف الحق والخير وتكون الألفاظ رقيقة متناسبة فتكثر العبارات: (حبك، عاشقاً، يلثمها، تعتنق)، حيث يقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأنْتِ يَا قُدْسُ يَا مَنْ بِاسْمِهَا خَفَقَتْ
مِنِّـــي الجَـــوَارِحُ لا زَيْـــفٌ وَلا مَلَـــقُ
فِـي قَيْـدِ حُبِّـكِ أَحْيَـا العُمْـرَ مُنْطَلِقـاً
وَلَسْـــتُ مِنْـــهُ وَرَاءَ القَبْـــرِ أَنْعَتِـــقُ
وَسَـــوْفَ يَرْجِـــعُ شَـــعْبِي إِنَّـــهُ قَـــدَرٌ
لا الـــدِّينُ وَهْـــمٌ وَلا التَّـــارِيخُ مُخْتَلَـــقُ
إِذَا سَـقَطْتُ سَيَمْضِـي عَاشِـقاً وَلَـدِي
لِلـــــدَّارِ يَلْثِمُهَـــا وَالـــــدَّارُ تَعْتَنِـــــقُ
فَحِكمَـــةُ اللهِ أَنْ يَهْـوِي الطُّغَـاةُ غَـداً
اللَّيْـــلُ يَلعَـــنُهُمْ وَالفَجْـــرُ وَالغَسَـــقُ

ومن القصائد التي شكَّلت فيها المفارقة بطرفيها المعاصرين المشتتين إلى عناصر مجزَّأة قوام النص فيها قصيدة "إلى طغاة الأرض"[1] والتي كتبها الشاعر عقب مذبحة صبرا وشاتيلا، تتَّسم القصيدة بنبرة القوة والشدة النابعة من عُمق الوجع والألم بعد المذبحة، وقد استخدم الشاعر أسلوب تحقيق الضحية مع الجلاد في هيئة حوار أكسبه طابعاً دموياً موازياً لحجم المأساة الواقعة ولعلَّ وسيلة المفارقة التي وظَّفها الشاعر في النصّ قد أكسبته الدَّلالات المُكثفة وأبرزت المعنى واضحاً جليَّاً فيه الحق عن الباطل وكان لها أبلغ التأثير في النفس بما يحمل التفاعل والتأثير، وقد شاركت البنية الإيقاعية كذلك في حمل الدلالة فاتسمت بالقصر والإيجاز وجزالة الألفاظ في نفس الوقت كما يقول الشاعر:

دَمُنَـــــا عَلَـــــى أبْـــــوَابِكُمْ..
دَمُنَـــــا عَلَـــــى أَثْـــــوَابِكُمْ
دَمُنَـــــا يُلَـــــوِّنُ خُبْـــــزَكُمْ..
دَمُنَـــــا طِـــــلاَ أَكْـــــوَابِكُمْ
يَـــا مَـــنْ عَبَـــدْتُمْ عِجْـــلَ إِسْـــ
رَائِيـــــلَ فِـــــي مِحْـــــرَابِكُمْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 310.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَـــا مَـــنْ جَعَلْـــتُمْ مِـــنْ حَبَائِلِهَـــا
عُقُـــــــــودَ رِقَـــــــــابِكُمْ..
يَـــــا مَـــــنْ تُشَـــــقُّ صُـــــدُورُنَا
وَقُبُورُنَـــــــــا.. بِحِـــــــــرَابِكُمْ
أَيْـــــنَ العَدَالَـــــةُ مِـــــنْ جَـــــرَا
ئِمِكُـــــــمْ وَظُلْمَـــــــةِ غَـــــابِكُمْ؟

ويؤكد الاستفهام في النص المعاني التي يرمي إليها الشاعر ويضيف دلالة المسائلة بين الطرفين المعاصرين، ويكون الحوار من طرف واحد فيما الطرف الآخر لا يُلقي جواباً وهو ما يقرر ويؤكد على الجلاد جُرم الخطيئة وقد أعطى تكرار العبارات والجمل واستخدام المؤكدات في النصّ مُتنفساً ومساحة للضحية للتعبير عما بداخلها، يقول الشاعر:

أَيْـــنَ الحُقُـــوقُ وَلا حُقُـــوقَ
غَـــــدَتْ لِغَيْـــــرِ كِلاَبِكُـــــمْ..
أَيْـــــنَ المَوَاثِيـــــقُ الَّتِـــــي..
كُتِبَـــــتْ عَلَـــــى.. أَعْتَـــــابِكُمْ..
أَيْـــــنَ الحَضَـــــارَةُ وَالـــــدِّمَا
ءُ تَسِـــــيلُ مِـــــنْ أَنْيَـــــابِكُمْ
أَيْـــــنَ الطَّهَـــــارَةُ وَالمَبَـــــادِ
ئُ وُورِيَـــــــتْ.. بِقِبَـــــــابِكمْ..
يَـــــا قَـــــاتِلُونَ وَيَعْـــــرِفُ الأَ
طْفَـــــالُ بَطْـــــشَ ذِئَـــــابِكُمْ
يَـــا سَـــارِقُونَ يَفُـــوحُ رِيـــ
ـــحُ الغَـــدْرِ مِـــنْ عَـــرَّابِكُمْ..
لَـــنْ تَـــذْبَحُوا شَـــعْبِي وَلَـــنْ
يَجْثُـــوا عَلَـــى أَنْصَـــابِكُمْ
لَـــنْ تَسْـــرِقُوا فَجْـــرِي فَفَـــ
ـــجْرِي مُـــؤْذِنٌ بِغِيَـــابِكُمْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي نهاية القصيدة تمتلئ روح الضحية _أصحاب الحق_ بالأمل والقوة والعزم على تحقيق النصر وتتوالى المفارقات بين الطرفين بكثافة دالة وبجمع الأضداد يتوهج المعنى ويتوضح الحق ويحقق الشاعر مبتغاه في ترك الأثر للمتلقي كما يقول الشاعر:

وَ لَسَــوْفَ يَبْقَــى شَــعْبِيَ الــ
ـــمِغْوَارُ سَـــوْطَ عَـــذَابِكُمْ
وَلَسَـــوْفَ يَرْجِـــعُ لِلْحِمَـــى
زَحْفـــاً عَلَـــى.. أَذْنَـــابِكُمْ
وَسَـيَرْجِعُ الأَقْصَـى لِيُشْـرِقَ
مِـــلْءَ لَيْـــلِ ضَـــبَابِكُمْ..
فَالسَّـــيْفُ فِيـــهِ شِـــفَاؤُكُمْ
وَرُجُـــوعُكُمْ.. لِصَـــوَابِكُمْ
وَالنَّصْـــرُ لِلإِنْسَـــانِ لَـــمْ
يَخْدَعْـــهُ زِيـــفُ سَـــرَابِكُمْ
وَالمَجْـــدُ لِلإِنْسَـــانِ هَـــبَّ
يَـــرُومُ صُـــبْحَ.. خَـــرَابِكُمْ
وَيُقِـــيمُ عَالَمَـــهُ الجَدِيـــدَ
عَلَـــى حُطَـــامِ.. رِغَـــابِكُمْ
أَوَلَـــيْسَ ذَلِـــكَ يَـــا طُغَـــا
ةَ الأَرْضِ بَعْـــضُ عِقَـــابِكُمْ؟!

القصائد الاجتماعية التي تناولت قضايا الواقع برزت فيها المفارقة التصويرية بطرفيها المعاصرين كقصيدة "المرابي"[1] التي قابل فيها الشاعر بين طرفين معاصرين مجزأين إلى عناصر متقابلة الشاعر صور الواقع ويكون التقابل بين الطرف الأول مجسداً حال المظلومين والكادحين من الشعب في مقابل الطرف الآخر من العِلية والطبقة الحاكمة ويتناغم أسلوب الشكوى والرجاء المُلِح في القصيدة في رسم الصورة والمشهد، كما يقول الشاعر:

سَيِّدِي..

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 559.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَمْسَتْ يَبَاباً –أَرْضُنَا-

شَوْكاً.. وَبَلْقَعْ..!!

لَمْ يَعُدْ فِي كُوخِنَا شَيْءٌ

وَأُمِّي تَتَوَجَّعْ!

وَالأَطِبَّاءُ كَثِيرُونَ وَلَكِنَّا

جِيَاعٌ.. كَيْفَ نَدْفَعْ؟!

الدَّوَاءُ اليَوْمَ لِلسَّادَةِ..

وَالزُّبْدُ..

وَبِالكِسْرَةِ.. نَقْنَعْ!!

سَيِّدِي مَاتَ أَخِي..

بِالأَمْسِ حَمْدَانُ.. أَتَسْمَعْ؟!

مَاتَ حُزْناً..

فَلَعَلَّ الخُبْزَ يَكْفِينَا وَنَشْبَعْ!

كَانَ كَالثَّوْرِ قَوِيّاً..

يَحْرُثُ الأَرْضَ وَيَزْرَعْ!

مَا بَكَيْنَا..

إِنَّهُ يَا سَيِّدِي مَا عَادَ يَنْفَعْ!

فَالسَّمَاءُ العَامُ لَمْ تُمْطِرْ

وَكُنَّا نَتَضَرَّعْ..!!

كَلَّ يَوْمٍ نَقْلِبُ الثَّوْبَ وَنَدْعُو

نَتَضَرَّعْ!

سَيِّدِي..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عَفْوَكَ إِنَّا نَتَصَدَّعْ!

كُلُّ مَا نَمْلِكُهُ..

فِي الأَرْضِ مَا كَانَ تَجْمَعْ:

ثَوْبُ حَمْدَانَ.. وَفَأْسٌ

كَانَ كَالخِنْجَرِ يَقْطَعْ!

وَسِوَارٌ كَانَ فِي..

مِعْصَمِ أُمِّي-كَانَ يَلْمَعْ-

كُلُّهُ بِعْنَاهُ..

عَلَّ الخُبْزَ يَكْفِينَا وَنَشْبَعْ!

وَسَنَدْفَعْ..

بَعْدَ عَامٍ لَكَ مَا تَبْغِي سَنَدْفَعْ!!

وتتبدل المفارقة ويتغير أسلوب اللهجة والخطاب عند الضحية إلى تهديد ووعيد ومن خلال حواره وكلامه نتوضح صورة الطرف الآخر بقتامة مشهدها وصورتها المناقضة تماماً ما يصنع المفارقة، يقول الشاعر:

لَسْتَ تَسْمَعْ؟

عَجَباً أَنْتَ أَصَمٌّ لَسْتَ تَسْمَعْ؟!

أَتُرِيدُ الأَرْضَ؟

أَنْ نَخْرُجَ مِنْهَا وَتَمْنَعْ!؟

أَنْتَ يَا فَأْراً..

عَلَى عَرْشٍ مِنَ السُّحْتِ تَرَبَّعْ؟!

أَنْتَ يَا لِصّاً..

بِأَسْتَارِ الأَضَالِيلِ تَقَنَّعْ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَلأَرْضِي.. أَلِكُوخِي

أَلِخُبْزِي تَتَطَلَّعْ؟!

أَلأَسْمَالٍ عَلَى أُمِّي

وَطِفْلِي.. تَتَطَلَّعْ؟!

لَسْتَ تَشْبَعْ؟

لَسْتَ تَسْمَعْ؟

أَنْتَ يَا أَقْسَى مِنَ الذِّئْبِ

وَيَا أَضْرَى وَأَجْشَعْ!!

أَيُّهَا القِرْدُ..

وَمَا القِرْدُ إِذَا قِيسَ بِأَبْشَعْ!!

لَسْتَ أَشْجَعْ!!

لَسْتَ مِنْ طِفْلِيَ أَشْجَعْ!

لَسْتَ مِنْ كُلِّ جِيَاعِ الحَقْلِ

أَشْجَعْ!!

لَسْتَ تَسْمَعْ؟

سَوْفَ نَبْنِي..

فَوْقَ أَشْلائِكَ مَصْنَعْ!

وَسَتَحْيَا أُمِّيَ البَرَّةُ

فِي الحَقْلِ.. وَتَجْمَعْ

هِيَ –لا أَنْتَ– جَنَاهُ

فَأَنَا– لا أَنْتَ– أَزْرَعْ!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المفارقة ذات المعطيات التراثية والرمزية:

النمط الأول: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد: "وفي هذا النمط من نمطي المفارقة ذات المعطيات التراثية يقابل الشاعر بين طرف تراثي وطرف آخر معاصر ولهذا النمط ثلاث صور أساسية:

الصورة الأولى: يصرح فيها الشاعر بطرفي المفارقة التراثي والمعاصر مُحتفظاً لكل منهما بتميزه واستقلاله عن الآخر وتتحقق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطرفين المتمايزين"[1]

ومن ذلك قصيدة "يا مصر عودي"[2] التي يصور فيها الشاعر حال مصر المعاصر الحالي بمواقفها من القضايا العربية والقضية الفلسطينية خاصة وما وصلت إليه من ذلة وخنوع وانصياع، وفي الطرف المقابل يستعين الشاعر بتراث مصر التاريخي وهو على النقيض تماماً صورة مُشرِّفة مشرقة ناصعة البياض مُعطياً لكلٍّ منهما ملامحه وسماته الخاصة التي تميزه عن الآخر، كما يقول:

عُـــودِي إِلَـــى العَلْيَـــاءِ عُـــودِي
يَـــا مِصْـــرُ يَـــا أُمَّ الخُلُـــودِ..
يَـــأْبَى لَـــكِ التَّـــارِيخُ فِـــي
سَـــاحِ الـــوَغَى ذُلَّ القُعُـــودِ!
عُـــودِي فَأَسْـــيَافُ الصَّلِيـــ
ـــبِيِّينَ عَـــادَتْ مِـــنْ جَدِيـــدِ
حَمْـــرَاءَ تَـــبْطِشُ بِـــالوُعُودِ
وَبِـــــالمَوَاثِقِ وَالعُهُـــــودِ
وَالشَّـــرْقُ يُطْـــرِقُ رَأْسَـــهُ
أَسْـــوَانَ مِـــنْ جَـــرِّ القُيُـــودِ
يَرْنُـــو إِلَـــى عَـــرَبِ الجُلُـــودِ
فَيَلْتَقِـــي عَـــرَبَ الجَلِيـــدِ
مِـــنْ كُـــلِّ مَقْهُـــورٍ تَسَـــمَّرَ
رَاعِشَـــاً خَلْـــفَ الحُـــدُودِ

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 138.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَـــمْ يُذْكِـــهِ ذَبْـــحُ الوَلِيـــدِ
مِـــنَ الوَرِيـــدِ إِلَـــى الوَرِيـــدِ!

وتبدو بعض الملامح التراثية وقد وظَّفها الشاعر ليُعطيَ بُعداً أعمق في المفارقة بين الحالتين، والشاعر يسعى بأسلوب التذكير واستعادة ماضي الأجداد الأمجاد ومقابلته بالواقع المغاير الحالي إلى استثارة النخوة والمشاعر لدى المصريين، كما يتوضح في الألفاظ التي استخدمها: (عاداً وثمود، صلاح الدين، حطين)، ويحافظ الشاعر على نبرة ملؤها المحبة والشعور بوحدة رابطة الأخوة والقربى فهو يقول:

لَكِـــــنَّ عَـــــاداً كَيْـــــدُهَا
مَـــازَالَ يَبْحَـــثُ عَـــنْ ثَمُـــودِ
يَـــا مِصْـــرُ يَـــا مَغْنَـــى الفِـــدَاءِ
وَمَشْـــــرِقَ المَجْـــــدِ التَّلِيـــــدِ
مَـــــنْ لِلأُبَـــــاةِ العَاصِـــــبِينَ
جِـــرَاحَهُمْ إِنْ لَـــمْ تَعُـــودِي؟
يَـــا مِصْـــرُ نَـــادَاكِ العُـــلاَ
وَدَعَتْـــكِ ثَـــارَاتُ الشَّـــهِيدِ
وَمَضَـــى صَـــلاَحُ الـــدِّينِ فِـــي
الأَكْفَـــانِ يَهْتِـــفُ بِـــالجُنُودِ:
حِطِّـــينُ مَوْعِـــدُنَا وَفِـــي الـــ
أَقْصَـــى يُلَـــوِّحُ أَلْـــفُ عِيـــدِ
يَـــا مِصْـــرُ يَـــا إِشْـــعَاعَةَ الـــ
إِسْـــلاَمِ فِـــي دُنْيَـــا الجُحُـــودِ
خَلِّـــي عُهُـــودَ النَّـــاكِثِينَ
وَعَـــنْ حِمَـــى الإِسْـــلاَمِ ذُودِي!

يكشف الشاعر أخيراً بدقة وشفافية عن دواخل ونفسيات بعض شخصيات مِصر في هذا العصر مقابلاً صورتهم مع من سبقوهم وقد غَيَّروا وبدَّلوا الموازين والمفاهيم ويصنع بهذه المقابلة بين طرفي النقيض توهجاً في الصورة وعُمقاً وتأثيراً في الدلالات، كما يقول الشاعر:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مُـــــدِّى يَـــــدَيْكِ وَحَـــــرِّرِي
الأَوْطَـــانَ مِـــنْ قَيْـــدِ العَبِيـــدِ
لا تَـــــــأَبَهِي لِلْعَـــــــابِثِينَ
وَكُـــــلِّ مَوْتُـــــورٍ كَنُـــــودِ
هَجَـــــرَ القِتَـــــالَ وَهَمَّـــــهُ
وَمَضَـــــى يُطَـــاعِنُ بِالبَرِيـــدِ!
وَرَقٌ مَخَارِقُـــــــهُ فَمَـــــــا..
تَقْـــوَى عَلَـــى رَدِّ الحَدِيـــدِ
وَتَقَـــــدَّمِي يَـــــا مِصْـــــرُ إِنَّ
الشَّـــــرْقَ يَهْتِـــفُ بِالنَّشِـــيدِ:
عُـــودِي إِلَـــى العَلْيَـــاءِ عُـــودِي
يَـــا مِصْـــرُ يَـــا أُمَّ الخُلُـــودِ..
يَـــأْبَى لَـــكِ التَّـــارِيخُ فِـــي
سَـــاحِ الـــوَغَى ذُلَّ القُعُـــودِ

الصورة الثانية: "وفيها يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرح بملامحه التراثية _التي يعتمد أنها مضمرة في وعي القارئ– وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر والتي تناقض الملامح الحقيقة –المضمرة للطرف التراثي –ومن خلال التفاعل العميق بين هذه الملامح الحقيقية المضمرة والملامح المعاصرة تبدو المفارقة فادحة وأليمة"[1].

ومن ذلك قصيدة "التنين"[2] وهي قصيدة رمزية استدعى فيها الشاعر الأسطورة التراثية المتناقلة عن التراث متمثلة في (التنين) بصورته الوحشية الهائجة القاتلة ثم منح هذه الأسطورة التراثية ملامحها في هذا العصر والواقع حيث الظلم والعدوان الواقع بكل أشكاله مع صورة المتخاذلين المساندين للأعداء متمثلين في صورة (الضفدعة) مغزىً تراثياً، ويوظف الشاعر التراث الديني في تحقيق رؤيته الشعرية

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 140.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في النص باستدعاء شخصية (صلاح الدين) في النص و(معركة حطين) بدلالتها المكانية ومن خلال الصورتين ماضيها وحاضرها والمفارقة بين التراث والمعاصر نتكشف صورة الوضع الحالي الذي يخيم علينا اليوم، وتتكثف المفارقة في البيت الأخير من القصيدة محققة جمالية النص، كما يقول الشاعر:

سَيِّدَتِي أُمِّي مَعْذِرَةً..

وَنِدَاؤُكِ يَضْرِبُ فِي الأَعْمَاقْ

وَيُسَعِّرَ فِي قَلْبِي الأَشْوَاقْ

سَيِّدَتِي..

إِنِّي فِي كَهْفِي..

مَازِلْتُ أُفَتِّشُ عَنْ تِرْيَاقْ!

وَأَمَامَ الكَهْفِ

أَرَى التِّنِّينَ

الغَاصِبَ يَعْتَنِقُ الآفَاقْ!

وَلَهُ يَا أُمِّي أَلْفُ يَدٍ

تَنْتَزِعُ اللَّحْظَ مِنَ الأَحْدَاقْ!

وَتُحِيطُ الفَجْرَ بِأَلْفِ وِثَاقْ

إِنِّي.. أَلْمَحُهُ مِنْ كَهْفِي..

وَخُطَاهُ تَدُبُّ عَلَى الأَعْنَاقْ!

وَيَكَادُ يُجَنُّ بِوَهْجِ الجُرْحِ

وَيُطْرِبُهُ قَرْعُ الأَصْفَادْ

وَيُثْمِلُهُ صَوْتُ الجَلاّدْ!

وَأَمَامَ التِّنِّينِ العِمْلاقْ

خَفَّاشٌ فِي يَدِهِ مِذْيَاعْ!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَتَحَدَّثُ عَنْ كَرَمِ التِّنِّينِ

فَيَحْلُمُ بِالبَرَكَاتِ جِيَاعْ!

وَأَرَى يَا أُمِّي ضُفْدَعَةً

فِي قَاعِ القَاعْ

تَتَحَدَّثُ: إِنَّا أَحْضَرْنَا هَذَا التِّنِّينْ

لِيَحْمِي الدِّينَ وَيَحْمِي الطِّينْ

مِنَ الأَطْمَاعْ!

سَيِّدَتِي أُمِّي

هَذَا الوَحْشُ أَرَاهُ بِأَلْفِ قِنَاعْ!

وَلَهُ يَا أُمِّي أَلْفُ حَلِيفْ!!

وَأَنَا لا أَرْهَبُ..

ظُفْرَ المَوْتِ كَمَا تَدْرِينْ!

وَبَأْسِيَ غُنْوَةُ كُلِّ ثَقِيفْ!

لَكِنِّي وَحْدِي لا أَلْوِي سَاقَ التِّنِّينْ!

لا بُدَّ لِهَذَا الغُولِ الزَّاحِفِ

مِنْ مِلْيُونِ صَلاحِ الدِّينْ!!

نَادِي يَا أُمِّي ضَارِعَةً

كُلَّ الثُّوَّارْ..

فَسَأَرْجِعُ يَوْمَ تَعُودُ السَّاحَةُ

غَابَ حِرَابْ!

لأُسَدِّدَ رُمْحِيَ نَحْوَ فُؤَادِ..

