



الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية - الأدب والنقد

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

إقرار

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



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 يحيى 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 اللحيان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

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

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 والدراسات العليا

.....
أ.د. فؤاد علي العاجز



الإهداء

لوالدي الحاني

أباً ومُريباً وقائداً وقُدوة

لوالدتي المُتفانية

قلباً رؤوماً ودفقة أمل ودعاءً متواصل

لإخوتي وأخواتي

وهجَ محبةً وشموعَ حياةٍ مُضيئةً وزادَ ثقةً ونجاحَ على الدَّرب الطويل

إلى "دمشق" مدينة الياسمين وقد رَسمتُ أولى خطواتي على طريق الأدب والأدباء

وفاءً ومحبةً وذكرى معطرة بشوقٍ وحنينٍ دائمين

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

أقصاه إلى أقصاه مُتوجاً بأكاليلِ النَّصرِ الممزوجة برائحةِ الدَّمِ وعبقِ الشهادة

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

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

أحمد الله تعالى حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه على ما أكرمني ووفقتي، وأعانني ويسر 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 مجرد فكرة ومنذ الخطوات الأولى حتى اكتماله دراسة كاملة، وأخذه بيدي بمتابعته الدائمة في جميع مراحل سير الدراسة، ولم يبخل عليَّ بالنُّصح والإرشاد فجزاه الله عني كلَّ خير.

كما أتقدم بالشكر العميق لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور نبيل أبو علي، الذي شرفت بالتلمذ 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 جهد في قراءة البحث وإثرائه بالنصائح والتوجيهات التي تساعد في إخراجه بأفضل صورة. ولا يفوتني أن أشكر الجامعة الإسلامية الرائدة وقد نهلتُ من علمها الوافر فكانت مثلاً للصَّرح العلمي الشامخ.

ختاماً أملُ من الله أن أكون قد وُفِّقت في هذا الموضوع الخصب، والله أسأل أن يجعل لنا القبول وأن يُهيئ لنا من أمرنا رشداً.

المقدمة

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 ثم يعبر عنها بما ملّكه من إحساس وشعور وملّكة تعبير، وهو ما يترك عظيم الأثر في المجتمعات.

لقد كان الأدب الفلسطيني ولا يزال رائداً في التعبير عن خصوصية الواقع الفلسطيني وأبعاده، ولعلّه استطاع في كثير من الأحيان أن ينقل ويصوّر واقع التجربة الفلسطينية والقضية الفلسطينية بكل أبعادها نقلاً مباشراً، حيث كان الأدباء من أبرز من تأثروا بهذا الواقع وسجلوا ذلك في أدبهم فظهر شعراً ونثراً ونقداً، ولقد استطاع الأدب الحديث والمعاصر أن يخطو خطوات حثيثة في التجديد في قالب والمضمون بحيث يساير الواقع مع الاحتفاظ بالهوية العربية والانتماء الأصيل من الموروث الأدبي، وكان أن اتخذ الأدب الفلسطيني له حجراً في الزاوية باعتباره يتحدث عن القضية الأولى والمركزية للأمة العربية والإسلامية وهي "القضية الفلسطينية".

إنّ الساحة الأدبية وتحديداً في الأدب الفلسطيني قد زحرت بالكثير من الأعلام والمشاهير الذين استطاعوا أن يدوّنوا ويترجموا ويؤرخوا لمراحل التاريخ الفلسطيني حتى تميّزت 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 الناحية الأيديولوجية الفكرية فقد مثّلوا اتجاهات مختلفة متعددة فظهر فيهم الإسلامي والعلماني.

ولعلّ الواقع الذي أفرزه النظام العالمي والعربي من فساد الحكومات العربية والرّقابة السياسية التي قد فُرِضت على البيئة الأدبية أدّت إلى عدم ظهور الكثيرين منهم وعدم أخذ حقهم ومكانتهم الأدبية

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

الشاعر برزق الذي عبّر في شعره عن همّ القضية الفلسطينية ومثّل الفلسطيني المبعّد والمُعْتَرَب ظلّ المنفى محوراً مهماً في تشكيل قصائده، كما أخذت القضية بأبعادها المختلفة حيزاً كبيراً في شعره، وقد انعكست الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اتّسم بعضها بطابع التجربة الشخصية كأحداث لبنان ومخيمات الشتات والمجازر المرتكبة بحقّ الشعب الأعزل هناك، إضافة إلى نظرة الواقع العربي إلى القضية الفلسطينية، وأزماته السياسية المتلاحقة. ولعلّ كون الشاعر يحيى برزق أحد الشعراء المغمورين على الرغم من غزارة إنتاجه قد شكّل دافعاً ومُحفِّزاً للوقوف على أعماله الكاملة والاطّلاع على شعره فكانت أهم الدوافع تتلخص فيما يلي:

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

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

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

الدراسات السابقة:

لا يمكنني الحديث عن وجود أية 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، مُدَوَّنات تحمل اسم الشاعر، المركز الفلسطيني للإعلام، رابطة أدباء الشام، وغيرها.

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

منهج الدراسة:

ستعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج البنوي 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 المُشكَّلة له من حوار وشخصيات وحبكة وأحداث وصراع، ثم البناء الدائري والبناء اللولبي والبناء التوقيعي والبناء مقطعي اللوحات.

➤ **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 الطرفين التراثيين، الثالث: المفارقة المبنية على نصّ 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 أيّ بحث أو دراسة من صعوبات ومشقّات تواجه الباحث خلال مسيرته في عملية البحث ولعلّ هذه المعوقات تفرض نفسها أحياناً بقوة في وجه الباحث ممّا يسلبه الصبر والتحمي في مواجهه للوصول إلى نيل الغاية المرجوة في تحقيق المبدول له، ومن أبرز تلك الصعوبات التي واجهت الباحثة ما يلي:

- 1- عدم توفر الكتب والمراجع الكافية اللازمة للدراسة وصعوبة إمكانية توفيرها من الخارج في ظل الأوضاع الصعبة التي يمرّ بها قطاع غزة من إغلاق معبر رفح مع دولة مصر باستمرار.
- 2- غزارة أشعاره التي جمعت في مجلدين كبيرين بما يُقارب الألف صفحة، وكذلك طول القصائد الشعرية لديه والمبنية في غالبها على نظام الشطرين مما شكّل صعوبة للباحثة في تتبع العناصر الفنية واحتاج مدة ليست بالقصيرة من الوقت والزمن لدراستها.
- 3- الظروف السياسية الصعبة التي شكّلت أكبر تحدٍ في الدراسة وكان لها أثر كبير 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 اللازم مع المشرف، كما أثر انقطاع الكهرباء بشكل كبير والظروف التي عاشها القطاع في كتابة الدراسة وإتمامها.

يمكن القول بأنّ هذه الملامح هي أبرز الملامح العامة لهذه الدراسة التي قُدِّمت حول الشاعر "يحيى برزق" في ديوانه لتمثيل رؤيته وتجربته الشعرية والتعمق في صوره الفنية الغنية في شعره ونتاجه الأدبي، ولا شك أنّ الموضوع يحتاج إلى كثير من الجهد وهذا جهد المُقل فإن أحسنت فمن الله وإن أخطأتُ فمن نفسي والشيطان.

والله وليّ التوفيق

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 وحنفوان القضية كأنشودة "لأنني أحمل الإيمان والجرح الفلسطيني" من قصيدة "مزامير داوود الفلسطيني"، وأنشودة "دمننا 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 النشرات 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 ولعلّه لم يأخذ حقه في المشهد الأدبي الفلسطيني لأسباب عديدة من أبرزها ضيق ذات اليد وعدم موافقته على "التسييس" والانضواء تحت لواء أيّ من التنظيمات الفلسطينية كما ذكر في إحدى المقابلات الصحفية التي أجريت معه⁽¹⁾، لكنّه شاعر تميز إنتاجه الأدبي بالغزارة والإبداع الفني والارتباط بقضايا الواقع وعلى رأسها قضيته الأولى "فلسطين" على الرغم من قصر الفترة التي قضاهها 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 الوجد 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.

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 زمنياً 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 إيلاًماً. اشتهرت قصائده في مطلع الثمانينيات عن طريق الرابطة الإسلامية لطلبة الكويت أناشيداً، واشتهرت بصدقها واقتربها من نبض الشعب وتبشيره بفجر قادم لن ينطفئ، ومن أشهر قصائده قصيدة "الكناري اللاجئ" التي اختيرت عنواناً للأعمال الكاملة لأن هذه القصيدة وعلى لسان الشاعر هي من أحب القصائد إلى قلبه، وعنها يقول: "قصيدة (الكناري اللاجئ) من أحب قصائدي إلى نفسي فهي تمثل تجربة فريدة.."⁽²⁾، وهي قصة تفيض بالعدوية تحكي قصته وغربته وتشرده وتوجعه لحادثة استرعت انتباهه نسج على إثرها قصيدته التي رأى فيها تشابه الجرح والمشهد.

ولعل ما يطالعنا به الشاعر "محمد حسيب القاضي" الذي كتب عن الشاعر "يحيى برزق" مؤضحاً نبوغه وتميزه في الشعر مع عدم شهرته واتساع المعرفة به يدل على مكانة الشاعر الأدبية في حضرة من عرفوه مع أقرانه كما يقول: "إلا أن من مفارقات حالة الثقافة والشعر في القطاع وجود عدد من الشعراء الذين لم يسمع عنهم أحد 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 محبي الشعر اختاروا أن يكتبوا لأنفسهم ويقرأوا أشعارهم على الخاصة 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 أنهم 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.

وتطويره ونشره على الناس. وربما لهذا السبب اكتفوا بأن يقرأوا الشعر لأنفسهم خلال مجالسهم الأدبية...، وما من شك أن ظهور شعراء احتلوا مكانتهم في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي نالوا حظهم من الانتشار من خلال دواوين المطبوعة في القاهرة أو بيروت. قد قلل من فرص هؤلاء الأساتذة "محبى الشعر" من الدخول في منافسة قد تكون غير متكافئة. وفي ظني أنه كان يمكن أن يُضاف إلى دائرة الضوء شاعرٌ أو شاعران وهما: يحيى برزق، وسعيد فلفل، لولا أنّهما لم يتحمسا كثيراً للنشر سواء في المجلات، أو في دواوين شعرية مطبوعة، وأشير إلى أنه يوجد ديوان شعر للراحل يحيى برزق لم يُنشر بعد وبالمناسبة أَدعو اتحاد كتّاب 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: "برزق في غزة في تلك الآونة شعراء عرفهم القارئ 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، ولأنّ 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 حادة أصابته بعد المشاهد الدامية لمجزرة صبرا وشاتيلا وما تبعها من مجازر بمخيمات الفلسطينيين في لبنان في الثمانينات أدت 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 وانا الحضارية:

<http://www.wata.cc/forums/showthread.php?43618>

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

❖ 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: "الذي 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 تمنع الشاعر نفسه ورفضه رفضاً قاطعاً قبول عروض كثيرة من جهات عديدة ذات أجنداث مسيسة إذ إنه كان يرى ذلك نوعاً من الاحتواء الذي ما كان يرتضيه أبداً"⁽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 لارتئانه سياسياً وهيمنة جهات معينة على الإعلام الثقافي الفلسطيني"⁽⁵⁾.

وبقي الأمر كذلك حتى قام ولده مخلص بطباعة الديوان على مرّ عقود طويلة استغرق فيها جمع شتات الأوراق والقصائد من هنا وهناك، وزوجة الشاعر التي كان لها الدور الأبرز في حفظ الأوراق من التلف والضياح، ويقع هذا الديوان في مجلدين كبيرين في حوالي 970 صفحة اجتهد 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.

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

الجزء الثاني: (من فلسطين إلى الكويت، أوراق معلم، مشاهد اجتماعية، خلجاتُ أب، مراثي، مسرحيات مدرسية، للأطفال أخطُ قصيدي، مخطوطات شعرية غير مكتملة، ملحق بالديوان: ويحتوي على: قصائد باللهجة المحكية، مقال نقدي للشاعر، قصائد موجهة للشاعر 1: قصائد تراثي 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 صفاتها الأحداث والواقع والزمن الذي تشكلت فيه، ولعلّ 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 استعز أوار الحرب العالمية الثانية، ودق "رومل" أبواب مصر بقوة وظن الإنجليز أن حصونهم لم تعد مانعهم من الجائحة المحدقة. ووقف الحاكم المفوه "اللورد أكسفورد" -مقيم الحفل- يشيد بالصدقة 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 أقو طويلاً على سماع عبارات الحاكم فصحت مرتجلاً:

جاءت جيوش البرتش
تشدو بلحن منعش
وخطيبها يدعو الشباب
إلى الهلاك المدهش
فهتفت يا جيش العدا
ميعادنا في المشمش!!

وبرغم سذاجة الأبيات هتف الناس معي: ميعادنا في المشمش!! وتطايرت شظايا خطبة اللورد المفوه وألحان الجوقة الموسيقية وعاد الناس إلى أعمالهم بنعمة الله لم يمسههم 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 حبه⁽¹⁾.

هذه البداية سرعان ما صقلت وبرزت كموهبة عند الشاعر ليصبح قلماً مُسرِعاً 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 ليتمكننا تصنيف شعره ضمن الشعر الرومانسي كما يصرح الشاعر عن نفسه بقوله: "رؤيتي -كشاعر- تتعمق من خلال تجربتي الشعورية، وكأنسان 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 أنا، ووليد خاطر لا ندري كنهه أنا آخر، وهو في الحالة الثانية يبدو لي كالحب الذي يعترني 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.

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 اتجاهات 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 تظل هذا الجيل، وأسجل أيضاً أن الشعر العربي بوزنه وقافيته سيبقى مهيباً للإبداع للذين يمثلون قيادة اللغة، ومن ثم فإني أتهم هؤلاء النقاد المروجين لبضاعة الغرب بإطلاق الرصاص على المتنبى 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، وما دامت 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 سُئل 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 يرغب فيه الشاعر بحكم القافية على

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

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

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 بأي 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 ومدخلات صحفية أجريت مع الشاعر "يحيى برزق" لا شك أننا أمام شاعر كبير وتجربة غنية تستحق الوقوف عليها بالدراسة والتمحيص وخاصة لمظاهر الإبداع الفني الغنية في ديوانه، وهو ما سعيت أن 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.

قضايا الشاعر الأدبية

تنوعت القضايا والمحاور التي تناولها الشاعر "يحيى برزق" في أدبه تنوع الحياة وظروفها المُشكَّلة 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 والهمَّ الأكبر للشاعر في الديوان فتنوعت الكتابة في مناسباتها وأحداثها ومجرياتها مقارنة بالقضايا الأخرى التي تشكل حضوراً أقلَّ في شعره، والشاعر ضمن قضاياها 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⁾:

قَصِيدِي لِلْجَرِيحِ وَاللَّشَّهِيدِ
وَاللَّوْطَنِ الْمُصَفَّدِ بِالْقَيْودِ
وَاللَّثْوَارِ إِنْ كَبَّتِ الْأَمَانِي
تَدَاعَوْا.. لِلْعَظَائِمِ مِنْ جَدِيدِ
فَمَا يَغْنُو لِطَاغِيَةٍ.. بَيَانِي..
وَلَا يَشْدُو لِمُرْتَجِفٍ.. قَصِيدِي
أَنَا ابْنُ الشَّعْبِ أَقْرَعُ جَالِدِيهِ..
وَأَكْتُبُ مِنْ مَلَامِحِهِ.. نَشِيدِي
سُجُونُ الْبَغِيِّ مَا حَبَسَتْ يِرَاعِي..
وَلَسَعُ السَّوْطِ مَا أَلْوَى.. بِجِيدِي
نَذَرْتُ لِأُمَّتِي أَيَّامَ.. عُمْرِي..
فَأَمَّا مِثُّ.. أَعْقَبَنِي.. وَوَيْدِي

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.

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 وامتوعاً بين أحداث كثيرة وقضايا متعددة أبرزها ما كان في القضية الفلسطينية قضية العرب والمسلمين الأولى حيث أبدع الشاعر فيها جُلَّ شعره فنراه النَّائر 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 في شعره وأدبه:

-الغربة والحنين:

لقد كان لغربة الشاعر عن وطنه مبكراً إلى الكويت وحدثت النكسة بعدها ألماً كبيراً في نفسه، وهو واحد من آلاف الفلسطينيين الذين عانوا مرارة الغربة والتشريد القسري بعيداً عن الدار والوطن فكانت غريبتهم 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 مُنتفساً ليعبر عما بداخله، كما يقول:

يَا قَلْبُ مَا لَكَ فِي الْحَوَادِثِ كَلَمًا
ذُكِرَ الْحَمَى خِلْتَ الْوُجُودَ جَهَنَّمًا
فَمَضَيْتَ تَخْفِقُ فِي الْأَضَالِعِ لَاهْتًا..

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

مُتَهَدِّمًا تَشْكُو.. مُصَابِكَ.. لِلسَّمَاءِ
 حَتَّى غَدَوْتُ وَذِكْرِيَايَ مَاتَمَّ..
 إِنَّ أَقْبَلْتُ أَرْسَلْتُ دَمْعِي عِنْدَمَا
 وَيَكَادُ يَقْتُلُنِي الْحَيْنُ إِذَا شَدْتُ
 قُمْرِيَّةً فَوْقَ الْعُصُونِ.. تَأَلَّمَا..
 فَأَنَا ابْنُ أَرْضِ بِالرَّبِيعِ.. تَدَثَّرْتُ
 وَغَدْتُ لِأَطْيَارِ الْخَمَائِلِ.. مَوْسِمًا
 أَرْضِ يَمِيسُ التَّيْنُ فِي أَدْوَاهِهَا..
 وَيَفَاخِرُ الزَّيْتُونُ أَنَّ لَهَا انْتَمَى
 أَرْضِ إِذَا ذُكِرَ الْجَمَالُ حَسِبْتَهَا..
 تَخْتَالُ فَهِيَ لَهُ تَجَلَّتْ.. تَوَامَا
 وَإِذَا أَفَاضَ الطُّهْرُ ضَمَّ حَدِيثُهُ
 طَيْفَ الْمَسِيحِ عَلَى الْخُرُوفِ وَمَزِيمَا

لايفتأ الشاعر يُدكّر 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 مرّاً علقماً، واحسرتي للأهل) لكنّ الشاعر لا يلبث في نهاية القصيدة أن يتشبث بالأمل الذي هو زاد الشاعر في غربته:

يَا حَبَّذَا وَطَنِي.. وَخُضْرُ رِحَابِهِ..
 بَيْنَ الْمَرَابِعِ مَا أَجَلَّ.. وَأَعْظَمَا
 وَحَرْمَتُهُ.. فَسُقَيْتُ بَعْدَ فِرَاقِهِ
 كَأْسَ الشَّتَاتِ وَكَانَ مُرّاً عَلَقَمًا
 وَاحْسَرْتِي لِلْأَهْلِ فَرَّقَ شَمْلَهُمْ
 كَرُّ الْخُطُوبِ وَالْفَجَائِعِ.. أَسْلَمَا
 يَا وَيْحَ شَعْبِي وَالسَّهَامُ تَنُوشُهُ
 مِنْ كُلِّ صَوْبٍ كَيْفَ يَأْقَى الْأَسْهُمَا
 لَكِنَّهُ وَالْهَوْلُ أَطْبِقَ مُظْلِمًا
 مَا زَالَ يَقْتَحِمُ الْمَمَرَّ الْمُظْلِمَا

الْقَدْسُ قَبْلَتْهُ وَدُونَ قِبَابِهَا
 مَوْتٌ، وَلَكِنَّ الْأَبِيَّ تَقَدَّمَ
 وَيَحِينُ لِلْوَطَنِ الْمَضِيِّ كُلِّهِ
 لَمْ يُرْضِهِ وَطَنُ الْجُدُودِ مُقَسَّمَا
 وَلَسَوْفَ تَرْجِعُ يَا فُؤَادِي لِلرَّبِّا
 يَوْمًا تَبَارَكُ السَّمَاءُ مُحْتَمًا
 تَمْضِي بِنَا نَحْوَ الْعِظَائِمِ لَهْفَةً
 تَلِدُ الْمَنَى وَعَزِيمَةً لَنْ تُهْزَمَا!!

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

وَطَنِي وَأَنْتَ إِذَا كَتَبْتُ قَصِيدَتِي
 وَإِذَا رَنُوتَ فَأَنْتَ فَجْرِي الضَّاحِي
 يَا قِصَّةَ الْحُبِّ الْكَبِيرِ وَلَهْفَةَ
 الْأَمَلِ الْمُثِيرِ وَبَسْمَتِي وَجِرَاحِي
 أَنَّى ارْتَحَلْتُ تَظَلُّ عِبْرَ جَوَانِحِي
 بِسُفُوحِكَ الشَّمَاءِ.. وَالْأَدْوَا حِ
 وَطَنُ الْجَمَالِ وَفِيكَ شَدْوُ طُفُولَتِي
 وَهَوَى صِبَايَ وَذِكْرِيَاتُ كِفَاحِي
 وَطَنُ الْخُلُودِ وَأَنْتَ فِي حُلْكِ الدُّجَى
 أَنَا مِنْكَ فَرَطُ أَسَى وَفَرَطُ نُوَا حِ
 لَكَ أَنْتَ قَدَمْنَا النُّدُورَ عَلَى الْمَدَى
 وَإِلَيْكَ نَدْفَعُ بِالْقُلُوبِ أَضَاحِي
 مِيعَادُنَا جَبَلُ الْمَكْبَرِ فِي غَدِ
 وَالْهَفْتِي لِعَدِ الْعُلَى.. الْوَضَاحِ!!

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

-الأقصى والقدس:

لا شك أنّ القدس برمزيّتها وهيبّتها تبقى الشعلة الأولى والمُلهِم الأول للشاعر يتغنّى بها ويخطُّ القصيد من أجلها، وقد شكّلت القصائد المهداة للقدس والتي تحكي الحب والحنين لهذه المدينة وتحكي أنين الأقصى وصخرته، شكّلت 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 ردة فعل المسلمين السلبية تجاهه، كما يقول:

وَالْقَدْسُ أَسْوَارُهَا الشَّمَاءُ.. دَامِيَّة
كَأَنَّهَا فِي ظِلَامِ الأَسْرِ أَسْوَارِي
مَدَّتْ مَادِنَهَا لِلْعُرْبِ.. رَاعِشَةً
وَصَوْتَهَا فِي حَنَائِي لَيْلِهِمْ سَارِي:
"يَا وَيْحَ أُمَّكُمْ مَا بَالَهَا عَقَمَتْ..
فَلَيْسَ بَيْنَكُمْ صُنَاعَ أَخْبَارِ
يُهَوِّدُ المَسْجِدَ الأَقْصَى.. وَلَا صَنَمَ
يَبْكِي.. وَيُبْكِي لِطَبَّالٍ وَرَمَّارِ
وَأَنْتُمْ مِلءُ عَيْنِ الشَّمْسِ جَمْعُكُمْ
لَوْ عَدَّكُمْ حَاسِبٌ أَرَى بِأَصْفَارِ
إِنْ لَمْ تَكُنْ شِرْعَةُ الإِسْلَامِ دِينَكُمْ
وَأَذَلُّكُمْ 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.

وليس أدلّ 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 بِاسْمِكَ وَالسَّجَانَ يُمِسِّكَ بِي
 وَالْحَائِطُ الْمُعْتَمِّمُ الْمَجْدُورُ لِي أَفْقُ
 فَخِلْتُ أَطْيَافَ أَمْسِي وَهِيَ بِاسْمَةٍ
 إِلَيَّ مِنْ أَضْغَعِ الْقُضْبَانِ تَنْطَلِقُ
 يَا قُدْسُ يَا قِبْلَةَ السَّارِيْنَ يَا بَلَدِي
 يَا مَنْ زَهَا بِدِيمَا تُوَارِهَا الشَّفَقُ
 سُجِنْتُ بِاسْمِكَ لِكِنِّي هَتَفْتُ بِهِ
 وَسَوْفَ أَحْضِنُهُ حَتَّى وَلَوْ شَنَقُوا
 قَالُوا أَنْتَ ابْنُهَا؟ أَوْمَاتُ مَنْفِضًا
 فَكُلُّ أَحْرَفِهَا تَشْدُو وَتَأْتَلِقُ
 قَالُوا وَمَا زِلْتَ تَهْوَاهَا؟ فَقُلْتُ وَهَلْ
 لِيغْيِرُ فُرْقَتِهَا يَنْتَابِنِي الْأَرْقُ؟
 وَتِلْكَ أَسْوَارُهَا فِي الْأَسْرِ رَاعِشَةٌ
 وَلَسْتُ وَحْدِي عَلَى الْأَسْوَارِ أَحْتَرِقُ
 أَقْصَى هَوَايَ هُوَ الْأَقْصَى وَصَخْرَتُهُ
 فَالْقَلْبُ بِالرُّكْنِ وَالْمِحْرَابِ يَنْتَصِقُ
 لِكِنَّهُمْ سَخِرُوا مِنِّي وَمِنْ بَلَدِي
 وَاسْتَأْفَنِي جُنْدُهُمْ وَالْقَيْدُ يَصْطَفِقُ
 فَالْحُبُّ أَضْحَى لَدَيْهِمْ تَهْمَةٌ عَظَمَتْ
 بِهَا يُعَذَّبُ مَنْ هَامُوا وَمَنْ عَشِقُوا
 بَيْنَ الزَّنَازِينِ تَلْقَى كُلَّ ذِي وَلِهِ
 وَلَا يُكَبَّلُ خَوَّانٌ.. وَمُسْتَرِقُ
 بِاسْمِ الْأُخُوَّةِ نُسْقَى كُلَّ دَاهِيَةٍ
 نُسْقَى إِذَا اخْتَلَفُوا نُسْقَى إِذَا اتَّفَقُوا

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

كَأَمَّا عَشِقُونَا فِي الثَّرَى جُنْثَاً
 وَكَيْفَ يُعَشِّقُ مَيِّتٌ مَا بِهِ رَمَقٌ؟
 وَأَنْتِ يَا قُدْسُ يَا مَنْ بِاسْمِهَا خَفَقَتْ
 مِنِّْي الْجَوَارِحُ لَا زَيْفٌ وَلَا مَلَقُ
 فِي قَيْدِ حُبِّكَ أَحْيَا الْعُمَرَ مُنْطَلِقاً
 وَلَسْتُ مِنْهُ وَرَاءَ الْقَبْرِ أَنْعَتِقُ
 إِذَا سَقَطْتُ سَيَمُضِي عَاشِقاً وَوَلَدِي
 لِلدَّارِ يَلْتَمُّهَا وَالِدَارُ تَعْتَبِقُ
 فَحِكْمَةُ اللَّهِ أَنْ يَهْوِيَ الطَّغَاةُ عُدَاً
 اللَّيْلُ يَلْعَنُهُمْ وَالْفَجْرُ وَالْغَسَقُ

-الجهاد طريق التحرير:

حين تنبئه 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، ولعل 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:

يَا قُدْسُ يَا عُنُوءَ الْأَحْرَارِ.. يُنْشِدُهَا
 يَوْمَ الْوَعَى كُلَّ مَغَوَارٍ وَمُقْتَحِمٍ..
 عُدْرًا إِذَا جَرَّدَ الثُّوَارُ بِيضَهُمْ
 وَجِئْتُ أَحْمِلُ فِي يَوْمِ الْفِدَا قَلَمِي
 إِنَّ الْمَبَادِي تَدْعُوكُمْ لِنُصْرَتِهَا
 بِكُلِّ زَنْدٍ قَوِيٍّ لَا بِكُلِّ.. فَمٍ..
 وَالْقُدْسُ تَهْتَفُ خَلْفَ الْقَيْدِ لَاهْتَةً
 وَصَوْتُهَا حَشْرَجَاتُ الثُّكُلِ وَالْأَلَمِ:

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

لَا تَخْدَعَنَّكُمْ الْأَفْظَاظُ.. نَاعِمَةَ
 فِي مَجْلِسِ الْأَمْنِ عَنِ عَدْلِ وَعَنْ كَرَمِ
 فَلَوْ مَضَى نَحْوَهُ إِبْلِيسُ مُسْتَمِعًا
 لَعَادَ مِنْ جَهْلِهِ بِالشَّرِّ.. كَالْقَرَمِ
 وَنَحْنُ نَسْعَى إِلَيْهِ كُلَّمَا.. مَا لَتْ
 شَمْسٌ لِنَشْكُو فَنُكْسَى ثَوْبَ مُتَّهَمِ
 كَالظَّبِّيِ يَجَارُ مِنْ ذَنْبٍ إِلَى أَسَدِ
 وَالْوَيْلُ لِلظَّبِّيِّ مِنْ خَصْمٍ وَمِنْ حَكَمِ
 فَالْحَقُّ قَدْ جَعَلُوا الْفَيْتُوْلَةَ رَصْدًا
 وَكَمَّمُوا فَمَهُ كَالْبَغْلِ بِاللُّجَمِ
 كُلُّ الدُّرُوبِ سِوَى (جِينِيفَ) مُغْلَقَةٌ
 وَدَرْبُ (جِينِيفَ) فِيهِ ضَيْعَةُ الْقِيَمِ!!
 النَّصْرُ فِي سَاحَةِ الْمَيْدَانِ نُذْرُكُهُ
 وَلَيْسَ نُذْرُكُهُ فِي هَيْئَةِ الْأُمَمِ
 فَإِنْ تَنَمَّ هَيْئَةُ الْأَوْثَانِ عَنْ وَطَنِي
 فَأَعَيْنُ اللَّهَ لَمْ تَغْفَلْ وَلَمْ تَنَمَّ

هذا المعنى قد جاء متوافقاً مع ما جاء في قصيدة "ثورة الجرح"⁽¹⁾ التي أكد الشاعر فيها على خط
 الجهاد والمقاومة كأساس راسخ وثابت لا يبدل عنه في مواجهته كما يقول:

يَا صَاحِبَ الدَّرْبِ مَلَّ الدَّرْبُ غُرْبَتَنَا
 وَالصَّبْرُ كَادَ مِنَ الحِرْمَانِ يَنْفَجِرُ
 فَلَا تَخَفْ خَطَرَ الرَّشَاشِ فِي يَدِنَا
 فَإِنَّ إِسْقَاطَهُ فِي السَّاحَةِ الْخَطَرُ!!
 وَاخْشَعْ لِجُرْحِ فَتَى فِي كَفِّهِ حَجْرٌ
 لَهُ تُغْنِي الْجِبَالَ الشُّمُّ.. وَالْحَفْرُ
 وَقُلْ لِمَنْ جَعَلُوا التُّلُودَ سِيفَرَهُمْ
 وَعَنْ رَدَائِلِهِمْ فِي قُدْسِنَا سَفَرُوا

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

بِالْجُرْحِ سَوْفَ نَرُدُّ السَّيْفَ مُنْكَسِرًا فَمَا بَغَيْرِ رَهِيْفِ الْجُرْحِ نَنْتَصِرُ

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:

النَّصْرُ صَرْخٌ لَا يُنَالُ بِلَا دَمٍ..
حَتَّىٰ وَلَوْ هَمَّتِ الدُّمُوعُ بِبَابِهِ
فَإِذَا أَرَدْتَ النَّصْرَ فَاسْأَلْكَ دَرْبَهُ
وَادْعُ الْقَطِيبَ بِشَيْبِهِ وَشَبَابِهِ
وَاخْتَرِ رِجَالَكَ لِلْجِهَادِ فَمَا عَزَا
جَيْشٌ تُقَادُ نُسُورُهُ بِغُرَابِهِ!
يَا أَيُّهَا الْأَقْصَىٰ وَكُلُّ مُشَرَّدٍ..
مُتَوَثِّبٌ يَهْفُو لِيَوْمِ إِيَابِهِ..
لَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ نَعُودَ أَعِزَّةً
وَنَرُدَّ مُخْتَلًا عَلَىٰ أَعْقَابِهِ
وَنَطُوفُ نَلْتِمُ كُلَّ رُكْنٍ شَامِحٍ..
الْمَجْدُ وَالْعَلْيَاءُ بَعْضُ ثِيَابِهِ

ويمكننا أن نستوضح جلياً هذا المفهوم الذي ظهر في عنوان قصيدة "إِنَّ الرَّشَّاشَ بِهِ طَلَقَاتٌ"⁽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:

الْحَلُّ يُقَرِّرُهُ الرَّشَّاشُ
وَلَيْسَ تُقَرِّرُهُ الْوَيْلَاتُ!!
لَنْ نَبْصِمَ نَحْنُ الْمَبْذُورِينَ وَأَهْلًا أَهْلًا بِالطَّعَنَاتِ

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

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

وَسَنَمُضِي نَقْتَحِمُ الْعَمَرَ
 اتِ وَنَرْفَعُ دَامِيَةَ الرَّايَاتِ
 وَتُدَوِّي تَحْتَ أَدِيمِ الْقَبْرِ
 وَفِي أَقْبِيَةِ الزَّنْزَانَاتِ
 أَصْوَاتُ تَقْتَحِمُ الْجُدْرَانَ
 وَتَكْسِرُ قُضْبَانَ الظُّلَمَاتِ:
 أَيَدِي الثُّوَارِ الصَّالِبَةِ لِلـ
 رَشَّاشِ وَلَيْسَتْ لِلْبَصَمَاتِ
 وَالْوَيْلُ الْوَيْلُ لِمَنْ بَصَمُوا
 إِنَّ الرِّشَّاشَ بِهِ طَلَقَاتُ!

- مفهوم العودة:

العودة هي أحد الثوابت الراسخة التي لا جدال فيها في القضية الفلسطينية وقد شكّلت حضوراً بارزاً عند الشاعر فهو من تجرّع 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 وضافت 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 تَلْهَيْتُ أَنْفَاسُ الْقَطَارِ
 وَتُدَوِّي الصَّافِرَةُ!
 وَيَصِيحُ الْعَائِدُونَ!!
 قَدْ وَصَلْنَا
 هَذِهِ عَزَّةٌ تَبْدُو لِلْعُيُونِ
 وَتَدْبُّ اللَّهْفَةَ الْكُبْرَى
 بِقَلْبِي مِنْ جَدِيدٍ!!

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

فَأَنَا مِنْ هَذِهِ الْأَرْضِ
 الَّتِي تَزْهُو الْوُرُودُ
 فِي تَرَاهَا!!
 وَأَرَى فِي ظِلِّهَا مَعْنَى الْوُجُودِ
 أَحْمِلُهَا حَتَّى أَعُودُ!
 فِي فُؤَادِي
 هَذِهِ الْأَرْضُ الَّتِي أُبْعَثُ فِيهَا
 مِنْ جَدِيدٍ!!
 هَذِهِ الْأَرْضُ الَّتِي أَنْسَى
 بِهَا لَفْحَ السَّمُومِ
 وَالْمَنَافِي وَالْقَفَارِ
 عِنْدَمَا تَخَفْتُ أَنْفَاسُ الْقِطَارِ
 وَتُدَوَّى الصَّافِرَةُ!!

وفي قصيدة "أمام الموت والغربة"⁽¹⁾ نرى الشاعر يكتفي بقبر في حضان الأرض والوطن على العيش بعيداً في مراتع 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 كَانَتْ الْأَقْدَارُ شَاءَتْ مَنِيَّتِي
 لِأَلْقَى بِهَا أَرْضِي فَيَا مَرْحَباً بِهَا
 فَمَا أَرْوَعِ الْأَيَّامَ تَصْفُو.. بِظِلِّهَا
 وَحَتَّى الرَّدَى يَخْلُو عِدَاةَ اقْتِرَابِهَا!"

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

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 الفلسطينيين 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 مذبحه صبرا وشتاتيلا وقد اتخذت شكل الحوار مع طفلة من أهالي صبرا وشتاتيلا يُجري الشاعر على لسانها حواراً مُتسمّاً بالأسى والحزن من هول الفاجعة مع ما لا يخفى من الحنق والغضب المشتعل في النفس فيقول:

تَسَائِلُنِي، فَتُشْعِلُ فِيَّ جَمْرًا..
 أَحَقًّا أَصْبَحْتُ بَيْرُوتُ ذِكْرِي؟
 وَكَانَتْ أَمْسٍ لِلثُّوَارِ صَرْحًا
 وَبُرْكَانًا عَلَى الدُّخْلَاءِ.. ثَرًّا
 فَمَا لِرُبَا الْفِدَاءِ عَدْتُ طُلُوعًا
 عَلَيْهَا أَهْلُنَا صَرَعِي وَأَسْرِي
 إِذَا مَا رُحْتُ أَضْرِبُ فِي دُجَاهَا
 سَمِعْتُ نَوَاحَ شَاتِيلا وَصَبْرًا
 وَفِي طُرُقَاتِهَا الْجُنْدُ السُّكَارِي
 تَغَنَّوْا: قَدْ سَمَا لُبْنَانُ حُرًّا!
 وَعَنْ جُذْرَانِهَا مَسَحُوا دِمَاءً..
 عَصَرْنَاهَا مِنْ الْأَكْبَادِ عَصْرًا
 أَحَقًّا أَصْبَحْتُ بَيْرُوتُ.. قَبْرًا
 لِحَارِسِهَا وَلِلْعَازِي مَقْرًّا؟

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

وَمِنْ عَجَبٍ يَمُوءُ بِمِلءِ فِيهِ
 وَكُنْتُ أَظُنُّهُ الْأَسَدَ الْهَزْبِرَا
 وَلَا يُبْدِي مَخَالِبَهُ لِبَاغٍ..
 وَإِنْ لَأَقَى غَدَاةَ الرَّوْعِ فَأَرَا
 وَيُبْرِمُ كُلَّ مُؤْتَمَرٍ.. قَرَارًا
 وَيَنْقُضُ بَعْدَ حِينٍ مَا أَقْرَأ!
 كَأَنَّ مُحَمَّدًا مَا بَثَّ.. فِيهِ..
 مَاثِرٌ تَغْمُرُ الْأَفَاقَ طُهِرَا
 وَمَا أُوْدَى بِخَيْبِرِهِ.. عَلِيٌّ..
 وَمَا هَدَمَ الْمُتَنَّى عَرْشَ كِسْرَى

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 الفلسطينيين 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:

وَتَسْأَلْنِي الصَّبِيَّةُ.. وَهِيَ تَبْكِي
 وَبَيْنَ جَوَانِحِي الْآهَاتُ حَرَى:
 "أَأَمَسَتْ لَعْنَةُ الْغُرَبَاءِ حَقًّا..
 لَنَا قَيْدًا.. وَظِلًّا.. مُسْتَقْرًا
 وَبَاتَ الْكَوْنُ يَلْفِظُنَا.. لِأَنَّا
 نُرِيدُ حُدُودَنَا بَحْرًا وَنَهْرًا"!
 وَتَسْأَلْنِي.. وَتَسْأَلْنِي.. طَوِيلًا
 فَأَهْتَفُ يَا ابْنَتِي بِاللهِ صَبْرًا!
 فَشَعْبُكَ لَنْ يُهَادِنَ.. جَالِدِيهِ
 وَلَوْ كَانُوا طَعَاةَ الْأَرْضِ طُرَا
 خُلِقْنَا وَالْإِبَاءُ لَنَا رِدَاءٌ..
 وَلَيْسَ يُضِيرُنَا رِخْوٌ.. تَعَرَّى!

فِدَائِيُونَ نَحْنُ إِذَا انْتَمَيْنَا..
 وَأَعْظَمُ بِالْفِدَى نَسَباً وَصِهْرًا
 وَأَعْيَادُ الْفِدَاءِ لَنَا بُدُورٌ..
 تُثِيرُ طَرِيقَتَنَا.. بَدْرًا فَبَدْرًا
 وَنَحْنُ الشَّرْقُ.. نَحْنُ مَخْلُصُوهُ
 وَإِنْ أَبَدَى لَنَا نَابًا.. وَظَفْرًا
 وَأَحْرَارُ الشُّعُوبِ لَنَا.. مَلَادٌ..
 وَنَحْنُ مَلَادُهُمْ سِرًّا وَجَهْرًا
 بُنْيَةٌ إِنْ شَرِبْنَا الْكَأْسَ مُرًّا
 وَأَدْمَانَا الْعِدَا عَسْفًا وَجَوْرًا
 فَحَسَبُ جُمُوعِنَا شَرَفًا.. وَفَخْرًا
 بَأْنَا فِي الظَّلَامِ نَصُوعٌ فَجْرًا!!

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 كنت يا فيحاء قلعتنا"⁽⁴⁾ التي كتبها في ذكرى نكسة حزيران والتي يقول فيها مذكرًا بأمجادها وفتوحاتها ووقائعها العظيمة:

دِمَشْقُ يَا قَلْعَةَ لِلْعَرَبِ شَامِخَةٌ
 تَحْفُهُا مِنْ قُلُوبِ الْعَرَبِ أَخْلَامُ!
 كَمْ فِي رَبَاكِ لَنَا ذِكْرَى مُعْطَرَةٌ
 بِالْمَجْدِ تَحْمِلُهَا لِلْكَوْنِ أَنْسَامُ

(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.

وَعُوْطَةُ الْخُلْدِ كَمْ لَدُنَّا بِسَاحَتِهَا
 فِي النَّائِبَاتِ أَلَيْسَتْ أُمَّنَا الشَّامُ؟
 عُوْدِي كَمَا كُنْتَ يَا فَيْحَاءُ قَلَعْنَا
 فَشَعْبُكَ الْحُرُّ لَا يُعْيِيهِ ظِلَامُ!
 وَأَنْتِ عَلَّمْتَنَا كَيْفَ النَّضَالُ فَمَا
 نُنْسَاكِ يَا أُمَّنَا الزَّهْرَاءَ يَا شَامُ
 عُوْدِي فَإِنَّ رَبِّي الْجَوْلَانَ جَائِيَةٌ
 تَدْعُوكِ وَالْقُدْسُ أَمَالٌ وَالْأُمُّ
 وَكُلُّ طِفْلٍ مَضَى فِي كَفِّهِ حَجْرٌ
 يُصَارِعُ الْبَغْيَ لَا يُثْنِيهِ.. أَقْرَامُ
 يَصِيحُ عُوْدِي إِلَيْنَا.. يَا حَبِيبَتَنَا
 فَمَيْسَلُونَ لَنَا وَحَيٌّ.. وَالْهَامُ
 وَنَحْنُ أَهْلُوكِ مَا خُنَّا.. مَوَاتِقْنَا..
 وَفِيكَ يَا أُمَّ أَسْوَالٍ وَأَعْمَامُ
 عُوْدِي فَإِنَّ صَبَا بَرَدِي لَنَا نَفْسٌ
 وَمَاءَهُ الْعَذْبُ تُشْفِي مِنْهُ أَسْقَامُ
 لِنُذْرِكَ النَّارَ إِنَّ النَّارَ مَوْعِدُنَا
 وَفِيهِ تَخْفِقُ لِلْأَمْجَادِ.. أَعْلَامُ!!

وفي قصائد أخرى نلمس ذلك الحسّ 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 تشعنا بالبُعد العربي مُتصلاً في نفس الشاعر ومؤكداً على هويته العربية وعلى أهمية حضورها في قصائده.

3/ القضايا العالمية:

توسّع 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.

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

عَادَتِ الذُّكْرِيَّاتُ وَهِيَ دُخَانُ
 وَظِلَامٌ يَحَارُ فِيهِ النَّيَّانُ
 يَالْمَعْنَى النَّسُورِ أَضْحَى رُكَاماً
 تَتَعَنَّى فِي رَحْبِهِ النَّيِّرَانُ
 يَوْمَ غَارَتْ "بِهَيْرُوشِيمَا" المَقَادِيرُ
 وَأَعْضَى يَشْكُو الزَّمَانَ الزَّمَانَ
 قَفْ بِتِلْكَ الطُّلُولِ تَنْدُبُ أَهْلًا
 عَمَّرُوهَا وَأَوْحَشَتْ يَوْمَ بَاتُوا
 وَاسْأَلِ الوَاعِلَ المُغِيرِ: أَحَقَّأ..
 زَادَ عَنكَ الفَاشِسْتُ.. وَالْأَلْمَانُ؟
 وَالثَّرَابُ الخَضِيبُ يَشْهَدُ كَيْفَ الـ
 أَرْضُ مَادَتْ وَزُلْزَلِ البُنْيَانُ؟
 وَتَهَاوَتْ حَضَارَةٌ شَيَّدَتْهَا ثَاقِبَاتُ العُقُولِ.. وَالْأَذْهَانَ
 وَابْنِكَ لِلرَّاحِلِينَ يَوْمَ تَوَارَوْا
 لَمْ تُوزَّرْ جُسُومَهُمْ.. أَكْفَانُ
 "هَيْرُوشِيمَا" تَضُمُّهُمْ فَهِيَ لَحْدٌ جَلَّتَهُ الخُطُوبُ وَالْأَحْزَانُ
 هَيْرُوشِيمَا يَا رَوْضَةً أَدْبَلْتَهَا
 عَزَبَاتُ الكِبَارِ.. وَالْأَضْغَانُ
 مِنْ شَرِيدِ يَهِيمُ فِي الأَرْضِ أَسْوَانَ
 وَتَبْكِي لِخَطْبِهِ.. "أَسْوَانُ"!
 هَاكَ دَمَعُ الفُؤَادِ يَدْعُو إِلَى السَّلْمِ وَتُرْوَى بِهِ الرَّوَابِي الحِسَانُ
 وَسَلَامٌ عَلَيْكَ يَا أَرْضَ يَابَانَ فَصَرِّحْ الحَضَارَةَ اليَابَانَ!

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

تَأَلَّقَ الْفَجْرُ فَطَابَ السَّنَا
 وَالْأَسُّ غَنَّى الْوَرْدِ.. وَالسَّوْسَنَا
 مَا أَجْمَلَ الرَّوْضَةَ فِي حِضْنِهَا
 أَيَّامُنَا مَعْقُودَةٌ.. بِالْمُنَى!
 وَلُجَّةٌ فِي صَدْرِهَا شَقِشَقَتْ
 جَدْلِي بِنَيْسَانَ.. الَّذِي اسْتَوْطَنَا
 وَنَخْلَةٌ شَمَاءً.. عُنُقُودُهَا
 حَبَابُهُ الْحَمْرَاءُ تَلْهُو بِنَا
 إِزْمِيرُ يَا أَبْهَى مَغَانِي الدُّنَا
 دَكَّرْتِي يَا حُلُوءَةَ.. الْمَوْطِنَا!!
 فَلَسْتُ إِلَّا أُخْتٌ "حَيْفَا" الَّتِي..
 طَابَتْ لَنَا أَدْوَاخُهَا وَالْجَنَى
 وَالْكَرْمَلُ الضَّحَّاكُ فِي ثَغْرِهِ
 مَلَاعِبٌ لِلْفُلُوكِ مَا أَحْسَنَانَا..
 وَلَسْتُ إِلَّا أُخْتٌ "يَافَا" وَفِي
 "يَافَا" يُنَادِي الْحُسْنَ قِفْ هَاهُنَا!
 فَأَجْمَلُ الشُّطَّانِ شُطَّانِهَا..
 وَالْبَحْرُ عَنْ حَصْبَائِهَا أَعْلَانَا..
 أَهْوَاكِ يَا إِزْمِيرُ لِكِنِّي..
 وَمِنْ بَنِي يَعْرُبٍ قَوْمِي أَنَا!
 مَا زِلْتُ أَشْتَاقُ لِخَضِرِ الرَّبَا
 أَلْقَى بِهَا الْمَوْطِنَ.. وَالْمَدْفِنَا
 هُنَاكَ فِي حَيْفَا وَيَافَا وَقَدْ
 تَكَسَّرَ الْقَيْدُ الَّذِي أُرْمَنَا!!

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

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. ممّا لا شكّ فيه بأنّ كل هذه القصائد باتت تشكّل عنواناً رئيسياً لدى الشاعر في شعره وتدل على شمولية القضايا التي طرحها واهتمّ بمعالجتها في ديوانه.

القضية الوجدانية:

لا تغيب القضية الوجدانية عن قصائد الشاعر بما فيها رهافة الحسّ وصدق العاطفة وتأجج المشاعر وتأثيرها، وقد تميّز الشاعر بنفسه الوجداني الواضح في شعره ولعلّ 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 الحبّ والعشق والغرام كان أغلبها مبكراً 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⁾:

يَا حَبِيبِي! كُلُّ أَشْوَاقِي
الَّتِي كَانَتْ.. سُكَارَى!!
هَجَّتْهَا حَتَّى اسْتَطَارَتْ
وَعَدَّتْ فِي الْقَلْبِ نَارًا
وَأَعْدَابِي مِنْ لُظَاهَا
فَهِيَ لَا تَخْبُو أَوَارًا
أَصْبَحْتُ لِي بَعْدَمَا كُنْتُ
لَهَا قَبْلًا.. إِسَارًا!!

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

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

ويتابع في ربايعته في المقطوعة الرابعة بعنوان "أمل"⁽¹⁾ خطابه المشبوب بالعاطفة الصادقة وتدُلُّنا الألفاظ المستخدمة على مضمون النصِّ مثل قوله: (حبيبي، عذيب، شوق الشوق، أروع طيبي)، يقول الشاعر:

يَا حَبِيبِي كُلُّ مَا أَرْجُوهُ..
 أَنْ تَبْقَى.. حَبِيبِي!!
 تَرْقُصُ الْأَيَّامُ مِنْ حَوْلِي..
 عَلَيَّ لَحْنٍ.. عَذِيب!!
 أَنْتَ يَا مَنْ شَوَّقَ الشَّوْقَ..
 لِمَعْتَاهُ.. الرَّطِيب!ِ
 أَنْتَ يَا نُبْعَةَ الْهَامِي
 وَيَا أَرْوَعَ طَيِّبِي!!

ويشعُّ من قصيدة "ابنة طاغور"⁽²⁾ ذلك الحسُّ الوجداني الواضح الممتلئ حباً وعشقا، وقد كتبها الشاعر عندما كان راقداً في المستشفى وقد ذيلها 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:

هَنْدِيَّةُ كَنْسَمَةِ الصَّبَاحِ..
 فَوَاحَةُ الْأَنْدَاءِ وَالْأَقَاحِ
 تَدْفُقُ الْحَنَانَ مِنْ أَلْحَاطِهَا..
 وَالْهَمْسُ فِي الْعُدُوِّ وَالرَّوَّاحِ
 تَمْرُ بِي - وَالْمُرُّ بِي - فَتَنْطَفِي
 إِذَا دَنَّتْ حَرَائِقُ الْجِرَاحِ

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

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

تَجُسُّ نَبْضِي رَاحَهَا فَأَنْتَشِي
 كَأَنِّي أُسْقَى بِتِلْكَ الرَّاحِ
 وَتَنْحَنِي عَلَيَّ فِي.. ابْتِسَامِ
 يُنْسِي الشَّجِيَّ لَسَعَةَ النَّوَاحِ
 تَقُولُ لِي: وَأَنْتَ شَيْخٌ زَاهِدٌ
 هَلْ ضَرَجْتَكَ فِتْنَةُ الْمِلَاحِ؟!
 وَتَنْتَشِي ضَحَاكَةً.. الثَّنَائِيَا..
 تَصِيحُ فِي لَهْوٍ وَفِي مَرَاكِ:
 يَا شَيْخُ فِي قَلْبِكَ وَالْحَنَائِيَا
 لِلْحُبِّ تَذْكُو سَوْرَةَ الرَّيَّاحِ

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 الفلسطينيين من حوله في مخيمات الشتات جميعها فيقول:

وَلَوْ دَرَّتْ بِقِصَّتِي.. لَعَصَّتْ..
 مِنْ خَطْبِ نِضْوٍ تَاهَ فِي الْبِطَاحِ
 أَهْلُوهُ فِي صَبْرًا وَشَاتِيلاً عَلَيَّ
 دِمَائِهِمْ أَثْرَى بَنُو.. السَّفَاحِ
 وَالنَّاسُ مِنْ حَوْلِي هَذَا نَابِجٌ
 وَذَلِكَ يَشْكُو كَثْرَةَ النَّبَاحِ!!
 مَا عَادَ لِي إِلَّا يَدُ الرَّحْمَانَ لَا
 أَرْجُو سِوَاهَا مُطْلَقاً سَرَاجِي
 وَلَسْتُ أَحْشَى فِي عَدِّ قِضَاءِ
 أَغْدَدْتُ لِإِعْتِنَاقِهِ جَنَاحِي

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 طياتها الكثير من المعاني والحالة النفسية الشعورية للشاعر، وهو يقصُّ تجربته التي غالباً ما تكون متخيلة وغير واقعية لكنَّه يبنيها الهوى والوجد ليُعبرَ عن أحلامٍ ورؤى له، كما يقول:

صَغِيرِينَ كُنَّا..

وَكَانَ الْهَوَى..

كَبِيرًا كَبِيرًا كَأَخْلَامِنَا!!

وَمَرَّ الزَّمَانُ..

وَبَيْنَ.. التَّلَالِ!!

هُنَالِكَ حَيْثُ عَرَفْتُ الْهَوَى!!

تَرَاءَتْ لِعَيْنِي.. فَتَاتِي الْتِي..

تَوَارَتْ وَكَانَتْ لِقَلْبِي سَنَا

وَأَبْصَرْتُ مِنْ خَلْفِهَا طِفْلَةً!!

تُدَاعِبُ فِي التَّلِّ زَهْرَ الرُّبَا!!

فَقَبَّلْتُهَا حَاتِيًا فِي الْجَبِينِ

كَأَنِّي أَقْبَلُ مَاضٍ خَبَا!!

وَمَا زَالَ مِنْ أُمَّهَا فِي فَمِي..

نَشِيدٌ وَفِي الْقَلْبِ مِنْهَا لُطَى!!

وَحَوْلِي كُلُّ زُهُورِ التَّلَالِ

وَكُلُّ الْفَرَاشَاتِ تَرْتُو لَنَا!!

وَمِلءَ السُّفُوحِ.. وَعَبْرَ التَّلَالِ..

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

يُدَوِي حَزِيناً صَدَى حُبَّنَا:

صَغِيرِينَ كُنَّا وَكَانَ الْهَوَى

كَبِيراً كَبِيراً كَأَخْلَامِنَا!!

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:

فَلِسْطِينُ يَا قِبْلَةَ.. الْعَاشِقِينَ

وَفِي الْعِشْقِ يَعْذُبُ مَعْنَى الرَّدَى!

أَحْبُبُكَ لَا أَنْتَنِي عَنْ هَوَاكِ

وَأَمْسِي يَعْانِقُ فِيكَ الْغَدَا!

وَإِنِّي تَبَتَّلْتُ حَتَّى.. حَسَبْتُ

رُبَاكَ.. فَتَاتِي الَّتِي تُفْتَدَى

فِي إِنْ كَمَّمُوكِ.. وَإِنْ أَسْلَمُوكِ

وَتَلُّوا الْجَبِينَ لِئَصِلَ الْعِدَى!

فَمَا أَسْلَمُوا قَلْبِي.. الْمُسْتَهَامَ

وَمَا أَرْعَمُوا النَّارَ أَنْ يُخَمَدَا!

وَمَا أَوْثَقُوا عَاشِقاً.. شَفَّهُ..

هَوَاكِ فَوَافَاكِ.. مُسْتَشْهِدَا

وَكَيفَ السُّلُوكُ؟ وَمَا زِلْتُ بَعْدَكَ

لَحْنًا شَرِيداً حَزِينَ الصَّدَى!

وَذِكْرَاكِ شَمْعَةً.. لِيَلِي الطَّوِيلَ

فِي إِنْ أَسْفَرَ الصُّبْحُ صَارَتْ نَدَى!

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

ومن القضايا الوجدانية تلك القصائد الأسرية المليئة بعاطفة حارة 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 الْحَبِيبِ!!

رِسَالَتِي إِلَيْكَ وَهِيَ تَقْطَعُ الْبِحَارُ!

كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ بِيضَاءُ..

تَحْتَ جُنْحِهَا.. أَشْوَاقِي الْكِبَارُ!

رِسَالَتِي إِلَيْكَ يَا حَبِيبِي الْبَعِيدُ فِي "وَهْرَانُ"

لَيْسَتْ أَسْطُرًا..

تَضِحُّ بِالْأَمَالِ.. وَالْأَخْبَارُ!

لَكِنَّهَا مِنْ قَلْبِي الْوَلَهَانِ

لَهْفَةً مَشْبُوبَةً مِنْ نَارُ!

مُحَمَّدُ الْحَبِيبِ!

كَمْ أَهْفُو إِلَيْكَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ!

وَأَسْأَلُ الْأَفْدَارُ!

يَالَهَا مِنْ صَلْبَةٍ.. مَطَارِقُ الْأَفْدَارُ!

مَتَى تَعُودُ يَا بُنَيَّ..

يَا مُنَايَ.. كَيْ تُضِيءَ الدَّارُ؟

فَلْيُئْتِنَا وَأَنْتَ غَائِبٌ

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

يُنُوقُ لِلنُّجُومِ.. وَالْأَقْمَارِ!

مُحَمَّدُ الْحَبِيبُ!

يَا طَيِّبِنَا.. نُحِسُّ بِالذُّوَارِ!

وَأَنْتَ لَوْ عَرَفْتِ..

يَا حَبِيبِنَا فِي كَأْسِكَ الْعَقَارِ!

حَبِيبِنَا..

مَا زِلْتِ الْكُتُبُ الَّتِي..

خَلَفْتَهَا فِي بَيْتِنَا تَذْكَارِ..

نَشْمُهَا.. نَضْمُهَا..

نُعَانِقُ الْحُرُوفِ..

يَا حَبِيبِنَا وَالْأَدْمَعُ الْغِرَارِ..

مَعْدِرَةٌ..

كَمْ قَبَّلْتَهَا الْأَدْمَعُ الْغِرَارِ..

وَلَمْ نَكُنْ مِنْ قَبْلِ..

نَهْوَى مُتَحَفِّ الْآثَارِ!!

الْعِيدُ يَمْضِي شَاحِبًا..

بِنَا مُعْفَرَ الْجَبِينِ وَالْإِرَارِ!!

فَأَنْتَ عِيدُنَا الْكَبِيرُ

فِي أَفْيَائِهِ أَفْرَاخُنَا الْكِبَارِ!

وَعِنْدَمَا تَعُودُ يَا حَبِيبِنَا..

نُبَارِكُ الْأَقْدَارِ!

مُحَمَّدُ الْحَبِيبُ!

يَا إِسَانَنَا الْمُكَافِحَ الْجَبَّارَ!

مَاذَا أَقُولُ غَيْرَ أَنَا

نَشْتَهِي أَنْ تَنْتَهِيَ الْأَسْفَارَ

فَالْبَيْتُ مُشْتَاقٌ إِلَيْكَ..

كُلُّ الْبَيْتِ.. لَا يَسَاكَ حَتَّى هَذِهِ الْأَحْجَارُ!!

وَلَا سَمِكَ الْحَبِيبِ..

يَصُبُّ الْقَلْبُ.. وَالْعَيْنَانِ.. وَالْجِدَارُ!!

ويمكننا تبين المظاهر الوجدانية في النصّ وتلمّسها من خلال المظاهر الآتية:

1- الحزن: تتجلى سمة الحزن المسيطرة على النصّ مُتناسبة مع موضوع القصيدة التي كُتبت من أجله؛ فالشاعر لا يستطيع أن يكتفم ما بين جنبيه من الحزن والألم بعد غربة ولده البكر عنه، وتشاركه الحياة من حوله كلّ 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 فيبثُّها همومه وأحزانه ويشخصها عاقلاً يتحدث إليه، وقد برز ذلك واضحاً جلياً في هذه القصيدة من خلال مشاركة الشاعر الوجدانية للطبيعة من حوله مثل تشبيهه الرسالة بالحمامة بقوله: (رسالتني إليك كأنها حمامة بيضاء)، وقوله: (فليلنا وأنت غائبٌ يتوق للنجوم والأقمار) فالطبيعة تحولت بفعل أحاسيس الشاعر المُلتاعة بالشوق لولده إلى شخوص ناطقة تشارك الشاعر حبه وشوقه.

3- العاطفة الجياشة: امتلأت القصيدة بالعاطفة الحارّة 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 يثني عن عاطفة جياشة صادقة، وكذلك الصور التي اكتست معانٍ عميقة كقوله: (العيد يمضي شاحباً معقراً الجبين والإزار).

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 الرئيس، القصائد في هذا المجال كثيرة تدلنا على أننا بحضرة شاعر يكتب بما تملئ 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 وتفتت 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 يُضمّن رؤيته الشعرية، ومن أبرز المواضيع الاجتماعية التي تطرق إليها الشاعر قضية العنوسة التي انتشرت بكثرة في الآونة الأخيرة كما في قصيدة "ظامنة"⁽⁴⁾ التي يختمها بقوله مخاطباً تلك الفتاة بعد أن تلمس مشكلاتها بأسلوب قصصي درامي فني يقرب الواقع:

"أنتِ أبهى من الورود..

فمازلت كالصباح نديّة!

أنتِ أنشودة الجمال..

فأحلى أنعامه: العذريّة!"

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.

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 المرّة التي تجلب الشر والمفاسد حيث يقول:

أَحْبَبْتُهَا غَضَّ الإِهَابِ..
 وَحَسِبْتُهَا حُلْمَ الشَّابَابِ
 بَيْضَاءَ نَاصِعَةَ الجَبِينِ
 عَبَّيْتُ مِنْ فَمِهَا رِضَابِي
 فَغَدْتُ أَلَذَّ مِنَ الشَّرَا
 بَ إِذَا ظَمِنْتُ إِلَى الشَّرَابِ
 أَخْلَوُ إِلَيْهَا فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ
 أَهْرُبُ مِنْ عَذَابِي
 وَتَطِيبُ لِي حُمَى العِنَا
 قِي وَكَمْ حَرَقْتُ بِهَا ثِيَابِي
 وَيُلُومُنِي فِيهَا الصَّحَابِ
 فَلَا أَصِيحُ إِلَى الصَّحَابِ
 مِنْ رِيحِهَا عِطْرِي وَإِنْ
 زَعَمُوهُ لَيْسَ بِمُسْتَطَابِ
 وَازْدَادَ صَوْتِي غِلْظَةً
 فَكَأَنَّهُ صَوْتُ الغُرَابِ
 لَكِنَّ سَيِّدَتِي.. الجَمِيالَةَ
 حُبُّهَا مِلْءٌ.. العِيَابِ!
 حَتَّى رَقَدْتُ عَلَى الفِرَا
 شِ وَكِدْتُ أَرْقُدُ فِي التُّرَابِ!
 وَرَأَى الطَّبِيبُ تَقْلُبِي
 بَيْنَ الحَرَائِقِ وَالحَتِّابِي!

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

وَتَحَرَّكَتْ شَفْتَاهُ فِي
 قَوْلٍ قَالَتْ بِهِ حَسَابِي:
 "إِنَّ الْمَلِيحَةَ أَحْرَقَتْكَ
 وَمَرْقَتُكَ بِكُلِّ نَابٍ..
 الْحَيَّةُ الْبَيْضَاءُ يَفْتِكُ
 سُمُّهَا فَتُكُ الْحِرَابُ!
 وَعَرَفْتُ أَنِّي فِي هَوَايَ
 عَمِيتُ عَنْ سِرِّ الْخَرَابِ
 فَقَدْتُ بِالْأَفْعَى بَعِيداً
 وَ"الطَّلَقُ" غَدَا جَوَابِي
 وَلَعْنَتُ ذِكْرَاهَا.. وَدُو
 نَ لِقَائِهَا أَغْلَقْتُ بَابِي!!

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 سبحانه 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"، ج 1، 50.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج 1، 279.

(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج 1، 266.

يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ مَعذِرَةٌ..
 وَيَوْمَ هَجَرْتِكَ الْوَضَاءِ يُشْجِينِي
 فَأَنْتَ عُدْتَ بِرُكْبِ النُّورِ مُنْتَصِراً
 لِحِضْنِ مَكَّةَ وَالصَّخْرَاءِ تُعِينِي
 وَكُلَّمَا لَاحَ لِي فِي ظُلْمَتِي قَبَسٌ
 أَخَالُهُ لِقَبَابِ الْقُدْسِ يَهْدِينِي
 لَمْ أَلْقَ غَيْرَ لَهَيْبِ الْوَهْمِ يُخْرِقُنِي
 وَفَوْقَ الْأَمِيِّ السَّوْدَاءِ يُلْقِينِي
 لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ قُرْآنِ الْوُدِّ بِهِ
 وَالرَّيْحُ تَعْصِفُ بِي وَالْوَحْلُ يَرْمِينِي
 وَلَمْ تَزَلْ خَفَقَةُ الْإِيمَانِ فِي خُلْدِي
 تَصِيحُ: فِي الْغَدِ نُغْلِي رَايَةَ الدِّينِ
 لِنُكْسِرَ الْقَيْدَ عَن كَابُولَ قَلْعَتَنَا
 وَنَسْتَعِيدَ حِمَانًا فِي فِلَسْطِينَ!

وتتميز قصائده الدينية بحضور القدس وهم 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:

فِيَا مَنْ حَمَلْتَ النُّورَ لِلنَّاسِ هَادِيًا
 إِلَيْكَ رَسُولَ اللَّهِ لَبَّيْتُ مُنْشِدًا
 أَتَيْتُكَ وَالْأَقْصَى الْمُبَارَكُ حَوْلَهُ
 بَكِي وَطَنًا حُرًّا عَزِيزًا تَهْوَدًا..
 وَشَعْبًا دَهْتَهُ النَّابِيَاتُ مُغِيرَةً
 فَأَمْسَى عَلَى جُرْدِ الْقِفَارِ مُشَرَّدًا
 إِلَيْكَ رَسُولَ اللَّهِ شِعْرِي نَظْمُهُ
 وَعَيْرِكَ لَمْ أَمْدَحْ مِنَ الْعَرَبِ سَيِّدًا

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

فَهَذَا الثَّرَى الْمَخْضُوبُ فِي الْقُدْسِ يَشْتَكِي
 إِلَى اللَّهِ مِنْ عَادِ دَمِيمٍ تَوَعَّدَا
 وَقَالُوا ضَلَلْنَا السَّيْرَ فَالِدَرْبُ ظُلْمَةٌ
 فَقُلْتُ لَهُمْ مُدُّوا إِلَيَّ أَحْمَدَ الْيَدَا
 هَلُمُّوا إِلَى الْقُرْآنِ نَحْمِلْ لِي وَاغْه
 فَإِنْ تَرَجَعُوا فَاللَّهُ مَا زَالَ أَوْحَدَا
 بِهِ نَحْنُ طَاوَلْنَا النَّجُومَ مَفَاخِرًا
 فَلَمَّا نَبَذْنَا أَطَاخَتْ بِنَا الْعِدَا
 وَكَيْفَ تَعُودُ الْقُدْسُ مَسْرَى مُحَمَّدٍ
 إِذَا لَمْ نَعُدْ لِلْقُدْسِ نَبِغِي مُحَمَّدَا؟
 وَقَالُوا هِيَ الْأَحْزَابُ قُلْتُ تَفَرَّقْتُ
 فَقَالُوا وَكَيْدُ الْعَرَبِ، قُلْتُ تَبَدَّدَا
 وَمَجْلِسُ أَمْنٍ شَادَهُ النَّاسُ كَعْبَةٌ
 لِمَنْ ظَلَمُوا قَدْ صَارَ لِلظُّلْمِ مَعْبَدَا
 وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا الْإِلَهُ مُؤَيَّدَا..
 وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا الْكِتَابُ مُوَحَّدَا
 فَمَا زَالَ نُورًا لِلْقُلُوبِ وَرَحْمَةً
 وَشَرَعًا لِمَنْ شَاءَ الْهُدَى مُتَجَدَّدَا
 بِهِ قَادَنَا طَهَ الْحَبِيبُ وَصَحْبُهُ
 وَكُلُّهُمْ سَيْفٌ عَلَى الْبَغْيِ جُرِّدَا
 عَلَيْهِ سَلَامُ اللَّهِ مَا رَفَّ طَائِرٌ
 وَأَعْتَمَ لَيْلٌ فِي قُرَانَا عَلَى الْمَدَى

بهذه القضايا التي شكَّلت أبرز الملامح العامة في ديوان الشاعر "يحيى برزق" نتبين غزارة 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 برفاد جديد حيث يتبوأ مكانته بين من سبقوه من شعراء وأدباء في المشهد الثقافي
 والأدبي.

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 غنّها من سمينها وجيدها من رديئها -إن صحَّ القول-، وعلى الرغم من كون مصطلح (الصورة) من المصطلحات المهمة في الأدب إلا أنّها في الوقت نفسه "من أكثر المصطلحات النقدية زبّيقية؛ ذلك أن محاولة الوقوف على مفهوم 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 حيلة لغوية يُراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يُغيَّر فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحلُّ فيها معنى مجازي محلَّ معنى حقيقي، أو يُثار فيها خيال السامع بالتَّكْنِيَة عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو تُرتب فيها الألفاظ، أو يُعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع"⁽²⁾.

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

(1) صالح؛ بشري، 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.

الموصوفات في النفس والباطن لأنَّ شعوره يصدر من داخل نفسه وباطنه ويمتلئ به وعيه ولا يصدر عن تَلَفِيقَاتِ الظواهر والأشكال"⁽¹⁾.

وقد عرّفت بأنّها: "كلاماً مشحوناً شحناً قوياً يتألف عادة من عدة عناصر محسوسة خطوط ألوان حركة ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أيّ أنّها توحى بأكثر من خفايا المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلّف في مجموعها كلاً مُنْسَجِماً"⁽²⁾.

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ: "الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"⁽³⁾.

ويذهب البعض إلى أنّ: "الصورة هي تجسيمٌ للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي والتكامل في بنائها والتناسق في شكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها"⁽⁴⁾.

أستطيع القول إنّ 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 بدّ للشاعر أن يتسلّح بخبرات تتكوّن من ثقافته وأسفاره وإطلاعه 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 ومصادرهما، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2003م، 88.

على المخزون الفنّي لدى الشاعر وما يستوجبه من خبرات يَسْتوحِيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية عموماً، كما أنّها تتبع من حاجة إبداعية وجدانية لإضاءة معنى جديد لم تكن تملكه الفكرة⁽¹⁾. وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر بل إنّ اللمس والرائحة والطعم تشارك الشكل واللون في تشكيل الصورة الشعرية لأنّ 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 المهمّ ذكره أنّ القضية العامة أو الفكرة المعزولة عن سياقها قد لا تكون ذات أثر أو شاعرية خارج القصيدة لكنّها تكتسب داخل القصيدة عناصر حسية ملائمة فتصبح ذات أثر قويّ وشاعرية أبقى بامتزاج العناصر المختلفة فيها الحسية منها والفكرية⁽³⁾.

وتكمن وظيفة الصورة في النصوص الأدبية بأنّها: "تنقل إلينا الفكرة التي انفعّل 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 تحسّ وتتفعل بحديث مباشرٍ لكنّه 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-

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول: "إنّ الشعور يظلُّ مُبهماً في نفس الشاعر فلا يتّضح له إلا بعد أن يتشكّل في صورة ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التّصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"⁽¹⁾.

كما أنّ 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 الشّعْر خاصة مرتبط بوظيفة محددة مميزة عن غيره فهي "توجّه الشّعور بعض التوجيه، وإنّ فيضان الصور في القصيدة يستطيع أن ينقل بكل دقة قالب الخبرة الفنية، ولا شكّ في أنّ الصور في القصيدة البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر فتعمّ ما حولها وتلهمه من قوّتها"⁽³⁾.

وتتصف الصورة في الشعر الحديث بصفات وفلسفة جمالية مختلفة أبرزها ما فيها من حيوية ويرجع ذلك إلى أنها تتكون تكويناً عضوياً وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، وقد ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة ودلّت 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 فإنّه ليس من الضروري أن يكون المبدع قد مرّ أو عانى التجربة بنفسه ليُعبر عنها بل يكفي أن يلاحظها ويُلَمّ بعناصرها ويؤمن بها وأن يكون لديه سعة وقوة في الخيال والذاكرة ليُمثّل تلك التجربة التي لم يعشها"⁽⁵⁾.

ويلفت جابر عصفور إلى جانب مهم في مفهوم الصورة الفنية فهو يرى بأنّ الصورة مهما بلغت من الخصوصية والتأثير فإنّها 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 التريية، 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.

وكيفية تقديمه لكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، وتتمثل أهميتها في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً 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، وكما أتجه 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 محدّدة من النّص مثل: التّشخيص والتّجسيم والتّجريد والتّوضيح، والصور الكلية التي تتجلّى في النّص 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 تملئها تجربة الشاعر حيث تتشكل القصيدة من وحدات تصويرية جزئية تتألف 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.

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 ومرد ذلك يرجع إلى امتلاكها أهمية في التعبير عن التجربة فهي ليست إلا شريحة من القصيدة تحمل سماتها النفسية ودلالاتها المعنوية وتبنى بعدة أساليب ووسائل تتبثق 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 تتافر فيه مع الفكرة والعاطفة"⁽³⁾.

وتتشكل الصورة لدى الشاعر من مصادره العامة المتعددة مكونة بذلك الصورة المركبة ومن خلالها تبرز قدرة الشاعر على خلق صورته؛ "لأنها كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي فهي أشياء في ذاتها وتتحصر 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 فيتترك فيها نوعاً غامضاً من المتعة لا نستطيع تفسيرها أو تحليلها، 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.

لعلنا 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 يبذل الشاعر بين صفات المحسوسات والمعنويات والإنسان، مما يمنح المتلقي أكثر من شكل جمالي، يتزاح بين التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح، وقد أبدع الشاعر في قصائده وأشعاره بما يدل على قدرات فذة في التخيل 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 تتقل المتلقي إلى معايشة عوالم جديدة يبتدعها الشاعر، ويكسر بها حدة المنطق وسأمة التعبير المباشر"⁽⁴⁾، ويكثر التشخيص في التعابير الجزئية التي يركّز فيها الشاعر على الاستعارة التخيلية أو التشبيه، ويعرفه 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.

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

أما العقّاد فيوضّح 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 ويوحىها إلينا تداعي الفكر وتسلسل خاطر" (2).

"وليس التشخيص من أبرز الوسائل في تشكيل الصورة الجزئية فقط بل إنّه في أغلب الأحيان وسيلة هامة في بناء الصورة المركبة، وبذلك يكون التشخيص صفة عميقة موهلة 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 يُحمّلها الشاعر مرارة القهر النفسي وعذابات الغربة بما فيها ألم الوحدة بل وتحمل الكلمات اللاذعة، "الكلمات تتجاوب أصداء دلالاتها وتتزاوج في عملية تفاعل توحى بالتأثر النفسي العميق الذي يعانيه الشاعر الفلسطيني من إقامته خارج أرضه، إنّها 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 رأهم 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، 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.

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:

البِسْمَةُ الصَّفْرَاءُ تَلْسَعُنِي..
 وَتَظَلُّ تَرْكُنِي وَتَصْفَعُنِي
 تَبْدُو عَلَى الشَّفَتَيْنِ شَامِتَةً
 فَكَأَنَّهَا لَحْدِي يُرَوِّعُنِي
 مَاذَا جَنَيْتُ، وَكُلُّ نَائِبَةٍ
 بَاتَتْ تُفَرِّقُنِي وَتَجْمَعُنِي
 أَمْضِي بِلَا خِلٍّ وَلَا أَمَلٍ
 وَمَهَالِكُ التَّشْرِيدِ تُفَزِعُنِي
 وَالذِّكْرِيَّاتُ الْبَيْضُ أَرْقُبُهَا
 فِي لَيْلِي الْمَحْمُومِ تَتَّبَعُنِي!
 وَأَحَارُ.. هَلْ جَاءَتْ تُسَامِرُنِي
 أَمْ أَنَّهَا جَاءَتْ تُلَوِّعُنِي؟
 كُلُّ السَّيَاطِ تَنَاطَشَتْ جَسَدِي
 أَأَقُولُ لَيْسَ السَّوْطُ يُوجِعُنِي؟

تكمن حرارة الانفعال في الأبيات وتكسب المعاناة الألفاظ 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 هيجه من مشاعر الحزن والمناجاة ولعل هذه الصور بما منحها الشاعر من التشخيص هي من جعلتنا نعيش 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، وبشحن القصيدة بالرجاء وطلب الفرج من خلال الصور المتنوعة التي أكسبها الصفات الإنسانية العاقلة فبدت شخصاً ناطقة تؤثر في النص كقوله: (الأيام تخفضني وترفعني، الريح تدفعني وتقرعني، جراحاتي تصرعني) يقول الشاعر:

يَا رَبِّ.. وَالْأَيَّامُ عَاصِفَةٌ
هُوَ جَاءَ تَخْفِضُنِي وَتَرْفَعُنِي
هَبْنِي مَضَاءً مِنْكَ يَعْصِمُنِي
فَالرَّيْحُ نَحْوَ الْقَاعِ تَدْفَعُنِي
إِنِّي قَرَعْتُ الْبَابَ خُذْ بِيَدِي
يَا سَيِّدِي وَالرَّيْحُ تَقْرَعُنِي
وَالْمِسْ جِرَاحَاتِي الَّتِي نَزَفْتُ
وَتَكَادُ يَا رَبِّاهُ تَصْرَعُنِي

تتكاثف الصور التعبيرية في القصيدة بما ينبئ عن دواخل الشاعر ويفصح عن أعماقه وتلقي 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 الدالتين على الحركة والطلب مما يهب الفكرة والصورة حياة زاخرة وحركة متدفقة. لقد تعامل الشاعر مع المحسوسات في صورته ما جعلنا نستطيع أن نتبين مدى الهمّ المُسْتَكِن في نفسه فلم نعد نرى شيئاً إلا من خلال رؤية الشاعر وإحساسه في حزن متشبث بالرجاء والدعاء. كما يقول:

بِالْأَمْسِ قَدْ نَادَيْتُ كُلَّ أَخٍ
فَرَأَيْتُهُ.. سُمًّا يُجْرَعُنِي!
فَأَتَيْتُ إِنِّي تَائِبٌ، وَجِلٌّ
بِالْبَابِ.. وَالْحَرَمَانُ يَدْفَعُنِي
نَفَضَ الطَّبِيبُ يَدَيْهِ مُبْتَعِداً
عَنِّي وَخِلْتُ الطَّبَّ يَنْفَعُنِي!!
يَا صَانِعِي يَا عَالِماً بَعْدِي
مَا كُنْتَ لِلتَّعْذِيبِ تَصْنَعُنِي
يَا رَبَّ رَحْمَتِكَ الَّتِي وَسَعَتْ
هَذَا الْوُجُودَ الرَّحْبَ تُطْمَعُنِي
ارْحَمْ.. فَنُورٌ مِنْكَ مُؤْتَلِقٌ..
مِنْ ظُلْمَتِي الرَّقْطَاءَ يَنْزَعُنِي
يَا كَاشِفَ الضَّرَّاءِ يَا أَمَلِي..
إِنَّ الْمُنَى رَاحَتْ تُودِّعُنِي!!
أَنَا وَاقِفٌ بِالْبَابِ مُلْتَمِسٌ
وَلَوْ أَنَّنِي لَمْ أَدْعُ.. تَسْمَعُنِي!!

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 أن "تلاعب الشعراء الجدد باللغة من حيث إقامة علاقات من نوع غريب وعجيب بين مفرداتها يعود إلى طموح هؤلاء إلى لمّ شمل الحقائق الخارجية والداخلية على أساس تكييف وتطوير الوجود الخارجي وفقاً لمجموعة المشاعر والانفعالات التي تنتجها التجارب الشعورية فيرون كل شيء من منظار الذات وعبر أنابيتها المغلفة 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 وحالتها، وتظهر لغته غنية بالإيحاءات العميقة التي تفجرت من نبع متدفق من الطبيعية وخلت من مظاهر التصنع الفني، الشاعر شخص الزهرة وراح يحاورها ويحدثها، وتستحيل الصور الجامدة إلى صور ناطقة حيّة تدب فيها الحياة فيقول:

نَادَيْتَهَا وَالشَّمْسُ فِي
أُفُقِ الرَّحِيلِ بِهَا اخْمِرَارُ:
"يَا زَهْرَةَ الْمُنْتُورِ وَحَدَاكَ
تَخْطُرِينَ عَلَى الْقَفَارِ..
لَهْفِي.. فَعِطْرُ الْأَهْلِ لَمْ
يَعْبُقْ وَقَدْ طَالَ انْتِظَارُ..
ظَمَأَى وَلَا مَاءً.. وَشَمْسُ الصَّيْفِ
وَالكُتْبَانُ.. نَارُ!..
وَالشَّوْكَ حَوْلَكَ عَابِسُ
مَا لَاحَ لَيْلٌ أَوْ نَهَارُ..
مَتَوَهَّجُ الْأَنْيَابِ، كَالشَّيْطَانِ
يَتَشَبَّحُ.. الْغُبَارُ..

(1) قاسم، لغة الشعر العربي، 60.

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

إنَّ التجربة الحسية تظهر قسامتها من خلال الصور وما تقتزن 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 ويكثُر عن أنيابه، ولم يجد صورة أبشع من وصف الغربة وصفاً تشخيصياً بـ(الشمطاء) فكانت أبياته تسرد غربته في صور حيَّة كما يقول:

أَوَاهُ.. لِلْحَسَنَاءِ.. يَلْمَعُ
فِي مَحَاجِرِهَا اصْفِرَارُ
وَالْغُرَبَاءِ الشَّمَطَاءِ..
تُضْرِمُهَا، وَيُسْقِمُهَا الْعِثَارُ
فَتَطْلُ تَصْرُخُ لَيْسَ يَسْمَعُهَا
مِنَ الرَّحَمَاءِ جَارُ!!
مُنْبُوذَةٌ فِي التِّيهِ، وَالْمُنْتُورُ
فِي كُلِّ الرِّيَاضِ لَهُ دِيَارُ"

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

وَرَنْتُ إِلَيَّ الزَّهْرَةَ الصَّفْرَاءُ
رَاعِشَةً مُمَرَّقَةً الْإِرَارُ

(1) ينظر: برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 63.

(2) قاسم، لغة الشعر العربي، 164.

فَبَدَتْ كَأَظْفَالِ الْخِيَامِ
 الْحَالِمِينَ.. الْخَائِفِينَ مِنَ الْحِصَارِ
 وَالْمَوْتِ يَقْصِفُهُمْ وَيَعْصِفُ
 بِالْيَمِينِ.. وَبِالْيَسَارِ!
 فَهَتَفْتُ: يَا رَبَّ السَّمَاءِ
 أَغِيثْ بِرَحْمَتِكَ الصَّغَارَ
 وَعَلِيهِمْ وَثَبَّ الْغُزَاةُ..
 وَفِي أَكْفِهِمُ الشِّفَارُ!!
 وَأَمْلَأْ حُقُولَ الْوَرْدِ وَالْمَنْثُورِ
 وَارْأَفِ.. بِرَأْفِ الْعَرَارِ..
 وَعَرَانِسِ الرِّيحَانِ، وَأُخْرُسِ
 كُلِّ زَاهِرَةٍ وَدَانِيَةِ الثَّمَارِ
 لِيَعِيشَ فِي الْأَرْضِ الْجَمَالِ
 وَيَنْتَشِي بَعْدَ اخْتِصَارِ!

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

وَاضْيَعَتَا لِلْغُصُونِ الْخُضْرِ تَنْكَسِرُ
 وَالْهَفَاتَا لِعُجُوزِ الْحَقْلِ تُخْتَضِرُ
 يَا مَهْبِطَ الطَّيْرِ يَشْدُو فَوْقَهَا سَحْرًا
 فَيَنْتَشِي الطَّيْرُ وَالْأَنْسَامُ وَالسَّحَرُ
 أَهْكَذَا غَالِكَ الْأَوْغَادُ؟.. وَيَحَهُمُ

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

لَمْ يَرْحَمُوا كَبِرًا يَزْهُو بِهِ الْكَبِيرُ
 فَمِنْكَ فِي الْقَلْبِ فِي أَغْوَارِهِ ذِكْرٌ
 وَمِنْكَ فِي الْعَيْنِ فِي أَعْمَاقِهَا صُورٌ
 جُمَيْرَةَ الْحَقْلِ يَا أُمَّ الرَّبِيعِ.. وَيَا
 رَفِيقَةَ طَابَ لِي فِي حِضْنِهَا السَّمْرُ
 مَا زِلْتُ أَدْكُرُ أَيَّامًا لَنَا عَبْرَتٌ
 وَالْعُودُ عَضُّ طَرِيٍّ يَانِعٌ.. نَضِرُ

ويكتم الشاعر بين جنبيه ألماً وحباً لأرض سقاها بيده ومن عرق جبينه فالعاطفة صادقة والألفاظ كلها تكتنر بمضامين سوداء توحى بالخراب والموت لكنّها لا تفقد الأمل في نهايتها فما زال يبرق ويشع نحو النصر على يد جنود الله وحُماة الأرض المخلصين، وتكتسب الألفاظ توهجها عن طريق إيقاظها وإثارتها لذكريات دفيئة 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:

جُمَيْرَةَ الْحَقْلِ يَا مَعْنَى الطَّفُولَةِ.. يَا
 عَجُوزَنَا رَامَهَا فِي الظُّلْمَةِ الْقَدْرُ
 فَدَيْتِنَا وَالرَّيَّاحُ السُّودُ مُطْبِقَةٌ
 وَالْمَوْتُ بَيْنَ حَنَايَا الْحَقْلِ يَنْتَظِرُ
 فَدَيْتِنَا يَا عَجُوزَ الْحَقْلِ حَانِيَةً
 وَنَحْنُ تَحْتَكِ عَنَّا تُبِيُّ.. الْحَفْرُ
 وَاللَّيْلُ يَسْحَبُ دَيْلًا بَاتٍ مُلْتَهَبًا
 وَبَوْحُهُ حَشْرَجَاتُ التُّكْلِ وَالنُّذْرُ!
 فَدَيْتِنَا حِينَ جُدَّتِ النَّفْسَ رَاضِيَةً
 وَالنَّائِبَاتُ بِنَا فِي الرَّوْعِ تَأْتِمُرُ
 فَذِي فُرُوعِكَ كَالْأَشْلَاءِ تَنْتَثِرُ
 وَالسَّاقُ لَمَّا دَهَاهُ الْخَطْبُ مُنْكَسِرُ
 عَدَّ لَنَا لَا لِذَنْبِ الْحَقْلِ بَاتٍ يَرْفُدُهُ
 حُمَاتُهُ إِنَّ جُنْدَ اللَّهِ مُنْتَصِرُ!

أُنْسَاكِ؟ كَيْفَ وَعُمْرِي قِصَّةٌ كُتِبَتْ
عَلَى غُصُونِكِ كَمْ غَنَّى بِهَا الْقَمَرُ
وَمِنْكَ فِي الْقَلْبِ فِي أَعْوَارِهِ ذِكْرٌ
وَمِنْكَ فِي الْعَيْنِ فِي أَعْمَاقِهَا صُورٌ!

فالجُمُوزَةُ تتحول هنا بطاقة التشخيص إلى إنسانٍ قديمٍ له جذورٌ ممتدَّةٌ وذكرياتٌ حيَّةٌ وارتباطٌ حميمٌ، وموته لا يمرُّ عابراً بل يستدعي كلَّ رغبات الثورة والثَّار، الثَّار! 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: "رأيتُه مترنحاً 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 أن: "تتمثل تلك الفورة الحسية التي ملأت نفس الشاعر، الصورة الماثلة أمام أعيننا لا تقول شيئاً 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:

عَجَباً تُعْرِبِدُ وَالْأَدَانُ
يَعْلُو وَحَوْلَكَ مَسْجِدَانُ؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 378.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 378.

(3) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 160.

لَمْ تَخْشَ نَهْرَةَ عَابِدٍ
 وَرِعٍ.. وَثَوْرَةَ.. دَيْدَبَانَ
 يَا أَيُّهَا الْفَانُوسُ مَنْ..
 أَعْرَاكَ وَيُحِكَ بِالدَّنَانِ؟
 أَهْمُ رِفَاقُ اللَّيْلِ طَا
 بَ لَهْمُ بِصُحْبَتِكَ الْمَكَانِ؟
 أَمْ مَالٌ عَنْكَ الْعَابِرُونَ
 نَ فُضَّاقَ صَدْرُكَ بِالْهَوَانِ
 مَرُّوا وَمَا حَفَلُوا بِنُورِ
 كَ وَهُوَ يُومِي.. بِالْأَمَانِ!

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 وكأنّها خارجة من الأعماق، ممّا ساعد على إثارة جوٍّ من الشجن وخروج شحنات من الحزن العميق إلى الخارج، واعتمد الشاعر في خلق صورته على الانزياح في تركيب الكلمات والتشخيص، أي أنسنة العناصر بإسناد أفعال وصفات إنسانية لها حيث تتناثر الصور تتناثرًا، 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 وكأنّه يعود بنا إلى زمن خمريات أبي نواس، فيقول:

فَشَرِبْتَهَا، وَوَشَى الْجَبِي—
 مِنْ بِسْرَهَا.. وَالْوَجْنَتَانِ
 وَتَرَنَّحَ الْعِطْفَانِ، وَارِ
 تَعَشَ السَّنَا.. وَهَوَى الْعِنَانِ!
 صَفْرَاءُ.. بِأَبْلِ أُمَّهَا
 وَأُصُولُهَا مِنْ.. أَصْفَهَانِ!
 تُنْسِيكَ خِسَّةً جَاوِدِ
 دَبِقٍ.. وَعَضَّةً أْفَعْوَانِ

تكشف صور الشاعر عن خيالٍ خصبٍ نابغٍ من المعنى داخل الصورة، ونشعر معه بأنّ الصورة ثريّة غنيّة بما وهبها الشاعر من الحركة والحياة والإحساس النابض بالانفعال الصادق، كما أنّ القصيدة

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

يَا صَاحِبِي فِي قَلْبِي الـ
عَانِي لِحَطْبِكَ جَمْرَتَانِ
فَالنَّاسُ مُنْذُ عَرَفْتُهُمْ..
وَوَثِيقٌ وَدَّهْمٌ.. دِهَانٌ!!
نُورُ العُيُونِ لِحُبِّهِمْ
ذُرْذُرُتُهُ.. وَدَمُ الجَنَانِ
وَرَجَعْتُ بَيْنَ أَضَالِعِي
نَصَلٌ.. وَفِي شَفَتِي سِنَانٌ
وَشَهَدْتُ كَيْفَ الطُّهُـ
رُ رَاحَتْ تَدْعِيهِ بِنْتُ حَانَ!

في القصيدة خيالٌ قريب واحتفالٌ باللفظ وموسيقاه وعاطفة يسيرة وانسياب واضح ويقايا 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 حسيّة "إنها جميعاً مدركات حسية أولية لكنّها في تركيبها الجديدة صنعت خلال علاقاتها الجديدة صورة أكثر من حسيّة أو فوق الحسيّة"⁽¹⁾ كما في العبارات التي حملت معانٍ جديدة بعلاقاتها الجديدة التي اتخذتها: (الحديث له دخان، نور وجهك، معي التعاسة بيننا عقد القران)، وتنتهي بالنهاية المتشابهة لكليهما فقد وحدّ بينهما في الجرح والألم النفسي ووحدّ بينهما في الهمّ وكذلك في النهاية التي يراها وهي حالة التهميش التي يشعر بها الشاعر في غربته ويقاسي منها، يظهر ذلك في الصُّور المرشحة للتشخيص من خلال الإشارة إلى إمكانية خطأ

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 235.

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

يَا صَاحِبِي الْفَانُوسَ أَخْ—
 شَى أَنْ يَزِلَّ بِنَا اللِّسَانَ
 فَانْطَوِ اسْتَارَ الْوَرَى
 إِنَّ الْحَدِيثَ لَهُ.. نُخَانَ!
 أَمْسِكْ جِرَاحَكَ لَا تُبِنِ..
 فَدَمُ الْجِرَاحِ لَنَا بَيَانُ
 وَاسْكُبْ سَنَاءَكَ فِي الدُّجَى
 مَا غَابَ عَنْهُ.. الْفَرْقَدَانُ
 يَفْنَى الْجُحُودُ وَنُورٌ وَجْ—
 هَكَ وَالْحَقِيقَةُ.. بَاقِيَانُ
 أَمَا أَنَا فَمَعِيَ التَّعَا
 سَهُ بَيْنَنَا عَقْدَى.. الْقِرَانَ!
 وَالشَّعْرُ أَثْمَلُهُ فَيْشُ—
 مَلْنِي.. بِأَخْبِلَةٍ.. حِسَانُ!
 يَا صَاحِبِي الْمَخْمُورِ.. دَاكَ
 قَضَاؤُنَا فِي الْبَدْءِ كَمَا
 فَأَنَا وَأَنْتَ عَلَى رَصِيفِ
 اللَّيْلِ.. أَنْزَلْنَا الزَّمَانَ!!

وقد ساهم التشخيص في قصائد أخرى في تبيان مقدار المحبة والهوى المُستكين 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 والسّمات التي تحكي التجربة العاطفية وهو بذلك يتجه بأدبه نحو الاتجاه والقلب الرومانسي من خلال انتقاء الألفاظ والحرارة العاطفة وصدق المشاعر، والديوان مليءٌ بهذا النفس وسأكتفي ببعض من قصيدة "دماء الميلاد"⁽¹⁾ التي شخّص فيها وطنه فلسطين فتاة حسناء وتناسبت فيها الألفاظ مع ما يرمي إليه الشاعر من معنى حيث نجد تكراراً للألفاظ المناسبة المُتوهّجة بالعاطفة مثل:

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

(العاشقين، أحبُّك، تبنَّلت، رُبَاك 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:

فِلَسْطِينُ يَا قِبْلَةَ.. الْعَاشِقِينَ
 وَفِي الْعِشْقِ يَعْدُبُ مَعْنَى الرَّدَى!
 أَحْبُّكَ لَا أَنْتِي عَنْ هَوَاكِ
 وَأَمْسِي يُعَانِقُ فِيكَ الْغَدَا!
 وَإِنِّي تَبَنَّلْتُ حَتَّى.. حَسِبْتُ
 رُبَاكَ.. فَتَاتِي الَّتِي تُفْتَدَى
 فَإِنْ كَمَّمُوكِ.. وَإِنْ أَسْلَمُوكِ
 وَتَلُّوا الْجَبِينَ لِنَصْلِ الْعِدَى!
 فَمَا أَسْلَمُوا قَلْبِي.. الْمُسْتَهَامَ
 وَمَا أَرْعَمُوا النَّارَ أَنْ يُخْمَدَا!
 وَمَا أَوْثَقُوا عَاشِقًا.. شَفَّهُ..
 هَوَاكِ فَوَافَاكِ.. مُسْتَشْهِدَا
 وَكَيْفَ السُّلُوكُ؟ وَمَا زِلْتُ بَعْدَكَ
 لَحْنًا شَرِيدًا حَزِينِ الصَّدى!
 وَذِكْرَاكِ شَمْعَةً.. لِنَيْلِي الطَّوِيلِ
 فَإِنْ أَسْفَرَ الصَّبْحُ صَارَتْ نَدَى!

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

فِلَسْطِينُ وَالْعَاشِقُونَ الصَّغَارُ
 إِلَيْكَ تَدَاعَوْا فَعَضُّوا الْمُدَى
 أَرَاهُمْ هُنَالِكَ خَلْفَ التَّلَالِ
 رَجَالًا كِبَارًا بِهِمْ يُقْتَدَى
 فَطِفْلُهُمْ.. خَلْفًا.. مِتْرَاسِهِ
 يُوَاجِبُ فِي زَحْفِهِ الْأَمْرَدَا!!

هُمُو مَوْلِدُ.. الْفَتْحِ.. لَا بُدَّ مِنْ
 دِمَاءٍ تَزُفُ لَنَا الْمَوْلِدَا
 وَلَا بُدَّ مِنْ عَوْدَةٍ.. لِلْحِمَى..
 وَلَا بُدَّ لِلَّهِ.. أَنْ يُعَبِّدَا!!!

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

أمَّاهُ غَزَّة

كم أحنُّ إليك يا أمَّاهُ مُدُّ عَزِّ اللقاء
 وأحسُّ أنَّي لن أراك فيستبدُّ بيَّ العناء
 لكنَّني ما زلتُ أسمع من بعيدٍ فيك
 ثرثرة النَّساء..

في غَزَّةِ يوماً سيولُدُ

فارسٌ يحمي النَّساء

من بعدِ ما أضحي رجال الأمس

ويحهم نساء

يتدافعون على الوعود..

ويركعون مع المساء!

ولسوف يندحرُ الجراد..

وسوف تبتسمُ السَّماءُ!!!

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

إنّ هذا الحب والوجد في الارتباط والتعلق بالأرض قد جعل من نكبة فلسطين مأساة كبرى وأيّ مأساة، لقد تعامل الشاعر في موضوع النكبة بأسلوب مليءٍ بالتشخيص ومُفعم بالحزن لما يكتب فكانت قصائد النكبة حسيةً تشخيصية تنطق أبياتها، ولعلّ دلالات الانفعال العاطفي تشعّ 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 مُحملاً بالدلالات، في لوحة تعتمد على التشخيص الإنساني الممتد على أبيات القصيدة مصطحباً معه التشخيص لمفردات أخرى مثل: (الدُّل) الذي يمارس الحياكة و(العار) الذي يمتلك خبرة الخياطة، يقول الشاعر:

سَاءَلْتُهُ وَهُوَ بِالْأْتْرَاحِ يَضْطَرُّ
 مَاذَا دَهَاكَ وَمَا أَضْنَاكَ يَا قَلْمُ؟
 عَرَفْتُ فِيكَ أَحَاً مَا عَقَّتِي أَبَدًا
 وَلَا نَبَا مِنْهُ فِي أَيْكَ الْعُلَا نَعْمُ
 نَادَاكَ أَيَّارُ فَاهْتَفَ فِي خَمَائِلِهِ
 أَيَوْمَ نَادَاكَ بِالْكِتْمَانِ تَعْتَصِمُ؟
 فَصَاحَ بِي ثَائِرًا مَا خُنْتُ صُحْبَتَنَا
 لَكِنَّ أَيَّارَ لَا يُجْدِي بِهِ الْكَلِمُ..
 وَحَسَبُ سَمْعِكَ أَقْوَالٌ يُرَدُّهَا
 مِلءَ الرَّبَى نَاعِبَاتُ الْبُومِ وَالرَّحْمُ
 قَالُوا وَقَالُوا فَمَا جَفَّتْ حُلُوقُهُمْ..
 عَشْرِينَ عَامًا وَمَا كَلُّوا وَمَا سَنِمُوا!!
 وَأَقْسَمُوا أَنَّهُمْ لِلنَّصْرِ الْوَيْةُ
 وَالذُّلُّ حَاكَهُمُ وَالْعَارُ خَاطَهُمُ

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

الحوار بين الشاعر والقلم يتطور ويتدرج تصاعدياً فيتحدث الشاعر برؤيته الخاصة - وهو شاعر الكلمة - فيرى من الحرف قنبلة موقوتة وسلاحاً ماضياً مُشرعاً في وجه الطُغاة، تشخيصٌ يمتلئ دلالات معبرة ولا يخلو من حُسن وجمالية، ويُسهِم أسلوب الاستفهام الإنكاري في مثل قوله: (هل تُضَاء بغير المشعل الظلم؟، كيف نصمت؟، أبعد هذا؟) في استثارة العواطف والتحفيز لمشاعر النفس الدَّاخِلية ما يترك أبلغ الأثر في نفس المُتلقي، كما يقول الشاعر:

لَا يَأِيرَاعِي إِنْ الْحَرْفُ مَشَعَلُنَا
وَهَلْ تُضَاءُ بِغَيْرِ الْمِشْعَلِ الظُّلْمُ؟
كَمْ أَحْرَقَ الْحَرْفُ فِي الْأَبْرَاجِ طَاحِيَةً
وَكَمْ هَوَى مُتَخَنَأً مِنْ نَارِهِ صَانِمٌ
وَكَيْفَ نَصَمْتُ وَالْأَوْطَانَ.. مُعَوَّلَةً
يَافَا تَيْنٌ وَيَطْوِي نَفْسَهُ.. الْحَرَمُ؟
سَنَسْمِعُ الْكَوْنَ صَوْتَ الْحَقِّ مُنْطَلِقاً
وَلَنْ يُكَبِّئَنَا خَوْفٌ.. وَلَا أَلَمٌ..
أَبْعَدَ هَذَا تَرُومُ الصَّمْتِ يَا قَلَمُ؟
وَتَأْرُ أَيَّارَ فِي الْأَحْشَاءِ يَلْتَهُمُ

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 بال تكرار (يارب ليتهم يارب ليتهم) وهو ذو شجون. يقول الشاعر:

هَتَفْتُ وَالْعَضْبُ الْمَشْبُوبُ يَلْسَعُنِي
فَخَلَّتُهُ صَارِخاً فِي مَسْمَعِي الْقَلَمُ:
لَوْ وَحَدَّ الْعَرْبُ شَمَلاً بَاتَ مُفْتَرِقاً
لَخَافَ كُلُّ ذُنَابِ الْكَوْنِ بِأَسْمِهِمْ
أَرْضُ الْعُرُوبَةِ لِلْأَبْنَاءِ.. كُلَّهُمْ
مَهْمَا تَقَلَّبَتِ الْأَهْوَاءُ وَالنُّظْمُ

فَصِحْتُ فِي لَهْفٍ وَالدَّمْعُ يَخْنُقُنِي

يَا رَبِّ لَيْتَهُمْ.. يَا رَبِّ لَيْتَهُمْ!!

يتضافر عند الشاعر قدرٌ كبير من ثراء الخيال وعمق المعنى وتناسق المجاز مع دلالاته الخصبية فيصوّر لنا مزيداً من المُدرَكَات الحسيّة والمعنوية المتباعدة لتبني عالماً متميزاً في تركيبه وجدّته يُعالج فيها أفكاره وقضاياها كقضية النكبة التي نجدها في قصيدة "مُشَرَّدٌ مثلنا في الأرض أيار"⁽¹⁾ وهي قصيدة شخّص 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:

أَسَائِلُ الْفَقْرِ حَوْلِي أَيَّنَ أَيَّارُ
 أَيَّنَ الرَّبِيعُ الْفَتَى وَالْأَهْلُ وَالذَّارُ
 أَعَادَ أَيَّارُ إِنِّي لَسْتُ أُبْصِرُهُ
 مُنْذُ الرَّحِيلِ وَمَا فِي الدَّرْبِ أَخْبَارُ
 وَكَيْفَ عَادَ وَمَا عَادَتْ بِلَابِلُهُ
 وَلَا تَرَنَّمٌ فِي الْأَسْحَارِ سُمَّارُ؟
 كَانَ الشَّدَى نَفْحُهُ وَالزَّهْرُ مَعْطَفُهُ
 وَبَوْحُ نَايَاتِهِ لِلْحُبِّ.. أَشْعَارُ
 فَهَلْ دَهْتُهُ رِيَاخُ الْعَرَبِ أَمْ عَبَثْتُ
 بِهِ الشَّمَالُ فِي الْخَدَيْنِ أَثَارُ
 أَمْ أَنَّهُ بَعْدَمَا ضَاعَتْ مَرَابِعُهُ..
 مُشَرَّدٌ مِثْلُنَا فِي الْأَرْضِ أَيَّارُ؟

لا يلبث الشاعر في كل قصيدة أن يربط بين قصته في شقاء الغربة والتهجير عن الوطن وبين كلّ مُثيرات الحياة الواقعة من حوله ففي قوله: (مُشَرَّدٌ مثلنا في التيه أيار) 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 أصدائها في التفاعل مع النفس كمدنية يافا -عروس البحر-، ويتعمّق الاستفهام المُكوّن من اسم الفاعل بدلالاته على المشاركة والمفاعلة ما يُقوّي

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

الرّبط بين الصورتين صورة الشاعر وصورة شهر أيّار، إنّه تلاحمٌ جديدٌ أضاف جدّةً في المعنى وتأثيراً لدى المتلقي. كما يقول:

مَا زَالَ مِنْهُ غِنَاءٌ رَقَّ فِي شَفْتِي
 وَفِي ضُلُوعِي لِعَهْدِ الْحُبِّ.. تَذْكَارُ
 وَتَعْرُ يَا فَا عَرُوسُ الْبَحْرِ فِي لَهْفِ
 يَشُدُّنِي وَأَنَا فِي اللَّجِّ.. بَحَارُ!!
 لِكِنَّهُ الْقَيْدُ عَنِّي يَا فَا.. يُبَاعِدُنِي..
 وَزُورَقِي تَائِبَةٌ.. وَالْبَحْرُ عَدَارُ!!
 أَدَاكِرُ أَنْتَ يَا أَيَّارُ أَفْنِدَةٌ
 تَهْزُهَا مِنْكَ أَشْدَاءُ.. وَأُوتَارُ
 أَدَاكِرُ أَنْتَ قَوْمِي فِي دِيَارِهِمْ
 وَالشَّمْلُ مُؤْتَلَفٌ.. وَالْحَقْلُ أَرْزَارُ

وتبقى نافذة الأمل مفتوحة لدى الشاعر على الرغم من شدة المآسي وهولها لكنّه يثقُ بالشعوب المخلصة من عُقد عليها الرّجاء في تحقيق النصر والحرية، ويضمّن الشاعر في حديثه ما يُشير نحو الأحزاب المتعددة في الوطن فوحدة الصّف هي أساس الثورة الحقّة التي تبغي الخلاص من العدا وصورة التشخيص مرشحة على مدار النص، فأيارُ 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:

أَيَّارُ يَا نَازِحاً فَاضَتْ مَدَامِعُهُ
 إِنَّ الشُّعُوبَ لَنَا فِي الكَوْنِ أَنْصَارُ
 فِي عَزَّةٍ جُنْدُنَا كَالسَّيْلِ مُنْدَفِعاً..
 وَجَيْشُنَا فِي رَبَا الْفَيْحَاءِ جَرَّارُ
 أَيَّارُ يَا هَائِماً مِثْلِي بِلا وَطَنِ
 عَدَا تَعُودُ وَفَوْقَ الْمَفْرِقِ الْغَارُ
 إِنِّي إِلَيْكَ أَرْفُ الشَّعْبَ مُتَّحِداً
 يَمْضِي لِيَا فَا فِي يَافَا لَهُ دَارُ

أَيَّارُ مَا عَادَتِ الْأَحْزَابُ.. تُثْقَلْنَا
 فَأَتْنَا يَوْمَ يَدْعُو النَّارُ.. ثَوَارُ!!
 الْقُدْسُ أَنْشُودَةُ التَّارِيخِ قُلْعَتْنَا
 وَإِنَّا لِرَوَابِي الْقُدْسِ أَسْوَارُ
 مَا مَجْلِسُ الْأَمْنِ لِلْأَحْرَارِ مُنْطَلَقُ
 وَفِيهِ لِلْبَغْيِ كُهَّانٌ وَأَحْبَارُ!!
 عَدَا تَعُودُ إِلَيْنَا وَارِفَا نَضْرَا
 وَفِي وَشَاكِ أَنْوَارٍ وَأَزْهَارُ
 وَفِي عَدِ سَوْفَ أَشْدُو مُطْلَقاً عَرْدَا
 وَأَنْتَ لِي نَعْمَ يَحْلُو وَقِيثَارُ!!

❖ التجسيم:

"بعدُ 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 "صيورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محدّدة تقع تحت الحسّ وتجسّم الفكرة في أشكال محسوسة وأحجام منظورة وتحول التجريد المطلق إلى صور منظورة وعوالم مرئية"⁽²⁾، بمعنى أنّه يمنح تلك المجردات العقلية من الصفات المادية فتنتقل من عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات حيث إنّ نقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها إلى الذهن ويبضعها في بؤرة التلقي والإدراك⁽³⁾. وقد عرّفه سيد قطب حين تحدث عنه كظاهرة واضحة في تصوير القرآن فقال: "التجسيم هو تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساماً 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.

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 وضماؤها 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 إنَّما تصاغ وتتمو 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 الحية 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 حَبِّي) فالحب شيءٌ معنوي منحه الشاعر صفة المادية وجعله ممكن الرضاعة، يقول:

مَاذَا أَقُولُ لَكُمْ وَالنَّصْلُ مِلءٌ فَمِي
مَاذَا أَقُولُ لَكُمْ وَالشَّوْكَ فِي قَدَمِي
وَكُلُّ جُرْحٍ لَشَعْبِي فِي مَرَابِعِهِ

(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.

وَفِي مَهَاجِرِهِ مِنْهُ يَسِيلُ دَمِي
 وَكُلُّ حَبَّةٍ رَمَلٍ مِنْ ثَرَى وَطَنِي
 لَيْسَتْ تُعَادِلُهَا بِطَحَاءِ ذِي سَلَمٍ!
 رَضَعْتُ حُبِّي لَهَا طِفْلاً وَمُكْتَهَلاً
 وَسَوْفَ أَمْضِي لِقَبْرِ غَيْرِ مُنْفَطِمٍ!!
 مَاذَا أَقُولُ لَكُمْ وَالْخَطْبُ يَجْمَعُنَا
 فَشَمُّنَا فِيهِ أَضْحَى جِدًّا مُلْتَمِ
 خُوفُو بَنَى هَرَمًا بِالصَّخْرِ يُخْلِدُهُ
 وَمِنْ جَمَاجِمِنَا كَمْ شَيْدٍ مِنْ هَرَمٍ

يتابع الشاعر صورته المجسمة في صورة ماديات محسوسة تثير الانفعال وتستدعي التجاوب مع الصور وبالتالي يكون التجاوب مع الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها، وكما يرى طه وادي بأن "الكلمات لا تعيش في القصيدة إلا بما يبثه 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 برأفة وكأنهم يستمطرونها كالمطر، وأصبحت (الأخوة) بمعناها المعنوي القلبي شبيهة بالسلعة وضحك المبتسم، يقول الشاعر:

وَالْمُسْلِمُونَ أَسَارَى فِي دِيَارِهِمْ..
 كَأَنَّهُمْ عَنْ نَفِيرِ الثَّأْرِ فِي صَمَمٍ
 وَكَلَّمَا سَامَهُمْ حَسَفًا.. عُدَاتُهُمْ
 بُحَّتْ حُلُوفُهُمْ فِي هَيْئَةِ الْأُمَمِ
 يَسْتَمْطِرُونَ قَرَارًا لَا يُعِيدُ لَهُمْ
 حَقًّا فَمَا فِي سَمَاءِ الصَّيْفِ مِنْ دِيمٍ
 كُلُّ الشَّعَارَاتِ فِي أَسْوَاقِهِمْ رَخِصَتْ
 وَلَمْ تَعُدْ غَيْرَ أَلْوَانٍ مِنَ الْكَلِمِ

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

حَتَّى الْأَخْوَةَ أَمَسَتْ سِلْعَةً كَسَدَتْ وَأَصْبَحَتْ ضُحْكَةً تَخْلُو.. لِمُبْتَسِمٍ

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 تميز الشاعر بإبقاء الأمل دائماً مُشرعاً في نهاية قصائده قد جعله في نهاية هذه القصيدة يتحول في خطابه إلى شيء من التفاؤل والثقة برجات القضية بعد أن طُعن من الظهرِ غدرًا 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 حسيةً بالغ التعبير في تشكيل الصورة كما يقول:

يَا قَدْسُ عُذْرًا وَأَنْتِ الْفَجْرُ مُؤْتَلِقًا
إِذَا نَأَى عَنْكَ بِي مِنْ فَرَطِهِ أَلْمِي
فَخَنَجَرُ الْعَدْرِ فِي قَلْبِي وَفِي كَبْدِي
وَالْعَدْرُ كَاللَّيْلِ فِي هَوْلٍ وَفِي ظُلْمٍ
لِكَنِّي وَالِدَمُّ الْمَطْلُوعُ.. يُلْهَبُنِي
لَمْ يُعْمِنِي الْعَدْرُ، لَمْ أَكْفُرْ، وَلَمْ أَهْمِ
فَشَغَبْنَا ثَوْرَةَ مَشْبُوبَةٍ أَبَدًا
تَذُرُّ بِكُلِّ كِلَابِ الصَّيْدِ.. وَالْخَدَمِ
إِذَا هَوَى ثَائِرٌ مِنَّا بِمَذْفَعِهِ
مَضَى أَخْوَهُ لِيَحْمِي خَفْقَةَ الْعَلَمِ

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 كَمَمُوا فمه كالبلغل باللجم)، كما أنَّ الشاعر قد استعمل الأفعال المضارعة: (تدعوكم، تهتف، تخذعنكم، نسعى) وكأنَّه يريد الاستمرارية والسرعة في تحقيق النصر والثورة ويريد للواقع المهيم المشين أن ينزوي، فيقول:

إِنَّ الْمَبَادِيَّ تَدْعُوكُمْ لِئَصْرَتِهَا
 بِكُلِّ زَنْدٍ قَوِيٍّ لَا بِكُلِّ.. فَمِ..
 وَالْقُدْسُ تَهْتَفُ خَلْفَ الْقَيْدِ لَاهِيَةً
 وَصَوْتُهَا حَشْرَجَاتُ الثُّكُلِ وَالْأَلَمِ:
 لَا تَخْدَعَنَّكُمْ الْأَفَاطُ.. نَاعِمَةً
 فِي مَجْلِسِ الْأَمْنِ عَنْ عَدْلِ وَعَنْ كَرَمِ
 فَلَوْ مَضَى نَحْوَهُ إِبْلِيسُ مُسْتَمِعاً
 لَعَادَ مِنْ جَهْلِهِ بِالشَّرِّ.. كَالْقَزَمِ
 وَنَحْنُ نَسْعَى إِلَيْهِ كَلَّمَا.. مَالَتْ
 شَمْسٌ لِنَشْكُو فَنُكْسِي ثَوْبَ مُتَّهَمِ
 كَالظَّبِي يَجَارُ مِنْ ذُنْبٍ إِلَى أَسَدِ
 وَالْوَيْلُ لِلظَّبِيِّ مِنْ خَصْمٍ وَمِنْ حَكَمِ
 فَالْحَقُّ قَدْ جَعَلُوا الْفَيْتُو لَهُ رَصِداً
 وَكَمَّمُوا فَمَهُ كَالْبَغْلِ بِاللُّجَمِ

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

مَاذَا أَقُولُ لَكُمْ وَالنَّصْلُ مِلءٌ فَمِي
 مَاذَا أَقُولُ لَكُمْ وَالشَّوْكَ فِي قَدَمِي
 مَاذَا أَقُولُ وَأَرْوَاحُ الْأَلَى سَقَطُوا
 تَدْعُوكُمْ مِنْ وَرَاءِ الشُّهْبِ وَالسُّدْمِ
 النَّصْرُ فِي سَاحَةِ الْمَيْدَانِ نُذْرِكُهُ
 وَلَيْسَ نُذْرِكُهُ فِي هَيْبَةِ الْأَمَمِ
 فَإِنْ تَنَمَّ هَيْبَةُ الْأَوْثَانِ عَنْ وَطَنِي
 فَأَعَيْنُ اللَّهَ لَمْ تَغْفَلْ وَلَمْ تَنَمِ

وفي قصيدة "حي على الفدى"⁽¹⁾ تبرز تقانة التجسيم جليّة واضحة في صور الشاعر، فكما يوحي لنا عنوان هذه القصيدة يخاطب الشاعر فيها الشعوب الحيّة الثائرة ويُعدّد مناقبها. إنّ الشعوب الحرّة 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 صورته الشعرية منذ بداية القصيدة حين جعل (الخطوب) تتعدّد لشدة بأسها، وعندما زوج في مخاطبته للشعب بين المأساة والمُرّ الذي لحق به فكانت (النوائب) كأساً تجرّعه الشعب وبين صلابة الشعب وقوته في مواجهه حتى لكأنّ (النوائب) سعت إلى قبرها مدحورة أمام قوة الشعب وصلابته في صور زادت المعنى عمقاً كما يقول الشاعر:

إِنِّي نَظَّمْتُ لَكَ الْقَصِيدَ قَلَانِدَا
 وَهَتَفْتُ بِاسْمِكَ فِي الشَّدَائِدِ رَانِدَا
 فَلَأَنْتَ أَنْتَ إِذَا الْخُطُوبُ تَعَقَّدَتْ
 أَطْلَعْتَ فِي الْحَلَكِ الرَّهِيْبِ فَرَاقِدَا
 يَا شَعْبَنَا يَا مَنْ عَلَى حِلْقِ الْوَعَى
 رَسَمْتَ دِمَاؤُكَ لِلْخَلَاصِ مَوَاعِدَا
 تَنْشَقُّ عَنْكَ ذُرَا الْجِبَالِ كَأَنَّكَ الـ
 بُرْكَانُ صَبَّ عَلَى الْغَزَاةِ جَلَامِدَا
 وَلَكُمْ تُجَرِّعُكَ النَّوَابِِبُ عُصْبَةً
 عَبَدْتَ إِلَاهًا بَرَبْرِيًّا.. حَاقِدَا
 لَكِنَّهَا تَسْعَى إِلَى أَجْدَائِهَا
 وَتَظَلُّ أَنْتَ عَلَى الزَّمَانِ الْخَالِدَا..!

يستعين الشاعر بالتراث الديني في أسلوبه وخطابه للفدائيين، ويمتلئ النصُّ بالصور المعنوية المجسّدة لتقريبها من الذهن كـ(الحقّ) المعنوي وقد جسّمه بصورة العَلَم، و(النَّار) وهو شيءٌ معنويٌّ مُجَسِّمًا بصورة النَّار بحسّيتها ومادّيّتها، و(التحرير) المعنوي وقد جاء له بصورتين حسّيتين: مضغة وعابث؛ ليُدلّل على المعنى بجلاء ووضوح أكثر ويقرّب الصورة في الأذهان، كما يظهر التجسيم في صورة

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

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

بِأَبِي الْفِدَائِيُونَ فِي وَثَبَاتِهِمْ..
 أَعْظَمُ بِهِمْ جُنْدًا وَأَعْظَمُ قَائِدًا
 حَمَلُوا لِيَوَاءِ الْحَقِّ يَخْفِقُ وَاعِدًا
 وَيَصِيحُ فِي الْأَفَاقِ: حَيَّ عَلَى الْفِدَى
 وَتَنَكَّبُوا ثَارَاتِهِمْ لَوَاحَةً..
 كَالنَّارِ لَيْسَ النَّارُ يُحْمَلُ بَارِدًا
 لَمْ يَعْرِفُوا التَّخْرِيرَ مُضْعَةً غَابِثِ
 وَدُعَاءَ مَدْعُورٍ تَعَفَّنَ قَاعِدًا
 كَلَّا وَلَا عَرَفُوا الْمَبَادِيَّ حَرْفَةً
 فَأَخُو الْمَبَادِيَّ مَنْ يُقَاتِلُ زَاهِدًا
 وَإِذَا الْمَبَادِيَّ لَمْ تُحَرِّكْ أَهْلَهَا
 وَتَبَاعَدَتْ بِهِمْ غَدُونَ وَسَائِدًا
 شَرَفُ الْمَبَادِيَّ أَنْ تَشُقَّ دِيَاجِرًا
 عَبَسَتْ وَتُنْبِتَ لِلضِّيَاءِ سَوَاعِدًا

لا يقتصر الشاعر في إشادته بالشعوب على العموم لكنَّه يخصص الأمكنة والمدن ويكسبها 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:

بِأَبِي لَظَى بَيْرُوتَ يُخْجِلُ كُلَّ عَا
 صِمَّةٍ تُقِيمُ مَحَافِلًا وَمَوَائِدًا

بَيْرُوتُ يَا لَجْهَتِمِ.. قَدْ فَتَحَتْ
 أَبْوَابَهَا، وَتَحَرَّقَتْ فِيهَا الْعِدَى!
 بِأَبِي حِمَى صِنِّينَ يَهْتَفُ ثَائِرًا
 فَيَشُدُّنِي بِجِبَالِهِ رَجْعُ الصَّدَى:
 يَا أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ حَسْبُكَ ضَجْعَةٌ
 سَيْفُ الْحَوَادِثِ لَا يُسَالِمُ جَامِدًا
 أَشْعِلْ فَتِيلَ الْحَقْدِ لَا تُقْتَلْ بِهِ
 إِنِّي عَهْدْتُكَ يَوْمَ تَنْفِرُ مَارِدًا

وفي قصيدته "ثورة الجرح"⁽¹⁾ التي تفصح عن مضمونها من عنوان القصيدة حيث يُفحم 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 مُنَّسمة بشعور الفخر والعزة والعض على الجراح في سبيل تحقيق النصر والكرامة وبيبرز التجسيم الواضح للثورة في الألفاظ: (يا شعلة، أنت المنار، فلينفخوا لن يزيدوا النار في دمننا إلا ضرماً) فكلها تشبيهات حسيّة مادية للمعنوي وهي (الثورة) كما جعل من (صيحة الملهوف) المعنوية (مؤتمر للأحرار) بما يزيد المعنى قرباً في ذهن المتلقي، كما يقول الشاعر:

يَا شَعْلَةَ فِي دَمِ الثَّوَارِ تَسْتَعِرُ
 أَنْتِ الْمَنَارُ لَنَا لَا الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ
 لَوْلَاكَ مَا عَرَفَ السَّارُونَ دَرَبَهُمْ
 عَلَيْهِ تَزْدَجِمُ الْأَمَالَ وَالنُّذُرُ
 وَلَا عَلَتْ فِي سَمَاءِ الْمَجْدِ خَافِقَةٌ..
 يَزْهُو بِهَا الْخَالِدَانِ الشَّعْبُ وَالْقَدَرُ
 فَلْيَنْفُخُوا.. لَنْ يَزِيدُوا النَّارَ فِي دَمِنَا
 إِلَّا ضَرَامًا بِهِ الْأَعْلَالُ تَنْصَهَرُ
 فَكُلُّ صَيْحَةٍ مَلْهُوفٍ تُجَمِّعُنَا
 كَأَنَّمَا هِيَ لِلْأَحْرَارِ.. مُؤْتَمَرُ

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

وَكُلُّ جُرْحٍ فِدَائِي نَقْبَلُهُ
فَجُرٌّ بِأَفْرَاحِنَا الْخَضِرَاءِ مُؤْتَزِرٌ
مُنَوَّرٌ بَعْضُ وَمُضٍ مِنْ تَوْهَجِهِ
عَدَّ شَهِيَّ الْجَنَى يَشْتَاقُهُ النَّظْرُ
مُخَضَّبٌ بِهَوَى الْأَوْطَانِ نَشْقُهُ
أَرِيحُهُ الثَّأْرُ إِلَّا أَنَّهُ عَطِرٌ!!

يُلحُّ الشاعر على فكرته بصلاية 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 ندرتها)، وفي قوله: (في الليل من إيمانهم قبس) فقد جعل الإيمان وهو شيءٌ معنويٌّ كأنه شعلة قبسٍ مُضيء، وفي قوله: (من حزنهم صنعوا أفرح أمّتهم) تجسيم لـ(الحزن) بصورة حسيّة الدلالة، كما أنّ الشاعر جعل من (الأسى) جسراً للعبور كما في قوله: (فوق جسر أساهم للحمى عبروا) في توظيف جميل يقرب الصورة من الأذهان ويزيد من تأثيرها، وللتقديم والتأخير جماليته ودلالته المعبرة في النص. كما يقول الشاعر:

فأحبس دموعك لا تحزنك غصتنا
مَا أَهْوَنَ الدَّمْعِ فِي الْعَيْنَيْنِ يَنْحَدِرُ
إِنَّا إِلَى غَايَةٍ.. لَا بُدَّ نُدْرِكُهَا
فَسَابِقُ الْفِدَى مِنَّا وَمُنْتَظَرُ
آبَاؤُنَا مِنْ قَدِيمِ طَابَ ذِكْرُهُمْ
وَحَدَّثَتْ عَنْهُمْ الْآيَاتُ وَالسُّورُ
أَيَّمَةَ نَشَرُوا فِي الْأَرْضِ عَدْلَهُمْ
لَمَّا عَلَا صَوْتُهَا الْمَكْلُومُ: وَاعْمُرُ
حَدِّقْ فِي اللَّيْلِ مِنْ إِيْمَانِهِمْ قَبَسٌ
وَفَوْقَ كُلِّ فَلَاحٍ مِنْ دَمٍ أَثَرُ
فَإِنْ تَسَلَّ عَنْ بَنِيهِمْ كَيْفَ شَأْوُهُمْ
يُجِبُّكَ فِي الْعَاصِفَاتِ الطُّفْلُ وَالْحَجَرُ
مِنْ حُزْنِهِمْ صَنَعُوا أَفْرَاحَ أُمَّتِهِمْ
وَفَوْقَ جِسْرِ أَسَاهُمْ لِلْحِمَى عَبَرُوا

وفي قصائد أخرى يأخذ التجسيم شكلاً عاطفياً مليئاً بالحبِّ والهوى متداخلاً مع التشخيص في جمالية مطلقة، ففي قصائد الشاعر الموجهة 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 وضُيع، ولعلَّ الشاعر أراد أن يردَّ شيئاً من جميلها عليه فكانت قصيدة "قَدْرُ الهَوَى حُمَّلْتُهُ"⁽¹⁾ العبقة بالصور المجسمة حيث انتقلت فيها الدوال من المستوى الذهني المجرد إلى المستوى المحسوس المدرك بالحواس فجسَّم (الحبِّ) و(الوجد) عقداً متلألئاً، وصنع من (الأمل) رداءً وبُرداً حتى أنه جعل من (القدر) شيئاً ملموساً حملة 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 سداً بقوله: (ما بنوا للهجر سداً)، فظهرت الصورة غاية في الإبداع والإتقان، يقول الشاعر:

أَنَا إِنْ نَظَّمْتُ الشَّعْرَ عِقْدًا
 مُتَلَأَلِنًا.. حُبًّا وَوَجْدًا
 وَصَنَعْتُ مِنْ أَمْلِي الْكَبِيرِ
 لِعَيْدِكَ الْبَسَامِ بُرْدًا!
 فَلِإِنَّ قَلْبِي يَا "كُوَيْتُ"
 بِهِ هَوَاكِ قَدْ اسْتَبَدَّ
 وَالشَّعْرُ دَوْبُ الْقَلْبِ لَيْسَ
 لغيرِ مَهْوَى الْقَلْبِ يُهْدَى!
 فَتَوَسَّدِي قَلْبِي فَلَسْتُ..
 أَخُونُ لِلْأَحْبَابِ.. عَهْدًا!
 قَدْرُ الهَوَى.. حُمَّلْتُهُ..
 وَجَعَلْتُهُ.. عَمَلًا.. وَمَبْدًا!
 وَهَوَاكِ لَمْ.. أَعْرِفْ لَهُ..
 لَمَّا سَرَى فِي الْقَلْبِ حَدًّا!!
 هُوَ يَا كُوَيْتُ الْبَحْرُ أَعْمَاقًا
 وَأَفَاقًا.. وَمَدًّا

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

بَحْرٌ بِلا جَزْرٍ.. يُحْطَمُ.. مَا بَنَوْا.. لِلْهَجْرِ.. سَدًّا!!

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: (وتعشّقوا الأقصى، القدس أمهم)، وفي دلالة المبالغة في الفعل (تَعَشَّقُوا) الأثر الكبير في الحب والعشق كما يقول الشاعر:

يَا مَنْ عَدَوْتِ.. وَقَدْ فَقَدْتِ
الْوَرْدَ لِلظَّمآنِ وَرَدًا!!
فِي يَوْمِ عِيدِكَ.. فَرَحَةً..
فِي خَافِقِي.. تَزْدَادُ.. وَقَدًا!!
فَبُنُوكِ.. أَهْلِي كَمْ بَكَوَا..
لِنَوَائِبِي.. شَيْبًا.. وَمُرَدًا!!
وَتَعَشَّقُوا الْأَقْصَى فَكَانُوا..
يَوْمَ نَادَى الْمَجْدُ.. جُنْدًا!!
فَالْقُدْسُ أُمَّي.. أُمَّهُمْ
وَالْأُمُّ بِالْأَرْوَاحِ تُفْدَى
نَسَبُ الْعُرُوبَةِ.. وَالصَّلَاةُ
يَشُدُّنَا لِلْحَقِّ.. شَدًّا

لقد تفاعل الشاعر مع عيد الكويت حتى جعل منه مُدركاً حسياً يَهْرُ 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 (هزُّ أوتار الفؤاد)، حيث يختم بقوله:

أَكْوَيْتُ عِيدَكَ هَزًّا..
أُوتَارَ الْفُؤَادِ فَلَيْسَ يَهْدَا!!

يَشْدُو وَكُلُّ لُحُونِهِ..
 الغَّاءِ لا تَأْلُوكِ حَمْدًا!
 وَيَصُوعُ أَبْيَاتَ الْقَصِيدِ
 لِيَوْمِكَ الْمِعْطَارِ عَقْدًا
 وَالشَّعْرُ دُوبُ الْقَلْبِ لَيْسَ
 لِعَيْرِ مَهْوَى الْقَلْبِ يُهْدَى!!

حب الشاعر ووفائه لأرض الكويت تجسّد في قصائد أخرى حملت ذات الصور الإبداعية التي تشعّ سطورها وأحرفها توهجاً وعاطفة وبرز فيها التجسيم بوضوح كما في قصيدة "والحب فوق جبينها سطرٌ"⁽¹⁾ وبالمناسبة فهي إحدى القصائد الفائزة في مسابقة ملحق جريدة الرأي العام الكويتية للعام 1986م، يقول الشاعر فيها:

لَمَّا تَرْتَمِ بِاسْمِكَ الدَّهْرُ
 وَعَلَى رُبَاكِ تَأَلَّقَ الْفَجْرُ
 هَتَفَ الْعَلَاءِ.. وَتَضَوَّعَ الشَّعْرُ
 فَتَرْتَحَتِ أَدْوَاخُكِ الْخُضْرُ
 وَتَمَائِلَ التَّارِيخِ مُنْتَشِيًا..
 فِي حِضْنِهِ الْجَهْرَاءِ وَالْقَصْرُ!
 وَزَهَتْ عَلَى الدُّنْيَا مَائِرُهَا..
 فَكَانَتْهَا مِنْ بَحْرِهَا.. دُرٌّ..
 وَإِذَا مَضَتْ تَرْوِي مُحَدَّثَةً
 عَنْ أَمْسِهَا فَحَدِيثُهَا الْعِطْرُ!
 لِلْعَدْلِ سَطْرٌ مِنْ مَفَاخِرِهَا
 وَالْحُبُّ فَوْقَ جَبِينِهَا سَطْرٌ

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 أحبّها وهي الكويت فكما يظهر للقارئ تبدو المعاني الذهنية المجردة وقد أخذت بُعداً حسيّاً مادياً واضحاً في صورة خيالية جديدة أبدعها الشاعر بتجسيم (المفاخر) بالسّطر المكتوب بقوله: (للعدل

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

سَطَّرَ من مفاخرها)، وكذلك تجسيم (الحبِّ) بالسَّطْر المكتوب بقوله: (والحبُّ فوق جبينها سَطَّرُ)، 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 مُجسِّمة رغبة منه في رسم صورة ناصعة لأهل الكويت ف(الخير) نهرٌ يتدفق، و(الخطوب) كأثما ليلٌ داجٍ بحلكته وكذلك في تجسيم الشَّرِّ باللطى والنَّار (والتظى الشَّرُّ) وتجسيم الحقد والكبر بالشيء المحسوس الذي يشف (ما شَفَّهُم حَقْدٌ ولا كِبِر)، وتجسيم العلم بالمنارات (منائر علمهم)، وفي تجسيم (العِلم) وكأثمه النَّهر في تدفُّقه، كما يقول الشاعر:

قَالُوا الْكُوَيْتُ، فَقَلْتُ: حَاضِرَةٌ..
 مِنْ فَيْضِهَا يَتَدَفَّقُ الْخَيْرُ
 وَإِذَا دَجَا لَيْلُ الْخُطُوبِ عَلَى
 أَرْضِ الْعُرُوبَةِ.. وَالتَّظَى الشَّرُّ..
 فَمِنَ الْكُوَيْتِ تَلُوحٌ.. لَامِعَةٌ..
 تَهْدِي الْجُمُوعَ كَوَاكِبُ زُهْرًا!
 وَالنَّاسُ حُبُّ الْأَهْلِ يَجْمَعُهُمْ..
 مَا شَفَّهُمْ حَقْدٌ.. وَلَا كِبِرُ
 شَادُوا مَنَائِرَ عِلْمِهِمْ فَسَمَا..
 هَذَا الْكِتَابِ وَأَشْرَقَ الْحَبْرُ!
 وَالْعِلْمُ نَهْرٌ فِي تَدَفُّقِهِ..
 هَيْهَاتَ يَظْمَأُ مَنْ لَهُ النَّهْرُ!