الوَحْشِ وَأَنْتَزِعَ الأَسْلابْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأُعِيدَ الفَرْحَةَ لِلأَحْبَابْ

وَأَغْسِلَ أَعْمِدَةَ المِحْرَابْ!

تَكْفِينِي يَوْمَ رُجُوعِي

قُبْلَتُكِ العَذْرَاءْ..

وَإِذَا اسْتَشْهَدْتُ وَمَزَّقَنِي

نَابُ التِّنِّينْ!

يَكْفِينِي فَخْراً يَا أُمِّي

قَبْرٌ مِنْ طِينْ

فِي حِضْنِ التَّلِّ الشَّامِخِ

فِي حِطِّينْ!!

الصورة الثالثة: "وهي عكس الصورة الثانية حيث يستدعي فيها الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرح بأيٍّ من ملامحه وبدلاً من ذلك يُضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلباً أو بعبارة أخرى يربط بين هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه"[1].

وتندرج قصيدة "لمن السيف"[2] تحت هذا النوع من المفارقة حيث يستدعي الشاعر واقع الحال بحديثه عن أرض فلسطين وقضيتها المركزية في الوقت الحالي وكيف غدت بعد تاريخها المشرق الطويل تشكو الأعداء والغاصبين بنبرة ملؤها الحزن والأسى لعظم المصاب ومرارته، والشاعر هنا لم يصرح بملامح الطرف المعاصر بل راح ينفي عنه الملامح التراثية بما يحقق المفارقة عن طريق سلب ملامح الطرف التراثي عن الطرف المعاصر، فهو وإن كان يتحدث عن صورة فلسطين وقضيتها المعاصرة إلا أنه استخدم مفردات وعناصر التراث في النص لكنه سلب ملامحه الحقيقية المعروفة وأضفى عليه ملامح الواقع المرير؛ فالأرض المقدسة أرض فلسطين هي أرض البطولات منذ عهد الفاتحين الأوائل

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 142.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 166.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بقداستها وفخر الفتوحات على أرضها وثراها الطاهر، والسيف وهو عنصر تراثي يتسم بالقوة والعزة ويرمز للنصر والتمكين، ولكن المفارقة أن فلسطين لم تعد أرضاً للبطولات ولم يعد السيف بما هو عليه من القوة والمنعة كصورته التراثية المعهودة، وبالجمع بين تلك الصورتين استطاع الشاعر أن يولد المفارقة التصويرية بمعناها العميق في النص، كما يقول الشاعر:

لَـــمْ أعُـــدْ أسْـــمَعُ غَيْـــرَ الصَّـــخَبِ
فِـــي حَنَايَـــا لَيْلِـــكِ المُضْـــطَرِبِ
لَـــمْ أَعُـــدْ أَلْمَـــحُ إلاَّ شَـــبَحَ الْـــ
ـــــوَهْنِ وَالحِقْـــدِ وَرَاءَ الحُجُـــبِ
فِيـــكِ يَـــا أَرْضَ البُطُـــولاتِ وَيَـــا
مَعْقِـــلَ الشُّـــمِّ الأُبَـــاةِ العَـــرَبِ
المُـــرُوءَاتُ أَشَـــاحَتْ وَاخْتَفَـــتْ
خَجْلَـــةً بَـــيْنَ بُطُـــونِ الكُتُـــبِ
وَالفُتُوحَـــاتُ وَرَايَـــاتُ الـــوَغَى
غُيِّبَـــتْ تَحْـــتَ ثَـــرَى قَبْـــرِ النَّبِـــي
وَبَـــدَا أَمْسُـــكِ فِـــي مَغْرِبِـــهِ
حَـــائِراً مِـــنْ يَومِـــكِ المُغْتَـــرِبِ!

ويُسهم التكرار وأسلوب الاستفهام في قوله: (لمن السيف؟) بترك انفعال خاص لدى المتلقي وتعميق المفارقة بين الماضي والحاضر لتوضيح حجم المأساة التي غطَّت الواقع بملامحه، ويحاول الشاعر بجمعه بين المتناقضات والمفارقة التصويرية الكائنة في النص أن يعود بالواقع كما في ماضيه مجداً وعزاً وإشراقاً، كما يقول:

يَـــا بِـــلادِي وَالرَّزَايَـــا جَمَّـــةْ..
وَرَذَاذُ الوَحْـــلِ فَـــوْقَ الرُّكَـــبِ
لِمَـــنِ السَّـــيْفُ الَّـــذِي أَعدَدْتِـــهِ
لامِعـــاً.. يُزْهَـــى بِحَـــدٍّ ذَرِبِ؟
لِمَـــنِ السَّـــيْفُ.. وَمَـــا جَرَّدْتِـــهِ
لِلِقَـــاءِ الوَاغِـــلِ المُغْتَصِـــبِ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَرِغَـــاءٌ كُلّمَـــا الخَطْـــبُ دَهَـــى
يَتَنَـــزَّى مِـــنْ سَـــخِينِ.. الخُطَـــبِ

ولا يخفي الشاعر سخطه وتذمره من أولئك المتسببين في النكسات والنكبات التي تمر بها البلاد ويفصِّل القول في حالهم المُستجدي للغرب والخانع له ولاية ووصاية، ثم لا يخفي ما يملأ قلبه من الألم والحسرة لهكذا واقع كما يقول:

مَـا لِحُـرَّاسِ الحِمَـى لَـمْ يَنْفِـرُوا..
وَالحِمَـــى يُسْـــقَى حَمِـــيمَ النُّـــوَبِ
إِنْ يَكُنْ بَطْشُ العِدَى لَمْ يُشْجِهِمْ
فَمَتَـــى يَـــأْتِي زَمَـــانُ الغَضَـــبِ؟
يَـا بِـلادِي.. كَيْـفَ لَـمْ يَبْـقَ سِوَى
مَجْلِـسِ الأَمْـنِ لِحَطْـمِ القُضُـبِ؟
قَـــدَرٌ ضَـــاقَتْ بِـــهِ أَنْفَاسُـــنَا
فَتَطَلَّعْنَـــــا إِلَـــــى المُنْقَلَـــــبِ
يَـــا بِـــلادِي.. آنَ أَنْ تَتَّحِـــدِي
وَحْـــدَةَ الثَّـــأْرِ لِنَيْـــلِ الأَرَبِ
أَوْ فَغُضِّـــي طَرْفَـــكِ الـــدَّامِي فَمَـــا
يُشْـفِقُ التِّيـهُ.. عَلَـى المُنْتَحِـبِ!!

وفي قصيدة "يا ليل الهجرة"[1] التي ذيَّلها الشاعر بقوله: "ما أبعد الفرق بين هجرة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وهجرة الشعب الفلسطيني من دياره قبل ثلاثين عاماً، إنه الفرق بين الألم والأمل على تشابه حروف الكلمتين، ولكنني كلما أطلت ذكرى هجرة الرسول الكريم تذكرت ليل هجرتنا، ذلك الليل المظلم الطويل ووجدت نفسي أهتف من الأعماق.."[2]، نجح الشاعر في توظيف مفردات قصة الهجرة المعروفة لدينا والحاضرة في الذهن بعناصرها لتصوير الواقع الحالي وذلك من خلال سلب ملامحها المعروفة وإلباسها ملامح الواقع المعاصر، وهنا صنع الشاعر مفارقته التي أبرزت المعنى بأعمق

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 264.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 264.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإحساس والتأثير؛ فإذا كانت الهجرة للرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم– تحمل في طياتها الأمل والنصر فإن الهجرة المعاصرة قد حملت معها المآسي والآلام وغصص التشريد والغربة التي أذاقت الشعب الفلسطيني ويلاتها ومرارتها، كما يقول الشاعر:

يَــا لَيْــلَ الهِجْــرَةِ مَــا أقْسَــاكَ
طَرِيقـــاً عُبِّـــدَ بِالأَشْـــوَاكْ
يَــا لَيْــلَ الغُرْبَــةِ.. وَالتَّسْــهِيدِ
يُوَاكِــبُ فِــي البَيْــدَاءِ دُجَــاكْ
كَــمْ أَسْــمَعُ فِيــكَ عَوِيــلَ الــرِّيحِ
وَأُبْصِــرُ حَتْفِــيَ بَــيْنَ رُؤَاكْ
يَــا لَيْــلَ الهِجْــرَةِ وَالآهَــاتِ
سَــئِمْتُكَ لَسْــتُ أُطِيــقُ لِقَــاكْ
أَوَحَقّــاً كُــلُّ دُرُوبِ العَــالَمِ
سُــدَّتْ فِــي وَجْهِــي إِلاَّكْ؟
وَكَــأَنِّي بَعْــضٌ مِــنْ بَلَــدِي
فِــي التِّيــهِ، تُطَــارِدُهُ الأَسْــلاَكْ
حَتَّــى خَفَقَــاتُ القَلْــبِ غَــدَتْ
فِــي الأَسْــرِ، فَكُــلُّ هَــوَايَ هُنَــاكْ
فِــي القُــدْسِ وَيَافَــا فِــي نَــابُلْسَ
وَغَــزَّةَ، كُــلُّ هَــوَايَ هُنَــاكْ

الشاعر يصف واقع الهجرة الحالي على عكس الهجرة الماضية ويضمِّن المفردات والألفاظ التي تشارك في المعنى والدلالة المغايرة فالحمامة التي كانت أمام الكهف في الهجرة النبوية أصبحت الآن في الواقع المعاصر (بومة وخفاشاً) تلائم الحال الذي يصفه الشاعر، وتتخذ الألفاظ قوة وشدة وجزالة مثل قوله: (أشجاك، أزراك، أشلاء، جهنم، طغواك)، ويُلاحظ أنَّ الشاعر وإن كان يتحدث عن صورة الهجرة المعاصرة إلا أنه قد وظَّف ملامح الصورة التراثية لهجرة النبي –صلى الله عليه وسلم– واستخدم مفرداتها وعناصرها لكنَّه سلب ملامحها الحقيقية ونفاها عن الواقع المعاصر ثم أضفى عليها ملامح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الواقع المعاصر بآلامه وأحزانه، ولا يتخلى الشاعر عن تشبثه بالأمل المعقود نهاية القصيدة بانتظار تباشير الفجر والنصر القادم. يقول الشاعر:

يَـا لَيْـلَ الهِجْـرَةِ مَـا أَعْتَـاكَ
وَمَـــا أَشْـــجَاكَ وَمَـــا أَزْرَاكْ
عُمْـرِي فِـــي كَهْفِـكَ أَشْـلاءٌ
وَدَمِـي كَالصِّـبْغِ يُخَضِّـبُ فَـاكْ
وَالبُومَـــةُ حَـــوْلِيَ وَالخَفَّـــاشُ
هُمَـــا سُـــمَّارِيَ فِـــي مَغْنَـــاكْ
وَيَـدَاكَ عَلَـى عُنُقِـي حَـبْلاَنِ
وَفَـوْقَ خُطَـايَ تَـدُبُّ خُطَـاكْ
لَكِنِّـي مُنْـذُ عَرَفْتُكَ، يَـوْمَ لَقِيتُ
جَهَـــنَّمَ فِـــي طَغْـــوَاكْ
أَتَعَشَّـــقُ أَنْ أَحْيَـــا يَـــا لَيْـــلُ
لَعَلِّـــيَ يَوْمـــاً لا أَلْقَـــاكْ!
فِـي دُنْيَـا طَـافَ عَلَيْهَـا الفَجْـرُ
وَأَنْـــتَ تَـــئِنُّ بِغَيْـــرِ حِـــرَاكْ
لأُغَنِّـــيَ مَـــوَّالاً لِلشَّـــمْسِ
وَأَدْفِـنُ فِـــي شَـــوقٍ ذِكْـــرَاكْ!

النمط الثاني: المفارقة ذات الطرفيين التراثيين:

"وهو نمط أكثر تعقيداً وعمقاً من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد إذ يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي بأن يحمل مع دلالته التراثية دلالة أخرى معاصرة رمزية وهكذا تتم المقابلة في هذه المفارقة على مستويين حيث تتم أولاً بين الدلالة التراثية للطرفين وتتم ثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر وبهذا تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين"[1] كما في مجموعة "قراءة في الصحراء"[2] في

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 147.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 358.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصيدة "النخلة والداء" فقد تمَّت المقابلة في المستوى الأول بين طرفين تراثيين متناقضين هما: (النخلة والسيف) بدلالة مناقضة مُغايرة للمألوف والمعهود؛ فالشاعر يستلهم أبياته ومعانيها من البيئة العربية الصحراوية ويُشكِّل ما بينها من مفارقات ليُعمِّق المعنى ويبرز الفكرة، حيث معاني الحياة والأمل التي كانت تلازم (النخلة) لم تعد على حالها لكنَّها أصبحت تُشير إلى الأحزان والجَدْب واليَبَاس برمزيته ودلالته كما تدل الألفاظ المستخدمة: (غدت أعشاشاً للغربان، صار عراشاً للأكفان)، ويستدعي الشاعر الشخصيات التراثية التي تُنبئ عن الشرِّ والبغض والحقد والكيد كـ(مسليمة، وأبي لؤلؤة، وابن الملجم) في إشارة منه إلى طغيان قوى الشرِّ والبغي على الحقِّ والخير، وفي مقابلها شخصية (مالك ابن الرَّيب) الإيجابية الذي يبكي حصانه تحت النخلة، والتناقض بين الطرفين التراثيين يُضمر مفارقة بين طرفين معاصرين هم المتخاذلون من جهة والفدائيون من جهة أخرى، القصيدة رمزية تحفُل بالصور ذات الدلالة ويصنع الشاعر فيها المفارقة التي تزيد النص قوة وتأثيراً وجمالاً، يقول الشاعر:

نَخْلَتُنَا شَاصَ عَلَيْهَا البَلَحُ..

وَصُوِّحَ مُنْذُ قُرُونْ!!

وَغَدَتْ أَعْشَاشاً لِلْغِرْبَانْ

مَا عَادَ النَّسْرُ يُعَانِقُهَا

وَالفَجْرُ يَصُوغُ لَهَا الأَلْحَانْ

وَالسَّعَفُ الأَخْضَرُ.. يَا لَلسَّعَفِ الأَخْضَرِ

صَارَ عِرَاشاً لِلأَكْفَانْ!!

وَالسَّاقُ كِتَابٌ تَمْلَؤُهُ..

صُوَرُ الأَحْزَانْ..

لا تُبْصِرُ غَيْرَ الأَسْوَدِ

لَوْناً فَاضَ عَلَى الأَلْوَانْ!

الأَخْضَرُ ذَابَ وَغَاضَ الأَحْمَرُ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حَتَى الأَبْيضُ..

أَغْرَقَهُ النِّسْيَانْ!

وَكِتَابُ السَّاقِ بِلاَ عُنْوَانْ

وَعَلَيْهِ تَرَى.. ـمَازِلْتَ تَرَى-

بَعْضَ الأَسْمَاءْ..

كَمُسَيْلِمَةٍ.. وَأَبِي لُؤْلُؤَةٍ

وَابنِ المُلْجِمِ وَالأَعْوَانْ!

أما (السيف) الذي فقد خصوصيته وأثره عن ما كان عليه فلم يعد بصورته في مهابته وشدته وقوته، ويوظِّف الشاعر بعض الشخصيات التراثية أيضاً كشخصية (مالك ابن الريب) وهو "فارسٌ عربيٌّ مات تحت نخلة متحسراً على مصير حصانه"[1]، لتؤكد المفارقة وتعمِّق المعنى مستعيناً في ذلك بأسلوب الاستفهام التعجبي ليخدم المعنى في تشكيل الصورة داخل النص، كما يقول:

وَقُبَيْلَ الجِذْعِ تَرَى سَيْفاً

يَمَنِيّاً مَلَّتْهُ الأَجْفَانْ!

كَمْ كَانَ يُرَوِّعُ فِي المَيْدَانِ

فَأَيْنَ يَصُولُ وَلا مَيْدَانْ

وَلا أَسْيَافَ وَلا فُرْسَانْ؟

لا تَفْزَعْ يَا ابْنَ الرَّيْبِ

حِصَانُكَ تَحْتَ النَّخْلَةِ مَاتْ

مَا عَادَ يُطِيقُ حَيَاةَ الذُّلِّ

وَأَفْلَتَ مِنْ جَرِّ العَرَبَاتْ

لَكِنَّ السَّاحَةَ حَوْلَ النَّخْلَةِ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 359.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَحْفِلُ بِالفِتْيَانْ!

ويكتمل بناء هذا النمط من المفارقة حين يربط الشاعر بين الطرفين التراثيين والطرف المعاصر بحديثه عن (القدس) وحالها في الواقع المعاصر ما يُكسب المفارقة ثراءً وعُمقاً، وتتكثف المعاني في النصِّ لتكشف عن رؤية الشاعر في نهاية القصيدة، مُستخدماً أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يحمل معنى التوبيخ والتقريع للحلول المطروحة لتحقيق النصر كما في قوله: (أنحبُّ وليس لنا قلبٌ؟! أنحسُّ ونحن بغير دماء؟!)، وبذلك استطاع الشاعر أن يصل لمُراده بالمقابلة التي تمت بين الطرفين التراثيين في المستوى الأول ثم بربطها في المستوى الثاني المعاصر، كما يقول:

وَبِصَوْتٍ يَنْهَشُهُ الحِرْمَانْ..

يَرْوِي سِكِّيرٌ تَعْتَعَهُ

قَرْعُ الأَكْوَابْ!

أَمْجَادَ صَلاحِ الدِّينِ

وَكَيْفَ تَفَتَّحَتِ الأَبْوَابْ

فِي القُدْسِ..!

وَتَرْتَفِعُ الأَنْخَابْ..

فِي صِحَّةِ جَيْشِ صَلاحِ الدِّينِ..

وَذِكْرَى الوَثْبَةِ فِي حِطِّينْ

وَيُعِيدُ وَيَهْتَزُّ الأَصْحَابْ!

وَعَجُوزٌ يَعْرِفُ سِرَّ النَّخْلَةِ..

يُدْرِكُ.. كَيْفَ دَهَاهَا الدَّاءْ!

فِي السَّاحَةِ يَصْرُخُ:

لَيْسَ تَصِحُّ بِغَيْرِ فِدَاءْ

وَسَنَفْدِي النَّخْلَةَ يَوْمَ نُحِبُّ النَّخْلَةَ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَوْمَ نُحِسُّ بِبَعْضِ وَفَاءْ!

أَنُحِبُّ وَلَيْسَ لَنَا قَلْبٌ؟

أَنُحِسُّ وَنَحْنُ بِغَيْرِ دِمَاءْ؟

النمط الثالث: المفارقة المبنية على نصٍّ تراثي: "وهي تلك المفارقة التي يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباساً تراثياً وليس شخصية أو حدثاً، والصورة العامة لمثل هذه المفارقة أن يُحوِّر الشاعر في النصِّ المقتبس ليولِّد من هذا التحوير دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية التي ارتبطت به في الأذهان، ومن خلال المقابلة بين هذا المدلول الجديد الذي اكتسبه النص المقتبس بعد تحويره وبين الدلالة الأساسية له تتولد المفارقة"[1]

ومن ذلك قصيدة "أنشودة الطوفان"[2] وهي قصيدة طويلة جداً اعتمدت التحوير في مضمون النصوص القرآنية التي تحدثت عن قصة نوح –عليه السلام– فالقصة في القرآن الكريم تتحدث عن الطوفان الذي يُغرق أعداء نبيه نوح –عليه السلام– واعتصامه بالسفينة مع قومه ونجاته فيها، ولكنَّ الشاعر في القصيدة عمد إلى تحوير القصة بجعل الطوفان يُغرق كلَّ شيء يأتي عليه وتنتهي القصيدة بموت نوح فيها، ويربطها الشاعر بالواقع الحالي حيث ضياع الناس وعدم اكتراثهم بالطوفان الغربي الذي يغزوهم، ويلاحظ أنَّ المفارقة تبدو واضحة جليَّة بين المدلول التراثي للنصِّ القرآني وبين المدلول الجديد الذي اكتسبه النص من خلال التحوير فيه، كما يقول الشاعر:

المَاءُ يَفِيضُ مِنَ التَّنُّورِ..

وَفِي البَاحَاتِ..

وَنُوحٌ مَاتْ!

وَالبَحْرُ.. كَأَنَّ البَحْرَ جِبَالْ

وَعُيُونُ الحِيتَانِ السَّوْدَاءِ

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 51.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 349.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُحَدِّقُ مِنْ بَيْنِ المَوْجَاتْ!

لَكِنَّ النَّاسَ.. حَدِيثُهُمُ

مَا زَالَ الأَسْهُمَ وَالسَّنَدَاتْ!

"دَائِرَةُ الأَرْصَادِ" انْدَثَرَتْ

أَضْحَتْ مَزْرَعَةً.. لِلنُّدْمَانْ

وَالشَّاشَةُ تُبْرِزُ رَاقِصَةً

تَتَحَدَّثُ عَنْ سِرِّ الإِيمَانْ!

وَتُؤَكِّدُ عَارِيَةُ السَّاقَيْنِ

بِأَنَّ.. الظَّنَّ.. مِنَ الشَّيْطَانْ!

ويصور الشاعر بدلالة الألفاظ واقع الحال بأسلوب الحوار والمنطق ولكنه يصطدم في النهاية بالواقع التائه الغريق على عكس النصوص القرآنية وتكون المفارقة أشد إيلاماً على النفس كما يعبر بقوله:

وَعَجُوزٌ مِثْلُ الطَّيْفِ كَسِيحٌ

رَاحَ يُوَلْوِلُ فِي المَيْدَانْ:

يَا قَوْمُ لَدَيْنَا نَجَّارُونَ..

وَلَسْنَا نَفْتَقِدُ.. الرُّبَّانْ

ابْنُوا يَا قَوْمِ.. سَفِينَتَكُمْ..

فَالبَحْرُ يُهَدِّدُ.. بِالطُّوفَانْ

أَجْرَاسُ الخَطَرِ.. تَدُقُّ

وَتَصْدَعُ أَحْجَارَ الجُدْرَانْ

يَا قَوْمِ.. لِنَهْشِكُمُ شُحِذَتْ

فِي اللُّجَّةِ أَنْيَابُ الحِيتَانْ!"

لَكِنَّ نِدَاءَ الشَّيخِ يَضِيعُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَلَيْسَ رَخِيماً.. كَالأَلْحَانْ!

أَلْحَانِ الفِتْيَةِ فِي الطُّرُقَاتِ

يُعِيدُ صَدَاهَا كُلُّ لِسَانْ!