ويُنهي الشاعر قصيدته بالدُّعاء مُحَمَّلاً بالصور التعبيرية وتقانة التجسيم الواضحة فيها، كما في تجسيم (الهوى) باللَّهيب (للكويت هوىٌ بلهيبه يتأجج الصَّدْر)، وفي تجسيم النَّدى بالمحسوس الذي يُدخِر (فيها للنَّدى دُخْر)، وكذلك في تجسيم العزَّة بالرايات (رايات عزَّتْها)، ولتكرار اسم (الكويت) في النصِّ ما يُحرِّك في القلب الهوى، ويَهزُّ المشاعر، ويقرِّب ويؤلف بين القلوب، كما يقول الشاعر:

فَهِيَ الْكُوَيْتُ.. وَاللَّكُوَيْتِ هَوَىٌ
 بِلَهْيِبِهِ يَتَأَجَّجُ.. الصَّدْرُ
 فَلْيَحْفَظِ اللَّهُ الْكُوَيْتَ.. لَنَا..
 شَمَاءَ فِيهَا لِلنَّدى دُخْرُ

وَلْتَرْتَفِعْ رَايَاتُ .. عِزَّتِهَا .. وَلْيُنْدَحِرْ بِهِوَائِهِ .. الْعَدْرُ

ويندرج ضمن هذه القصائد تلك التي كتبها الشاعر لإخوانه وأحبابه وقد تميّزت بالصدق المنبعث من حنايا القلب وعمق الأخوة كما تدلُّنا عليه قصيدة "يا توأم الروح"⁽¹⁾ التي كتبها إلى صديقه الشاعر "خالد عبده" وهي ردُّ على قصيدة الشاعر بعنوان "توأم الروح"، مُذِيلاً عبارة: "ردُّ على رائعة الأخ الشاعر خالد فوزي عبده"، وقد تنوعت الصور فيها بين تجسيم وتجريد وتشخيص، وتتدفَّق من ثناياها روح المحبة الحقيقية الصادقة. الشاعر يُثري تجربته الشعورية بما منحها من صور أضفت عليها الدلالات الخاصة والروح المُفعمة بالإخاء واستمدَّ العنوان قوّته من لفظة: (توأم) في عمق الاتصال الروحي بين الجسدين. تبرز الصور المُجسّمة في المعنويات وقد أخذت صورة المحسوسات والماديات كما في قوله: (تحمل من نابلس غضبتها) حيث جسّم (الغضب) وهو شيءٌ معنويٌّ بالشيء المحسوس الذي يُحمل، وظهر كذلك في تجسيم الشّعْر بالنّهر بقوله: (ونهر شعرك)، ويطغى جوُّ المحبة والفرحة والتفاؤل في النصِّ مُتناسباً والمعاني المبنوثة في أرجاء النص. يقول الشاعر:

أظَلَّتْ تَزْهُو بِكَ الْأَفَاقُ وَالْقَمَمُ
وَيَكْتُبُ الدَّهْرُ مَا تُمْلِيهِ .. وَالْقَلَمُ!
كَالنَّسْرِ تَحْمِلُ مِنْ نَابِلَسَ غَضْبَتِهَا
وَكَيْفَ فِي الْعَاصِفِ الْمَوَارِ تَقْتَحِمُ
يَا تَوَامَ الرُّوحِ فَاصْدَحْ إِنَّ بِي ظَمًا
وَفِي قَصِيدِكَ يَخْلُو الْحُبُّ وَالشَّمَمُ
وَارَوْ الْعِطَاشَ فَأَنْتَ النَّهْرُ نَعْرِفُهُ
وَعَنْهُ تُخْبِرُ فِي تَرْحَالِهَا الدَّيْمُ
لَكِنَّمَا النَّهْرُ قَدْ يَنْتَابُهُ .. كَدْرٌ
فَيَخْتَفِي فِي غُثَاءِ اللَّجَّةِ الْعَرَمِ
وَمَاؤُهُ تُنْقِصُ الْقِيَعَانَ دَفْقَتُهُ
وَنَهْرُ شِعْرِكَ صَفْوُ خَالِدِ شَبْمٍ!!

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

طوبى ليومي أحقاً أنتَ تذكُرني لله أنت! ومني يسخرُ العدم

الشاعر وقد وجد في صديقه توأمًا لروحه ورأى فيه معادلاً لذاته فهو يُسقط ما أصاب ذاته من هموم وأوجاع وبيئته الشكوى وواقع الحال المرير، وقد وجد فيه مُتنفساً لما يَعتمَل بداخله من تشابه الخطب وتشابه كونهما من أصحاب الأقلام شاعرين، ويمتلئ النصُّ بالصور المجسمة الدالة كما يقول: (فأنزف الشعر) تجسيم الشعر بالدم المعنوي بالمحسوس، وقوله: (بغير الثأر يلتئم) تجسيم الثأر بالدواء الذي يؤدي إلى الالتئام، ولا تغيب القدس عن مُخيلة الشاعر وتبقى دائماً مصدر ألم الشاعر لفقدائها ومُصابها كما يصف الشاعر بقوله:

يا خالِدَ الذُكْرِ وَالْأَيَّامِ.. مُذْبِرَةً..
تَجْرُنِي خَلْفَهَا أَهْوِي.. وَأُرْتِطِمُ
الْقُدْسُ وَاضْيَعْتِي قَامَتْ مَاذُنُهَا..
تَمُدُّ أَصْفَادَهَا الرَّقْطَاءَ نَحْوَهُمْ
فَأَنْزِفُ الشَّعْرَ مِنْ جُرْحِي عَلَيْهِ دَمِي
وَلَيْسَ جُرْحِي بِغَيْرِ الثَّأْرِ يَلْتَنِمُ
وَنَحْنُ يَا خَالِدَ الْآلَاءِ.. يَجْمَعُنَا..
لَيْلٌ يُعَابِثُهُ الْغَرَبَانُ وَالرَّحْمُ
تَقَاسَمَ الْخَطْبُ دَاتِيْنَا فَهَلْ عَجَبٌ
إِذَا تَشَابَهَ وَقَعُ الْآهِ وَالْكَلِمُ؟

تنتهي القصيدة بالنداء (يا توأم الروح) ويسهم التكرار في قوله: (يا توأم الروح) في التأكيد على المعاني وزيادة أواصر المحبة والأخوة، ويجمع الشاعر كل ما من شأنه أن يزيد في القربى ويوحد من الرابطة فنكون (القدس) هي الجامع الموحد للقلوب، كما يكون للشعر طعم آخر حين يتبادلانه سوياً، أمّا الشّهادة 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 شيء معنوي وقد جسّمه الشاعر بالشمس بدلالاتها الحسية والمادية.

يقول الشاعر:

يَا تَوَامَ الرُّوحِ يَا ابْنَ الْقَدْسِ تَعَشَّقَهَا
 مِثْلِي فَأُمُّكَ أُمِّي قَلْبُهَا الْحَرَمُ
 وَكُلُّ صَخْرَةٍ سَفَحٍ فِي مَعَارِجِهَا
 لِأَيِّ فِي لَيْلَةِ الْمِعْرَاجِ تَنْتَظِمُ
 إِذَا بَدَأَتْ بِبَيْتٍ.. رُحْتَ تَخْتِمُهُ
 مَا أَرْوَعِ الْمِسْكَ مِنْهُ الشَّعْرُ يُخْتَمُّ
 يَا تَوَامَ الرُّوحِ فَلْيُشْرِقْ بِنَا أَمَلٌ
 يَهْدِي الْجُمُوعَ إِذَا أَهْوَى بِهَا الْأَلَمُ
 فَإِنْ سَقَطْنَا وَشَمْسُ الصُّبْحِ طَالِعَةٌ..
 فَحَسْبُنَا أَنْنَا فِي عُرْسِهَا.. نَعَمُ

وقد يأتي التجسيم عند الشاعر وقد أخذ بعداً تأملياً عميقاً في الماضي البعيد والحاضر المعيش والمستقبل المنشود كما في قصيدة "وقفه على الحدود"⁽¹⁾ حيث تعكس القصيدة إحساساً عالي الدرجة في محبة الوطن والشوق الدائم والحنين له، القصيدة التي ذيلها الشاعر بقوله: "على شريط الهدنة الفاصل بين غزة والوطن السليب قلت لصاحبي ونحن نقف وجهاً لوجه أمام مرابع الذكرى"⁽²⁾، ويتبادل الشاعر ورفيق دربه الذكريات بصور شعرية متنوعة، ويُسهم حرف المد في القافية بالرّاحة والسكينة والشوق الدفين للدار والوطن، ومن الصور المعنوية التي حملت التجسيم صورة (الأغاريد) وقد جسّمها بالسحب التي تُثقل الأنسام بقوله: (مُنْقَلَاتٍ بِأَغَارِيدِ الصَّبَا)، وتجسيم الأحلام بالكهف في قوله: (كهف أحلامي هنا)، كما يقول:

يَا رَفِيقَ الدَّرْبِ قِفْ بِي هَاهُنَا
 حَاشِعاً أَرْقُبُ هَاتِيكَ الرَّبَا
 وَالنُّمَّ الْأَنْسَامَ إِنْ مَرَّتْ بِنَا
 مُنْقَلَاتٍ بِأَغَارِيدِ الصَّبَا
 وَارْزُ لِلذُّكْرَى تَرَامَتْ مَوْكِباً
 رَاقِصَ الْخُطْوَةِ يَحْدُو مَوْكِبَا

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

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

يَا رَفِيقِي كَهْفُ أَحْلَامِي هُنَا
بُورِكَتْ فِيهِ جَنُوبٌ وَصَبَا
كُلُّ شِبْرِ مِنْهُ لَا أَبْغِي بِهِ
مَشْرِقًا رَحْبًا بَدَا أَوْ مَغْرِبًا

لقد جسّم الشاعر (الهُوى) أُلحاناً تجيشُ الذُّكرى، وجسّم (الشُّوق) 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 وتوشّحت القصيدة بثوبٍ أدبي بهيِّ الصورة كما يصوّر لنا الشاعر بقوله:

يَا رَفِيقِي فَسَلِ الْمَرْجَ أَلَا
يَعْرِفُ ابْنًا صَارَ شَيْخًا أَشْيَبًا؟
أَوَّلَا يَذْكُرُ أَلْحَانَ الْهُوَى
يَوْمَ أَنْ كَانَ لِشَدْوِي مَلْعَبًا
وَالْعَذَارَى عَادِيَاتٍ كَالْمَهَا
يَتَنَاقَلْنَ حَدِيثًا مُعْجَبًا
عَنْ فَتَى يَقْطُرُ شَوْقًا كَلَّمَا
رَاشَهُ الْأَحْظُ تَعْنَى مُطْرِبًا
وَتَمَطَّيْتُ عَلَى حِضْنِ الْهُوَى
نَاهِلًا مِنْ تَغْرِهِ مُسْتَعْدَبًا
أَتْرَاهُ لَمْ يَعُدْ يَذْكُرْنِي
بَعْدَ أَنْ عَرَبِدَ دَهْرٌ وَكَبَا؟

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

يَا رَفِيقِي خَلْفَ أَسْلَاكِ الْعَدَا
قِفْ بِنَا نَرْقُبُ هَاتِيكَ الرَّبَا
نَحْنُ إِنْ لَمْ نَكْتُبِ النَّصْرَ عَدَا
يَا رَفِيقِي غَيْرُنَا لَنْ يَكْتُبَا

نَحْنُ إِنْ لَمْ نَمُضْ لِلشَّارِ فَمَا
يَا رَفِيقِي حَقًّا أَنْ نَعْتَبَا
أَبَدًا لَنْ يَفْرِشَ الدَّرْبُ لَنَا
صَاحِبٌ حُلُو الْجَنَى أَوْ يَكْذِبَا
هَكَذَا يَهْتَفُ فِي المَرَجِ الصَّدَى
هَكَذَا تَصْرُخُ هَاتِيكَ الرَّبَا

❖ 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 صورته حيوية وعمقاً، وتترفع بها عن الحسية المباشرة، وتكسبها فضاءات أرحب وأقدر على الإبحار بها من قِبَل المتلقي"⁽⁴⁾، "فيقدر 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.

وايجابيته في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين تلك العناصر، ترتفع القيمة لها وتتضاعف إحياءاتها⁽¹⁾

ولعلَّ التجريد يحمل معنىً أوسع من ذلك، إذا نظرنا إلى المحسوس وهو يجردُ من هيكله الكبير ليصبح هيكلًا 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 صورته 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 التخيل والتأويل، ومن أبرز القصائد التي يبرز فيها التجريد قصيدة "يا نجمة التحرير"⁽²⁾ التي صاغها الشاعر وكتبها ليُخلد 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:

يَا طَيْفَهَا يَبْدُو وَرَاءَ الْأَنْجُمِ
 ذُرُوزُ سَنَّاكَ عَلَى الْوُجُودِ الْمُعْتَمِ
 وَأَقْرَأُ كِتَابَ الْخُلْدِ فِي أَوْرَاقِهِ
 عَبَقُ الْعِبَادَةِ وَالشَّهَادَةِ.. وَالْدَمِّ
 وَاهْتَفَ بِتُجَّارِ النَّخَاسَةِ أَبْشَرُوا
 كَسَدَ آتِفَاكُمْ بِسُوقِ.. الْأَسْهُمِ
 فَالْمَجْدُ أَنْ نَطَأَ الْحِرَابَ إِلَى الْحِمَى

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

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

لا أن نطأطئ للحراب ونرتمي!
يا طيفها متوشحاً بدم الفدى
والبسمة البيضاء تخفق في الفم
أخجلت كل فتى يتيه ببأسه
وسخرت من متزعم.. متورم
وتركتني في التيه أسأل حائراً:
هل كان حقاً أن نموت لننتمي؟

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 يقلب بين المعاني ويراهما 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 (سنا) تورية تدل على بطولتها بقوله: (رفَّ سناؤها) وينسب لها الكلمات والمبادئ التي تحملها وتعبّر عن رؤية الشاعر الخاصة كما يقول:

يا نجمة التحرير رفَّ سناؤها
وبهاؤها ينسي بهاء الأنجم
ما زال صوتك في المزاب داوياً:
"يا أيها الشعب الجسور.. تقدّم
إنَّ الجنوب لنا.. إلى رفح المنى
والقدس عاصمة الجنوب المسلم

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

يا أختنا بالنور ترسم.. دربنا
ما ضجعة الحرّ الشهيد بماتم

لَكَيْمًا الْمَوْتُ الزَّرِيُّ وَجَدْتُهُ
 فِي غَيِّ خَوَانٍ.. وَنَفْجٍ مُسَلِّمٍ
 وَتَوَهُمِ الْعَلِيَاءِ لُغْبَةً عَابِثٍ
 وَغِنَاءِ ثُغْبَانٍ يُلُودُ بِأَرْقَمٍ
 وَرَأَيْتُهُ لَعَقَ الْقَيْوِدَ وَجَرَّهَا
 وَعِنَاقَ مَأْفُونٍ وَلَثَمَ.. مُذَمَّمًا!

الشاعر يحيى برزق مرهف الإحساس والمشاعر تجاه قضيته التي شغلت كيانه، ولعل (سناها) 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 صورهم بقوله:

فَهَبِي الْمَلَائِينَ السَّنَاءَ وَنَشْرِي
 نَفْحَ الشَّهَادَةِ فِي غِرَاسِ الْمَوْسِمِ
 فَلَعْنَا نَطْوِي الطُّغَاةَ وَظَلَّهُمْ..
 وَنَعُودُ بِاللَّهِ الْعَزِيزِ وَنَحْتَمِي
 مَا أَرْوَعَ الْجَنَاتِ تَحْضِنُ أَهْلَهَا
 وَالْمُرْجِفُونَ تَوَسَّدُوا بِجَهَنَّمَ!!

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 فقدته بعد غربته القاسية فكانت قصائده هي التي يبثها شوقه وحنينه الدائم، ففي مطلع قصيدته "ميعادنا جبل المكبر في غد"⁽¹⁾ يجرد الشاعر وطنه من صورته الحسية المدركة إلى صور ذهنية متخيلة محمّلة بالصور الخيالية فتتغير الدوال المدركة بما يؤثر في الانطباع لدى القارئ فيغدو الوطن (قصيدة) و(قصة حب) و(لهفة أمل مثير) متلاحمة بالصور التشخيصية المكثفة في تعميق الدلالة كما يقول الشاعر:

وَطَنِي وَأَنْتَ إِذَا كَتَبْتُ قَصِيدَتِي
 وَإِذَا رَنَوْتُ فَأَنْتَ فَجْرِي الضَّاحِي
 يَا قِصَّةَ الْحُبِّ الْكَبِيرِ وَلَهْفَةَ

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

الأمَلِ المُثِيرِ وَبَسْمَتِي وَجِرَاحِي
 أَنَّى ارْتَحَلْتُ تَظَلُّ عَبْرَ جَوَانِحِي
 بِسُفُوحِكَ الشَّمَاءِ.. وَالْأَدْوَا حِ
 يَتَضَوَّعُ اللَّيْمُونَ فِي جَنَابَتِهَا
 وَمَعَاقِدُ الرُّمَّانِ.. وَالتَّقَا حِ
 وَخَمَائِلُ الزَّيْتُونَ فِي عُرْسِ الرُّبَا..
 تَزْهَى بِخُضْرٍ قَلَانِدٍ.. وَوِشَا حِ
 وَالنَّهْرَ فِي عِطْفِيهِ أَنَّهُ عَاشِقِي
 يَشْكُو الهَوَى لِمَفَاوِزٍ.. وَبِطَاحِ!!

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 أسى ونواح) كما يعبر قائلاً: (أنا منك فرط أسى وفرط نواح)، 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: (حورية) وهي شيء معنوي وصفت به المدينة المادية (يافا)، صور مليئة في النص استشعرها الشاعر في قصيدته كما يقول:

وَطَنُ الْجَمَالِ وَفِيكَ شَدُو طِفْوَلَتِي
 وَهَوَى صِبَايَ وَذِكْرِيَاتِ كِفَا حِ
 طُوَيْتْ كَمَا يُطَوَى الشَّرَا عٌ وَلَمْ يَزَلْ
 فِي اللُّجِّ يَضْرِبُ قَارِبُ الْمَلَا حِ!!
 وَطَنُ الْخُلُودِ وَأَنْتَ فِي حُلْكِ الدُّجَى
 أَنَا مِنْكَ فَرَطُ أَسَى وَفَرَطُ نَوَا حِ
 لَهْفِي عَلَى الْإِسْلَامِ كَيْفَ تَهْتَكْتِ
 أَبْيَاتُهُ وَعَدَتْ خُدُورَ سِفَا حِ
 لَهْفِي عَلَى يَافَا الْحَبِيبَةِ أَصْبَحْتَ
 حُورِيَّةً فِي قَبْضَةِ التَّمْسَا حِ

تَغْرُ أَطْلَ عَلَى الطَّبِيعَةِ بِاسْمًا إِطْلَالَةَ الْأَمَالِ وَالْأَفْرَاحِ

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

وَالشَّعْبُ إِن تَخَذَ الفِدَاءَ طَرِيقَهُ
فَالْوَيْلُ وَيْلُ الغَاصِبِ المُجْتَا ح
وَطَنِي وَأَرْضُكَ قِبْلَةً وَضَاءَةً
لِلْعَامِلِ الجَبَّارِ.. وَالْفَلَا ح
لَكَ أَنْتَ قَدَمْنَا النُّدُورَ عَلَى المَدَى
وَالْيَكُ نَدْفَعُ بِالقُلُوبِ أَصَا حِي
مِيعَادِنَا جَبَلُ المَكْبَرِ فِي عَدِ
وَالهَفْتِي لِعَدِ العَلَى.. الوضّاح!!

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

وَطَنِي وَأَنْتَ لِكُلِّ نَائِرِ
صُبْحُ تَطْلُأُهُ البَشَائِرِ
أَفْسَمْتُ، أَنِّي لَنْ أَسَا
وَمِ فِي الحُقُوقِ وَلَنْ أَنَاوِرُ
أَنَا فِي يَمِينِكَ.. صَارِمُ
شَحَذَتْهُ لَاهِبَةُ المَخَا طِرِ
وَعَلَى طَرِيقِكَ.. شَمْعَةٌ
تَهْدِي المُضَيِّعَ فِي الدِّيَا جِرِ

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

فإِذَا مَثَلْتَ لِخَاطِرِي.. أَعْدُو بِسِحْرِ رُؤَاكَ شَاعِرٌ

يساهم الحوار في تنوع الصور التي ملأت المشهد في القصيدة وتنبئ الألفاظ عن شدة الحب والوجد لذلك 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:

قَالُوا: تَهِيمٌ بِحُبِّهِ..
بَعْدَ اضْطِرَابِكَ فِي الْمَهَاجِرِ
فَأَجِبْتُهُمْ: جَدْرِي هُنَاكَ
بِهِ إِلَى قَبْرِي أَسَافِرُ
وَهُنَاكَ أَيَّامِي الْحِسَانُ
مُلَوَّحَاتٌ.. بِالضَّفَائِرِ
حَيْثُ الْفِدَاءُ.. بَنَى لَهُ
دَاراً تُحِيطُ بِهَا الْبِيَادِرُ
وَحَمَائِلُ الزَّيْتُونِ تَارِيخُ
الأوائِلِ.. لِلأَوَاخِرِ

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 تصويرية فائقة الدقة، وهذه الدقة تكوّن اللون الجمالي الذي يغلف حروف كل قصيدة، ويرتكز الشاعر على هذه التصويرية عامّة وتقانة التجريد على وجهٍ أخص بهدف تحقيق المشهد الجمالي الداخلي لدى نفسه أولاً ثم لدى القارئ 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 ونشي ألفاظه بأسلوب التجريد الذي منحه

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

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

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

رَقْتُ عَلَيْكَ غَلَاةَ زَرْقَاءٍ
 وَسَمَا لِيَلْتِمَ وَجْنَتَيْكَ الْمَاءِ!
 يَا فِتْنَةَ الْعَيْنَيْنِ فِي رَادِ الضُّحَى
 يَا حُلْمَهَا إِنْ تَغْمُرِ الظُّلْمَاءِ
 وَرَحِيقَ عَشَّاقٍ تَسَاقُوا كَأَسْهَاءِ
 وَمَضُوا وَهُمْ بَعْدَ السَّقَاءِ ظَمَاءِ
 وَدَوَاءِ أَفْلَازِ الْقُلُوبِ.. إِذَا اشْتَكَّتْ
 وَمِنَ الطَّبِيعَةِ لِلْقُلُوبِ.. شِفَاءِ
 يَا فَيْلَكَ وَالْفُلْكَ حَوْلَكَ جَوْقَةً
 تَشْدُو فَيَسْتَهْوِي الشَّجِيَّ غِنَاءِ
 إِنِّي لِرَمْلِكَ عَاشِقٌ وَمُتَمِّمٌ..
 بِاللَّحِّ يُلْهِمُنِي هَوًى وَهَوَاءِ
 وَتَشْدُنِي شَمْسُ الصَّبَاحِ إِذَا بَدَتْ
 وَعَلَيْكَ مِنْ أَلْقِ الصَّبَاحِ رِدَاءِ

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

يَا فَيْلَكَ وَالْخَيْرُ فِيكَ.. مُيَسَّرٌ
 وَاقِي بِهِ صَيْفٌ وَفَاضَ شِتَاءُ
 جَلَّ الَّذِي جَعَلَ الْبَحَارَ مَعَايِشاً
 لِلنَّاسِ فِيهَا حَيَاةٌ.. وَغِدَاءُ!
 يَا فَيْلَكَ وَالْحُسْنَ فِيكَ مَلَاعِبٌ..
 تَهْفُو إِلَيْهَا الْكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ
 فَالْأَرْضُ فِي ظِلِّ الرَّبِيعِ خَمَائِلٌ
 وَالنُّورُ فِيهَا لِلْعُيُونِ ضِيَاءُ

يكرّر الشاعر الخطاب لهذه الجزيرة الخلابة في دولة الكويت مُكثفاً الصور المستخدمة فيها فيكون حديث الليل الطويل (أملٌ وحلمٌ باسمٍ وضياء، وحنينٌ نَهَامٌ يردُّ موجعاً) ويجعل الإقامة في حنايا العاشقين بقوله: (لك في حنايا العاشقين ثواء)، ويُنهى الشاعر قصيدته بالدعاء بالخير والسلامة والغنم لأرضها فيخاطبها بـ(لدة الكويت) يكسوها (العزة والمضاء) وهي أشياء معنوية تُكمل المشهد والصورة وتتمُّ عن محبة واعتزاز وفخر بهذه الأرض الطيبة، كما يقول شاعرنا:

يَا فَيْلَكَا وَاللَّيْلُ فِيكَ حَدِيثُهُ
 أَمَلٌ وَحَلْمٌ بِاسْمٍ وَضِيَاءٌ
 وَحَنِينٌ نَهَّامٌ يُرَدُّ مُوجِعاً:
 "يَا لَيْلُ لِلْخِلَانِ أَنْتِ.. خِبَاءُ!"
 فِيهَا أَحَادِيثُ الْقُرُونِ.. وَلَمْ يَزَلْ
 لَكَ فِي حَنَايَا الْعَاشِقِينَ.. ثَوَاءُ!
 فَسَلِمْتَ يَا لِدَةَ الْكُوَيْتِ عَلَى الْمَدَى
 تَكْسُو رُبُوعَكَ عِرَّةً وَإِبَاءُ

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 "أغنية 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 مجردة 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 مكثفة لإضفاء المعنى المؤثر وتقريره في النفس، ويساعد قرع الجرس الموسيقي في نهاية القافية "الكسرة المشبعة ياء" في دلالاته بالشعور بالراحة والهدوء والسكينة وهو مناسبٌ للجو العام للأبيات. يقول الشاعر:

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

دَقْتُ لِفِرْحَتِكَ الْقُلُوبُ فَعَرَّدِي
 وَعَلَى مَغَانِيكَ الْحِسَانَ تَأْوِدِي
 وَعَدَاةَ عَيْدِكَ يَا كُوَيْتَ تَوَسَّدِي..
 دِفَاءَ الْمُنَى وَاسْعِي بِنُورِ مُحَمَّدٍ!!
 ضَمِّي بَنِيكَ الطَّامِحِينَ إِلَى الْعُلَا
 وَتَطَّلِعِي بِعُيُونِهِمْ نَحْوَ الْعَدِ
 فَهُمْ الَّذِينَ عَلَى رُبُوعِكَ شَيَّدُوا..
 صَرَخَ الْحَضَارَةُ وَالنَّدَى.. وَالسُّوْدُ
 وَإِذَا تَجَهَّمَتْ.. الْخُطُوبُ.. تَدَافَعُوا فَوْقَ الْفِقَارِ وَشَاهَ وَجْهَ الْمُعْتَدِي
 وَسَمَّوْا إِلَى فَلَكِ الزَّمَانِ كَوَاكِبًا..
 بِضِيَائِهَا يَزْهُو الزَّمَانُ وَيَهْتَدِي
 يَا نَسْمَةَ الْحَبِّ النَّضِيرِ وَخَفَقَةَ الْأَمَلِ الْكَبِيرِ وَرَوْعَةَ الْفَجْرِ النَّدِي
 كَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ يَا كُوَيْتَ كَرِيمَةٍ..
 قَبَّلْتَهَا فَوَاحَةً.. كَمْ مِنْ يَدٍ!

يضمن الشاعر الأحداث التاريخية العظيمة ضمن حديثه في يوم عيد الكويت مذكراً بالإنجازات والانتصارات التي حققتها أرض الكويت منذ زمن بعيد ومُشكلاً تناصلاً 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:

فَنَخِيلُ كَاظِمَةٍ يُحَدِّثُ.. شَامِخًا..
 عَنْ فَارِسٍ مِلْءَ الْعِمَارِ مُخَلِّدِ
 سَيْفٍ مِنَ الصَّخْرَاءِ سُلَّ "فَهْرُمُ"
 فِي السَّاحِ يَشْكُو مِنْ نَهَارٍ أَسْوَدِ!
 وَإِذَا الْعَقِيدَةُ لَوَّحَتْ.. بِسُيُوفِهَا
 فَالْوَيْلُ وَيْلُ الْمَارِقِ.. الْمُتَمَرِّدِ
 إِنَّ الْعَقِيدَةَ جَيْشُهَا.. مُتَوَثِّبِ
 هَيْهَاتَ يُوقِفُهُ طَنِينُ مُهَدِّدِ!

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 واصفاً 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 نَجْمًا أَضَاءَ لِمُدْلِجٍ
وَرَحِيقٍ آمَالٍ لِصَادٍ مُجْهِدٍ
فِي يَوْمِ عِيدِكَ لِلْعُرُوبَةِ بَسْمَةً
رَفَّتْ عَلَى ثَغْرِ الزَّمَانِ الْمُرِيدِ
وَالنَّائِبَاتِ الْعَاصِفَاتِ.. تَشُدُّنَا
وَيُعِيدُنَا لِلنُّورِ.. صَوْتُ الْمَسْجِدِ
وَالْقُدْسِ يَوْمَ الْعِيدِ وَهِيَ أَسِيرَةٌ
تَرْنُو إِلَيْكَ بِالْهَفَةِ وَتَنْهَدِ
أَكُوَيْتُ يَا مَهْوَى قُلُوبٍ.. حُمَاتِهَا
سِيرِي عَلَى دَرْبِ الْمَكَارِمِ وَاصْعَدِي
وَتَهَلَّلِي فِي يَوْمِ عِيدِكَ وَاسْعَدِي
وَتَقْلُدِي دُرَّ الْخَلِيجِ.. وَنَضِّدِي

وفي منحى آخر فقد ظهر التجريد في الجانب الديني من القصائد التي كتبها الشاعر يحيى برزق ضمن المناسبات الدينية كقصيدة "هذا الطَّرِيقُ عليه سار محمد" (1) التي كتبها عشية 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 نفحةً علويةً) وهذا التبادل بين الحسي والمعنوي بما فيه من علاقات خيالية جديدة أبرز الصورة بتأثيرها وجدتها كما يجرد

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

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

نَادَيْتُ بِاسْمِكَ فَأَنْجَلْتِ ظِلْمَاتِي
وَتَفْتَحْتِ مُخْضَلَّةَ كَلِمَاتِي!
وَعَفَرْتُ مَا فَعَلَ الْمَشِيبُ بِمَفْرَقِي
وَنَسَيْتُ مَا حُمِّلْتُ مِنْ نَكَبَاتِ
فَكَأَنَّمَا اسْمُكَ نَفْحَةٌ عُلوِيَّةٌ
تَسْرِي فَتَغْمُرُ بِالصَّفَاءِ حَيَاتِي
نَادَيْتُ بِاسْمِكَ يَا مُحَمَّدَ خَاشِعاً
وَمَدَدْتُ أَنْظَارِي إِلَى الْفَلَوَاتِ
فَرَأَيْتُ طَيْفَكَ لَمْ يَزَلْ فِي حِضْنِهَا
فِي قَلْبِهَا.. فِي أَرْوَاعِ الْخَفَقَاتِ
وَتَصَاعَدَتْ اللَّهُ أَكْبَرُ فِي الْعُلَا
وَمَضَتْ تَهْزُ خَمَائِلَ الْجَنَّاتِ
أَوْ مَا نَشَرْتَ النُّورَ فَوْقَ رِمَالِهَا
يُنْسَابُ مُوتَلِقاً عَلَى الدَّرَاتِ
كَالنَّهْرِ إِلَّا أَنَّ نَهْرَكَ خَالِدٌ..
وَمِيَاهُهُ مِنْ مُحْكَمِ الآيَاتِ
وَالنَّهْرُ 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.

قبلائي الحارة من ضفاف الخليج وكم كنت أودّ لو أرسلتها من ضفاف الأبييض المتوسط من بيتنا الجميل⁽¹⁾، الشاعر عانى في غربته كثيراً وكان أحد أشكال هذه المعاناة اغتراب أبنائه عنه في مرحلتهم الجامعية كلّ 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 وتتبع 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 أَهْدِيكَ يَا مُحَمَّدَ طَرْسِي..
 بَلْ حُرُوفاً فِيهَا أُدَوِّبُ نَفْسِي
 يَا شُعَاعاً مِنَ الْأَمَانِيِّ يَنْسَابُ
 فَيَمْحُو لَيْلِي.. وَيُذْهَبُ يَا سِي..
 وَخَيَالاً يَلُوحُ لِي مِنْ بَعِيدِ
 فَأَرَى فِي سَنَاهُ زَهْوَةَ أَنْسِي!!
 يَا بَنِيَّ الَّذِي تَضَوَّعَ خُلُقاً..
 وَتَعَالَى عَنْ كُلِّ مَيِّنٍ وَرَجْسِ
 فَرِدَاهُ التَّقَى وَقَبْلَتَهُ الْحَقُّ..
 إِلَيْهَا يَغْدُو طَهُوراً وَيُمْسِي!
 عَشْتُ لِي مِنْ شَدَاكَ أَنْعَشْ قَلْبِي
 وَأَرَى سَلُوتِي وَأَرْفَعُ رَأْسِي!
 كُلُّ يَوْمٍ عِيدٌ وَأَنْتَ بِقُرْبِي..

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

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 المحبة ويجرد من الحياة (بقاء) وهي لفظة مقابلة للفناء أمور معنوية لها دلالتها في النص كما يقول (نحن لم نمح البقاء) متحالفاً مع الطبيعة في جماليتها وطبيعتها المعطاءة بالخير دوماً كما يقول الشاعر فيها:

فَأَبْتَسِمُ لِلْحَيَاةِ وَأَعْنَمُ مِنَ الْعُمُرِ

صِبَاهُ، فَلَنْ يُفِيدَ النَّاسِي!

نَحْنُ لَمْ نُمْنَحِ الْبَقَاءَ.. لِنَشُقَى

أَيُّ عَيْشٍ فِي ظِلِّ هَمٍّ وَتُعْسِ؟!!

وَالَّذِي لَوْنُ الْفَرَاشَةِ وَالزَّهْرَ

وَدَّرَ الْجَمَالَ فِي كُلِّ حِسِّ!!

مَا عَبْدَانَاهُ لَوْ تَخَلَّى عَنِ الرَّحْمَةِ..

يَوْمًا.. وَهُوَ الرَّحِيمُ الْمُؤْسَى!

ومن قصائده الوجدانية التي كتبها الشاعر وفيها من الصور المجردة 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 شِعَافِ الْقَلْبِ عَبَّتْ قَافِيَاتِي..

يَا هَوَىَّ أَطْعَمْتُهُ دُؤَبَ حَيَاتِي..

يَا هَوَىَّ حَبَّأْتُهُ فِي دَاتِ دَاتِي!!

فَهُوَ أَمْسِي.. وَهُوَ أَشْوَاقُ عُدِي

وَهُوَ قَيْثَارِي وَلَحْنِي وَصَلَاتِي!!

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

أَيُّهَا الْحُبُّ.. تَقَدَّمَ خَاشِعًا
 وَاشْدُدْ يَا حُبُّ.. بِأَحْلَى الْأَعْنِيَاتِ!!
 إِنَّهَا الْأُمُّ دَعَانَا.. عِيدُهَا!!
 عَابِقًا.. مِلءَ الرَّوَابِي الزَّاهِرَاتِ
 هَاهُنَا يَا حُبُّ فَاسْجُدْ هَيْكَلُ..
 ضَمَّ أَسْفَارَ الْهُدَى وَالتَّضْحِيَّاتِ!!
 هَيْكَلُ الْأُمِّ.. وَهَلْ فِيهِ سِوَى
 نَفْحَةِ الطَّهْرِ وَنُورِ الْمَكْرَمَاتِ؟!
 هَاهُنَا فِي كُلِّ رُكْنٍ قِصَّةٌ..
 مِنْ كِفَاحِ الْمُحْصَنَاتِ الْقَائِمَاتِ!!
 يَنْخَنِي كُلُّ عَظِيمٍ.. دُونَهَا..
 فَلَهُ مِنْهَا بَقَايَا ذِكْرِيَّاتِ!!

❖ 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 صورته 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.

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 الأهمية صوراً توضحت بعلاقاتها الجديدة الخيالية كقصيدة "لأنه مطر"⁽¹⁾ وقد كتبها في وداع الشاعر أحمد مطر إذ وظّف الشاعر فيها وسائل تخيلية أكثر اتساعاً ورحابة والصورة في شعره تنبض بالحياة وبالعطاء، فكان تشبيهه الحسي بحسي آخر بغرض التوضيح حيث شبه صورة الشاعر أحمد مطر الحسية بأشياء حسيّة أخرى مثل: (السحابة، والمطر، والأنشودة، والقصائد)، كما يقول الشاعر:

لَأَنَّهُ سَحَابَةٌ.. لِأَنَّهُ مَطَرٌ!

لَأَنَّهُ أَنْشُودَةٌ عَلَى فَمِ الْوَتْرِ!

لَأَنَّهُ أَضَاءٌ فِي سَمَانِنَا.. قَمَرٌ

أَحْبَبْتُهُ فَإِنِّي وَلَسْتُ مِنْ حَجَرٍ

تَهْزُنِي بِسِحْرِهَا الْأَلْوَانُ وَالصُّورُ

وَالْحَرْفُ فِي لَهْيِهِ الظُّلْمَاءُ تُخْتَصِرُ!

أَحْبَبْتُهُ قَصَائِدًا رَوَائِعًا.. عُرْرٌ!!

تَفُوحُ بِالشَّدَى.. تَفِيضُ بِالْعَبْرِ

وَتَفْضُحُ الدُّجَى.. وَتَكْشِفُ الْحَبْرَ

يَصُوعُهَا مِنْ قَلْبِهِ كَدَفْقَةِ النَّهْرِ!

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 الْمَطَرِ..

وَأَقْبَلَ الْخَرِيفُ يَا لَضَيْعَةِ الشَّجَرِ!

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

وَلَمْ تَزَلْ قُطُوفُهُ يَهْفُو لَهَا الْبَشَرُ!!

لَكِنَّمَا الشَّتَاءُ لَا يَزَالُ يُنْتَظَرُ..

فَمَنْ سَيَزِيهِ الْوَرْدَ مَنْ يُدَاعِبُ الزَّهْرَ؟

وَمَنْ يُغِيثُ فِي الْحُقُولِ ظَامِيَ الثَّمَرِ!!؟

إِنْ لَمْ تَعُدْ بِالْحَبِّ..

وَالْأَشْعَارِ يَا مَطْرَ؟!

وتبقى القدس الأثيرة لدى الشاعر يتغنى لها في كل قصيدة ويكتب لها في كل مناسبة، إنها "القدس" المُلهم الأول للشاعر والمحرك لما في نفسه من مشاعر ففي قصيدة "إنما القدس روعة وجلال"⁽¹⁾ تتداخل الصور لكثافتها وكثرتها خاصة أن 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 أنهاراً) حيث شبه (الدماء) وهي شيء محسوس بالـ(أنهار) المحسوسة ليدل 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(الحن) تشبيه حسي بآخر مثله ليسهم في توضيح المعنى، يقول الشاعر:

يَوْمَ هَمْنَا عَلَى الْوُجُوهِ حَيَارَى

يَوْمَ سَأَلْتِ دِمَاؤُنَا أَنْهَارَا

يَوْمَ مَاتَ الْأَذَانُ وَأَنْتَصَرَ الْبُعْيُ

وَأَضْحَى الظَّلَامُ سِتْرَ الْعِدَارَى

عَلَّقُوا عَوْدَةَ الرَّبُوعِ شِعَارًا..

ثُمَّ رَاحُوا حَلْفَ الشَّعَارِ سُكَارَى

وَتَعَنَّوْا بِالْقُدْسِ يَا ضَيْعَةَ الْقُدْسِ

لُحُونًا.. تَهْدِي السُّمَارَا

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

وَتَمَطَّى الزَّمَانُ وَالْقَدْسُ لَحْنٌ وَشِعَارُ التَّخْرِيرِ يَعْلُو الْجِدَارَا

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:

إِنَّهَا الْقَدْسُ رَوْعَةٌ وَجَلَالٌ لَيْسَتْ الْقَدْسُ تُرْبَةً وَحِجَارَا

التوضيح يبرز جلياً في بقية أبيات القصيدة التي تحمل الصور موضحة في المعنى كقوله: (إن من يجعل الدماء طريقاً)، ولعلّ هذا الجمع بين المدركات الحسية يُثري المعنى ويزيده جلاءً 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 فخاراً) كما يقول الشاعر:

يَا دِيَارَ الْإِسْرَاءِ وَالْحَقِّ وَالنُّورِ
أَتَيْنَاكَ نَسْتَرِدُّ الدِّيَارَا
فَلَيْسَ الدِّمَاءُ كُلُّ طَرِيقٍ
وَلْيُزِيدُوا عَلَى الْأَبَاةِ الْحِصَارَا
إِنَّ مَنْ يَجْعَلُ الدِّمَاءَ طَرِيقًا
لَيْسَ يَخْشَى عَلَى الطَّرِيقِ التَّتَارَا
وَالَّذِي يَبْتَغِي الْخُلُودَ أَوْ النَّصْرَ
يَرَى الْمَوْتَ فِي الطَّرِيقِ فَخَارَا
وَأَرَاهَا تَرْنُو إِلَيْكُمْ عَلَى الْبُعْدِ
وَفِيكُمْ.. تُحَدِّقُ.. الْأَبْصَارَا
حَفْنَا بِالْبَلَاءِ شَرْقٌ وَعَرَبٌ
فَأَسْأَلُوا اللَّهَ لَا الْغُرَاةَ أَنْتِصَارَا

وَاجْمَعُوا الشَّمْلَ لِلْجِهَادِ فَمَا أَفْلَحَ قَوْمٌ تَفَرَّقُوا أَنْفَارًا..

وضمن قصيدته "ثورة الجرح"⁽¹⁾ يبرز التوضيح جلياً واضحاً بين المعنويات كما في قوله: (في الدياجير من إشعاعه شرراً) حيث شبه إشعاع الجرح بالشرر تشبيهه 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 غُرْبَتَنَا
وَالصَّبْرُ كَادَ مِنَ الحِرْمَانِ يَنْفَجِرُ
فَلَا تَخَفْ خَطَرَ الرَّشَاشِ فِي يَدِنَا
فَإِنَّ إِسْقَاطَهُ فِي السَّاحَةِ الخَطَرُ!!
وَاخْشَعْ لِجُرْحِ فَتَى فِي كَفِّهِ حَجَرٌ
لَهُ تُغْنِي الجِبَالُ الشُّمُّ.. وَالْحَفَرُ
وَفِي الدِّيَاجِيرِ مِنْ إِشْعَاعِهِ شَرَرٌ
يَهْزُ أَوْصَالَ مَنْ خَانُوا وَمَنْ عَدَرُوا
وَقُلْ لِمَنْ جَعَلُوا التُّمُودَ سِفْرَهُمْ
وَعَنْ رَدَائِلِهِمْ فِي قُدْسِنَا سَفَرُوا
بِالجُرْحِ سَوْفَ نَرُدُّ السَّيْفَ مُنْكَسِرًا
فَمَا بَغْيِرِ رَهِيْفِ الجُرْحِ نَنْتَصِرُ

وقد بيني الشاعر توضيحه على معنى الهجاء والتفريع كما فعل في قصيدة "مرحى!"⁽²⁾ منتقداً حال بعض المنتسبين لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الكويت في ذلك الحين وعلق عليها بقوله: "لا أعني إلا الدُّخلاء وحدهم"، يصدّمك الشاعر فيها بقوة أداء قاموسه اللساني وفي النبرة الحادّة 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، استكملة الشاعر بالتشبيهات التي اتخذت أسلوب الأمر، والغرض منه

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

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

الاستهزاء والتقريع كالألفاظ: (كأنكم ألف هومير وهومير، أهل رأي) تشبيهه حسي بآخر بغرض التوضيح، وفي وقوله: (الأحافير) تشبيهاً للقبر بها، والمراد من ذلك كله تحقيق المبادئ والأخلاق وضوابط الالتزام المرجوة 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:

يَدْعُوكُمْ لِحِمَى الْإِسْلَامِ مُبْتَهَلًا..
 فَمَا غَنَاؤُكُمْ فِي دَسِّ شَرِيرٍ؟
 وَصَدَفُوا مَا رَوَاهُ الصَّيْدُ.. سَادَتَكُمْ
 بِأَنَّكُمْ أَلْفُ هُومِيرٍ وَهُومِيرٍ
 وَأَنْتُمْ أَهْلُ رَأْيٍ لَا يُقَيِّدُهُ
 قَرْعُ الدَّرَاهِمِ أَفْوَاهِ الدَّنَائِيرِ
 وَأَغْمَضُوا الْعَيْنَ إِنَّ الْعَيْنَ مُفْسِدَةٌ
 إِذَا نَظَرْتُمْ لِتَبْذِيرٍ.. وَتَقْصِيرِ
 أَوْ شِمْتُمْ فَوْقَ خَيْشِ الْبُؤْسِ ثَاكِلَةً
 تَبْكِي مِنَ الْجُوعِ أَوْ تَدْعُو لِتَغْيِيرِ
 وَاسْطُوا عَلَى كُلِّ مَنْ جَادَتْ قَرِيحَتُهُ
 فَمَا تَرْجُونَ إِلَّا عِنْدَ.. تَزْوِيرِ
 وَسَوْفَ يَنْشُرُ مَنْ أَعْطَاكُمْ قَلَمًا
 وَبَعَثَ الْمَالَ نَهْبًا.. لِلشَّعَارِيرِ
 لِكَيْمَّا كُلُّ حَرْفٍ تَهْرَفُونَ بِهِ
 عَدَا يُلَاحِظُكُمْ بَيْنَ الْأَحَافِيرِ!

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.

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

حبيبنا ماجد..

وَأَنْتَ تُطْفِئُ الشُّمُوعَ..

انْظُرْ إِلَى وَمِضْهَا..

المُشِعَّ وَهِيَ.. تَنْطَفِي!..

إِلَى السَّنَا الوَهَّاجِ فِي الفُضَاءِ يَخْتَفِي!

انْظُرْ إِلَيْهِ إِنَّهُ بَرُوقُ ذِكْرِيَاتٍ..

تَصِيحُ إِنَّ الغَيْثَ آتٍ

فِي عَدِّ لَابِدِّ آتٍ!!

وَالغَيْثُ سَوْفَ يَبْعَثُ الحَيَاةَ..

فِي ذَابِلِ الأَعْصَانِ وَالزُّهُورِ!

عَلَى كَثِيبِ الرَّمْلِ.. وَالصُّخُورِ!

لِيُنْشِدَ الحَسُونَ لِلرَّبِيعِ..

وَتَعْتَلِي سَمَاءَنَا النُّسُورُ!!

وَأَنْتَ تُطْفِئُ الشُّمُوعَ..

لَا تَنْسَ أَنَّ اللهَ أَعْطَى النَّاسَ

شُعْلَةَ الحَيَاةِ!!

لِيُكْحَلُوا العُيُونَ بالصِّيَاءِ!..

وَيَرْسُمُوا ابْتِسَامَةَ الهَنَاءِ..

فِي الشَّفَاهِ!

وَأَنْتَ تُطْفِئُ الشُّمُوعَ..

لَا تُنْسَ أَنْ حُبَّنَا الْكَبِيرُ
ضِيَاؤُهُ أَقْوَى مِنَ الرِّيَّاحِ!
فَلَيْسَ كَالشُّمُوعِ يُنْطَفِي..
وَلَيْسَ كَالنُّجُومِ يَخْتَفِي!
فَمَالَهُ عَلَى الْمَدَى أَنْتِهَاءُ
لَأَنَّهُ حُبٌّ مِنَ السَّمَاءِ!!

وتتشابه هذه القصيدة مع قصيدة أخرى بعنوان "ابن الربيع"⁽¹⁾ خطها الشاعر لابنه ماجد لذات المناسبة في يوم ميلاده، الشاعر اختار أحبّ الفصول وأكثرها جمالاً وعبقاً ليكسي 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 أضيفى جمالية خاصة في النص كما يقول الشاعر:

ولدي الحبيب ماجد..
يَا زَهْرَةَ فَوَاحَةً تَضَوَّعَتْ..
وَبِالْأَمَانِيِّ الْعِدَابِ كَالنُّدَى قَدْ أُتْرِعَتْ!
إِنِّيكَ يَا ابْنَ مِنْ بَنِي "الرَّبِيعِ"
تَحِيَّةً وَقُبْلَةً.. يَزُفُهَا الْجَمِيعُ!
إِنِّيكَ مِنْ قُلُوبِنَا الَّتِي تَحْنُ لِلْقَاءِ..
دُعَاءَنَا بِأَنْ تَحْفَكَ السَّمَاءُ!
بِظِلِّهَا الظَّلِيلِ!
فَأَنْتَ بَدْرٌ مُشْرِقٌ فِي لَيْلِنَا الطَّوِيلِ!

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

وَعِيدُ مِيلادِكَ..

مِيلادٌ لِأَخْلامِ كِبَارِ!

تُطِيفُ يَا "مَاجِدُ" بِالذُّكْرِى تَجُوسُ الدَّارِ

كَأَنَّهَا الشُّمُوعُ!

فَعِشْ لَنَا..

وَلْيَعْمُرِ الرَّبِيعُ!

أَيَّامَكَ الَّتِي تُضِيءُ لِلْجَمِيعِ!

في خاتمة هذا الفصل لا شكَّ بأن الصورة الجزئية بأنواعها من تشخيص وتجسيم وتجريد وتوضيح كانت حاضرة في شعر "يحيى برزق" ولكن بنسبٍ متفاوتة فقد برز "التشخيص" بقوة في شعره وكذلك "التجسيم" الذي تعدد مجيئه 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.

الفصل الثاني

➤ البناء الدرامي:

- الحوار

- الشخصيات

- الحكمة

- الحدث

- الصراع

➤ البناء الدائري

➤ البناء مقطعي اللوحات

➤ البناء التوقيعي

➤ البناء اللولبي

البناء الدرامي

الرؤية الفنية هي الطريقة أو المنهج الذي يُرى به الأشياء، متضمنةً جانبي الرؤية الحسية والرؤية العقلية معاً، ويتحدّد الفرق بين الرؤية القصصية والرؤية الدرامية نابغاً من الفرق بين القصة والدراما⁽¹⁾، وقد فسرها الدكتور عز الدين إسماعيل بأنها: "تعني ببساطة وإيجاز الصراع في أيّ 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 حثّم على الشاعر أن يلجأ إلى تكتيكات 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 لعلّ 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 معاً"⁽⁴⁾، كما أنّ حاسة الشاعر تهديه دائماً إلى الموقف الدرامي، فتعكس 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 يجسّم التجربة الذاتية الصّرف 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.

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

ولم يكن نزوع الشعر إلى الدرامية أمراً حديثاً فقط بل إنّ جذوره واضحة المعالم في الشعر القديم، ولكنّ النزوع إلى الدرامية في الشعر الحديث يُعدُّ الأكثرَ مقارنةً من نزوع الشعر القديم إلى الدراما، ومما يفسر ذلك "أنّ الشكل الدرامي لم يكن متبلوراً لدى الشاعر القديم، ولم توظف الدراما توظيفاً فنياً مقصوداً هادفاً، وإنما كان الشاعر يُحاكي واقعاً تجلّى له، فعبر 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 الدرامية كمنهج فني مقصود هو تطورٌ جديد قد أكسب هذا الشعر مزايا وخصائص ينفرد بها، فقد حاز هذا التطور على اهتمام الباحثين والنقاد.

إنّ اقتراب القصيدة من النزعة الدرامية أتاح لها قدرة واضحة على الاستبطان النفسي والحوار الداخلي كما هيأ لها الخروج من جوّ الغنائية والخطابية إلى جوّ الحكاية المسرحية واستخدام حكاياتٍ قصصية تُوظف كإطارٍ لأفكار الشاعر وعواطفه، ومن هنا كانت القصيدة الحوارية بشكلي (الديالوج

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

(2) ينظر: الشايب، البناء السردى والدرامى فى شعر ممدوح عدوان، 104

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

والمونولوج⁽¹⁾، كما تميّزت لغة الشعر بتلك الشكول الحوارية الممتزجة بالنزعة القصصية والمسرحية، وتفتح القصيدة شخوصاً جانبية تُضيف أبعاداً هامةً في بنية التشكيل الدرامي للقصيدة⁽²⁾.

وقد حاول شعراء فلسطين كغيرهم من شعراء الوطن العربي التعبير عن هذا اللون من الفن على شكل قصائد شعرية مستغلّين في ذلك إمكاناتهم الفنية والإبداعية والنفسية في رسم الصّراع 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 تتجلّى 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.

الحوار

يعدُّ الحوار من أبرز عناصر العمل القصصي؛ "لأنَّه المحرك لكلِّ مفردات القصة، كما أنَّه يحمل عبءَ الصراع، وتساعد 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 السردية، 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 تعدُّ الأصوات أو الشخصيات ولكنَّه في بعض القصائد يُستخدم باعتباره تكتيكاً أساسياً ويتضاءل دور تعدد الشخصيات إلى جواره"⁽⁴⁾

ويكتسب الحوار أهميته في وجوده في أيِّ نصٍ نثري كونه 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 وتُكسب النص طابعاً درامياً في مقابل الطابع السردى 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.

الجسمانية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية⁽¹⁾ وكلما تمكّن الكاتب من إجراء الحوار المناسب الذي يعبر عن الشخصية والحدث، ويُجسّد الصراع، دلّ ذلك على تمكنه من أدواته⁽²⁾. وتتعدد وظائف الحوار في النصوص الأدبية منها الوظيفة الأيديولوجية حيث يدافع المتكلم عن موقف معين، ومنها كذلك الوظيفة التعبيرية التي تُصفي الطابع الشخصي على مُرسل الخطاب⁽³⁾. وحول مفهوم الحوار الدرامي يُشير حمودة في كتابه "البناء الدرامي" إلى نقطة مهمة مُميّزاً بالفارق الواضح بين الحوار العادي والحوار الدرامي؛ فليس كلُّ حوار معنياً بأن يكون حواراً درامياً بل لابدّ من وجود الصراع الدرامي الذي لا يهدف للوصول إلى الحقيقة وهذا الصراع مبنيٌّ على المفارقات، كذلك فإنه يتطلّب تحقّق الوحدة العاطفية والفكرية التي تحكم الصراع الذي يُصوّر 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:

إنّ المُعْن في قصائد الشاعر يحيى برزق يجدها مليئة بالحوارات الداخلية التي استخدمها الشاعر ووظّفها 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.

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

جَاعَنِي دَامِي الْجِرَاحِ شَجِيًّا
رَاعِشَ الدَّيْلِ مُكْفَهَرًا مُحْيَا
لَيْسَ يَقْوَى عَلَى الأَيْنِ، فَيُرْنُو
-وَبِعَيْنَيْهِ أَهْتَانٍ-.. إِلَيَا
لَاهِتًا يَنْشُدُ الأَمَانَ كَمَنْ لَمْ..
يَلْقَ بَيْنَ الوَرَى صَدِيقًا وَفِيَا
مُثْقَلًا بِالْهُمُومِ كَمَ عَانِقِ القَيْدِ
وَأَمْضَى أَيَّامَهُ مُنْفِيًّا

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 الدَّاتية المقابلة، وبدلنا 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 ووظف الصور البيانية المختلفة ما زاد في مدى الإحساس العميق في القصيدة، وتحمل الألفاظ دلالتها المعبرة كالألفاظ التي تدل على الحوار (قلت، فبدأ لي) كما يلجأ الشاعر إلى التناص مبالغاً لتكتمل الصورة جليئة 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 التتهد والحسرة ومقدار الألم والوجع من واقع الغربة والتشريد والمنفى، كما يقول:

وَهُوَ الشَّاعِرُ الَّذِي أَطْرَبَ الرُّوْضَ
وَأَعْطَى الحَيَاةَ مَعْنَى شَدِيًّا
وَتَعَنَّى بِالحُبِّ فِي عَالَمٍ أَصْبَحَ يَسْتَعْذِبُ الأَذَى الوَحْشِيًّا
فَبَدَأَ لِي وَالمَوْتَ يَقْطُرُ مِنْهُ
قِصَّتِي فِي العَذَابِ بَيْنَ يَدَيَا

قَلْتُ: يَا طَائِرِي أَمَا اخْتَرْتَ الْإِيَّ
 مَلَاذًا وَالْأَرْضُ ضَاقَتْ عَلَيَّا
 أَنَا مَنْ هَامَ بِالسَّرَابِ فَأَذْمَى
 مُقَلَّتِيهِ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ رِيًّا
 وَإِذَا لَاحَ فِي الدِّيَاجِرِ طَيْفٌ
 يَخْسَبُ الطَّيْفَ حَاتِمَ الطَّائِيَا
 ثُمَّ يَدْنُو مِنْهُ فَلَا يُبْصِرُ الْفَا
 رِسَ لِكِنَّهُ يُلَاقِي.. الْمَطِيَا
 وَسَيَاطُ الرَّمْضَاءِ أَدْوَتْ شَبَابِي
 لَمْ تَدْعَ لِي إِلَّا فُؤَادًا شَجِيًّا
 وَيَرَاعَا مُغْمَسًا.. بِدِمَائِي
 بَعْدَمَا كَانَ بِالْحِسَانِ حَفِيًّا

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

أَه يَا طَائِرِي وَنَحْنُ غَرِيبَانِ
 كَلَانَا فِي التِّيهِ مَلَّ الْمُضِيَّا
 أَوْمَا زِلْتِ تَدُكُرُ الْأَهْلَ مِثْلِي
 يَوْمَ فَارَقْتَهُمْ ضُحَى أَوْ عَشِيًّا؟
 وَالرُّبُوعَ الْخَضْرَاءَ وَالْأَمَلَ الْحُلُوَّ
 يُحِيلُ الظَّلَامَ فَجْرًا.. نَدِيًّا
 فَارُو لِي يَا غَرِيرُ هَلْ جِئْتَ تَشْدُو
 لِلصَّحَارَى قَصِيدَكَ الْعَبْقَرِيَّا؟
 أَمْ سِهَامُ الصَّيَادِ أَفَلَّتْ مِنْهَا
 فَطَوَيْتَ التَّلَالَ وَالسُّهْبَ طِيًّا

وهكذا فإن الشاعر لا يكتفي بالوصف أو السرد القصصي في تقديم تجربته بل إنه يُثري التجربة القصصية وبعمقها بالاستفهام، وتستمر هذه النغمة التي يجمع فيها الشاعر بين مأساته ومأساة الطائر:

لا تَسَلْنِي عَمَّا دَهَانِي فَخَطْبِي
 بَاتَ يَا صَاحِبِي يُشِيبُ الصَّبِيَّ
 فَأَنَا مَا تَرَكْتُ أَرْضِي رَضِيًّا
 يَا لَأَرْضِي وَأَيْنَ مِنْهَا الثَّرِيًّا؟
 لا تَسَلْنِي وَسَلَّ سِهَامَ الْأَعَادِي
 فِي ضُلُوعِي تُجِبْكَ عَنِّي مَلِيًّا
 لا تَسَلْنِي وَسَلَّ سِهَامَ الْأَشِقَاءِ
 فَصَدْرِي لَهَا تَبَدَّى رَمِيًّا

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 وضعت 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 اكرثائه بمعاناته، يقول الشاعر:

يَوْمَ نَادَيْتُ يَا أَخِي شُدَّ أَرْي
 الْعِدَا كَثْرَةً.. تَدَاعَتْ عَلَيَّ
 يَا أَخِي لَمْ يَكُنْ أَبُوكَ شَقِيًّا
 لا وَلَا أُمُّكَ الْوَأُودُ بَعِيًّا
 فَتَقَدَّمَ هَذَا الثُّرَابُ يُنَادِيكَ
 فَحَرَّرْ مِحْرَابَكَ الْقُدْسِيًّا!
 وَأَتَيْتُ الصَّخْرَاءَ.. أَحْمِلْ جُرْحِي
 فَأَبِي "يَعْرُبٌ" قَضَى بَدْوِيًّا

وهكذا تنامي الحدث، وتصاعدت الأمور نحو الأزمة، ويصل الشاعر بقصته إلى ذروة التعقيد حيث يتأزم الموقف، ولعلَّ الشاعر بالحوار الداخلي الذي صوّره استطاع أن يبني القصيدة بناءً درامياً ويتصاعد بالحدث حيث الصراع القائم مع الاحتلال وكل من ساندته، ولم يكن هذا الصراع واضحاً جلياً وإنما هو صراعٌ خفيٌّ يتبين لنا من خلال القصيدة، أمّا الحوار الخارجي فلم يكن حاضراً بشكلٍ كبير:

غَيْرَ أَنِّي كَمْ دَا تَعَلَّقْتُ بِالرِّيحِ
لَعَلِّي أَرَى لِـدَارِي سَرِيًّا
فَدَهْتَنِي الرِّيحُ العَصُوفُ مِنَ العَرَبِ
وَلَمْ تُبْقِ لِي جَنَاحاً قَوِيًّا
وَرِيَّاحُ الشَّرْقِ الدَّفِيئَةُ خَانَتْ
بَعْدَمَا هَمَّتْ بِالهَوَى شَرْقِيًّا
وَرِيَّاحُ الشَّمَالِ غَيَّرَتِ اللُّونَ
وَرِيَّاحُ الجَنُوبِ لَيْسَ رَخِيًّا
لَمْ أَجِدْ لِي غَيْرَ الإِلَهِ.. نَصِيرًا
فِي دُرُوبِ الأَسَى وَدِرْعَا قَوِيًّا

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

يَا صَغِيرِي وَنَحْنُ فِي الخَطْبِ صِنُوانِ
سَقَتْنَا الحَيَاةُ مُرَّ الحُمَيَّا
لَا تُشِخْ فَالرِّيَّاحُ لِأَبَدٍ يَوْمًا
لِرُجُوعِ الشَّرِيدِ أَنْ تَتَهَيَّأَ
يَوْمَهَا أَلْتَقِي الرُّبُوعَ كَأَنِّي
عُدْتُ مِنْ بَعْدِ مَا تَوَارَيْتُ حَيًّا
وَتَمُدُّ الجَنَاحَ تَعْتَبِقُ الأُفُقَ
وَتُلْقِي بِالقَيْدِ عَنكَ قَصِيًّا

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:

**فَالْحَيَاةَ الْحَيَاةَ أَنْ نَبْلُغَ الدَّارَ
وَيَا مَوْتَ بَعْدَ ذَلِكَ هَيَّا..!**

وقد تميَّزت لغة الحوار في القصيدة بالفصحى السهلة البعيدة عن المفردات القاموسية ولجأ الشاعر إلى الوصف لتصوير الحدث مُشكِّلاً بذلك حواراً درامياً، ولا شكَّ أنَّ لهذا الحوار أثراً كبيراً في تسيير الأحداث ودفعها في بناء القصة وتعزير 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 عمق الصراع الذاتي ويكشف فيه الشاعر مدى ما بلغ به وأحاط به من همٍّ وأوجاع "ويكثر استخدام الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاوُر معها فيما يُعرف بالمونولوج أو الحوار الدَّاتي"⁽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 الذات 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 عن مضمونها، قصيدة يبيُّها الشاعر داخله المُتألم ويبداً فيها المناجاة مع الخالق سبحانه بقوله:

**يَا سَيِّدًا بَهَرَ الْعُقُولَ بِفُضْلِهِ
وَسَبَى قُلُوبَ الْعَالَمِينَ نَدَاهُ**

(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.

إِنِّي إِذَا عَبَيْتَ الْغَزَاةَ بِأُمَّتِي
 نَادَيْتُ: يَا اللَّهُ.. يَا اللَّهُ
 يَا مَالِكاً أَمْرِي وَكَاشِفَ غَمَّتِي
 يَا مَنْ يُجِيرُ وَلَا يُجِيرُ سِوَاهُ
 تُطْفَأُ بِنَا فِي النَّائِبَاتِ وَكُنْ لَنَا
 إِنَّ الْمُغِيرَ تَخَضَّ بِتِ كَفَّاهُ

يتجلى الصراع واضحاً جلياً خلال الأبيات وهو صراع قائم تحديداً مع الغزاة والطغاة، صراع بسبب نوائب الدهر 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 رعاة شياه" فأصبح الحال كالقطيع دون الراعي الذي يُسيِّرها ويجمعها، إنَّها حالة من التَّمَرُّق والتَّشْتُّت كما عبَّر بذلك عنها:

وَالنَّازِحُونَ بِكُلِّ فَجٍّ ضَمَّهْمُ..
 لَيْلٌ بِهِ بَعْدَ الْفَجِيعَةِ تَاهُوا
 فَالْأُمُّ تَاكِلَةٌ تُهْدِيهِمْ طِفْلاًهَا
 وَيَزْمَجِرُ الْعَادِي وَمَنْ وَالَاهُ
 وَطَوَارِقُ الْأَيَّامِ تَرْحَفُ وَالرَّدَى
 مُدَّتْ إِلَيَّ خُشْبُ الْخِيَامِ مُدَاهُ
 فَكَأَنَّنا وَالْحَادِثَاتُ تَسُومُنَا
 هَوْلُ الْمُؤُونِ - وَلَا رُعَاةَ - شِيَاهُ

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

يَا رَبِّ رَحْمَتِكَ الْمُغِيثَةَ وَاسْتَجِبْ
 لِمُعَذِّبِ شَقِّ الْفَضَاءِ دُعَاهُ
 وَاجْمَعْ عَلَيَّ الْحَقَّ الرَّجَالَ فَطَالَمَا
 أُرْرْتُ بِنَا وَأَطَاخَتْ الْأَشْهَابُ

وفي قصائد أخرى برز من خلالها المونولوج الداخلي منها قصيدة "طيور القطا"⁽¹⁾ حيث كانت أشبه بالإحساس القلق الذي يعيشه الشاعر مع الصراع الداخلي إنه شعور دائم يثيره الليل بسكونه الرهيب وصمته المطبق، ولقد صوّر الشاعر قلقه ذلك وشعوره بأحداث درامية تتصاعد بشكل متسارع بل ومُفزع:

إِذَا مَا سَجَى اللَّيْلُ.. وَاسْتِنَقَطَتْ
 مَعَ اللَّيْلِ أَلَمِي.. الْعَافِيَةَ!!
 أَحْسُ كَأَنِّي قَطَاةٌ.. تَهَاوَتْ..
 لِيَصْقُرَ.. لَهُ صَيْحَةٌ.. طَاعِيَةً!!
 يُمَرِّقُ.. فِي قَسْوَةِ أَضْغِي..
 وَيُنْهَشُ قَلْبِي.. وَأَحْشَائِيهِ!!
 وَيَرْتَحِلُ الصَّقْرُ عِنْدِي.. الصَّبَاحِ..
 وَتَبْقَى جُرُوحِي.. وَأَهَاتِيهِ!!
 فَأَرْنُو بَعِيداً.. وَأَدْعُو السَّمَاءَ
 لَعَلَّ الْمَقَادِيرَ تَصْفُو لِيهِ!

يُحاول الشاعر أن يتغلب على هذا الشعور وأن يفتح نافذة الأمل علّها تُخفّف عنه مُصابه لكنّه يصطدم بالواقع المرّ الذي يُلاحقه حتى في حلمه فتصعق آذانه من هول ما يسمع:

وَلَكِنَّ رِيحَ الدُّبُورِ.. العَقِيمِ..
 تَنْزُّ.. فَتُصْعَقُ آدَانِيهِ:
 طُيُورُ القَطَا فِي عَدِّ لَنْ تَعُودَ
 لِأوطَانِهَا مَرَّةً ثَانِيَةً!!

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

لا شكَّ بأنَّها نهاية حزينة وصورة قائمة تعكس 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 "رسالة 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 يعبر عن مفارقة في موقف إنساني بحت؛ ففي هذه القصيدة التي تبدأ بقول الشاعر: "أختاه تسأليني" والتي نستوضح من عنوانها الشخصية المحاوره 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 استتعار داخلي عند الشاعر يعبر من خلاله عن حجم شعوره بالتقصير وعجزه عن مواجهة الواقع الصعب، وقد استطاع الشاعر أن يُوظف أكثر من أسلوب في رسم الشخصيات حيث تبدأ القصيدة بأسلوب الاستفهام الذي وُظف في رسم شخصياته والحوار الذي يدور بينهما، وتدلُّنا العبارة الأولى على أسلوب الاستفهام التعجبي الذي يستخدمه الشاعر في مواجهة الشخصية الأخرى:

أُخْتَاهُ تَسْأَلِينِي..

وَمَا عَرَفْتِ أَلْمِي:

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

بعد هذا التساؤل الممزوج بالتعجب يُفصحُ الشاعر عن رسائل العتاب التي وُجّهت 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 يُورِّخُ لمدلول اجتماعي برز في القضية الفلسطينية وهي ما يُعرف بـ(الداخل والخارج) أو (الوطن والشتات الفلسطيني):

أَلَيْسَ فِيكَ قَطْرَةٌ

مُضِيَّةٌ مِنَ الدَّمِ؟

أَنَحْنُ قِصَّةٌ عَدَّتْ

مُمَلَّةٌ .. لِلْقَلَمِ؟

تَكْتُبُ لِي..

يَا لَيْتَ لَا تَكْتُبُ لِي

فِي كُلِّ عِيدٍ أَسْطَرًّا كَالْعَدَمِ!

تُهَنِّئُ الصَّغَارَ وَالْكَبَارَ

يَا لِلْعَبْقَرِيِّ .. الْمُلْهِمِ!

كَأَنَّمَا تُحْسِنُ أَنَّ الْعِيدَ

يَأْتِي النَّاسَ فِي جَهَنَّمَ!

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

عَشْرُونَ عَاماً قَدْ مَضَتْ

وَنَحْنُ لَمْ نَسْتَسْلِمِ..

أَبْنَاؤُنَا يُقَاتِلُونَ.. يُقْتَلُونَ
يُسَجَّنُونَ، لَمْ نَسْتَسْلِمِ..
وَتُنْسَفُ الدُّورُ عَلَى رُؤُوسِنَا
وَنَحْتَسِي الدَّمَاءَ مِنْ كُؤُوسِنَا
لِكِنَّا عَلَى الدَّرُوبِ..
مَوْجَةً هُوَجَاءَ لَمْ نَسْتَسْلِمِ

ولعلَّ أسلوب الحوار الذي بدأ يظهر على لسان شخصية "الأخت" بدأ بالتصاعد والحدّة بل إنّ هذه الشخصية قد تحدّثت باسم شخصيات ثانوية ك"الخدم" تتناسب مع أسلوب العتاب والسخرية، وهنا يترك الشاعر المجال لشخصياته أن تتحدّث دون أي تدخلٍ دراميٍّ منه فيشعرُ المتلقي بالاندماج مع الحدث والحوار:

عَجِبْتُ مِنْكَ
هَلْ رَضِيتَ العَيْشَ
عَيْشَ الخَدَمِ!؟

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

بِالْأَمْسِ كُنْتَ تَقْذِفُ اللَّظَى
فِي وَجْهِ كُلِّ مُجْرِمٍ..
وَلَا تَخَافُ الفَيْدَى..
فِي السَّاقِ وَلَا فِي المِعْصَمِ
وَالْيَوْمَ أَنْتَ فِي إِسَارِ

دَانِقٍ وَدِرْهِمٍ..!
تَكْتُبُ عَنْ نَسَائِمِ الصَّبَاحِ
وَالنَّدَى وَالْأَنْجُمِ!

وقد حاول الشاعر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الشخص الآخر، أن يُسلط الضوء على مجريات أحداث وأقوال قد وقعت، أو بمعنى آخر أن الشاعر استمد العناصر الأساسية من الواقع. ويأتي الرد من ذات الشخصية الأولى ويكون متوقفاً لنبرة القوة التي تكلمت بها (هزمت يا أخي ونحن لم ننهزم)، ولاشك أن أسلوب الاستفهام في الحوار والذي ترمي به الشخصية لأغراضها هو أسلوب مُجدٍ لأنه يعمل على استثارة العواطف والكوامن في الشخصية الأخرى:

أَخِي هُزِمْتَ يَا أَخِي..
وَنَحْنُ لَمْ نُنْهَزمِ!
دَارِكَ تَدْعُوكَ وَفِي
دَارِكَ أَلْفَ مَاتَمِ
وَأُمَّكَ الْأَرْضُ الَّتِي
أَحْبَبْتَ مِنْذُ الْقَدَمِ..
تَدْعُوكَ.. تَدْعُوكَ كُلَّ
ثَائِرٍ.. لَمْ يَأْتِمْ..
أَلَمْ تَرَلْ تُحِبُّهَا؟
أَلَمْ تَرَلْ؟.. فَأَنْتَقِمِ..!!

تدرج الشاعر في فهم بناء الشخصيات بشكلٍ متناسقٍ ينسجم مع المتوقع منها وهنا تبرز شخصية الشاعر، وقد نجحت الشخصية الأولى شخصية الأخت" في استثارة عواطف الشاعر فظهرت لدينا شخصية الأخ الذي يموج بردود الأفعال النفسية وتظهر شخصيته مُدافعاً مُبرراً لموقفه:

أُحْتَاهُ قَدْ قَتَلْتَنِي.. دُبَحْتَنِي

لَمْ تَرْحَمِي..
 فَمَا نَسِيتُ لَحْظَةً..
 فِي صَحْوَتِي.. فِي حُلْمِي
 تَأْرِي الَّذِي يَمْضُغُنِي..
 يَعْرِقُ حَتَّى أَعْظِمِي!
 لَكِنَّهُمْ قَدْ أَعْلَقُوا الْحُدُودَ
 دُونَ الْحَرَمِ..
 أَخْتَاهُ لَكِنَّا وَرَاءَ الْبَيْدِ
 لَمْ نَسْتَسْلِمِ..
 سَنَنْقُبُ.. الْجُدْرَانَ
 فِي عَزِيمَةِ الْمُصَمِّمِ..
 فَلَمْ تَزَلْ أَظْفَارُنَا
 يَا أُخْتُ لَمْ تُقْلَمِ!

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

أُخْتَاهُ قَدْ أَخْطَأَتْ
 إِنِّي لَمْ أَصَبْ بِالصَّمَمِ
 فَطَيْفُ أُمِّي شُعْلَةٌ
 تَوَهَّجَتْ مِنْ دَمِي..
 وَمَا بَرِحْتُ هَاهُنَا..
 فِي غُرْبَتِي كَالرَّقْمِ..

كُلُّ الَّذِي أَمْلَكُهُ..

تَعْطُشُ الْمُنتَقِم!

وتبقى الفكرة المُلحَّة في القصيدة هي أنَّ الغربة عن الوطن مرارة وتشرذ لا يمكن أن تُنسى الأهل والأحبة في الوطن ولا تُنسى الثَّار والصمود في وجه الغاصبين، وتبقى الأمُّ رمزاً للوطن عند كلا الشخصيتين (وأُمُّك الأرض) و (فطيف أُمِّي شعلة) وهي تُعبِّر عن روح الضَّمير الفلسطيني.

فَإِنْ سَقَطْتُ زَغْرِدِي

فِي عَرْسِنَا عُرْسِ الدَّم!

وَقَبْلِي الأَرْضَ الَّتِي..

كَانَتْ وَتَبَقَى نَعْمِي!

وَأَبْلِغِي دَارِي..

تَحَايَا قَلْبِي الْمُتَمِّم

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

أُخْتَاهُ جَفَّ الحَبْرُ..

إِنَّ الحَبْرَ دَمْعُ القَلَمِ

فَجَفَّ فِي الدَّمْعِ فِي

لَيْلِ الأَسَى وَابْتَسَمِي!

فَاتَنِي مَهْمَا اعْتَرَبْتُ..

لَسْتُ أَنْسَى رَحْمِي

وَقَبْلَتِي لِكُلِّ أَيْتَامِ الْخِيَامِ

وَاسْلَمِي..

إنَّ تعدد الأشخاص في هذه القصيدة يُعبّر 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 مصغّر للشخصية الفلسطينية التي تُعاني الظلم أوردتها الشاعر لضرورتها في تدعيم النصّ الشعري وإضاعته، والحوار الخارجي هنا طويل قليل التبادل ما بين تساؤلاتٍ جاءت دفعة واحدة وإجابات تدفقت في الردّ عليها وذلك ينسجم مع طبيعة الحوار عن بعد الذي لم تسعفه الهواتف في تلك المرحلة ولا الإنترنت ولا الرسائل العادية منطقية الذهاب والإياب، ولعلّ ذلك يُفسّر للمتلقي طول السؤال وطول الجواب والتبادل الحوارى المتيسر المحروم من التبادلية القصيرة المتراشقة في حالات التواصل القريب.

وقد أكّد الشاعر هذه الفكرة في قصيدة "البندقية"⁽¹⁾ والتي تتشابه في ذات الفكرة والشخصيات لكنّ الحوار اتخذ شكلاً آخر فهو حوار خارجي بين طرفين لكنّه لم يعطِ المجال لمحاورة الطرف الآخر، حيث يقول:

أُخْتَاهُ فِي الْأَرْضِ الْحَبِيْبِ
بَةِ كَيْفَ أَهْدِيكَ التَّحِيَّةَ؟
وَأَنَا غَرِيْبٌ فِي الْإِسَاءِ
رِ أَجْرُ أَيَّامِي.. الشَّجِيَّةُ
مِنْ بَعْدِ مَا كَسَرُوا يَدِي
بِاسْمِ الْعُرُوْبَةِ.. وَالْحَمِيَّةُ
وَعَلَى طَرِيْقِ الْقُدْسِ..
بِالدُّوْلَارِ قَدْ بَاعُوا.. الْقَضِيَّةَ!

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

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

أَخْتَاهُ فِي الْأَرْضِ الْحَبِيْبِ
 بَةِ عَفْوٍ صَبْرِكَ يَا أُخْيَاهُ
 تَتَسَاءَلِينَ " أَتُرْتَضِي..
 الْخَسْفَ النَّفْسِ.. الْيَعْرَبِيَّةُ؟
 وَالْعَاصِبُ.. الْجَلَادُ..
 أَفَقَدْ دَنَا بِقَايَا.. الْأَدْمِيَّةُ!
 مِنْ بَعْدِ مَا رَحَلَ الْفِدَا
 ءُ وَلَمْ تَزَلْ ذِكْرَاهُ حَيَّةُ

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

أَخْتَاهُ حَسْبُكَ لَمْ يَكُنْ..
 حَلُّ الْقَضِيَّةِ فِي يَدَيْهِ
 فَأَنَا هُنَا فِي الْوَحْلِ..
 عَصْفُ الرِّيحِ يُذْمِي وَجُنَّتِيَّةُ..
 وَالنَّارُ تَسْرِي فِي الْعُرُو
 قِ مِنَ الْخَلِيَّةِ لِلْخَلِيَّةِ
 لِكِنِّي سَأَعُودُ تَحْ—
 مَلْنِي.. إِلَيْكَ.. الْبُنْدُقِيَّةُ
 وَعَقِيْدَةُ كَالْفَجْرِ تَقْ—
 تَحْمُ.. الدِّيَاجِي الْجَاهِلِيَّةُ!

الشخصيات

الشخصيات هي النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ الأحداث الدرامية ويدور على أسنتها الحوار الذي يكشف طبيعتها، وقد تكون الشخصية رمزاً مُجسّداً يلعب دوراً ما في القصيدة⁽¹⁾ ويمكن القول بأنّ الشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً؛ فهي التي تصنع اللغة وتبثُّ أو تستقبل 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: إمّا نامية كروية تتفاعل مع الأحداث فتؤثر فيها وتتأثر بها⁽³⁾، وهذه الشخصية هي التي تتطور وتنمو قليلاً قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ وتفجؤه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة⁽⁴⁾، ولا يكفي عنصر المفاجأة في الشخصية الكروية لتحديد نوع الشخصية ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردى وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها هي التي تسمها بالكروية أيضاً⁽⁵⁾.

وإما بسيطة وهي الشخصية المُسطّحة أو الثابتة غير النامية فلا تتغير ولا تنمو مع الأحداث، وتُسهم في إثراء النصّ الشعري من خلال دورها الحيوي في تشكيله وتنوعه، فهي بسيطة في صراعها غير مُعقدة وتُمثّل صفة واحدة وتظلُّ سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى⁽⁶⁾.

وقد ميّز "فوستر" بينهما بأنّ: "الشخصيات الكروية يُشكل كلاً منها عالماً كلياً ومعقداً في الحيّز الذي تضطرب فيه الحكاية المُترابكة وتُشعُّ بمظاهر كثيراً ما تتسّم بالتناقض، بينما الشخصيات المُسطّحة تشبه مساحة محدودة بخطّ فاصل ومع ذلك فإنّ 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.

تنهضَ بدورٍ حاسمٍ في العمل السردى⁽¹⁾، وهناك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية والمهم في الشخصيات أن ينجح الكاتب في إيهام القارئ بأن تلك الشخصيات التي يقرأ عنها هي كائنات حية مماثلة لما في الواقع⁽²⁾.

ومن أبرز الشخصيات شخصية البطل التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها⁽³⁾، ويُشكّل البطل الشخصية الارتكازية وهو العمود الأساسي الذي تدور حوله الوقائع⁽⁴⁾.

وليست الشخصيات في نظر "علي عشري زايد" سوى تعدد أصوات في القصيدة نشأت بسبب تعدد الأبعاد في الرؤى الشعرية وتبرز قيمتها كونها تقوم بتمثيل الأبعاد النفسية والشعورية المختلفة لرؤية الشاعر في محاولة إضفاء لونٍ من الدرامية على رؤيته الشعرية في تجسيد أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتجاوز ومن خلال تصارعهما ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها، وهذه الأشخاص تعبر عن أحداث درامية تنمو وتتطور أي أنّ هذه الشخصيات المتحاورة المتصارعة هي بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه⁽⁵⁾.

لقد تعددت الشخصيات وتنوعت لدى الشاعر برزق ما بين رئيسة وثانوية، نامية ومسطحة، ففي قصيدة "خرساء"⁽⁶⁾ يستحضر الشاعر شخصية فتاة بكاء يبث فيها أبعاداً فكرية ونفسية ومواقف حيوية، وتتألف وتتألف بنية القصيدة من حشدٍ من القيم التعبيرية، ولعلّ اختيار آليات الإبداع وتوظيفها على نحوٍ مُحكم هو الذي جعلها قادرة على تحقيق مقومات الأسلوب تحقيقاً جمالياً مؤثراً تُشاكل به ما يدور في داخل الذات 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، 194-195.

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

وَصَغِيرَةَ أَوْمَتٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ..
 وَبَرِيْقٌ بِسَمَتِهَا تَأَلَّقَ فِي الْفَمِ!!
 وَرَأَتْ ضَرَاعَةَ حَيْرَتِي.. فَتَجَهَّمَتْ
 وَمَضَتْ أَصَابِعُهَا تُزِيلُ تَوْهْمِي!
 تَعْلُو مَلْوَحَةً.. وَتَهْبِطُ غَيْرَ عَا
 بِثَةً وَتَجْذِبُ فِي عِنَادِ مِعْصَمِي
 وَتَحَدِّثُ فَحَسِبْتُ أَنَّ حُرُوفَهَا..
 صَرَغِي عَلَى نَارِ الْفَمِ الْمُتَضَرِّمِ!
 أَوْ أَنَّهَا لُغَةُ الْمَلَائِكِ دُونَهَا
 حَارَ الْبَيَانُ وَلَمْ يُحِطْهَا مُعْجَمِي!

لعلنا نجد كثرة في استخدام الألفاظ الدالة والمناسبة للغة البكم لتتناسب معها الألفاظ التي تدلُّ على أنَّها (خرساء)، والحقيقة أنَّ الحوار مع شخصية (خرساء) هو حوارٌ غريب من نوعه إذ كيف سيتمُّ الحوار دون عنصر الكلام لكنَّ الشاعر استطاع أن يُكسب الحوار شاعريته وحيويته بما أضفاه عليه من أسلوب دقيق مُحكم، كاستخدامه الألفاظ: (أَوْمَتٌ، لم تتكلم، لغة الملائك، أصابعها تُزيل تَوْهْمِي، تعلو مَلْوَحَةً وتهبط غير عابثة) فهي ألفاظ ذات إحياءات ودلالاتٍ كبيرة موحية، وتنتضح عناية الشاعر بالألفاظ التي تدلُّ على شخصية المخاطب وهي (الفتاة) فنجده يعبرُّ بقوله: (حواء، الحسناء، الصغيرة، راحها) كما يقول:

وَفَزِعْتُ مِنْ حُمُقِي وَفَرِطُ ضَلَالَتِي
 مُدُّ فَاتَنِي سِرُّ الْحَدِيثِ الْأَبْكَمِ
 وَهَتَفْتُ يَا حَوَاءُ عَفْوِكَ.. إِنِّي
 مِنْ بَعْدِ مَا فَصَّلْتَهُ.. لَمْ أَفْهَمِ
 وَأَنَا الَّذِي لُغَةُ الْقُلُوبِ.. تُثِيرُهُ
 وَيَهْزُهُ طَرْبَاءً.. دُعَاءُ الْأَنْجَمِ!
 فَرَنْتُ إِلَيَّ وَتَمَتَّتْ مُتَاعَةٌ..
 وَبَدَا عَلَى الْحَسَنَاءِ سَمْتُ مُعَلِّمِ
 وَإِلَى التُّرَابِ سَعَتْ تَخْطُ خَرِيطةَ الْأَرْضِ الْحَبِيبَةِ فِي بَرَاعَةٍ مُلْهِمِ
 وَهَزَزْتُ رَأْسِي ضَاحِكًا فَتَوَثَّبْتُ..
 وَتَهَلَّلْتُ نَشْوَى لِحَلِّ الطَّلَسَمِ!
 وَأَتَيْتُهَا بِخَرِيطةٍ لَوْ لَمْ تَكُنْ..
 فِي جَنْبَتِي لَرَسَمْتُ أُخْرَى بِالْدَمِ
 فِي صَدْرِهَا الْقُدْسُ الْمَهِيبَةُ وَهِيَ فِي
 صَدْرِي يَخْفُفُ بِهَا فُؤَادُ مُتَمِّمِ

أتجه الشاعر إلى بيان بعض الملامح النفسية لشخصية الفتاة (الخرساء) حيث استرسل في ذكر الكثير من أوصافها موظفاً الأساليب البيانية في ذلك ولاسيما التشبيه والكناية، (فتجهمت، فرنت إليّ وتمتمت مُتَاعَةً، فتوثبت وتهللت ونشوى، وتحركت أطرافها، انثنت نحوي ومدت راحها، على ملامحها طهارة مريم) عبر سلسلة من الصفات التي منحت لها، كما يقول:

فَتَبَسَّمتْ حَوَاءُ يَا لَوَضَاءَةٍ..
 الْبَدْرُ الشَّفِيفَةَ فِي الْفَضَاءِ الْمُعْتَمِ
 وَتَحَرَّكَتْ أَطْرَافُهَا.. فَكَأَتْهَا
 هَمَسَتْ: إِلَى هَذِي الْمَرَابِجِ.. أَنْتَمِي!
 ثُمَّ انْتَبَتْ نَحْوِي وَمَدَّتْ رَاحَهَا
 فَلَنَّمْتُهَا.. لَا كُنْتُ إِنْ لَمْ أَلْتِمِ..
 فَعَلَى أَضَالِعِهَا فِلِسْطِينُ انْحَنَتْ
 وَعَلَى مَلَامِحِهَا طَهَارَةٌ.. مَرِيمِ!

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

ولا يخفى ما في القصيدة من تضافر المكان وجماليتها في النص فنجد في القصيدة أن وحدات النص مرتبة ترتيباً خاصاً وأن العلاقات المكانية المتوافرة في النص هي التي تُكوِّن الانتظام الفني بين العناصر مثال: (الأرض الحبيبة، القدس المهيبة، فلسطين، بيادها الشديدة، إلى هذي المربع، فعلى أضالعها فلسطين انحنى):

وَرَأَيْتَنِي.. سِحْرُ البَنَانِ يَقُودُنِي
بِرُؤَاةٍ لَا سِحْرَ البَيَانَ المُحْكَمِ
وَيُعِيدُنِي لِأَرْضِ بَعْدَ تَشْرُدٍ..
وَعَلَى بِيَادِرِهَا الشَّدِيَّةِ.. أُرْتَمِي
وَمَعِي صِغَارُ الحَيِّ فِي صَرَخَاتِهِمْ
وَعَنَائِهِمْ يَحُلُّو حَصَادُ المَوْسِمِ
حُلْمٌ تَيَقَّظُ فِي دِمَائِي هَادِرًا..
وَوَظَنَنْتُهُ مَيِّتًا تَوَسَّدَ أَعْظَمِي
تِلْكَ الصَّغِيرَةَ حَرَكَتُهُ بِكَفِّهَا..
فَأَفَاقَ وَالحَسَنَاءُ لَمْ تَتَكَلَّم!

تعكس الصورة الفنية زخماً حضورياً في القصيدة، فحسية الصور تُعمق التأثير والدلالة وتعطي الأشياء ماهيات لا تنتمي إليها، وتشارك بعض الشخصيات الثانوية القليلة في النص الشعري (صغار الحي) وهي شخصيات ليس لها وظيفة كبرى في القصيدة وفي قوله: (ومعي صغار الحي في صرخاتهم

وغنائهم يخلو حصاد الموسم) مشهدٌ حيٌّ وصورةٌ حيَّةٌ ناطقةٌ تضجُّ بالحياةِ أصدق من كلِّ وصفٍ وأبلغ من كلِّ تعبيرٍ.

ويوظفُ الشاعر أسلوبَ الارتجاع؛ وهو نوعٌ من أنواع المونولوج حيث عمد الشاعر إلى قطعِ أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية وهو ما نجده عند الشاعر بقوله: (ويعيدني للأرض بعد تشرد، وعلى بيادرها الشذية أرتمي، ومع صغار الحيّ في صرخاتهم).

وتتصل الصور المفردة ببعضها لتتشكّل صورةً مركبةً من خلال حشد الصور ومن خلال تكامل الصور المفردة التي ترتبط ارتباطاً عضوياً وتكون كل صورة مفردة مُكملةً للأخرى في بناء فني متكامل ومثال ذلك قوله:

(وتجذب في عنادٍ معصمي)، وهي بُنية ذات أبعاد نفسية ومعنوية في آن واحد.

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

وقد تأني الشخصية عند الشاعر بطلاً غائباً وتكون النهاية مفتوحة تاركاً المجال للمتلقي توفّع النهاية كيفما شاء، كما في قصيدة "نداء إلى الفارس الغائب"⁽¹⁾ والتي تطلُّ علينا فيها شخصية "الأم" مسطحة لكنّها تحمل الكثير من المعاني النفسية التي تحمل الدلالات العميقة، ويصوّرها بالأبعاد النفسية الموافقة لشخصيتها أمّا تكلّي:

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

كَانَتْ فِي الدَّرْبِ مُعْفَرَةً

لاَهْتَةً..

تَعَصِفُ بِالْأَكْبَادِ..

وَتُؤَلِّوُنُ فِي أَعْوَارِ اللَّيْلِ..

الفَاحِمِ: أَقْبِلْ يَا رَدَّادُ!

يَا وَدِي الغَائِبُ يَا رَدَّادُ!

وتتدخل الأمكنة بقوة بدلالاتها الرّحبة على اتساعها فعلى الرغم من هذا الاتساع لكنه ضاق في عيني هذه الأمّ النَّائحة التي تبحث عن ولدها في كل مكان وتجد العناء والمشقة في سبيل العثور عليه:

كَمْ رُحْتُ أُفْتَشُ عَنْكَ

وَأَسْأَلُ أَهْلِي فِي الْفِيحَاءِ

وَأَسْأَلُ أَهْلِي فِي بَعْدَادُ!

وَفِي بَيْرُوتَ وَفِي عَمَّانَ!

فِي كُلِّ بِلَادِ المَشْرِقِ..

كُنْتُ أَطُوفُ أَحَدِّقُ فِي الأَوْلَادِ

وَسَأَلْتُ الجُنْدَ فَمَا عَرَفُوا..

وَفَزِعْتُ لِقَهْقَهَةِ الجَلَادِ!

هَلْ يَعْرِفُ أَحَدٌ..

أَيَّنَ تَوَارَى عَنْ عَيْنِي

رَدَّادُ؟

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

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

ثم تظهر بعض الصفات الشخصية التي منحها الشاعر للبطل، وهي تسم لنا شخصية قوية ثائرة ترفض الضيم وتأباه، ولعل استخدام الشاعر لـ"صنَّين" وهو من أعالي جبال لبنان لترسيخ البطولة والهمة العالية وتوظيف التاريخ لصناعة الحاضر والمستقبل، يقول:

قَبَّلَنِي مُنْذُ سِنِينَ وَقَالَ:

مَعَ التَّارِيخِ لَنَا مِيعَادُ

وَرَأَيْتُ بِعَيْنَيْهِ الإِصْرَارُ

أَجَلٌ.. قَبَّلَنِي مُنْذُ سِنِينَ!

وَشَعَرْتُ بِهِ فِي هَيْبَتِهِ-

يَحْكِي "صِنَّين"

وَجَبِينُ الفَارِسِ مُوتَلِقُ

كَصَلَاحِ الدَّيْنِ!

هَلْ يَعْرِفُ أَحَدٌ أَيْنَ..

تَوَارَى عَن عَيْنِي رَدَّادُ؟

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

وَتَسِيرُ الأُمُّ مُوَلَّوَةٌ:

"رَدَّادُ.. أَجِنِّي يَا رَدَّادُ!"

وَأَنَا فِي الدَّرْبِ.. الحَايِرِ

أَصْرُخُ خَلْفَ الأُمِّ:

.. تَقَدَّم يَا رَدَّادًا!

عُدْ طَالَ غِيَابُكَ يَا رَدَّادًا!

ما ينكشف لنا أن هذه "الأم" ما هي إلا رمزٌ للوطن وللأمّة التي تبحث عن رجالاتها وفرسانها الأبطال وأنها ما زالت تبحث وتبحث!!

وتتعدد صور الاستخدام الفني للشخصية فقد نكتسب زمنية معاصرة تتكئ عليها تجربة الشاعر في إكسابها طابعاً درامياً مُعبراً، مثل قصيدة "وبه يتيه على الزمان رداؤه"⁽¹⁾ فهي شخصية من الواقع تأثر بها الشاعر وصاغ قصتها، إنَّها قصة الفتى "بلال فحص" الذي دمر موقعاً مُدرعاً للغزاة جنوب لبنان:

نَادَى وَفِي الْأَفَاقِ طَافَ نِدَاؤُهُ
وَطَنٌ تُدْنَسُ أَرْضُهُ وَسَمَاوُهُ
فَالْغَاصِبُ الْعَرَبِيُّدُ يَسْرِقُ مَاءَهُ
وَتَجُوسٌ فِي خُضْرِ الشَّعَابِ جِرَاؤُهُ
وَتَهْدَجُ الصَّوْتُ الشَّجِي: هَلُمَّ يَا
وَلِدِي.. فَهَبْ لِعَوْنِهِ أَبْنَاؤُهُ
وَهُنَاكَ عِنْدَ النَّبْعِ وَدَعِ أُمَّهُ
مُنَوَّنِبٌ يُعِيي الْعُزَاةَ لِقَاؤُهُ

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

وَرِدَاؤُهُ كَفَنٌ يَبُوحُ بِسِرِّهِ
وَبِهِ يَتِيهُ عَلَى الزَّمَانِ رِدَاؤُهُ

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

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

وَالْأُمُّ تَعْتَنِقُ الْغُلَامَ قَرِيرَةً
أَوَلَيْسَ مِنْ دَمِهَا الزَّكِيُّ دِمَاؤُهُ؟
يَا لِلْجَنُوبِيِّ الْأَبِيِّ وَفِيهِ مِنْ
صَخْرِ الْجَنُوبِ شُمُوحُهُ وَمَضَاؤُهُ!
يَمْضِي إِلَى الْأَعْدَاءِ يَغْمُرُهُ الضُّحَى
وَشُعَاعَةُ الْحُبِّ الْعَظِيمِ ضِيَاؤُهُ

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

لَمْ يَنْسَ فَاطِمَةَ الطُّهُورِ.. وَإِنَّمَا
مَهْرُ الْفَتَاةِ كَمَا تَوَدُّ- فِدَاؤُهُ
لَمْ يَنْسَ فَاطِمَةَ.. وَكَيْفَ؟ وَبِاسْمِهَا
خَفَقَتْ أَضَالِعُهُ وَطَالَ دُعَاؤُهُ

ثمَّ إنَّ الشاعر لا يكتفي بتصوير القصة درامياً فحسب بل نجده يوظف الإمكانيات التصويرية والمفارقات في الوصول للفكرة التي يسوق أحداث القصة من أجلها وهي الحرية وثمن الحرية كما يصف بقوله:

وَالْعَيْشُ عَيْشُ الْحُرِّ.. أَوْ فَرَحِيْلُهُ
وَأَحْطُ مَوْتٍ لِلدَّلِيلِ بِقَاؤُهُ!

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

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

و"بِلَالٍ" لَيْسَ مُضَيَّعاً لِعُهْودِهِ..
 أَيْحَانُ عَهْدٌ فِي الْجَنَانِ وَقَاؤُهُ؟
 وَعَلَى (طَرِيقِ الْكَرَمِ) فِي حِضْنِ الرَّبَا
 بَرَزَ الدَّخِيلُ.. دُرُوعُهُ وَلِوَاؤُهُ
 وَالْفَارِسُ الْمَغَوَّارُ يَرْكَبُ.. قَبْرَهُ
 ظَمَأَى إِلَى قَهْرِ الْعَدَى أَشْلَاؤُهُ
 فَرِحاً بِجَنَاتِ النَّعِيمِ.. وَمَنْ يَفْزُ
 بِالْخُلْدِ فَالْفَرَحُ الْمُقِيمُ جَزَاؤُهُ

ولدلالات الأمانة صداها حيث لا يُغفل الشاعر مكانة القدس والتحامها بباقي الأراضي العربية فيتدخل الشاعر بشخصيته مؤكداً على أن للحرية طريق واحد هو الثورة، ولا شك أن أسلوب التقديم والتأخير روعته في إضفاء جماليته الخاصة داخل القصيدة :

قَالُوا: أَتَرْتِيهِ؟ أَجِبْتُ: وَكَيْفَ لِي
 وَدَمُ الشَّهِيدِ عَلَى الصَّعِيدِ رِثَاؤُهُ؟
 وَأَحَقُّ مِنْهُ بِأَدْمَعِي مُتَعَلِّلاً
 مِمَّا يَجُودُ الْعَاصِبُونَ غِدَاؤُهُ
 لِكِنِّي وَأَنَا الشَّرِيدُ.. وَمَوْطِنِي
 قُدْسٌ.. تَعَلَّقَ بِالْأَبَاةِ رَجَاؤُهُ
 أُرْجِي مَآثِرَ كُلِّ حُرٍّ ثَائِرٍ
 يُحْيِي مَوَاتَ الْقَاتِطِينَ سَنَاؤُهُ

الحبكة

الحبكة هي "تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة ويكون ذلك إما 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⁾

وتعدُّ الحبكة ركيزة أساسية من ركائز السرد فهي طريقة ترتيب السارد للأحداث، وتضمُّ الطريقة التي يقدم بها السارد كلاً من الزمان والمكان والشخص والحوادث بمجملها، ويمكن وصفها بأنها النسيج المتكامل الذي ينسجه ويحبكه السارد بدقة ودراية.

إنَّ أهمية الحبكة تأتي من دورها الحيوي والريادي في النظام السرد 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 يُنظم قصيدته بما فيها من مَسحة درامية ويخطِّط لشخصياته والأحداث المحيطة بها فيختار الزمان ويختار بداية الحدث من نقطة البداية ويسير بشكل تصاعدي مع الحدث ، ولم يصرِّح باسم الشخصية في بداية النص بل اكتفى بذكر صفتها:

"عَانِسٌ.. عَانِسٌ"

أَتَلِّكَ بَقِيَّةً..

لِحَيَاةٍ كَنِيْبِيَّةٍ شَرْقِيَّةٍ؟

أَيَمُّ الزَّمَانُ عَاماً فَعَاماً

وَأَنَا أَهَةٌ وَثَوْبٌ وَدُمِيَّةٌ؟

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

(2) غنيم، المسرح الفلسطيني، 246.

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

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

لَيْسَ فِي عَالَمِي سِوَى شَبْحِ الْحُبِّ..

وَأَحْلَامَ وَهْمِهِ.. الْوَرْدِيَّةُ؟

وَتَمُوتُ الرَّوَى..

عَلَى صَخْرَةِ اللَّيْلِ..

فَيَذِمِّي نَزِيفَهَا عَيْنِيَّةً!.."

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، وتنتضح القصيدة بأنها ذات مدلول اجتماعي وقضية اجتماعية برزت على الساحة العربية في الآونة الأخيرة بكثرة وهي قضية "العنوسة" ويكون وصف الشاعر دقيقاً لتفاصيل القصة الدرامية ممّا يكسبها قوة في الجذب ولفت الانتباه لدى المتلقي كما يقول:

هَكَذَا تَمَّتَتْ..

وَقَدْ بَرَّحَ الْيَأْسُ..

وَأَلْقَى الْحِبَالَ حَوْلَ الصَّبِيَّةِ

هَكَذَا تَمَّتَتْ..

وَقَدْ أَرَعَدَ الشَّوْقُ

وَتَأَرَّتْ عَوَاصِفُ الْوَحْشِيَّةِ!

يؤكد الشاعر تمتات الفتاة التي تعمق الشعور باليأس والإحباط حيث يبدأ الحدث بالتصاعد بالتفكير الجدّي بالحل ويكون الزمن موافقاً للحدث والحبكة:

وَمَضَتْ تَبْتَغِي الْخَلَاصَ مِنَ الْقَيْدِ

وَلَوْ كَانَ فِي الْخَلَاصِ الْمَنِيَّةُ!

وَإِلَى اللَّيْلِ..

كَالْفَرَاشَاتِ سَارَتْ..

تَبْتَغِي النُّورَ.. فِي الدُّرُوبِ الْخَفِيَّةِ

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

وَعَلَى صَدْرٍ عَابِثٍ..

يَعْرِفُ الْحُبَّ فِرَاشاً

مُخَضَّباً بِالْخَطِيئَةِ!!

عَرَفَتْ هُنْدُ أَحْمِرَارَ اللَّيَالِي

بَعْدَمَا أَعْرَقَ السَّوَادُ الْبُنْيَةَ

وَأَحَسَّتْ بِالذَّفْعِ!

يَا لَيْدِ الْوَعْدِ!

تَرَامَتْ تَجُوسُ كُلِّ نَيَّيَّةٍ!

يتصاعد الحدث ويصل إلى الذروة ثم لا يلبث الحدث بالنزول بعد أن يستيقظ الضمير ولكن بعد فوات الأوان، وقد صورّ الشاعر شدّة الندم التي وصلت إليها الفتاة وأحسن في استخدام الصور التي ملأت المشهد وهي محمّلة بالدلالات النفسية المتأجّجة المضطّربة وشاركت الصور البيانية في إظهار قوة الحبكة كما في وصف المشهد بقوله: (في العين جمرٌ، النجوم صارت عيوناً ساخرات):

نُجُومٌ هَبَّتْ وَالذَّمْعُ فِي الْعَيْنِ جَمْرٌ

وَعَلَى الدَّرْبِ..

أَوْمَأَتْ.. أَلْفُ حَيَّةٍ!

وَكَأَنَّ النُّجُومَ صَارَتْ عَيْوناً

سَاخِرَاتٍ..

وَالْبَدْرَ يَرْوِي الْقَضِيَّةَ!

وَصَحَّتْ..

أَيُّ صَحْوَةٍ تِلْكَ؟
 وَقَدْ أَصْبَحَ الرَّدَى أُمْنِيَّةً؟!
 تَلْمَسُ الثُّوبَ.. وَالْبِرَاعِمَ..
 وَالرُّعْبَ..
 شَطَايَاهُ فِي الْخُدُودِ جَلِيَّةً!

وتأتي الخاتمة المفاجئة لتوضح مدى براعة الشاعر في نسج خيوط حيكته التي توشك أن تتجمع كل عناصرها لخدمة الفكرة الرئيسة دون الانشغال بحبكات ثانوية بعد أن اكتشفت (هند) أن كل ذلك ما هو إلا حلم وكابوس مزعج ليس إلا، ويأتي الحوار الواضح بقوله: (تهاوت تروي لمراتها الحلم) و (فقالته لهند) ليؤطر القصيدة في إطارها الدرامي، يقول:

فَرَأَتْ أَنَّهَا لَمْ تَزَلْ بَعْدُ عُدْرَاءَ!
 وَلَمْ تَعْرِفْ شُرُورَ الْبَرِيَّةِ..
 وَتَهَادَتْ تَرْوِي لِمِرَاتِهَا الْحُلْمَ!
 وَفِي الثَّغْرِ بِسْمَةِ سِحْرِيَّةً!
 أَضْحَكَتْ قَلْبَ مِرَاتِهَا..
 فَقَالَتْ لِهِنْدِ..

وَهِيَ تُرْخِي شُعُورَهَا الدَّهْيِيَّةَ:
 "أَنْتِ أَبْهَى مِنَ الْوُرُودِ..
 فَمَازِلْتِ كَالصَّبَاحِ نَدِيَّةً!
 أَنْتِ أُنْشُودَةُ الْجَمَالِ..
 فَأَخْلَى أَنْعَامُهُ: الْعُدْرِيَّةُ!"

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

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

مَسْرَحِيَّةٌ..

جَعَلْتُ مِنِّي ضَحِيَّةً..!

فَهِيَ أَمْسِي وَهِيَ يَوْمِي

وَعَدَا تَأْتِي الْبَقِيَّةُ!

كُلَّمَا حَاوَأْتُ أَنْ أُفْلِتَ

شَدَّتْ مِعْصَمِيَّةُ!

وَإِذَا أَلْوَى بِي الضَّعْفُ..

وَنَاجَيْتِي.. الْمَنِيَّةُ!

جَدَّبْتَنِي مِنْ فِرَاشِي..

لَمْ تُصِخْ سَمْعاً إِلَيَّ!

إِنَّهُ دَوْرِي يُنَادِينِي..

وَتَمْضِي الْمَسْرَحِيَّةُ!

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

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

عُقْدَةُ الْقِصَّةِ بَلَّ..

عُقْدَةُ أَيَّامِي الشَّجِيَّةُ!

لُقْمَةُ الْخُبْزِ الَّتِي..

بَاتَتْ لَهَا أَلْفُ قَضِيَّةٍ!

فَمَعِيَ عَشْرَةُ أَفْوَاهِ

بِأَضْرَاسٍ قَوِيَّةٍ!

كُلُّهَا تَرْقُبُنِي تَهْفُو إِلَيَّ..

مَا فِي يَدَيْهِ!!

وَهِيَ لَا تُدْرِكُ مَعْنَى..

حِكْمَةَ الرُّهْدِ الْعَلِيَّةِ!

لَا وَلَا تَفْقَدُ يَوْمًا..

وَاجِدًا حَمَى الشَّهِيَّةِ!

يترك الشاعر الباب مفتوحاً على مصراعيه دون حلّ وبلجاً 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 إِنِّي أَدْعُوكَ..

وَالدَّمْعُ يَغْشَى مُقَلَّتِيهِ!!

أَنْتَ يَا مَنْ جُودِكَ..

الغامر يا رب سجيئة

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

لا تدع للريح..

أبنائي بلا ريش

يُلافون الرزية..

فلسلطانك يا رب

عنت هذي البرية..!

كن لهم يا عالم الجهر

وما تخفي.. الطوية!

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 لبننيه وأولاده):

وفصول المسرحية..!

يا إلهي..

أنا في بابك..

من حولي.. أطياف المنية!

أثقلت ظهري أوزاري..

وأيامي الشقية..

غير أنني والمقادير

مَضَتْ تَفْسُو عَلَيَّه!
 بَعْدَمَا لَمْ يَبْقَ لِي
 فِي غَابَةِ النَّاسِ هَوِيَّه!
 كُلُّ مَا أَحْشَاهُ أَنْ..
 أُورِثَ أَحْرَانِي بَنِيَّه!..

الحدث

"الحدث الدرامي هو كل واقعة تُحدثها الشخصيات في حيزي زمان ومكان المسرحية مساهمة في تشكيل الحركة الدرامية"⁽¹⁾ "ويتبلور الحدث في خطّه العام من خلال الصراع الدرامي بين إرادتين تحاول إحداهما هزيمة الأخرى"⁽²⁾.

والحدث الدرامي هو "الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يُتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"⁽³⁾.

ويعدّ الحدث عنصراً مهماً من عناصر العمل القصصي ولا يقع إلا مقترناً بالزمان 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 الممثلين الجسمية بالإضافة إلى كلمات الحوار التي تُصوّر العواطف وردود الفعل الانفعالية مؤثرة في سلوك الغير ومن الممكن أن يتكون الفعل الدرامي نفسياً حين يوظّف الشاعر أفعالاً وأقوالاً تفتح للمتفرجين تقوياً في نفسيات الشخصيات يُطلّوا 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.

-الحدث الصاعد: وهو الذي يبدأ بعد مقدمة المسرحية مُؤدياً إلى ذروة المسرحية⁽¹⁾ وله سمةٌ وظيفية حيث يؤدي كل حدث دوراً مهماً في اتجاه النصّ العام ويبدو واضحاً فيه أنّ تتالي الأفعال ليس اعتباطياً في سرد ما وإنما يخضع لمنطق معين، كما أنّ الحدث الصاعد لا يحوي تعقيداً عميقاً يجلب الملل إلى المتلقي إضافة إلى كونه يُضفي طابعاً تلقائياً لا يتميّز 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⁾

"إنّ الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات وتحفّزهم لفعلهم حوافز إنّما هي أحداث أو أفعال تتوالى في السّياق السردى 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 قدّم الشاعر برزق أكثر من قصيدة تميّزت بترابط الأحداث وتماسكها كقصيدة "أحلام"⁽⁷⁾ والتي قد تكون أبرز ما تجلّى 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 قصةٌ درامية تحكي واقعاً معيشاً ملأى بالرموز التي تحمل الدلالات وهي كذلك تكشف عن أحداث مخيمات لبنان مخيمات اللجوء والشّتات، تبدأ القصيدة بالسرد والوصف

(1) غنيم، المسرح الفلسطيني، 327-328

(2) ينظر: الشايب، البناء السردى والدرامى في شعر ممدوح عدوان، 13.

(3) غنيم، المسرح الفلسطيني، 329.

(4) الشايب، البناء السردى والدرامى في شعر ممدوح عدوان، 25.

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

(6) غنيم، المسرح الفلسطيني، 328.

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

القصصي ويبدأ الحدث مباشرة من لحظته المناسبة حيث يحدّد الزمان (ذات مساء) والمكان (عين

الخلوة) بما في ذلك من أهمية توضّح ما سيحيي بعدها:

فِي عَيْنِ الْخُلُوةِ ذَاتَ مَسَاءٍ

بَيْنَ الْغُرَبَاءِ..

"وَطُوبَى طُوبَى لِلْغُرَبَاءِ"

وَضَعَتْهَا أُمُّ خَاوِيَةَ التَّدْيِينِ

وَسَمَّيْتُهَا أَحْلَامَ..

وَبِكَلِّ حَنَّانٍ امْرَأَةٍ تَعْرِفُ

مَعْنَى عَرَبِيَّةِ الْآلَامِ..!

ضَمَّتْهَا دَرَفَتْ دَمْعَ الْعَيْنِ..

وَصَاحَتْ: يَا رَبَّ الْآيَتَامِ..

كُنْ لِلْمُسْكِينَةِ مَاتَ أَبُوهَا..

نَهَشْتُهُ الْأَنْغَامَ!

ويلتزم الشاعر بتطور الأحداث وفق المنحنى الدرامي حيث يبدأ الحدث الصاعد من لحظة ولادة (أحلام) والتي نكتشف من خلال السرد القصصي بأنها يتيمة، ويتطور الحدث من خلال سنوات الطفلة التي تكبر فيها وتجربة المعاناة التي ستعيشها، وقد أسقط الشاعر أحلامه بلسان (أحلام) فكانت الأفكار المُلحّة في القصيدة حول "محبة الوطن وقيمه" 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:

وَالطُّفْلَةُ كَبُرَتْ..

قَرَأَتْ فِي مَدْرَسَةِ الْعَيْنِ

وَعَصَّتْ بِالْأَرْقَامِ!!

وَأَجَادَتْ تَرْتِيلَ الْقُرْآنِ..

لَكِنَّ الطُّفْلَةَ عَرَفَتْ أَنَّ النَّاسَ
بِغَيْرِ الْوَطَنِ.. هَيَاكِلَ جُوفٍ
كَالْأَرْقَامِ!..
وَأَحَبَّتْ خَالِقَهَا الْأَزَلِيَّ
فَرَاخَتْ فِي حُمَى الْأَخْرَانِ
تَدْعُوهُ لِتُصْبِحَ طِفْلاً يَكْبُرُ
يَتَّبَعُهُ الْفَتَيَانُ..
وَيُحَرِّرُ سُورَ الْقُدْسِ
وَحَوْلَ الْعُرْبَةِ..
يُسَدِّلُ أَسْنَانَ النَّسِيَانِ!

تتطور الأحداث وصولاً إلى ذروة الحدث وتظهر وحدة الحدث من خلال تماسك الأحداث وترابطها، ويمتلئ الحدث بالوصف والتشبيه مما منح القصيدة دلالات نفسية متأججة مُعمّقة، وللمناجاة أثرها في الشعور النفسي الخاص في النص:

وَتَوَالَتْ قَافِلَةُ الْأَعْوَامِ
لَمْ تُصْبِحْ فِيهَا.. أَحْلَامَ..
رَجُلًا مِقْدَامَ..
لَكِنَّ الْأُنْتَى مَا لَبِثَتْ
أَنْ مَاتَتْ حُنْقًا فِي أَحْلَامِ!..

على الرغم من تطور الأحداث بشكل آخذ بالتصاعد لكنها لا تلبث أن تتأزم وتأخذ طريقها نحو باب مُغلق مسدود على عكس ما كانت تتوقعه (أحلام) حيث لم يعد هناك أحلام لدى (أحلام)، إنّه اصطدام الحلم بالواقع الصّعب فلم يعد هناك متسعٌ لبارقة أمل ولحظة حلم تجودُ بها الحياة على أناسها، ولعلّ

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

هَلْ تَبْقَى أَنْثَى وَهِيَ تَجُوبُ

العُمَرُ مَعَ الحِرْمَانِ؟

وَتَقُودُ بِغَالِ الحَرْتِ

مُشَقَّقَةَ القَدَمَيْنِ مَعَ الفِتْيَانِ؟

هَلْ تَبْقَى أَنْثَى وَهِيَ تُصَوِّبُ

بِالرَّشَاشِ وَتُفَرِّزُ..

أَنْوَاعِ البَارُودِ؟

وَتَحْفَرُ فِي الصَّخْرِ الأُخْدُودِ!

لِتَحْمِيَ حُلْمَ العُودَةِ

لِلْوَطَنِ.. المَوْعُودِ..

وَتَزْرَعُ فِي الأَيَّامِ السُّودِ

أَزَاهِيرَ الأَحْلَامِ..!

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

حُلْمٌ لَمْ يُخْنَقْ مِنْ أَحْلَامِ

الأَنْثَى حَفِظْتُهُ الأَيَّامِ..

أَنْ تُصْبِحَ أُمًّا..

تَلِدُ صِلَاحَ الدِّينِ!

فَالشَّيْخُ حَاطِبُ المَسْجِدِ

قَالَ بَأَنَّ صَلَاحَ الدِّينِ الْفَارِسِ

كَانَ فَتَىَّ مِغْوَارِ

سُلْطَانًا لَا يَخْشَى الْإِعْصَارِ

سُلْطَانًا لَمْ يَغْرُقْ فِي الْعَارِ

سُلْطَانًا خَلَدَ مَجْدَ الْقُدْسِ

بِصَارِمِهِ الْبِتَّارِ!!

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

وَصَلَاحُ الدِّينِ الْفَارِسِ

فِي عَيْنِي أَحْلَامٌ..

رَجُلٌ يَتَقَدَّمُ لِلنَّافُورَةِ

وَيَشُقُّ بُطُونَ الدَّبَابَاتِ

وَيَغْرِسُ فِي السَّفْحِ الرَّايَاتِ

كَأَنْتَ تَتَحَدَّثُ عَنْهُ إِلَى

كُلِّ الْجَارَاتِ..

فَصَارَتْ تُدْعَى أُمَّ صَلَاحِ الدِّينِ

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

لَكِنَّ فَتَاةَ الْعَيْنِ الْخُلُوةَ..
 لَمْ يَطْلُبْ يَدَهَا الْفَتَيَانُ..
 لَمْ تَسْمَعْ آهَةَ حُبِّ مَنْ وَلَهَانَ
 لَمْ تَهْمَسْ بِالْأَشْوَاقِ لَهَا عَيْنَانُ!
 فَالْحُبُّ -كَمَا قَالَتْ أَحْلَامُ-
 مَاتَ قَتِيلًا فِي لُبْنَانُ!

نجح الشاعر في صياغة الحدث الدرامي بالحوار السابق حيث انتهى الحدث من خلال نهاية حلم أحلام، ولعلّ العبارة الأخيرة (الحبُّ مات قتيلاً في لبنان) تدلُّ 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 القاصِّ من خلف الأحداث يُكمل سرد القصة ويلفت انتباه المتلقي بعد الاندماج في الحدث:

مَاذَا يَا سَادَةَ بَعْدُ؟
 حَدِيثٌ يَغْمُرُهُ الْأَشْجَانُ..
 صَيِّدًا فِي دَاتِ مَسَاءٍ..
 أَكَلَتْهَا النَّيِّرَانُ!
 وَالْعَيْنُ الْخُلُوةَ -سَلِمَتْ أَعْيُنُكُمْ-
 صَارَتْ كُتْبَانُ!
 فَالْغَاصِبُ يَغْرِفُ أَنَّ صَلَاحَ الدِّينِ
 الْفَاتِحِ لَا يَلْقَاهُ الْآنُ!
 وَبِقُرْبِ الْعَيْنِ عَلَى الْفَلَوَاتِ
 كَانَتْ نَظَرَاتُ النَّسْوَةِ

تَلْتَهُمُ الطَّرْقَاتُ..

تُفْتَشُ عَنْ أَحْلَامٍ تَلِدُ صِلَاحَ الدِّينِ

وَتُرْجَعُ ثَانِيَةً حَطِينُ..

وَأَمْرًا تَهْمِسُ لِالأُخْرَى:

الدَّرْبُ.. ظِلَامُ..

أَوَاهُ لِهَذَا الشَّرْقِ النَّائِمِ..

كَيْفَ يَعْيشُ بِلا أَحْلَامٍ!؟!

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 عُمقاً درامياً للنص، لقد جاءت النهاية محمَّلة بالحنن 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 ويرجع بها للأحداث السلفية حيث يعتمد الشاعر للاسترجاع، والقصيدة غنية بالصُّور والأسلوب الذي يحمل نوعاً من المداعبة المُستمدَّة من الواقع بعيداً عن مناقفات السِّياسة وهمومها فيقول:

قَالَتْ: أَتَذْكَرُ فِي يُوبَيْلِنَا الدَّهْبِي

مَا كَانَ فِي سَالِفِ الأَيَّامِ وَالْحَقْبِ!؟

وَأَنْتَ تَخْطُرُ فِي دَلٍّ وَفِي أَدْبِ

نَشْوَانَ تَسْعَى إِلَى اللَّدَاتِ سَعْيِ صَبِي!

وَالْيَوْمَ تَبْدُو عَلَى العُكَازِ مُنْكَفِنَاً

تَكَادُ تَسْقُطُ إِغْيَاءً عَلَى الرُّكْبِ

وَاحْسَرَتَا لِلعُجُوزِ الشَّيْخِ قَدْ جَحَظْتُ

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

عَيْنَاهُ وَارْتَعَشَتْ كَفَّاهُ مِنْ تَعَبِ
يَخَالِكِ النَّاسِ - أَعْمَى اللَّهُ أَعْيُنَهُمْ-
إِذَا رَأَوْكَ مَعِيَ بَعْدَ الْمَشِيْبِ أَبِي!!

والحقُّ أنَّ الشاعرَ 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:

فَصَاحَ: يَا أَيُّهَا الْأُنْثَى الَّتِي أَفَلَتْ
يَا جَدَّةَ لَمْ تَزَلِ تَخْتَالُ وَاعْجَبِي!!
تَرَيْنَ مَا حَلَّ بِي فِي الدَّهْرِ مِنْ نُوبِ
وَتُنْكِرِينَ عَوَادِي الدَّهْرِ وَالنُّوبِ
وَلَوْ يَبُوحُ خِصَابُ الشَّيْبِ لَأَفْتَضَحْتُ
دَعْوَاكَ وَأُنْكَشَفْتُ مَخْبُوءَةَ الْعُغْبِ!
وَمَا ادَّعَيْتُ شَبَاباً لَسْتُ أَمْلِكُهُ-
وَلَا سَعَيْتُ إِلَى الْأَقْرَاصِ.. وَالْعُغْبِ!

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، ثم ينتهي الحدث تدريجياً إلى حيث النقطة التي ابتداء الشاعر منها مستخدماً الصور البيانية الرائعة التي تخدم القصة:

رَفِيقَةَ الدَّرْبِ إِنَّ الدَّهْرَ ثَالِثُنَا
وَلَنْ نَفِرَّ مِنَ الْأَيَّامِ بِالْهَرَبِ!
تَضَاحَكْتَ عَادَةَ السَّبْعِينَ وَأُنْتَلَقْتُ
وَالشَّيْخُ يَلْهَثُ.. مِنْ يَأْسٍ وَمِنْ غَضَبِ
وَتَمَّتْ لَيْتَ دَهْرًا كَانَ يُسْعِدُنَا!!
يَعُودُ ثَانِيَةً بِالثَّنِينِ وَالْعُغْبِ!
وَقَهَقَهُ الدَّهْرُ! لِلْإِنْفِينِ فِي طَرْبِ..
لَكِنَّهُ عَادَرَ الْيُوبَيْلَ لَمْ يُجِبْ!

الصراع

الصراع هو "التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث، وقد يكون هذا الصراع داخلياً في نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية أو بين شخصيتين تحاول كلاً منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى"⁽¹⁾.

والصراع الدرامي هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي، ويعتقد الناقد الفرنسي "فرديناند بروننير" أنّ الصراع هو جوهر الدراما، والصراع الدرامي من عوامل تماسك البناء الدرامي وتحريك الأحداث وإثارة وتشويق المتلقي، وتكمن أهميته في قدرته الفائقة على بثّ الروح في مكونات العمل المسرحي، وهو قد يكون صراعاً داخلياً أو قد يكون هذا الصراع خارجياً⁽²⁾ ويمثّل الصّراع العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث⁽³⁾

إنّ الأصل في البناء الدرامي أنّ يكشف عن صراع، وتأتي الشخصية والحوار مُساعدَيْن عن الكشف عن هذا الصّراع، ويُرجع "طه وادي" الصراع إلى الحركة الصّاعدة الناشئة عن تطور كل شيء من (المجتمع - الحياة - الفن) لأنّ التطور نتاج متناقضات متصارعة فالصراع مبدأ التطور وسببه، والحركة هي الصورة الخارجية لهذا الصراع ويُعدّ الصراع محور الحركة الدرامية، فالدّارس لجماليات العمل المسرحي عليه أنّ يتوجّه مباشرة إلى التعرف على طبيعة الصراع فيه الذي يُشكّل محور الحركة الدرامية، وتتشكل بُنية البناء الدرامي عن طريق شخصيات حيّة مُتصارعة تتحاور حول قضية إنسانية بوجهات نظر متعارضة ممّا 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.

والصراع الدرامي هو "صراعٌ إرادي بين إرادتين ليس صراعاً عفويّاً يجيئُ نتيجةً للصدفة المحضة وهو يدور في إطار حدث يتطور بطريقة مختلفة تماماً، والصراع الدرامي يبدأ كنتيجة حتمية لمُعطيات معينة أي يتطور من موقفٍ معين"⁽¹⁾.

إنَّ الصراع هو مُحركُ الحبكة وشرطُ تطور الأحداث، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم يتمنَّ وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقَّق الدراما بدونها، ونعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة⁽²⁾.

وقد حظي الصراع بمدى واسع في شعر يحيى برزق وتنوعت أشكاله فهو صراعٌ ضدَّ الاحتلال والعدوِّ الغاصب بالدرجة الأولى وهو صراعٌ ضدَّ المتخاذلين وصنَّاع القرار، وهناك الصراع الداخلي 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 إلى ما يعتري النفس الإنسانية من مواقف 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:

لَمْ يَزَلْ يَخْطُرُ أُمْسِي
مُتْرَعاً بِالصَّابِ كَأْسِي
كَفُّهُ السَّوْدَاءُ تَأْوِي
لِدَجِي الْحِرْمَانِ رَأْسِي
وَأَنْظِي أَنْفَاسِهِ كَالنَّارِ
فِي قَلْبِي.. وَحِسِّي!!
لَعْنَةُ خَرَسَاءٍ تُذْكَرُ

(1) حمودة، البناء الدرامي، 125-126.

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

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

رَجْفَةَ فِي عَوْرِ نَفْسِي
 كُلَّمَا وَارَيْتُهُ الطَّيْنِ..
 دَيْبِحاً تَحْتِ.. فَأَسِي!!
 عَادَ لِي يَقْطُرُ أَنْكَالاً
 وَبَأْساً أَيَّ بَأْسٍ
 إِنَّهُ أَقْوَى مِنَ الْمَوْتِ
 فَمَا يَقْتُلُ.. أَمْسِي!!

لا يزال الصراع مستمراً ومُحتدماً، وتتكشَّف عناصر الصراع رويداً رويداً مع تصاعده من خلال الحركة المائلة في القصيدة، إنَّه صراع قائم مع واقع التشريد في المنافي والمخيمات وصراع مع أفكار غريبة ونفوس مريضة وواقع يبعث اليأس في نفس الشاعر حيث الفتيات والشباب يغرقون في عالمهم، واقع أصبح القريب فيه يخون أرضه ويبيع وطنه.

إنَّ الشاعر في وصفه للصراع المُعتمِل في نفسه يتكلم بواقعية لحقائق متكررة لا تُخطئها العين لكنَّها تُثير في النفس الحنق والغضب كما يصفها الشاعر بقوله:

أَمْسِي الْأَسْوَدَ كَالْفَحْمِ
 عَلَى مَوْقِدِ يَأْسِي
 أَمْسِي التَّشْرِيدِ وَالذُّلِّ
 وَأَهْمَاتِ التَّأْسِي
 فِي الْمَنَافِي حَيْثُ لَا..
 أَبْصِرُ خِلاً غَيْرَ بُؤْسِي..
 فِي الْمَهَاوِي حَيْثُ شَعْبِي
 هَائِماً يَضْحِي وَيَمْسِي
 الْعَدَارَى خَافِضَاتِ الطَّرْفِ
 مِنْ عَارٍ.. وَنُكْسِ
 وَالشَّبَابِ الْمُرْدُ.. أَوْرَاقُ
 خَرِيفِ فَوْقِ.. رِمْسِ!!
 بَعَثَرْتَهُمْ فِي الْمَتَاهَاتِ
 يَدَا حَتْلٍ وَرِجْسِ

وَأَطِيرُ.. دَخِيلِي..
 غُصْبَةٌ.. تَحْتَ الدَّرْفَسِ!!
 سَأْمُوا السَّلْعَةَ.. شَعْبًا
 لِلْقَرَاصِينِ.. بِفَأْسِ!!
 وَأَضَاءُوا نَجْمَ صُهْيُونِ
 عَلَى "حَيْفَا" وَ"قُدْسِ"!!

وهكذا تظلُّ الحركة مستمرة طوال القصيدة مؤكدة حيوية الصراع الواقعي، ولا يزال الصراع قوياً مع نفسه حتى وكأنه يبدأ بخنقه وشدُّ الوثاق عليه. الصور بليغة ومؤثرة تُلقِي بظلالها على المتلقي فتشحنه بجوٍ من الرّهبة والقلق وتحمل معها من الدلالات الشيء الكثير فالواقع أصبح سوداوياً ولا وجود لبذرة من الخير كما يصف الشاعر:

يَا لَأَمْسِي.. فِي الدِّيَاجِيرِ
 وَنَحْوِي أَلْفَ قَوْسِ!!
 كُأْهَا تَنْشُدُ حَتْفِي
 كُأْهَا تُضْمِرُ تَعْسِي
 يَا لِأَغْلَالِي وَكَأَنْتِ..
 دَاتِ إِقْقَاعِ.. وَجَرَسِ
 إِنَّهَا لَمَّا تَزَلْ تَتَّبِعْنِي
 تُودِي.. بِأُنْسِي!!
 إِنَّهَا أَمْسِي الَّذِي
 شَدَّ وَثَاقًا حَوْلَ نَفْسِي

يأخذ الصراع خطأً متصاعداً باستمرار حتى يصل إلى الذروة مع ما يستتبع ذلك من خطأً مقابل متصاعد للتوتر، ومع ما يُثير الصراع من عناصر كما يُعددها، وهو يُثري الصراع بدلالات الاستفهام التي نُعمِّقه:

كَيْفَ أُنْسَى الخَيْمَةَ السَّوْدَاءَ
 فِي مَهْمَاهِ.. نَحْسِ؟!
 كَيْفَ أُنْسَى كُلَّ شَيْطَانِ
 ثَوِي فِي بُرْدِ قِسِّ؟!!

وَرَمَادُ الْأَمْسِ مَا زَالَ
 حُبَاباً فَوْقَ.. كَأْسِي
 أَتْرَانِي أَجْعَلُ النَّضْلَ
 الَّذِي أُنْقَمْتُ تَرْسِي؟!
 أَيَعُودُ الْأَمْسُ لِي
 وَالْأَمْسُ فِيهِ أَلْفُ دَرَسٍ؟

لا يلبث الشاعر مُستخدماً الحوار أداة في الصراع ليتحوّل الصراع إلى صراعٍ خارجي ولتتحوّل نبرة اليأس والقنوط إلى ثورة وغضب ومواجهه ولتتبدّد قتامة الصورة في المشهد، ويظهر لدينا جيلُ التحرر القادم جيلاً مختلفاً موازينه ومعاييره عن ما كان عليه، يقول الشاعر:

يَا شَيَاطِينُ.. أَطْلِي
 إِنَّ هَذَا مَخْضُ مَسٍّ!!
 إِنَّمَا تَرْجِعُ.. أَرْضِي
 بَعْضَ أَفِيرٍ.. وَحُمْسِ
 هُمْ عَدُوُّ الْوَحْدَةِ وَالنَّصْرِ
 فَلَا تَشُدُّدُ.. بِأَمْسِ
 أَيُّهَا الثَّائِرُ يَا فَجْرًا
 بَدَا مِنْ بَعْدِ يَأْسِ
 لَا تَكْنُ الْغَيْبِيَّ
 وَدَعِيَّ وَابْنَ عَرْسِ!!
 لَعْنَةُ التَّارِيخِ قَرَحٌ
 لَاهِبٌ فِي كُلِّ حَسٍّ
 إِنَّهَا لَعْنَةُ جِيلٍ..
 هَامٌ فِي إِفْكٍ وَهَجْسِ!!
 وَوَعَى النَّكْبَةَ سَوُطًا
 دَامِيًا مِنْ قَبْلِ حَنْسِ

أعطى الشاعر في هذه القصيدة نموذجاً للصراع حيث قَدَّمَ لنا صورة مصغَّرة لصراع مُتكامِل يبدأ من نقطة الصَّفَر ثمَّ يصلُ إلى ذُرُوة الصراع وفي نهاية المطاف يُصبح الحوار مَطَالِباً من الشاعر وتظهر اللغة قوية جزلة بما يتناسب مع جوِّ الصراع:

إِنِّي أَدْعُوكَ مِنْ كُلِّ
فَمِ مِنْ كُلِّ رَأْسِ
سَعَّرَ الْحَرْبَ بِنَا إِنَّا
شِدَادًا غَيْرَ قُعْسِ
نَهْرُنَا نَحْنُ فِدَاهُ..
إِنْ أَرَادُوهُ.. بِلْمَسِ
وَالثَّرَى الْفَوَاحُ فِي "يَافَا"
لَهُ مَلِيُونُ قَيْسِ!!

وتتأكد المطالب والثوابت التي يدور حولها الصراع فهو يؤكد على حقَّ 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:

صَرَخَةَ الْعَوْدَةِ دَوَّتْ
لَمْ تَعُدْ مِنَّا بِهِمَسِ
يَا لِيُوثَ الشَّرْقِ هَذَا
حَقُّنَا.. لَيْسَ.. بِلَيْسِ
إِنَّهُ حَقُّ.. رِجَالِ
مَا أَنْحَنُوا مِنْ.. عَبْدِ شَمْسِ
هُمُ غَدَاةَ الرَّوْعِ جُنْدٌ
فِي الرِّزَايَا غَيْرُ.. مُنْسِ
لَعَلَّاتُ الْحَرْبِ أَشْهَى
لَهُمْ مِنْ لُحْنِ.. غُرْسِ

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

رمز لهم بـ(لعنة التاريخ) ولـ(آهات التأسّي) ليعود بنا لذات الأبيات لكنّ الأمل معقودٌ بجيل التّحرر القادم جيلُ النّصر:

كَلَهُمْ يَهْفُو لِبَيْتِ
بِيعَ بَخْساً يَوْمَ أَمْسِ
أَشْعَلْتَهُمْ لَعْنَةَ التِّيهِ
وَأَهَاتِ.. التَّأْسِي
فِي الْمَهَاوِي حَيْثُ شَعْبِي
هَائِماً يَضْحِي وَيُمْسِي
الْعَدَارَى خَافِضَاتُ الطَّرْفِ
مِنْ عَارٍ.. وَتَكْسِ

لقد نجح الشاعر في إدارة الصراع وتصوير الشخصيات وكانت الأداة المساعدة في ذلك هي (الحوار)، ولاشكّ 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 يُناسبُ الرّوح الكسيرة للشاعر والتي نظّم خلالها قصيدته.