(مَا أَعْذَبَ مَاءَ "جِنِيفَ"

وَكَأْسَ اللَّذَّةِ فِي "لُوزَانْ")!

يتخذ الشاعر من الصور الرمزية قناعاً لفكرته ورؤيته الشعرية وتتجلى الصور في النص بتتابع وتكاثف حيث صوَّر لنا الشاعر بقوله: (الحوت الأبيض، والحوت الحوت الأحمر، صيد قمحي الألوان) دلالة على الحروب الطاحنة بين القوتين العظيمتين في ذلك الحين على الشعوب العربية ويرى أن الطوفان ما زال يغرق الأخضر واليابس ويعيث فسادا في الأرض وليس هناك من حل لمواجهته، ولعلَّ تخفي الشاعر وتستره بالرموز داخل النص قد أعطى مجالاً أرحب وأخصب وعمقاً في التأثير لدى المتلقي كما يقول الشاعر:

وَيَدُورُ حِوَارٌ فَوْقَ التَّلِّ..

طَوِيلٌ يَأْخُذُ.. بِالأَذْهَانْ

الحُوتُ الأَحْمَرُ أَعْظَمُ حُوتٍ

يَعْرِفُ سَطْوَتَهُ الإِنْسَانْ

بَلْ أَقْوَى مِنْهُ الحُوتُ الأَبْيَضُ

وَانْظُرْ وَيْحَكَ لِلأَسْنَانْ!

لا لا فَرْقَ تَسَاوَى..

عِنْدِيَ.. فِي الفَتْكِ الحُوتَانْ

انْظُرْ لِلأَبْيَضِ يُعْطِي لِلأَحْمَرِ

صَيْداً قَمْحِيَّ.. الأَلْوَانْ!

مَا أَرْوَعَ أَنْ يَتَعَانَقَ فَوْقَ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المَوْجِ –عَلَى الوُدِّ- الأَخَوَانْ!

كَالبَحْرِ الأَحْمَرِ يَلْقَى البَحْرَ..

الأَبْيَضَ بَعْدَ الفُرْقَةِ بِالأَحْضَانْ!

لَكِنْ يَا سَادَةُ أَيْنَ الحَلُّ

وَكَيْفَ نُغَاثُ مِنَ الطُّوفَانْ؟!

المفارقة تتكشف نهاية النص بوضوح أكثر حين يحاول صوت إيقاظ الإنسان لكيلا يغرق الإنسان إنها صحوة الضمير وإيقاظ الغافلين ومحاولات النهوض من جديد بعد ذلك الغرق الفكري والاقتصادي والسياسي وكل ما أصاب الشعوب من غزو الدول المستعمرة كما يصرح الشاعر بقوله:

وَأَنَا فِي الدَّرْبِ أَغُذُّ السَّيْرَ

وَدَرْبِي تَمْلَؤُهُ.. الذُّؤْبَانْ

صَوْتِي المُتَهَدِّجُ.. تَسْمَعُهُ

-لَوْ تَسْمَعُ- صَمَّاءَ.. الآذَانْ:

"أَنَا لَسْتُ سِوَى جَسَدٍ بَالٍ..

قَذَفَتْهُ اللُّجَّةُ.. لِلشُّطْآنْ

أَنَا أَعْرِفُ أَسْرَارَ الطُّوفَانْ

وَلَسْتُ أَخَافُ مِنَ الطُّوفَانْ!

لَكِنِّي أَخْشَى أَنْ يُطْوَى

فِي الأَرْضِ وَيَنْتَهِيَ الإِنْسَانْ

سَأَصِيحُ لِكَيْلا يَغْرَقَ مَذْعُوراً صَوْتُ الإِنْسَانْ!

سَأَصِيحُ لَعَلَّ بِهَذَا اللَّيْلِ

يُلَبِّينِي بَعْضُ الْفُرْسَانْ!

فَحَرَامٌ أَنْ نَغْدُوَ سِفْراً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَتَرِيّاً لَيْسَ لَهُ عُنْوَانْ!!

سَأَصِيحُ لِكَيْلا يَهْتِفَ مِنْ حَوْلِي كُلُّ الجِيرَانْ:

"مَا أَحْلَى بَعْدَ اللَّحْمِ الأَبْيَضِ

أَنْ يَأْتِي.. الطُّوفَانْ!

اللَّحْمُ الأَبْيَضُ وَالعَيْنَانِ الزَّرْقَاوَانْ!"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص

التناص هو أحد المصطلحات النقدية المهمَّة في الأدب والتي تمنح النصوص الشعرية جماليتها وتأثيرها، ويعرَّف التناص على أنَّه: "مجموعة من الآليات التي تقوم على كتابة نصٍّ ما ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له"[1]، وهناك من يعرفه بأنه: "علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضار وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر؛ فهو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحى الحدود بينها وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها"[2].

ويمكننا أن نعدَّ التناص حالة من التواصل ما بين النصين الحاضر والغائب تحدث إمَّا بخفاء أو بشكل ظاهر، ويعتمد هذا على قدرة المتلقي على عقد موازنات مع نصوص أخرى بحثاً عن العلاقة بينهما[3].

وتكمن أهمية التناص في رفده للنصوص الشعرية بطاقات زمانية مكانية مهمة توسع فضاءه وتنوع استجاباته؛ حيث إنَّ المبدع لا يخلق اللغة الشعرية في نصِّه المرسل من فراغ بل إنَّ جزءاً من نصِّية النصّ تتجلى من خلال التناص وتبرز لنا من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب[4]، كما أنَّ احتواء اللغة الشعرية المعاصرة لمعطيات التاريخ ودلالات التراث تتيح تمازجاً وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وأحداثه على الحاضر فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر إلى الماضي[5].

---

(1) أبو شرار؛ ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الخليل، جامعة الخليل، كلية اللغة العربية، 2007م، 7.

(2) الكسواني؛ ناهدة أحمد، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجاً، مجلة قراءات، العدد: الرابع، جامعة القدس، فلسطين، 2012م، 6-7.

(3) ينظر: أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"، 8.

(4) ينظر: حسين؛ يسرى خلف، التناص في شعر حميد سعيد، عمان-الأردن، دار دجلة، (د.ط) ، 2011م، 73-147.

(5) ينظر: عيد، لغة الشعر، 201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"إن التناص خاصِّية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت مهما كان طابعه خاصاً[1]، ويمكننا القول أنَّ ظاهرة التناص الشعري اتسمت بخاصية انفتاحها على نصوص أخرى، وقد لجأ الشاعر الفلسطيني من خلال التناص إلى تكثيف تجربته وشحنها بفيض دلالي عارم؛ فالشاعر الفلسطيني استثمر التناص بمفهومه النقدي المعاصر ولجأ إلى نسج قصائده على تخوم مصادر ثقافية متنوعة من الدين والأسطورة والتاريخ والأدب والتراث الشعبي، والشاعر لا يلجأ إليه هروباً من الواقع بل إقبالاً عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة أعمق[2].

التناص الخارجي (مع التراث):

"يعد التناص مع التراث مدخلاً لشحن النص بموروث عاطفي وفكري وجمالي تتخلله الكثير من الجماليات العتيقة في ثوب جديد"[3] ، وتتعدد أشكال التناص الخارجي الديني في شعر يحيى برزق من تناص قرآني، وتناص مع السيرة النبوية، وتناص مع الأحداث التاريخية، وتتشكل لغة الشاعر ورؤيته على لغة النص الديني وتتداخل معها وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة خاصَّة غنية بالدلالات وذات عمق ومصداقية وتأثير كبير.

1/ التناص القرآني: استثمر النصُّ الشعري دلالات التشكيل المرجعي للنصِّ القرآني بطرائق متنوعة تارة حرفي وتارة مضموني على أنَّ ذلك لم يخلُ ببنية التشكيل الشعري لأنَّ المرجعية القرآنية فالقرآن مصدر من مصادر الإلهام الشعري[4]، "ويعدُّ النصُّ القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة فقد تأثر الشعراء الفلسطينيون بأسلوب القرآن الكريم حيث استثمر هؤلاء الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤيتهم"[5].

(1) أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"، 6.
(2) ينظر: الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، 7- 28.
(3) غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، 64.
(4) ينظر: زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 75.
(5) الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، 21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن تعريف التناص القرآني بأنَّه: "نمط من أنماط تعامل الشعراء المعاصرين مع البنية التعبيرية المضمونية القرآنية يعمد المبدع فيه إلى استدعاء البنية القرآنية واستضافتها في خطابه الشعري ومزجها به عن طريق العملية التحويرية للنص القرآني لفظا ودلالة حذفا وتوليديا تكثيفا وتوسيعا"[1].

ويعدُّ "التناص القرآني" من أبرز أشكال التناص الذي يتجلى بشكل واضح في قصائد الشاعر يحيى برزق حيث يتضمن رؤيته الفكرية التي أراد الشاعر أن يمنحها عمقها وشموليتها ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير على المتلقي نظراً لما تتمتع به اللغة الدينية في القرآن الكريم من تأثير خاص إضافة إلى ما تقوم به من إثراء للنص الشعري، كما في قصيدته "من وحي المذبحة"[2] التي كتبها بعد ارتكاب مجزرة صبرا وشاتيلا في لبنان، حيث استلهم الشاعر من قصة أصحاب الأخدود في سورة البروج الحكاية والواقعة لتشابه الألم والحقد من الطغاة الظالمين، وشكَّل تناصاً مع القرآن الكريم في سورة البروج مصوراً بشاعة وفظاعة المجزرة التي حدثت في صبرا وشاتيلا عن طريق الإيحاءات المستوحاة من قصة أخرى وهي قصة أصحاب الأخدود بما تحمله من شدة وفظاعة، وتدلل الألفاظ المستخدمة على ذلك في قوله: (اليوم المشهود، ناراً ذات وقود، الأخدود)، يقول الشاعر:

وَاليَـومِ المَشْـهُودِ المَوْعُـودْ
وَدَمِ المَـوْعُودَةِ وَالمَـوْءُودْ
وَمَحَـارِقِ مَحْكَمَـةِ التَّفْتِـيشِ
تُسَـعِّرُ نَـاراً ذَاتَ وَقُـودْ
وَاللَّيْـلُ "بِصَـبْرَا" وَ"شَـتِيلا"
فِـي هَلَـعٍ يَنْظُـرُ لِلأُخْـدُودْ
لِـلأُمِّ الصَّـرْعَى زَائِغَـةَ
العَيْنَـيْنِ تُحَـدِّقُ فِـي المَوْلُـودْ
لِلشَّـيْخِ تَفَحَّـمَ، لِلْعَـذْرَاءِ..
يُرَاوِدُهَـا أَهْـلُ.. التُّلمُـودْ

(1) حسين، التناص في شعر حميد سعيد، 32.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 194.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لِصَـــبِيٍّ فَـــرَّ مِـــنَ السِّـــكِّينِ
يَصِـيحُ: أَكُـلُّ النَّـاسِ يَهُـودْ؟
وَفُـؤَادُ العَـالَمِ مَـا لِفُـؤَادِ العَـا
لَـــــمِ أَصْـــــبَحَ كَـــــالْجُلْمُودْ
وَعُهُـودُ السَّـادَةِ فِـي فَـاسٍ
هَلْ أَضْحَتْ فَوْقَ القَبْرِ وُرُودْ

كما تتضمن رؤيا الشاعر إحساساً حاداً بما يحدث في الواقع من سقوط يعبر عن مأساة الراهن العربي وموقفه من أنهار الدماء التي تسيل، وقد اكتسب التناص الديني أهميته في النص من طبيعة التجربة للأمة في هذه المرحلة الصعبة والمأساوية بكل معانيها وصورها كما يقول الشاعر بلغته التي تثير الانفعال والتأثير لدى المتلقي:

مَـــــنْ لِلإِسْـــــلامِ وَأَهْلَـــــوهُ..
مَـاتُوا أَحْيَـاءَ عَلَـى السَّـفُّودْ؟
وَضَـــعُوا أَيْـــدِيَهُمْ فِـــي الآذَانِ
مَخَافَـــةَ لَعْلَعَـــةِ.. البَـــارُودْ
وَاهـــاً لِلنَّـــائِحِ مَـــنْ يَبْكِـــي
وَالسَّـــاحَةُ أَنَّـــاتٌ وَلُحُـــودْ؟
وَالغَاصِـــبُ يَزْحَـــفُ بِـــالوَيْلا
تِ وَلَـيْسَ أَمَـامَ الزَّحْـفِ سُـدُودْ
مَـنْ يَبْكِـي مَـنْ؟! وَمَصَـائِرُنَا
تَمْضِـي فِـي صَـمْتٍ لِلأُخْـدُودْ
مَـنْ يَرْفَـعُ رَأْسـاً مَـنْ يَـرْوِي
أَمْجَـــاداً كَانَـــتْ بَعْـــدَ جُـــدُودْ
إِنْ لَـــمْ يَتَحَـــرَكْ هَـــذَا الشَّـــرْقُ
لِيَكْسِـــرَ قَبْـــلَ الهَـــوْلِ قُيُـــودْ!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة "عام الفيل"[1] التي كتبها الشاعر عقب التوقيع على اتفاقية "كامب ديفيد" يتوضح التناص ويتحدد من عنوان القصيدة حيث التناص قائم مع سورة الفيل وقصة أصحاب الفيل فقد وجد الشاعر في قصة أصحاب الفيل تشبيهاً مُماثلاً وُمشابهاً للواقع المعاصر، واستمد من النص القرآني دلالته في الإسقاط على الواقع، وكان ما امتلأ به الشاعر من الحنق والغضب على من وقع اتفاقية كامب ديفيد الرئيس المصري آنذاك أنور السادات دافعاً للشاعر أن يرى في السادات صورة أبرهة الأشرم في عدائه للدين وعدوانه وجوره حيث يجمع الشاعر بين عناصر القصة التراثية وعناصر الواقع الحالي ويربط بينهما في صورة محكمة تحمل المعنى بعمق وتأثير، ويتسلسل الشاعر بأحداث القصة تماماً كما كانت وتماماً كما الواقع وكيف أسخط طير الأبابيل بأبرهة الأشرم بحجارة من سجيل في إشارة من الشاعر لزوال حكم السادات وملكه وفشل اتفاقياته الهزيلة الموقعة، كما يقول:

الطَّيْـــرُ أَبَابِيـــلُ.. أَبَابِيـــلْ
وَدِمَـــاءٌ كَالأَنْهَـــارِ تَسِـــيلْ
وَالغَاصِـــبُ أَبْرَهَـــةُ المَسْـــعُورُ
يَصُـــبُّ قَـــذَائِفَ مِـــنْ سِـــجِّيلْ
وَيُمَـــــزِّقُ أَوْرَاقَ القُـــــرْآنِ
وَيَصْـــلُبُ فِـــي الأَرْزِ الإِنْجِيـــلْ
وَجُنُـــودُ الغَاصِـــبِ إِعْصَـــارٌ
مِـــنْ نَهْـــرِ الكَلْـــبِ لِنَهْـــرِ النِّيـــلْ
وَالفِيـــلُ العَرَبِـــيُّ المَحْمُـــومُ
قَعِيـــدٌ يَشْـــهَدُ عَـــامَ الفِيـــلْ
مَوْسُـومُ الظَّهْـرِ وَفِـي الخُرْطُـو
مِ تَنِـــــزُّ ثَآلِيـــــلُ ثَآلِيـــــلْ

الشاعر اتخذ من قصة أصحاب الفيل بما تحمله من دلالات وتوتر وكثافة أساساً ليقيم عليه رؤيته للواقع العربي وما شهده من انهيارات وضياع وتراجع تمثل في زيارة السادات للقدس وتوقيعه لاتفاقية كامب ديفيد إضافة إلى الحرب اللبنانية المدمرة والأزمة المستفحلة التي كانت تعيشها المقاومة

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 401.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطينية والوضع العربي عموماً، وهو هنا يحاول أن يستفيد من التأثير العميق للدلالة الدينية في القصص القرآني مما يمنح النص تنوعاً وغنى، ويسهم المعجم اللغوي للشاعر في التعبير عن رؤيته بشكل كبير؛ فالكلمات والألفاظ المستخدمة تمتلئ بروح الهجاء والذم والتقريع كعباراته: (نخاس، عرَّاف، حرفته التضليل، سمسار، خنزيراً لو حسن التجميل)، لكنه يترك للنهاية بصيصاً من الأمل بين ثنايا القوة في عباراته وألفاظه، كما يقول:

وَاهـــــاً لِلْفِيـــــلِ فَقِصَّـــــتُهُ..
يَعْرِفُهَـــــا قَابِيـــــلُ وَهَابِيـــــلْ!
وَالنَّـــــاسُ تُحِـــــيطُ بِنَخَّـــــاسٍ
عَـــــرَّافٍ حِرْفَتُـــــهُ التَّضْـــــلِيلْ
سِمْسَـــــارٍ يُمْكِـــــنُ أَنْ يَغْـــــدُو..
خِنْزِيـــــراً.. لَـــــوْ حَسُـــــنَ التَّجْمِيـــــلْ
مَـــــازَالَ يُـــــرَدِّدُ كَالنَّـــــاقُو
سِ: "مُحَـــــالٌ تُقْهَـــــرُ إِسْـــــرَائِيلْ!"
لا يَـــــا نَخَّـــــاسُ.. سَـــــنَقْهَرُهَا
وَنُـــــذِيقُ عَقَارِبَهَـــــا التَّنْكِيـــــلْ
لَـــــوْ عُـــــدْنَا نَعْبُـــــدُ رَبَّ البَيْـــــتِ..
وَنَقْـــــذِفُ فِـــــي الـــــيَمِّ تَمَاثِيـــــلْ
هَيْهَـــــاتَ يُطَـــــوِّحُ بِالشَّـــــيْطَا
نِ وَلِـــــيٌّ لِلشَّـــــيْطَانِ ذَلِيـــــلْ!!

وفي قصائد أخرى يستخدم الشاعر التناص القرآني ويضمنه أبياته ليعمق الدلالة داخل النص ومن ذلك التناص في قصيدة "إنما القدس روعة وجلال"[1] القصيدة الطويلة التي يتناول فيها الشاعر تسلسل الأحداث والوقائع لتشرد الشعب الفلسطيني من أرضه، حيث يستعين الشاعر بتقانة التناص القرآني بقوله: (واستكبروا استكبارا) من سورة نوح بما توحيه من دلالات عميقة تساعد النص في إظهار الصورة بشدة الأسى والظلم والطغيان وقوله: ("تبارك" البحر) من سورتي تبارك والفرقان فقد حمل دلالات تبعث

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 168.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الشعور بالاستهزاء الذي يثير في النفس الغضب والانفعال للواقع المزري وحال الموقف العربي من قضية الشعب الفلسطيني، كما يقول الشاعر:

تِلْكُـمُ الحَـرْبُ أشْـعَلُوهَا طَـوِيلاً
وَاسْـتَبَدُّوا وَاسْـتَكْبَرُوا اسْـتِكْبَارَا
تِلْكُـمُ الحَـرْبُ كَـمْ تَسَـاقَى لَظَاهَـا
كُـلُّ مَـنْ ضَـاقَ بِـالوُعُودِ انْتِظَـارَا
قَـذَفُونَا فِـي البَحْـرِ وَاللُّـجُّ هَـوْلٌ
ثُـمَّ قَـالُوا: تَبَـارَكَ البَحْـرُ دَارَا
فِيـهِ دُرٌّ وَفِيـهِ لَحْـمٌ طَـرِيٌّ
فَـانْعَمُوا فِيـهِ لا تَخَـافُوا دُوَارَا..