وفي قصيدة "طيف أمي"⁽¹⁾ تكتمل اللوحة الدرامية التي صنعها الشاعر بمكوناتها الدرامية حيث إنّها تصوّر 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:

وَيَزُورُ طَيْفِكَ مَضْجَعِي
أَوَاهُ لِلطَّيْفِ الْحَزِينِ
فَأَهْبُ أَلْتِمُ فِي حُشُو
عِ مِنْكَ وَضَّاحِ الْجَبِينِ
وَأَصِيحُ فِيمَ تَرَكْتَنِي
نَهْباً لِأَهْوَالِ السَّنِينِ؟
يَا أُمَّ مُنْذُ رَحَلْتِ وَالنَّ
أَيَّامٌ بَعْدَكَ لَا تَلِينِ

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

يَا أُمَّ بَعْدَكَ كَمْ تَجَرُّ
 عُتُّ الْأَسَى لَوْ تَعْلَمِينَ
 وَتَعَثَّرْتَ قَدَمَايَ .. وَأَسَى
 — وَدَّتْ رُوَايَ وَلَا مُعِينُ
 فَأَنَا أَسِيرٌ وَلَا أَمَلُ
 عَلَى دُرُوبِ الثَّائِرِينَ
 وَعَلَى دُرُوبِي صَنِحَةَ الـ
 تَكَلَّى وَأَهَاتُ الطَّعِينُ

لكن نبرة اليأس لا تدوم في القصيدة فلا زال الشاعر يحتفظ ببارقة أمل يحملها عبق الفدائيين لتتحقق العودة المباركة ويعود المسجد الأقصى السليب من أيدي الغاصبين، إن هذا الأمل هو الذي يقوي الصراع ويقوي كفة الحق والخير بوجه الظالمين والأعداء، وإن بصيص النور الذي نلمحه من خلال الأبيات هو زاد الشاعر للوقوف بوجه العوائق والعقبات:

يَا أُمَّ لَكِنِّي وَإِنْ
 أَضْنَانِي الْأَلَمُ الدَّفِينُ
 مَا زِلْتُ أَرْنُو لِلرَّبِيعِ الـ
 — بِكْرِ يُقْبِلُ بَعْدَ حِينُ
 مُتَوَشَّحاً بِالْوَرْدِ يَحْمِ
 — لُ فِي يَدَيْهِ الْيَاسَمِينُ
 فَدَمُ الْفِدَاءِ غَدَاً سَيُؤُ
 رِقُ بَيْنَ زَيْتُونٍ وَتِينُ
 وَنَعُودُ لِلْبَيْتِ الَّذِي
 ذَكَرَكَ فِيهِ .. وَتَرْجِعِينَ
 طِيناً يُبَارِكُ عَوْدَةَ الـ
 — بَحَارِ لِلشَّطِّ الْأَمِينُ
 مِنْ بَعْدِ مَا عَصَفَتْ بِهِ
 الْأَنْوَاءُ فِي جَوْفِ السَّفِينُ
 وَيُكَبِّرُ الْأَقْصَى لِيُعِ
 — لِنَ دِينَ رَبِّ الْعَالَمِينَ

فَيْشِيْعُ فِي الْقُدْسِ السَّلَا

م وَهَيْنَمَاتِ الرَّاَكِعِيْنَ

لم يعد اللحم مجرد حُلْمٍ فقط بل إنَّه تحوَّل إلى واقعٍ يملؤه العزم والإصرار والثَّقة بالعودة القريبة واللقاء المرتقب إنَّه الصِّراع الذي تنتصر إرادته مُستخدماً الشاعر المؤكِّدات في الجمل والعبارات وسيلةً لتحقيق الهدف والغاية، والشاعر بهذه الثَّقة يملأ القصيدة بروح التَّحدي التي تواجه العوائق والنكبات وترفع الهمم وتُتليج الصُّدور، يقول:

أَنَا لَسْتُ أَخْلُمُ لَمْ أَعُدْ
 طِفْلاً كَعَهْدِكَ مِنْ سِنِينَ
 وَسَوْفَ يَرْجِعُ كُلُّ طِفٍّ
 لِي قَطَّعُوا مِنْهُ الْوَتِينَ
 وَسَوْفَ تَرْجِعُ كُلُّ أُمَّ
 أَسَقَطُوا مِنْهَا الْجَنِينَ
 وَسَوْفَ يَرْجِعُ كُلُّ مَغٍّ
 وَارِ أَبَى الْقَيْدِ الْمُهِينِ
 أَرْوَاحُهُمْ سَيَضُمُّهَا النَّ
 أَقْصَى مَعَ الرُّوحِ الْأَمِينِ
 وَسَتَرْجِعِينَ أَجَلَ مَعَ
 الْفَجْرِ الْمُعَرِّدِ تَرْجِعِينَ!

البناء مقطعي اللوحات

تتنوع البناءات الفنية عند الشاعر برزق وبتنوعها تُعطي زخماً فنياً وحضوراً متنوعاً لديه من ذلك استخدام الشاعر للبناء مقطعي اللوحات "حيث يشكل كل مقطع وحدة لها كيائها الخاص، لكنّها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قوياً يُشكّل وحدة متكاملة من النواحي النفسية والمنطقية والعُضوية ليكون هذا الترابط أساساً متيناً في تشكيل الصورة الكلية"⁽¹⁾، وهذه المقاطع قد "تتخذ عناوين داخلية في إطار القصيدة وقد تكون مُرقّمة بتسلسل رقمي أو حرفي وقد لا تكون كذلك بل تُفصل بعلامات أخرى كالنجوم وما شابهها من فواصل وفراغات مع مراعاة انسجام النّسق الذي يربط مجموع اللوحات بحيث تكون كل قطعة دفقة شعورية لها ما يربطها بما قبلها وما بعدها في إطار القصيدة"⁽²⁾

تجلّت هذه المقاطع في قصائد الشاعر بمضامينها المختلفة وقد حملت كلّ منها قضية أو همماً أو رسالة أو بوحاً في نفسه وقد أعطاهما الشكل المقطعي أفقاً أرحب في رسم الصورة والاقتراب من النبض، ولعلّ ذلك يتشابه مع ما يُفسّره عبد القادر قطّ في دراسة شعراء المهجر حول خصوصية البناء المقطعي واستخدام الشعراء له فهو يرى بأنّ: "التجديد في نظام المقطوعة أصبح أكثر اتزاناً ولم يعد الشكل همّ الشاعر الأول بل أصبحت التجربة والحسّ الفني هما اللذان يُوجّهانه إلى ما يختار من أشكال المقطوعة العديدة ونظام قوافيها، واستطاع الشاعر أن يُحقّق بين أجزاء صورته قدراً من التكامل والتماسك ويشيع في قصيدته ومقطوعاته أنغماً متعددة تلائم اللحظات النفسية المتعاقبة داخل التجربة الشعورية الواحدة...ومن الطبيعي أن يُحقّق 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 ما يميز البناء المقطعي اللوحات هو ذلك (الاستقلال الشعري) كما يمكن أن يوصف بين المقاطع مع وجود الوحدة والربط بين المقطوعات بما يُحقّق 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.

بُنِيته الأساس على تعدُّد مراكز الحدث الشعري، أو توزُّع الحدث الرئيسي على محاور عدة، أو تجسيد حالات كثيرة تختلف في مضامينها وطبيعتها تجربتها لكنّها 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 كلُّ مشهد أو لقطة، أو حكاية، أو صورة، بنوعٍ خاصٍّ من الاستقلالية التشكيلية (الاستقلال الشعري) على مستوى البناء والتعبير والقيمة الشعرية، لكنّه يرتبط بالمشاهد واللِّقطات والصور الأخرى المُكوِّنة للقصيدة بروابط تشكيلية ودلالية تؤلِّف وحدة القصيدة وتجانس أفق تجربتها العام والخاص في آن⁽¹⁾.

يتبيَّن ذلك من خلال دراسة قصيدة "مزامير داود الفلسطيني"⁽²⁾ التي قسَّمها الشاعر إلى خمسة مقطوعات، وهي قصيدة حملت 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 عمِّقها الأساس وقضيتها الدينية ويتحدث عن واقع التشريد والنفي والتهجير في البلاد لهذه الأسباب، وبدافع من تحقيق الشكل يُلمُّ الشاعر بفكرته إماماً 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 "فلسطينيَّ الجنسية" وهو ما عبَّر عنه بـ(الجرح الفلسطيني) ونجد في ثنايا القصيدة سُخْطاً على واقع عربي مُزِرٍ يشارك في الإمعان بالتعذيب أشار إليه بقوله: (أجلد في الزنازين)، ولعلَّ قافية النون المكسورة تدلُّ على نفس كسيرة وكذا مقدار الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني بالعموم والشاعر برزق على وجه أخصّ:

لَأَنِّي أَحْمِلُ الْإِيمَانَ وَالْجُرْحَ الْفِلِسْطِينِي

لَأَنَّ عَمَائِمَ الْأَفْيُونِ لَمْ تُخْمِدِ بَرَائِي

لَأَنِّي لَمْ يَكُنْ إِلَّا جِهَاداً دَامِياً دِينِي

(1) سيفو؛ شاكر مجيد، القصيدة الرائية أسئلة القيمة الشعرية، موقع جريدة الاتحاد:

http://www.alithad.com/News_Print.php?ID=12550

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

أَشْرَدُ فِي مَنَافِي الْأَرْضِ أُجَلِّدُ فِي الرِّئَازِينَ

في المقطع الثاني يتحدّث الشاعر عن أحد أهمّ الثوابت في القضية الفلسطينية، إنّه الفرق بين الاستسلام وبين الثبات على المبادئ ونهج المقاومة، خطآن مختلفان كلّ الاختلاف ولكنّ الأسف كله من أولئك المتخاذلين وقد برزوا في زمنه بالبصم على عقود الاستسلام وكان يقصدهم الشاعر ويعنيهم من بني جلدتنا العرب ومن أهل فلسطين أنفسهم وبسببهم أصبحت كلمة (الفلسطيني) تُعدُّ جريمة. إنّ الشاعر يُصور المأساة والواقع بشكل صريح وخاصة في وقت كثر فيه توقيع المعاهدات والاتفاقيات كاتفاقية "كامب ديفيد" وغيرها بعد النكسة، فيقول:

لَأَنِّي مَا خَفَضْتُ الرَّأْسَ فِي رِيحِ الْخِيَانَاتِ
لَأَنِّي مَا طَبَعْتُ عَلَى عُقُودِ الدُّلِّ بَصْمَاتِي
أَسِيرُ عَلَى جِرَاحَاتِي وَتَنْهَشُنِي عَدَابَاتِي
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 إنّ هناك تسلسلاً واضحاً ومنطقياً بين مقطوعاته، وتبقى القدس المُلهِم الأوّل والحبّية الأولى كما هي في كلّ قصائد الشاعر فهي الدار والوطن والآثار والعقيدة ومن أجلها فهو يتحمل العذابات والآهات وُحْبَهَا يستمدّ القوة والإصرار، وفي نهاية المقطع يدعو الشاعر للثورة والغضب وتحرير القدس وإعادة المجد والهيبة لها، كما يقول الشاعر:

لَأَنَّ الْقُدْسَ لِي دَارٌ.. وَأَسْوَارٌ.. وَأَثَارُ
أُحِبُّ الْقُدْسَ إِنَّ الْحُبَّ لِي ثَارٌ وَإِصْرَارُ
وَصَوْتُ حَبِيبَتِي فِي الْأَسْرِ لِلْأَحْرَارِ.. إِعْصَارُ
يُرَدِّدُ أَرْجَعُوا مَجْدًا.. عَلَى سَاحَاتِ حِطِّين!

أمّا المقطع الرابع فيؤصّل الشاعر لفكرة الموت في سبيل الله وفي سبيل الحرية والكرامة والوطن إنّه الموت حين تتحقق به الحياة، ويصبح الموت هو المطلوب ما دام في فلسطين، ويكرّر الشاعر عبارة

(الزنائين، الأصفاد، الأغلال، الجلاذ) ويدلُّ ذلك على أساس الصِّراع وعمق المعاناة المُتسبِّب فيها العرب أنفسهم، يتحدث الشاعر بنفسٍ عليَّةٍ قويَّةٍ لا نشعر معها بالخنوع والقنوط كما تدلُّنا العبارات (هزئتُ بجمر أصفادي، سخرتُ بسوط جلاذي) فنبرة التحدي والإصرار تنبع من خلال الأبيات:

لَأَنِّي فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَوْتِي يَوْمَ مِيلَادِي
هَزَيْتُ بِجَمْرِ أَصْفَادِي، سَخَرْتُ بِسَوِّطِ جَلَادِي
وَلَمَّا اخْتَرْتُ لَمْ أَخْتَرْ سِوَى التَّخْرِيرِ مِيعَادِي
هُنَالِكَ حَيْثُ يَغْدُو الْمَوْتُ حُلُومًا فِي فِلِسْطِينَ!!

يحافظ الشاعر على النَّفس الإسلامي وتبقى النَّبْرة واحدة في وصف المعاناة والتأكيد على الثوابت فهو لن يتحدث في الميدان بأيِّ من تلك الشُّعارات البرَّاقة التي تَخِذت من العبارات الرِّنانة وسيلة للمُتجارة بالأرض والمقدسات فالطريق واضحٌ لديه على الرِّغم مما يكتنف هذا الطريق ويعترضه من صعوبات، ورُغم واقع الغربة والتشريد فإنَّ الشاعر لا يمكن له أن ينسى أرضه ووطنه، ثم يعودُ شاعرنا في نهاية القصيدة كما بدأها ليُجدد السبب الديني وراء التمسُّك بها فهي الأرض المقدَّسة 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 أكَّده الشاعر من بداية المقاطع في القصيدة وحتى نهايتها:

وَبِاسْمِ اللَّهِ وَالَّذِينَ.. سَأَهْتَفُ فِي الْمِيَادِينَ
فَلَا الْأَهْوَالُ تُثْنِينِي وَلَا الْأَيَّامُ تُنْسِينِي
هُوَى أَرْضِي الَّتِي تَزْدَانُ.. بِالزَّيْتُونِ وَالتَّيْنِ
فَأَوَّلُ قِبَلَةٍ لِلنَّاسِ قَدْ كَانَتْ.. فِلِسْطِينَ

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

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

أحسُّ بِأني سَأخِيَا طَوِيلاً..
 أحسُّ بِدِفءِ سَرَى في دِمَائِي
 أحسُّ بِأني أُحِبُّ بِقَائِي..
 وَكُنْتُ كَرِهْتُ الوُجُودَ الثَّقِيلَا!

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 حلقيٍّ مهموس، فوجود صوت السين وتكراره في القصيدة على مستوى القافية ومستوى المفردات في داخل القصيدة قد شحن القصيدة بجوٍّ من التنعيم الهاديء كأنه همسٌ في الأذن وتطريب للمشاعر والأحاسيس، ولا يكتفي الشاعر بالأمل المعقود لحياته فقط بل إنَّه يبدأ منذ المقطع الثاني فيفاجئ المتلقي بهمسٍ خفيٍّ دون أن يشعر به لإضفاء جوٍّ من الشحن العاطفي في تفاعل عميق في صورة حلمية ممزوجة بواقع الحال فيقول:

أحسُّ بِأنَّ الشَّفَاةَ اليَبِيسَةَ
 سَتَنْبَسُمُ يَوْمًا لِفَجْرِ جَدِيدِ
 أحسُّ بِوَهجِ انكِسَارِ القُيُودِ
 وَهَمْسِ انِعْتاقِ.. الحُرُوفِ الحَبِيسَةَ!

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

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

أحسُّ بأنَّ دُموعَ التَّكالي
ستُخصبُ كلَّ الوهادِ الجديبة!
وتُنبتُ حباً يضيءُ القلوبَ
ويُشرقُ فوقَ الدُّروبِ الكنيبة!

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

أحسُّ بأنَّ القلوبَ الكبيرة
ستُخفقُ يوماً لشعبي الشريد
لأه الجريح.. وحلم الشهيد
وتكسرُ أغلالَ قُدسي الأسيرة

يُضح جلياً اعتماد الشاعر على نظام المقطوعات التي تعتمد على نسقٍ 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 عمّا في المقطوعات من خصب الخيال وجمال المجاز والتجسيم وثناء المعجم الشعري وليس العالم عند الشاعر سوى محض إثارة للعالم الداخلي الباطني كما يسترسلُ بقوله:

أحسُّ بقلبي يودُّ لو أنني
تحوّلتُ شارةَ حربٍ صغيرة

عَلَى صَدْرِ طِفْلِ جَرِيٍّ يَرُومُ
 الْحَيَاةَ انْطِلَاقاً وَثُوراً وَطَيْباً
 وَيَرْجُمُ - لَمَّا تَهَاوَى الْكِبَارَ -
 وَعَافَ النَّهَارُ.. الدَّخِيلَ الْغَرِيبَا

ينتقل الحلم والأمل إلى الجيل القادم بعد ما صورّه من الظلم والقسوة عليه فينتقل الشاعر للطفولة في مرحلتها العمرية وقد حملت هموم الكبار وعبء التحرير فهو جيلٌ معقودٌ عليه النصر، لقد برز الحديث عن الأطفال بالشعور بالمسؤولية والتفاؤل تماشياً مع جوّ القصيدة المتفائل الذي يرى الغد بنظرة جديدة أكثر إشراقاً:

أَحْسُ بِطِفْلِي سَيَرْجِعُ يَوْماً
 إِلَى الْحَقْلِ يَغْرَسُ فِيهِ الثُّرُودَا..
 وَيَرْقُبُ فِي الْأَفْقِ عَيْنًا جَدِيدَا
 فَقَدْ ضَاقَ بِالْأَغْنِيَاتِ الْحَزِينَةُ
 وَأَذْبَلَ عَيْنَيْهِ لَيْلُ.. الْمَدِينَةُ
 وَعَافَ الثُّحُولُ.. وَمَلَّ الرَّحِيلَا

ولأنّ القصيدة كلها بمقطوعاتها تتحدّث عن الأمل فكانت النهاية مناسبة متفائلة فيها من الحتمية والقوة فاستخدام المؤكّدات يدلُّ على القوة واليقين بانبلاج الفجر الجديد، القصيدة تحمل من الرموز ما تشير به إلى الواقع المرّ لكنّها في الوقت نفسه مليئة بروح الأمل واستبصار غدٍ مُشرقٍ في وجه العتّات:

أَحْسُ بِقُرْبِ طُلُوعِ النَّهَارِ
 قَوِيًّا نَدِيًّا يُضِيءُ السَّبِيلَا
 فَلَسْتُ أَصَدِّقُ أَنَّ الظَّلَامَ..
 سَيَبْقَى..
 وَأَنَا غَدُونَا.. فُلُولَا!!

ومن القصائد التي استخدم فيها الشاعر البناء مقطعي اللوحات قصيدة "يا دير ياسين"⁽¹⁾ وهي قصيدة حوت مقطوعاتها من الشوق والحنين لهذه القرية التي ما إن يُذكر اسمها حتى تُطلُّ 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 يتبيّن لنا صدق العاطفة وتأجُّجها ومدى انفعال المشاعر تجاهها كما أنّ تكرار حرف (القاف) المهموس الشديد في قافية القصيدة قد زاد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عما يعانيه الشاعر من تشنُّج وانفعالات داخلية صعّدها الحنين العارم، ويحمل الجرس الموسيقي صوتاً قوياً يتفق مع شدة الشوق والحنين الممزوجين بالألم:

البُعدُ زادَ حرارةَ الأشواقِ..

والحُبُّ كالينبوعٍ في أعماقي!

يا قرّيتي العذراءُ يا أنشودةً..

عَنَيْتُهَا.. وَبَكَيْتُ.. لِلأفاقِ!

يا "دير ياسين" الحبيبةُ يا مني..

عيني.. وقبلةَ قلبي الخفاقِ!

توحي الأبيات في المقطع الثاني بالأسى المتسرّب 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 عدت قرية "دير ياسين" رمزاً لتأثرٍ مُغتصب لا يَخُصُّ الفلسطينيين أنفسهم فحسب بل العروبة جمعاء وإنّ الشاعر بتخليده ذكرى دير ياسين يُخلد في الذاكرة للمكان والزمان ويستحضر الوجد والألم والشوق ليصنع منه الأمل والنصر وتحقيق حلم العودة كما يقول:

مَا زِلْتِ تَأْرَأِ.. لِلعُرُوبَةِ.. كُلِّهَا..

فَتَرَاكِ خُصَّبَ بِالدَّمِ المَهْرَاقِ!

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

وَعَرَانِسُ الرَّيْثُونِ.. تَنْدُبُ أَهْلَهَا..
 الْأَحْرَارَ وَهِيَ ذَلِيلَةُ الْأَعْنَاقِ!
 وَأَنَا أُجِسُّ بِكُلِّ وَادٍ ضَمَنِي..
 أَنِّي السَّبِيَّةُ.. وَالْفِرَاقُ وَتَأْقِي!!
 فَعَلَى رَبِّكَ وَأَنْتِ شَامِخَةُ الرَّبَا
 تَحْلُو الْحَيَاةُ.. لِقَلْبِي الْمُشْتَاقِ
 وَالْمَوْتُ يَحْلُو.. يَا حَبِيبَةً.. كَيْفَ لَا
 تَحْلُو لِتُرْبِكَ ضَمَّتِي.. وَعِنَاقِي!

وهكذا يتضح لنا أنَّ الصور التي تعبر عن الحب والشوق ترددت أصدائها في جميع مقاطع القصيدة ويتسلسل الأفكار ووحدة الأبيات وكلها رموزٌ تشكّل الصورة العامة في المقطع، ويكون الشوق والحنين للعودة والرغبة في الثأر والانتقام هو الشعور الذي أُلّف بين هذه الوقائع في صورة متكاملة:

يَا دِيرَ يَاسِينَ الْجَمِيلَةَ.. إِنَّ أَكُنْ
 قَدْ عَشْتُ فِي الْمَنْفَى.. فَلَيْسَ تَلَاقِي!
 لَمْ تَكْتَحِلْ بِكَ أَعْيُنِي وَاتَّعَسَهَا..
 وَهَفَا الْفُؤَادَ لِمَانِكَ الرَّفَاقِ!
 إِنِّي أَمْدُ يَدِي إِلَيْكَ.. فَعَهْدُنَا
 يَا دِيرَ يَاسِينَ الْجَمِيلَةَ.. بَاقِي!

لا يَغفل الشاعرُ عن التأكيد على المطالبة بالثأر والحق وعدم النسيان بل والحفظ في الذاكرة لأنّه -كما قيل-: "لا يَضِيعُ حَقٌّ وَرَاءَهُ مُطَالِبٌ" وتكرار الشاعر لفظ (لم أنس) واستخدامه الاستفهام التعجبي (أنسى؟!) الذي يحمل دلالة عدم النسيان واستحالاته هو مفهومٌ مهمٌ عبّر عنه الشاعر ليؤكد على أهمية حفظها في ذاكرة الشعب والتاريخ:

لَمْ أَنْسَ أَنَّكَ قَرِيَّتِي.. وَحَبِيبَتِي..

أُنْسَى؟! وَلَيْسَ الْكُفْرُ مِنْ أَخْلَاقِي؟
 أُنْسَى نِسَاءَكَ فِي الشَّوَارِعِ دُبَّحَتْ
 تَشْكُو مَدَى السَّفَاحِ.. لِلخَلْقِ؟
 أُنْسَى بَنِيكَ التَّائِرِينَ.. تَوَاتَبُوا
 وَالنَّارُ.. كَالْبُرْكَانِ فِي الْأَحْدَاقِ؟

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

يَافْرِيَّتِي! يَا حُلُوتِي.. يَا فِتْنَتِي..
 أَنَا لَمْ أَزَلْ أَهْفُو لِيَوْمِ تَلَاقِي!
 فَالْغَاصِبُ السَّفَاحُ بِيغْنُ إِنْ نَجَا
 يَوْمًا.. فَلَنْ يَنْجُو عَلَى الإِطْلَاقِ!
 وَدَمُ النِّسَاءِ مُحَضَّبٌ.. لِرِدَائِهِ
 وَلِخَنْجَرٍ.. المُتَعَطِّسِ الأَفَاقِ!

المقطع الأخير من القصيدة يحكي شدة الشوق وحُلم العودة الذي يَرْفُبه الشاعر، ويعتبرُ الشاعرُ الأرضَ والوطنَ حبيبته ومعشوقته الأولى فقد جعل من قرية دير ياسين حبيبة ومعشوقة يُخاطبها ويشتاقُ إليها كما تدلُّنا الألفاظ منذ مَطَلع القصيدة وحتى نهايتها التي أدلى بها: (الحبيبة، تَفُودُنِي، أَشْوَاقِي، وَأَقْبَلُ، أَلْتُمْ، أَحْنُ) وتتكفَّل الصور والمجازات التعبيرية بإضفاء الجمالية الخاصة في القصيدة، فيختم بقوله:

يَا دِيرَ يَاسِينَ الحَبِيبَةَ أَبْشِرِي
 فَعَدَا أَعُودُ تَفُودُنِي أَشْوَاقِي
 وَأَقْبَلُ الزَّيْتُونَ أَلْتُمْ جُدْعَهُ
 وَأَمْسَحُ الحَدِيدِينَ.. بِالأُورَاقِ

وَيَعُودُ يَخْفِقُ فِي عَنَانِ سَمَانِنَا
عَلَّمَ أَحْنُ لِيَوْمِهِ الْخَفَاقُ!!

ويتنوع 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 يَخْطُهَا الشاعر للأحبة بعد أن توزعوا في الشّتات وتباعدت بينهم الأرض والديار فهو يتكلم في لحظات الوداع التي يعيشها باستمرار مع كل رحيلٍ جديدٍ ووداعٍ جديد، ونجد أن الشاعر قد وظّف القسم واستخدمه بما فيه من معنى التأكيد ليُدلّل على عمق الاتصال ووثوق المحبة حين يقول: (بحقّ الحب، بحقّ الدّمعة الحمراء، بحقّ الشوق)، لقد أكثر الشاعر من استخدام الألفاظ المناسبة للفكرة والجوّ العام للقصيدة كاستخدامه ألفاظ: (أحبّائي، الحب، ربيع العمر، أحلى أمانينا، الشوق):

أحِبَّائِي إِذَا هَبَّتْ
رِيَّاحُ البُعْدِ فِي عَدِنَا..
وَضَعْنَا فِي دُرُوبِ العَيْشِ، لَيْسَ الأَمْرُ فِي يَدِنَا
أحِبَّائِي بِحَقِّ الحُبِّ فِي الأَعْمَاقِ.. يُحْيِينَا!
بِحَقِّ الدَّمْعَةِ الحَمْرَاءِ
سَأَلْتُ مِنْ مَاقِينَا!
تُحَدِّثُ عَن رَبيعِ العُمُرِ
عَن أَحلى أَمَانِينَا
بِحَقِّ الشَّوْقِ وَالأَحْلَا
مِ وَالآلامِ تَطْوِينَا!

تتوالى المقاطع الأخرى بتسلسلٍ يحمل ذات النّفس والمعنى وتمتلئ بالصور الدالة فكل ما حوّلهُ يُثير ما في النفس ويُحرّك المشاعر لذلك تظهر صور الطبيعة بشكلٍ كبيرٍ وواضح في القصيدة وهي تشارك في رسم اللوحات المقطعية من هذه الألفاظ الدالة: (أزاهر، عطرًا، روتّ ليلنا، صُبْحنا) كما يقول الشاعر:

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

أَحْبَائِي وَقِصَّتُنَا
 عَدَتْ دُنْيَا مِنَ الذُّكْرَى
 يَعِزُّ عَلَيَّ أَنَّ الدَّ
 هُرَ لَمْ يَسْتَبْقِهَا الْعُمْرَا
 أَحْبَائِي بِحَقِّ أَزَاهِرِ
 طَابَتْ لَنَا عِطْرَا
 وَرَوَتْ لِنَيْنَا حُبًّا
 وَعَنَّتْ صُبْحَنَا شِعْرَا!

وتبقى نافذة الأمل مُسرَّعة باللقاء والعودة، وفي هذا المقطع يُجدد الشاعر القسم والتأكيد على النَّصر وتحقيق الغايات والمطالب مهما امتدَّ الزمان وطال. إنَّ ذاكرة الشاعر تتسع للكثير الكثير وكذلك عواطفه وهو ما يميِّزه عن الآخرين لذلك فإنَّ القضايا الأساسية تكون حاضرة حيثما كان الشاعر وفي أيِّ من الموضوعات التي يتناولها، يقول الشاعر:

بِحَقِّ الْحُبِّ لَا تَنْسَوَا
 وَدَرْبُ الْهَجْرِ.. يُبْعِدُنَا
 عَلَى بَوَابَةِ الْمَجْهُو
 لِ أَنْ الْفَجْرَ مَوْعِدُنَا!

يفتح الشاعر في المقطع الرابع بأسلوب الخطاب (أحباي) ويختار الألفاظ بعناية لنتناسب مع موضوع القصيدة ونلاحظ بأنَّ الألفاظ تدلُّ على الديمومة 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:

أَحْبَائِي سَأَذْكُرْكُمْ
 وَلَا أَنْسَاكُمْ أَبَدًا..
 وَسَوْفَ يَظَلُّ حُبُّكُمْ..
 عَلَى الْأَيَّامِ.. مُتَّقِدَا
 أُغْنِي لِلزَّمَانِ بِهِ
 فَأُشْجِي الْبُئْبُلَ.. الْعَرْدَا

وَأَرْقُبُ شَمْسَ كُلِّ عَدِيٍّ
لَعَلَّ الْوَصْلَ كَانَ عُدَا!

في المقطع الأخير لهذه القصيدة يختم الشاعر القصيدة بالإيجاز الشديد وبقافية الباء التي تتناسب نبرة المحبة والفُزْب والانكسار أيضاً ما تتناسب معه الكسرة (حركة الباء)، فالكسرة فيها رقة حيث إن استعمال الكسر مناسب للرقّة والعواطف اللينة والمنكسرة، يختم الشاعر بقوله:

أَحِبَّائِي.. وَأَنْتُمْ.. قَرَّةَ الْعَيْنَيْنِ.. وَالْقَلْبِ
وَدَاعَاً يَا أَحِبَّائِي
وَيَا لَهْفِي عَلَى الْقُرْبِ!!

البناء التوقيعي

البناء التوقيعي هو نمطٌ من أنماط بناء القصيدة إلى جانب أنواع البناء الأخرى لم يخلُ ديوان الشاعر برزق منه فقد ظهر لديه في العديد من القصائد الشعريّة، والبناء التوقيعي هو: "الصورة المركّبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف"⁽¹⁾ فيكون اعتماد البناء التوقيعي للقصائد على التجربة الشعورية التي يكتفٍ فيها الشاعر دلالاته ويختزلها إلى الحد الذي يجعل من القصيدة صورة شعريّة واحدة⁽²⁾.

وترجعُ كثرة استخدام الشعراء المعاصرين لهذا النوع من البناء في قصائدهم إلى عدة أسباب لعلّ من أهمها ما ذكّرتّه بشرى موسى بقولها: "ما يُحَقِّقُه في شعرهم من تركيزٍ وكثافةٍ وإثارةٍ واستغناءٍ عن الاستطراد والتفصيل بالضغط على كل ما هو حسّاس وجوهري في الموضوع فضلاً عمّا تُمثله من الطبيعة البنائية العضوية التي تحقّقها الضربة التصويرية الخاطفة أو الضربات السريعة المتعاقبة حين تكون القصيدة مؤلّفة من مجموعة من الجمل التوقيعات المترابطة، وهي تتميز بكونها تتكثف فيها الحالة الشعورية للشاعر في أقل عدد من الألفاظ والعبارات التي تفصح عن مدلول الشاعر ورؤيته وتقديم فكرته، كما أنّ استخدام كلمة التوقيعي هنا لشبهه القصيدة نتيجة قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عُرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات الذي يتمثّل في صياغة الحكام وآرائهم وتوصياتهم في صورة شديدة الاختصار ومُكتنزة المعنى في ذات الوقت"⁽³⁾.

هذه الصور بعد ذلك تعبّر في مجملها عن حركة تحقّق ونماء نفسيّ تجعلُ القصيدة في مجملها صورة واحدة من طراز خاص يتحقّق 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 منصور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، 95.

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

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

وقصيدة التوقيعة أو البناء التوقيعي خاصٌ بالشعر الحديث فهو "إحدى ضربات الشعر الحديث؛ القصيدة القصيرة المركزة 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 وقلة 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 المستقلة عن بعضها في جوٍّ واحد تتناول بالتركيز والتكثيف إحدى الموضوعات كقصيدة "براءة"⁽⁴⁾ القصيدة الخامسة من هذه المجموعة وقد تناول فيها بشكل مكثف، وبأسلوب متمزج فيه القصة الشعرية بالسخرية موضوع القصيدة التي تحمل في نهايتها المغزى والفكرة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي 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 أن يُعرض نفسه للمحاسبة والمساءلة وخاصةً بما يتعلَّق بالحكام المسكين والمتولين لزام الأمور فيقول:

أُنْتَى الحِمَارِ تَبَرَّاتٍ مِنْهُ فَسَمَّوْهَا الأَتَانُ
فَشَكَا الحِمَارُ مِنَ المَلِيحَةِ لِابْنِ خَالَتِهِ الحِصَانِ
فَاحْتَارَ مِنْهُ وَقَالَ لا تَيْأَسْ وَأَسْلِمِ لِلزَّمَانِ
فَلَقَدْ شَبِعْتَ مِنَ العِصِيِّ عَلَى ضُلُوعِكَ خَيْرَ زَانِ
وَمِنَ النَّعَالِ عَلَى جِيبِنِكَ مَا التَّقْتَهَا الوَجْنَتَانُ

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

(2) ينظر: الحرتاني؛ 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.

إِنَّ الَّذِي أَلْفَ الْهَوَانَ يَضِيقُ إِنْ فَقَدَ الْهَوَانَ

سَتَعُودُ أَتْنَاكَ الْجَمِيلَةَ لِاسْمِهَا وَبِهَا امْتِنَانُ

لَا يَجْعَلُ الْاسْمُ الْجَدِيدُ الرَّوْثَ يَوْمًا كَهَرْمَانُ!!

وبنظرة إلى الموضوعات التي حملتها تلك التوقيعات تتجلى لنا بعض التوقيعات التي تحمل في ثناياها انتقاد الواقع بنبرة الأسي الواضحة التي تعبر عن ضيق الحال، ففي قصيدة "تصبر" (1) اعتمد الشاعر أسلوب الحوار في الرد على الناصحين له بالتلحّي بالصبر في مواجهة النكبات وأكبرها نكبة التشريد واللجوء في الخيام، وهو يشكي المتسلّطين والمتنفّذين. لقد عبّر الشاعر عن الفكرة التي أرادها بالصورة البليغة المعبرة كما في البيت الأخير ومنها الاستعارة كقوله: (والأسنة مضجعي) و(المصائب تهواني) كما أنّ استخدام الشاعر للفظ (تصبر) المضعّف بدلاً من لفظ (اصبر) يُعدُّ استخداماً أقوى في جرس الإيقاع الذي يحمل دلالة القوة والتشبُّث بالصبر والعضُّ عليه، كما دلالة الحروف أيضاً كحروف (الصاد، والضاد، والطاء) حيث كلها تُشارك المعنى في تبيان القوّة والصعوبة في القدرة على التحمّل، كما يقول الشاعر:

وَقَالُوا: تَصَبَّرْ فِي الْمَصَائِبِ وَابْتَسِمِ..

فَقُلْتُ: وَهَلْ غَيْرُ التَّصَبُّرِ إِحْسَانِي؟

صَبَرْتُ عَلَى التَّشْرِيدِ فِي كُلِّ مَهْمَةٍ

فَأَحْسَنْتُ يَا وَيْحِي وَضَيَّعْتُ عُؤَانِي!

وَأَرْخَصَنِي الْحُكَّامُ سَعِيًّا إِلَى الْمُنَى

"فَقَبَّلْتُهُمْ" سَعِيًّا إِلَى الْحَسَنِ الثَّانِي!

وَلَكِنَّهُمْ ضَاقُوا بِجُرْحِي وَخَيْمَتِي..

وَلَمْ يَرْحَمُوا أَهْلِي الْأَسَارَى.. وَأَوْطَانِي!!

فَكَيْفَ اصْطَبَّارِي وَالْأَسِنَّةُ مَضْجَعِي

وَكَيْفَ اصْطَبَّارِي وَالْمَصَائِبُ تَهْوَانِي؟!

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

وعن ذات الفكرة يُصوّر لنا الشاعر في مجموعة "خواطر عابرة" في التوقيعة الأولى بعنوان "صابر"⁽¹⁾ حاله منذ ولادته، في هذه القصيدة التي تتسم بالسرد القصصي وتمتلى بالدفقات الشعورية التي تتسلسل من فكرة لأخرى حتى تبلغ العقدة ثم تكون النهاية بما فيها من مفارقة نجد أنّ الشاعر يكتف الرمز ويختزل المعاناة والقضية بهذه الأبيات القصيرة. إنّ القضية الأساس والتي تُشكّل خطأ أحمر لديه هي المساس بالقدس وتوطين اللاجئين فكان لجوء الشاعر للبناء التوقيعي تركيزاً لهذا المضمون، وفيها يقول:

أُمِّي دَعْتَنِي يَوْمَ جُنْتُ..
 لِعَالَمِ الْأَحْيَاءِ: صَابِرُ!
 وَدَعْتُ: حَمَاكَ اللَّهُ يَا..
 وَلَدِي الْحَبِيبَ مِنَ الْجَبَابِرِ!
 وَبَقِيتُ صَابِرُ
 قَتَلُوا أَبِي عِنْدَ الضُّحَى..
 دَبَّحُوا صَغِيرِي بِالْخَنَاجِرِ..
 شَنَقُوا الصَّغِيرَةَ.. بِالصَّفَائِرِ..
 سَرَقُوا فِرَاشِي..
 (دَعْدُعُونِي) فِي الزَّنَانِ وَالْمَخَافِرِ!
 وَبَقِيتُ صَابِرُ
 لَكِنَّهُمْ زَعَمُوا طَرِيقَ الْقُدْسِ دَرَبَهُمْ..
 وَأَنَّ مُشَرِّدِي فِي التِّيهِ: ثَائِرُ!
 فَكَفَرْتُ بِاسْمِي.. إِنِّي..
 مَا عُدْتُ بَعْدَ الْيَوْمِ صَابِرُ!!

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

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

صَاحُوا: أَتَيْنَا لِلْجِهَادِ
وَقَهْرِ أَعْدَاءِ الْبِلَادِ
حَتَّى إِذَا حَمَّ الْبِلَاءُ
وَأَسْمَعَ الصَّمَّ الْمُنَادِي
وَلَّتْ وَجُوهُهُمْ.. وَلَمْ
تَمْتَدَّ لِلسَّيْفِ الْيَادِي
خَافُوا عَلَى الْكُرْسِيِّ أَنْ
يَبْلَى إِذَا بَلَى الْأَعَادِي!

وقد جاءت قصيدة "وثيقتي"⁽²⁾ ضمن مجموعة رباعيات⁽²⁾ تتحدث عن قضية وثيقة السفر المصرية للاجئين الفلسطينيين وتبرز أكبر المشكلات التي عانى ويعاني منها الشعب الفلسطيني وخاصة الغزّي 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 السخرية 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:

أَنَا ابْنُ أُمَّ الصَّنَادِيدِ الْأَعَارِيْبِ!
كُلُّ الْمَطَارَاتِ.. تَدْرِي بِي وَتُوصِي بِي!
وَوَثِيقَتِي.. يَا لَهَا زَرْقَاءُ فَأَقِعَةٌ..
كَأَنَّهَا أَثْرٌ بَاقٍ.. لِتَعْذِيبِي!!

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

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

إِذَا تَرَاعَتْ لِشُرْطِيٍّ.. تَنَاوَلَهَا..
 فِي قَسْوَةٍ وَنَضًا عَنِّي.. تَلَابِيبي!!
 وَإِنْ تَبَدَّلْتُهَا.. صَاحَ الْوَلَاةُ.. لَقَدْ
 ضَاعَتْ فِلِسْطِينُ.. صَارَتْ لُقْمَةَ الدُّيبِ!

وقد تأتي التوقيعات محملة بقضايا محددة تتناولها كقضية الأسرى في غيابات السجون كما في قصيدة "الفجر آت في الطريق"⁽¹⁾ التي تُبرز المعاناة وأجواء الألم ولكنها في ذات الوقت توحى ببارقة الأمل يُطلُّ من بين ثنايا الوجد والاعتراب النفسي وألوان القهر، وتُساعد الصور البيانية في القصيدة على عمق المعنى والتأثير عند المتلقي فهي تمتاز بحُسن استخدام الصور البيانية الموحية الدالة 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 الصِّدر وقوة الإصرار والتشبُّث بالأمل حتى آخر لحظة، يقول الشاعر:

الشَّمْسُ فِي الرِّزْزَانَةِ السُّودَاءِ تُشْرِقُ مِنْ دِمَائِهِ!
 وَالْقَيْدُ يَأْكُلُ مِنْ يَدَيْهِ وَلَيْسَ يَأْكُلُ مِنْ إِبَائِهِ..
 وَتَرَاهُ يَدْعُو اللَّهَ وَالْإِيمَانَ يَخْفِقُ فِي دُعَائِهِ!
 وَيَرْتَلُ الْقُرْآنَ وَالسَّجَانَ يَفْرَعُ لِأَنْتِمَائِهِ!
 لَهْفِي عَلَيْهِ وَجُرْحُهُ.. فِي الصِّدْرِ يُنْبِئُ عَنْ فِدَائِهِ!
 لِكِنَّهُ فِي اللَّيْلِ وَالْجُدْرَانَ تَصْرُخُ مِنْ عَنَائِهِ
 مَا زَالَ يَبْسُمُ وَالْأَمَانِي الْعُرُ تَلْمَعُ فِي سَمَائِهِ
 وَيَظَلُّ يَرْتُو صَامِتًا فَالشَّعْبُ يَرْحَفُ مِنْ وَرَائِهِ!
 وَالْفَجْرُ آتٍ فِي الطَّرِيقِ وَكَمْ يَحْنُ إِلَى.. لِقَائِهِ!

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

ومن القضايا المهمة التي تناولها الشاعر في البناء التوقيعي قصيدة "نكبة"⁽¹⁾ وهي قصيدة قصيرة جداً لكنها تختزل النكبة مفهوماً وواقعاً بقصبيتها الكبرى، ومن اللافت ذكره أنّ الشاعر لم يتناولها بالحنن والبكاء على هول الفاجعة لكنه عدّ البكاء عليها كالوقوف على الأطلال ودعا إلى ترك نبرة الأسى واللوعة على ما فات، ومما منح القصيدة تأثيراً وجمالاً أسلوبُ التقديم والتأخير الذي تضمّنته القصيدة بما يُضفيه من دلالة وجمالية خاصة كقوله: (إنّما نوحنا في النكبة العار) و(ليس يُبرم يوم الحيّ بيطار) و(لكنّما طُبّها في السّاح ثوار)، كما أنّ دلالة الألفاظ فيها من القوة والشدة على عكس ما يشي به عنوان القصيدة ويحمله من النكبة:

يَا مَنْ شَجَاهُ وَأَدْمَى الْعَيْنَ أَيَّارُ
وَهَزَّهُ كَيْفَ بَيْعِ الْأَهْلِ وَالذَّارُ!!
خَلَّ الْبُكَاءَ فَلَيْسَ الْعَارُ نَكْبَتَنَا..
وَإِنَّمَا نُوْحْنَا فِي النَّكْبَةِ.. الْعَارُ!!
وَدَعْ حَدِيثَ الْأَسَى أَوْ مُتْ بِهِ كَمَدًّا..
فَلَيْسَ يُبْرَى بِوَمِ الْحَيِّ.. بَيْطَارُ!!
جَرَّاحُنَا لَيْسَ تَشْفِيهَا مَا تَمْنَا..
لَكِنَّمَا طُبُّهَا.. فِي السَّاحِ ثَوَّارُ!!
أَمَا رَأَيْتَ بَرِيْقَ الثَّأْرِ شُعْلَتُهُ
أَمَا أَتَتْكَ مِنَ الْمَيْدَانِ.. أَخْبَارُ!!

وقد يأتي البناء التوقيعي ليكون محملاً بما غصّ به الشاعر من بعض الشخصيات المتنفذة فتكون القصيدة التوقعية بتركيزها وكتافتها مُتنفساً للشاعر يكتبها بأسلوبه اللاذع وهجائه الشديد ومنها قصيدة "دارنا القدس"⁽²⁾ التي ذيلها الشاعر بقوله: (هذه كلمات هادئة إلى الجنرال ضياء الحق -الرئيس الباكستاني- الذي صرّح بأن: "على المسلمين الاكتفاء بجزء من فلسطين وبأن لليهود حقاً في القدس" وهو ما يرفضه الفكر الإسلامي الذي يدعي 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.

تظهر من خلاله القوة من خلال قصر المفردات وتتابعها ليُشكّل الجرس الموسيقي بما فيه من نبرة تهديد ووعيد، كما أنّ جمالية القصيدة لا تخفى على القارئ من خلال استخدام السجع الواضح في الأبيات (حلاً- محلاً، ضياء- ضياع، ذلاً- ظلاً) ويستمد الشاعر قوته من قوة العقيدة التي هي الأساس والمصدر فهو يؤكد على قُدسية القضية وهيبته الدينية بقوله: (وَدَعِ الْقُدْسَ أَوْ اِخْلَعْ عِنْدَ ذِكْرِ الْقُدْسِ نَعْلًا، وَاقْرَأِ الْإِسْرَاءَ آيَاتٍ مِنَ الْقُرْآنِ تُتْلَى)، ونظّل لهجة التهديد والوعيد هي السائدة في الأبيات كما يتضح في نهاية الأبيات (وترقّب يا ضياء الحقّ ليس الأمر عند الله سهلاً). يقول الشاعر:

يَا ضِيَاءَ الْحَقِّ لَا تَحْسَبْ ضِيَاعَ الْحَقِّ حَلًّا

دَارُنَا الْقُدْسُ وَمَا كَانَتْ لِصَهْبِيُونَ مَحَلًّا

وَدَمَ الْخَائِنِ إِنْ نَادَى بِبَيْعِ الْقُدْسِ حَلًّا

أَبْدًا نَسَعَى إِلَيَّ إِهْدَارِهِ أَيَّانَ.. حَلًّا

يَا ضِيَاءَ الْحَقِّ لَيْسَ الْحَقُّ إِدْعَانًا وَذُلًّا

فَأَسْأَلِ اللَّهَ وَلَا تَجْعَلْ عَدُوَّ اللَّهِ.. ظَلًّا

وَدَعِ الْقُدْسَ، أَوْ اِخْلَعْ عِنْدَ ذِكْرِ الْقُدْسِ نَعْلًا

وَتَوَضُّأً وَاخْفِضِ الرَّأْسَ لَدَيَاكَ الْمُصَلَّى

وَاقْرَأِ الْإِسْرَاءَ آيَاتٍ مِنَ الْقُرْآنِ تُتْلَى

إِنْ تَكُنْ آمَنْتَ أَنَّ اللَّهَ رَبَّ الْبَيْتِ مَوْلَى

يَا ضِيَاءَ الْحَقِّ لَا تَسْتَعْلِ بِالسُّلْطَانِ إِنَّ الْحَقَّ أَعْلَى

أَوْ فَخْذُ مِنْ عَصَبَةِ الْأَشْرَارِ أَنْصَارًا وَأَهْلًا

وَتَرَقَّبْ يَا ضِيَاءَ الْحَقِّ لَيْسَ الْأَمْرُ عِنْدَ اللَّهِ سَهْلًا

كذلك الأمر في قصيدة "مولاي"⁽¹⁾ ذات البناء التوقيعي إلا إنها لا تصرّح بالشخصية التي يهجوها الشاعر لكنّه يعتمد على الرمز في بنائها؛ فهي قصيدة رمزية يرمز بها الشاعر لكل من شقّ طريق

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

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

مَوْلَايَ لَيْسَ مُسْلِمًا
 كَمَا يُؤَكِّدُ اسْمُهُ!!
 فِي مَحَافِلِ الْيَهُودِ
 "وَالْمَسُونِ" رَسْمُهُ!!
 يُشِيرُ أَنَّهُ هُنَاكَ
 تَمَّ سِرًّا "وَسْمُهُ"
 مَوْلَايَ! جَلَّ سِرُّهُ
 مَا زَالَ يَسْرِي "سْمُهُ"!!
 يُفْصِحُ عَنِ إِسْلَامِهِ..
 وَفِي الْفُجُورِ هَمُّهُ!!
 وَكُلُّ حُرٍّ عِنْدَهُ..
 أَبْلَهُ ضَاقَ.. فَهَمُّهُ!
 وَلَيْسَ بِدَعَا.. أَنَّهُ
 طَالَ وَصَالَ حُكْمُهُ!
 فَشَغْبُهُ.. بِسَوْطِهِ..
 -فِي رِقَّةٍ- يَضُمُّهُ!!
 كَذَلِكَ الْحُكْمُ كَمَا..
 قَدْ عَلَّمْتَهُ.. أُمَّهُ!!

وتبدو قصيدة "القرصان"⁽¹⁾ قصيدةً تحمل سمات البناء التوقيعي يصور الشاعر من خلالها ما آل 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 والحجّة وسيلة في الإقناع وتقديم المبررات وقد ساعده الأسلوب القصصي المعتمد على الحوار في خلق تركيز وكثافة في المعنى بصورة تُقرب الواقع، كما يقول:

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

وَتَجَمَّعَ فِي الْقَصْرِ الْأَعْيَانُ..
 وَأَطَّلَ عَلَى الْجَمْعِ السُّطَّانُ
 وَبِصَوْتِ يَغْمُرُهُ الْإِيمَانُ
 قَالَ ابْنُ الْحَكَمَةِ : يَا إِخْوَانُ
 لِيَكُونَ طَرِيقُ الشَّعْبِ أَمَانُ..
 سَوَّرْتُ الدَّوْلَةَ بِالْجُدْرَانُ..
 وَبَيَّثْتُ عُيُونِي.. وَالْأَذَانَ!!
 لَكِنِّي خِفْتُ مِنَ الْجِيرَانِ
 فَأَمَرْتُ.. وَقَرَّرْتُ.. الْإِعْلَانُ
 أَنْ يَخْرُسَ دَوْلَتَنَا.. " الْقُرْصَانُ "!!

ويجد الشاعر مُتَّسِعاً لتلك المداعبات والإخوانيات بينه وبين أصدقائه وزملائه خاصة زملاء المهنة، ففي مداعبة قيلت في حفل تكريم الأستاذ "محمد عبد العزيز بدر" بمناسبة تعيينه مُفْتَشاً لمادة التربية الإسلامية في ثانوية عبد الله السالم بالكويت كتب شاعرنا الأبيات الرقيقة بقصيدته "الحو من بعد العشا"⁽¹⁾ مُدَاعِباً ومُمازحاً بما يُعطي انطباعاً آخر وجديد للشاعر وأسلوبه، ولتكرار حرف الشين في القصيدة دلالاته فهو حرف مهموسٌ رِخْوٌ مُستقلٌ مُتْقَشِيٌ وكل هذه الصفات تُناسب الجو العام الذي قيلت من أجله القصيدة:

الْقَلْبُ بِالْفَرَحِ انْتَشَى
 "فَالْبَدْرُ" صَارَ مُفْتَشَا
 تَحْدُوهُ أَنْظَارُ الصَّحَابِ
 الْحَامِدِينَ إِذَا مَشَى
 وَإِذَا تَحَدَّثَ مُرْشِدَا..
 وَإِذَا تَبَسَّمَ.. مُنْعَشَا

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

لَكِنِّي وَحَلَاوَةَ التَّكْرِيمِ..
 تَرْقُدُ.. فِي.. الْحَشَا
 نَادَيْتُ يَا بَدْرَ الْكَرِيمِ..
 وَسِرُّ جُودِكَ قَدْ فَشَا:
 مَا أُرْوَعِ الخُلُوعَ اللَّذِيذُ..
 يَكُونُ مِنْ بَعْدِ العِشَا!!

ولا يقتصر الشاعر في الإخوانيات التي تحدت بها على المداعبة فقط فمن جميل توقيعاته قصيدة قصيرة بعنوان "رثاء"⁽¹⁾ يرثي فيها أحد زملائه، وهي تحمل من صدق العاطفة وعمق الشعور ومرارة الفقد سمة عامة في القصيدة والشاعر ينتقي الألفاظ المناسبة التي تمتلئ بالأسى والتفجع مع السلوى بلقائه في عالم الآخرة الأبدي وتمتلئ القصيدة بالتشبيهات والصور الموحية كما أنها لا تخلو من الحكمة في هكذا موقف موقف العزاء للصديق والحبیب كقوله: (سرابٌ هو العيش نرتأده ونحسبه غاية ترتجى ولسنا نعيش ولكننا لموتٍ طويلٍ نعدُّ الخطأ) هذا البيت يحمل المعاني الكثيرة ولعله من أبلغ ما كتبه في الرثاء:

مَضَيْتَ فَعَمَّ الوُجُودَ الأَسَى
 وَهَزَّتْ فُؤَادِي رِيحُ النُّوى!
 وَلَكِنْ عَزَائِي أَنْ الزُّهُورَ
 تَمُوتُ وَيَبْقَى نَدِي الشَّدَى
 وَأَنْي سَأَلْفَاكَ فِي عَالَمِ..
 تَرْفٌ عَلَيْهِ طُيُوفُ المُنَى
 فَلا يَسَ بِهِ جَانِعٌ.. يَسْتَعِيثُ
 وَلا ضَارِعٌ يَسْتَرِيثُ.. الفَأَا!!
 سَرَابٌ هُوَ العِيشُ نَرْتَادُهُ
 وَنَحْسَبُهُ.. غَايَةً.. تُرْتَجَى!!
 وَلسْنَا نَعِيشُ وَلَكِنَّا
 لِمَوْتٍ طَوِيلٍ.. نَعُدُّ الخُطَا!!

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

فَيَا صَاحِبَ الدَّرْبِ يَا رَاحِلًا
 وَزَادَكَ مِمَّا جَنَيْتَ.. التُّقَى!!
 وَحُبُّ تَفَجَّرَ مِلْعًا.. القُلُوبِ..
 يَبُوحُ العَجُوزُ بِهِ.. وَالْفَتَى!!
 لَعْمَرِي مَا مِتَّ.. يَا صَاحِبِي..
 وَإِنْ غَابَ جِسْمُكَ تَحْتَ الثَّرَى!!
 وَحَسْبُكَ ظِلُّ إِلَهٍ.. كَرِيمٍ
 يَضُمَّكَ فِي جَنَّةٍ.. الْمُنتَهَى

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

يَا غَارِقًا فِي هَمِّهِ مُتَأَمِّلًا..
 أَبَدًا يُقَلِّبُ فِي الْأُمُورِ مُحَلِّلا
 اللَّهُ أَلْبَسَهُ الشَّبابَ فَعَافَاهُ..
 وَمَضَى يَرُومُ وَرَاءَهُ الْمُسْتَقْبَلَا!
 وَأَرَاهُ يَصْطَنِعُ الْوَقَارَ مُحَدِّثًا
 وَلِكُلِّ حَظْبٍ فِي الْوُجُودِ مُعَلِّلا
 خُذْ حِكْمَتِي وَالشَّيْبَ وَاتْرُكْ لِي الصَّبَا
 إِنِّي رَأَيْتُ الْجَهْلَ فِيهِ أَجْمَلًا!!

أمَّا في قصيدة "وصية"⁽²⁾ المبنية بناء توقيعيًا يلفت الشاعر إلى أمه وأبيه فيكون صوت الحكمة أقوى تأثيراً وأكثر تعليمًا، لقد سيطرت رؤية الشاعر وعواطفه على جميع الصور الواردة في القصيدة يضاف إلى ذلك جو الأسى الذي ينبع من خلال الألفاظ ومن ركام الأسى يصرُّ الشاعر على ثوابت ومبادئ راسخة كالجمال لأنها وصايا الأب والأم على مرِّ الزمن. يقول الشاعر:

مَهْمَا تَهَبُّ عَوَاصِفُ الزَّمَنِ..
 مَحْمُومَةٌ.. حَمَقَاءُ.. تَتَّبِعُنِي!!

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

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

وَبَسْوَطِهَا الْمَخْضُوبِ.. تَطْمِئِنِي!!..
 سَيَظِلُّ صَوْتُ أَبِي.. يُعَلِّمُنِي:
 "قِفْ رَاسِحاً كَالطُّودِ لَا تَهِنِ!!
 وَاسْحَقْ بِنَعْلِكَ هَامَةً.. الْمَحَنِ!!"
 وَنِدَاءً أُمِّي الْعُدْبُ.. يُلْهِمُنِي
 وَيَرِنُّ لَا يَنْدَاحُ عَنِ أُنْدِي!!
 "أَنَا مَا عَدَّوْتُكَ يَا فَتَى لَبْنِي
 أَنَا مَا سَهَرْتُ اللَّيْلَ فِي شَجَنِ!!
 إِلَّا لِتَفْدِي تُرْبَةَ الْوَطَنِ!!"

البناء اللولبي

هو أحد أنواع البناء في الصورة الكلية إلى جانب ما سبق من أنواع البناءات الأخرى، "وتعتمد الصورة الكلية في البناء اللولبي على تداخل مجموعة من الصور والأفكار يُشكّل كلُّ مقطعٍ فيها دورة من دورات القصيدة المتعددة التي تصل إلى حدّ الاستقلال بذاتها إلا أنّها 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 بنية القصيدة أشبه ما تكون بالسلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة ولكنّها في الحقيقة مترابطة، وتبدو القصيدة عبارة عن دقات تبدأ من نقطة الانطلاق الأولى ويدور فيها الشاعر دورة كاملة مُستوعباً الأفق الشعوري الذي يترأى له من خلالها إلا أنّ هذه الدائرة وإنْ صنعت دائرة شعورية كاملة لكنّها تظلُّ مع ذلك دائرة غير مُغلقة على ذاتها فلا تكاد دائرة تنتهي حتى يعود الشاعر مرّة أخرى إلى حيث نقطة البداية من جديد⁽²⁾. ولا يلتزم هذا البناء شكلاً واحداً أو نمطاً واحداً للقصيدة بل يتنوع أسلوب القصائد في هذا البناء فتارةً نجده يعتمد أسلوب المقاطع في بعض الأحيان وتارة أخرى يكون أسلوب الاسترسال هو ما يعتمد عليه البناء اللولبي⁽³⁾.

ويبدو البناء اللولبي جلياً واضحاً في قصيدة "العودة"⁽⁴⁾ التي تبدأ بدقات شعورية يتخيّلها الشاعر ويحلم بها بعد البعاد الطويل، إنّه يبدأ القصيدة من لحظة شعورية دالّة وتكتسي الألفاظ بما يُناسبها من الدلالات فلفظ (تلهث) تدلُّ على التعب والوجع وطول المدة، ونعيش معه الرّحلة بتفاصيلها المتعبة ولحظاتها الحاسمة كما يتضافر المكان والزّمان بدلالاته ويغرق الشاعر في تفاصيل الرّحلة ووصفها الدقيق بما يُغذي الشعور ويزيد الانفعال ويثير 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.

عِنْدَمَا تَلْهَيْتُ أَنْفَاسُ الْقِطَارِ!
 وَتُدَوِّي الصَّافِرَةَ!
 وَأَرَى أَرْضَ بِلَادِي النَّاضِرَةَ
 بَعْدَ أَنْ طَالَ الْغِيَابُ
 تَبَسَّمَ الدُّنْيَا وَتَبَدُّو لِي الْقِيَابُ
 رَاقِصَاتٍ كَالْعَرَائِسِ!
 وَالسَّوَاقِي الْحَالِمَاتُ
 وَعَلَى الدَّرْبِ الطَّوِيلِ
 أَبْدَأُ أَيَّدي الصَّعَارِ!
 تَتَعَالَى فِي الْفِضَاءِ
 لِتُحَيِّي الْعَانِدِينَ
 بَعْدَ أَنْ عَاشُوا الصِّيَاغَ
 فِي الْمَنَافِي وَالْقَفَارِ

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

عِنْدَمَا تَلْهَيْتُ أَنْفَاسُ الْقِطَارِ
 وَتُدَوِّي الصَّافِرَةَ!!
 وَأَرَى حَوْلِي عَلَى الدَّرْبِ الطَّوِيلِ
 عَرَبَاتِ اللَّاجِنِينَ

تَتَرَامِي فِي الْأَخَادِيدِ الْحَزِينَةِ!!

مُنْقَلَاتٍ بِالْخَدْرِ

هَاتِفَاتٍ كَالْقَدْرِ:

إِنَّا لَمَّا نَزَلْنَا فِي الْمُنْحَدْرِ!!

تأتي اللحظة الحاسمة التي انتظرها الشاعر طويلاً لحظة فارقة لكنّها تحمل الكثير من المفارقات فها هو الوطن خلف حدود الغاصبين، وعلى عكس المتوقع فقد شعر الشاعر بالغبية مجدداً، إنّه شعورٌ يحمل مرارة الألم والقهر يختزل الشاعر فيه معاناة وقصص آلاف المشرّدين المغتربين الذين يعيشون ذات المشاعر فكُلّهم يشعرون بالمشاعر المتناقضة حين دخول الوطن خاصة وأنّه ما زال يرنح تحت الاحتلال:

وَلِعَيْنِي يُلَوِّخُ

مِنْ بَعِيدٍ!!

وطني خَلْفَ حُدُودِ الْغَاصِبِينَ!

وَأَرَانِي كَالْغَرِيبِ

فِي بِلَادِي!!

فَأَنْهِيَازُ..

يَتَرَامِي فِي مَاقِي الْهَيَازِ

يلجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ لأكثر من مرّة داخل القصيدة في دفقات جديدة متداخلة في النص، ويعود الشاعر بنا لتلك اللحظات النفسية الأولى، واستطاع عبر تكثيف الصورة وتكرارها استلاب ذهن المتلقي ليتابعه حتى نهاية القصيدة، وتمتلئ الألفاظ بالمشاعر النفسية واللّهفة التي عبّر عنها بألفاظه: (اللّهفة، معنى الوجود، أبعث فيها من جديد، أنسى بها لَفْحَ السموم)، إنّها ومضةٌ تصويرية تعبّر بواقعية عن هذا المشهد القصير وتعبّر عن دلالات عميقة ويرسّخ الشاعر مفهوم العودة.

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

عِنْدَمَا تَلْهَتْ أَنْفَاسُ الْقَطَارِ

وَتُدَوَّى الصَّافِرَةُ!

وَيَصِيحُ الْعَائِدُونَ!!

قَدْ وَصَلْنَا

هَذِهِ عَرَّةٌ تَبْدُو لِلْعُيُونِ

وَتَدْبُّ اللَّهْفَةَ الْكُبْرَى

بِقَلْبِي مِنْ جَدِيدٍ!!

فَأَنَا مِنْ هَذِهِ الْأَرْضِ

الَّتِي تَرَهُ الْوُرُودِ

فِي تَرَاهَا!!

وَأَرَى فِي ظِلِّهَا مَعْنَى الْوُجُودِ

هَذِهِ الْأَرْضُ الَّتِي أُبْعَثُ فِيهَا

مِنْ جَدِيدٍ!!

هَذِهِ الْأَرْضُ الَّتِي أَنْسَى

بِهَا لَفْحَ السَّمُومِ

وَالْمَنَافِي وَالْقَفَارِ

وبهذا تكون قد اكتملت معمارية الشكل الحزوني اللولبي في القصيدة وأفرغت الشحنات العاطفية التي رافقت تجربة الشاعر في قصيدته، حيث تمثل القصيدة نموذجاً واضحاً للبناء اللولبي، ولم يكن للنهاية أن تنتهي سوى بالمفارقة التي نهى بها الشاعر.

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

عِنْدَمَا تَحْفُتُ أَنْفَاسُ الْقِطَارِ
وَتُدَوِّي الصَّافِرَةُ!!

أمّا قصيدة "إنَّ الرَّشَّاشَ بِهِ طَلَقَاتٌ"⁽¹⁾ فتتألف من مجموعة من الدفقات الشعرية بما يُشكّل معمارية الشكّل الحلزوني اللولبي من بدايتها وحتى نهايتها حيث تبدأ الصورة بالدفقة الشعرية الأولى ممثلةً بالصور المجازية والتعبيرية بما يَصِفُ مقدار جُرم التوقيع والبصم على الوثائق والمعاهدات التي تُعدُّ تفریطاً بالأرض والمقدسات، لقد ابتدأت القصيدة بلفظ (أحبابي) ومن ثم تكرارها في كلِّ دفقة شعرية جديدة فلم يَشَأُ الشاعر أن يصف ما يجري في الواقع بدفقة شعرية واحدة وإنما لجأ إلى التدرج في تبيان خطر التوقيع على الاتفاقيات ومعاهدات الاستسلام مُتماشياً في كل دفقة بتطوُّر في الموقف واللّهجة حتى استطاع في الختام أن يصلَ إلى الحلِّ الحاسم والنهج الثوري الذي يُحييه بفكره وتعميق فكرة المقاومة لردِّ الحقوق والمُغتصبات:

أَحْبَابِي وَالنَّصْلُ الْمَسْمُومُ..
يُدَاعِبُ أَغْنَاقَ الْكَلِمَاتِ
وَالصُّحُفُ السَّوْدَاءُ الصَّفْرَاءُ
تُرَدِّدُ أَنَّ الْآتِيَّ آتٍ!
وَتَفِيحُ بِأَنَّ الْحَلَّ الْآثِمُ..
دَقَّ الْبَابَ عَلَى الْعَبَّاتِ
وَعُيُونَ الْعَالَمِ يَا أَحْبَابُ
تُحَدِّقُ مِنْ بَيْنِ الشُّرُفَاتِ
لِتَرَى بِصُمَّتِكُمْ فَوْقَ الْحَلِّ
وَكَمْ دَا تَزْدَحِمُ الْبَصَمَاتِ

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

ثم تأتي الدفقة الشعرية الثانية لترتبط مع سابقتها حيثُ المشهد وثيقُ الصلة بحلقة غير مُغلقة، ويتنامى بناءُ الصورة فتبدأ من حيث انتهت الأولى فبعد أن كان الشاعر يُحذّر ويخوِّف من خطر البصمات نراه يتحدث عن الخطر المُحدق بعد توقيع الاتفاقية بين "فيليب حبيب" و"ياسر عرفات" في الأمم المتحدة مذكراً بالقدس ومُعَمِّقاً الشعور بالخوف والضياع ويبدأ باستثارة العواطف والحماسة فيها ونلمس الأثر 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 الضمير والصَّحوَّة الناتجة عن جُرم الخطيئة ولتذكُّرك الأمر قبل فوات الأوان كما يُصوِّر لنا الشاعر بقوله:

أَحْبَابِي يَا أَحْبَابَ الْعَوْدَةِ
يَا أَحْيَاءُ.. وَيَا أَمْوَاتِ!
الصَّكُّ الْقَاتِلُ جَفَّ عَلَيْهِ
الْحَبْرُ، وَزَيَّنَ بِالْهَالَاتِ
وَحَبِيبٌ دَلَالُ الْأَخْزَانِ
يُجِيلُ عَلَى الثَّغْرِ الْبَسَمَاتِ
بَصْمَتُكُمْ أَنْتُمْ.. ثُمَّ تُبَاعُ
الْقُدْسُ وَتُنْتَهَكُ الْحُرْمَاتِ!