أما قصيدة "في يوم الأقصى"[1] التي كتبها الشاعر بمناسبة ذكرى يوم الأقصى فقد استعان الشاعر بالتناص القرآني في لفظة: (ينفخ في البوق) تناصاً مع الآيات: (ينفخ في الصور)؛ فقد شبه الدعوة للجهاد والنفير له عبر مكبرات الصوت كنفخ الصور يوم القيامة ولا شكَّ أنَّ هذا التشبيه يقرب للأذهان الصورة ويمنحها بُعداً آخر في المعنى ما يعمق الدلالة في النص، ويساعد أسلوب الاستفهام المستخدم في النص على إثارة الانفعال والحض والحث على الجهاد بقوة والشاعر هنا يستثير العواطف لتتجواب أصداء كلماته عند المتلقي، كما يقول الشاعر:

يَـا بِـلادِي وَأيَـنَ مِنِّـي بِـلادِي
أَنَـا مَازِلْـتُ فِـي الزَّمَـانِ الرَّمَـادِي
بِكِتَـابِ السَّـمَاءِ.. أَدْعُـو إِلَـى اللهِ
وَفِـي عَصْـفَةِ الخُطُـوبِ أُنَـادِي:
مَـنْ لِسَـاحِ الجِهَـادِ يَـنْفُخُ فِـي البُـوقِ مُغِيـراً وَمَـنْ لِلِاسْتِشْـهَادِ؟
مَـا لأَسْـيَافِ أُمَّتِـي مُغْمَـدَاتٍ..
غَيْـرَ سَـيْفٍ فِـي قَبْضَـةِ الجَـلاَّدِ؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَالأيَـــادِي الّتِـــي تُلَـــوِّحُ بِالثَّـــأرِ..
تَرَاخَـــتْ.. فَمَـــا تَشُـــدُّ الأَيَـــادِي

وقد يأتي التناص القرآني عند الشاعر بالتناص مع الشخصيات التراثية في القرآن الكريم كما في قصيدة "أواه أيار"[1] التي كتبها في ذكرى النكبة فقد استلهم شخصية "أبي لهب" بقوله: (ومن تعلق بالعزى وألّهها فليس يسرف إن سمى ابنه لهبا) ليقيم التشابه في الأوصاف والصفات بين الماضي والحاضر بما يصور عظم الجرم والخطيئة لمن تسبب وشارك في النكبة من بني جلدتنا من العرب، يقول الشاعر:

وَخَيْمَـــةَ النّكْبَـــةِ النّكْبَـــاءِ مَـــا بَرِحَـــتْ
تَضُـــمُّ مُقْتَرِبـــاً.. مِنَّـــا.. وَمُغْتَرِبَـــا
وَالنَّـــاعِقُونَ عَلَـــى الآكَـــامِ نَتْـــبَعُهُمْ
حَتَّـــى وَلَـــوْ خَفَـــرُوا العَهْـــدَ الَّـــذِي كُتِبَـــا!
وَمَـــنْ تَعَلَّـــقَ بِـــالعُزَّى.. وَأَلَّهَهَـــا..
فَلَـــيْسَ يُسْـــرِفُ إِنْ سَـــمَّى ابْنَـــهُ لَهَبَـــا!
وَاهـــاً لأَهْلِـــيَ وَالأَنْبَـــاءُ رَاعِـــدَةً
أَكَـــادُ أَلْمَـــحُ فِـــي أَنْوَائِهَـــا.. العَطَبَـــا..
حَتَّـــى الأَخِـــلاَّءُ.. غَالَتْنَـــا.. خَنَـــاجِرُهُمْ..
مُـــذْ أَسْـــقَطُوا عَـــنْهُمُ الأَسْـــتَارَ وَالحُجُبَـــا

2/ التناص مع السيرة النبوية:

عُني الشاعر يحيى برزق باستلهام الموروث الديني ضمن قصائده وكانت الهجرة النبوية أبرز نماذج هذا الاستلهام إذ إنه أفرد للقول فيها قصائد عدة، وقد برزت أهمية هذا التناص وجماليته في النصوص لما تقدمه "الهجرة النبوية" من طاقات إيحائية غنية بمدلولات مقدسة تطبع النص بطابعها وقد حرص الشاعر برزق في صوغه قصة الهجرة النبوية على تحميل قصائده أبعاداً دلالية معاصرة استمدها من واقعه الحالي من خلال الموازنة بين ماضي الأمة المجيد وبين حاضرها الذليل كما في قصيدة "بين

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 246.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هجرتين"[1] التي كتبها الشاعر في ذكرى الهجرة النبوية، وقد ذيلها بكلمات يقول فيها: "في هذه الأيام تطل علينا ذكرى هجرة النبي القائد –صلى الله عليه وسلم– ونحن أبناء فلسطين نبحث عن يثرب عربية ننطلق منها إلى القدس كما انطلق الرسول الأعظم إلى مكة فلا نرى إلا خناجر الغدر تمتد إلى فتياتنا ونسائنا وأطفالنا وتسعى جاهدة إلى طمس حقنا الصريح في العودة وتقرير المصير... وكيف لا تهزني روعة الذكرى المباركة وأنا الذي تجرعت مرارة الهجرة واكتويت بسياط الجلادين الذين تستروا بالشعارات الزائفة والمبادئ الرنانة.."[2]، يستذكر الشاعر في قصيدته قصة الهجرة النبوية بتفاصيلها وآلامها ولكنها كانت تحمل معها الأمل والخير والبشرى، وتتناسب الألفاظ المستخدمة مع جوِّ النص العام باستخدام الشاعر للعناصر التراثية في واقعة الهجرة النبوية مثل: (الغار، العنكبوت)، وهو لا يكتفي بالدلالة المكانية فحسب بل إن الشاعر يتناص كذلك مع الشخصيات والأحداث الواقعة في مسيرة الهجرة حيث نجد حضوراً لشخص "سراقة بن مالك" وقصته مع النبي –صلى الله عليه وسلم– عند الغار، كما يقول الشاعر:

عَنَـــتِ الخَوَافِـــقُ وَالنّـــوَاظِرْ
فِـــي يَـــومِ أَحْمَـــدٍ المُهَـــاجِرْ
وَهَفَـــتْ إِلَـــى دِمَـــنِ القِفَـــارِ
تَحُـــفُّ.. بِالأَمَـــلِ المُسَـــافِرْ
وَرَنَـــتْ إِلَـــى الغَـــارِ الَّـــذِي
أَمْسَـــى بِمَقْدِمِـــهِ يُفَـــاخِرْ
مُـــتَهَلِّلاً.. بِمُحَمَّـــدٍ أَكْـــ
ـــرِمْ بِخَيْـــرِ الخَلْـــقِ زَائِـــرْ
وَالعَنْكَبُـــوتُ عَلَـــى وَصِيـــ
ـــدِ الغَـــارِ أَلْقَـــتْ بِالسَّـــتَائِرْ
لَهْفِـــي عَلَـــى الهَـــادِي الحَبِيـــبِ
مَضَـــى لِيَثْـــرِبَ لَـــمْ يُحَـــاذِرْ
وَقُـــرَيْشُ تَحْضِـــنُ.. لاتَهَـــا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 261.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 261.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَتَـرُدُّ عَـنْ "هُبَـلَ" المَخَـاطِرْ
هَـــذَا سُـــرَاقَةُ.. فَـــاغِرٌ
فَـاهُ حَسِـيرَ الطَّـرْفِ خَـائِرْ
سَـــاخَ الحِصَـــانُ بِـــهِ فَمَـــا
تَقْـوَى عَلَـى السَّـيْرِ الحَـوَافِرْ
هُـــوَ عَـــاثِرٌ وَالبَغْـــيُ خَلْـــفَ
سُـــرَاقَةٍ فِـــي التِّيـــهِ عَـــاثِرْ

وتتضح الموازنة من التناص بين القديم الماضي والحاضر الحالي بحديث الشاعر عن همومه وآلام أمته فهو لا يفتأ يذكر جرح شعبه النازف في كل مناسبة لكنَّ الفرق بين الماضي والحاضر وبين الهجرتين هو الفرق بين الألم والأمل فالشاعر حين يتكلم عن واقع الهجرة المعاصرة لا يجد أبلغ من حروف الألم التي تعمق المأساة وتصف الواقع الذي عايشه الشاعر فيقول مخاطباً الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم بقوله–:

عَفْـــواً رَسُـــولَ اللهِ.. وَالذِّكْـــ
ـــرَى بِهَـــا تَسْـــمُو المَشَـــاعِرْ
إِنْ أَفْلَـــتَ الـــدَّمْعُ السَّـــجِينُ
فَلَـــيْسَ تَكْتُمُـــهُ المَحَـــاجِرْ
فَأَنَـــا المُهَـــاجِرُ مِـــنْ فِلِسْـــطِينَ
الـــذَّبِيحَ أَنَـــا المُهَـــاجِرْ
أَدْمَـــى فُـــؤَادِيَ أَنْ أَرَى
الأَقْصَـــى رَهِينَـــةَ كُـــلِّ فَـــاجِرْ
وَبَنُـــو قُرَيْظَـــةَ وَالنَّضِـــيرِ
بِخَيْبَـــرٍ شَـــحَذُوا الأَظَـــافِرْ
عَـــادُوا وَعَـــادَ الـــرُّومُ وَالتَّـــا
تَـــارُ يَغْـــزُونَ.. المَعَـــابِرْ
تَرْمِـــي عَلِيّـــاً بِـــاللَّظَى
وَتَـــرُومُ عَمَّـــارَ بْـــنَ يَاسِـــرْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعر يتعامل مع السيرة هنا بمفرداتها مُجتمعة قبل الهجرة وبعد الهجرة حيث يختلط الزمان بكيد العرب في مكة في زمن الرسول –صلى الله عليه وسلم– وكيد اليهود في المدينة، بل ويضاف إليهم وحشية التتار في صورة مفجعة تشحن القصيدة بحجم التحديات والصعاب التي تواجه الفلسطيني المعاصر.

وتمنح الهجرة النبوية بأحداثها ووقائعها وقدسيتها القوة لكلِّ مستضعف يعيش ذات التجربة من المحن والابتلاءات وهو ما ما وجدناه عند الشاعر في نهاية قصيدته حين تغيرت لهجة الخطاب لديه نحو التحدي والأمل في مسيرة الحياة متسلحاً بالعقيدة والجهاد، كما يقول الشاعر:

لَكِنَّنِـــي مَازِلْـــتُ أومِـــنُ
أَنَّ لِلطُّغْيَـــــانِ.. آخِـــــرْ
مَازِلْـــتُ أُوْقِـــدُ مِـــنْ دَمِـــي
شُـــعَلاً تُضِـــيءُ لِكُـــلِّ ثَـــائِرْ
حَمَـــلَ العَقِيـــدَةَ.. لِلْجِهَـــادِ
وَبِالعَقِيـــدَةِ لَـــمْ يُتَـــاجِرْ
فَـــالحَقُّ مَهْمَـــا.. دَبَّـــرُوا
وَتَجَبَّـــرُوا.. لابُـــدَّ ظَـــاهِرْ

القصيدة تتشابه مع قصيدة أخرى استخدم الشاعر فيها التناص مع قصة الهجرة النبوية بعنوان "هذا الطريق عليه سار محمد"[1] وهي قصيدة طويلة نجد فيها تناصاً لقصة سراقة بن مالك حيث يفصِّل الشاعر فيها القول بإظهار الكرامات والمعجزات التي حدثت للنبي الكريم –صلى الله عليه وسلم–، وتمتلئ القصيدة بالصور التي رسمها الشاعر مليئة بالإيحاءات والدلالات بقوله: (عاطر الخطوات، الغار وضاح الجبين منور، الشوك يشهد)، لقد تضافرت الصور البيانية مع التناص الديني في تشكيل النص مما منحه دلالة مؤثرة وعمقاً في إيصال رؤية الشاعر، يقول فيها:

طُـــوبَى لِصَـــحْرَاءٍ قَطَعْـــتَ وِهَادَهَـــا
وَغَرَسْـــتَ فِيهَـــا عَـــاطِرَ الخُطُـــوَاتِ
فَالغَـــارُ وَضَّـــاحُ الجَبِـــينِ مُنَـــوِّرٌ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَالعَنْكَبُــوتُ زَهَــا عَلَــى الأبْيَــاتِ
وَهَـدِيلُ ذَاتِ الطَّـوقِ يَصْـدَحُ: هَاهُنَـا
مَــرَّ الرَّسُــولُ وَخَــابَ فَــأْلُ العَــاتِي
وَالشَّــوْكُ يَشْــهَدُ كَيْـفَ خَــرَّ سُــرَاقَةٌ
وَهَــوَى الجَــوَادُ بِفَــارِسِ العَثَــرَاتِ
عَـدَّ النِّيَـاقَ الحُمْـرَ قَبْـلَ خُرُوجِـهِ مِئَـةً
وَعَــادَ يَلُــوكُ بَعْــضَ حَصَــاةِ
وَرَأَى قُلُــوبَ الغِيــدِ تَخْفِــقُ حَوْلَــهُ
وَاتُعْسَــهُ مِــنْ ضُــحْكَةِ الفَتَيَــاتِ
قَـالُوا لَـهُ: هَـلْ عُـدْتَ تَأْسِـرُ أَحْمَـدَا؟
فَأَجَــابَهُمْ بَــلْ عُــدْتُ بِالبَرَكَــاتِ
بِــالنُّورِ.. بِــالخَبَرِ اليَقِــينِ.. أَزُفُّــهُ
بِسِـوارِ كِسْـرَى.. وَهُـوَ عَـدْلُ مِئَـاتِ

والشاعر هنا يصرح بالمقابلة والموازنة بين الهجرة النبوية وبين هجرته من أرضه بنبرة يطغى عليها الحزن والأسى لمرارة الهجرة وألمها، فالشاعر يجد في كل ذكرى للهجرة النبوية مُجدداً لذكرى هجرته وآلام شعبه ولعلَّ أخشى ما يخشاه الشاعر هو أن يمحوَ تاريخُ الأبناء أمجاد الأجداد كما يصرح بقوله:

وَيلُوحُ لِـي فِـي الأفْقِ مَوْكِبُ هِجْرَتِـي
وَالقُــدْسُ خَلْــفَ القَيْــدِ وَالظُّلُمَــاتِ
تَشْــكُو سِــيَاطَ الغَاصِــبِينَ وَعَسْــفَهُمْ
فَتَشُــــدُّنِي وَتَهُــــدُّنِي مَأْسَــــاتِي
وَأَخَــافُ وَالأَعْــدَاءُ حَــوْلِيَ عُصْــبَةٌ
تَسْــعَى إِلَــى نِيــلٍ حَــلا وَفُــرَاتِ
أَنْ يَكْتُــبَ التَّــارِيخُ ضَــيْعَةَ أُمَّــةٍ..
أَمْجَادُهَــا رَثَّــتْ كَــبَعْضِ رُفَــاتِ
فَأَمُــدُّ لِلْــرَحْمَنِ كَفَّــيْ ضَــارِعٍ..
عُــزُلٍ خَــلا إِلاَّ مِــنَ الــدَّعَوَاتِ
وَأَصِـيحُ وَالفَلَـوَاتُ تَسْـمَعُ صَـيْحَتِي
يَــا لَيْــتَ يَسْــمَعُنِي بَنُــو الفَلَــوَاتِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكون الدعاء في مثل هذه الذكرى كالبلسم الشافي للصدور وفيه التعلق بالأمل والرجاء، ويستعين الشاعر فيه بالتناص القرآني بقوله: (يبغي النجاة ولات حين نجاة) تناصاً مع سورة ص في قوله تعالى: "ولات حين مناص" ليزيد من التأثير والعمق في الدلالة، وتشي الألفاظ بوجود الحوار بين الطرفين بقوله: (وأكاد أسمع من مشارف يثرب) بما يرد على تساؤلاته ويجيب على دعائه ويقدم الحلول في واقع الحياة المعاصرة وهو السير على طريق الهادي محمد –صلى الله عليه وسلم– فيكتسب النص أبلغ الدلالة في التأثير لدى المتلقي، كما يقول:

رَبَّـاهُ إِنَّ اللّيْـلَ أَطْبَـقَ حَالِكـاً
لا نَجْـمَ فِيـهِ وَلا رِيَـاحَ تُـؤَاتِي
أَيْـنَ الطَّرِيـقُ لِهَـائِمٍ وَمُعَـذَّبٍ
يَبْغِـي النَّجَـاةَ وَلاتَ حِـينَ نَجَـاةِ
وَأَكَادُ أَسْمَعُ مِنْ مَشَارِفِ يَثْرِبٍ
صَـوْتاً يُجِيـبُ بِرَيِّـقِ الكَلِمَـاتِ
إِنَّ الطَّرِيـقَ إِلَـى الخَـلاصِ مُعَبَّدٌ
فَخُـذُوا ضِـيَاءَكُمُ مِـنَ الآيَـاتِ
هَـذَا الطَّرِيـقُ عَلَيْـهِ سَـارَ مُحَمَّدٌ
مُتَوثِّبـاً مُتَوَقِّـدَ العَزَمَـاتِ
صَـلَّى عَلَيْـهِ اللهُ فِـي عَلْيَائِـهِ
وَعَلَيْـهِ مِنَّـا أَفْضَـلُ الصَّـلَوَاتِ

وقد يأتي التناص عند الشاعر بعد تجربة ذاتية يعيشها الشاعر تفتح له فضاء الذكريات فيسقط الماضي على الحاضر ويكون التناص خارجياً كما في قصيدته بعنوان "حراء"[1] والتي كانت بمناسبة زيارته لغار حراء أثناء رحلته في الحج، رحلة التأمل التي استغرقها الشاعر في الغار أثارت شجونه نحو الماضي البعيد حيث هجرة النبي –صلى الله عليه وسلم– ومكوثه في الغار مع صاحبه أبي بكر الصديق –رضي الله عنه–، ويمتلئ النص بالتشبيهات والصور البليغة الحية الناطقة، وتتضافر الصور

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 273.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستخدمة مع الألفاظ التي تتناسب والدلالة المكانية والزمانية من مثل: (حراء، القمة الشماء، الغار، القفر، طيف جبريل)، كما يقول الشاعر:

أمْطَـرَتْ أعْيُنِـي وَطَـالَ دُعَـائِي
وَهَفَـا مَسْـمَعِي لِصَـوْتِ السَّـمَاءِ
وَنَسِـيتُ الَّـذِي لَقِيـتُ مِـنَ الـ
ـدَّهْرِ فَحَسْـبِيَ نُعْمَـى لِقَـاءُ حِـرَاءِ
هَـا هُنَـا وَالقُلـوبُ تَتْلُـو صَـلاةً..
تَتَسَـامَى إِلَـى الفَضَـاءِ النَّـائِي
ظَامِئَـاتٍ لِلنُّـورِ يَنْسَـابُ كَالنَّهْـ
ـرِ دَفُوقـاً فِـي القِمَّـةِ الشَّـمَّاءِ
وَنِـدَاءٌ سَـرَى مِـنَ الغَـارِ هَمْسـاً
فَاسْـتَطَارَ الرُّبَـى رَفِيـقَ النِّـدَاءِ
فَبَـدَا القَفْـرُ فـي عُيُـونِيَ رَوْضـاً
عَبْقَـرِيَّ العُطُـورِ وَالأَنْـدَاءِ
وَحِـرَاءُ كَأَنَّـهُ طَيْـفُ جِبْرِيـلَ
مَهِيـبٌ مُجَـنَّحٌ بِضِـيَاءِ
رُحْـتُ فِيـهِ أُقَلِّـبُ الطَّـرْفَ نَشْـوَا
نَ كَـأَنِّي بُعِثْـتُ بَعْـدَ فَنَـائِي
أَوْ كَـأَنَّ الوُجُـودَ حَـوْلِي جَدِيـدٌ
لَـمْ تُدَنِّسْـهُ قَسْـوَةُ الجُهَـلاءِ..

وتتشابه نهاية القصيدة مع القصيدة السابقة حيث يأتي الشاعر بالطرف المعاصر ليقيم التناص بين الماضي والحاضر ويبث الهم والشكوى عن حال القدس وشعبها المشرد ويكون الحوار والرد المجازي من الطرف الأول معمقاً بالتفاؤل والأمل في حتمية النصر المظفر بطريق واحد هو طريق الحق والمنهج القويم، كما يقول الشاعر:

غَيْـرَ أنِّـي وَصَـخْرَةُ الغَـارِ تَزْهُـو
فِـي رِحَـابِ النُّبُـوَّةِ الغَنَّـاءِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عَـادَ بِـي وَالِـهُ الحَنِـينِ إِلَـى القَـدْ
سِ وَعَهْـدِي بِصَـخْرَةِ الإِسْـرَاءِ
فَـدَوَّى يَغْمُـرُ الوِهَـادَ هُتَـافِي:
"يَـا إِلَـهَ الجِيَـاعِ وَالغُرَبَـاءِ
كُـنْ لِطِفْلٍ فِـي خَيْمَـةِ البُـؤْسِ ضَـاوٍ
وَلأُمٍّ تَشْـكُو ضَـيَاعَ الإِخَـاءِ
وَحَسِـبْتُ الغَـارَ المُطَهَّـرَ لَمَّـا..
بُـحَّ صَـوْتِي وَعَـادَنِي إِغْيَـائِي
فِيـهِ رُوحُ القُـدْسِ العَطُـوفِ يُنَـادِي
كُـلَّ عَـانٍ.. مُحَطَّـمِ.. الكِبْرِيَـاءِ:
"اقْـرَأِ الآيَ بِاسْـمِ رَبِّـكَ وَاخْشَـعْ
فَحَـدِيثُ السَّـمَاءِ نَبْـعُ الشِّـفَاءِ
أَيْـنَ عَـادٌ؟ وَأَيْـنَ مِـنْهُمْ ثَمُـودٌ؟!
الطَّوَاغِيـتُ كُلُّهُـمْ لانْتِهَـاءِ
وَسَـيَبْقَى "اللهُ أَكْبَـرُ" فِـي الأَرْضِ
وَيَهْـدِي الـوَرَى دَمُ الشُّـهَدَاءِ"

ولا يقتصر التناص عند الشاعر في السيرة على ذكرى الهجرة النبوية ففي قصيدة "في ذكرى غزوة بدر الكبرى"[1] يجد الشاعر في غزوة بدر وأحداثها التاريخية العظيمة مجالاً له لعقد التناص بين الماضي والحاضر، الشاعر يجد في أحداثها مدعاة للاعتزاز والفخر ويستذكر من خلال أحداث هذه الوقعة العظيمة صحابة أبطال لبوا نداء العقيدة والدين فكان النصر حليفهم ومآلهم، كما يقول الشاعر مخاطباً النبي –صلى الله عليه وسلم–:

رَسُـولَ الثَّـوْرَةِ الكُبْـرَى
تَطِيـبُ بِـذِكْرِكَ الـذِّكْرَى
فَمَـا عَرَفَـتْ رِمَـالُ البِيـدِ
مِثْلَـكَ يَنْشُـرُ الفَجْـرَا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 290.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَيُطْلِــقُ صَــيْحَة التّحْرِيــرِ
تَطْــوِي البَــرَّ والبَحْــرَا
فَتَخْلُــقُ مِــنْ رُعَــاةِ الشَّــاءِ
شَــعْباً مُؤْمِنــاً حُــرَّا
وَتَنْسِــفُ دَوْلَــةَ الرُّومَــانِ
تَمْحُــو الحَــانَ وَالقَصْــرَا
وَتَــدْوِي فِــي رِحَــابِ الفُــرْسِ
يُصْــعِقُ وَقْعُهَــا كِسْــرَى
رَسُــولَ اللهِ وَالتَّــارِيخُ
يَلْــثِمُ حَانِيــاً بَــدْرَا
هُنَالِــكَ حَيْــثُ عُــرْسِ الحَــقِّ
تَخْفِــقُ فَوْقَــهُ البُشْــرَى
وَحَيْــثُ الجُنْــدُ جُنْــدُ اللهِ
مِــلْءَ السَّــاحَةِ الكُبْــرَى
فِــدَائِيُّونَ مَــا عَرَفُــوا
غَــدَاةَ الوَقْعَــةِ الــذُّعْرَا

ومع صبيحة الذكرى لغزوة بدر الكبرى يتذكر الشاعر حاله وقضيته في الواقع المعاصر وقد أصبح مغايراً تماماً لما كان عليه في الزمن المضيء زمن الانتصارات والفتوحات، الشاعر يتكلم وبكل ألم وحسرة عن حال المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين وبتقابل الطرفين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة التي تضيء النص وتعمق المعاني بتوهجها وقد استطاع بتقانة التناص الخارجي والمفارقة التصويرية إكساب النص قوة وتأثيراً وعمقاً في الدلالة وخصوبة في المعنى وكل ذلك يؤدي إلى التفاعل الإيجابي لدى المتلقي، كما يقول الشاعر:

رَسُــولَ اللهِ وَالإِسْــلامُ
أَيْقَــظَ شَــعْبَنَا طُــرَّا
إِلَيْــكَ صَــبِيحَةَ الــذِّكْرَى
وَنَفْــحُ عَبِيرِهَــا يَتْــرَى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إِلَيْـكَ بَسَـطْتُ جُـنْحَ الـوَهْنِ
أَشْـــكُو الظُّلْـــمَ وَالغَـــدْرَا
فَشَـــعْبُكَ فِـــي فِلِسْـــطِينَ
الطَّعِـينَ يُصَـــارِعُ الأَسْـــرَا
وَفِـي الأَقْصَـى يَطُـوفُ العِلْـجُ
يَصْـــبُغُ بَاحَـــهُ عُهْـــرَا
وَلا مَـــنْ يَنْصُـــرُ المَلْهُـــوفَ
لا مَـــنْ يَـــدْفَعُ الشَّـــرَّا

وتأتي الخاتمة مُحمَّلة باليقين الحتمي والثقة المطلقة بالرجال الصادقين الذين يقابل بهم الشاعر رجال غزوة بدر في صدق إيمانهم وقوة عزيمتهم، ويشير الشاعر بالدلالة المكانية إلى أرض (غزة) ليدلل على أرض البركات والنصر في فلسطين، كما يقول الشاعر:

أَبَـــا الزَّهْـــرَاءِ وَالبَلْـــوَاءُ
زَادَتْ شَـــعْبَنَا صَـــبْرَا
فِـــدَائِيُّونَ مَـــا وَهَنُـــوا
وَمَـــا اتَّخَـــذُوا لَهُـــمْ عُـــذْرَا
بِغَـــزَةَ هُـــمْ.. وَيَـــا لَهُـــمُ..
إِذَا مَـــا غَاصِـــبٌ مَـــرَّا
رُصَاصُـــهُمُ يَخُـــطُّ النَّصْـــرَ
لَـــيْسَ مِـــدَادُهُمْ حِبْـــرَا
وَعَهْـــداً أَنْ نَـــرُدَّ الكَيْـــدَ
لِلأَوْغَـــادِ.. وَالمَكْـــرَا
وَأَنْ نَسْـــتَرْجِعَ الأَقْصَـــى
الحَبِيـبَ وَصَـخْرَةَ المَسْـرَى
عَلَيْهَـــا رَايَـــةُ الإِسْـــلامِ
تَخْفِـــقُ تَـــارَةً أُخْـــرَى
فَنَمْحُـــو العَـــارَ وَالكُفْـــرَا
وَنُطْلِـعُ فِـي الـدُّجَى بَـدْرَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3/ التناص مع الوقائع والمعارك التاريخية:

تنوعت أشكال التناص الخارجي فكان الشكل الثالث منها التناص مع الأحداث التاريخية مُحمَّلاً بمدلولات معاصرة تنسجم مع محيط النصِّ التاريخي. ويأتي استلهام الشاعر يحيى برزق لوقائع الأحداث في التاريخ الماضي من معارك تحكي البطولات والفتوحات في شعره مُحمَّلاً بغايات فكرية ووجدانية وفنية متنوعة في مقدمتها استرداد قوة نفسية ذات زخمٍ في الواقع المعاصر، ففي قصيدة "كاظمة"[1] يبرز التناص الخارجي فيها بشكلٍ واضحٍ مع الأحداث التاريخية في صورة أدبية متكاملة العناصر، وكاظمة هي "منطقة تاريخية في دولة الكويت وتحديداً في محافظة الجهراء وتقع على بعد 40كم شمال مدينة الكويت وتعد من المواقع المعروفة لدى العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، وقد سكنتها قبيلتا بني تميم إياد وبكر بن وائل من كبريات القبائل العربية، وقد قعت فيها معركة (ذات السلاسل) بين المسلمين بقيادة (خالد بن الوليد)، وبين الفرس بقيادة (هرمز) في شهر محرم سنة 12هـ والتي انتصر فيها المسلمون، وقد تغنى بها الشعراء أمثال امرؤ القيس والبحتري والفرزدق وجرير وغيرهم" ، وقد استلهم الشاعر تلك البطولات التي قامت على أرض كاظمة حيث معركة ذات السلاسل التي انتهت بالانتصار المحقق لجيش المسلمين، فقد شكلت كاظمة وما فيها من أحداث تاريخية عظيمة مُلهماً للشاعر في تسطير تلك الأمجاد والبطولات وتخليدها في الذاكرة وقد وقع التناص مع المعركة بكل تفاصيلها وأحداثها حيث نجد حضوراً لأسماء الأمكنة مثل: (كاظمة، الواحة الكبرى، الصحراء، الشام، الكويت) وحضوراً لأسماء الشخصيات أيضاً مثل: (غالب، الفرزدق، هرمز، مرقش، فاطمة، القعقاع، خالد) مما منح دلالات ذات تأثير كبير على النص، كما يقول فيها الشاعر:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 486.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِكَاظِمَـــةٍ طَوَّفْـــتُ تَـــذْفَعُنِي الـــذِّكْرَى
وَتُلْهِمُنِـي الأَطْـلالُ فِـي الوَاحَـةِ الكُبْـرَى
فَـأَلْمَحُ فِـي عُمْـقِ الثَّـرَى طَيْـفَ غَالِـبٍ
يُغَالِـبُ لَيْـلَ المَـوْتِ يَلْـتَمِسُ الفَجْـرَا
عَلَيْـهِ هَمَـى دَمْـعُ الفَـرَزْدَقِ سَـاخِناً
وَنَاحَـــتْ قَوَافِيـــهِ مُحَمَّلَـــةً فَخْـــرَا
وَفِـي حَوْمَـةِ الصَّـحْرَاءِ أَسْـمَعُ خَالِـداً
يُنَادِي الأُبَاةَ الشُّمَّ شُدُّوا عَلَى الصَّحْرَا
وَحَـــوْلَهُمُ ذَاقَ المَنِيَّـــةَ هُرْمُـــزٌ
أَطَاحَتْ بِـهِ الطَّعَنَـاتُ فِـي صَدْرِهِ تَتْرَى
قَضَـــى تَارِكـــاً لِلْفُـــرْسِ خَيْبَـــةَ فَأْلِـــهِ
وَأَجْنَـــادُهُ صَـــرْعَى هُنَالِـــكَ أَوْ أَسْـــرَى
تَمَـــزَّقَ فِـــي ذَاتِ السَّلاسِـــلِ شَـــمْلُهُمْ
وَكَـمْ أَسْـعَدَ القَلْـبَ العَلِيـلَ بِهِـمْ كِسْـرَى
وَفِي الشَّاطِئِ الصَّخَّابِ يَبْدُو "مُرَقَّشٌ"
لِفَاطِمَـــةَ الحَسْـــنَاءَ يَسْـــتَلْهِمُ الشِّـــعْرَا
وَيَعْلُـــو حَنِـــينُ النُّـــوقِ وَهِـــيَ مُغِـــذَّةٌ
تُرِيـــدُ تُخُـــومَ الشَّـــامِ مُثْقَلَـــةً تَمْـــرَا

ولعلَّ مُراد الشاعر من هذا التناص في القصيدة قد اتضح في أبياته؛ فهو يضمن هذه المعارك البطولية في قصائده لتخلِّد التاريخ وليسير الأبناء على نهج الأجداد الأقدمين في تاريخهم الجهادي المشرف، ولا تخفى لنا نبرة الفخر والعزة التي يتكلم بها الشاعر بل إن القافية التي استخدمها الشاعر في النص وهي (الألف المطلقة) لتوحي بالفخار والعلو والرفعة وهو مُراد الشاعر ومناسب لما يمتلئ به النص من معانٍ، ثم إنه في خاتمة القصيدة يربط الماضي بالحاضر لتتحقق الوحدة الشعورية من خلال النص وتتحقق من خلاله رؤية الشاعر فهو يخص الكويت بمآثر كاظمة التي تفخر ويفخر بها الشاعر كما يقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَقَـــائِعُ لِلتّـــارِيخِ تَسْـــمُو شَـــوَاهِداً
مُشَعْشِـــعَةً نُـــوراً مُضَـــمَّنَةً عِطْـــرَا
بِهَـا العَـرَبُ الأَحْـرَارُ صَـانُوا دِيَـارَهُمْ
وَنَـالُوا العُـلا وَالنَّصْـرَ وَالغُـنْمَ وَالبُشْـرَى
سَـلامٌ عَلَـى القَعْقَـاعِ مِـنْ بَعْـدِ خَالِـدٍ
فَقَـدْ كَـانَ فِـي صَـدْرِ العِـدَى طَعْنَـةً بِكْـرَا
وَكَاظِمَـــةٌ أَصْـــلُ الكُوَيْـــتِ وَجَـــذْرُهَا..
فَـلا تُغْـرِقُ الصَّـحْرَاءُ فِـي رَمْلِهَـا الجَـذْرَا
زَهَـــتْ كُـــلَّ آكَـــامِ الكُوَيْـــتِ وَأَيْنَعَـــتْ..
وَلَـمْ يَبْـقَ غَيْـرِي يَـوْمَ عِيـدِكُمُ أَعْـرَى
وَلازَالَ أَبْنَـــــاءُ الكُوَيْـــــتِ أَعِـــــزَّةً
يَصُـدُّونَ مَـنْ كَـادُوا وَأَضْـمَرُوا الغَـدْرَا

ولـ(كاظمة) حضورٌ كبيرٌ في قصائد الشاعر يحيى برزق المتنوعة المُهداة للكويت فهو يذكرها في كل مناسبة وفي كل ذكرى ومنها قصيدة "أغنية في العيد"[1] التي كتبها الشاعر بمناسبة العيد الوطني للكويت، الشاعر يجد في معركة ذات السلاسل مدعاة للفخر في هذا اليوم فيستذكر أحداثها ومجرياتها، ويتناص مع الماضي ليخدم الحاضر والواقع المعاصر، وتتسم هذه القصيدة بالملامح الدينية التي أكسبها الشاعر للنص مُحاولاً التأكيد عليها في ميزان النصر فنجده يقول: (وإذا العقيدة لوحت بسيوفها، إن العقيدة جيشها متوثبٌ)، يقول الشاعر:

دَقَـــتْ لِفَرْحَتِـــكِ القُلُـــوبُ فَغَـــرِّدِي
وَعَلَـــى مَغَانِيـــكِ الحِسَـــانِ تَـــأَوَّدِي
وَغَـــدَاةَ عِيـــدِكِ يَـــا كُوَيْـــتُ تَوَسَّـــدِي..
دِفْءَ المُنَـــى وَاسْـــعَيْ بِنُـــورِ مُحَمَّـــدِ!!
فَنَخِيـــلُ كَاظِمَـــةٍ يُحَـــدِّثُ.. شَـــامِخاً..
عَـــنْ فَـــارِسٍ مِـــلْءَ الغِمَـــارِ مُخَلَّـــدِ
سَـيْفٍ مِـنَ الصَّـحْرَاءِ سُـلَّ "فَهُرْمُـزٌ"

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 468.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِـي السَّـاحِ يَشْـكُو مِـنْ نَهَـارٍ أَسْـوَدِ!
يَـــا لَلْغَبِـــيِّ! أَبِالفَيَـــالِقِ.. يَحْتَمِـــي
وَالحَـــقُّ فَـــوْقَ مُـــذَبَّلٍ.. وَمُهَنَّـــدِ!
عَبَـــدَ اللَّظَـــى فَلْيُعْطِهَـــا.. أَيَّامَـــهُ..
حَطَبـــاً.. يُضَـــرِّمُهُ لَهِيـــبُ المَوْقِـــدِ
فَـــالرُّمْحُ يَعْقِـــلُ رَأْسَ كَـــلِّ مُحَـــرَّرٍ..
وَالسَّـــيْفُ يُطْلِـــقُ رَأْسَ كُـــلِّ مُقَيَّـــدِ
وَإِذَا العَقِيـــدَةُ لَوَّحَـــتْ.. بِسُـــيُوفِهَا
فَالوَيْـــلُ وَيْـــلُ المَـــارِقِ.. المُتَمَـــرِّدِ
إِنَّ العَقِيـــدَةَ جَيْشُـــهَا.. مُتَوَثِّـــبٌ
هَيْهَـــاتَ يُوْقِفُـــهُ طَنِـــينُ مُهَـــنَّدِ!
"ذَاتُ السَّلاسِـلِ" يَـا كُوَيْـتُ حَـدِيثُهَا
كَنَسِـــيمِ "كَاظِمَـــةٍ" عَـــذِيبِ المَـــوْرِدِ

ومن أشكال التناص الخارجي التناص مع الشخصيات القديمة التراثية والتي كان لها دور بارز في صناعة الأحداث ففي قصيدة "يا كانسي الكنيس"[1] يتحدث الشاعر عن حادثة معاصرة في الواقع الحالي وهي إيقاف أحرار مصر احتفال الصهاينة بعيد غزوهم في القاهرة كما صرح بذلك الشاعر في بداية القصيدة بقوله: "إلى أحرار الكنانة الذين أوقفوا احتفال الصهاينة بعيد غزوهم في القاهرة"[2]، لكنه في القصيدة يستعين بالماضي ويتناص معه فيستذكر تلك الشخصيات التراثية التي من شأنها أن تتوافق مع الحاضر وتعمق رؤية الشاعر وتضيف دلالات وتأثير خاصين بالمعنى في النص، الشاعر يتكلم بكل فخر واعتزاز بماضي مصر المجيد العريق وتحديها للطغيان منذ الأزل كما تدلنا أسماء الشخصيات التي استخدمها مثل: (منحتب: وهو اسم لأحد الفراعنة)، (لويس: قائد الحملة الفرنسية الذي أسره المصريون في المنصورة)، (كاتبغا: أحد قادة المغول الكبار هزمه المظفر قطز في معركة

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 147.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 147.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عين جالوت)، (المعز: المعز لدين الله الفاطمي)، وهذه الشخصيات في النص من شأنها أن تسهم في إضفاء البعد التاريخي لأرض مصر على المدى البعيد كما يقول الشاعر:

تُرَابُهَا كَأَنَّهُ..

كَنْزٌ مِنَ الذَّهَبْ!

وَنِيلُهَا فِي فَيْضِهِ

عَلَى القُرَى عَجَبْ!

لَكِنَّمَا رُبُوعُهَا..

لَيْسَتْ لِمَنْ غَلَبْ..

فَأَهْلُهَا.. وَكُلُّهُمْ..

صُيَّابَةٌ.. عَرَبْ!

تَارِيخُهُمْ أُنْشُودَةٌ

غَنَّتْ بِهَا الحِقَبْ..

وَصَفَّقَ.. المَجْدُ لَهُ

مِنْ عَهْدِ.. مِنْحُتُبْ!

يَا مَنْ جَهِلْتَ بَأْسَهُمْ

وَالدِّينَ.. وَالنَّسَبْ!

"لُوِيسُ" فِي إِسَارِهِمْ

مِنْ يَأْسِهِ انْتَحَبْ

وَعَادَ "كَاتَبْغَا".. المَغُولِ

يَشْتَكِي.. العَطَبْ!

فَمِصْرُ حَتْفُ غَاصِبٍ

مِنْ طَيْشِهِ.. وَثَبْ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَمَلْجَأُ الأُبَاةِ مِنْ

دَوَّامَةِ.. اللَّهَبْ!

يلتحم الماضي بالحاضر عند الشاعر فهو يحاول أن يمزج بينهما فتاريخ الأجداد العريق أكمله الأبناء، والفخر كما كان بالسابقين لهو أجدر في هذه المناسبة العظيمة أن يكون بالمعاصرين كما يصفهم الشاعر من شعب مصر الذي لم يتوانى عن نصرة القدس في مواجهتها ومعركتها ضد الغاصبين المحتلين، فالشعب المصري الحر هو فخر الشعوب ومنارة لها، ويستغل الشاعر هذه المناسبة الكبيرة ليحمل رسالته ورؤيته الشعرية التي تكتمل في نهاية القصيدة موجها لهم التحية المحملة بالحب والفخر والاعتزاز كما يقول:

وَشَعْبُ مِصْرَ لا يَخُونُ

القُدْسَ فِي النُّوَبْ!

فَيَا بَنِي صُهْيُونَ لا

يُثْمِلْكُمُ.. الطَّرَبْ!

لا تَحْسَبُوا دَارَ المُعِزِّ..

رَبُّهَا.. اغْتَرَبْ

لِتَشْرَبُوا فِيهَا..

رَحِيقَ النَّصْرِ وَالغَلَبْ!

وَفِي رِمَالِ.. التِّيهِ

عَنْكُمْ حَدَّثَ.. الهَرَبْ!

يَا أَنْتُمُ يَا كُلَّ مَنْ

هَبَّ عَلَى دِيَارِنَا وَدَبْ!

وَيَا بَنِي الكِنَانَةِ..

الغَطَارِفِ.. النُّجُبْ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَا كَانِسِي الكَنِيسِ مِنْ

رِجْسٍ بِهِ انْتَصَبْ!

حَيَّتْكُمُ.. قُلُوبُنَا..

فَأَنْتُمُ.. الأَرَبْ!

وَأَنْتُمُ لَنَا.. أَخٌ

فِي دَرْبِنَا.. وَأَبْ!

التناص الداخلي:

يتناول التناص الداخلي تضمين الأحداث والوقائع والاتفاقيات والشخصيات المعاصرة لزمن الشاعر وإلقاء الضوء عليها بُغية حفظها وإبرازها شهادة للتاريخ، وهذه الأحداث تتنوع ما بين الإيجابي والسلبي منها، ويهدف الشاعر من خلال تناصه الداخلي إلى الكشف عن رؤيته الشعورية الذاتية تجاهها وإلى معالجة قضايا الواقع وتقديم النظرة الشمولية حولها، ولعلَّ زخم القضايا المعاصرة والأحداث التي تعجُّ بها الأمة عامة والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص قد شكَّلت تنوعاً كبيراً وحضوراً لافتاً في ديوان الشاعر؛ فقد كانت تلك الأحداث المنبع الأساس والمُلهم الرئيس له ليكتب ويخطَّ قصائده في مضمارها، وممَّا لا شكَّ فيه أن أحداث القضية الفلسطينية بما فيها من مفاخر ومآسي كانت أقوى وأكثر حضوراً في الديوان؛ فعلى صعيد المجازر يلاحظ تناص الشاعر مع مجزرة دير ياسين ومجزرة صبرا وشاتيلا، ومن أبرز القصائد التي تشكَّلَ وتوضَّحَ فيها التناص الداخلي قصيدة "يا وعد بلفور"[1] فقد وجد الشاعر من ذكرى وعد بلفور المشؤوم واتفاقيته المُبرمة عُمقاً في تناوله لحقِّ الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، فهو يبدأ قصيدته مستذكراً تلك المآسي والآلام التي حلَّت بالشعب الفلسطيني في مقابلة هذا الوعد الهزيل وما يحمله من ظلم وعدوان ويستخدم الشاعر الصور المتعددة المجازية وأسلوب التقديم والتأخير لتعميق الدلالة وإكساب النص الجمالية والتأثير لدى المتلقي كما يقول:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 155.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَقْبَلْـتَ تَحْمِـلُ لِـي ثَوْبـاً مِـنَ العَـارِ
وَقَـدْ تَرَحَّلْـتُ عَـنْ أَهْلِـي وَعَـنْ دَارِي
كَأَنَّمَـا خِلْتَنِـي أَنْسَـى ثَـرَى وَطَنِـي
فَجِئْـتَ يَـا وَعْـدَ بِلْفُـورٍ.. بِتَـذْكَارِ
وَلَـيْسَ يَنْسَـى لَـدِيغُ النَّـارِ قَسْـوَتَهَا
فَكَيْـفَ يَنْسَـى الَّـذِي يَحْيَـا عَلَـى النَّـارِ؟
أَنْسَـى؟ وَشَـعْبِيَ بِالأَشْـوَاكِ مُلْتَحِـفٌ
وَقَـدْ تَـدَاعَى عَلَيْـهِ أَلْـفُ جَـزَّارِ
وَكُـلَّ يَـوْمٍ لَـهُ جَـارٌ يُصَـارِعُهُ..
فَدَمْعُهُ وَهُوَ فِي حِضْنِ الرَّدَى.. جَارِى
يَبِيتُ فِـي حَيْـرَةِ المَلْهُـوفِ لَـيْسَ يَعِـي
يَشْكُو إِلَى الجَارِ.. أَمْ يَشْكُو مِنَ الجَارِ؟

ولا تغيب القدس عن ناظر الشاعر فهي في قلبه تهزه من الأعماق والشاعر يتحول في خطابه إلى العرب على لسان القدس تشكو حالها ومصابها لكنه ينفض يديه منهم بل إنَّا نراه يصور حالهم ببليغ العبارة والصور في مثل تشبيهه لهم بقوله: (وأنتم ملء عين الشمس جَمْعُكُمُ.. لو عدَّكُمُ حَاسِبٌ أزْرى بأصْفار)، ويتناص الشاعر مع الشخصيات كذلك فهو يطالب بإعادة مجد (ذي قار) كما يقول:

وَالقُـدْسُ أَسْـوَارُهَا الشّـمَّاءُ.. دَامِيَـةٌ
كَأَنَّهَـا فِـي ظَـلامِ الأَسْـرِ أَسْـوَارِي
مَـدَّتْ مَآذِنَهَـا للعُـرْبِ.. رَاعِشَـةً
وَصَـوْتُهَا فِـي حَنَايَـا لَـيْلِهِمْ سَـارِي:
"يَـا وَيْـحَ أُمِّكُـمُ مَـا بَالَهَـا عَقَمَـتْ..
فَلَـيْسَ بَيْـنَكُمُ صُـنَّاعُ أَخْبَـارِ
وَأَنْـتُمُ مِـلْءُ عَـيْنِ الشَّـمْسِ جَمْعُكُـمُ
لَـوْ عَـدَّكُمُ حَاسِـبٌ أَزْرَى بِأَصْـفَارِ
إِنْ لَـمْ تَكُـنْ شِـرعَةُ الإِسْـلامِ دِيـنَكُمُ
وَاذْلُلَّكُـمُ فَأَعِيـدُوا مَجْـدَ ذِي قَـارِ"!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تساهم الصور الجزئية في إلقاء ظلالها الجمالية المؤثرة في النص فالشاعر يستعين بتقانة التشخيص ليوجد المقابلة بين طرفين نقيضين في الصراع هما الجلاد والضحية وليتوهج المعنى وتقترب الصورة من الأذهان فكانت المقابلة بين وعد بلفور الذي وصفه بـ(الغدر، تقوَّلَه لصٌ وضيعٌ)، وبين الضحية وهم من عامة الشعب الفلسطيني المقهور الذي عانى المرَّ وذاقى الويلات في مجازر صبرا وشاتيلا وغيرها، مُستمداً الشاعر القوة والمنعة من الموروث الديني له ومن العقيدة الراسخة، يقول الشاعر:

وَأنْـتَ يَـا وَعـدَ بِلْفَـورٍ وَمَـا بَرِحَـتْ
ظِـلالُ غَـدْرِكَ فِـي سَـفْحٍ وَأَغْـوَارِ
يَـا وَعْـدَ بِلْفُـورَ يَـا وَعْـداً تَقَوَّلَـهُ..
لِصٌّ.. وَضِيعٌ لِمَـأْجُورٍ وَسِمْسَـارِ!!
سِتُّونَ عَاماً مَضَتْ وَاللَّيْلُ يَغْمُرُنَـا..
لا نَجْمَ فِيـهِ سِوَى صَبْرٍ.. وَإِصْرَارِ
وَصَيْحَةٍ لِشَـهِيدٍ فِـي الظَّـلامِ هَـوَى
وَلَـمْ يَـزَلْ دَمُـهُ يَـدْعُو إِلَـى الثَّـارِ
يَـا وَعْـدَ بِلْفُـورَ لَكِنَّـا وَإِنْ عَبَثَـتْ
بِنَـا العُـدَاةُ وَأَلْـوَى كُـلُّ جَبَّـارِ
وَرَغْـمَ صَـبْرَا وَشَـاتِيلا وَمَـا فَعَلَـتْ
يَـدُ التَّتَـارِ بِـأَحْرَارٍ وَأَبْكَـارِ
لابُـدَّ أَنْ يُشْـرِقَ الفَجْـرُ النَّـدِيُّ
عَلَـى رُبُوعِنَـا بَـيْنَ أَزْهَـارٍ وَأَشْـجَارِ
وَالنَّصـرُ يَهْتِـفُ فِـي آفَاقِنَـا طَرَبـاً
اللهُ أَكْبَـرُ لا أَعْـدَاءَ فِـي الـدَّارِ
يَـا حَبَّـذَا صَـيْحَةُ الإِسْـلامِ يُرْسِـلُهَا
مُهَـاجِرُونَ التَقَـوْا زَحْفـاً بِأَنْصَـارِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكون خاتمة القصيدة مُفعمة بروح التفاؤل والأمل الذي يمنحه الشاعر للنص وللثوار الأحرار الذين أشاد بهم من خلاله، وهو كذلك يمتلئ بروح التحدي والمواجهة لوعد بلفور والقائمين عليه والمباركين له، كما يقول:

أحِبَّتِـي وَطَرِيـقُ المَجْـدِ نَهْجُكُـمُ..
تَـــذَكَّرُوا أَنَّكُـــمْ أَبْنَـــاءُ ثُـــوَّارِ..
وَأَنَّكُـــمُ أَمَـــلٌ يَهْفُـــو.. لِطَلْعَتِـــهِ
شَعْبٌ بَدَا عَاجِزاً عَنْ وَضْعِ مِسْمَارِ
فَعلِّمُـــوا كُـــلَّ بِلْفُـــورٍ.. وَزُمْرَتَـــهُ
أَنَّ الأَبَاطِيـــلَ نُلْقِيهَـــا إِلَـــى النَّـــارِ
وَأَنَّنَـــا أُمَّـــةٌ نَـــأْبَى الخُضُـــوعَ وَفِـــي
دِمَـــاءِ أَبْنَائِهَـــا حَـــرْبٌ عَلَـــى العَـــارِ

ومن ذلك قصيدته "من وحي المعركة"[1] التي كتبها عشية اندلاع حرب السادس من أكتوبر من عام 1973م والتي يتضح من أبياتها الأولى ثناء الشاعر وإشادته بأبطال مصر الأحرار بنبرة ملؤها الفخر والاعتزاز كما يقول الشاعر:

تَهَلَّـــلَ الفَجْـــرُ فَاصْـــدَحْ أَيُّهَـــا القَلَـــمُ
وَعَـــانِقِ النَّصْـــرَ إِنَّ النَّصْـــرَ يَبْتَسِـــمُ
وَحَـــيِّ فِـــي السَّـــاحِ أَبْطَـــالاً غَطَارِفَـــةً
بِغَيْرِ حَبْلِ الهُدَى وَالحَقِّ مَـا اعْتَصَمُوا
هَبُّـــوا كَمَـــا انْـــتَفَضَ البُرْكَـــانُ مُحْتَـــدِماً
فَالسَّـــفْحُ مُرْتَجِـــفٌ وَالبِيـــدُ تَضْـــطَرِمُ
شَـــقُّوا القَنَـــاةَ إِلَـــى سِـــينَاءَ أَرْضَـــهُمُ
وَحِصْنَ بَرْلِيفَ حِجْرَ الغَاصِبِ اقْتَحَمُوا
وَمَرَّغُـــوا فِـــي ذُرَا الجُـــولاَنِ أَدْرِعَـــةً
بَاتَتْ حُطَاماً عَلَيْهَا نَعِيبُ البُومِ وَالرَّخَمُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَــأنّهُمْ فِــي الــوَغَى جِــنٌّ عَمَالِقَــة
وَرَهْــطُ جِبْرِيــلَ لَــوْ حَــدَّقْتَ بَيْــنَهُمُ

الشاعر يتناص في نصه مع هذه الحادثة ويستلهم المعارك البطولية من تاريخ الماضي المجيد ويتناص معها في وقت أشد ما يكون فيه الواقع المعاصر بحاجة إليه لاستذكار معانيه المشرفة وصوره المشرقة ولعلَّ مناسبة كتابة هذه القصيدة قد زاد من حماسة الشاعر ليفتخر بالماضي ويشيد بالحاضر على ذات الطريق، وقد ساعدت الألفاظ المستخدمة على تعميق رؤية الشاعر في النص من خلال حضورها حيث دلت على مواطن التناص في القصيدة مثل: (حطين، عين جالوت، بدر الكبرى خيبر، القادسية واليرموك)، وهو في القصيدة إذ يخاطب الشخصية الغاصبة (موشي دايان) ليس مذكراً له بهذه الأمجاد بل مهدداً ومخوفاً له من سوء العاقبة التي تحلُّ بهم من شدة بأسنا مع الثقة بالنصر القريب، يقول الشاعر:

فَاتْــدُبْ مَصِــيرَكَ يَــا دَايَــانُ وَابْــكِ فَمَــا
تَبْقَــى عَلَــى أَرْضِــنَا المَشْــبُوبَةُ الظُّلَــمُ
وَسَــلْ صَــحَائِفَ فِــي التَّــارِيخِ مُشْــرِقَةً
تُنْبِئُــكَ حِطِّــينُ بِالأَمْجَــادِ يَــا صَــنَمُ
وَعَــيْنَ جَــالُوتَ سَــلْهَا إِنَّ سَــاحَتَهَا
عَلَــى مَشَــارِفِهَا الأَمْجَــادُ تَــزْدَحِمُ
وَفِــي رُبَــا بَــدْرٍ الكُبْــرَى طَلَائِعُنَــا
أَوْدَتْ بِمَــنْ أَلَّهُوا الطَّــاغُوتَ وَاجْتَرَمُــوا
وَخَيْبَــرٌ لَــمْ تَــزَلْ تَــرْوِي خَرَائِبُهَــا
كَيْــفَ الحُصُــونَ بِحَــدِّ السَّــيْفِ تَــنْحَطِمُ
وَالقَادِسِــيَّةُ وَاليَرْمُــوكُ سَــلْ بِهِمَــا
فَعَنْهُمَــا كَــمْ رَوَى الرُّومَــانُ وَالعَجَــمُ
فَــالْعَقْ جِرَاحَــكَ إِنَّ المَــوْتَ مُخْتَــرِمٌ
وَاللَّيْــلُ مُحْتَــدِمٌ وَالنَّــارُ تَلْــتَهِمُ
بَــدَأْتَ بِــالأَمْسِ غَــدْراً مَــا انْتَفَعْــتَ بِــهِ
وَنَحْــنُ بِالنَّصْــرِ نَــدْرِي كَيْــفَ نَخْتَــتِمُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقابل الشاعر بين رجال الماضي ورجال الغد ويرى أن رجالات الأمة الصادقين في حاضرنا ماهم إلا امتداداً للسابقين الأوائل من الفاتحين الأبطال، وفي تناصه مع الحاضر يضمن الشاعر الأمكنة بدلالتها كما في قوله: (طيبة الأحرار، الهرم، غوطة الثوار)، ثم نجده يصرح في تناصه مع الماضي بطلبه إعادة أمجاد غزوة بدر الكبرى ليتعانق الماضي والحاضر في الأمل والنصر المظفر، كما يقول الشاعر:

وَيَــا جُنُــودَ العُــلا.. يَــا سَــيْفَ أُمَّتِنَــا
تَقَــدَّمُوا بَــارَكَ الرَحْمَــانُ خَطْــوَكُمُ
هَــذِي بُطُــولاتُكُمْ فِــي كُــلِّ مُعْتَــرَكٍ
غَنَّــتْ بِهَــا طَيْبَــةُ الأَحْــرَارِ وَالهَــرَمُ
وَصَــفَّقَتْ غَوْطَــةُ الثُّــوَّارِ بَاسِــمَةً
نَشْــوَى بِمَــنْ حَــرَّرُوا الجُــولانَ وَانْتَقَمُــوا
يَــا جُنْــدَنَا البُسْــلُ يَــا ثُــوَّارَ أُمَّتِنَــا
عُــــودُوا لأَرْضِــــكُمُ للهِ دَرُّكُــــمُ
وَحَــرِّرُوا الْمَسْــجِدَ الأَقْصَــى فَصَــخْرَتُهُ
تَرْنُــو إِلَــى يَــوْمِ يَهْفُــوا فَوْقَهَــا الْعَلَــمُ
وَجَــدِّدُوا بَــدْراً الكُبْــرَى فَمَــا بَرِحَــتْ
قُلُوبُنَــــا بِحِبَــــالِ اللهِ تَعْتَصِــــمُ
غَــدٌ لَنَــا فَهْــوَ لِلأَحْــرَارِ مُنْطَلَــقٌ
مَهْمَــا تَعَانَقَــتِ الأَشْــبَاحُ وَالظُّلَــمُ
إِنَّــا عَلَــى مَوْعِــدٍ لابُــدَّ نُدْرِكُــهُ
وَالْبَغْــيُ فِــي أَرْضِــنَا لابُــدَّ يَنْهَــزِمُ

أما قصيدة "إن الفدائيَّ أسمى الخلق إنسانا"[1] فقد كتبها الشاعر بعد تلك الوقعة التي أحدثت ضجة إثر حادثة (البوينغ المخطوفة) "حيث قامت مجموعة من الفلسطينيين بخطف طائرة بوينج كويتية من لبنان منتصف السبعينيات وكان على متنها السفير الكويتي في لبنان عبد الحميد البعيجان"[2]، الشاعر وجد

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 495.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 495.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الحادثة فرصته ليوجه البوصلة نحو مسارها الصحيح بعد أن أخطأت البندقية والعمليات الفدائية باسم القضية الفلسطينية واعتدت عليها بالعمل اللاأخلاقي واللاوطني، ونجده هنا يوجه البندقية نحو هدفها الصحيح مخافة أن تخطئ، ويتكلم الشاعر بنبرة ملؤها الغضب والحنق على ما جرى فيها من تسلسل في الأحداث ونشعر من خلال الأبيات مشاعر التبرؤ من هكذا أفعال لا تحمل معها شعور الانتماء للدين والوطن والقضية بل والتنديد بها، يقول فيها الشاعر:

يَا مَنْ تَرَبَّعْتَ فِي "البُوينْغِ" سُلْطَانَا..
-بِاسْـمِ القَضِـيَّةِ-لا حُيِّيـتَ قُرْصَـانَا!!
لَبِسْـتَ ثَـوْبَ فِـدَاءٍ لَسْـتَ تَمْلِكُـهُ..
إِنَّ الفِـدَائِيَّ أَسْـمَى الخَلْـقِ إِنْسَـانَا
مَـاذَا جَنَـى الطِّفْلُ فِي الأَجْوَاءِ تُرْعِبُهُ
وَالشَّـيْخُ مَـا بَالُـهُ هَـلْ عَـقَّ أَمْ خَانَـا؟!
وَمَـــا لأُمٍّ تَهَـــاوَتْ وَهِـــيَ.. دَامِعَـــةً
تَكَـــادُ تَغْـــرَقُ أَشْـــجَاناً.. وَأَحْزَانَـــا؟
وَلِلسَّـفِيرِ الـذِي أَمْسَـى عَلَـى سَـفَرٍ..
وَكَـمْ تَحَـدَّى الـرَّدَى مِـنْ أَجْـلِ مَحْيَانَـا
فَاجَأْتَـــهُ بِسِـــلاحِ الغَـــدْرِ.. مُنْتَفِشـــاً
فَبَـاتَ مِـنْ هَـوْلِ مَـا يَلْقَـاهُ.. حَيْرَانَـا!
أَرُحْـــتَ تَأْسِـــرُ أَهْلِينَـــا وَإِخْوَتَنَـــا..
ظُلْمـــاً لِتُطْلِـقَ يَـا مَعْتُـوهُ أَسْـرَانَا؟!

يكشف الشاعر بوضوح عن رؤيته في النص وهو يركز على أحد أهم الثوابت المتعلقة بالقضية الفلسطينية حيث إن سلاحها موجه تجاه عدو واحد هو العدو الصهيوني فقط وإنَّ بقعة الصراع وساحة المواجهة هي أرض فلسطين من بحرها إلى نهرها ومن شمالها إلى جنوبها، وهو يتعجب ممن غدروا بالأخوَّة وطعنوا في خاصرة الظهر من وقف سنداً في الهجرة والتشريد للشعب الفلسطيني، كما يقول الشاعر:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَهَلْ هُوَ النّصْرُ فَوْقَ الغَيْمِ تَخْطِفَهُ
كَأَنَّمَـا لَـمْ تَجِـدْ فِـي الأَرْضِ مَيْـدَانَا؟
حَمَاقَــةٌ هِــيَ أَمْ أُحْبُولَــةٌ.. نُصِــبَتْ
لِتَحْــرِقَ النَّــارُ أَقْصَــانَا وَأَدْنَانَــا!!
وَكَيْـفَ نَغْـدُرُ مَـنْ ثَـارُوا لِنَكْبَتِنَـا..
وَأَرْخَصُوا فِي سَبِيلِ القُدْسِ أَبْدَانَا؟
طَرِيقُنَـا لِحِمَـى الأَقْصَـى.. نُخَضِّبُهُ
فَـلاَ تَـدَعْ كُـلَّ وَغْـدٍ عَنْـهُ.. أَقْصَـانَا
وَنَحْــنُ نَعْـرِفُ أَعْـدَانَا.. صَــهَاينَةً
وَلَــيْسَ كُــلُّ عِبَــادِ اللهِ.. أَعْــدَانَا!!

وتتشابه دوافع كتابة هذه القصيدة مع قصيدة أخرى بعنوان "الحرف والقنبلة"[1] كتبها الشاعر بعدما قام أحدهم بزرع قنبلة في دار صحيفة "الرأي العام" في الكويت مما أدى إلى تدمير مطبعة الصحيفة، الشاعر يؤكد على رؤيته التي ترفض كل أشكال الظلم والعدوان الهمجي، ويكون التناص مع هذه الحادثة ليكشف الشاعر من خلالها على مفاهيم غيبت عن الأذهان ويعمق الحديث في معانٍ أوسع يتحدث فيها عن حرية الفكر والقلم التي غيبت خلال السنوات الأخيرة بسبب التعصب الفكري والتحزب السياسي وغيره من أسباب، وفيها يقول:

يَا مَنْ عَلَى الرَّأيِ أَوْرَى حِقْدَهُ وَرَمَى
الـرَّأْيُ عَـاشَ فَمُـتْ مِـنْ خَيْبَـةٍ وَرَمَـا!!
لَبِسْتَ ثَـوْبَ الـدُّجَى وَاخْتَـرْتَ شِـرْعَتَهُ
لِتُحْــرِقَ الفِكْــرَ وَالقِرْطَــاسَ وَالقَلَمَــا
فَأَحْرَقَــتْ نَــارُكَ الحَمْقَــاءُ.. مَطْبَعَــةً
لَكِنَّمَـا الفِكْـرُ فِـي وَهْـجِ اللَّهِيـبِ سَـمَا!
وَكُــلُّ حَــرْفٍ غَــدَتْ تُعْلِيــهِ سَــارِيَةٌ
تَوَّاقَــةٌ أَنْ تَــرَى فِــي رَأْسِــهَا عَلَمَــا
فَــدَيْتُ حُرِّيَّــةً مِــنْ حَــوْلِ مِنْبَرِهَــا
أَرَى المَلاَيِـينَ تَحْمِـي الـرَّأْيَ وَالحَرَمَـا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 497.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَـدَيْتُ صَـوْتَ الفِـدَائِيِّينَ.. تَحْمِلُـهُ
سُـطُورُهُمْ تَسْـتَثِيرُ العُـرْبَ وَالعَجَمَـا
فَلْيَشْـحَذِ اللَّيْـلُ سَـيْفَ البَغْـيِ مُخْتَرِقـاً
إِنَّـا شَـحَذْنَا شِـفَارَ الحَـرْفِ مُنْتَقِمَـا
وَالحَـرْفُ مَـا خَـافَ يَوْمـاً بَطْـشَ قُنْبُلَـةٍ
وَلا تَـوَلَّى عَلَـى الأَعْقَـابِ مُنْهَزِمَـا

يتوسع الشاعر يحيى برزق في توظيفه للتناص الداخلي بحيث لا يقتصر على واقعه الفلسطيني المعاصر فحسب بل إنه يتناول القضايا المتعلقة بالحرية الإنسانية عند الشعوب الأخرى، ويسهم بشعره في ثورات الشعوب وقضايا تقرير المصير لديها، ومن ذلك قصيدة "بكائية"([1]) التي يتناص فيها الشاعر مع حادثة قتل ومصرع الشاعر (بنجامين ملويز) الذي أعدمه نظام القهر العنصري في جنوب أفريقيا، وتمتلئ القصيدة بروح الثورة والغضب ويصور فيها الشاعر الحادثة متخيلاً المشهد ومصوراً له بتفصيل يبعث على الانفعال والتفاعل لدى المتلقي، وتتضافر دلالة الأمكنة مثل: (سوابو، ناميبا) مع أسماء الشخصيات مثل: (بوتا) في توضيح الصورة والمشهد وتعميق الدلالة، ويستخدم الشاعر الألفاظ التي تدل على مضمون النص مثل: (ينقشع الضباب، ستشرق الحرية، ستشهدين النصر)، ويلاحظ أن الشاعر يعتني بالألفاظ التي تشي بدواخل النفسيات والتي من شأنها أن ترفع من المعنويات وتعزز من النصر كما في وصفه للشاعر (بوتا) في طريقه للإعدام بقوته وجلده وهدوئه المنبثق عن الثقة بالنصر في قوله: (وأطل متهللاً، والشاعر الغريد يبسم لم يروعه المصاب)، كما يقول الشاعر:

الشَّارِعُ الصَّخَّابُ يَزْحَفُ وَالجَمَاهِيرُ الغِضَابُ
وَالأَرْضُ عَطْشَى غَيْرَ أَنَّ دَمَ الجَمَاهِيرِ السَّحَابُ
أَفْرِيقِيَا انْتَفَضَتْ تُزَمْجِرُ كُلُّهَا أَضْحَتْ سَوَابُو!
وَالغَاصِبُونَ عَلَى المَعابِرِ، وَالخَنَاجِرُ، وَالحِرَابُ
وَ بِشَاعِرِ الثُّوَّارِ أَحْدَقَتِ الذِّئَابُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 637.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِي سَاحَةِ الإِعْدَامِ حَيْثُ العَدْلُ يَسْقُطُ وَالرِّقَابُ!

وَأَطَلَّ "بُوتَا"[1] وَالدِّمَاءُ لَهُ -عَلَى الشَّيْبِ- الخِضَابُ

مُتَهَلِّلاً وَالنَّاسُ تَجْحَظُ وَالعَسَاكِرُ.. وَالكِلابُ!

وَتَوَثَّبَ الجَلاَّدُ يَمْلأُ جُوعَ عَيْنَيْهِ الثَّوَابُ

وَالشَّاعِرُ الغِرِّيدُ يَبْسَمُ لَمْ يُرَوِّعْهُ.. المُصَابُ

وَيَصِيحُ: يَا أُمَّاهُ فِي الغَدِ سَوْفَ يَنْقَشِعُ الضَّبَابُ

سَتَعُودُ "نَامِيبَا"[2] وَأَحْبَابٌ لَنَا فِي الأَسْرِ غَابُوا

وَسَتُشْرِقُ الحُرِّيَّةُ الغَرَّاءُ نَشْوَى لا يُغَيِّبْهَا حِجَابُ

وَسَتَشْهَدِينَ النَّصْرَ تَحْضِنُهُ المَفَارِقُ وَالشِّعَابُ

حُلُمِي هُوَ البَاقِي وَأَحْلامُ الطُّغَاةِ هِيَ السَّرَابُ

في نهاية القصيدة تتضح رؤية الشاعر التي يكشف عنها بجلاء على لسان الشاعر مخاطباً أمه بنبرة ملؤها الثقة بالنصر وتحقيق الحرية مهما كان الثمن غالياً، ولا وجود لأيِّ معانٍ قد تكسر من النفسيات وتُضعف من المعنويات، وتنتهي قصة ذلك البطل بموته الذي أحيا الشعب من ورائه، كما يصف الشاعر ذلك بقوله:

أُمَّاهُ إِنَّ العَيْشَ فِي قَيْدِ الزَّبَانِيَةِ.. اغْتِرَابُ

وَالمَجْدُ لِلإِنْسَانِ فِيهِ الآخَرُونَ الشُّمُّ ذَابُوا

وَالنَّصْرُ لِلْشَّعْبِ المُنَاضِلِ لَيْسَ يُخْمِدُهُ العَذَابُ

إِنْ يَقْتُلُونِي فِي غَدٍ سَيَنَالُهُمْ عَنِّي الحِسَابُ

---

(1) رئيس جنوب أفريقيا الأسبق "بيتر بوتا" وقاد البلاد من 1978م إلى1989م خلال سنوات القمع الأكثر قساوة إبان نظام الفصل العنصري، وقد سمي "التمساح الكبير" في الثمانينات توفي في 2006/11/1م عن تسعين عاما.