وما إنْ اكتملت تلك الدفقة حتى التحمت مع تلك التي تليها في بناءٍ لولبيٍّ مُتكاملٍ من حيث الشعور والفكرة ففي الدفقة الثالثة يُوسِّع الشاعر من دائرة الخطاب، فالإثم والويل لم يقتصر شعباً وأمةً بعينها لكنَّه الصمَّت العربي المُطبق في كلِّ آن ويبدأ التصاعد الثوريُّ على لسان الشعب من الفتية لا على لسان الشاعر، كما تتدخَّل الأمكنة بقوة لرفض كلِّ أشكال هذه المهازل المتكرِّرة كما عبَّر عنها الشاعر (بيروت وقرطاجنة)، فيقول:

أَحْبَابِي وَالْحَلُّ الْمَنكُودُ
عَلَى صَفَحَاتِ.. الدَّبَابَاتِ
وَالصَّمْتُ الْعَرَبِيُّ الْمَجْدُورُ
يَطُوفُ مُرِيباً فِي الْجَبَهَاتِ

وَيَهُودًا شَقَّ قِنَاعِ الوَهْمِ
 وَلَا قِيَّ الفَاتِحِ بِالقُبُلَاتِ
 أَحْبَابِي أَلْمَحِ فِي الأَنْقَا
 ضِ شِفَاهَا تَصْرُخُ: يَا عَرَفَاتِ
 إِنَّا لَنَنْسُلِمَ لِلْجَلَادِ
 السَّيْفِ وَفِي قَلْبِ خَفَقَاتِ
 وَتَطِلُّ عُيُونَ.. الفِتْيَةِ
 كُملُ عُيُونَ الفِتْيَةِ وَالفِتْيَاتِ!
 يَتَوَعَّدُ فِيهَا لَهَبُ.. النَّارِ
 وَأَسْمَعُ هَمَهَمَةَ النَّظَرَاتِ:
 بَيَّرُوتُ الثُّورَةَ "فُرْطَاجِنَةُ"
 لَا تَعْنُو فِيهَا.. الهَامَاتِ

"وبمجيء خاتمة النص نجد أن الدفقة الشعرية الأخيرة تعود إلى البداية التي تشكلت من مجموعة دوائر شعورية غير تامة كاللؤلؤ المتداخل في دوراته حتى يصل إلى نهاية الطرف دون التقاء بين أوله وآخره"، دورات تُسلم كل واحدة الأخرى في بداية جديدة، وتنسج لغة الشاعر هنا بالقوة والصلابة في وجه الطرف الآخر بعد أن قرّر مصيره واختار طريقه، ولا مجال هنا للحديث عن الحلول فقط، هو حل واحد يقرّره الشاعر ولا يرى سواه، وهو لا يتكلم باسمه فقط بل باسم الشعب أيضاً، إنه (الرّشاش). ومن اللّفت أن اختيار الحروف وجرسها تناسبت مع نبرة القوّة التي تكلم بها الشاعر كتناسب حرف (القاف والشين والطاء والصاد) وتناسبت مع لغة التهديد التي لجأ إليها الشاعر كوسيلة ضدّ الظلم واغتصاب الحقوق والتنازلات التي تقدّم على حساب الشعوب:

الحَلُّ يُقَرِّرُهُ الرِّشَّاشُ
 وَلَيْسَ تُقَرِّرُهُ الوَيْلَاتُ!!
 لَنْ نَبْصِمَ نَحْنُ المَنْبُودِينَ وَأَهْلًا أَهْلًا بِالطَّعَنَاتِ
 وَسَنَمُضِي نَفْتَحِمُ العَمَرَ
 اتِ وَنَرْفَعُ دَامِيَةَ الرِّايَاتِ
 أَبَدًا لَنْ يَخْدَعُ طَيْرَ النَّارِ
 دَعِيَّ مَلَأَ الفُخَّ فُتَاتِ!

حتى إذا كانت النهاية اكتملت الصورة والمُنحنى اللولبي باكتمال الفكرة ووضوحها مع ارتباطها بما سبق. إنَّ الشاعر لَحَصَّ كُلَّ فكرته بمقولته (أَيْدِي الثُّوَارِ الصَّلْبَةِ لِلرَّشَاشِ وَلَيْسَتْ لِلْبَصَمَاتِ)، ولعلَّ هذه الفكرة هي أبلغ ما يريد الشاعر توصيله للمتلقي وتأصيله في مفهوم القضية، وتظلُّ نبرة التهديد والقوة النابغة والمُستمدَّة من جادة الحقِّ وتكرار لفظ (الويل) له دلالاته في التَّهديد كما يقول:

وَتُدَوِّي تَحْتَ أَيْمِ الْقَبْرِ
وَفِي أَقْبِيَةِ الزُّنْرَانَاتِ
أَصْوَاتٌ تَقْتَحِمُ الْجُدْرَانَ
وَتَكْسِرُ قُضْبَانَ الظُّلْمَاتِ:
أَيْدِي الثُّوَارِ الصَّلْبَةِ لِلـ
رَشَّاشٍ وَلَيْسَتْ لِلْبَصَمَاتِ
وَالْوَيْلُ الْوَيْلُ لِمَنْ بَصَمُوا
إِنَّ الرَّشَّاشَ بِهِ طَلَقَاتُ!

ومن أمثلة هذا البناء أيضاً قصيدة "كلمات" في ذكرى المولد النبوي⁽¹⁾ التي تتداخل فيها الدفقات الشعورية بعضها ببعض في جوِّ نفسيٍّ واحدٍ مُحافِظَةً على وحدة المضمون، ويبدأ الشاعر مُنْخِذاً من الزَّمان نقطة انطلاقٍ لبداية القصيدة راصداً ظاهرة التمسُّح بالدين والقول به شكلاً دون جوهر لأسبابٍ منها ما يعود للجهل المُسيطر على العقول ومنها ما يعود للخوف المُهيمن على الشعوب من حاكميها وجلَّادِيها، كما يقول:

فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ لِلْهِجْرَةِ
خَفْنَا مِنْ سَيْفِ الْجَلَادِيْنَ
فَصِرْنَا سَيْفَ الْجَلَادِيْنَ
وَوَقَفْنَا نَضْرِبُ بِاسْمِ الدِّينِ
الْحَاكِمِ كُلِّ دُعَاةٍ.. الدِّينِ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 282.

وَنَسِيئًا آيَاتِ الْقُرْآنِ..

وَلَمْ نَذْكُرْ إِلَّا.. آمِينَ!

يُكْمِلُ الشَّاعِرُ فِكْرَتَهُ مِنْ حَيْثُ انْتَهَى فِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ بِلَفْظِ (آمِينَ) مُفْصَلًا وَاقَعَ الْحَالُ فِي تَعَامُلِ الْغَالِبِيَّةِ مِنَ الشُّعُوبِ مَعَ الدِّينِ بِمَفْهُومِهِ الْجَدِيدِ بَعْدَ أَنْ جَرَّدُوهُ مِنْ كُلِّ أَصُولِهِ وَهَيْبَتِهِ وَتَمَسَّكُوا بِقَشُورِهِ الْخَارِجِيَّةِ.

إِنَّ الشَّاعِرَ يَصِفُ هَذِهِ الْحَالُ بِقَوْلِهِ:

آمِينَ.. يُرَدِّدُهَا الْمَحْكُومُ..

لِيُنْجُو مِنْ أَعْدَاءِ اللَّهِ!

آمِينَ تَصُونُ ثِقَاةَ النَّاسِ

وَتَحْمِي فُجَارًا.. وَعَصَاةً..

آمِينَ غَدَّتْ دِينًا لِلنَّاسِ

وَبَاتَتْ دِرْعًا.. الْمَحْكُومِينَ!..

تَتَكَثَّفُ الدَّوَالُ التَّعْبِيرِيَّةُ فِي مَشْهَدٍ وَثِيقِ الصَّلَاةِ بِسَابِقِهِ وَيَتَنَامَى بِنَاءِ الصُّورَةِ فِي النَّصِّ حَتَّى تَظْهَرَ

بِوَصْفِ الشَّاعِرِ لَهَا صُورَةً خَانِعَةً ذَلِيلَةً مُنْقَلِبَةً الْمَوَازِينَ، كَمَا يَقُولُ:

وَحَفَضْنَا الرُّؤْسَ وَلَمْ نَحْجَلْ..

فِي حَمَا الطَّيْنِ..

أَنْ نَدْعُو كُلَّ حَمَاةِ الْحَقِّ

خَوَارِجًا.. أَعْدَاءَ لِلدِّينِ!

تَسْتَمُرُّ الدَّلَالَةُ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ فِي الْحَرَكَةِ اللَّوَلِيَّةِ فِي مُنْحَنَى جَدِيدٍ يُوَاصِلُ مِنْ حَيْثُ انْتَهَى الْمَقْطَعُ

السَّابِقُ يَسْتَمُرُّ فِيهِ الشَّاعِرُ بِالْوَصْفِ النَّفْسِيِّ الدَّاخِلِيِّ وَالشُّعُورِ الْمُسَيِّطِرِ عَلَى الشُّعُوبِ حَتَّى أَنَّهُ لَمْ تَعُدْ

هَنَّاكَ قَدَاسَةً لِلدِّينِ، إِنَّهُ تَغْلِيْبُ الْمَصْلَحَةِ وَالنَّزَوَاتِ الدُّنْيَا وَحُبُّ التَّمَلُّقِ لِمُضْمَانِ عَدَمِ الْخَسَارَةِ، كَمَا يَقُولُ

الشَّاعِرُ:

فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ لِلْهَجْرَةِ

خَفْنَا مِنْ سَيْفِ الْجَلَادِينَ..

وَعَشِقْنَا ذَهَبَ الْحَاكِمِ،

قَصَرَ الْحَاكِمِ..

كُنَّا وَثَنَيْنَ.. وَهَمَجَيْنَ

سَلَّمْنَا أَنْفُسَنَا.. وَالذِّينَ

وَكُلَّ رِقَابٍ.. الْمَطْلُوبِينَ!

في هذا المقطع الخامس يأخذ المنحني اللولبي اتجاهًا تصاعدياً، وتتوالى الدفقات الشعورية متتالية لتأخذ جوَّ القصيدة في عمقٍ جديد حيثُ الأفعال المتكررة في النصِّ تُعطي انطباعاً خاصاً بضياح الحقِّ كاستخدام الأفعال: (يمرُّ، يُغير، تَضِيع، نُقَسِّم، نُشَرِّدُ، نَهْتَفُ)، ويبدأ الشاعر بكشف الحقيقة المرة وفضح الفكرِ المتعفنِّ قروناً في العقول الميتة، إنَّه انقلاب الموازين والحجج الواهية التي لم تعد تؤمن بشيءٍ من الحقِّ والحقيقة:

وَيَمُرُّ الدَّهْرُ قُرُوناً تَعْرُبُ

خَاوِيَةً فِي إِثْرِ قُرُونٍ!

وَيُغَيِّرُ عَلَيْنَا الْمُحْتَلُونَ..

وَتَضِيعُ الْأَرْضُ تَبَاغٍ..

نُقَسِّمُ، نُهْدِي لِلْأَسْيَادِ الْمُحْتَلِينَ!

وَنُشَرِّدُ نَحْنُ الْمَحْرُومِينَ!

وَنَهْتَفُ لِلطَّاعُونَ.. الْغَاصِبِ

فِي دُعْرِ: آمِينَ

فَاللَّعْنَةُ وَالتَّعْوِيدَةُ مَا زَالَتْ

فِينَا آمِينَ !

لَمْ نُذْرِكْ أَنَّا خُنَّا الذِّينَ!!

صَلَّيْنَا الْفَرَضَ وَزَكَّيْنَا..

لَكِنَّا نَتَّبِعُ عَرَابِينَ

إِبْلِيسُ يَعِزُّ بِهِمْ فِي الْأَرْضِ

وَنَحْنُ نَطَاطِي مُهْزُومِينَ!

وفي مُنحَى 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:

عَفْوًا يَا ذِكْرِي يَوْمَ الْمَوْلِدِ..

يَا إِشْعَاعَةَ نُورِ اللَّهِ..

عَفْوًا يَا فَجْرَ الْأُمِّيِّينَ..

الْمَظْلُومِينَ!

فَاتَا عُدْنَا أُمِّيِّينَ!

بِالْحَبِّ كَفَرْنَا..

وَنَفَرْنَا فِي رَكْبِ طُغَاةٍ!

لَمْ يَجْمَعْ بَيْنَ قَبَائِلِنَا..

صَوْمٍ.. وَصَلَاةٍ..

أَصْبَحْنَا بِاسْمِ الدِّينِ..

عُدَاةَ الدِّينِ!

يتداخل البناء اللولبي ومُنحياته من فكرة مرتبطة بأخرى ففي هذا المقطع يُكرِّر الشاعر ذات البداية موجَّهاً الخطاب لشخص الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم-، وتُخيم على النصّ نبرة اليأس والقنوط، ولعلَّ أكثر ما برز في هذه القصيدة ووسط قتامة المشهد في هذا المقطع ما يُمكننا وصفه بـ"جُلْد الذات" مستخدماً الصُّور البيانية والتناقضات في وضوح الدلالة وإبراز المعنى المُراد فيقول:

عَفْوًا يَا شَمْسَ الْمَوْلِدِ..

نَعْمَى عَنْكَ..

فَظَلَمَهُ لَيْلٌ.. الْمَشَائِينِ

تَسْكُنُنَا.. تَضْرِبُ فِي الْعَيْنَيْنِ

وَتَغْرِسُ فِي الصَّدْرِ السَّكِينِ!

تَجْعَلُنَا نَحْسَبُ أَنَّ الشُّوْكَ

سَيُثْمِرُ فِي الصَّخْرَاءِ التِّيْنِ..!

وَنُظُنُّ رَبِيبَ الْمُحْتَلَيْنِ..

الرَّاعِ صَارَ صِلَاحَ الدِّينِ!

تنتهي الدائرة المغلقة والدَّفقات الشعورية بانتهاء المقطع الأخير في القصيدة، وقد وظَّف فيه التَّنَاصُ واعتمد عليه بشكلٍ رئيسٍ ليُحَقِّقَ الجمالية والأثر الدينيَّ في الأبيات ولتقريب المعنى بجلاء ووضوح. إنَّ التَّنَاصُ في النص واقِعٌ مع قصة نوح -عليه السلام- في الطُّوفان لكنَّه هنا على النقيض تماماً فهو يُضْمِنُ التَّنَاصَ لتتَّضِحَ المفارقة المعكوسة تماماً حتى تكون النهاية بأسلوب التقديم والتأخير بقوله: (مَا عَادَ لَنَا -لَوْ أَنَّا نُدْرِكُ- مَنْ يَعْصِمُنَا غَيْرَ اللَّهِ) فالنهاية مفتوحة بالمناجاة والتَّقْوِيضُ المُطْلَقُ وقد استثمرت القصيدة الوسائل المتعددة لتكشفَ المعنى بصورة جديدة أكسبها الشاعر بُعداً مُتميزاً ومُعَمَّقاً ومُكثِّفاً في الدلالة والشعور. يقول الشاعر:

عَفَوًا يَا ذُكْرَى الْمَوْلِدِ..

إِنَّ ضَجَّتْ فِي الصَّدْرِ الْآهَ..

فَالْمَاءُ يَفِيضُ مِنَ التَّنُّورِ

وَنُوحٌ تَاهَ..!

وَتَوَارَى الْجَبَلُ الشَّامِخُ..

فِي الطُّوفَانِ..

وَصَارَ.. مِيَاهُ!

مَا عَادَ لَنَا - لَوْ أَنَّا نُدْرِكُ -

مَنْ يَعْصِمُنَا غَيْرَ اللَّهِ!

البناء الدائري

"تبدأ القصيدة في البناء الدائري بموقفٍ مُعيَّن أو لحظة نفسية ثمَّ العودة مرَّةً أخرى إلى الموقف نفسه ليختتم 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 تعمقها أو تُكثفها فهي لا ترمي إلى أن تنقل القصيدة في صورتها الكلية بحُرِّيَّة شعورية كاملة ولكنَّها تكتفي بشذرات منها محدودة لوجهة الشعور ومساربه النَّفسية عند مُتلقيها في اتجاه بعينه من غير تحجيم لحركة الشُّعور في ذلك الاتجاه"⁽³⁾.

ومن القصائد التي تتدرج ضمن البناء الدائري قصيدة "يا بطلاً يحمل بصمته"⁽⁴⁾ التي لجأ فيها الشاعر إلى أسلوب البناء الدائري في هجائه للمتحمِّمين والمُتملِّكين في زمام الأمور التي ابتدأها بالقسم والوعيد لتبثَّ جوَّ الرهبة والشدة في القصيدة منذ بدايتها مع تأكيد الألفاظ وتكرارها، القصيدة مملوءة بالتشبيهات البليغة والصور البيانية وهي ذات ألفاظ تزيد من فُبح وجُرم الفعل، البناء الدائري في هذه القصيدة اتَّخذ شكل المفارقات فهو (البطل) لكنَّه لا يعكس مفهوم القوة والإيجابية بل بمفهومه الدنيء الذمِّم، لقد امتلك الشاعر الأدوات الفنية ووظفَّ الأساليب المتنوعة في قصيدته حيث استعان بالتناسل مع القديم ومع التراث كاستخدامه للألفاظ: (سيف، صلاح الدين، خبير، القيصر) فهو تناسل في الأدوات والشخصيات والأحداث أيضاً، وكذلك استخدم التناسل مع مصطلحات الحداثة كألفاظ: (الدبابات، فطائر همبرجر)، وبقي الشاعر يدور حول الفكرة الأساسية في قصيدته والتي تحمل المفارقة الكبرى وهي (بطل السِّلْم) 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.

إسرائيل وما حمل معه من صدمة وردة فعل من الفلسطينيين خاصة المغتربين منهم تدلُّ عليه بجلاءٍ ووضوحٍ هذه الأبيات بألفاظها اللادعة وهجائها الشديد حيث ابتدأها بقوله:

قَسَمًا بِاللَّيْلِ إِذَا أَدْبَرُ
وَبِضْوَةِ الْفَجْرِ إِذَا أَسْفَرُ
قَسَمًا عَرَبِيَّةَ الدَّبَابَاتِ
وَفِي فَمِّهَا.. لَحْمِي يُنْتَرُ
وَدَمَامَةٌ سِخْنَةٌ عِزْرَائِيلَ
تَطُوفُ عَلَيَّ تَلَّ الزَّعْتَرُ
أَشْهَى مِنْ حَلْفِكَ يَفْتُنِّي
أَنْدَى مِنْ صَوْتِكَ يَا أَنْوَرُ!
يَا بَائِعَ سَيْفِ صَاحِ الدِّينِ
بِبِضْعِ فُطَّائِرِ "هَمْبُرْجَر"
يَا حَجَلَةَ أُمَّ.. مُسْلِمَةَ
زُفَّتْ لِعَرِيسٍ مِنْ خَيْبَرِ!
يَا بَطْلًا يَحْمِلُ بِصَمْتَهُ
فِي جِبْهَتِهِ حَتَّى يُقْبَرُ

لقد ظلَّ المضمون في القصيدة يحتفظ بوحده في إطار الفكرة، الفكرة الأساسية التي تحدث عنها الشاعر، ولم يكتفِ الشاعر بهجائه اللادع لكنه تحدث وأسهب بشيءٍ من التفصيل بكل تلك الفضاء والمهازل المتكررة مستخدماً أسلوب الاستفهام الإنكاري والذي يُفيد معنى التوبيخ والتفريع ليس إلا، لقد ازداد انحناء الدائرة في القصيدة في جعله الكلام يدور وينطق بلسان أنور السادات نفسه وبأسلوب تهكمي يكشف عن مدى الإحباط والغضب الذي يَعْتَمِلُ في نفس الشاعر ولدى الشعب الفلسطيني كله فيقول:

أَحْضَارَةُ آفِ الْأَغْوَامِ
تَرُدُّ السَّائِحَ أَنْ يَسْمَرَ؟
أَيُّكُونُ زَعِيمًا مَنْ لَا يَعْرِفُ
خَطَرَ الْأَبْيَضِ وَالْأَحْمَرِ؟!
وَبِصَوْتِ بُحِّ تَرَى السَّادَاتِ

يَصِيحُ: أَنَا الذُّنْبُ الأَعْبَرُ
 مَا زَالَ يُرَدِّدُ أَنَّ القُدْسَ
 سَتَرْجِعُ فِي يَوْمٍ يُذَكِّرُ
 وَتَرَاهُ يُصَلِّي.. مُفْتَخِرًا
 وَأَقُومُ اللَّيْلَ وَلَا أَفْخَرُ!
 أَنَا بَطْلُ السَّلْمِ أَنَا المَوْعُودُ
 وَلِي تَلْمُودُهُمْ أَخْبَرُ
 أَبْغَيْرِ تَنْبِي الخَصْرِ وَهَزَّ
 الرِّدْفِ اللَّأْهَبِ نَتَحَضَّرُ؟
 أَبْغَيْرِ القُبْلَةِ فِي الخَدَيْنِ
 -تُلْعَغُ- "سَيْنًا" .. تَتَحَرَّرُ؟

يكتمل البناء الدائري في القصيدة حين يعودُ بنا الشاعر في نهاية قصيدته لذاتِ النقطة الشعورية الأولى، ونجد أن هذه القصيدة ذات بناء دائري مُحكم يبدأ بالوعيد وينتهي بالوعيد، ولا يترك الشاعر المجال لأسلوب السخرية والتهكم سائداً في قصيدته فلا يلبث بإيضاح وإعلاء صوت الحق وبأن هذا الزمان لم يلد أمثال أنور السادات فقط بل إن هناك من الرجال وصانعي التاريخ الذين شُرُفت بهم الأمة، ونراه يعود إلى الفجر الذي أقسم به في بداية القصيدة بأنه وهو حبيس الزنانبين سيُضيء عتمة 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 العقلاء الأحرار والشرفاء في مصر:

يَا كَلَّ العُقَلَاءِ الأَحْرَارِ
 وَيَا أَهْلَ النَّيْلِ الأَسْمَرَ
 يَا خُلُوءَ، يَا أُمِّي يَا مِصْرُ
 وَقَدْ جُرَدْتِ مِنَ المُنْزَرِ
 عَجَباً مَا أَسْمَعُ مِنْ رَجُلٍ
 يَا أُمَّ يَبِيعُكَ فِي البُنْدَرِ
 وَيُهَدِّمُ تَارِيخاً.. يَزْهُوُ
 بِدَمِ الثُّوَارِ.. وَمَا أَعَزُّرُ

لَكِنَّ الْفَجْرَ حَبِيسَ الْمَخْفَرِ
 وَالزُّنْزَانَةَ لَنْ يُهْدَرَ..
 الْفَجْرُ الْحَالِمَ فِي عَيْنِي..
 فَلَاحِ حُرٍّ يَتَحَسَّرُ!
 سَيُعَانِقُ قَاهِرَةَ الطَّاغُوتِ
 فَفَجْرُ الثُّورَةِ لَا يُقَهَّرُ
 لِتَعُودَ الْبَسْمَةَ.. دَافِنَةً
 بِالْحُبِّ تَرِفُّ عَلَى الْبَيْدَرِ
 وَتَعُودَ الْقُدْسُ وَصَخْرَتُهَا
 وَرَبِيعُ فَلَسْطِينِ الْأَخْضَرِ
 قَسَمًا بِاللَّيْلِ.. إِذَا أَدْبَرَ
 وَبِضْوَةِ الْفَجْرِ إِذَا أَسْفَرَ!!

ولم يقتصر البناء الدائري في قصائد الشوق والحنين كقصيدة "العودة" ولا في القصائد التي تناولت القضايا المصرية للشعب الفلسطيني كما سبق في قصيدة "يا بطلاً يحمل بصمته"؛ بل ظهر في قصائد أخرى تحدّث 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 الترقية التي حصل عليها في مدرسته، ابتداءً فيها الحديث من لحظة شعورية معينة، إنّه يرجع الفضل لصاحب الفضل الأول لله عزوجل مُبتدئاً الثناء عليه والشكر له على جزيل عطائه وعظيم نعمائه وخاصة في ذلك الواقع الصّعب فهو يُدللّ على حقبة زمنية معيشة أيام السبعينات والثمانينات حيث حالة الفلسطينيين المغتربين في الكويت من حيث العمل في مجال التعليم وصعوبة تحصيل لقمة العيش التي كانت تواجهها العقبات والمشقّات، وللأصوات والحروف حرارة وتوهّج يضيء المعنى المُراد وهو ما نجده في القصيدة من تناسب صوتي 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.

الساكنة في القافية بدلالاتها الموحية المعبرة عن الهدوء والسكينة والرّضا القلبي التام والاستقرار النفسي، يقول مفتتحاً قصيدته:

وَدَّعْتُ رَابِعَةَ الزَّهَادَةِ
وَالْعِزُّ أَنْزَلَنِي مَهَادَةَ
عَرَفَ الْإِلَاهُ.. مَتَاعِي
فَطَرِبْتُ مِنْ كَرَمِ.. الْوِفَادَةِ!
وَلَكُمْ شَكَرْتُ.. فَرَادِنِي..
وَمَنْ اتَّقَى الرَّحْمَانَ زَادَهُ!
مِنَّنْ عَلَيَّ.. كَثِيرَةً..
لَيْسَتْ تُوَفِّيهِهَا.. الْعِبَادَةُ!
وَقَلَانِي دُ.. قَلَّ دُتُّهَا..
وَحَمَدْتُهَا مُنْدُ.. الْوِلَادَةِ!!
تَتَرَى.. فَأَطْرَبُ.. لَسْتُ أَعْجَبُ
إِنَّ جُودَ اللَّهِ.. عَادَهُ!
نَصَفَ الْمُعَلِّمَ وَالْخُطُوبُ
تَنَاطَشَتُهُ وَلَا.. هُوَادَةُ
وَالنَّاسُ مَالُوا عَنْهُ مَا
عَرَفُوا لَهُ فَضْلُ.. الْقِيَادَةُ

يُقلِّبُ الشاعر بين دَفَّتِي القصيدة معاناة المعلمين وواقعهم الصَّعب بأسلوب لا يخلو من السُّخرية التي تصف الواقع الذي آل إليه المعلمون في البلاد العربية، ويلجأ الشاعر إلى الطَّرَافَةِ في وصف المعاناة بلسان الواقع في إيجاد التُّهم وتقليل الشَّانِ ويقوم هو بالرَّدِّ على تلك الاتهامات من واقع المعاناة أيضاً مستخدماً الحجج التي تُقَوِّي كَفَّةَ المعلم وترفع مكانته وتُعَلِّي شأنه، ولا يَخْفَى ما في القصيدة من خَفَّةِ الرُّوح والظَلِّ التي تحمل في طيِّها شيئاً من العَنَبِ والانزعاج لهكذا واقع، فنجدته يقول:

قَالُوا الْمُعَلِّمُ لَا يُجِيدُ..
فَشَأْنُهُ.. أَبَدًا.. إِعَادَةُ!
هُوَ فِي الْفُصُولِ مُؤَلِّوْلٌ

وَمُجَلِّلٌ كَأَبِي فَصَادَةٌ⁽¹⁾!!
يَا لَيْتَهُ اخْتَرَفَ النَّجَارَةَ
أَوْ تَمَرَّسَ بِالْحِدَادَةِ!!
جَهَلُوا أَيَادِيهِ الَّتِي
تَبْنِي.. الْحَضَارَةَ.. وَالسِّيَادَةَ
حَسَبُ الْمُعَلِّمِ فِتْيَانَةٌ..
جَعَلُوهُ.. يَهْرَعُ.. لِلْعِيَادَةِ!
حَسَبُ الْمُعَلِّمِ رَنَّةُ الْأَجْرَاسِ
تُفْقِدُهُ.. رَشَادَهُ!!
هِيَ فِي النَّهَارِ.. تُصِمُّهُ..
وَإِذَا عَفَا أَعْيَتْ.. رُقَادَهُ!

يندرج بنا الشاعر ليعكس رؤيته وتجربته، ثم تدور القصيدة بنقطة جديدة تُدخلها في حلقة أخرى لكنها تحتفظ بوحدة المضمون، حيث أسلوب الخطاب اللين الذي يكشف لنا مقدار المحبة والأخوة التي تكفي الشاعر من هذه المهنة - وإن رآها متعبة - كتكرار لفظ (حُبَّكُمْ) بما يحمل من معنى عميق وصدق في المشاعر، فيقول:

يَا إِخْوَتِي وَلَا تُنْتُمْ..
مَهْمَا افْتَرَى الْبَاغُونَ قَادَةً!
إِنْ كَانَ قَدْ زِيدَ "الْمَعَاشُ"
فَحُبُّكُمْ.. خَيْرٌ.. الزِّيَادَةَ!
الْمَالُ يُنْفِقُهُ.. الْبُنُونَ..
فَكُلُّهُمْ يَبْغِي.. مُرَادَهُ!
لَكِنَّ حُبَّكُمْ ثَرَاءٌ..
عِشْتُ لَا أَخْشَى نَفَادَهُ!
فَامْضُوا عَلَى دَرْبِ الْعُلَا
وَالرَّأْيَ فَالْتَمِسُوا.. سَدَادَهُ!!

(1) أبو فصادة: طائر معروف يكثر الاختباء لكن صياحه المستمر يفضح مكانه!!

لا يبتعد الشاعر كثيراً عن مجال شعوره وإحساسه فهو يعود بنا في خاتمة القصيدة لجوِّها النفسي الأول مجال الشكر والتناء ليكتمل بذلك البناء الدائري فيها بعد اكتمال الدفقات الشعورية في القصيدة يقول الشاعر:

لا يُظْفِي المِصْباحَ أنَّ..
النَّاسَ قَدْ جَحَدُوا.. سُهَادَةً!
وَأَتَسَنَّأُوا اللهَ الكَرِيمَ..
فَخَيْرُهُ يَكْسُو.. عِبَادَةَ
وَأَكْمَ شَكَرْتُ فَزَادَنِي
وَمَنْ اتَّقَى الرَّحْمَانَ.. زَادَهُ!!

في خاتمة هذا الفصل نتبين تنوع مجيء البناءات الكلية في شعر "يحيى برزق" من بناء درامي وبناء دائري وبناء لولبي وبناء توقيعي وبناء مقطعي اللوحات ، ولا شك بأنَّ البناء الدرامي كان الأكثر حضوراً بعناصره المؤلفة له من حوار وشخصيات وأحداث وحبكة وصراع، على حين مجيء البناءان الدائري واللولبي بشكلٍ قليلٍ في شعره، كما تميَّز البناء المقطعي والبناء التوقيعي بالحضور المكثف والمركَّز في قصائده بدلالاتهما التي أراد الشاعر أن يبرز من خلالها رؤيته وتجربته الشعرية.

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 الطرفين 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 تتولد عن عملية المفارقة، والمفارقة التصويرية في مفهومها: "تكنيكٌ فنيٌّ يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ من التناقض، وهذا التناقض في أبرز صورهِ 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 فعّالٍ 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 سلسلة 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: "بدأت المفارقة وسيلة أسلوبية تولد فائضاً شعرياً من جهة، وتضرب شاشة التلقي الواضحة

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 130.

(2) جججوح، 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 .

عندما تكسر الواقع بمراوغة الخطوط المستقيمة الرابطة بين الدال والمدلول، والأثر والمرجع، بإقامة علاقات مفاجئة وغريبة، وتخلق فجوات تترصد بها التداخيات الغريبة والمضامين غير المتوقعة⁽¹⁾. ومن عناصر المفارقة وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يُعبّر به والمستوى الكامن الذي لم يُعبّر عنه والذي يلجّ على القارئ اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام حيث لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض على المستوى الشكلي للنص⁽²⁾ "حيث إنّ القارئ يعثر في النصّ 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 وضحيته 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 صنّف حسب طبيعة الطرفين المتناقضين كما رأى "علي عشري زايد" وجعلها بناءً على ذلك على شكلين أساسيين هما: المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية⁽⁴⁾.

هذه الأنواع من المفارقة بدت جليّة 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.

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⁾ مثلاً على المفارقة اللاشخصية يحكي فيها الشاعر الواقع العربي برُمته حيث إنّه يصور الواقع الذي آل إليه الحال ويترك لكلماته المتناقضة مع الواقع أن تكشف ما يُصوّره من مفارقات، وإن كان عنوان القصيدة لا يُوحى بشيءٍ من مُراد الشاعر لكنّه يُسهّم في آخر النص بخلق المفارقة التصويرية، ويستغلُّ الشاعر الإمكانات التصويرية في إظهار المفارقات والتناقضات بالتناص مع التراث كما في قوله: (عام الرّمادة) 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 الْأَرْضَ

لِيَجْنِي..

بَعْدَ طُولِ الْكَدْحِ زَادَهُ!

لَا وَلَمْ يَخْرُنْ.. قَفِيرًا

نَافِعًا.. "عَامِ الرَّمَادَةِ" !

وَرِدَاءُ الْعَابِثِ الْمَأْفُونِ

وَالنَّعْلِ الْمُحْلَى، وَالْوِسَادَةَ

كُلُّهَا تَأْتِيهِ مِنْ "لُنْدَنْ" أَوْ

"رُومًا" كَمَا يَبْغِي مُرَادَهُ

كُلُّهَا حَتَّى مُصَلَّاةِ الْعِبَادَةِ!

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 239.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 418.

وَإِذَا شَاءَ فَمِنْ "شِيكَأُو"

مَا فِي السُّوقِ.. سَادَةٌ!

إِنَّمَا لَيْسَ لَهُ فِي..

صُنْعَةِ الْأَشْيَاءِ.. عَادَةٌ!

وَبَوَادِي الْبَحْثِ.. وَالتَّحْلِيلِ

لَمْ يُتَعَبْ.. جَوَادَةٌ!

حَسْبُهُ مَا خَلَّفَ الْأَجْدَادُ

مِنْ عِلْمِ..

لَهُ سِحْرٌ.. الرِّيَادَةُ!

هذه التناقضات تكشف عن ماضٍ قديم امتلاً 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 مفارقةً 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 الرّهادة والعبادة وهو أمرٌ ليس مستغرباً مع ما وصف به الشاعر الواقع سابقاً، لكنَّ المفارقة تكمن في ادّعاء هؤلاء محبة الوطن والأرض فيأتي الشاعر بصورة (الجرادة) ليخلق المفارقة في الذهن وتكون صورة الجرادة المُحِبَّة للزرع وقد جلبت عليه الضرر والقفز تقابل حال وموقف ذلك العربي المُدَّعي حبِّ الوطن وقد جلب عليه الدُّلَّ والعار فنتوضح المفارقة بالتضاد المستخدم وتبرز المعنى مُتوهجاً مُتعمِّقاً كما يقول:

وَإِذَا اغْتِيلَتْ بِلَادُ الْعَرَبِ

فِي وَحْلِ الْخِيَانَاتِ

عَلَى قَبْرِ الْإِرَادَةِ!

نَطَمَ الْمَقْهُورُ حَدِيثَهُ!
 وَلَمْ يَكْتُمْ.. حِدَادَهُ
 وَهُوَ بَيْنَ الصَّحْبِ.. لَا
 يُنْسَى.. أَحَادِيثَ الزَّهَادَةِ!
 بَعْضُهَا عَنْ مَالِكٍ يُرَوَى
 وَبَعْضٌ.. عَنْ قَتَادَةَ!
 فَإِذَا مَا خَيَّمَ اللَّيْلُ..
 فَلِلْحَيَّامِ أُنْبِيَاتٌ مُعَادَةَ!
 وَتَرَاهُ عِنْدَ نَهْشِ اللَّحْمِ
 مَا أَمْضَى.. جِهَادَهُ!
 كُلُّ مَا يُشْقِيهِ.. أَلَّا..
 يَعْتَلِي ظَهْرَهُ.. الْقِيَادَةَ!
 لَا تُكْذِبُهُ إِذَا مَا..
 قَدَسَ -الصَّبُّ- بِلَادَهُ!
 كَيْفَ لَا تَعْشَقُ حَقْلًا..

نَاضِرَ الزَّرْعِ "الْجَرَادَةُ"؟!

ومن ذلك قصيدة "أَمِنَّا أَنْتُمْ؟!"⁽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 عِظَمِ القضية التي ينتمي إليها أصحابها وهي القضية الفلسطينية والتي تمثل بؤرة مركزية للوطن العربي والإسلامي ككلّ وبين أولئك الذين يتساقون على القضية وينطقون باسمها، المفارقة يبرزها الشاعر في حين أنّ القدس وهي رمز القضية وعنوانها الأساس ما زالت في

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 208.

أيدي الغزاة المحتلين وقد راح هؤلاء ينشغلون كل 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: (أمنًا أنتم؟!!) 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 أَشْيَاحِ الْقَبِيلَةِ أَضْرَمُوا
 نَارَ الْخِلَافِ وَلَمْ يَجِفَّ لَنَا دَمٌ؟
 هَذَا يَدُكُمْ، وَدَاكُ يُقْسِمُ أَنَّهُ
 بَطَلُ الْوَعَى وَبِرْغَمِهِ يَتَزَعَّمُ
 وَيُرْوَحُ يَفْخَرُ بِالتَّحَرُّرِ مُلْجَمٌ..
 قَزَمَ، وَيَهْتَفُ لِلِإِبَاءِ مُطَهَّمٌ!
 وَكَأَنَّمَا عَادَ الْحِمَى.. لِحِمَاتِهِ
 وَغَدَا يُورِّقُ نَوْمَنَا مَنْ يَحْكُمُ!!
 يَا وَيْحَ أَشْيَاحِ الْقَبِيلَةِ.. أَوْقِدُوا
 مَا بَيْنَهُمْ حَرْباً وَطَابَ.. الْمَأْتَمُ!
 لَمْ تَكْفِهِمْ نَارَ الْغُرَاةِ.. وَأَنَّهَا
 بَاتَتْ تُزْمَجِرُ حَوْلَنَا.. وَتُتَدَمِّدُ!
 وَالْقُدْسُ تَكَلَّى فِي ثِيَابِ حَدَادِهَا
 يَلْهُو بِهَا بَاغٍ وَيَعْبَثُ مُجْرِمٌ!
 وَدَوُو الْخِيَامِ يُسَائِلُونَ شُيُوخَهُمْ
 - وَالْحَرْبُ دَائِرَةٌ - : أَمِنًا.. أَنْتُمْ؟!

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 وظّف الشاعر هذا النوع من المفارقة في قصيدة "وطني"⁽²⁾ التي يقول فيها:

وَلِي وَطَنٌ

هُنَالِكَ.. كُنْتُ أَسْكُنُهُ..

وَلَمَّا أَرْسَلَ الْأَحْبَابُ

قُطِعَانَ الدُّنَابِ لِيَسْكُنُوا وَطَنِي!

وَلَمَّا أَطْبَقَ الْأَحْبَابُ

فِي فَرْحٍ عَلَى الثَّمَنِ!

عَدَوْتُ أَنَا بَلَا ثَمَنِ

وَلَا وَطَنٍ!!

يُقَهِّقُهُ حَوْلِي الْأَحْبَابُ

لَمْ يَحْزُنْهُمْ شَجْنِي..

وَبَارَكَ خَيْمَتِي الْعِبَادُ

قَالُوا: إِنَّهَا قَدْرٌ..

فَلَا تَصْرُخْ مِنَ الْأَقْدَارِ كَالْوَثْنِيِّ!

وَلَمْ أَكْفُرْ بِمَا قَالُوا..

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 241.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 39.

مَعَاذَ اللَّهِ..

لَمْ أَكْفُرْ وَلَمْ أَخْنِ

وَرُحْتُ أَقْبَلُ الْأَحْبَابَ

فِي لَهْفٍ فَمَا بَخُلُوا

وَكَيْفَ وَخَيْمَتِي السَّوْدَاءُ

فِي دُنْيَايَ مِثْلَ الْقَبْرِ تَسْتُرُنِي!

وَلَكِنِّي وَمَعْدِرَةٌ لِي "لَكِنِّي" ..

بِرَعْمِي.. ذَلِكَ الْوَطْنَ..

الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَسْكُنُهُ..

بِرَعْمِي.. صَارَ يَسْكُنُنِي!!

فقد صور الشاعر نفسه ذلك الرجل الجاهل سريع التصديق لما يُقال حوله بعد أن طُرد وشُرد 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 جو من السخرية في خلق المفارقات بقوله: (وبارك خيمتي العُباد قالوا إنها 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 مائلٌ 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 تنسّم بأنَّها مُحاطة بجوٍّ من الحزن والأسى

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 430.

متلاحماً مع الخوف الذي يحمل الدلالة على حال الجامعة العربية فبدلاً من أن تقوم بجمع كلمة العرب وتوحيد صفهم وحمل همومهم أصبحت الجامعة رمزاً للفرقة 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 راکعة، 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 وَدَيِ إِنِّيْنَا

ذُكْرِيَاتُ.. الْجَامِعَةُ..

وَحَدِيثُ إِيْدِنُ..

وَالْمُوَاْمَرَةُ اللَّعِيْنَةُ..

وَالْعُيُونِ الدَّامِعَةُ!

وَقَوَائِلُ الْجِرْدَانِ بِالطَّاعُونَ

تَرْحَفُ فِي قُرَانَا الْوَادِعَةُ!

مِنْ تُونِسَ الْخَضْرَاءِ.. تَرْحَفُ

مِنْ رَبَاطِ الْفَتْحِ..

مِنْ بَعْدَادَ تَرْحَفُ..

مِنْ رَبِي صَنْعَاءِ.. مِنْ جِيْرَانُ..

مِنْ كُلِّ الْعَوَاصِمِ..

فَالْعَوَاصِمُ رَاجِعَةٌ..!

وَعَلَى طَرِيْقِ الْقُدْسِ..

أَجْنَادُ الْعُرُوْبَةِ.. لِلْعَوَاصِمِ

رَاجِعَةٌ..

مِنْ بَعْدِ مَا نَفَدَ الرَّصَاصُ
 وَأَذْهَلَتْهَا الْوَاقِعَةُ..
 تُخْلِي لِحِرْدَانِ الصَّهَائِنَةِ
 الدُّرُوبَ الْوَاسِعَةَ..
 فَالْتَّصِرُ لِلِحِرْدَانِ وَالْمَاسُونِ وَالْأَعْوَانِ
 وَحَدَهُمْ وَنَحْنُ لَنَا لَهَيْبُ الْفَاجِعَةِ!
 وَلَنَا الْوَثَائِقُ يَا بُنَيَّ..
 وَأُمْنِيَّاتٌ خَادِعَةٌ!
 وَصَحَائِفٌ تَطْوِي الْقَرَارَاتِ الْحَبِيسَةَ
 فِي دُرُوجِ الْجَامِعَةِ!
 وَإِدَاعَةٌ.. حَرْبَاءٌ.. تَرْوِي
 عَنْ قُرَانًا.. الضَّائِعَةَ!
 مَاذَا أَقُولُ؟ وَكُلُّ أَدَانِ الْأَحِبَّةِ سَامِعَةَ!
 مَاذَا أَقُولُ؟ وَكُلُّ أَرْضِ الْعُرْبِ..
 تَحْسَبُنَا أَكْفَاءَ طَامِعَةَ؟!
 فَلْنَا الْمَطَارِقُ وَالْمَشَاتِقُ
 وَالْحِرَابُ اللَّامِعَةُ!

يأتي ختام القصيدة ليكرر ويلخص ما جاء في السابق ويرتكز على المفارقة التصويرية القائمة على
 تضاد الثنائية الساخرة وتتكثف الدلالة في المقطع الأخير وتمتلى بالمفارقات وتكون النهاية بالمفارقة
 التي تكشف مدى الظلم وغياب العدل في الجامعة كما يقول:

وَاحْسَرَتَاهُ عَلَيْكَ يَا وَدِي..
 وَنَحْوَكُ كُلُّ جَبَّارٍ يَمْدُ..

-إِذَا صَرَخْتَ- أَصَابِعُهُ!
 وَإِذَا أَرَدْتَ الدَّرْسَ يَا وَلَدِي
 وَتُفَّتَ إِلَيَّ مَغَايِي الْجَامِعَةُ!
 لَا بُدَّ مِنْ مِائَةٍ عَلَى مِائَةٍ لِتُصْبِحَ
 طَالِباً فِي الْجَامِعَةِ..!
 فَإِذَا نَجَحْتَ وَرُحْتَ تَلْتَمِسُ
 الوَظِيفَةَ..
 فَالْتَمِسْهَا فِي السَّمَاءِ السَّابِعَةِ!
 وَاكْتُمُ أُنَيْتَكَ يَا بُنَيَّ
 فَإِنَّهُ يُشْجِي أَمِينَ الْجَامِعَةِ!

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 تنكسر 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- محروم من العمل لأنه 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.

ففي قصيدة "أعدّ زهورك يا أيّار"⁽¹⁾ التي كتبها الشاعر في ذكرى النكبة تجمع بين ألفاظ وصور شديدة التنافر والتناقض لتشكل بذلك مفارقة تصويرية حملت عبء التشكيل الجمالي في الصورة وحمل المعنى بدلالته المعمّقة، الشاعر رأى أن يجعل من مناسبة كذكرى النكبة بما لقّها من الحزن والأسى مناسبة في إيقاظ الضمائر والصحوّة في القلوب، إنّه يردُّ على أولئك الذين انشغلوا باستغلال هذه المناسبة لترديد الشعارات من دعاة السقوط والهزيمة بإعلاء صوت الحق الحقيقي والوحيد للقضية من ثوار السّاح الأبطال، وتحمل صور الشاعر في النصّ المفارقات منذ مطلع القصيدة حيث يقول الشاعر:

لِلْمَصْلُوبِينَ بِلا صُلْبَانِ!

لِلْمَسْجُونِينَ بِلا قُضْبَانِ!

لِلدَّجَالِينَ..

تَنَادُوا أَنَّ النَّصْرَ

وَلَيْدٌ لِلطُّغْيَانِ!!

لِلْهَتَّافِينَ..

المَعْتُوهِينَ..

دُعَاةَ الْحَرْبِ عَلَى الْجُدْرَانِ!

لِللُّورَاقِينَ..

أَحَالُوا ثَأْرَكَ..

يَا أَيَّارُ.. إِلَى إِعْلَانِ!!

لِلشَّحَّادِينَ..

أَرَادُوا الدِّينَ..

خُضُوعاً.. يُنْكِرُهُ الدِّيَانُ!!

لِلْمَسْخُوقِينَ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 249.

المَقْهُورِينَ!!..

وَكُلُّ تَنَابُلَةٍ.. السُّلْطَانُ!!

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 الدلالة وأن يجعل من هزيمة أيار ونكبتها مناسبة لشحن 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 الْأَلْحَانُ

مَا عَادَتْ تُبْهِرُنَا الْأَلْوَانُ!!..

فَالطَّلَقَةُ دَوَّتْ فِي الْأَفَاقِ

وَرَمَجَر.. فِي الْأَرْضِ الْبُرْكَانُ!

لَا مَجْدَ سِوَى مَجْدِ النَّوَارِ

أَضَاءُوا.. السَّاحَةَ بِالنَّيْرَانُ!!

مَا عَادَ شُحُوبُكَ يَا أَيَّارُ..

يُثِيرُ الدَّمْعَةَ فِي الْأَجْفَانُ!!

فَجَرَابُ النَّصْرِ..

تَشَقُّ الدَّرْبُ..

وَتَسْحَقُ أَعْوَانَ الشَّيْطَانُ!!..

فِي الْقُدْسِ وَعَزَّةَ وَالْجَوْلَانُ..

فِي "تَلَّ أَبِيب" وَفِي بَيْسَانَ!!

لَنْ تُوقِفَ زُحْفَ الشَّعْبِ الْحُرِّ..

الِهَادِرِ حَشْرَجَةً.. الْغَرْبَانَ!!

إِنَّا أَعْلَنَّا حَرْبَ الشَّعْبِ..

وَأَنَا أَعْدَدْنَا الْأَكْفَانَ!!

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 أنّ 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 كلها على المفارقة التصويرية، كما يختم الشاعر بقوله:

أَيَّارُ..

وَقِصَّتْكَ الشَّوْهَاءُ!!

حَدِيثٌ تَحْمِلُهُ الرُّكْبَانُ!

لَنْ نَرْضَى أَبَدًا..

أَنْ تَبْقَى..

رَمَزًا.. لِلدَّلَّةِ وَالخُدْلَانِ!!

أَنْ يَنْدَى مِنْكَ جَبِينُ الْعَارِ..

وَتَحْزَنَ.. أَفْنِدَةً.. الْأَحْزَانَ!!

فَأَعِدْ زُهُورَكَ يَا أَيَّارُ..

أَعِدْ وَرُودَكَ وَالرَّيْحَانَ!!..

لَا تَقْتَطُ إِنَّ كَثْرَ الْغِيْلَانِ

فَالْمَوْتُ مَصِيرٌ لِلْغِيْلَانِ!!..

وَبِرَعْمِ الشَّوْكِ.. وَرَعْمِ الْجُرْحِ!!

سَيَظْفَرُ بِالنَّصْرِ الْإِنْسَانُ!!

التنافر البسيط هنا نابعٌ من التناقض غير المفصوح 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 للمتأمِّرين لذا فهو يتَّسم بنبوة القوة والشدة وليس الغرض من استخدام العنوان (معذرة) سوى السخرية للإنكار والتوبيخ والتفريع ليس إلا. الشاعر اتخذ من وسيلة المفارقة أداة في إيصال الفكرة والمعنى لديه، فامتلاً النصُّ بثنائيات التضاد المتقابلة المتجاوزة المكثفة الدلالة بين فريقين مُتمايزين مختلفين كلَّ الاختلاف ما من شأنه أن يزيد المعنى وضوحاً وتوهُّجاً لدى القارئ، وتأتي خاتمة القصيدة بالمفارقة (لن يرجع بيت الله بسيف العهر وسيف الغدر) والتي اكتسبت دلالة تراثية ودينية؛ فبيت الله بما له من طُهرٍ وقداسة لن يرجع بسيف العُهر والدُّل مع أنَّ ما يتبادر للذهن بلفظ (السيف) دلالاته على شرف القوة والجهاد لكن الشاعر أكسبه صفات العُهر ليدل على التناقض وليولد المفارقة التصويرية في النص، كما يقول الشاعر:

مَعذِرَةٌ..

لَسْتُ أُصَدِّقُ..

أَنَّكَ أَنْتَ الْفَجْرُ !

قُلْ عَنِّي أَبْلَهُ.. أَعْمَى

أُسْرِعْ - لَسْتُ أَبَالِي -

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 414.

نَحْوَ الْقَبْرِ!

لِكِنِّي لَسْتُ أَصَدِّقُ..

أَنْتَ يَا لِلنَّكْبَةِ- أَنْتَ الْفَجْرُ!

أَوْ أَنْتَ تُدْرِكُ..

عَنِّي النَّارُ!

وَيَلَاهُ.. وَمِمَّنْ تُدْرِكُ عَنِّي..

النَّارُ؟!!

وَعَلَى كَفَيْكَ دَمِي!

مِنْ يَوْمِ النَّحْرِ!

مَعْدِرَةً أَنِّي لَا أُنْسَى..

فَبِرْغَمِ.. الْقَهْرِ..

مَا زَالَ الْجُرْحُ يَسِيلُ

فَيُخْضِبُ وَجْهَ التَّلِّ..

وَوَجْهَ النَّهْرِ!!

وَبِرْغَمِ حَدِيثِكَ - حُلُوِ حَدِيثِكَ -

"أَفْرَعُ مِنْ مَقْبَرَةِ الطُّهْرِ"

وَأَظِلُّ أَوْلَوْلُ فِي مَنْفَايَ

وَأَحْمِلُ ثَأْرِي فَوْقَ الطُّهْرِ!

وَأَصِيحُ..

وَصَوْتِي فِي الْأَفَاقِ..

يُجَلْجَلُ مِنْ أَعْمَاقِ الصَّدْرِ:

ارْفَعْ كَفَيْكَ عَنِ الْأَقْصَى

وَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ!

لَنْ يَرْجِعَ بَيْتُ اللَّهِ..

بِسَيْفِ الْعُهْرِ وَسَيْفِ الْغَدْرِ!

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 المهجر 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 جهله بكل ما يحصل له من معاناة في هذا الواقع المرير مستخدماً الألفاظ التي تُفيد التعجب ومُتسائلاً تملؤه الحيرة (عَجَباً تَلْفِظُنِي يَا وَطَنِي الْعَرَبِي) ثمَّ هو لا يجد الإجابات الشافية التي تردُّ على أسئلته، يقول الشاعر:

عَجَباً تَلْفِظُنِي يَا وَطَنِي الـ

عَرَبِيَّ وَتَقَهْرُنِي فَهَرَا..!

وَأَنَا ابْنُكَ أَفَدِي طُهْرَ ثَرَاكَ

وَأَجْعَلُ مِنْ جَسَدِي جَسْرًا

وَأَفُكُّ قُيُودَكَ.. بِالْأَسْنَانِ

وَأُصَلِّبُ كَمِي تَحْيَا حُرًّا..

وَأُعَانِقُ بَحْرَكَ.. وَالْبَرَّا

(1) غنيم، عناصر الإبداع الشعري في شعر أحمد مطر، 247.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 298.

وَأَبَارِكُ وَخَدَتِكَ الْكُبْرَى
وَتَطِلُّ فَتَسْخَرُ مِنْ جُرْحِي
وَأَنَا أَتَلَوَى فِي صَبْرًا!!

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 وأعدائهم وتعبر الألفاظ بعمق المأساة وفضاظة المعاملة وسوءها مُخَيِّماً جوً من الحزن على القصيدة لكنه لا زال يتمسك بالإصرار والعزم المتقدي في نفسه والشعب الفلسطيني أجمع، كما يقول:

أَعْهُودُكَ قَدْ صَارَتْ حَبْرًا
أَمْ قَلْبُكَ قَدْ أَضْحَى صَخْرًا؟
عَجَبًا تَلْفِظُنِي يَا وَطَنِي الـ
عَرَبِيَّ وَتَحْفَرُ لِي قَبْرًا
وَتَجَرِّدُ مِنْ أَسْيَافِ الثَّأْرِ
طَلَائِعَ.. تَلْتَمِسُ.. الثَّأْرًا
لِنَظْلِ وَرَاءَ الْخَيْمَةِ فِي
أَرْجَائِكَ - مَا عِشْنَا - أَسْرَى
لِكُنَّا يَا وَطَنِي الْعَرَبِيَّ
سَنَنْصُنَعُ مِنْ دَمِنَا فَجْرًا

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:

لَنْ نُنْسَى الْقَدْسَ فَمَا زَلْنَا
لِلْقَدْسِ وَصَخْرَتِهَا نَدْرًا
وَإِذَا مَا الدَّرْبُ غَدًا جَمْرًا

لِلْعُودَةِ.. نَعْتِقُ الْجَمْرَا
وَسَنَزِجُ يَوْمًا لِلْمَسْرَى
بِالشَّمْسِ وَنَنْزِعُ النَّصْرَا

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 طُبعَت 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 لكنه يتحدث هنا عن طبيعة الواقع من حوله كما يراه بأب عينه مستعيناً في ذلك بالصور البلاغية والتناقضات التي تخلق المفارقة، يقول ضمن القصيدة:

وَظَنِي وَقَدْسُكَ صُفِدَتْ
وَعَدَا عَلَيْهَا كُلُّ فَاجِرٍ
وَتَدَافَعَتْ فِي أَرْضِكَ الْمِعْطَا
ء.. أَمْوَاجُ.. الْمَجَازِرِ..
أَنَا فِي دُجَى لَيْلِ الْأَسَى
الْمَحْمُومِ أَصْرُخُ بِالضَّمَائِرِ:
إِنَّ الْخِيَانَةَ دُونَ لَعْنَتِهَا
-وَأِنْ طَعَّتِ- الْكَبَائِرِ-
فَيْشِيخُ عَنْ صَوْتِي بَنُو قَوْمِي
وَتُكْرِنُنِي الْمَنَابِرِ

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 133.

فَالْقَوْمُ لَيْسَ تَهْزُهُمْ..
 إِلَّا الْمَزَاهِرُ.. وَالْقِيَاثُ
 بَخَلُوا بِسَيْفٍ لِلْجِهَادِ..
 فَخَيْرُ رِفْدِهِمْ مَشَاعِرُ
 وَإِذَا اشْتَكَى فِي طَمْرِهِ..
 طِفْلٌ مِنَ الْأَنْوَاءِ خَائِرُ
 حَمَدُوا عَلَى الدَّفْعِ السَّمَاءِ
 فَخَوْلَهُمْ لَهَبٌ.. الْمَجَامِرُ
 وَإِذَا سَأَلْتَهُمْ.. الْفِدَاءَ
 فَأَنْتَ عِنْدَ الْقَوْمِ.. كَافِرًا!!
 وَلَكُمْ مَضَى الْمِدْيَاغُ يَرْسُمُ..
 لِلظَّلَامِ الرَّخْبِ.. آخِرُ

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 ليولّد بذلك المفارقة بجماليتها وتزداد كفة أهل الخير والبر قوة على عكس الطرف الآخر، والشاعر لا يُخفي انحيازه ووقوفه مع الطرف الثاني بل إنّه يعتبره واجباً دينياً وطنياً قبل كلّ شيء فيقول:

وَطَنِي وَالْوَيْةَ الْفِدَاءِ..
 تُلُوخٌ مِنْ فَوْقِ الْمَعَابِرِ
 وَالثَّائِرُونَ عَلَى رَوَابِي
 الْقُدْسِ حَاضِرَةَ الْحَوَاضِرِ
 إِنِّي أَرْفُهُمْ لِيَوْمِ الثَّارِ
 عَاصِفَةً تُطِيحُ بِكُلِّ غَايِرِ
 لَمْ يَعْرِفُوا كَيْفَ السِّيَاسَةِ..
 تَسْتَحِيلُ إِلَيَّ سَتَائِرُ
 وَعَلَى السَّلَامِ النَّذْلُ دَاسُوا
 لَيْتَ أُمَّ النَّذْلِ عَاقِرُ

إِنِّي سَمِعْتُ هُتَافَهُمْ:
 اللَّهُ مِنْ فَوْقِ الْجَبَابِرِ
 فَهَلْهُمْ أَمْدُ يَدِي عَلَى الدِّ
 رَبِّ الطَّوِيلِ.. وَلَا أَحَاذِرُ..

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:

"بِلَالٌ" صَوْتُكَ دَوَى مِلءِ آدَانِي
 كَأَنَّهُ صَيْحَةٌ مِنْ صَدْرِ بُرْكَانِ
 طَارَتْ آدَانَا، تَهَاوَى الْغَاصِبُونَ لَهُ
 عَلَى الرَّعَامِ سُجُوداً بَعْدَ عِصْيَانِ
 وَهَلْ آدَانُ كَقَرْصِ النَّارِ مُنْفَجِراً
 يَجْتَوِيهِ الرَّجْسُ فِي أَقْدَاسِ لُبْنَانِ؟
 وَمَنْ سِوَى الدَّمِ وَالْبَارُودِ أَلْسِنَةٌ
 بِالْحَقِّ قَارِعَةٌ أَسْمَاعِ طُرْشَانِ؟
 قَالُوا: فَتَى.. صِحْتُ: بَلْ أُسْطُورَةٌ وَتَبَّتْ
 عَلَى الْغُزَاةِ لَهَا سِيْمَاءُ فَتْيَانِ
 فَمَا حَيَاةُ الْفَتَى.. وَالْقَيْدُ يَخْنُقُهُ
 وَالذَّارُ تَصْرُخُ فِي دُغْرِ وَحَرْمَانِ؟

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 مُشكلاً سلسلة من المفارقات التي حملت عبء تشكيل المعنى وإبرازه بمدلولاته فكان التأكيد على محبة الوطن وعشق الأرض بمجاورة الأهل والأحباب خير بديلٍ عن الغربة الشَّمطاء داراً ومُسْتَقراً، وقد برزت المفارقة بين الألفاظ: (يا حبذا الجذب... والعاصفات، وحبذا خيمة عجفاء)، والمعلوم أنها جميعاً أمورٌ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 215.

لا تَسُرُّ النَّفْسَ لَكِنَّهُ اسْتَحْدَمَ مَعَهَا الْفِعْلَ (حَبِّدًا) مُؤَدِّدًا بِذَلِكَ الْمَفَارِقَةَ بِتَنَاقُضَاتٍ وَتَضَادٍ الْأَسْلُوبِ، كَمَا يَقُولُ الشَّاعِرُ:

قَالُوا: نَهَيْمُ.. دِيَارُ اللَّهِ رَاغِدَةٌ
فَقُلْتُ وَالْغُرَبَاءُ الْغُرَبَاءُ غُنَوَانِي:
يَا حَبِّدًا الْجَدْبُ مَمْطُورًا عَلَى وَطْنِي
وَالْعَاصِفَاتُ سَوَافِي الصَّخْرِ تَغْشَانِي
وَحَبِّدًا حَيْمَةً عَجْفَاءَ قَائِمَةً
دَكْنَاءَ فِي ظِلِّهَا الْمَحْمُومِ خِلَاتِي
أَهْلِي عَلَى دَرَبِهِمْ أَلْقَى الْأَمَانَ فَمَا
تَرَقُّ فِي غَيْرِهِمْ أَكْبَادُ صَوَّانِ!

ويكون التقابل مع الطرف الثاني المعاصر حيث تبرز المفارقة بصورة أولئك المحسوبين إخوة وجيران لكنهم في حقيقتهم أكثر من أعداء بما يشاركون به من الكيد والظلم وأخذ الحقوق كما يصورهم الشاعر بقوله: (وهل دهاني إلا كيد جبراني، خبز العار، الشحاذ)، وتتوضح المفارقة أكثر وتتكشف حين تضم الزعماء العرب ودلالات أقوالهم وكلامهم فالشاعر بما منح القصيدة من التصوير والمفارقة استطاع أن يبين لنا خبيثة هذا الطرف الآخر المجافي والمناقض لجبهة الثوار الأحرار أصحاب الحق، كما يصورهم بقوله:

"بِلَال" يَا أَيُّهَا الْمَغْوَارُ.. مَعذِرَةٌ
أَنْبِي مُنِنْتُ بِأَخْرَانِي وَأَضْغَانِي
لَمْ يَتْنِكَ الْجَارُ يَسْرِي الشَّهْدُ مِنْ فَمِهِ
وَهَلْ دَهَانِي إِلَّا كَيْدُ جِيرَانِي؟
وَمَا اسْتَمَالَكَ خُبْرُ الْعَارِ تَطْعَمُهُ
مِنْ رَفْدٍ مُغْتَصِبٍ بَاغٍ وَخَوَّانِ
فَلَيْسَ يَسْتَرْجِعُ الشَّحَّادُ مَوْطِنَهُ
وَأَوْ تَرَدَّى بِأَنْجِيلٍ وَقُرْآنِ
"بِلَال" يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ تَوَجَّهْ
مَجْدُ الْحَيَاةِ وَمَجْدُ الْعَالَمِ الثَّانِي

كَمْ مِنْ زَعِيمٍ يَزِينُ الْعَارَ مَفْرَقَهُ
 حَسْبُنُهُ عَرَبِيًّا وَهُوَ عِبْرَانِي
 يَدْعُو إِلَى رَجْعَةِ الْأَقْصَى وَصَخْرَتِهِ
 وَكَمْ أَعَارَ وَأَقْصَى اللَّاجِئِ الْعَانِي
 فَمَا "فِلَسْطِينُ" فِي أَعْرَافِهِ وَطَنُ
 كَلًّا وَلَا أَهْلَهَا مِنْ نَسْلِ عَدْنَانَ
 لَكِنَّهَا خُطْبَةٌ طَابَتْ.. لِمُؤْتَمَرٍ
 وَشَغَبَهَا غُنْوَةٌ غَاءَ لِلْحَانَ
 وَمَا الْجُنُوبُ؟ وَمَا بَيْرُوتُ وَالْهَفْيُ-
 مَا دَامَ لَا يَكْتَوِي مِنْهَا بِنِيرَانَ

وتكون نهاية القصيدة ملأى بالمفارقات فالشاعر يرثيه رثاء الأبطال الشجعان مهنتاً 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:

"بِلَالُ" فَاصْدَحْ عَلَى الْعَلْيَاءِ مُنْتَشِياً
 فَوْقَ الْأَرَائِكِ فِي جَنَاتِ رَضْوَانَ
 فَجَنَّةُ الْأَرْضِ لُبْنَانُ.. حَمَائِلُهُ
 وَالنَّهْرُ وَالْحُورُ مِنْ غِيدٍ وَغِزْلَانِ
 لُبْنَانُ ضَمَّكَ فِي شَوْقٍ فَأَلْهَمَنِي
 دَمُ الْفِدَاءِ عَلَى تَفَّاحِ لُبْنَانَ

وقد تنوع مجيئُ المفارقة ذات الطرفين المعاصرين عند الشاعر في مضامين مختلفة عنده؛ فلم تقتصر على همّ القضية الفلسطينية والقضايا العربية فحسب بل تجاوزت ذلك لتبرز في قصائد أخذت منحيّ تأملياً اجتماعياً في تناول قضايا الواقع وتصوير حاله الذي آل إليه كما في قصيدة "أغنية إلى القمر"⁽¹⁾ مستخدماً فيها الشاعر وسيلة "التشخيص" للقمر ومُحاوراً إياه ومُكسباً النصّ تفاعلاً إيجابياً يعمّق 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.

تساعد القافية القصيرة وتتابع الألفاظ ونظام القصيدة الحرّ على إضاءة المعنى بجمالية مطلقة، كما يقول الشاعر:

هَا إِنِّي رَجَعْتُ يَا صَدِيقِي الْقَمْرُ!
 أُجَدِّدُ الْعَهْدَ الَّذِي قَطَعْتُ فِي الصَّعْرُ
 بِأَنْ أَظَلَّ رَاعِيًا.. لِنُورِكَ الْأَعْرُ
 طَالَ الْفِرَاقُ يَا حَبِيبُ وَالْهَوَى اسْتَعْرُ
 سِنِينَ طَالَتْ كَالْأَسَى تَفِيضُ بِالْعَبْرُ!
 لَكُنِّي لَمْ أَنْسَ فِي أَحْضَانِكَ.. السَّهْرُ
 وَظَلَّ طَيْفُكَ الْجَمِيلُ.. رَائِعُ.. الدَّكْرُ
 أَلْمَحُهُ فَأَنْتَشِي.. إِنَّ لَاحَ فِي الصُّورُ
 أَوْ أَنْشَدْتُ حَسَنَاءَ فِي الظَّلَامِ: يَا قَمْرُ!!