(2) ناميبيا: دولة تقع في الجزء الجنوبي الغربي من قارة أفريقيا على ساحل المحيط الأطلسي استقلت عن جنوب أفريقيا في 21 مارس1990م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَنْ تَغْفِرَ الظُّلْمَ السَّمَاءُ وَلَوْ رُعَاةُ الظُّلْمِ.. تَابُوا !

وَأَنَا أُحِبُّ يَبَابَ أَرْضِي فَلْيُعَانِقْنِي اليَبَابُ

وَهَوَتْ بِمِلْوِيزَ الحِبَالُ وَعَاشَ "بُوتَا" وَالصِّحَابُ

حَسِبُوا الفَتَى وَلَّى عَنِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ لَهُ إِيَابُ!!

وَحُرُوفُهُ فِي نَارِهَا يَهْوِي الطُّغَاةُ.. وَالاغْتِصَابُ

وَبِهَا يُغَنِّي فِي دُجَى الأَقْدَارِ وَالهَوْلِ.. الشَّبَابُ !

التناص الذاتي:

"يعد التناص مع الذات لغوياً وأسلوبياً ونوعياً شكلاً من أشكال التفاعل النصِّي الدالة ويمثل من جهة أخرى نوعاً من مُعطيات الترديد الموحي بحضور فكرة أو معجم لغوي أو أدوات فنية ما"[1].

ويتنوع التناص الذاتي عند الشاعر يحيى برزق ما بين المضمون والمفردات والمعاني بما يشكل غزارة عند الشاعر، فمن التناص الذاتي في المفردات التناص بين قصيدة "ثورة الجرح"[2] وقصيدة "من وحي المعركة"[3] حيث تتضمن القصيدتان ذات المفردات التي تحمل ذات المعاني المتقدة الموحية في الإصرار على بلوغ الهدف والغاية المرجوة من الثورات والتضحيات والآمال المعقودة عليها فيقول في قصيدة ثورة الجرح:

إِنّــا إِلَــى غَايَــةٍ.. لابُــدَّ نُــدْرِكُهَا
فَسَــابِقٌ لِلْفِــدَى مِنَّــا وَمُنْتَظِــرُ
آبَاؤُنَــا مِــنْ قَــدِيمٍ طَــابَ ذِكْــرُهُمُ
وَحَــدَّثَتْ عَــنْهُمُ الآيَــاتُ وَالسُّــوَرُ
أَئِمَــةٌ نَشَــرُوا فِــي الأَرْضِ عَــدْلَهُمُ
لَمَّــا عَــلا صَــوْتُهَا المَكْلُــومُ: وَاعُمَــرُ
حَدِّقْ فَفِي اللَّيْلِ مِنْ إِيمَانِهِمْ قَبَسٌ
وَفَــوْقَ كُــلِّ فَــلاةٍ مِــنْ دَمٍ أَثَــرُ

(1) غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، 78.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 153.

(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في قصيدة "من وحي المعركة" فينتهي الشاعر بالوعد والثقة بالنصر وهو الموعد المرتقب ويستخدم الشاعر لفظة (موعد) بدلاً من (غاية) في القصيدة السابقة ليدلل على أنَّ الغاية هي موعد النصر القادم فيقول:

يَـا جُنْـدَنَا البُسْـلُ يَـا ثَـوَّارَ أُمَّتِنَـا
عُـــودُوا لأَرْضـــكُمُ للهِ دَرُّكُـــمُ
وَحَـرِّرُوا الْمَسْـجِدَ الأَقْصَى فَصَـخْرَتُهُ
تَرْنُـو إِلَـى يَـوْمِ يَهْفُـوا فَوْقَهَـا الْعَلَـمُ
وَجَـدِّدُوا بَـدْراً الكُبْـرَى فَمَـا بَرِحَـتْ
قُلُوبُنَـــا بِحِبَـــالِ اللهِ تَعْتَصِـــمُ
غَـدٌ لَنَـا فَهْـوَ لِلأَحْـرَارِ مُنْطَلَـقٌ
مَهْمَـا تَعَانَقَـتِ الأَشْـبَاحُ وَالظُّلَـمُ
إِنَّـا عَلَـى مَوْعِـدٍ لابُـدَّ نُدْرِكُـهُ
وَالْبَغْـيُ فِـي أَرْضِـنَا لابُـدَّ يَنْهَـزِمُ

وتتصدر قصص البطولات بعضاً من التناص الذاتي الذي شكَّله الشاعر كما في قصة الفتى "بلال فحص الذي دمر موقعاً مدرعاً للصهاينة قرب قريته "جبشيت" في جنوب لبنان، فكتب الشاعر عنه في قصيدتين يخلد بطولته في ذاكرة التاريخ، القصيدة الأولى بعنوان: "بلال يؤذن في لبنان"[1] يتكلم فيها الشاعر عن مفاخر الشهيد وبطولاته العظيمة بفخر واعتزاز ملتحماً بالصور العميقة ذات الدلالات الموحية، كما يقول فيها:

"بِـــلاَلُ" صَـــوْتُكَ دَوَّى مِـــلْءَ آذَانِـــي
كَأَنَّـــهُ صَـــيْحَةٌ مِـــنْ صَـــدْرِ بُرْكَـــانِ
طَـارَتْ أَذَانـاً، تَهَـاوَى الغَاصِـبُونَ لَـهُ
عَلَـى الرِّغَـامِ سُـجُوداً بَعْـدَ عِصْـيَانِ
وَهَـلْ أَذَانٌ كَقُـرْصِ النَّـارِ مُنْفَجِـراً
يَجْثُـو لَـهُ الـرِّجْسُ فِـي أَقْـدَاسِ لُبْنَـانِ؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 215.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَمَــنْ سِــوَى الــدَّمِ وَالبَــارُودِ ألْسِــنَةَ
بِــالحَقِّ قَارِعَــةٌ أَسْــمَاعَ طُرْشَــانِ؟
قَالُوا: فَتىً.. صِحْتُ: بَلْ أُسْطُورَةٌ وَثَبَتْ
عَلَــى الغُــزَاةِ لَهَــا سِــيمَاءُ فِتْيَــانِ
فَمَــا حَيَــاةُ الفَتَــى.. وَالقَيْــدُ يَخْنُقُــهُ
وَالــدَّارُ تَصْــرُخُ فِــي ذُعْــرٍ وَحِرْمَــانِ؟

وتكون خاتمة النص تحمل الدلالة المكانية ورمزها بما يليق بالشهيد فالعاقبة الجنة، والشاعر يربط بين جنة الدنيا لبنان وجنة الآخرة بما يقوي الأثر ويهيج المشاعر بصور مكثفة إبداعية تلتحم بالطبيعة ويطغى الشعور بالراحة الأبدي كما يقول الشاعر:

"بِــلاَلُ" فَاصْــدَحْ عَلَــى العَلْيَــاءِ مُنْتَشِــياً
فَــوْقَ الأَرَائِــكِ فِــي جَنَّــاتِ رَضْــوَانِ
فَجَنَّــــةُ الأَرْضِ لُبْنَــــانٌ.. خَمَائِلُــــهُ
وَالنَّهْــرُ وَالحُــورُ مِــنْ غِيــدٍ وَغِــزْلاَنِ
وَأُسْــدُهُ فِــي الرِّعَــانِ الخُضْــرِ غَاضِــبَةٌ
هَبَّــتْ لِطَــرْدِ الــدَّخِيلِ الوَاغِــلِ الجَــانِي
وَطَلْعَــةُ الصُّــبْحِ وَالأَنْسَــامُ عَابِقَــةٌ
وَالمَــوْجُ يَقْــرَأُ تَارِيخــاً لِشُــطْآنِ
وَالنَّبْــعُ وَالكَــرْمُ وَالسُّــمَّارُ نَــبَّهَهُمْ
هَمْــسُ العَنَاقِيــدِ نَشْــوَى فَــوْقَ أَغْصَــانِ
لُبْنَــانُ ضَــمَّكَ فِــي شَــوْقٍ فَــأَلْهَمَنِي
دَمُ الفِــــدَاءِ عَلَــــى تُفَّــــاحِ لُبْنَــــانِ

وفي القصيدة الثانية بعنوان "وبه يتيه على الزمان رداؤه"[1] يسطر الشاعر ملحمة البطولة للفتى بلال وقد حاكها في قصة متكاملة العناصر متسلسة الأحداث محكمة الحبكة بغرض التأثير لدى المتلقي وإيصال التجربة والرؤية الشعورية ويلاحظ في التناص الذاتي بين القصيدتين توحد الشعور بالفخر والعزة ببطولة الفدائي ورفعته كما يقول:

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 218.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نَـادَى وَفِـي الآفَـاقِ طَـافَ نِـدَاؤُهُ
وَطَـنٌ تُـدَنَّسُ أَرْضُـهُ وَسَـمَاؤُهُ
فَالغَاصِـبُ العِرْبِيـدُ يَسْـرِقُ مَـاءَهُ
وَتَجُوسُ فِي خُضْرِ الشِّعَابِ جِرَاؤُهُ
وَتَهَـدَّجَ الصَّـوْتُ الشَّـجِيُّ: هَلُـمَّ يَـا
وَلَـدِي.. فَهَـبَّ لِغَوْثِـهِ أَبْنَـاؤُهُ
وَهُنَـاكَ عِنْـدَ النَّبْـعِ وَدَّعَ أُمَّـهُ
مُتَوَثِّـبٌ يُعْيِـي الغُـزَاةَ لِقَـاؤُهُ
وَرِدَاؤُهُ كَفَـنٌ يَبُـوحُ بِسِـرِّهِ
وَبِـهِ يَتِيـهُ عَلَـى الزَّمَـانِ رِدَاؤُهُ
يَـا لَلْجَنُـوبِيِّ الأَبِـيِّ وَفِيـهِ مِـنْ
صَخْرِ الجَنُوبِ شُمُوخُهُ وَمَضَاؤُهُ!
يَمْضِي إِلَى الأَعْدَاءِ يَغْمُرُهُ الضُّحَى
وَشُـعَاعَةُ الحُـبِّ العَظِـيمِ ضِـيَاؤُهُ

وتتناص خاتمة القصيدة مع خاتمة القصيدة السابقة في النهاية المشرقة باستشهاد الفتى بلال حيث المستقر الأبدي في جنة الخلود ومشاعر الفخر والعزة الممزوجة بالتأثر كما يقول:

وَالفَـارِسُ المِغْـوَارُ يَرْكَـبُ.. قَبْـرَهُ
ظَمْـأَى إِلَـى قَهْـرِ العِـدَى أَشْـلاؤُهُ
فَرِحـاً بِجَنَّـاتِ النَّعِـيمِ.. وَمَـنْ يَفُـزْ
بِالخُلْـدِ فَـالفَرَحُ المُقِـيمُ جَـزَاؤُهُ
قَـالُوا: أَتَرْثِيـهِ؟ أَجَبْـتُ: وَكَيْـفَ لِـي
وَدَمُ الشَّـهِيدِ عَلَـى الصَّـعِيدِ رِثَـاؤُهُ؟
وَأَحَـقُّ مِنْـهُ بِـأَدْمُعِي مُتَعَلِّـلٌ
مِمَّـا يَجُـودُ الغَاصِـبُونَ غِـذَاؤُهُ
لَكِنَّنِـي وَأَنَـا الشَّـرِيدُ.. وَمَـوْطِنِي
قُـدْسٌ.. تَعَلَّـقَ بِالأُبَـاةِ رَجَـاؤُهُ
أُزْجِـي مَـآثِرَ كُـلِّ حُـرٍّ ثَـائِرٍ
يُحْيِـي مَـوَاتَ القَـانِطِينَ سَـنَاؤُهُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن التناص الذاتي تشابه المقدمات في بعض القصائد لدى الشاعر بدلالات مختلفة كما في قصيدة "يلمنا الثأر"[1] التي كتبها الشاعر إثر اقتتال بين الفصائل الفلسطينية في لبنان في الثمانينات، حيث يبدأ بالنداء (يا خيمتي) الذي يحمل معنى التأوه والآه، ولفظة (ضباب الغدر) التي توحي بغدر الزمن وضباب الرؤية بسبب الحيرة التي ملأت نفس الشاعر بعد أن انقلبت الموازين وهو يشكو ذلك الصف الفلسطيني المدعي للوطنية مع ممارسته التعاون المطلق مع الاحتلال باتفاقيات السلام المبرمة معه ويهجوه بقوة في قصيدته، ويؤكد الشاعر على مبادئه التي تشكل رؤيته ومبدأه تجاه القضية ويشاركه فيها رجالات الشعب المخلصين كما يقول:

يَـا خَيْمَتِـي وَضَـبَابُ الغَـدْرِ يَغْمُرُنَـا
وَالدَّرْبُ أَصْبَحَ مِنْ حَوْلِ الحِمَى حُمَمَا
وَالغَاصِـبُونَ دِمَانَـا فِـي خَنَـاجِرِهِمْ
بَرَّاقَـةٌ.. وَهِـيَ تَـرْوِي السَّـهْلَ وَالأَكَمَا
يَـا خَيْمَتِـي وَرِيَـاحُ الغَـرْبِ عَاصِـفَةٌ
وَكُـلُّ مَـنْ نَرْتَجِيـهِ عَاصِـماً.. بَصَـمَا
إِنَّـا عَلَـى العَهْـدِ مَـا خُنَّـا.. مَبَادِئَنَـا..
وَفِـي جِـدَارِ اللَّيَـالِي نَـنْقُشُ القَسَـمَا
فَلَمْ نَـزَلْ نَعْشَقُ الأَرْضَ الَّتِي غُصِبَتْ
وَلَـمْ نَـزَلْ نَفْتَـدِي بِـالأَنْفُسِ الحَرَمَـا
مَـا هَزَّنَـا النَّـذْلُ لَـمْ يَفْـزَعْ لِثَاكِلَـةٍ..
وَلَـمْ تَعُـدْ أُمُّـهُ فِـي شَـرْعِهِ رَحِمَـا
قَـالُوا: فَلاَسِـفَةٌ حَمْقَـى فَقُلْـتُ لَهُـمْ
نَعَـمْ فَلاسِـفَةٌ لَـمْ يَعْبُـدُوا صَـنَمَا

وفي زمن أصبح فيه الحكام عبئاً على الشعوب وثوراتها وقضيته المركزية والأولى فلسطين هاجم الشاعر في نهاية قصيدته أصحاب الكراسي والمتزعمين لشعوبهم بظلمهم وقهرهم كاشفاً الوجهة الواحدة

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 210.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والصحيحة لفتح المسجد الأقصى والقدس وهو طريق الفتح والثأر لنيل الحرية ومطلب التحرير لا بتلك المفاوضات و(الكلم المعسول) كما وصفها الشاعر بقوله:

يَـا خَيْمَتِـي وَطَرِيـقُ القَـدْسِ مُحْتَجِـبٌ
فَالشَّمْلُ تَحْتَ الكَرَاسِي صَارَ مُنْقَسِمَا
لا تَشْـمَتِي فَغَـداً تَمْضِـي جَحَافِلُنَـا..
يَلُمُّنَـا الثَّـأْرُ لا الأَلْقَـابُ وَالزُّعَمَـا!!
غَـداً يُعَـانِقُ فَـادِي القُـدْسِ.. صَـاحِبَهُ
فَلَـيْسَ غَيْـرُ غُـزَاةِ الـدَّارِ مُتَّهَمَـا..
فَـالفَتْحُ أَنْ نَـدْخُلَ الأَقْصَـى وَصَـخْرَتَهُ
وَلَـيْسَ بِـالكَلِمِ المَعْسُـولِ فَتْحُهُمَـا
يَقُودُنَا فِي الوَغَي صَوتُ الشَّهِيدِ فَمَا
سِوَاهُ أَصْدَقُ إِنْ نَـادَى الجِهَـادُ فَمَـا
وَلَـنْ أُنَـادِيَ بَعْـدَ اليَـومِ مُعْتَصِـماً..
فُكُـلُّ طِفْـلٍ شَـرِيدٍ بَـاتَ مُعْتَصِـمَا

أما القصيدة الأخرى التي تتناص معها القصيدة السابقة فهي قصيدة "دعاء"[1] التي تتماثل في مقدمتها بلفظة (ضباب العيش) بعد أن ضاقت الدنيا في عيني الشاعر ونفسه، القصيدة محملة بالحزن والأسى وفيها من الحس الديني الممتلئ بما يناسب الحالة التي يمر بها الشاعر، ويجتمع فيها التناص الذاتي مع التناص الديني مع القرآن الكريم كما في قوله: (ولا عاصم إلا من الدين)، يقول الشاعر:

يَـا ضَـيْعَتِي وَضَـبَابُ العَـيْشِ يُنْسِـينِي
أَنِّـي تَحَـدَّرْتُ مِـنْ مَـاءٍ وَمِـنْ طِـينِ
وَأَنَّ أَيَّـامِيَ البَيْضَـاءَ غَارِبَـةٌ..
مَعِـي فَلَيْـلُ الـرَّدَى لابُـدَّ يَطْـوِينِي
يَا حَسْرَتِي.. إِنْ نَأَى صَحْبِي غَدَاةَ غَدٍ
عَنِّـي وَمَـا عَـادَ لِـي خِـلٌّ يُوَاسِـينِي
زَادِي قَلِيـلٌ مِـنَ التَّقْـوَى وَأَشْـرِعَتِي

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَسِـيرَةٌ وَالرِّيَـاحُ السُّـودُ تُسْـفِينِي
وَالبَحْـرُ أَمْواجُـهُ الرَّقْطَـاءُ.. رَاعِبَـةٌ..
تَضِـيعُ فِيهَـا ضُـرَاعَاتُ المَلايِـينِ
فَكَيْفَ أَنْجُو؟ وَمَنْ فِي المَوْجِ يَعْصِمُنِي
غَـداً وَلا عَاصِـمٌ إِلاَّ مِـنَ الـدِّينِ؟

ويبرز التناص الذاتي في نهاية هذه القصيدة مع قصيدة أخرى بعنوان "في مهب الريح"[1] حيث تتجلى فيهما المناجاة بوضوح وهي مناجاة رائعة بث الشاعر فيها شكواه وحزنه للخالق عزوجل ويرجع كل الأسباب لحال الواقع المرير بسبب الطغيان وما نتج عنه من سيل الدماء كما يقول الشاعر في قصيدة "دعاء":

يَـا رَبِّ عَفْـوَكَ إِنِّـي جِئْـتُ مُلْتَمِسـاً..
الـذَّنْبُ يُبْعِـدُنِي وَالحُـبُّ يُـدْنِينِي
مَلَلْـتُ مِـنْ بَسْـمَةِ الـدُّنْيَا وَدَمْعَتِهَـا
وَمِـنْ خِـدَاعِ ظُنُـونِي وَالتَّخَـامِينِ
يَـا رَبِّ أَرْضُـكَ ضَـاقَتْ بِالطُّغَـاةِ وَمَـا..
تَسْـمُو لِغَيْـرِكَ أَحْـلامُ المَسَـاكِينِ
دَمٌ يُـرَاقُ.. وَأَشْـلاءٌ مُبَعْثَـرَةٌ..
فَاصْـدَعْ بِكَفِّـكَ أَوْكَـارَ الشَّـيَاطِينِ
وَالْطُفْ بِقَـومِي فَسَـوطُ الـذُّلِّ هَـدَّهُمُ..
وَعَضَّـهُمْ فِـي الرَّزَايَـا أَلْـفُ سِـكِّينِ
فَـأَطْلِعِ الصُّـبْحَ يَـا غَفَّـارُ إِنَّ بِـهِ..
فَـرْحَ الشَّـجِيِّ وَتَحْطِـيمَ الزَّنَـازِينِ
وَنَشْـوَتِي وَخَلاصِـي مِـنْ زَبَـانِيَتِي
فَمَـا سِـوَى صَـيْحَةُ الأَحْـرَارِ تُحْيِينِـي

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما قصيدة " في مهب الرِّيح" فيتوسع الشاعر بالدعاء والرجاء سبيلاً لكشف كربه بعد أن شعر بالوحدة الموحشة التي تدلنا عليها الألفاظ في النص مثل قوله: (ناديت كل أخ فرأيته سما يجرعني، نفض الطبيب يديه مبتعداً)، ويكثر النداء ليدلل على صدق العاطفة وحرارة الانفعال، كما يقول الشاعر:

يَـــا رَبِّ.. وَالأَيَّـــامُ عَاصِـــفَةَ
هَوْجَـــاءَ تَخْفِضُـــنِي وَتَرْفَعُنِـــي
هَبْنِـــي مَضَـــاءً مِنْـــكَ يَعْصِـــمُنِي
فَـــالرِّيحُ نَحْـــوَ القَـــاعِ تَـــدْفَعُنِي
إِنِّـــي قَرَعْـــتُ البَـــابَ خُـــذْ بِيَـــدِي
يَـــا سَـــيِّدِي وَالـــرِّيحُ تَقْرَعُنِـــي
وَالْمِـــسْ جِرَاحَـــاتِي الَّتِـــي نَزَفَـــتْ
وَتَكَـــادُ يَـــا رَبَّـــاهُ تَصْـــرَعُنِي
بِـــالأَمْسِ قَـــدْ نَادَيْـــتُ كُـــلَّ أَخٍ
فَرَأَيْتُـــهُ.. سُـــمّاً يُجَرِّعُنِـــي!
فَأَتَيْـــتُ إِنِّـــي تَائِـــبٌ، وَجِـــلٌ
بِالبَـــابِ.. وَالحِرْمَـــانُ يَـــدْفَعُنِي
نَفَـــضَ الطَّبِيـــبُ يَدَيْـــهِ مُبْتَعِـــداً
عَنِّـــي وَخِلْـــتُ الطِّـــبَّ يَنْفَعُنِـــي!!
يَـــا صَـــانِعِي يَـــا عَالِمـــاً بِغَـــدِي
مَـــا كُنْـــتَ لِلتَّعْـــذِيبِ تَصْـــنَعُنِي
يَـــا رَبِّ رَحْمَتَـــكَ الَّتِـــي وَسِـــعَتْ
هَـــذَا الوُجُـــودَ الرَّحْـــبَ تُطْمِعُنِـــي
ارْحَـــمْ.. فَنُـــورٌ مِنْـــكَ مُوْتَلِـــقٌ..
مِـــنْ ظُلْمَتِـــي الرَّقْطَـــاءَ يَنْزَعُنِـــي
وَأَرَاكَ يَـــا مَـــنْ عِشْـــتُ أَعْبُـــدُهُ
أَنْـــتَ الَّـــذِي لِلنُّـــورِ تُرْجِعُنِـــي
أَنَـــا وَاقِـــفٌ بِالبَـــابِ مُلْـــتَمِسٌ
وَلَـــوْ انَّنِـــي لَـــمْ أَدْعُ.. تَسْـــمَعُنِي!!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن التناص الذاتي عند الشاعر يحيى برزق ذلك التناص الذي يظهر في المعاني المستوحاة في القصائد كما في قصيدة "وكأنّما لك في العقيدة مولد"[1] التي يساوي فيها الشاعر بين الحياة والعيش بعزة حرية أو الموت بكرامة تليق بالإنسان وخاصة في الواقع المعاصر المعاصر في خضم هذه الأحداث الجسيمة التي تمر بها الأمة كما في قوله:

وَهَـــلِ العُـــلا إلاّ حَيَـــاةٌ حُـــرَةٌ
أَوْ رَقْـــدَةٌ فِيهَـــا الأَبِـــيُّ يُخَلَّـــدُ
وَالحَـقُّ لَـنْ يَفْنَـى وَإِنْ طَـالَ المَـدَى
فَلْيَحْـــذَرُوا.. إِنَّ السَّـــمَاءَ لَهَـــا يَـــدُ!

هذه الفكرة تتناص مع أبيات أخرى في قصيدة "وبه يتيه على الزمان رداؤه"[2] يؤكد عليها الشاعر حيث تحمل رؤية الشاعر بأسلوب التقديم والتأخير الذي يعطي النص جمالية وتأثير كما في قوله:

وَالعَـيْشُ عَـيْشُ الحُـرِّ.. أوْ فَرَحِيلَـهُ
وَأَحَـــطُّ مَـــوْتٍ لِلـــذَّلِيلِ بَقَـــاؤُهُ!

ويظهر التناص الذاتي في بعض القصائد في نهايتها حيث تتشابه النهاية في قصيدة "مَهْدٌ عَلَى التَّارِيخِ مَدَّ ظِلاَلَهُ"[3] بصلاته على النبي الكريم –صلى الله عليه وسلم– كما يقول:

يَـا مَوْلِـدَ الهَـادِي رَبِيعُكَ زَاهِرٌ
أَبَـداً فَفِيـكَ بَـدَا أَبُـو الزَّهْـرَاءِ
صَـلَّى عَلَيْـهِ اللهُ فِـي عَلْيَائِـهِ
وَالنَّـاسُ كُـلَّ صَـبِيحَةٍ وَمَسَـاءِ

ويكون تناص الأبيات في نهايتها مع قصيدة "هذا الطريق عليه سار محمد"[4] كما يقول الشاعر:

هَذَا الطَّرِيقُ عَلَيْـهِ سَارَ مُحَمَّدٌ
مُتَوثِّبـــاً مُتَوَقِّـــدَ العَزَمَـــاتِ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 279.
(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 218.
(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 287.
(4) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صَـلّى عَلَيْـهِ اللهُ فِـي عَلْيَائِـهِ
وَعَلَيْـهِ مِنَّـا أَفْضَـلُ الصَّـلَوَاتِ

ختاماً فلقد أبدع الشاعر قي توظيف "المفارقة التصويرية" بجماليتها في شعره فجاءت متنوعة الأقسام عالج الشاعر من خلالها قضايا مصيرية للشعب الفلسطيني والواقع العربي ككُل، وقد عمد الشاعر من خلال التناقضات المتولِّدة عن المفارقة إلى إبراز رؤيته الشعرية وتعميق المعنى بجمالية وتأثير خاصَّة ما يتعلق منها بالمعاناة الفلسطينية، كما شكَّل "التناص" جانباً مهماً في شعره بأنواعه من تناص خارجي وداخلي وذاتي، حمَّله الشاعر من المعاني التي تكفلت بالدلالات الممزوجة بين الماضي والحاضر فكانت الفكرة أعمق في الحضور والتأثير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج

يكتسب الأدب الفلسطيني أهميته وحضوره في الساحة الأدبية بما يمتلكه في قضيته من مكانة عقائدية وتاريخية عادلة، لذلك فقد انصبَّ اهتمام النقَّاد والباحثين على دراستهم لذلك الإرث الأدبي والثقافي الذي خلَّفه أدباء وشعراء القضية الفلسطينية، وكان من أحدها هذه الدراسة التي تناولت الشاعر الفلسطيني الراحل "يحيى برزق" في أعماله الكاملة "الكناري اللاجئ" من حيث الصورة الفنية، وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيدٍ يتحدث عن الشاعر وأدبه، وثلاثة فصول تناول الفصل الأول منها الصورة الجزئية من حيث التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح، وتناول الفصل الثاني الصورة الكلية من حيث البناءات الفنية فكان الحديث عن البناء الدرامي وعناصره المختلفة المُشكِّلة له والبناء الدائري والبناء اللولبي والبناء التوقيعي والبناء مقطعي اللوحات، أمَّا الفصل الثالث فقد أتى على جزئين رئيسيين تناول فيه الجزء الأول المفارقة التصويرية بأنواعها المختلفة، وتناول فيه الجزء الثاني التناص من حيث تعدد أنواعه الداخلي والذاتي والخارجي، ثم كانت خاتمة الدراسة وأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة من خلال ما يلي:

1- رأى الشاعر في نفسه اتجاهاً وميلاً أكثر نحو الشعر المقفى الموزون المقيَّد بالبحور العربية حيث غلب على شعره لكنه لم يرفض الشكل الحديث "شعر التفعيلة" حيث نجده حاضراً بشكل واضح.

2- تنوعت القضايا والمحاور التي تناولها الشاعر "يحيى برزق" في أدبه تنوع الحياة وظروفها المُشَكِّلة لتجربته الشعرية من حوله، فقد كتب في القضية السياسية بما فيها الفلسطينية والعربية والعالمية منها، والقضية الاجتماعية، والقضية الوجدانية، والقضية الدينية، لكنَّ القضية الفلسطينية كانت الأبرز والأكثر حضوراً مقارنة بالقضايا الأخرى التي تشكل حضوراً أقلَّ في شعره.

3- ضمن القضية الفلسطينية تبرز معاني الغربة والحنين، والأقصى والقدس، وكذلك التأكيد على حقِّ العودة، وتأريخ النكبة، وتأكيد الثوابت الفلسطينية الراسخة من جهاد وتضحية وثورة وبندقية طريقاً للجهاد والتحرير، هذه المعاني عالجها الشاعر وأبرزها ليُعزِّز الأدب الفلسطيني المقاوم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- تفاعل الشاعر مع قضايا أمته العربية فوجدت عنده صدىً كبيراً وأثراً حاضراً في شعره حيث كتب في شتى المناسبات السياسية التي مرَّ بها الوطن العربي، وتميز شعره فيها بهجاء السلاطين والحكام، ومناصرة الضعفاء، وتمجيد البطولات والثورات ضد الظلم والاستغلال.

5- توسع اهتمام الشاعر في قصائده بتناوله للقضايا الإنسانية والعالمية فلم تكن تلك الأحداث الجسام من حوله تمرُّ دون أن تقع في نفس الشاعر أو أن يكون لها حضور في شعره.

6- لا تغيب القضية الوجدانية عن قصائد الشاعر بما فيها رهافة الحس وصدق العاطفة وتأجج المشاعر وتأثيرها، وقد تميَّز الشاعر بنَفَسِه الوجداني الواضح في شعره ولعلَّ ذلك يرجع إلى أسباب عديدة منها خصوصية القضية الفلسطينية وغربة الشاعر عن وطنه فترة طويلة من حياته وموته في المنفى بعيداً عن تراب الوطن، وتتنوع المحاور الوجدانية التي تناولها الشاعر في ديوانه من أبرزها حب الأرض والوطن والقصائد الأسرية المليئة بعاطفة حارة صادقة متوهجة المشاعر ولا تقتصر الوجدانيات على هذه المحاور فحسب بل إنه قد كتب في الإخوانيات أيضاً بقصائد تحمل وفاء الأخوة وصدق المحبة وتبادل المشاعر.

7- برزت القضية الاجتماعية في عديد من العناوين لدى ديوان الشاعر برزق عالج فيها الشاعر قضايا اجتماعية عدة برزت في الساحة وتفشت في ذلك الواقع الذي يعيش فيه، منها ما جاء عفو الخاطر نسجه الشاعر من بنات أفكاره وأخرى قد اعتمد فيها على تجارب شخصية حصلت مع الشاعر أو سمع بها أو رآها في الواقع من حوله فكتب فيها ما يُضمِّن رؤيته الشعرية.

8- شكَّلت القضية الدينية عند الشاعر أساساً ودافعاً قوياً استند عليه الشاعر في شعره وكان هذا الدافع والمنطلق الديني والعقائدي يسم القصائد بالقوة المستمدة من ثبات الدين وصحة نهجه القويم وغلبة الحق فيه، وقد برزت القضية الدينية في جانبين من ديوانه أحدهما: المناجاة للخالق سبحانة، وثانيهما القصائد التي كتبها ضمن المناسبات الدينية حيث كتب في ذكرى المولد النبوي والهجرة النبوية وذكرى غزوة بدر الكبرى وعن غار حراء وغير ذلك من القصائد التي استلهم فيها الشاعر ذلك التاريخ العظيم بأمجاده ليجدد الذكرى في النفوس بالفخر والاعتزاز والسير على خطى الأجداد ونهج نبينا الكريم – صلى الله عليه وسلم– في ما ألمَّ بنا من نكبات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9- يعدُّ تبادل المدركات من أبرز عناصر تشكيل الصورة المفردة الجزئية، حيث يبدل الشاعر بين صفات المحسوسات والمعنويات والإنسان، مما يمنح المتلقي أكثر من شكل جمالي يتراوح بين التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح وقد أبدع الشاعر "يحيى برزق" في نسج قصائده وأشعاره من خلاله بما يُدلل على قدرات فذَّة في التخييل والإدراك الحسي كما أنَّه أبدع في رسم الصور وتقريبها للأذهان من خلال دمج المعطيات الحسية بتجربته الخاصة ما ساعده على إنتاج إبداع خاص وفق رؤيته الخاصة.

10- أسهم التشخيص بدوره في تعميق الصورة والتأثير في المعنى والفكرة التي طرحها الشاعر برزق بمنحه الصورة بُعداً قريباً إلى الذهن وذلك في قصائد متعددة من شعره، ولعلَّ هذه الصور بما منحها الشاعر من التشخيص قد ساعدت في معايشتنا لتجربته الشعورية.

11- اعتمد الشاعر في العديد من قصائده ظاهرة التجسيم -إحدى الصور الجزئية- مستعيناً بها لإبراز المعنويات المتخيلة إلى حسيِّات مادية تقترب من الأذهان، حيث يتابع الشاعر صوره المجسمة في صورة ماديات محسوسة تثير الانفعال وتستدعي التجاوب مع الصور وبالتالي يكون التجاوب مع الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

12- أسهم التجريد على قلة توظيفه بما فيه من غموض وإبهام فني في دفع القارئ إلى التخييل والتأويل فقد استخدمه الشاعر في تصوير البطولات والتضحيات الجسام فداء للأرض والوطن وأسهم كذلك بدوره في تبيان مقدار الحب والشوق والحنين لهذا الوطن، الوطن الذي عانى الشاعر مرارة فقده بعد غربته القاسية، ويبرز التجريد آخذاً بُعداً اجتماعياً يصور الشاعر فيه علاقاته وأحبته الذين تربطه بهم رابطة الأخوة والمحبة، حيث وجد الشاعر من تقانة التجريد أسلوباً في منح الأحبة صوراً مجردة بعلاقاتها الجديدة الخيالية، وهذا التبادل بين الحسي والمعنوي في الديوان بما فيه من علاقات خيالية جديدة أبرز الصورة بتأثيرها وجدِّتها وجماليتها.

13- يكمن إبداع الشاعر في قدرته الفائقة على التحول من علاقة إلى أخرى حيث نراه يميل إلى تشكيل جديد للصورة عبر تقانة "التوضيح" فتتمحور القيمة الشعرية في نصوصه باعتماده في تشكيل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة على مخزونه الفني من خلال خبرته الكبيرة في الأدب والحياة والواقع من حوله، وقد ساهم التوضيح في تبيان الصورة وتعميق أثرها في النص.

14- ظهرت الصورة الكلية عند الشاعر في استخدامه للبناءات الفنية متنوعة بين البناء الدرامي والبناء اللولبي والبناء الدائري والبناء التوقيعي والبناء مقطعي اللوحات، وقد استغل الشاعر في ذلك إمكاناته الفنية والإبداعية والنفسية في رسم الصِّراع بأبعاده المختلفة من خلال رؤيةٍ شعريةٍ تنمُّ عن رقيٍّ في التعبير وجمال في الصياغة.

15- البناء الدرامي في شعر يحيى برزق هو عنصر بناء أساس تشكَّلت من خلاله رؤية الشاعر، وقد سخر الشاعر البناء الدرامي بعناصره من مكان وزمن وشخوص وأحداث وحبكة للتعبير عن همَّ القضية الفلسطينية وقام بتوظيف البناء الدرامي في شعره بما خدم رؤاه ومواقفه.

16- عكس المشهد الدرامي حرص الشاعر على التمسك بمبدأ التضحية والثورة التي رافقت أغلب قصائده وعزَّز سرده بمشاهد خدمت في محتواها العام الأفكار والرؤى التي أراد إيصالها للمتلقي بصورة درامية مثيرة، وتعددت أوجه الصراع، فالإنسان يصارع الفقر، والذلّ، والعدو، والغدر، والصراع يعيشه الإنسان الفلسطيني الذي شُرِّد من أرضه ويعيشه الفلسطيني الذي مازال يئنُّ تحت وطأة الاحتلال داخل الأرض المحتلة.

17- حاول الشاعر من خلال الشخصيات التي تناولها تصوير العذاب النفسي الذي يحمله الفلسطيني، واستطاع أن يستلهم شخصيات تاريخية وتراثية وظَّفها لتحمل أعباء التجربة المعاصرة.

18- ظهرت المفارقة التصويرية في شعره كإحدى الوسائل الأسلوبية التي لجأ إليها في التعبير عن رؤيته بما منحته هذه المفارقة من دلالات خصبة تولدت عنها، وجاءت هذه المفارقة في ديوانه متعددة الأشكال والأنواع حيث بدت جليَّة وواضحة عنده في التعبير عن بعض تجاربه الشعرية، كما أنها حملت عبءَ التشكيل الجمالي في الصورة وساهمت في إضاءة المعنى وتكثيف دلالته.

19- عُني الشاعر باستلهام الموروث الديني ضمن قصائده وقد برزت أهمية هذا التناص وجماليته في النصوص لما تقدمه من طاقات إيحائية غنية بمدلولات مقدسة تطبع النص بطابعها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

20- تعددت أشكال التناص الخارجي الديني في شعره من تناص قرآني، وتناص مع السيرة النبوية، وتناص مع الأحداث التاريخية، وتشكلت لغة الشاعر ورؤيته على لغة النص الديني وتداخلت معها وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة خاصَّة غنية بالدلالات ذات عمق ومصداقية وتأثير كبير.

21- هدف الشاعر من خلال تناصه الداخلي إلى الكشف عن رؤيته الشعورية الذاتية وإلى معالجة قضايا الواقع وتقديم النظرة الشمولية حولها، ولعلَّ زخم القضايا المعاصرة والأحداث التي تعجُّ بها الأمة عامة والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص قد شكلت تنوعاً كبيراً وحضوراً لافتاً في ديوان الشاعر؛ فقد كانت تلك الأحداث المنبع الأساس والمُلهم الرئيس له ليكتب ويخطَّ قصائده في مضمارها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- إسماعيل؛ عز الدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط7، 1978م.
- إسماعيل؛ عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت).
- أيوب؛ محمد، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مصر، دار سندباد، ط1، 2001م.
- برزق؛ يحيى محمد، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، جمع وإعداد: مخلص برزق، دمشق، بيت فلسطين للشعر، ط1، 2012م.
- حسين؛ يسرى خلف، التناص في شعر "حميد سعيد"، عمان–الأردن، دار دجلة، (د.ط)، 2011م.
- حمودة؛ عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د. ط)، 1998م.
- الداية؛ فايز، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دمشق، دار الفكر، ط2، 1996م.
- زايد؛ علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ط4، 2002م.
- السعدي؛ مصطفى، التصوير الفني في شعر "محمود حسن إسماعيل"، الاسكندرية، منشأة المعارف، (د.ت).
- شكري؛ غالي، شعرنا الحديث إلى أين، مصر، دار المعارف، (د.ط)، 1968م.
- شلوف؛ حنان محمد، الصورة الفنية في شعر "علي الفزاني"، بنغازي، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2007م.
- صالح؛ بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- صبح؛ علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، (د.ط)، 1996م.
- عصفور؛ جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.
- العيد؛ يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت–لبنان، دار الفارابي، ط2، 1999م.
- عيد؛ رجاء، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث، الاسكندرية، منشأة المعارف، (د.ط)، 1985م.
- غنيم؛ كمال، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، (د.ط)، 1998م.
- غنيم؛ كمال أحمد، المسرح الفلسطيني، القاهرة، دار الحرم للتراث، ط1، 2003م.
- غنيم؛ كمال أحمد، الأدب العربي في فلسطين، فلسطين، أكاديمية الإبداع، ط2، 2013م.
- غنيم؛ كمال، الأدب العربي المعاصر، الرابطة الأدبية، غزة، ط2، 2006م.
- فضل؛ صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، العاشر من رمضان– مصر، دار قباء، (د.ط)، 1998م.
- قاسم؛ عدنان حسين، لغة الشعر العربي، الكويت، مكتبة الفلاح، ط1، 1989م.
- القط؛ عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، النيرة، مكتبة الشباب، (د.ط)، 1988م.
- قطب؛ سيد، التصوير الفني في القرآن، بيروت، دار الشروق، ط5، 1979م.
- القيصري؛ فيصل صالح، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.
- مرتاض؛ عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، الكويت، 1998م.
- ناصف؛ مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981م.
- هلال؛ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- وادي؛ طه، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2000م.
- وهبه؛ مجدي، (ومعه كامل المهندس)، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- أبو شرار؛ ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الخليل، جامعة الخليل، كلية اللغة العربية، 2007م.
- جحجوح؛ خضر محمد، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2010م.
- الحرثاني؛ إبراهيم محمد، جمالية قصائد قادة المقاومة الإسلامية المعاصرة، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2012م.
- حمدان؛ أحمد عبدالله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، كلية اللغة العربية، 2008م.
- حمدان، سهام راضي، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الخليل، جامعة الخليل، كلية اللغة العربية،2011م.
- الشايب؛ صدام علاوي، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، عمَّان، جامعة مؤتة، كلية اللغة العربية، 2007م.
- صايمة؛ ابتسام مصطفى، شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2009م.
- الهشيم؛ جواد إسماعيل عبد الله، الالتزام في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، 2011م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: المجلات والدوريات:

- إبراهيم؛ نبيلة، قضايا المصطلح الأدبي "المفارقة"، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، القاهرة، 1987م، إبريل –سبتمبر.
- الأخرش؛ محمد محمد، النزعة القصصية في شعر "محرم الاجتماعي"، مجلة كلية التربية، الجزء الثاني، العدد: الخامس والسبعون، المنصورة–مصر، 2011م، يناير.
- خفاجي؛ محمد عبد المنعم، الصورة الأدبية في رأي النقاد والمحدثين، مجلة التربية، العدد: السادس والعشرون بعد المائة، الدوحة– قطر، 1998م، سبتمبر.
- صالح؛ بشرى موسى، المفارقة في الشعر العراقي الحديث، المجلة الثقافية، العددان الرابع والستون والخامس والستون، الأردن، 2005م، أيلول.
- العالم؛ إسماعيل أحمد، موضوعات الصورة الشعرية في شعر "طرفة بن العبد" ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2003م.
- الغزالي؛ خالد علي حسن، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول +الثاني،2011.
- فهمي؛ عبد الرحمن، الرؤية القصصية في شعر "صلاح عبد الصبور"، مجلة فصول، العدد: الأول، 1981م، أكتوبر.
- الكسواني؛ ناهدة أحمد، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و "مراثي سميح" أنموذجاً، مجلة قراءات، العدد: الرابع، جامعة القدس، فلسطين، 2012م.

رابعاً: مواقع الإنترنت:

- سيفو؛ شاكر مجيد، القصيدة الرائية أسئلة القيمة الشعرية، موقع جريدة الاتحاد: http://www.alitthad.com/News_Print.php?ID=12550
- القاضي؛ محمد حسيب، صفحات من الماضي القريب شعراء مجهولون من غزة، موقع واتا الحضارية:http://www.wata.cc/forums/showthread.php?43618
- قميحة؛ جابر، التصوير البياني، موقع رابطة أدباء الشام: http://www.odabasham.net/show.php?sid=13232.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
المقدمة	1
الفصل التمهيدي	**44-6**
الشاعر وأدبه	7
قضايا الشاعر الأدبية	15
القضية السياسية	16
القضية الوجدانية	32
القضية الاجتماعية	40
القضية الدينية	42
الفصل الأول	**109-45**
مفهوم الصورة الفنية	46
أولاً: الصورة الجزئية	50
التشخيص	52
التجسيم	70
التجريد	87
التوضيح	101
الفصل الثاني	**211-110**
البناء الدرامي	111
الحوار	114
الشخصيات	131
الحبكة	142

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	رقم الصفحة
الحدث	149
الصراع	158
البناء مقطعي اللَّوحات	167
البناء التوقيعي	180
البناء اللولبي	193
البناء الدائري	205
الفصل الثالث	**307-212**
المفارقة التصويرية	213
المفارقة اللاشخصية	215
مفارقة الاستخفاف بالذات	219
مفارقة التنافر البسيط	223
المفارقة الدرامية	229
المفارقة ذات الطرفين المعاصرين	231
المفارقة ذات المعطيات التراثية والرمزية	247
التناص	265
التناص الخارجي (مع التراث)	266
التناص الداخلي	288
التناص الذاتي	298
الخاتمة والنتائج	**313-308**
المصادر والمراجع	314
فهرس المحتويات	319

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com