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:

مَعْدِرَةٌ يَا دَا السَّنَى.. فَعَالَمُ الْحَضَرُ
 لَا يَعْرِفُ الصَّفَاءَ.. وَالنَّقَاءَ وَالسَّمْرُ
 فَمَنْ يَرَى السَّمَاءَ تَحْتَ سَقْفِهِ الْحَجْرُ؟
 مَنْ يَرْقُبُ النُّجُومَ وَالْعُيُومَ وَالْمَطْرُ؟
 وَمَنْ يُحِسُّ بِالرَّبِيعِ الْعَضِّ إِنَّ عَبْرُ؟!
 وَهَذِهِ الْجُدْرَانُ لَا يَجْتَازُهَا.. النَّظْرُ!
 فِي عَالَمِ الزَّنْزَانَةِ.. الْمَوْبُوءِ بِالْخَطْرُ!

فِي عَالَمِ إِسْنَانِهِ.. يَضِيقُ بِالْبَشَرِ
بِالْآخِرِينَ الْخَائِفِينَ.. أَثْرُوا.. الْمَفْرَأَ!
وَأَفْقَلُوا أَبْوَابَهُمْ.. وَأَحْكُمُوا.. الْأَكْرُ
وَأَوْصِدُوا كُوى الْجِدَارِ لَا تُدِيعُ مَا اسْتَنْتَرُ!

وتتابع المفارقات في القصيدة لتطغى على كل شيء من حول الشاعر يُثيره ويُحرك مشاعره وأشجانه حتى تبدلت المفاهيم عن حقيقتها وتغيرت عن أصلها، الشاعر يُجمل الواقع مختصراً بأسلوب المفارقة مستخدماً في ذلك العذبة الرقيقة والألفاظ السهلة الواضحة في معجمه اللغوي كما يقول:

حَبِيبِي الْقَدِيمُ لَا تُرْعَ مِنْ الْخَبْرِ!
إِذَا سَمِعْتَ أَنَّنِي اكْتَفَيْتُ بِالصُّورِ
بِالزَّهْرَةِ التَّمْنَالِ فِيهَا يَرْمُدُ الْبَصَرُ!
بِسِدْرَةِ الشَّمْعِ الَّتِي.. لَا تُطْلَعُ التَّمْرُ
عَلَى الْجِدَارِ حَيْثُ لَا رَبِيعَ.. يُنْتَظَرُ!
وَلَمْ أَعُدْ فِي وَحْدَتِي.. أَدَاعِبُ الْوَتْرَ
فَالْأَغْنِيَاتُ غَلَبَتْ.. وَالشَّاعِرُ انْتَحَرَ!
وَالْحُبُّ مَا لِلْحُبِّ فِي الْقُلُوبِ مِنْ أَنْزِ
فِي عَالَمِ يَقُودُهُ الْخُضُوعُ.. وَالْحَدْرُ!

وبالمقابل فإنَّ الطرف المعاصر الآخر المقابل للطرف الأول يمثل الحال المناقضة المضادة له ويتقابل النقيضين تبرز المفارقة جليّة وواضحة بأبهى حُلّة وصورة؛ فعلى الرغم من كلِّ ما يسدُّ الأفق وتضييق به الحياة إلا أن أمل الحياة والعيش الرغيد يملأ نفس الشاعر مستمداً بارقة الأمل والتفاؤل من سنا القمر وضوئه كما يقول:

وَمَا تَرَانِي قَدْ رَجَعْتُ أَيُّهَا.. الْقَمَرُ

رَجَعْتُ لَيْسَ فِي دَمِي شَيْءٌ مِنَ الْخَذَرِ
 وَلَا تَقْضُ مَضْجَعِي.. مَطَارِقُ الْقَدْرِ
 أَسَامِرُ الرُّعَاةِ وَالصُّقُورِ وَالْحُفْرِ!
 وَالشَّاطِئِ الْمَهْجُورِ وَالْأَفْلَاكِ وَالزَّهْرِ
 رَجَعْتُ لَا تَهْزُنِي.. فَوَاقِعُ.. النَّبَشْرِ
 فَهَاهُنَا فِي نُورِكَ الرَّقْرَاقِ كَالنَّهْرِ!
 أَبْحَثُ عَنْ حَقِيقَتِي.. وَأُبْدِعُ.. الْفِكْرَ
 وَالْتَقِي مَعْنَى نَدِيًّا عَبْقَرِيًّا.. مُبْتَكِرَ
 فِي الْبَحْرِ، فِي الرَّمَالِ، فِي سَنَاكَ يَا قَمَرَ!!

النمط الثاني: "لا يقدم فيه الشاعر كلاً من الطرفين متكاملًا في مقابل الآخر وإنما يُفَنِّتُ كلاً منهما إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية ثم يضع كل عنصر منها في مقابله ما يناقضه من عناصر الطرف الآخر بحيث تتحلُّ 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 سجنائه الذي اعتقله وما خَلَّفَ ذلك من دلالات المقابلة بين الحقِّ والباطل، ويلجأ الشاعر إلى تفتيت النصِّ إلى مجموعةٍ من العناصر

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 136.

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

الجزئية متقابلة ومُتداخلة بعضها ببعض ما يخلق المفارقة التصويرية ويعمّقُ الفكرة والمعاناة التي يريد الشاعر إيصالها بعاطفة حارة مُتقدِّة ومُحبِّبة صادقة مقابل الطرف الآخر الذي يمتلئُ حقداً وجوراً، ويُثري أسلوب الاستفهام في الحوار بين الطرفين في الفصل بين النقيضين لتوضيح صورة المفارقة بقوله: (قالوا أنت ابنها؟، قالوا وما زلت تهواها؟، هل لغير فرقتها ينتابني الأرق؟!)، كذلك تسهم الصور البلاغية وأنواع البديع المستخدمة في النص في إضاعته وتكثيف دلالاته كالجناس التام في قوله: (أقصى هواي هو الأقصى وصخرته). لقد وُفقَ الشاعر في المزج بين المفارقات والصور والمعاني في القصيدة فتكاملت من جميع النواحي الفنية لتجسد الرؤية والتجربة الشعرية لديه ببراعة فنية كما يقول:

هَتَفْتُ بِاسْمِكَ وَالسَّجَّانُ يُمَسِّكُ بِي
 وَالْحَائِطُ الْمُعْتَمِّمُ الْمَجْدُورُ لِي أَفْقُ
 فَخِلْتُ أَطْيَافَ أُمْسِي وَهِيَ بِاسِمَةٍ
 إِلَيَّ مِنْ أَضْغَعِ الْقَضْبَانِ تَنْطَلِقُ
 يَا قُدْسُ يَا قِبْلَةَ السَّارِينَ يَا بَلَدِي
 يَا مَنْ زَهَا بِدِمَا تُوَارِهَا الشَّفَقُ
 سُجِنْتُ بِاسْمِكَ لِكِنِّي هَتَفْتُ بِهِ
 وَسَوْفَ أَحْضِنُهُ حَتَّى وَلَوْ شَقُوا
 قَالُوا أَنْتَ ابْنُهَا؟ أَوَمَاتُ مُنْتَفِضاً
 فَكُلُّ أَحْرَفِهَا تَشْدُو وَتَأْتَلِقُ
 وَكُلُّ زَهْرَةٍ رَوْضِ رَقٍّ مَبْسِمُهَا
 دَعَتْ لِيُعْمَرَهَا مِنْ أُمِّي الْعَبَقُ
 قَالُوا وَمَا زِلْتَ تَهْوَاهَا؟ فَقُلْتُ وَهَلْ
 لِعَيْرِ فُرْقَتِهَا يَنْتَابِنِي الْأَرْقُ؟
 وَتِلْكَ أَسْوَارُهَا فِي الْأَسْرِ رَاعِشَةٌ
 وَأَسْتُ وَحْدِي عَلَى الْأَسْوَارِ أَحْتَرِقُ
 أَقْصَى هَوَايَ هُوَ الْأَقْصَى وَصَخْرَتُهُ
 فَالْقَلْبُ بِالرُّكْنِ وَالْمِحْرَابِ يَلْتَصِقُ

لَكِنَّهُمْ سَخِرُوا مِنِّي وَمِنْ بَلَدِي
وَاسْتَأْفَنِي جُنْدُهُمْ وَالْقَيْدُ يَصْطَفِقُ
فَالْحُبُّ أَضْحَى لَدَيْهِمْ تَهْمَةً عَظُمَتْ
بِهَا يُعَذَّبُ مَنْ هَامُوا وَمَنْ عَشِقُوا
بَيْنَ الزَّنَازِينِ تَلْقَى كُلَّ ذِي وَلَةٍ
وَلَا يُكَبَّلُ خَوَّانٌ.. وَمُسْتَرِقٌ

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)، التهيدة تخرج من داخل الصدر والوجع حارة صادقة، ويكون الاستفهام التعجبي الإنكاري محملاً بالمفارقة أيضاً ما جعل المعنى مكتمل الدلالة بقوله: (وهل يُعشق ميت ما به رمق؟!) كما يقول الشاعر:

وَاهَاً لَشَعْبِي وَلي وَالتَّيْهَ يَنْهَشُنَا
وَالْأَهْلُ هَلُّوا فَمَا لَانُوا وَمَا رَفِقُوا
بِاسْمِ الْأُخُوَّةِ نُسْقَى كُلَّ دَاهِيَةٍ
نُسْقَى إِذَا اخْتَلَفُوا نُسْقَى إِذَا اتَّفَقُوا
فَمِنْ خَنَاجِرِ صُهْيُونٍ وَعُصْبَتِهِ
إِلَى خَنَاجِرِهِمْ بِالْحُبِّ نَسْتَبِقُ!!
كَأَمَّا عَشِقُونَا فِي الثَّرَى جُنْثَاً
وَكَيْفَ يُعَشَّقُ مَيْتٌ مَا بِهِ رَمَقٌ؟
فِي كُلِّ رُكْنٍ بَقَايَا مِنْ جَمَاجِمِنَا
وَفَوْقَ كُلِّ ثَرَى مِنْ لَحْمِنَا مِرْقٌ

وتشعر 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:

وَأَنْتِ يَا قَدْسُ يَا مَنْ بِاسْمِهَا خَفَقَتْ
 مِنْي الْجَوَارِحُ لَا زَيْفٌ وَلَا مَلَقٌ
 فِي قَيْدِ حُبِّكَ أَحْيَا الْعُمَرَ مُنْطَلِقاً
 وَلَسْتُ مِنْهُ وَرَاءَ الْقَبْرِ أَنْعَتِقُ
 وَسَوْفَ يَرْجِعُ شَعْبِي إِنَّهُ قَدَرٌ
 لَا الدَّيْنُ وَهُمْ وَلَا التَّارِيخُ مُخْتَلَقٌ
 إِذَا سَقَطْتُ سَيِّمُضِي عَاشِقاً وَوَلَدِي
 لِلدَّارِ يَنْثُمُهَا وَالِدَارُ تَعْتَبِقُ
 فَحِكْمَةُ اللَّهِ أَنْ يَهْوِيَ الطَّغَاةَ عَدَاً
 اللَّيْلُ يَلْعَنُهُمْ وَالْفَجْرُ وَالْعَسَقُ

ومن القصائد التي شكَّلت فيها المفارقة بطرفيها المعاصرين المشتتين إلى عناصر مجرأة قوام النص فيها قصيدة "إلى طغاة الأرض"⁽¹⁾ والتي كتبها الشاعر عقب مذبحة صبرا وشاتيلا، تتسم القصيدة بنبرة القوة والشدة النابعة من عمق الوجد والألم بعد المذبحة، وقد استخدم الشاعر أسلوب تحقيق الضحية مع الجلال في هيئة حوار أكسبه طابعاً دموياً موازياً لحجم المأساة الواقعة ولعلَّ وسيلة المفارقة التي وظَّفها الشاعر في النصِّ قد أكسبته الدلالات المُكثفة وأبرزت المعنى واضحاً جلياً فيه الحق عن الباطل وكان لها أبلغ التأثير في النفس بما يحمل التفاعل والتأثير، وقد شاركت البنية الإيقاعية كذلك في حمل الدلالة فاستمت بالقصر والإيجاز وجزالة الألفاظ في نفس الوقت كما يقول الشاعر:

دَمْنَا عَلَى أَبِـوَإِبِكُمْ..
 دَمْنَا عَلَى أَثْـوَإِبِكُمْ
 دَمْنَا يُلْـوُونَ خُبْرَكُمْ..
 دَمْنَا طِـلَا أَمْـوَإِبِكُمْ
 يَا مَنْ عَبَدْتُمْ عَجَلَ إِسْـ
 رَائِيـلَ فِي مِخْرَابِكُمْ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 310.

يَا مَنْ جَعَلْتُمْ مِنْ حَبَائِلِهَا
عُقُودَ رِقَابِكُمْ..
يَا مَنْ تُشَقُّ صُدُورُنَا
وَقُبُورُنَا.. بِحِرَابِكُمْ
أَيُّنَ الْعَدَالَةَ مِنْ جَرَا
بِمَكْمُومٍ وَظُلْمَةٍ غَابِكُمْ؟

ويؤكد الاستفهام في النص المعاني التي يرمي إليها الشاعر ويضيف دلالة المسائلة بين الطرفين المعاصرين، ويكون الحوار من طرف واحد فيما الطرف الآخر لا يُلقى جواباً وهو ما يقرر ويؤكد على الجلاء جُرم الخطيئة وقد أعطى تكرار العبارات والجمل واستخدام المؤكدات في النص مُتنفساً ومساحة للضحية للتعبير عما بداخلها، يقول الشاعر:

أَيُّنَ الْحَقُّوقُ وَلَا حَقُّوقَ
عَدَّتْ لِعَيْرِ كِلَابِكُمْ..
أَيُّنَ الْمَوَائِيقُ الَّتِي..
كُتِبَتْ عَلَيَّ.. أَغْتَابِكُمْ..
أَيُّنَ الْحَضَارَةَ وَالذَّمَّ
عُتْسِيلُ مِنْ أُنْيَابِكُمْ
أَيُّنَ الطَّهَارَةَ وَالْمَبَادِ
ئُ وُورِيَّتْ.. بِقَبَابِكُمْ..
يَا قَاتِلُونَ وَيَعْرِفُ الْأَ
طْفَالُ بَطْشِ ذَنَابِكُمْ
يَا سَارِقُونَ يَفُوحُ رِيحُ
حُ الْعَذْرِ مِنْ عَرَابِكُمْ..
لَنْ تَدْبَحُوا شَعْبِي وَلَنْ
يَجْثُوا عَلَيَّ أَنْصَابِكُمْ
لَنْ تَسْرِقُوا فَجْرِي فَفَ
جْرِي مُؤَدِّنُ بَغْيَابِكُمْ

وفي نهاية القصيدة تمتلئ روح الضحية _ أصحاب الحق_ بالأمل والقوة والعزم على تحقيق النصر وتتوالى المفارقات بين الطرفين بكثافة دالة وجمع الأضداد يتوهج المعنى ويتوضح الحق ويحقق الشاعر مبتغاه في ترك الأثر للمتلقي كما يقول الشاعر:

وَلَسَوْفَ يَبْقَى شَعْبِي الْـ
 مِغْوَارُ سَوْطَ عَذَابِكُمْ
 وَلَسَوْفَ يَرْجِعُ لِلْحَمَى
 زَحْفًا عَلَى.. أَذُنَابِكُمْ
 وَسَيَرْجِعُ الْأَقْصَى لِيُشْرِقَ
 مِنْ لَيْلِ ضَبَابِكُمْ..
 فَالَسَّيْفُ فِيهِ شِفَاؤُكُمْ
 وَرُجُوعُكُمْ.. لِصَوَابِكُمْ
 وَالنَّصْرُ لِلْإِنْسَانِ لَمْ
 يَخْذَعْهُ زَيْفُ سَرَابِكُمْ
 وَالْمَجْدُ لِلْإِنْسَانِ هَبَّ
 يَرُومُ صُبْحَ.. خَرَابِكُمْ
 وَيُقِيمُ عَالَمَهُ الْجَدِيدَ
 عَلَى حُطَامِ.. رِعَابِكُمْ
 أَوَلَيْسَ ذَلِكَ يَأْطَعَا
 ةَ الْأَرْضِ بَعْضُ عِقَابِكُمْ!؟

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 العلية والطبقة الحاكمة ويتناغم أسلوب الشكوى والرجاء المُلح في القصيدة في رسم الصورة والمشهد، كما يقول الشاعر:

سَيِّدِي..

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 559.

أَمَسَتْ يَبَاباً - أَرْضُنَا -
 شَوْكاً .. وَبَلَقَ ..!!
 لَمْ يَعْذُ فِي كُوخِنَا شَيْءٌ
 وَأُمِّي تَتَوَجَّعُ!
 وَالْأَطِبَّاءُ كَثِيرُونَ وَلَكِنَّا
 جِيَاعٌ .. كَيْفَ نَدْفَعُ؟!
 الدَّوَاءُ اليَوْمَ لِلسَّادَةِ ..
 وَالزُّبْدُ ..
 وَبِالكَسْرِةِ .. نَفْتَعُ!!
 سَيِّدِي مَاتَ أَخِي ..
 بِالْأَمْسِ حَمْدَانُ .. أَتَسْمَعُ؟!
 مَاتَ حُرْنًا ..
 فَلَعَلَّ الخُبْزَ يَكْفِينَا وَنَشْبَعُ!
 كَانَ كَالنُّورِ قَوِيًّا ..
 يَحْرُثُ الأَرْضَ وَيَزْرَعُ!
 مَا بَكَيْنَا ..
 إِنَّهُ يَا سَيِّدِي مَا عَادَ يَنْفَعُ!
 فَالسَّمَاءُ العَامُ لَمْ تُمْطِرْ
 وَكُنَّا نَتَضَرَّعُ ..!!
 كُلُّ يَوْمٍ نَقْلِبُ التُّوبَ وَنَدْعُو
 نَتَضَرَّعُ!
 سَيِّدِي ..

عَفُوكَ إِنَّا نَتَّصَدَعُ!
 كُلُّ مَا نَمْلِكُهُ..
 فِي الْأَرْضِ مَا كَانَ تَجْمَعُ:
 ثُوبٌ حَمْدَانٍ.. وَقَأْسٌ
 كَانَ كَالْخُنْجَرِ يَقْطَعُ!
 وَسِوَارٌ كَانَ فِي..
 مِعْصَمِ أُمِّي-كَانَ يَلْمَعُ-
 كُلُّهُ بِعِنَاهُ..
 عَلَّ الْخُبْزَ يَكْفِينَا وَنَشْبِعُ!
 وَسَنَدْفَعُ..
 بَعْدَ عَامٍ لَكَ مَا تَبْغِي سَنَدْفَعُ!!

وتتبدل المفارقة ويتغير أسلوب اللهجة والخطاب عند الضحية إلى تهديد ووعيد ومن خلال حوارهِ وكلامه نتوضح صورة الطرف الآخر بقتامة مشهدها وصورتها المناقضة تماماً ما يصنع المفارقة، يقول الشاعر:

لَسْتَ تَسْمَعُ؟
 عَجَباً أَنْتَ أَصَمٌّ لَسْتَ تَسْمَعُ؟!
 أَتُرِيدُ الْأَرْضَ؟
 أَنْ نَخْرُجَ مِنْهَا وَتَمْنَعُ؟!
 أَنْتَ يَا فَاراً..
 عَلَى عَرْشٍ مِنَ السُّحْتِ تَرَبِّعُ؟!
 أَنْتَ يَا لِصّاً..
 بِأَسْتَارِ الْأَضَالِيلِ تَقْنَعُ؟

الأرضي.. الكوخي

الخُبزي تتطَّلَع؟!

الأسَمالِ على أمي

وطفلي.. تتطَّلَع؟!

لَسْتَ تَشْبَعُ؟

لَسْتَ تَسْمَعُ؟

أَنْتَ يَا أَفْسَى مِنَ الدُّنْبِ

وَيَا أَضْرَى وَأَجْشَعُ!!

أَيُّهَا الْقِرْدُ..

وَمَا الْقِرْدُ إِذَا قَبَسَ بِأَبْشَعُ!!

لَسْتَ أَشْجَعُ!!

لَسْتَ مِنْ طِفْلِي أَشْجَعُ!

لَسْتَ مِنْ كُلِّ جِياعِ الحَقْلِ

أَشْجَعُ!!

لَسْتَ تَسْمَعُ؟

سَوْفَا نَبْنِي..

فَوْقَ أَشْلانِكَ مَصْنَعُ!

وَسَتَحْيَا أُمِّي البَرَّةُ

فِي الحَقْلِ.. وَتَجْمَعُ

هِيَ - لا أَنْتَ - جَنَاهُ

فَأَنَا - لا أَنْتَ - أَرْزَعُ!!

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 مُحْتَفِظاً لكل منهما بتمييزه واستقلاله عن الآخر وتتحقق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطرفين المتميزين"⁽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 مُشْرِفة مشرقة ناصعة البياض مُعْطِياً لكلٍّ منهما ملامحه وسماته الخاصة التي تميزه عن الآخر، كما يقول:

عُودِي إِلَى الْعَلْيَاءِ عُودِي
يَا مِصْرُ يَا أُمَّ الْخُلُودِ..
يَأْبَى لَكَ التَّارِيخُ فِي
سَاحِ الوَعَى ذُلَّ الْقُودِ!
عُودِي فَأَسْنِيَا فُ الصَّلِيْبِ
بَيْنَ عَادَتِ مِنْ جَدِيدِ
حَمْرَاءَ تَبْطِشُ بِالْوَعُودِ
وَبِالمَوَاتِقِ وَالْعُهُودِ
وَالشَّرْقُ يُطْرِقُ رَأْسَهُ
أَسْوَانَ مِنْ جَرِّ القَيْوِدِ
يَزْنُو إِلَى عَرَبِ الجُودِ
فِيَأْتِقِي عَرَبَ الجَلِيدِ
مِنْ كُلِّ مَقْهُورٍ تَسَمَّرَ
رَاعِشاً خَلْفَ الخُدُودِ

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 138.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 145.

لَمْ يُذِكِرْهُ ذُبْحُ الْوَلِيدِ مِنَ الْوَرِيدِ إِلَى الْوَرِيدِ!

وتبدو بعض الملامح التراثية وقد وظّفها الشاعر ليعطي بُعداً أعمق في المفارقة بين الحاليتين، والشاعر يسعى بأسلوب التذكير واستعادة ماضي الأجداد الأمجاد ومقابلته بالواقع المغاير الحالي إلى استنارة النخوة والمشاعر لدى المصريين، كما يتوضح في الألفاظ التي استخدمها: (عاداً وثمرود، صلاح الدين، حطين)، ويحافظ الشاعر على نبرة ملؤها المحبة والشعور بوحدة رابطة الأخوة والقربى فهو يقول:

لَكِنَّ عَاداً كَيْدُهَا
مَا زَالَ يَبْحَثُ عَنْ ثَمُودِ
يَا مِصْرُ يَا مَعْنَى الْفِدَاءِ
وَمَشْرِقَ الْمَجْدِ التَّالِيْدِ
مَنْ لِلْأَبَاءِ الْعَاصِبِينَ
جَرَّاحَهُمْ إِنْ لَمْ تَعُوْدِي؟
يَا مِصْرُ نَادَاكَ الْعُلَا
وَدَعْتُكَ ثَّارَاتِ الشَّهِيدِ
وَمَضَى صَلاَحُ الدِّينِ فِي
الْأَكْفَانِ يَهْتَفُ بِالْجُنُودِ:
حَطَّيْنُ مَوْعِدُنَا وَفِي الْـ
أَقْصَى يُلَوِّحُ أَلْفَ عِيْدِ
يَا مِصْرُ يَا إِشْعَاعَةَ الْـ
إِسْلَامِ فِي دُنْيَا الْجُودِ
خَلَّى عُهُودَ النَّكَاثِينَ
وَعَنْ حِمَى الْإِسْلَامِ دُوْدِي!

يكشف الشاعر أخيراً بدقة وشفافية عن دواخل ونفسيات بعض شخصيات مصر في هذا العصر مقابلاً صورتهم مع من سبقوهم وقد غيَّروا وبدَّلوا الموازين والمفاهيم ويصنع بهذه المقابلة بين طرفي النقيض توهجاً في الصورة وعمقاً وتأثيراً في الدلالات، كما يقول الشاعر:

مُدَى يَدَيْكَ وَحَرَّرِي
 الأوطانَ مِنْ قَيْدِ العَبِيدِ
 لا تَأْبِهِي لِلْعَابِثِينَ
 وَكُلَّ مَوْتُورٍ كَنُودِ
 هَجَرَ القِتَالِ وَهَمَّاهُ
 وَمَضَى يُطَاعِنُ بِالْبَرِيدِ!
 وَرَقَّ مَخَارِقُهُ فَمَآ..
 تَقْوَى عَلَى رَدِّ الحَدِيدِ
 وَتَقَدَّمِي يَا مِصْرُ إِنَّ
 الشَّرْقَ يَهْتَفُ بِالنَّشِيدِ:
 عُودِي إِلَى العَلِيَاءِ عُودِي
 يَا مِصْرُ يَا أُمَّ الخُلُودِ..
 يَا بِي لَكَ التَّارِيخُ فِي
 سَاحِ الوَعَى ذُلَّ القُعُودِ

الصورة الثانية: "وفيها يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرح بلامحه التراثية_التي يعتمد أنها مضمرة في وعي القارئ- وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضيف الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر والتي تناقض الملامح الحقيقية-المضمرة للطرف التراثي -ومن خلال التفاعل العميق بين هذه الملامح الحقيقية المضمرة واللامح 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.

في النص باستدعاء شخصية (صلاح الدين) في النص و(معركة حطين) بدلالاتها المكانية ومن خلال الصورتين ماضيها وحاضرها والمفارقة بين التراث والمعاصر نتكشف صورة الوضع الحالي الذي يخيم علينا اليوم، وتتكف المفارقة في البيت الأخير من القصيدة محققة جمالية النص، كما يقول الشاعر:

سَيِّدَتِي أُمِّي مَعْدِرَةٌ..

وَنِدَاؤُكَ يَضْرِبُ فِي الْأَعْمَاقِ

وَيُسَعِّرَ فِي قَلْبِي الْأَشْوَاقِ

سَيِّدَتِي..

إِنِّي فِي كَهْفِي..

مَا زِلْتُ أُفْتَشُ عَنْ تَرْيَاقِ!

وَأَمَامَ الْكَهْفِ

أَرَى التَّنِينِ

الْغَاصِبِ يَعْتَنِقُ الْآفَاقِ!

وَلَهُ يَا أُمِّي أَلْفُ يَدٍ

تَنْتَرِعُ اللَّحْظَ مِنَ الْأَحْدَاقِ!

وَتُحِيطُ الْفَجْرَ بِأَلْفِ وَثَاقِ

إِنِّي.. أَلْمَحُهُ مِنْ كَهْفِي..

وَخُطَاهُ تَدْبُ عَلَى الْأَعْنَاقِ!

وَيَكَادُ يُجِنُّ بِوَهْجِ الْجُرْحِ

وَيُطْرِبُهُ فَرْعُ الْأَصْفَادِ

وَيُثْمَلُهُ صَوْتُ الْجَلَادِ!

وَأَمَامَ التَّنِينِ الْعِمْلَاقِ

خَفَّاشٌ فِي يَدِهِ مَذْيَاعٌ!!

يَتَحَدَّثُ عَنْ كَرَمِ التَّنِينِ
فِيحْلُمُ بِالْبَرَكَاتِ جِيَاغُ!
وَأَرَى يَا أُمِّي ضُفْدَعَةً
فِي قَاعِ الْقَاعِ
تَتَحَدَّثُ: إِنَّا أَحْضَرْنَا هَذَا التَّنِينِ
لِيَحْمِيَ الدِّينَ وَيَحْمِيَ الطَّيْنَ
مِنَ الْأَطْمَاغِ!
سَيِّدَتِي أُمِّي
هَذَا الْوَحْشُ أَرَاهُ بِأَلْفِ قِنَاعِ!
وَلَهُ يَا أُمِّي أَلْفُ حَلِيفٍ!!
وَأَنَا لَا أَرْهَبُ..
ظَفَرَ الْمَوْتِ كَمَا تَدْرِينُ!
وَبِأَسِي غُنُوءَةَ كُلِّ تَقِيفٍ!
لِكُنِّي وَحْدِي لَا أَلُوي سَاقَ التَّنِينِ!
لَا بُدَّ لِهَذَا الْغُولِ الزَّاحِفِ
مِنَ مَلْيُونِ صَلَاحِ الدِّينِ!!
نَادِي يَا أُمِّي ضَارِعَةً
كُلَّ الثُّوَارِ..
فَسَارِجُ يَوْمِ تَعُودِ السَّاحَةِ
عَابَ حَرَابِ!
لَأَسَدِّدَ رُمْحِي نَحْوَ فُؤَادِ..
الْوَحْشِ وَأَنْتَزِعَ الْأَسْلَابِ

وَأَعِيدَ الْفَرْحَةَ لِلْأَحْبَابِ
 وَأَغْسِلْ أَعْمَدَةَ الْمِحْرَابِ!
 تَكْفِينِي يَوْمَ رُجُوعِي
 فُتَيْتُكَ الْعُدْرَاءُ..
 وَإِذَا اسْتَشْهَدْتُ وَمَرْقَنِي
 نَابُ التَّنِينِ!
 يَكْفِينِي فَخْرًا يَا أُمِّي
 قَبْرٌ مِنْ طِينٍ
 فِي حِضْنِ التَّلِّ الشَّامِخِ
 فِي حِطِّينِ!!

الصورة الثالثة: "وهي عكس الصورة الثانية حيث يستدعي فيها الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرح بأي 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⁾.

وتتدرج قصيدة "من 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.

بقداستها وفخر الفتوحات على أرضها وثرها 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:

لَمْ أَعُدْ أَسْمَعُ غَيْرَ الصَّخْبِ
فِي حَنَائِيَا لَيْلِكَ الْمُضْطَرِبِ
لَمْ أَعُدْ أَلْمَحُ إِلَّا شَبْحَ الْـ
وَهْنِ وَالْحَقْدِ وَرَاءَ الْحُجْبِ
فِيكَ يَا أَرْضَ الْبُطُولَاتِ وَيَا
مَعْقِلَ الشُّمِّ الْأَبَاةِ الْعَرَبِ
الْمُرُوءَاتِ أَشَاحَتْ وَاخْتَفَّتْ
حَجَلَةٌ بَيْنَ بُطُونِ الْكُتُبِ
وَالْفُتُوحَاتِ وَرَايَاتِ الْوَعَى
غُيِّبَتْ تَحْتَ ثَرَى قَبْرِ النَّبِيِّ
وَبَدَا أَمْسُكَ فِي مَغْرِبِهِ
حَائِراً مِنْ يَوْمِكَ الْمُغْتَرِبِ!

ويُسهَم التكرار وأسلوب الاستفهام في قوله: (لمن السيف؟) بترك انفعال خاص لدى المتلقي وتعميق المفارقة بين الماضي والحاضر لتوضيح حجم المأساة التي غطت الواقع بلامحه، ويحاول الشاعر بجمعه بين المتناقضات والمفارقة التصويرية الكائنة في النص أن يعود بالواقع كما في ماضيه مجداً وعزاً وإشراقاً، كما يقول:

يَا بِلَادِي وَالرَّزَايَا جَمَّةً ..
وَرَدَادُ الْوَحْلِ فَوْقَ الرُّكْبِ
لِمَنِ السَّيْفُ الَّذِي أَعَدَّتْهُ
لَامِعاً .. يُزْهِى بِحَدِّ دَرْبِ؟
لِمَنِ السَّيْفُ .. وَمَا جَرَدَتْهُ
لِلْقَاءِ الْوَاعِلِ الْمُغْتَصِبِ؟

وَرِعَاءُ كَلَّمَا الْخَطْبُ دَهَى يَتَّزَى مِنْ سَخِينٍ.. الْخُطْبُ

ولا يخفي الشاعر سخطه وتذمره من أولئك المتسببين في النكسات والنكبات التي تمر بها البلاد ويفصل القول في حالهم المُستجدي للغرب والخانع له ولاية ووصاية، ثم لا يخفي ما يملأ قلبه من الألم والحسرة لهكذا واقع كما يقول:

مَا لِحُرَّاسِ الْحِمَى لَمْ يَنْفِرُوا..
وَالْحِمَى يُسْقَى حَمِيمَ الثُّوبِ
إِنْ يَكُنْ بَطْشُ الْعِدَى لَمْ يُشْجِهِمْ
فَمَتَى يَأْتِي زَمَانُ الْغَضَبِ؟
يَا بِلَادِي.. كَيْفَ لَمْ يَبْقَ سِوَى
مَجْلِسِ الْأَمْنِ لِحَطْمِ الْقُضْبِ؟
قَدَرٌ ضَاقَتْ بِهِ أَنْفُسُنَا
فَتَطَلَّعْنَا إِلَى الْمُتَقَلِّبِ
يَا بِلَادِي.. أَنْ أَنْ تَتَّحِدِي
وَحُدَّةَ الثَّأْرِ لِنَيْلِ الْأَرْبِ
أَوْ فَعُضِّي طَرْفَكَ الدَّامِي فَمَا
يُشْفِقُ النَّيْهُ.. عَلَى الْمُتَحِبِّ!!

وفي قصيدة "يا ليل الهجرة"⁽¹⁾ التي ذيلها 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 مفارقتة التي أبرزت المعنى بأعمق

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 264.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 264.

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:

يَا لَيْلَ الْهَجْرَةِ مَا أَقْسَاكَ
 طَرِيقاً عُبِّدَ بِالأَشْوَاكِ
 يَا لَيْلَ الْغُرْبَةِ.. وَالتَّسْهِيدِ
 يُوَاكِبُ فِي البَيْدَاءِ دُجَاكُ
 كَمْ أَسْمَعُ فِيكَ عَوِيلَ الرِّيحِ
 وَأُبْصِرُ حَتْفِي بَيْنَ رُؤَاكِ
 يَا لَيْلَ الْهَجْرَةِ وَالْآهَاتِ
 سَمِئْتُكَ لَسْتُ أُطِيقُ لِقَاكَ
 أَوْحَقّاً كُلُّ دُرُوبِ الْعَالَمِ
 سُدَّتْ فِي وَجْهِهِ الْإَاكُ؟
 وَكَأَنِّي بَعْضٌ مِنْ بَلَدِي
 فِي التِّيهِ، تُطَارِدُهُ الأَسْلَاكُ
 حَتَّى خَفَقَاتُ القَلْبِ عَدَّتْ
 فِي الأَسْرِ، فَكُلُّ هَوَايَ هُنَاكَ
 فِي القُدْسِ وَيَافَا فِي نَابُلُسَ
 وَغَزَّةَ، كُلُّ هَوَايَ هُنَاكَ

الشاعر يصف واقع الهجرة الحالي على عكس الهجرة الماضية ويضمّن المفردات والألفاظ التي تشارك في المعنى والدلالة المغايرة فالحمامة التي كانت أمام الكهف في الهجرة النبوية أصبحت الآن في الواقع المعاصر (بومة وخفاشاً) ثلاثم الحال الذي يصفه الشاعر، وتتخذ الألفاظ قوة وشدة وجزالة مثل قوله: (أشجاك، أزراك، أشلاء، جهنم، طغواك)، ويُلاحظ أنّ الشاعر وإن كان يتحدث عن صورة الهجرة المعاصرة إلا أنه قد وظّف ملامح الصورة التراثية لهجرة النبي -صلى الله عليه وسلم- واستخدم مفرداتها وعناصرها لكنّه سلب ملامحها الحقيقية ونفاها عن الواقع المعاصر ثم أضفى عليها ملامح

الواقع المعاصر بآلامه وأحزانه، ولا يتخلى الشاعر عن تشبته بالأمل المعقود نهاية القصيدة بانتظار تباشير الفجر والنصر القادم. يقول الشاعر:

يَا لَيْلَ الْهَجْرَةِ مَا أَعْتَاكَ
وَمَا أَشْجَاكَ وَمَا أَزْرَاكَ
عُمْرِي فِي كَهْفِكَ أَشْلَاءَ
وَدَمِي كَالصَّبْنِغِ يُخَضَّبُ فَاكَ
وَالْبُومَةَ حَوْلِي وَالْخَفَّاشُ
هُمَا سُمَّارِي فِي مَعْنَاكَ
وَيْدَاكَ عَلَى عُنُقِي حَبْلَانِ
وَفَوْقَ خُطَايَ تَدْبُ خُطَاكَ
لَكِنِّي مُنْذُ عَرَفْتُكَ، يَوْمَ لَقَيْتُ
جَهَنَّمَ فِي طَغْوَاكَ
أَتَعَشَّقُ أَنْ أَحْيَا يَا لَيْلُ
لَعَلِّي يَوْمًا لَا أَلْقَاكَ!
فِي دُنْيَا طَافَ عَلَيْهَا الْفَجْرُ
وَأَنْتَ تَنْنُ بِغَيْرِ حِرَاكَ
لَأَعْنِي مَوَّالًا لِلشَّمْسِ
وَأَذْفِنُ فِي شَوْقِ ذِكْرَاكَ!

النمط الثاني: المفارقة ذات الطرفين 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 دلالاته 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.

قصيدة "النخلة والداء" فقد تَمَّت المقابلة في المستوى الأول بين طرفين تراثيين متناقضين هما: (النخلة والسيف) بدلالة مناقضة مُغايرة للمألوف والمعهود؛ فالشاعر يستلهم أبياته ومعانيها من البيئة العربية الصحراوية ويُشكّل ما بينها من مفارقات لِيُعَمِّق المعنى وبيّز الفكرة، حيث معاني الحياة والأمل التي كانت تلازم (النخلة) لم تعد على حالها لكنّها أصبحت تُشير إلى الأحزان والجذب واليباس برمزيته ودلالته كما تدل الألفاظ المستخدمة: (غدت أعشاشاً للغربان، صار عراشاً للأكفان)، ويستدعي الشاعر الشخصيات التراثية التي تُنبئ عن الشرّ والبغض والحقد والكيد ك(مسليمة، وأبي لؤلؤة، وابن الملجم) في إشارة منه إلى طغيان قوى الشرّ والبغي على الحقّ والخير، وفي مقابلها شخصية (مالك ابن الرّيب) 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 تحفّل بالصور ذات الدلالة ويصنع الشاعر فيها المفارقة التي تزيد النص قوة وتأثيراً وجمالاً، يقول الشاعر:

نُخَلُّنَا شَاصَ عَلَيْهَا النَّبْحُ..

وَصَوِّحَ مُنْذُ قُرُونٍ!!

وَعَدَّتْ أَعْشَاشًا لِلْغَرْبَانِ

مَا عَادَ النَّسْرُ يُعَانِقُهَا

وَالْفَجْرُ يَصُوعُ لَهَا الْأَلْحَانَ

وَالسَّعْفُ الْأَخْضَرُ.. يَا لِّلسَّعْفِ الْأَخْضَرِ

صَارَ عِرَاشًا لِلْأَكْفَانِ!!

وَالسَّاقُ كِتَابٌ تَمْلُؤُهُ..

صُورُ الْأَخْرَانِ..

لَا تُبْصِرُ غَيْرَ الْأَسْوَدِ

لُونًا فَاضَ عَلَى الْأَلْوَانِ!

الْأَخْضَرُ ذَابَ وَعَاضَ الْأَحْمَرُ..

حَتَّى الْأَبْيَضُ..

أَغْرَقَهُ النَّسِيَانُ!

وَكِتَابُ السَّاقِ بِلَا عُنْوَانٍ

وَعَلَيْهِ تَرَى.. مَازَلْتُ تَرَى-

بَعْضَ الْأَسْمَاءِ..

كَمُسَيْلِمَةٍ.. وَأَبِي لَوْلُؤَةٍ

وَابْنِ الْمُجِجِ وَالْأَعْوَانِ!

أما (السيف) الذي فقد خصوصيته وأثره عن ما كان عليه فلم يعد بصورته في مهابته وشدته وقوته، ويوظف الشاعر بعض الشخصيات التراثية أيضاً كشخصية (مالك ابن الربيب) وهو 'فارس عريّ مات تحت نخلة متحسراً على مصير حصانه'⁽¹⁾، لتؤكد المفارقة وتعمق المعنى مستعيناً في ذلك بأسلوب الاستفهام التعجبي ليخدم المعنى في تشكيل الصورة داخل النص، كما يقول:

وَقَبِيلَ الْجُدْعِ تَرَى سَيْفًا

يَمَنِيًّا مَلْتُهُ الْأَجْفَانُ!

كَمْ كَانَ يُرَوِّغُ فِي الْمِيدَانِ

فَأَيْنَ يَصُولُ وَلَا مِيدَانُ

وَلَا أَسْيَافَ وَلَا فُرْسَانَ؟

لَا تَفْرَعُ يَا ابْنَ الرَّيِّبِ

حِصَانَكَ تَحْتَ النَّخْلَةِ مَاتَ

مَا عَادَ يُطِيقُ حَيَاةَ الدُّلِّ

وَأَقْلَتَ مِنْ جَرِّ الْعَرَبَاتِ

لَكِنَّ السَّاحَةَ حَوْلَ النَّخْلَةِ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 359.

تَحْفِلُ بِالْفُتَيَانِ!

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 وعمقاً، وتتكشف المعاني في النص لتكشف عن رؤية الشاعر في نهاية القصيدة، مُستخدماً أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يحمل معنى التوبيخ والتفريع للحلول المطروحة لتحقيق النصر كما في قوله: (أنحِبُ وليس لنا قلبٌ؟! أنحسُ 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 يُنْهَشُهُ الْحِرْمَانُ..

يَرْوِي سِكِّيرٌ تَعْتَعُهُ

قَرْعُ الْأَكْوَابِ!

أَمْجَادِ صَلَاحِ الدِّينِ

وَكَيْفَ تَفْتَحَتِ الْأَبْوَابُ

فِي الْقُدْسِ..!

وَتَرْتَفِعُ الْأَنْخَابُ..

فِي صِحَّةِ جَيْشِ صَلَاحِ الدِّينِ..

وَذِكْرَى الْوَتْبَةِ فِي حِطِّينَ

وَيُعِيدُ وَيَهْتِزُّ الْأَصْحَابُ!

وَعَجُوزٌ يَعْرِفُ سِرَّ النَّخْلَةِ..

يُذْرِكُ.. كَيْفَ دَهَاهَا الدَّاءُ!

فِي السَّاحَةِ يَصْرُخُ:

لَيْسَ تَصِحُّ بِغَيْرِ فِدَاءٍ

وَسَنْفِدِي النَّخْلَةَ يَوْمَ نُحِبُّ النَّخْلَةَ

يَوْمَ نُحِسُّ بِبَعْضِ وَفَاءِ!

أَحِبُّ وَلَيْسَ لَنَا قَلْبٌ؟

أَنْحِسُّ وَنَحْنُ بِغَيْرِ دِمَاءِ؟

النمط الثالث: المفارقة المبنية على نصّ تراثي: "وهي تلك المفارقة التي يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباساً تراثياً وليس شخصية أو حدثاً، والصورة العامة لمثل هذه المفارقة أن يُحوّر الشاعر في النصّ المقتبس ليولّد 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، ولكنّ الشاعر في القصيدة عمد إلى تحوير القصة بجعل الطوفان يُغرق كلّ شيء يأتي عليه وتنتهي القصيدة بموت نوح فيها، ويربطها الشاعر بالواقع الحالي حيث ضياع الناس وعدم اكتراثهم بالطوفان الغربي الذي يغزوهم، ويلاحظ أنّ المفارقة تبدو واضحة جليّة بين المدلول التراثي للنصّ القرآني وبين المدلول الجديد الذي اكتسبه النص من خلال التحوير فيه، كما يقول الشاعر:

المَاءُ يَفِيضُ مِنْ التَّنُورِ..

وَفِي البَّاحَاتِ..

وَنُوحٌ مَاتَ!

وَالْبَحْرُ.. كَأَنَّ البَحْرَ جِبَالٌ

وَعُيُونُ الحَيَاتِ السَّوْدَاءِ

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 51.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 349.

تُحَدِّقُ مِنْ بَيْنِ الْمَوْجَاتِ!
 لَكِنَّ النَّاسَ.. حَدِيثُهُمْ
 مَا زَالَ الْأَسْهَمَ وَالسَّنَدَاتِ!
 "دَائِرَةُ الْأَرْصَادِ" اُنْدَثَرَتْ
 أَضْحَتْ مَزْرَعَةً.. لِلنُّدْمَانِ
 وَالشَّاشَةَ تُبْرِزُ رَاقِصَةً
 تَتَحَدَّثُ عَنْ سِرِّ الْإِيمَانِ!
 وَتُوَكِّدُ عَارِيَةَ السَّاقِينِ
 بِأَنَّ.. الظَّنَّ.. مِنَ الشَّيْطَانِ!

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 الطَّنْفِ كَسِيحٍ
 رَاحَ يُؤَلِّوُلُ فِي الْمِيدَانِ:
 يَا قَوْمُ لَدَيْنَا نَجَارُونَ..
 وَلَسْنَا نَفْتَقِدُ.. الرَّبَّانِ
 ابْنُوا يَا قَوْمِ.. سَفِينَتَكُمْ..
 فَالْبَحْرُ يُهَدِّدُ.. بِالطُّوفَانِ
 أَجْرَاسُ الْخَطْرِ.. تَدُقُّ
 وَتَصَدِّعُ أَحْجَارَ الْجُدْرَانِ
 يَا قَوْمِ.. لِنَهْشِكُمْ شُحِدَتْ
 فِي اللَّجَّةِ أَنْيَابُ الْحَيْتَانِ!"
 لَكِنَّ نِدَاءَ الشَّيْخِ يَضِيعُ

فَلَيْسَ رَحِيماً.. كَالْأَلْحَانِ!
 أَلْحَانِ الْفُتْيَةِ فِي الطَّرَقَاتِ
 يُعِيدُ صَدَاهَا كُلُّ لِسَانٍ!
 (مَا أَغْدَبَ مَاءَ "جَنيفَ"
 وَكَأْسَ اللَّذَّةِ فِي "لُوزَانَ")!

يتخذ الشاعر من الصور الرمزية قناعاً لفكرته ورؤيته الشعرية وتتجلى الصور في النص بتتابع وتكاتف حيث صور لنا الشاعر بقوله: (الحوت الأبيض، والحوت الحوت الأحمر، صيد قمحي الألوان) دلالة على الحروب الطاحنة بين القوتين العظيمنتين في ذلك الحين على الشعوب العربية ويرى أن الطوفان ما زال يغرق الأخضر واليابس ويعيث فساداً في الأرض وليس هناك من حل لمواجهته، ولعل تخفي الشاعر وتستره بالرموز داخل النص قد أعطى مجالاً أرحب وأخصب وعمقاً في التأثير لدى المتلقي كما يقول الشاعر:

وَيَدُورُ حَوَارٌّ فَوْقَ النَّلِّ..
 طَوِيلٌ يَأْخُذُ.. بِالْأُدْهَانِ
 الْحُوتُ الْأَحْمَرُ أَكْبَرُ حُوتِ
 يَعْرِفُ سَطْوَتَهُ الْإِنْسَانُ
 بَلْ أَقْوَى مِنْهُ الْحُوتُ الْأَبْيَضُ
 وَانْظُرْ وَيْحَكَ لِلسَّنَانِ!
 لَا لَا فَرَقَ تَسَاوَى..
 عِنْدِي.. فِي الْفَتَكِ الْحُوتَانِ
 انْظُرْ لِلْأَبْيَضِ يُعْطِي لِلْأَحْمَرِ
 صَيْدًا قَمْحِيَّ.. الْأَلْوَانِ!
 مَا أَرْوَعَ أَنْ يَتَعَانَقَ فَوْقَ

المَوْج - عَلَى الوُدِّ- الأَخْوَانُ!

كَالْبَحْرِ الأَحْمَرِ يَلْقَى البَحْرَ..

الأَبْيَضَ بَعْدَ الفُرْقَةِ بالأَخْضَانُ!

لَكُنْ يَا سَادَةَ أَيْنَ الحُلِّ

وَكَيْفَ نَعَاثُ مِنَ الطُّوفَانِ!؟

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 أَعْدُّ السَّيْرَ

وَدَرْبِي تَمْلُؤُهُ.. الدُّوبَانُ

صَوْتِي المْتَهَدِّجُ.. تَسْمَعُهُ

-لَوْ تَسْمَعُ- صَمَاءً.. الأَذَانُ:

"أَنَا لَسْتُ سِوَى جَسَدٍ بَالٍ..

قَدَفْتُهُ اللُّجَّةُ.. لِلشُّطَّانِ

أَنَا أَعْرِفُ أَسْرَارَ الطُّوفَانِ

وَلَسْتُ أَخَافُ مِنَ الطُّوفَانِ!

لَكِنِّي أَخْشَى أَنْ يُطَوَى

فِي الأَرْضِ وَيَنْتَهِيَ الإِنْسَانُ

سَأَصِيحُ لِكَيْلَا يَغْرَقَ مَذْعُوراً صَوْتُ الإِنْسَانِ!

سَأَصِيحُ لَعَلَّ بِهَذَا اللَّيْلِ

يُلَبِّبُنِي بَعْضُ الفُرْسَانِ!

فَحَرَامٌ أَنْ نَعْدُو سِفْراً

أَثْرِيَا لَيْسَ لَهُ عُنْوَانُ!!
سَأَصِيحُ لِكَيْلَا يَهْتَفَ مِنْ حَوْلِي كُلُّ الْجِيرَانِ:
"مَا أَحْلَى بَعْدَ اللَّحْمِ الْأَبْيَضِ
أَنْ يَأْتِيَ.. الطُّوفَانُ!
اللَّحْمُ الْأَبْيَضُ وَالْعَيْنَانِ الزَّرْقَاوَانُ!"

التناص

التناص هو أحد المصطلحات النقدية المهمة في الأدب والتي تمنح النصوص الشعرية جمالياتها وتأثيرها، ويعرّف التناص على أنّه: "مجموعة من الآليات التي تقوم على كتابة نصّ 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 تمحي الحدود بينها وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها"⁽²⁾.

ويمكننا أن نعدّ التناص حالة من التواصل ما بين النصين الحاضر والغائب تحدث إمّا 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 إنّ المبدع لا يخلق اللغة الشعرية في نصّه المرسل من فراغ بل إنّ جزءاً من نصّية النصّ تتجلى من خلال التناص وتبرز لنا من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب⁽⁴⁾، كما أنّ احتواء اللغة الشعرية المعاصرة لمعطيات التاريخ ودلالات التراث تتيح تمازجاً وتخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وأحداثه على الحاضر فيما يشبه تواكباً تاريخياً يوميّ 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 مجموعتنا "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.

"إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت مهما كان طابعه خاصاً⁽¹⁾، ويمكننا القول أنّ 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 قضاياها 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 خاصة غنية بالدلالات وذات عمق ومصداقية وتأثير كبير.

1/ التناص القرآني: استثمر النص الشعري دلالات التشكيل المرجعي للنص القرآني بطرائق متنوعة تارة حرفي وتارة مضموني على أنّ ذلك لم يخلُ ببنية التشكيل الشعري لأنّ المرجعية القرآنية فالقرآن مصدر من مصادر الإلهام الشعري⁽⁴⁾، "ويعدّ النصّ القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبه 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.

ويمكن تعريف التناص القرآني بأنه: "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 لفظاً ودلالة حذفاً وتوليداً تكثيفاً وتوسيعاً"⁽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، وشكّل تناصاً مع القرآن الكريم في سورة البروج مصوراً بشاعة وفضاعة المجزرة التي حدثت في صبرا وشاتيلا عن طريق الإيحاءات المستوحاة من قصة أخرى وهي قصة أصحاب الأخدود بما تحمله من شدة وفضاعة، وتدلل الألفاظ المستخدمة على ذلك في قوله: (اليوم المشهود، ناراً ذات وقود، الأخدود)، يقول الشاعر:

وَالْيَوْمِ الْمَشْهُودِ الْمَوْعُودُ
 وَدَمِ الْمَوْعُودَةِ وَالْمَوْعُودُ
 وَمَحَارِقِ مَحْكَمَةِ التَّفْتِيشِ
 تُسَعَّرُ نَاراً دَاتَ وَقُودُ
 وَاللَّيْلُ "بِصَبْرًا" وَ"شَتِيلًا"
 فِي هَلَعٍ يَنْظُرُ لِأَخْدُودُ
 لِأَلَمِّ الصَّرْعَى زَائِغَةً
 الْعَيْنَيْنِ تُحَدِّقُ فِي الْمَوْلُودِ
 لِلشَّيْخِ تَفَحَّمٍ، لِلْعَذْرَاءِ..
 يُرَاوِدُهَا أَهْلٌ.. التَّلْمُودُ

(1) حسين، التناص في شعر حميد سعيد، 32.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 194.

لِصَبِيٍّ فَرَّ مِنَ السَّكِينِ
يَصِيحُ: أَكُلُّ النَّاسِ يَهُودٌ؟
وَفُؤَادِ الْعَالَمِ مَا لِفُؤَادِ الْعَا
لِمِ أَصْبَحَ كَالْجُمُودِ
وَعُهُودِ السَّادَةِ فِي فَاسِ
هَلْ أَضَحَّتْ فَوْقَ الْقَبْرِ وُرُودُ

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:

مَنْ لِلْإِسْلَامِ وَأَهْلُوهُ..
مَاتُوا أَحْيَاءَ عَلَى السَّفُودِ؟
وَضَعُوا أَيْدِيَهُمْ فِي الْأَدَانِ
مَخَافَةَ لُغْلَعَةٍ.. الْبَارُودِ
وَاهَا لِلنَّائِحِ مَنْ يَبْكِي
وَالسَّاحَةَ أَنْتِ وَلُحُودِ؟
وَالْغَاصِبُ يَزْحَفُ بِالْوَيْلِ
تِ وَلَيْسَ أَمَامَ الزَّحْفِ سُودُ
مَنْ يَبْكِي مَنْ؟! وَمَصَائِرُنَا
تَمْضِي فِي صَمْتٍ لِلْأُخْدُودِ
مَنْ يَرْفَعُ رَأْساً مَنْ يَرُوي
أَمْجَاداً كَانَتْ بَعْدَ جُدُودِ
إِنْ لَمْ يَتَحَرَّكَ هَذَا الشَّرْقُ
لِيُكْسِرَ قَبْلَ الْهَوْلِ قُيُودُ!!

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 ومُشابهاً للواقع المعاصر، واستمد من النص القرآني دلالاته 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 وتاماً كما الواقع وكيف أسخط طير الأبايل بأبرهة الأشرم بحجارة من سجيل في إشارة من الشاعر لزوال حكم السادات وملكه وفشل اتفاقياته الهزيلة الموقعة، كما يقول:

الطَيْرُ أَبَابِيلٌ.. أَبَابِيلُ
وَدِمَاءٌ كَالْأَنْهَارِ تَسِيلُ
وَالْغَاصِبُ أَبْرَهَةَ الْمَسْعُورُ
يَصُبُّ قَدَائِفَ مِنْ سَجِيلُ
وَيَمَزُقُ أَوْراقَ الْقُرْآنِ
وَيَصْنُبُ فِي الْأَرْضِ الْإِنْجِيلُ
وَجُنُودُ الْغَاصِبِ إِعْصَارُ
مِنْ نَهْرِ الْكَلْبِ لِنَهْرِ النَّيْلِ
وَالْفَيْلُ الْعَرَبِيُّ الْمَحْمُومُ
قَعِيدٌ يَشْهَدُ عَامَ الْفَيْلِ
مَوْسُومُ الظَّهْرِ وَفِي الْخُرْطُو
م تَنْزُرُ تَأْيِيلُ تَأْيِيلُ

الشاعر اتخذ من قصة أصحاب الفيل بما تحمله من دلالات وتوتر وكثافة أساساً ليقم عليه رؤيته للواقع العربي وما شهدته من انهيارات وضياع وتراجع تمثل في زيارة السادات للقدس وتوقيع لاتفاقية كامب ديفيد إضافة إلى الحرب اللبنانية المدمرة والأزمة المستفحلة التي كانت تعيشها المقاومة

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 401.

اللسطينية 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 كعبارته: (نحاس، عراف، حرفته التضليل، سمسار، خنزيراً لو حسن التجميل)، لكنه يترك للنهاية بصيصاً من الأمل بين ثنايا القوة في عبارته وألفاظه، كما يقول:

وَاهَا لِلْفَيْلِ فَقِصَّتُهُ..
يَعْرِفُهَا قَابِيْلٌ وَهَابِيْلٌ!
وَالنَّاسُ تُحِيْطُ بِنَخَاسِ
عَرَافٍ حِرْفَتُهُ التَّضْلِيلُ
سِمَسَارٍ يُمَكِّنُ أَنْ يَغْدُو..
خِنْزِيرًا.. لَوْ حَسَنَ التَّجْمِيلِ
مَا زَالَ يُرَدِّدُ كَالنَّفَاوِ
س: "مُحَالٌ تُقَهَّرُ إِسْرَائِيلُ!"
لَا يَأْنِ نَخَاسُ.. سَنَنْفَهْرُهَا
وَأَذِيْقُ عَقَارِبَهَا التَّنْكِيلُ
لَوْ عُذْنَا نَعْبُدُ رَبَّ الْبَيْتِ..
وَنَقْدِفُ فِي الْيَمِّ تَمَائِيلُ
هَيْهَاتَ يُطَوِّحُ بِالشَّيْطَانِ
نِ وَآيِي لِلشَّيْطَانِ ذَائِيلُ!!

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 لتشرّد الشعب الفلسطيني من أرضه، حيث يستعين الشاعر بتقانة التناص القرآني بقوله: (واستكبروا استكباراً) 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.

على الشعور بالاستهزاء الذي يثير في النفس الغضب والانفعال للواقع المزري وحال الموقف العربي من قضية الشعب الفلسطيني، كما يقول الشاعر:

تَلْكُمُ الْحَرْبُ أَشْعَلُوهَا طَوِيلًا
وَاسْتَبَدُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا
تَلْكُمُ الْحَرْبُ كَمَ تَسَاقَى لظَاهَا
كُلُّ مَنْ ضَاقَ بِالْوَعُودِ انْتِظَارًا
قَدَفُونَا فِي الْبَحْرِ وَاللُّجْ هَوْلًا
ثُمَّ قَالُوا: تَبَارَكَ الْبَحْرُ دَارًا
فِيهِ دُرٌّ وَفِيهِ لَحْمٌ طَرِيٌّ
فَانْعَمُوا فِيهِ لَا تَخَافُوا دُورًا..

أما قصيدة "في يوم الأقصى"⁽¹⁾ التي كتبها الشاعر بمناسبة ذكرى يوم الأقصى فقد استعان الشاعر بالنتاص القرآني في لفظة: (ينفخ في البوق) تتاصاً مع الآيات: (ينفخ في الصور)؛ فقد شبه الدعوة للجهاد والنفير له عبر مكبرات الصوت كنفخ الصور يوم القيامة ولا شك أن 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:

يَا بِلَادِي وَأَيْنَ مِنِّي بِلَادِي
أَنَا مَا زِلْتُ فِي الزَّمَانِ الرَّمَادِي
بِكِتَابِ السَّمَاءِ.. أَدْعُو إِلَى اللَّهِ
وَفِي عَصْفَةِ الْخُطُوبِ أُنَادِي:
مَنْ لِسَاحِ الْجِهَادِ يَنْفُخُ فِي الْبُوقِ مُغِيرًا وَمَنْ لِلِاسْتِشْهَادِ؟
مَا لِأَسْيَافِ أُمَّتِي مُغَمَّدَاتٍ..
غَيْرَ سَيْفٍ فِي قَبْضَةِ الْجَلَادِ؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 175.

وَالْأَيْدِي الَّتِي تَلْوُحُ بِالنَّارِ.. تَرَخْتِ.. فَمَا تَشُدُّ الْأَيْدِي

وقد يأتي التناسق القرآني عند الشاعر بالتناسق 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 وألهاها فليس يسرف إن سمى ابنه لهبا) ليقوم التشابه في الأوصاف والصفات بين الماضي والحاضر بما يصور عظم الجرم والخطيئة لمن تسبب وشارك في النكبة من بني جلدتنا من العرب، يقول الشاعر:

وَخَيْمَةَ النَّكْبَةِ النَّكْبَاءِ مَا بَرِحَتْ
تَضُمُّ مُقْتَرِبًا.. مِنْ.. وَمُعْتَرِبًا
وَالنَّاعِقُونَ عَلَى الْأَكَامِ نَتَّبَعُهُمْ
حَتَّى وَلَوْ خَفَرُوا الْعَهْدَ الَّذِي كُتِبَا!
وَمَنْ تَعَلَّقَ بِالْعَزَى.. وَاللَّهَّهَا..
فَلَيْسَ يُسْرِفُ إِنْ سَمَّى ابْنَهُ لَهَبًا!
وَاهَا لِأَهْلِي وَالْأَنْبَاءِ رَاعِدَةٌ
أَكَادُ أَلْمَحُ فِي أَنْوَانِهَا.. الْعَطْبَا..
حَتَّى الْأَخِلَاءِ.. غَالَتْنَا.. خَنَاجِرُهُمْ..
مُدُّ اسْقَطُوا عَنْهُمْ الْأَسْتَارَ وَالْحُجُبَا

2/ التناسق مع السيرة النبوية:

عني الشاعر يحيى برزق باستلهم الموروث الديني ضمن قصائده وكانت الهجرة النبوية أبرز نماذج هذا الاستلهم إذ إنه أفرد للقول فيها قصائد عدة، وقد برزت أهمية هذا التناسق 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 الدليل كما في قصيدة "بين

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 246.

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 نبحت 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 جو 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:

عَنَتِ الْخَوَافِقُ وَالنَّوَاطِرُ
 فِي يَوْمِ أَحْمَدِ الْمُهَاجِرِ
 وَهَفَّتْ إِلَى دِمَنِ الْفِقَارِ
 تَخَفُّ.. بِالْأَمَلِ الْمُسَافِرِ
 وَرَنَّتْ إِلَى الْغَارِ الَّذِي
 أَمْسَى بِمَقْدَمِهِ يُفَاخِرُ
 مُتَهَلِّلاً.. بِمُحَمَّدٍ أَكْبَرِ
 رِمَ بِخَيْرِ الْخَلْقِ زَائِرُ
 وَالْعَنْكَبُوتُ عَلَى وَصِيهِ
 دِ الْغَارِ أَلْقَتْ بِالسَّائِرِ
 لَهْفِي عَلَى الْهَادِي الْحَبِيبِ
 مَضَى لِيُثْرِبَ لَمْ يَحَادِرُ
 وَقُرَيْشُ تَحْضِنُ.. لِاتِّهَا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 261.

(2) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 261.

وَتَرُدُّ عَنْ "هَبَل" المَخَاطِرُ
 هَذَا سُرَاقَةً.. فَاعْرِ
 فَاهُ حَسِيرَ الطَّرْفِ خَائِرُ
 سَاخِ الحِصَانِ بِهِ فَمَا
 تَقْوَى عَلَى السَّيْرِ الحَوَافِرُ
 هُوَ عَائِرٌ وَالبَغْيُ خَلْفُ
 سُرَاقَةٍ فِي التَّيِّهِ عَائِرُ

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:-

عَفَوا رَسُولَ اللَّهِ.. وَالدُّكْمُ
 رَى بِهَا تَسْمُو المَشَاعِرُ
 إِنَّ أَفْلَتَ الدَّمْعِ السَّجِينُ
 فَالْيَسَ تَكْتُمُهُ المَحَاجِرُ
 فَأَنَا المَهَاجِرُ مِنْ فِلِسْطِينِ
 الدَّبِيحِ أَنَا المَهَاجِرُ
 أَدْمَى فُؤَادِي أَنْ أَرَى
 الأَفْصَى رَهِينَةَ كُلِّ فَاجِرُ
 وَبُنُو قُرَيْظَةَ وَالنَّضِيرِ
 بِخَيْبِرِ شَحَدُوا الأَظْفَارُ
 عَادُوا وَعَادَ الرُّومُ وَالتَّأِ
 تَارُ يَغْزُونَ.. المَعَابِرُ
 تَرْمِي عَلَيَّ بِالبَلْطِيِّ
 وَتَرُومُ عَمَّارَ بِنِ يَاسِرُ

والشاعر يتعامل مع السيرة هنا بمفرداتها مُجمّعة 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 مفاجئة تشحن القصيدة بحجم التحديات والصعاب التي تواجه الفلسطيني المعاصر.

وتمنح الهجرة النبوية بأحداثها ووقائعها وقدسيتها القوة لكلّ 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:

كِنْنِي مَا زِلْتُ أَوْ مِنْ
 أَنْ لِلطُّغْيَانِ.. أَخْبِرْ
 مَا زِلْتُ أَوْ قَدْ مِنْ دَمِي
 شُعْلًا تَضِيءُ لِكُلِّ ثَائِرٍ
 حَمَلَ الْعَقِيدَةَ.. لِلْجِهَادِ
 وَبِالْعَقِيدَةِ لَمْ يُتَاجَرَ
 فَالْحَقُّ مَهْمًا.. دَبَّرُوا
 وَتَجَبَّرُوا.. لِابْدَ ظَاهِرٍ

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 سراقاة بن مالك حيث يفصل الشاعر فيها القول بإظهار الكرامات والمعجزات التي حدثت للنبي الكريم -صلى الله عليه وسلم-، وتمتلى 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 وعمقا في إيصال رؤية الشاعر، يقول فيها:

طُوبَى لِصَحْرَاءٍ قَطَعَتْ وَهَادَهَا
 وَعَرَسَتْ فِيهَا عَاطِرَ الْخُطُوتِ
 فَالْغَارُ وَضَّاحُ الْجَبِينِ مُنَوَّرٌ

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

وَالْعَنْكَبُوتُ زَهَا عَلَى الْأَبْيَاتِ
 وَهَدِيلُ ذَاتِ الطُّوقِ يَصْدَحُ: هَاهُنَا
 مَرَّ الرَّسُولُ وَخَابَ فَأَلَّ الْعَاتِي
 وَالشُّوكُ يَشْهَدُ كَيْفَ خَرَّ سُرَاقَةً
 وَهَوَى الْجَوَادُ بِفَارِسِ الْعَثْرَاتِ
 عَدَّ النَّيَاقَ الْحُمْرَ قَبْلَ خُرُوجِهِ مِئَةً
 وَعَادَ يَلُوكُ بَعْضَ حَصَاةٍ
 وَرَأَى قُلُوبَ الْغَيْدِ تَخْفِقُ حَوْلَهُ
 وَاتُّعَسَهُ مِنْ ضُحْكَةِ الْفَتَيَاتِ
 قَالُوا لَهُ: هَلْ عُدْتَ تَأْسِرُ أَحْمَدًا؟
 فَأَجَابَهُمْ بَلْ عُدْتُ بِالْبِرَكَاتِ
 بِالنُّورِ.. بِالْخَبْرِ الْيَقِينِ.. أَرْفُهُ
 بِسِوَارِ كِسْرَى.. وَهُوَ عَذْلُ مَنَاتِ

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 يمحو تاريخ الأبناء أمجاد الأجداد كما يصرح بقوله:

وَيَلُوحُ لِي فِي الْأَفْقِ مَوْكِبُ هَجْرَتِي
 وَالْقُدْسُ خَلْفَ الْقَيْدِ وَالظُّلْمَاتِ
 تَشْكُو سَيَاطِطَ الْعَاصِبِينَ وَعَسْفَهُمْ
 فَتَشُدُّنِي وَتَهْدُنِي مَأْسَاتِي
 وَأَخَافُ وَالْأَعْدَاءُ حَوْلِي عُصْبَةً
 تَسْعَى إِلَيَّ نَيْلٍ حَلَا وَفِرَاتِ
 أَنْ يَكْتُبَ التَّارِيخُ ضَيْعَةَ أُمَّةٍ..
 أَمْجَادُهَا رَثَّتْ كَبَعْضِ رُفَاتِ
 فَأَمْدُ لِلرَّحْمَنِ كَفِّي ضَارِعٍ..
 عَزَلٍ حَلَا إِلَّا مِنَ الدَّعَوَاتِ
 وَأَصِيحُ وَالْفَلَوَاتُ تَسْمَعُ صَيْحَتِي
 يَا لَيْتَ يَسْمَعَنِي بَنُو الْفَلَوَاتِ

ويكون الدعاء في مثل هذه الذكرى كالبلسم الشافي للصدر 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، وتشبي 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:

رَبَّاهُ إِنَّ اللَّيْلَ أَطْبَقَ حَالِكاً
 لَا نَجْمَ فِيهِ وَلَا رِيَّاحَ تَوَاتِي
 أَيْنَ الطَّرِيقُ لِهَائِمٍ وَمُعَدَّبٍ
 يَبْغِي النَّجَاةَ وَلَاتٍ حِينَ نَجَاةٍ
 وَأَكَادُ أَسْمَعُ مِنْ مَشَارِفٍ يَثْرِبُ
 صَوْتًا يُجِيبُ بِرِيقِ الْكَلِمَاتِ
 إِنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الْخَلَاصِ مُعَبَّدٌ
 فَخُذُوا ضِيَاءَكُمْ مِنَ الْآيَاتِ
 هَذَا الطَّرِيقُ عَلَيْهِ سَارَ مُحَمَّدٌ
 مُتَوَثِّباً مُتَوَقِّدًا الْعَزَمَاتِ
 صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ فِي عَلَيَّائِهِ
 وَعَلَيْهِ مِنَّا أَفْضَلُ الصَّلَوَاتِ

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- ومكوته 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.

المستخدمة مع الألفاظ التي تتناسب والدلالة المكانية والزمانية من مثل: (حراء، القمة السماء، الغار، القفر، طيف جبريل)، كما يقول الشاعر:

أَمْطَرَتْ أَعْيُنِي وَطَالَ دُعَايِي
 وَهَفَا مَسْمَعِي لِصَوْتِ السَّمَاءِ
 وَنَسِيتُ الَّذِي لَقِيتُ مِنْ أَلِـ
 دَهْرٍ فَحَسْبِي نُعْمَى لِقَاءِ حِرَاءِ
 هَا هُنَا وَالْقُلُوبُ تَتَلَوُ صَلَاةً..
 تَتَسَامَى إِلَى الْفَضَاءِ النَّائِي
 ظَامِنَاتٍ لِلنُّورِ يَنْسَابُ كَالنَّهْـ
 رِ دُفُوقاً فِي الْقِمَّةِ الشَّمَاءِ
 وَنِدَاءٍ سَرَى مِنَ الْغَارِ هَمْساً
 فَاسْتَطَارَ الرَّبِّي رَفِيقَ النَّدَاءِ
 فَبَدَا الْقَفْرُ فِي عَيْونِي رَوْضاً
 عَبْقَرِيَّ الْعُطُورِ وَالْأَنْدَاءِ
 وَحِرَاءً كَأَنَّهُ طَيْفُ جَبْرِيلَ
 مَهَيْبٌ مُجَنِّحٌ بِضِيَاءِ
 رُحْتُ فِيهِ أَقْلَبُ الطَّرْفَ نَشُورَا
 نَ كَأَنِّي بُعِثْتُ بَعْدَ فَنَائِي
 أَوْ كَأَنَّ الْوُجُودَ حَوْلِي جَدِيدٌ
 لَمْ تُدْنَسْهُ قَسْوَةُ الْجُهْلَاءِ..

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:

عَيْرَ أَنِّي وَصَحْرَةَ الْغَارِ تَزْهُو
 فِي رِحَابِ النُّبُوَّةِ الْغَنَاءِ

عَادَ بِي وَالِهُ الْحَنِينِ إِلَى الْقَدِّ
سِ وَعَهْدِي بِصَخْرَةِ الْإِسْرَاءِ
فَدَوَى يَغْمُرُ الْوَهَادَ هُتَافِي:
"يَا إِلَهَ الْجِيَاعِ وَالْغُرَبَاءِ
كُنْ لِطِفْلِ فِي حَيْمَةِ الْبُؤْسِ ضَاوٍ
وَلَأُمَّ تَشْكُو ضَيَاعَ الْإِخْوَانِ
وَحَسِبْتُ الْغَارَ الْمُطَهَّرَ لَمَّا..
بُحَّ صَوْتِي وَعَادَنِي إِغْيَائِي
فِيهِ رُوحُ الْقُدْسِ الْعَطُوفِ يُنَادِي
كُلَّ عَانٍ.. مُحَطَّمٍ.. الْكِبْرِيَاءِ:
"افْرَأِ الْآيَ بِاسْمِ رَبِّكَ وَأَخْشَعِ
فَحَدِيثَ السَّمَاءِ نَبْعَ الشِّفَاءِ
أَيْنَ عَادٌ؟ وَأَيْنَ مِنْهُمْ تَمُودٌ؟!
الطَّوَاغِيَتْ كُلُّهُمْ لَأَنْتِهَاءِ
وَسَيَبْقَى "اللَّهُ أَكْبَرُ" فِي الْأَرْضِ
وَيَهْدِي الْوَرَى دَمَ الشُّهَدَاءِ"

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 الواقعة العظيمة صحابة أبطال لبوا نداء العقيدة والدين فكان النصر حليفهم ومآلهم، كما يقول الشاعر مخاطباً النبي -صلى الله عليه وسلم-:

رَسُولَ الثَّوْرَةِ الْكُبْرَى
تَطْيِبُ بِذِكْرِكَ الذِّكْرَى
فَمَا عَرَفْتُ رِمَالُ الْبَيْدِ
مِثْلَكَ يَنْشُرُ الْفَجْرَا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 290.

وَيُطْلِقُ صَيْحَةَ التَّخْرِيرِ
تَطْوِي الْبَرَّ وَالْبَحْرَا
فَتَخْلُقُ مِنْ رِعَاةِ الشَّاءِ
شَعْبًا مُؤْمِنًا حُرًّا
وَتَنْسِفُ دَوْلَةَ الرُّومَانِ
تَمْخُو الْحَانَ وَالْقَصْرَا
وَتَدْوِي فِي رِحَابِ الْفُرْسِ
يُصْعِقُ وَقَعَهَا كِسْرَى
رَسُولَ اللَّهِ وَالتَّارِيخِ
يَأْتِمُّ حَانِيًا بَدْرَا
هُنَالِكَ حَيْثُ عُرِسَ الْحَقُّ
تَخْفِقُ فَوْقَهُ الْبُشْرَى
وَحَيْثُ الْجُنْدُ جُنْدُ اللَّهِ
مِلءَ السَّاحَةِ الْكُبْرَى
فِدَائِيُونَ مَا عَرَفُوا
عُدَاةَ الْوَقْعَةِ الدُّعْرَا

ومع صبيحة الذكرى لغزوة بدر الكبرى يتذكر الشاعر حاله وقضيته في الواقع المعاصر وقد أصبح مغايراً تماماً لما كان عليه في الزمن الماضي زمن الانتصارات والفتوحات، الشاعر يتكلم وبكل ألم وحسرة عن حال المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين ويتقابل الطرفين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة التي تضيء النص وتعمق المعاني بتوجهها وقد استطاع بتقانة التناص الخارجي والمفارقة التصويرية إكساب النص قوة وتأثيراً وعمقاً في الدلالة وخصوصية في المعنى وكل ذلك يؤدي إلى التفاعل الإيجابي لدى المتلقي، كما يقول الشاعر:

رَسُولَ اللَّهِ وَالْإِسْلَامِ
أَيَقْظُ شَعْبَنَا طُرًّا
إِلَيْكَ صَيْحَةَ الذِّكْرَى
وَنَفْحُ عَبِيرَهَا يَثْرَى

إِيكَ بَسَطْتُ جُنْحَ الْوَهْنِ
 أَشْكُو الظُّلْمَ وَالْغَدْرَا
 فَشَغَبَكَ فِي فِلَسْطِينَ
 الطَّعِينِ يُصَارِعُ الْأَسْرَا
 وَفِي الْأَقْصَى يَطُوفُ الْعِلْجُ
 يَصْبُغُ بِأَحَاهُ عَهْرَا
 وَلَا مَنْ يُنْصِرُ الْمَلْهُوفَ
 لَا مَنْ يَدْفَعُ الشَّرَّ

وتأتي الخاتمة مُحَمَّلة 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:

أَبَا الزَّهْرَاءِ وَالْبَأْوَاءِ
 زَادَتْ شَغَبَنَا صَبْرَا
 فِدَائِيُونَ مَا وَهَنُوا
 وَمَا اتَّخَذُوا لَهُمْ عُذْرَا
 بَغْزَةَ هُمْ.. وَيَا لَهُمْ..
 إِذَا مَا عَاصِبٌ مَرًّا
 رُصَاصُهُمْ يَخُطُّ النَّصْرَ
 لَيْسَ مِذَاذُهُمْ حِبْرَا
 وَعَهْدًا أَنْ نَرُدَّ الْكَيْدَ
 لِلأَوْعَادِ.. وَالْمَكْرَا
 وَأَنْ نَسْتَرْجِعَ الْأَقْصَى
 الْحَبِيبَ وَصَخْرَةَ الْمَسْرَى
 عَلَيْهَا رَايَةَ الْإِسْلَامِ
 تَخْفِقُ تَارَةً أُخْرَى
 فَنَمْحُو الْعَارَ وَالْكَفْرَا
 وَنُطْلِعُ فِي الدُّجَى بَدْرَا

3/ التناس مع الوقائع والمعارك التاريخية:

تنوعت أشكال التناس الخارجي فكان الشكل الثالث منها التناس مع الأحداث التاريخية مُحملاً بمدلولات معاصرة تنسجم مع محيط النصّ التاريخي. ويأتي استلهم الشاعر يحيى برزق لوقائع الأحداث في التاريخ الماضي من معارك تحكي البطولات والفتوحات في شعره مُحملاً بغايات فكرية ووجدانية وفنية متنوعة في مقدمتها استرداد قوة نفسية ذات زخمٍ في الواقع المعاصر، ففي قصيدة "كاظمة"⁽¹⁾ يبرز التناس 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 والبحري والفرزدق وجريير 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 ملهماً للشاعر في تسطير تلك الأمجاد والبطولات وتخليدها في الذاكرة وقد وقع التناس 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.

بِكَاطِمَةٍ طَوَّفْتُ تَدْفَعُنِي الذُّكْرَى
 وَتُلْهَمُنِي الْأَطْلَالَ فِي الْوَاحَةِ الْكُبْرَى
 فَأَلْمَحُ فِي عُمُقِ الثَّرَى طَيْفَ غَالِبٍ
 يُغَالِبُ لَيْلَ الْمَوْتِ يَلْتَمِسُ الْفَجْرَا
 عَلَيْهِ هَمَى دَمْعِ الْفَرَزْدَقِ سَاخِنَا
 وَنَاخَتِ قَوَافِيهِ مُحَمَّلَةً فَخْرَا
 وَفِي حَوْمَةِ الصَّخْرَاءِ أَسْمَعُ خَالِدَا
 يُنَادِي الْأَبَاةَ الشُّمَّ شُدُّوا عَلَى الصَّخْرَا
 وَحَوْلَهُمْ دَاقَ الْمَنِيَّةِ هُرْمُزُ
 أَطَاخَتْ بِهِ الطَّعَنَاتُ فِي صَدْرِهِ تَتْرَى
 قَضَى تَارِكًا لِلْفُرْسِ خَيْبَةً فَأَلِه
 وَأَجْنَادُهُ صَرَغَى هُنَالِكَ أَوْ أَسْرَى
 تَمَزَّقَ فِي دَاتِ السَّلَاسِلِ شَمْلُهُمْ
 وَكَمْ أَسْعَدَ الْقَلْبَ الْعَلِيلَ بِهِمْ كِسْرَى
 وَفِي الشَّاطِئِ الصَّخَّابِ يَبْدُو "مُرَقَّشٌ"
 لِفَاطِمَةَ الْحَسَنَاءِ يَسْتَلْهُمُ الشُّعْرَا
 وَيَعْلُو حَنِينُ النُّوقِ وَهِيَ مُغْدَةٌ
 تُرِيدُ تُخُومَ الشَّامِ مُثْقَلَةً تَمْرَا

ولعلَّ مُراد الشاعر من هذا التناسل في القصيدة قد اتضح في أبياته؛ فهو يضمن هذه المعارك البطولية في قصائده لتخلد 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:

وَقَانِعٌ لِلتَّارِيخِ تَسْمُو شَوَاهِدًا
 مُشْعَشِعَةً نُورًا مُضْمَنَةً عِطْرًا
 بِهَا الْعَرَبُ الْأَحْرَارُ صَانُوا دِيَارَهُمْ
 وَنَالُوا الْعُلَا وَالنَّصْرَ وَالْغَنَمَ وَالْبُشْرَى
 سَلَامٌ عَلَى الْفَقْعَاعِ مِنْ بَعْدِ خَالِدٍ
 فَقَدْ كَانَ فِي صَدْرِ الْعِدَى طَغْنَةً بِحُرَا
 وَكَاطِمَةً أَصْلُ الْكُوَيْتِ وَجَدْرُهَا..
 فَلَا تُغْرِقُ الصَّخْرَاءُ فِي رَمْلِهَا الْجَدْرَا
 زَهَتْ كُلُّ آكَامِ الْكُوَيْتِ وَأَيْنَعَتْ..
 وَلَمْ يَبْقَ غَيْرِي يَوْمَ عِيدِكُمْ أَغْرَى
 وَلَا زَالَ أَنْبَاءُ الْكُوَيْتِ أَعَزَّةً
 يَصُدُّونَ مَنْ كَادُوا وَأَضْمَرُوا الْغَدْرَا

ول(كاظمة) حضورٌ كبيرٌ في قصائد الشاعر يحيى برزق المتنوعة المهداة 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 ليقدم الحاضر والواقع المعاصر، وتتسم هذه القصيدة بالملامح الدينية التي أكسبها الشاعر للنص محاولاً التأكيد عليها في ميزان النصر فنجده يقول: (وإذا العقيدة لوحت بسيوفها، إن العقيدة جيشها متوثبٌ)، يقول الشاعر:

دَقْتُ لِفَرْحَتِكَ الْقَلُوبُ فَعَرِّدِي
 وَعَلَى مَغَانِيكِ الْحِسَانَ تَأْوِدِي
 وَعَدَاةَ عِيدِكَ يَا كُوَيْتُ تَوَسِّدِي..
 دِفَاءَ الْمُنَى وَاسْعِي بُنُورِ مُحَمَّدٍ!!
 فَخَيْلُ كَاطِمَةٍ يُحَدِّثُ.. شَامِخًا..
 عَنِ فَارِسٍ مِلءَ الْعِمَارِ مُحَمَّدٍ
 سَيْفٍ مِنَ الصَّخْرَاءِ سُلَّ "فَهْرْمُزٌ"

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

فِي السَّاحِ يَشْكُو مِنْ نَهَارِ أَسْوَدٍ!
 يَا لِلْغَيْبِ! أَبِالْفَيْالِقِ.. يَخْتَمِي
 وَالْحَقُّ فَوْقَ مُذْبَلٍ.. وَمُهَيَّبٍ!
 عَبَدَ اللَّظَى فَلْيُعْطِهَا.. أَيَّامَهُ..
 حَطْبَاءً.. يُضَرِّمُهُ لَهَيْبِ الْمَوْقِدِ
 فَالرَّمْحُ يَعْقِلُ رَأْسَ كُلِّ مُحَرَّرٍ..
 وَالسَّيْفُ يُطْلِقُ رَأْسَ كُلِّ مُقَيَّدِ
 وَإِذَا الْعَقِيدَةُ لَوَحَتْ.. بِسُيُوفِهَا
 فَالْوَيْلُ وَيْلُ الْمَارِقِ.. الْمُتَمَرِّدِ
 إِنَّ الْعَقِيدَةَ جَيْشُهَا.. مُتَوَثِّبٌ
 هَيْهَاتَ يُوقِفُهُ طَنْبِينَ مُهَيَّبٍ!
 "ذَاتُ السَّلَاسِلِ" يَا كُوَيْتُ حَدِيثِهَا
 كَنَسِيمٍ "كَاطِمَةَ" عَذِيبِ الْمَوْرِدِ

ومن أشكال التناسل الخارجي التناسل 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 ويتناسل 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: (منحطب: 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.

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..

كُنْزٌ مِنَ الذَّهَبِ!

وَنَيْلُهَا فِي فَيْضِهِ

عَلَى الْفَرَى عَجَبٌ!

لَكِنَّمَا رُبُوعُهَا..

لَيْسَتْ لِمَنْ غَلَبَ..

فَأَهْلُهَا.. وَكُلُّهُمْ..

صِيَابَةٌ.. عَرَبٌ!

تَارِيخُهُمْ أُنْشُودَةٌ

عَنَّتْ بِهَا الْحَقْبُ..

وَصَفَّقَ.. الْمَجْدُ لَهُ

مِنْ عَهْدٍ.. مِنْحْتَبٌ!

يَا مَنْ جَهَلْتَ بِأَسْهُمِ

وَالدَّيْنِ.. وَالنَّسَبِ!

"لُؤَيْسٌ" فِي إِسَارِهِمْ

مَنْ يَأْسِيهِ أَنْتَحَبُ

وَعَادَ "كَاتِبُغَا".. الْمَعُولُ

يَشْتَكِي.. الْعَطْبُ!

فَمِصْرُ حَتْفُ غَاصِبٍ

مِنْ طَيْشِهِ.. وَتَبَّ..

وَمَلْجَأُ الْآبَاءِ مِنْ
دَوَامَةِ.. اللَّهْبِ!

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 نصره القدس في مواجهتها ومعركتها ضد الغاصبين المحتلين، فالشعب المصري الحر هو فخر الشعوب ومنازة 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 لَا يَخُونُ

الْقُدْسَ فِي النَّوْبِ!

فَيَا بَنِي صُهَيْوْنَ لَا

يُثْمَلُكُمْ.. الطَّرْبِ!

لَا تَحْسَبُوا دَارَ الْمُعْرِءِ..

رَبُّهَا.. اغْتَرَبِ

لِتَشْرَبُوا فِيهَا..

رَحِيقَ النَّصْرِ وَالْغَلْبِ!

وَفِي رِمَالِ.. النَّيِّهِ

عَنْكُمْ حَدَّثَ.. الْهَرَبِ!

يَا أَنْتُمْ يَا كُلَّ مَنْ

هَبَّ عَلَى دِيَارِنَا وَدَبَّ!

وَيَا بَنِي الْكِنَانَةِ..

الْعَطَارِفِ.. النَّجْبِ..

يَا كَانِسِي الْكَنِيسِ مِنْ

رَجْسٍ بِهِ انْتَصَبَ!

حَيْتَكُمْ.. قُلُوبُنَا..

فَأَنْتُمْ.. الْأَرْبَ!

وَأَنْتُمْ لَنَا.. أَحَّ

فِي دَرْبِنَا.. وَأَبَ!

التناص الداخلي:

يتناول التناص الداخلي تضمين الأحداث والوقائع والاتفاقيات والشخصيات المعاصرة لزمن الشاعر وإلقاء الضوء عليها بـغية حفظها وإبرازها شهادة للتاريخ، وهذه الأحداث تنتوع ما بين الإيجابي والسلبي منها، ويهدف الشاعر من خلال تناصه الداخلي إلى الكشف عن رؤيته الشعرية 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 ويخطُّ 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 تشكَّل وتوضَّح فيها التناص الداخلي قصيدة "يا وعد بلفور"⁽¹⁾ فقد وجد الشاعر من ذكرى وعد بلفور المشؤوم واتفاقيته المُبرمة عمقاً في تناوله لحقِّ الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، فهو يبدأ قصيدته مستذكراً تلك المآسي والآلام التي حلتَّ 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.

أَقْبَلْتُ تَحْمِيلُ لِي ثُوباً مِنْ الْعَارِ
 وَقَدْ تَرَحَّلْتُ عَنْ أَهْلِي وَعَنْ دَارِي
 كَأَنَّمَا خَلَّتَنِي أَنْسَى ثَرَى وَطَنِي
 فَجِئْتُ يَا وَعْدَ بِلْفُورٍ.. بِتَذْكَارِ
 وَلَيْسَ يَنْسَى لَدِيغِ النَّارِ قَسْوَتَهَا
 فَكَيْفَ يَنْسَى الَّذِي يَخِيَا عَلَى النَّارِ؟
 أَنْسَى؟ وَشَعْبِي بِالْأَشْوَاكِ مُلْتَحِفٌ
 وَقَدْ تَدَاعَى عَلَيْهِ أَلْفُ جَزَارِ
 وَكُلَّ يَوْمٍ لَهُ جَارٌ يُصَارِعُهُ..
 فَدَمَعُهُ وَهُوَ فِي حِضْنِ الرَّدَى.. جَارِي
 بِيَّتٍ فِي حَيْرَةِ الْمَلْهُوفِ لَيْسَ يَعِي
 يَشْكُو إِلَى الْجَارِ.. أَمْ يَشْكُو مِنَ الْجَارِ؟

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 ينفذ يديه منهم بل إننا نراه يصور حالهم ببليغ العبارة والصور في مثل تشبيهه لهم بقوله: (وأنتم ملء عين الشمس جمعكم.. لو عدكم حاسب أرى بأصفار)، ويتناص الشاعر مع الشخصيات كذلك فهو يطالب بإعادة مجد (ذي قار) كما يقول:

وَالْقَدْسُ أَسْوَارُهَا الشَّمَاءُ.. دَامِيَّة
 كَأَنَّهَا فِي ظِلَامِ الْأَسْرِ أَسْوَارِي
 مَدَّتْ مَادِنَهَا لِلْعُرْبِ.. رَاعِشَةً
 وَصَوْتُهَا فِي حَنَائِيَا لَيْلِهِمْ سَارِي:
 "يَا وَيْحَ أُمَّكُمْ مَا بَالَهَا عَقَمَتْ..
 فَلَيْسَ بَيْنَكُمْ صُنَاعَ أَخْبَارِ
 وَأَنْتُمْ مِلْءُ عَيْنِ الشَّمْسِ جَمْعُكُمْ
 لَوْ عَدَّكُمْ حَاسِبٌ أَرَى بِأَصْفَارِ
 إِنَّ لَمْ تَكُنْ شِرْعَةَ الْإِسْلَامِ دِينَكُمْ
 وَأَذَلَّكُمْ فَأَعِيدُوا مَجْدَ ذِي قَارٍ!!"

تساهم الصور الجزئية في إلقاء ظلالها الجمالية المؤثرة في النص فالشاعر يستعين بتقانة التشخيص ليوحد المقابلة بين طرفين نقيضين في الصراع هما الجلال والضحية وليتوهج المعنى وتقترب الصورة من الأذهان فكانت المقابلة بين وعد بلفور الذي وصفه بـ(الغدر، تقوُّله لصّ وضيغ)، وبين الضحية وهم من عامة الشعب الفلسطيني المقهور الذي عانى المرّ وذاقى الويلات في مجازر صبرا وشاتيلا وغيرها، مُستمدداً الشاعر القوة والمنعة من الموروث الديني له ومن العقيدة الراسخة، يقول الشاعر:

وَأَنْتَ يَا وَعْدَ بِلْفُورٍ وَمَا بَرِحْتَ
 ظِلَالُ غَدْرِكَ فِي سَفْحٍ وَأَعْوَارِ
 يَا وَعْدَ بِلْفُورَ يَا وَعْدًا تَقْوَلُهُ..
 لِيَصَّ.. وَضِيغٌ لِمَاجُورٍ وَسِمْسَارِ!!
 سِتُونَ عَامًا مَضَتْ وَاللَّيْلُ يَغْمُرُنَا..
 لَا نَجْمَ فِيهِ سِوَى صَبْرٍ.. وَإِصْرَارِ
 وَصَيْحَةَ لِشَهِيدٍ فِي الظَّلَامِ هَوَى
 وَلَمْ يَزَلْ دَمُهُ يَدْعُو إِلَى الثَّارِ
 يَا وَعْدَ بِلْفُورَ لَكُنَّا وَإِنْ عَبَثْتَ
 بِنَا الْعُدَاةَ وَالْأَوَى كُلُّ جَبَّارِ
 وَرَعْمَ صَبْرًا وَشَاتِيلاً وَمَا فَعَلْتَ
 يَدُ التَّتَارِ بِأَخْرَارِ وَأَبْكَارِ
 لَا بَدَأَ أَنْ يُشْرِقَ الْفَجْرُ النَّدَى
 عَلَى رُبُوعِنَا بَيْنَ أَزْهَارِ وَأَشْجَارِ
 وَالنَّصْرُ يَهْتَفُ فِي آفَاقِنَا طَرْبًا
 اللَّهُ أَكْبَرُ لَا أَعْدَاءَ فِي الدَّارِ
 يَا حَبَّادَا صَيْحَةَ الْإِسْلَامِ يُرْسِلُهَا
 مُهَاجِرُونَ التَّقْوَا زَحْفًا بِأَنْصَارِ

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:

أَحْبَبْتِي وَطَرِيقُ الْمَجْدِ نَهْجُكُمْ..
تَذَكَّرُوا أَنْكُمْ أَبْنَاءُ ثَوَارٍ..
وَأَنْكُمْ أَمَلٌ يَهْفُو.. لَطَّعْتِهِ
شَعْبٌ بَدَأَ عَاجِزاً عَن وَضْعِ مِسْمَارِ
فَعَلَّمُوا كُلَّ بِلْفُورٍ.. وَزُمُرَتَهُ
أَنَّ الْأَبَاطِيلَ نُلْقِيهَا إِلَى النَّارِ
وَأَنَّا أُمَّةٌ نَأْبَى الْخُضُوعَ وَفِي
دِمَاءِ أَبْنَائِهَا حَرْبٌ عَلَى الْعَارِ

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:

تَهَلَّلَ الْفَجْرُ فَاصْدَحْ أَيُّهَا الْقَلَمُ
وَعَانِقِ النَّصْرَ إِنَّ النَّصْرَ يَبْتَسِمُ
وَحَيِّ فِي السَّاحِ أَبْطَالَ عَطَارَفَةَ
بَغَيْرِ حَبْلِ الْهُدَى وَالْحَقِّ مَا اعْتَصَمُوا
هَبُّوا كَمَا انْتَفَضَ الْبُرْكَانُ مُحْتَدِمًا
فَالسَّفْحُ مَرْتَجِفٌ وَالْبِيدُ تَضْطَرِمُ
شَقُّوا الْقَتَاةَ إِلَى سِينَاءَ أَرْضَهُمْ
وَمَرَّعُوا فِي دُرَا الْجَوْلَانِ أَدْرَعَةَ
بَاتَتْ حُطَامًا عَلَيْهَا نَعِيبُ الْبُومِ وَالرَّخْمُ

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 135.

كَأَنَّهُمْ فِي الْوَعَى جِنٌّ عَمَالِقَةٌ وَرَهْطٌ جَبْرِيلَ لَوْ حَدَّقَتْ بَيْنَهُمْ

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 لاستنكار معانيه المشرفة وصوره المشرقة ولعل 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:

فَأَنْدُبُ مَصِيرِكَ يَا دَايَانَ وَابِكَ فَمَا
تَبْقَى عَلَى أَرْضِنَا الْمَشْبُوبَةِ الظُّلْمُ
وَسَلْ صَحَائِفَ فِي التَّارِيخِ مُشْرِقَةً
تُنبِّئُكَ حَطَّيْنُ بِالْأَمْجَادِ يَا صَنَمُ
وَعَيْنَ جَالُوتَ سَأَلَهَا إِنَّ سَأَحَتَهَا
عَلَى مَشَارِفِهَا الْأَمْجَادُ تَزْدَحُمُ
وَفِي رُبَا بَدْرِ الْكُبْرَى طَلَائِعُنَا
أُودَتْ بِمَنْ أَلْهَوَا الطَّاعُوتَ وَاجْتَرَمُوا
وَخَيْبِرٌ لَمْ تَزَلْ تَرْوِي خَرَابِئِهَا
كَيْفَ الْخُصُونِ بِحَدِّ السَّيْفِ تَنْحَطُّمُ
وَالْقَادِسِيَّةُ وَالْيَرْمُوكُ سَلْ بِهِمَا
فَعَنْهُمَا كَمْ رَوَى الرُّومَانُ وَالْعَجَمُ
فَالْعَقْ جِرَاحَكَ إِنَّ الْمَوْتَ مُحْتَرِمُ
وَاللَّيْلُ مُحْتَدِمٌ وَالنَّارُ تَلْتَهُمُ
بَدَأَتْ بِالْأَمْسِ عُدْرًا مَا انْتَفَعَتْ بِهِ
وَنَحْنُ بِالنَّصْرِ نَذْرِي كَيْفَ نَخْتَمُ

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 بدلالاتها 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:

وَيَا جُنُودَ الْعُلَا.. يَا سَيْفَ أُمَّتِنَا
تَقَدَّمُوا بَارِكِ الرَّحْمَانَ خَطْوَكُمْ
هَذَا بِطُولَاتِكُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكِ
عَنَّتْ بِهَا طَيْبَةُ الْأَحْرَارِ وَالْهَرَمِ
وَصَفَّقَتْ غَوْطَةَ الثُّوَارِ بِأَسِمَةٍ
نَشَوَى بِمَنْ حَرَّرُوا الْجَوْلَانَ وَانْتَقَمُوا
يَا جُنْدَنَا الْبُسْلُ يَا ثُوَارَ أُمَّتِنَا
عُودُوا لِأَرْضِكُمْ لِلَّهِ دَرِكُمْ
وَحَرَّرُوا الْمَسْجِدَ الْأَقْصَى فَصَخَّرْتُهُ
تَرْنُو إِلَى يَوْمٍ يَهْفُوا فَوْقَهَا الْعَلَمُ
وَجَدُّوا بَذراً الْكُبْرَى فَمَا بَرِحَتْ
قُلُوبُنَا بِجِبَالِ اللَّهِ تَعْتَصِمُ
عَدْنَا فَهَوَ لِلْأَحْرَارِ مُنْطَلَقُ
مَهْمَا تَعَانَقَتِ الْأَشْبَاحُ وَالظُّلَمُ
إِنَّا عَلَى مَوْعِدٍ لَا بُدَّ نُدْرِكُهُ
وَالْبُعْغِيُّ فِي أَرْضِنَا لَا بُدَّ يَنْهَزِمُ

أما قصيدة "إن الفدائي أسمى الخلق إنساناً"⁽¹⁾ فقد كتبها الشاعر بعد تلك الواقعة 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.

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 والحق 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 "البُويُنغِ" سُلْطَانًا..
 -بِاسْمِ الْقَضِيَّةِ- لَا حِيَّتَ فُرْصَانًا!!
 لَبِسْتَ ثَوْبَ فِدَاءٍ لَسْتَ تَمْلِكُهُ..
 إِنَّ الْفِدَائِيَّ أَسْمَى الْخَلْقِ إِنْسَانًا
 مَاذَا جَنَى الطُّفْلُ فِي الْأَجْوَاءِ تُرْعِبُهُ
 وَالشَّيْخُ مَا بَالُهُ هَلْ عَقَّ أُمَّ خَانًا؟!
 وَمَا لَأُمَّ تَهَاوَتْ وَهِيَ.. دَامِعَةٌ
 تَكَادُ تَغْرُقُ أَشْجَانًا.. وَأَحْزَانًا؟
 وَلِلْسَفِيرِ الَّذِي أَمْسَى عَلَى سَفَرٍ..
 وَكَمْ تَحْدَى الرَّدَى مِنْ أَجْلِ مَحْيَانَا
 فَاجَأَتْهُ بِسِلَاحِ الْعَدْرِ.. مُنْتَفِشًا
 فَبَاتَ مِنْ هَوْلِ مَا يَلْقَاهُ.. حَيْرَانًا!
 أَرُحْتَ تَأْسِرُ أَهْلِيْنَا وَإِخْوَتَنَا..
 ظُلْمًا لِنُطْلِقَ يَا مَعْنُوهُ أَسْرَانًا!؟

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 وإن بقعة الصراع وساحة المواجهة هي أرض فلسطين من بحرها إلى نهرها ومن شمالها إلى جنوبها، وهو يتعجب ممن غدروا بالأخوة وطعنوا في خصرة الظهر من وقف سندا في الهجرة والتشريد للشعب الفلسطيني، كما يقول الشاعر:

وَهَلْ هُوَ النَّصْرُ فَوْقَ الْعَيْمِ تَخْطِفُهُ
 كَأَنَّمَا لَمْ تَجِدْ فِي الْأَرْضِ مَيْدَانًا؟
 حَمَاقَةٌ هِيَ أَمْ أُحْبُولَةٌ.. نُصِبَتْ
 لِتَخْرِقَ النَّارُ أَقْصَانَا وَأَدْنَانَا!!
 وَكَيْفَ نَعْدُرُ مَنْ تَارُوا لِنُكْبِتِنَا..
 وَأَرْخِصُوا فِي سَبِيلِ الْقُدْسِ أَبْدَانًا؟
 طَرِيقُنَا لِحِمَى الْأَقْصَى.. نُخْضِبُهُ
 فَلَا تَدْعُ كُلَّ وَغْدٍ عَنْهُ.. أَقْصَانَا
 وَنَحْنُ نَعْرِفُ أَعْدَانَا.. صَهَائِنَةٌ
 وَلَيْسَ كُلُّ عِبَادِ اللَّهِ.. أَعْدَانَا!!

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 غيبية عن الأذهان ويعمق الحديث في معانٍ أوسع يتحدث فيها عن حرية الفكر والقلم التي غيبيت خلال السنوات الأخيرة بسبب التعصب الفكري والتحزب السياسي وغيره من أسباب، وفيها يقول:

يَا مَنْ عَلَى الرَّأْيِ أَوْرَى حَقْدَهُ وَرَمَى
 الرَّأْيُ عَاشَ فَمَتَّ مِنْ خَيْبَةٍ وَرَمَا!!
 لَبَسَتْ ثُوبَ الدُّجَى وَاخْتَرَتْ شِرْعَتَهُ
 لِتَخْرِقَ الْفِكْرَ وَالْقِرْطَاسَ وَالْقَلَمَا
 فَأَحْرَقَتْ نَارُكَ الْحَمَقَاءَ.. مَطْبَعَةً
 لَكِنَّمَا الْفِكْرُ فِي وَهْجِ اللَّهَيْبِ سَمَا!
 وَكُلُّ حَرْفٍ عَدَتْ تَعْلِيهِ سَارِيَةٌ
 تَوَاقَفَةٌ أَنْ تَرَى فِي رَاسِهَا عَلَمَا
 فَدَيْتُ حُرِّيَّةً مِنْ حَوْلِ مَنْبَرِهَا
 أَرَى الْمَلَائِينَ تَحْمِي الرَّأْيَ وَالْحَرَمَا

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج2، 497.

فَدَيْتُ صَوْتَ الْفِدَائِيِّينَ.. تَحْمِلُهُ
سَطُورُهُمْ تَسْتَثِيرُ الْعُرْبَ وَالْعَجَمَا
فَأَيْشُحِدُ اللَّيْلُ سَيْفَ الْبَغْيِ مُخْتَرِقًا
أَنَا شَحَدْنَا شِفَارَ الْحَرْفِ مُنْتَقِمًا
وَالْحَرْفُ مَا خَافَ يَوْمًا بَطْشَ قُنْبَلَةٍ
وَلَا تَوَلَّى عَلَى الْأَعْقَابِ مُنْهَزِمًا

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 "بكاوية"⁽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، ناميبيا) مع أسماء الشخصيات مثل: (بوتا) في توضيح الصورة والمشهد وتعميق الدلالة، ويستخدم الشاعر الألفاظ التي تدل على مضمون النص مثل: (ينفثع الضباب، ستشرق الحرية، ستشهدين النصر)، ويلاحظ أن الشاعر يعنتي 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 وَالْجَمَاهِيرُ الْغِضَابُ
وَالْأَرْضُ عَطْشَى عَيْرَ أَنْ دَمَ الْجَمَاهِيرِ السَّحَابُ
أَفْرِيْقِيَا انْتَفَضَتْ تَرْمَجِرُ كُلُّهَا أَضْحَتْ سَوَابُوا!
وَالْغَاصِبُونَ عَلَى الْمَعَابِرِ، وَالْخَنَاجِرُ، وَالْحَرَابُ
وَ بِشَاعِرِ الثُّوَارِ أَحْدَقَتْ الدَّنَابُ

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

فِي سَاحَةِ الإِعْدَامِ حَيْثُ العَدْلُ يَسْقُطُ وَالرَّقَابُ!
 وَأَطَّلَ "بُوتَا"⁽¹⁾ وَالدَّمَاءُ لَهُ - عَلَى الشَّيْبِ - الخِصَابُ
 مُتَهَلِّلاً وَالنَّاسُ تَجَحَّظُ وَالعَسَاكِرُ.. وَالكِلَابُ!
 وَتَوَثَّبَ الجَلَادُ يَمْلَأُ جُوعَ عَيْنَيْهِ التَّوَابُ
 وَالشَّاعِرُ العَرِيدُ يَبْسُمُ لَمْ يَرَوْعُهُ.. المِصَابُ
 وَيَصِيحُ: يَا أُمَاهُ فِي العَدِّ سَوْفَ يَنْقَشِعُ الضَّبَابُ
 سَتَعُودُ "نَامِيبِيَا"⁽²⁾ وَأَحْبَابُ لَنَا فِي الأَسْرِ عَابُوا
 وَسَتَشْرِقُ الحَرِّيَّةُ العَرَاءُ نَشْوَى لَا يُعَيِّبُهَا حِجَابُ
 وَسَتَشْهَدِينَ النِّصْرَ تَخْضِنُهُ المَفَارِقُ وَالشَّعَابُ
 حُلْمِي هُوَ البَاقِي وَأَحْلَامُ الطُّعَاةِ هِيَ السَّرَابُ

في نهاية القصيدة تتضح رؤية الشاعر التي يكشف عنها بجلاء على لسان الشاعر مخاطباً أمه بنبذة ملؤها الثقة بالنصر وتحقيق الحرية مهما كان الثمن غالياً، ولا وجود لأي معانٍ قد تكسر من النفسيات وتضعف من المعنويات، وتنتهي قصة ذلك البطل بموته الذي أحيا الشعب من ورائه، كما يصف الشاعر ذلك بقوله:

أُمَاهُ إِنَّ العَيْشَ فِي قَيْدِ الزَّبَانِيَةِ.. اعْتَرَابُ
 وَالمَجْدُ لِلإنْسَانِ فِيهِ الآخَرُونَ الشُّمُّ دَابُّوا
 وَالنِّصْرُ لِلشَّعْبِ المُنَاضِلِ لَيْسَ يُخْمَدُهُ العَدَابُ
 إِنَّ يَقْتُلُونِي فِي عَدِّ سَيِّئَالِهِمْ عَنِّي الحِسَابُ

(1) رئيس جنوب أفريقيا الأسبق "بيتر بوتوا" وقاد البلاد من 1978م إلى 1989م خلال سنوات القمع الأكثر قساوة إبان نظام الفصل العنصري، وقد سمي "التمساح الكبير" في الثمانينات توفي في 1/11/2006م عن تسعين عاماً.
 (2) ناميبيا: دولة تقع في الجزء الجنوبي الغربي من قارة أفريقيا على ساحل المحيط الأطلسي استقلت عن جنوب أفريقيا في 21 مارس 1990م.

لَنْ تَغْفِرَ الظُّلْمَ السَّمَاءُ وَلَوْ رُعَاةَ الظُّلْمِ.. تَابُوا !
 وَأَنَا أَحَبُّ يَبَابٍ أَرْضِي فَلْيُعَانِقْنِي الْيَبَابُ
 وَهَوَتْ بِمَلُوزِ الْحِبَالِ وَعَاشَنَ "بُوتَا" وَالصَّحَابُ
 حَسِبُوا الْفَتَى وَلَى عَنِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ لَهُ إِيَابُ !!
 وَخُرُوفُهُ فِي نَارِهَا يَهْوِي الطُّغَاةُ.. وَالْاِعْتِصَابُ
 وَبِهَا يُعْنَى فِي دُجَى الْأَقْدَارِ وَالْهَوْلِ.. الشَّبَابُ !

التناس الذاتي:

"يعد التناس مع الذات لغوياً وأسلوبياً ونوعياً شكلاً من أشكال التفاعل النصي الدالة ويمثل من جهة أخرى نوعاً من مُعطيات التريديد الموحى بحضور فكرة أو معجم لغوي أو أدوات فنية ما"⁽¹⁾.
 ويتنوع التناس الذاتي عند الشاعر يحيى برزق ما بين المضمون والمفردات والمعاني بما يشكل غزارة عند الشاعر، فمن التناس الذاتي في المفردات التناس بين قصيدة "ثورة الجرح"⁽²⁾ وقصيدة "من وحي المعركة"⁽³⁾ حيث تتضمن القصيدتان ذات المفردات التي تحمل ذات المعاني المتقدمة الموحية في الإصرار على بلوغ الهدف والغاية المرجوة من الثورات والتضحيات والآمال المعقودة عليها فيقول في قصيدة ثورة الجرح:

إِنَّا إِلَى غَايَةٍ.. لَا بُدَّ نُدْرِكُهَا
 فَسَابِقُ الْفِدَى مِنَّا وَمُنْتَظَرُ
 أَبَاؤِنَا مِنْ قَدِيمِ طَابَ ذِكْرُهُمْ
 وَحَدَّثَتْ عَنْهُمْ الْآيَاتُ وَالسُّورُ
 أَيْمَةً نَشَرُوا فِي الْأَرْضِ عَدْلَهُمْ
 لَمَّا عَلَا صَوْتُهَا الْمَكْلُومُ: وَاعْمُرُ
 حَذَقُ فِي النَّيْلِ مِنَ إِيْمَانِهِمْ قَبَسُ
 وَفَوْقَ كُلِّ فَلَاحَةٍ مِنْ دَمٍ أَثَرُ

(1) غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، 78.

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

(3) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 135.

أما في قصيدة "من وحي المعركة" فينتهي الشاعر بالوعد والثقة بالنصر وهو الموعد المرتقب ويستخدم الشاعر لفظة (موعد) بدلاً من (غاية) في القصيدة السابقة ليدل على أن الغاية هي موعد النصر القادم فيقول:

يَا جُنْدَنَا الْبُسْلُ يَا ثَوَارَ أُمَّتِنَا
عُودُوا لِأَرْضِكُمْ اللَّهُ دَرَكُكُمْ
وَحَرِّزُوا الْمَسْجِدَ الْأَقْصَى فَصَخْرَتُهُ
تَرْنُو إِلَى يَوْمٍ يَهْفُوا فَوْقَهَا الْعَلَمُ
وَجَدُّوا بَدْرًا الْكُبْرَى فَمَا بَرَحَتْ
قُلُوبُنَا بِجِبَالِ اللَّهِ تَعْتَصِمُ
عَدْنَا فَهُوَ لِلْأَحْرَارِ مُنْطَلِقُ
مَهْمَا تَعَانَقَتِ الْأَشْبَاحُ وَالظُّلَمُ
إِنَّا عَلَى مَوْعِدٍ لَا بُدَّ نُذْرِكُهُ
وَالْبَغْيُ فِي أَرْضِنَا لَا بُدَّ يَنْهَزِمُ

وتتصدر قصص البطولات بعضاً من التناص الذاتي الذي شكَّله الشاعر كما في قصة الفتى "بلال" فحس 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 ملتحمًا بالصور العميقة ذات الدلالات الموحية، كما يقول فيها:

"بِلَالٌ" صَوْتُكَ دَوَى مِلءَ آذَانِي
كَأَنَّهُ صَاحَةٌ مِنْ صَدْرِ بُرْكَانِ
طَارَتْ أَدَانَا، تَهَاوَى الْعَاصِبُونَ لَهُ
عَلَى الرَّعَامِ سُجُوداً بَعْدَ عِصْيَانِ
وَهَلْ أَدَانُ كَقَرْصِ النَّارِ مُنْفَجِرًا
يَجْتُو لَهُ الرَّجْسُ فِي أَقْدَاسِ لُبْنَانِ؟

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 215.

وَمَنْ سِوَى الدَّمِ وَالْبَارُودِ أَلْسِنَةً
بِالْحَقِّ قَارِعَةً أَسْمَاعَ طُرْشَانٍ؟
قَالُوا: فَتَى.. صِخْتُ: بَلْ أَسْطُورَةٌ وَتَبَّتْ
عَلَى الْغُرَاةِ لَهَا سِيْمَاءُ فَتِيَانِ
فَمَا حَيَاةُ الْفَتَى.. وَالْقَيْدُ يَخْنُقُهُ
وَالدَّارُ تَصْرُخُ فِي دُغْرِ وَحِرْمَانِ؟

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:

"بِلَالٌ" فَاصْدَحْ عَلَى الْعَلْيَاءِ مُنْتَشِياً
فَوْقَ الْأَرَائِكِ فِي جَنَاتِ رَضْوَانِ
فَجَنَّةُ الْأَرْضِ لِبْنَانٍ.. خَمَائِلُهُ
وَالنَّهْرُ وَالْحُورُ مِنْ غَيْدٍ وَغِزْلَانِ
وَأَسْدُهُ فِي الرَّعَانِ الْخُضِرِ غَاضِبَةٌ
هَبَّتْ لِطَرْدِ الدَّخِيلِ الْوَاغِلِ الْجَانِي
وَطَلَعَهُ الصُّبْحُ وَالْأَنْسَامُ عَابِقَةٌ
وَالْمَوْجُ يَقْرَأُ تَارِيخاً لِشُطَّانِ
وَالنَّبْعُ وَالكَرْمُ وَالسُّمَارُ نَبَّهَهُمْ
هَمْسُ الْعَنَاقِيدِ نَشْوَى فَوْقَ أَعْصَانِ
لِبْنَانِ ضَمَّكَ فِي شَوْقِي فَأَلْهَمَنِي
دَمَ الْفِدَاءِ عَلَى تَفَّاحِ لِبْنَانِ

وفي القصيدة الثانية بعنوان "وبه يتيه على الزمان رداؤه"⁽¹⁾ يسطر الشاعر ملحمة البطولة للفتى بلال وقد حاكها في قصة متكاملة العناصر متسلسلة الأحداث محكمة الحكمة بغرض التأثير لدى المتلقي وإيصال التجربة والرؤية الشعرية ويلاحظ في التناص الذاتي بين القصيدتين توحد الشعور بالفخر والعزة ببطولة الفدائي ورفعته كما يقول:

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

نَادَى وَفِي الْأَفَاقِ طَافَ نِدَاؤُهُ
 وَطَنٌ تُدَنِّسُ أَرْضُهُ وَسَمَاوُهُ
 فَالْغَاصِبُ الْعَرَبِيُّدُ يَسْرِقُ مَاءَهُ
 وَتَجُوسُ فِي خُضْرِ الشَّعَابِ جِرَاؤُهُ
 وَتَهْدَجُ الصَّوْتُ الشَّجِي: هَلُمَّ يَا
 وَلَدِي.. فَهَبْ لِعَوْثِهِ أَبْنَاؤُهُ
 وَهُنَاكَ عِنْدَ النَّبْعِ وَدَعِ أُمَّهُ
 مُتَوَثِّبٌ يُعْيِي الْغُرَاةَ لِقَاؤُهُ
 وَرِدَاؤُهُ كَفَنٌ يَبُوحُ بِسِرِّهِ
 وَبِهِ يَتِيهُ عَلَى الزَّمَانِ رِدَاؤُهُ
 يَا لَلْجُنُوبِيِّ الْأَبِيِّ وَفِيهِ مِنْ
 صَخْرِ الْجُنُوبِ شُمُوخُهُ وَمَضَاؤُهُ!
 يَمْضِي إِلَى الْأَعْدَاءِ يُعْمَرُهُ الضُّحَى
 وَشُعَاعَةُ الْحَبِّ الْعَظِيمِ ضِيَاؤُهُ

وتتناص خاتمة القصيدة مع خاتمة القصيدة السابقة في النهاية المشرقة باستشهاد الفتى بلال حيث

المستقر الأبدى في جنة الخلود ومشاعر الفخر والعزة الممزوجة بالتأثر كما يقول:

وَالْفَارِسُ الْمَغَوَارُ يَرْكَبُ.. قَبْرَهُ
 ظَمَأَى إِلَى قَهْرِ الْعِدَى أَشْلَاؤُهُ
 فَرِحًا بِجَنَاتِ النَّعِيمِ.. وَمَنْ يَفْزُ
 بِالْخُلْدِ فَالْفَرَحُ الْمُقِيمُ جَزَاؤُهُ
 قَالُوا: أَتَرْتِيهِ؟ أَجِبْتُ: وَكَيْفَ لِي
 وَدَمُ الشَّهِيدِ عَلَى الصَّعِيدِ رِثَاؤُهُ؟
 وَأَحَقُّ مِنْهُ بِأَدْمَعِي مُتَعَلِّلٌ
 مِمَّا يَجُودُ الْغَاصِبُونَ غِدَاؤُهُ
 لِكِنِّي وَأَنَا الشَّرِيدُ.. وَمَوْطِنِي
 قُدْسٌ.. تَعَلَّقَ بِالْأَبَاةِ رَجَاؤُهُ
 أَرْجِي مَآئِرَ كُلِّ حُرٍّ تَائِرٍ
 يُحْيِي مَوَاتِ الْقَانِطِينَ سَنَاؤُهُ

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 توحى 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 ويشاركة فيها رجالات الشعب المخلصين كما يقول:

يَا خَيْمَتِي وَضَبَابُ الْغَدْرِ يَغْمُرُنَا
وَالذَّرْبُ أَصْبَحَ مِنْ حَوْلِ الْحِمَى حُمَمَا
وَالغَاصِبُونَ دِمَانًا فِي خَنَاجِرِهِمْ
بِرَاقَةٍ.. وَهِيَ تَرْوِي السَّهْلَ وَالْأَكْمَا
يَا خَيْمَتِي وَرِيَا حُ الْعَرَبِ عَاصِفَةٌ
وَكُلُّ مَنْ نَزَّتْجِيهِ عَاصِمًا.. بَصَمًا
إِنَّا عَلَى الْعَهْدِ مَا خُنَّا.. مَبَادِنَنَا..
وَفِي جِدَارِ اللَّيَالِي نَنْقُشُ الْقَسَمَا
فَلَمْ نَزَلْ نَعَشَقُ الْأَرْضَ الَّتِي عُصِبْتُ
وَلَمْ نَزَلْ نَقْتَدِي بِالْأَنْفُسِ الْحَرَمَا
مَا هَزَّنَا النَّذْلُ لَمْ يَفْرَعْ لِثَاكِلَةٍ..
وَلَمْ تَعُدْ أُمَّهُ فِي شَرَعِهِ رَحِمَا
قَالُوا: فَلَا سِفَةَ حَمَقَى فَقُلْتُ لَهُمْ
نَعَمْ فَلَا سِفَةَ لَمْ يَعْبُدُوا صَنَمَا

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.

والصحيحة لفتح المسجد الأقصى والقدس وهو طريق الفتح والثار لنيل الحرية ومطلب التحرير لا بتلك
المفاوضات و(الكلم المعسول) كما وصفها الشاعر بقوله:

يَا خَيْمَتِي وَطَرِيقُ الْقُدْسِ مُحْتَجِبٌ
فَالشَّمْلُ تَحْتَ الْكَرَاسِي صَارَ مُنْقَسِمًا
لَا تَشْمَتِي فَعَدَا تَمْضِي جَحَافِنًا..
يَلْمُنَا الشَّارُ لَا الْأَلْقَابُ وَالزُّعَمَاءُ!!
عَدَا يُعَانِقُ فَاذِي الْقُدْسِ.. صَاحِبَهُ
فَلَيْسَ غَيْرُ غُرَاةِ الدَّارِ مُتَّهَمًا..
فَالْفَتْحُ أَنْ نَدْخُلَ الْأَقْصَى وَصَخْرَتَهُ
وَلَيْسَ بِالْكَلِمِ الْمَعْسُولِ فَتْحُهُمَا
يَقُودُنَا فِي الْوَعْيِ صَوْتُ الشَّهِيدِ فَمَا
سِوَاهُ أَصْدَقُ إِنْ نَادَى الْجِهَادُ فَمَا
وَلَنْ أُنَادِي بَعْدَ الْيَوْمِ مُعْتَصِمًا..
فُكُلُ طِفْلِ شَرِيدٍ بَاتَ مُعْتَصِمًا

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:

يَا ضَيْعَتِي وَضَبَابُ الْعَيْشِ يُنْسِينِي
أَنْي تَحَدَّرْتُ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ طِينِ
وَأَنَّ أَيَّامِي الْبَيْضَاءَ غَارِبَةٌ..
مَعِي قَلِيلُ الرَّدَى لِأَبْدٍ يَطْوِينِي
يَا حَسْرَتِي.. إِنْ نَأَى صَحْبِي عَدَاةً عَدِ
عَنِّي وَمَا عَادَ لِي خِلُّ يُوَاسِينِي
زَادِي قَلِيلٌ مِنَ التَّقْوَى وَأَشْرَعَتِي

(1) برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، ج1، 266.

كَسِيرَةٌ وَالرَّيَّاحُ السُّودُ تُسْفِينِي
وَالْبَحْرُ أَمْوَاجُهُ الرَّقْطَاءُ.. رَاعِبَةٌ..
تَضِيعُ فِيهَا ضُرَاعَاتُ الْمَلَايِينِ
فَكَيْفَ أَنْجُو؟ وَمَنْ فِي الْمَوْجِ يَعِصُمُنِي
عَدَاً وَلَا عَاصِمٌ إِلَّا مِنَ الدَّيْنِ؟

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":

يَا رَبِّ عَفْوِكَ إِنِّي جِئْتُ مُلْتَمِسًا..
الدُّنْبُ يُبْعِدُنِي وَالْحُبُّ يُذِنِينِي
مَلَأْتُ مِنْ بَسْمَةِ الدُّنْيَا وَدَمَعْتَهَا
وَمِنْ خِدَاعِ ظُنُونِي وَالتَّخَامِينِ
يَا رَبِّ أَرْضُكَ ضَاقَتْ بِالطُّغَاةِ وَمَا..
تَسْمُو لِغَيْرِكَ أَحْلَامُ الْمَسَاكِينِ
دَمٌ يُرَاقُ.. وَأَشْلَاءٌ مُبْعَثَرَةٌ..
فَاصْدَعْ بِكَفِّكَ أَوْكَارَ الشَّيَاطِينِ
وَالطُّفُفِ بِقَوْمِي فَسَوِّطِ الدُّلَّ هَدَّهُمْ..
وَعَضَّهْمُ فِي الرَّرَايَا أَلْفُ سِكِّينِ
فَأَطْلِعِ الصُّبْحَ يَا عَفَّارُ إِنَّ بِهِ..
فَرَحَ الشَّجِيِّ وَتَحْطِيمَ الزَّنَازِينِ
وَنَشْوَتِي وَخَلَاصِي مِنْ زَبَانِيَّتِي
فَمَا سِوَى صَيْحَةِ الْأَحْرَارِ تُخَيِّنِينِي

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

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 فرأيتَهُ سما يجرعني، نفض الطبيب يديه مبتعداً)، ويكثر النداء ليدلل على صدق العاطفة وحرارة الانفعال، كما يقول الشاعر:

يَا رَبِّ.. وَالْأَيَّامُ عَاصِفَةٌ
هُوَ جَاءَ تَخْفِضُنِي وَتَرْفَعُنِي
هَبْنِي مَضَاءً مِنْكَ يَعْصِمُنِي
فَالرَّيْحُ نَحْوَ الْقَاعِ تَذْفَعُنِي
إِنِّي فَرَعْتُ الْبَابَ خُذْ بِيَدِي
يَا سَيِّدِي وَالرَّيْحُ تَقْرَعُنِي
وَالْمِسْ جِرَاحَاتِي الَّتِي نَزَفْتُ
وَتَكَادُ يَا رَبِّاهُ تَصْرَعُنِي
بِالْأَمْسِ قَدْ نَادَيْتُ كُلَّ أَخٍ
فَرَأَيْتُهُ.. سُمًّا يَجْرَعُنِي!
فَأَتَيْتُ إِنِّي تَائِبٌ، وَجَلُّ
بِالْبَابِ.. وَالْحِرْمَانُ يَذْفَعُنِي
نَفْضَ الطَّبِيبِ يَدَيْهِ مُبْتَعِدًا
عَنِّي وَخَلْتُ الطَّبَّ يَنْفَعُنِي!!
يَا صَانِعِي يَا عَالِمًا بَعْدِي
مَا كُنْتُ لِلتَّعْذِيبِ تَصْنَعُنِي
يَا رَبِّ رَحْمَتِكَ الَّتِي وَسِعَتْ
هَذَا الْوُجُودَ الرَّحِيبَ تَطْمَعُنِي
ارْحَمِ.. فَنُورٌ مِنْكَ مُؤْتَلِقٌ..
مِنْ ظُلْمَتِي الرَّفْطَاءَ يَنْزَعُنِي
وَأَرَاكَ يَا مَنْ عَشْتُ أَعْبُدُهُ
أَنْتَ الَّذِي لِلنُّورِ تُرْجِعُنِي
أَنَا وَقِفْتُ بِالْبَابِ مُلْتَمِسٌ
وَلَوْ أَنَّنِي لَمْ أَدْعُ.. تَسْمَعُنِي!!

ومن التناص الذاتي عند الشاعر يحيى برزق ذلك التناص الذي يظهر في المعاني المستوحاة في القصائد كما في قصيدة "وكأنما 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:

وَهَلِ الْعُلَا إِيَّاءَ حُرَّةٍ
أَوْ رَقْدَةٍ فِيهَا الْأَبِيُّ يُخَالِدُ
وَالْحَقُّ لَنْ يَفْنَى وَإِنْ طَالَ الْمَدَى
فَلْيُخَذَرُوا.. إِنَّ السَّمَاءَ لَهَا يَدٌ!

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:

وَالْعَيْشُ عَيْشُ الْحُرِّ.. أَوْ فَرَحِيئُهُ
وَأَحْطُ مَوْتٍ لِلدَّلِيلِ بِقَاؤُهُ!

ويظهر التناص الذاتي في بعض القصائد في نهايتها حيث تتشابه النهاية في قصيدة "مهذ على التاريخ مدّ ظلالة"⁽³⁾ بصلاته على النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- كما يقول:

يَا مَوْلِدَ الْهَادِي رَبِّعُكَ زَاهِرٌ
أَبْدًا فَفِيكَ بَدَا أَبُو الزَّهْرَاءِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ فِي عُلْيَائِهِ
وَالنَّاسُ كُلُّ صَبِيحَةٍ وَمَسَاءِ

ويكون تناص الأبيات في نهايتها مع قصيدة "هذا الطريق عليه سار محمد"⁽⁴⁾ كما يقول الشاعر:

هَذَا الطَّرِيقُ عَلَيْهِ سَارَ مُحَمَّدٌ
مُتَوَثِّبًا مُتَوَقِّدًا الْعَرَمَاتِ

(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.

صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ فِي عِلْيَانِهِ وَعَلَيْهِ مِنَّا أَفْضَلُ الصَّلَوَاتِ

ختاماً فلقد أبدع الشاعر قي توظيف "المفارقة التصويرية" بجماليتها في شعره فجاءت متنوعة الأقسام عالج الشاعر من خلالها قضايا مصيرية للشعب الفلسطيني والواقع العربي ككل، وقد عمد الشاعر من خلال التناقضات المتولدة عن المفارقة إلى إبراز رؤيته الشعرية وتعميق المعنى بجمالية وتأثير خاصة ما يتعلق منها بالمعاناة الفلسطينية، كما شكّل "التناص" جانباً مهماً في شعره بأنواعه من تناص خارجي وداخلي وذاتي، حمّله الشاعر من المعاني التي تكفلت بالدلالات الممزوجة بين الماضي والحاضر فكانت الفكرة أعمق في الحضور والتأثير.

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 النقاد والباحثين على دراستهم لذلك الإرث الأدبي والثقافي الذي خلّفه أدياء 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 تتناول الفصل الأول منها الصورة الجزئية من حيث التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح، وتتناول الفصل الثاني الصورة الكلية من حيث البناءات الفنية فكان الحديث عن البناء الدرامي وعناصره المختلفة المُشكّلة له والبناء الدائري والبناء اللولبي والبناء التوقيعي والبناء مقطعي اللوحات، أمّا 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 المقيدّ بالبحور العربية حيث غلب على شعره لكنه لم يرفض الشكل الحديث "شعر التفعيلة" حيث نجده حاضراً بشكل واضح.
- 2- تنوعت القضايا والمحاوّر التي تناولها الشاعر "يحيى برزق" في أدبه تنوع الحياة وظروفها المُشكّلة لتجربته الشعرية من حوله، فقد كتب في القضية السياسية بما فيها الفلسطينية والعربية والعالمية منها، والقضية الاجتماعية، والقضية الوجدانية، والقضية الدينية، لكنّ القضية الفلسطينية كانت الأبرز والأكثر حضوراً مقارنة بالقضايا الأخرى التي تشكل حضوراً أقلّ في شعره.
- 3- ضمن القضية الفلسطينية تبرز معاني الغربة والحنين، والأقصى والقدس، وكذلك التأكيد على حقّ العودة، وتاريخ النكبة، وتأكيد الثوابت الفلسطينية الراسخة من جهاد وتضحية وثورة وبنديقية طريقاً للجهاد والتحرير، هذه المعاني عالجهما الشاعر وأبرزها ليعرّز الأدب الفلسطيني المقاوم.

4- تفاعل الشاعر مع قضايا أمته العربية فوجدت عنده صدًى 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 بنفْسِهِ 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 وتفتت 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 يُضمّن 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 سبحانه، 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.

9- يعدُّ تبادل المدركات من أبرز عناصر تشكيل الصورة المفردة الجزئية، حيث يبذل 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 فذة في التخيل 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.

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 معاشتنا لتجربته الشعورية.

11- اعتمد الشاعر في العديد من قصائده ظاهرة التجسيم -إحدى الصور الجزئية- مستعيناً بها لإبراز المعنويات المتخيلة إلى حسيّات مادية تقترب من الأذهان، حيث يتابع الشاعر صوره المجسمة في صورة ماديّات 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 التخيل والتأويل فقد استخدمه الشاعر في تصوير البطولات والتضحيات الجسام فداءً 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 وجدّتها 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

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 اللولي 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 تتّم عن رقيٍّ في التعبير وجمال في الصياغة.

15- البناء الدرامي في شعر يحيى برزق هو عنصر بناء أساس تشكّلت من خلاله رؤية الشاعر، وقد سخر الشاعر البناء الدرامي بعناصره من مكان وزمن وشخص وأحداث وحبكة للتعبير عن همّ 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 وعزّز سرده بمشاهد خدمت في محتواها العام الأفكار والرؤى التي أراد إيصالها للمتلقى بصورة درامية مثيرة، وتعددت أوجه الصراع، فالإنسان يصارع الفقر، والذلّ، والعدو، والغدر، والصراع يعيشه الإنسان الفلسطيني الذي شرّد 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 وظّفها 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 جليّة وواضحة عنده في التعبير عن بعض تجاربه الشعرية، كما أنها حملت عبء التشكيل الجمالي في الصورة وساهمت في إضاءة المعنى وتكثيف دلالاته.

19- عُني الشاعر باستلهم الموروث الديني ضمن قصائده وقد برزت أهمية هذا التناس وجماليته في النصوص لما تقدمه من طاقات إيحائية غنية بمدلولات مقدسة تطبع النص بطابعها.

- 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 خاصة 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، ولعلّ زخم القضايا المعاصرة والأحداث التي تعجّ بها الأمة عامة والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص قد شكلت تنوعاً كبيراً وحضوراً لافتاً في ديوان الشاعر؛ فقد كانت تلك الأحداث المنبع الأساس والمُلهِم الرئيس له ليكتب ويخطّ قصائده في مضمارها.

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، التناسل 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؛ بشري، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

- ❖ 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؛ يمى، 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.
- ❖ القطب؛ 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.).

- ❖ 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.
- ❖ ججوح؛ 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 السردى والدرامى في شعر ممدوح عدوان، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الأدب، عمّان، جامعة مؤتة، كلية اللغة العربية، 2007م.
- ❖ صايمة؛ ابتسام مصطفى، شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفين 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.

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" ومصادرهما، 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؛ شاكراً 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 وانا 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>

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الإهداء
ب	شكر وتقدير
1	المقدمة
44-6	الفصل التمهيدي
7	الشاعر وأدبه
15	قضايا الشاعر الأدبية
16	القضية السياسية
32	القضية الوجدانية
40	القضية الاجتماعية
42	القضية الدينية
109-45	الفصل الأول
46	مفهوم الصورة الفنية
50	أولاً: الصورة الجزئية
52	التشخيص
70	التجسيم
87	التجريد
101	التوضيح
211-110	الفصل الثاني
111	البناء الدرامي
114	الحوار
131	الشخصيات
142	الحبكة

رقم الصفحة	الموضوع
149	الحدث
158	الصراع
167	البناء مقطعي اللّوحات
180	البناء التوقيعي
193	البناء اللولبي
205	البناء الدائري
307-212	الفصل الثالث
213	المفارقة التصويرية
215	المفارقة اللاشخصية
219	مفارقة الاستخفاف بالذات
223	مفارقة التنافر البسيط
229	المفارقة الدرامية
231	المفارقة ذات الطرفين المعاصرين
247	المفارقة ذات المعطيات التراثية والرمزية
265	التناسق
266	التناسق الخارجي (مع التراث)
288	التناسق الداخلي
298	التناسق الذاتي
313-308	الخاتمة والنتائج
314	المصادر والمراجع
319	فهرس المحتويات